

la **estafeta** literaria

estafeta

EXTRA

1 JUNIO 1970

NUMS. 444-445

30 PTAS.



Z-44



**LITERATURA
PORTUGUESA
CONTEMPORANEA**



Portada: Monumento a Don Enrique el Navegante, en Lisboa (detalle)

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

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74. Administración: San Agustín, 5 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 700 ptas. (avión), 490 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.800 ptas. (avión), 770 ptas. (ordinario)

Deposito legal: M615/1968
Impreso en el BOE. Madrid

INDICE GENERAL

	Págs.
Unas palabras de presentación	2
PERSPECTIVA DE LA LITERATURA PORTUGUESA, por Luis Forjaz Trigueiros	4
Panorama de la Literatura Portuguesa Contemporánea:	
RAPIDA REVISION A UN CUARTO DE SIGLO DE LA NOVELA PORTUGUESA (1944-1969), por David Maurao-Ferreira	8
LA ACTUAL POESIA PORTUGUESA, por Natércia Freire	15
SITUACION ACTUAL DEL TEATRO PORTUGUES, por Luiz Francisco Rebello	18
BREVE INTRODUCCION A UNA TEMATICA EN LA MODERNA LITERATURA PORTUGUESA: ESCRITORES DE AFRICA, por Amandio César	21
LAS ARTES PLASTICAS EN PORTUGAL, por Mario de Oliveira	25
ALMEIDA GARRETT, PRECURSOR DE LOS ESTUDIOS ETNOGRAFICOS EN LA PENINSULA, por Fernando de Castro Pires de Lima	28
ALGUNAS MUJERES EN LA LITERATURA PORTUGUESA, por Conchita Guerrero	31
APUNTE SOBRE UN TEMA CERVANTINO Y ROMANTICO: EL «FREI LUIS DE SOUSA», por O. A.	33
LAS RAZONES DE PORTUGAL (comentario al libro Escritos políticos, de MARCELO CAETANO)	35
LOS SUPLEMENTOS LITERARIOS EN LA PRENSA PORTUGUESA, por Adolfo Lizón	36
MOVIMIENTO EDITORIAL PORTUGUES, por Domingo Manfredi Cano	38
AUGUSTO DE CASTRO, MAXIMO REPRESENTANTE DE UN PERIODISMO DE IDEAS PORTUGUES, por Sabino Alonso-Fueyo	40
UNA TABLA DE VALORES DE LAS LETRAS PORTUGUESAS	41
EL MUSEO DE ETNOGRAFIA DE OPORTO, por Luis López Anglada	44
TEMATICA PORTUGUESA EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS, por Pedro Rocamora	46
PORTUGAL, UN AMOR, UNA NOSTALGIA, por Rafael Morales	52
AL HILO DE UNA ANTOLOGIA DE NUEVOS POETAS PORTUGUESES, por Luis Jiménez Martos	58
LA SAUDADE PORTUGUESA, por J. García Mercadal	60

Selección de textos:

MIGUEL DE UNAMUNO: Fragmentos de Por tierras de Portugal y España (págs. 10-11).—GREGORIO MARAÑON: La Universidad de Coimbra, obras completas, discursos (páginas 42-43).—Fernando NAMORA: Peregrinaje por España, de «Diálogo em setembro» (págs. 48-49).—ANTONIO PEREIRA: Canción en la raya, de «Cancionero de Sagres» (página 51).—ERNESTO GIMENEZ CABALLERO: Fragmento de Amor a Portugal (pág. 54).—BENITO PEREZ GALDOS: Excursión a Portugal, fragmentos (pág. 59).—GUILLERMO DIAZ-PLAJA: Portugal en mis páginas (páginas 62-63).

Y en páginas 64 a 79 algunas secciones habituales como Lotería de las Artes y las Letras, Estafeta Noticias, Concurso de cuentos y poemas, etc.

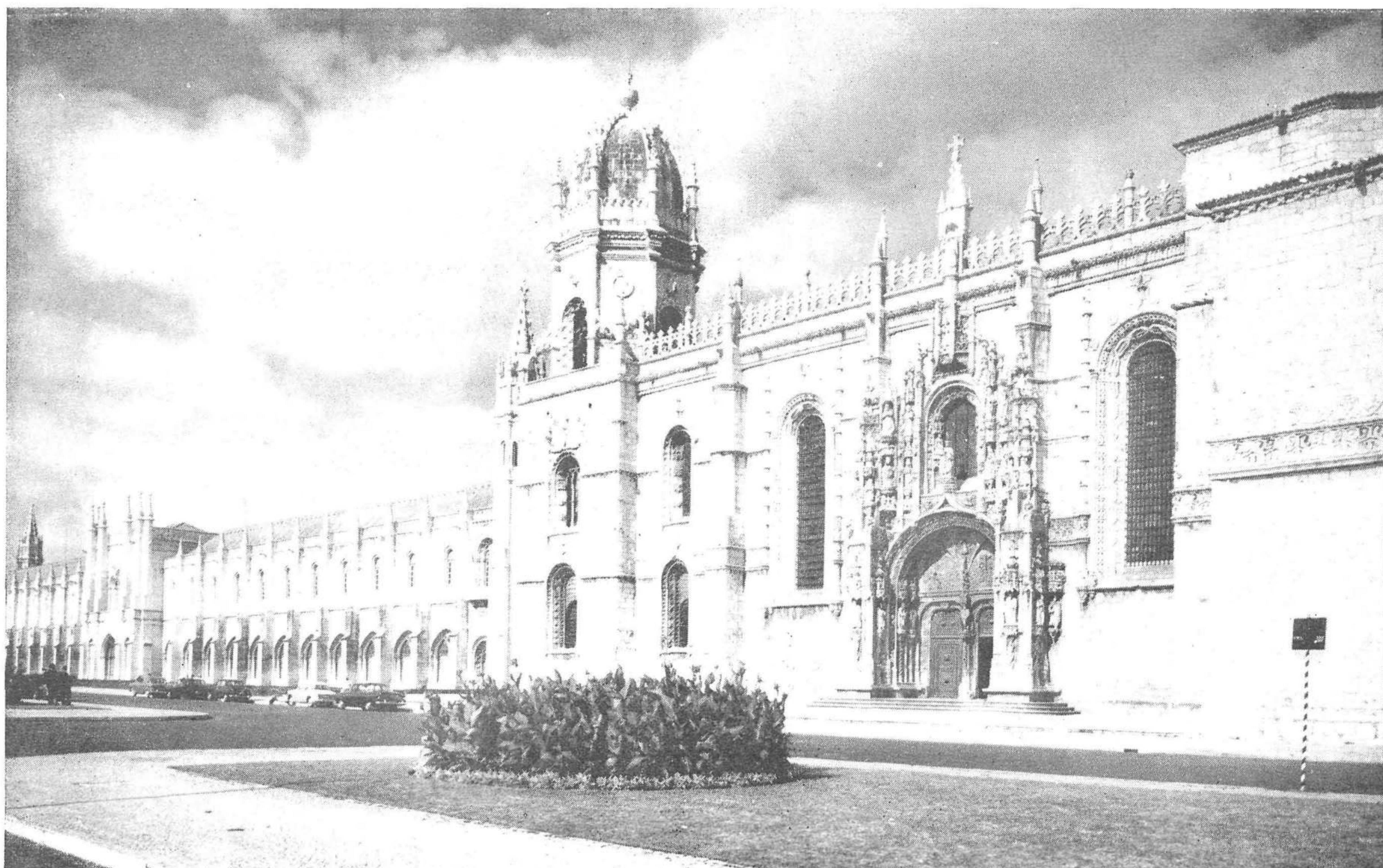
Unas

HACE no menos de medio siglo, don Miguel de Unamuno escribía, en su libro *Por tierras de Portugal y España*: «Aquí, en España, no es la literatura portuguesa todo lo conocida y apreciada que debería ser aun siendo las dos lenguas tan afines que sin esfuerzo podemos leer el portugués. Diferenciase del castellano mucho menos que el catalán, y, sobre todo, el portugués escrito.

Mas, aun siendo los dos países vecinos, aislados, en cierto modo, del resto de Europa, yo no sé qué absurdo sino nos ha mantenido separados en lo espiritual. En Madrid es más fácil encontrar un libro inglés, alemán o italiano que no portugués, y en Portugal hay una Facultad de Medicina en que sirven de texto en Histología obras de nuestro Ramón y Cajal, pero... en francés.»

La situación —triste es reconocerlo— no ha variado sustancialmente desde que fueran escritas estas palabras admonitorias, estas certeras impresiones del gran escritor vasco. Pero los tiempos en España son otros ya y, repetimos, aunque la situación al respecto no haya variado mucho, este número de *La Estafeta Literaria* aspira a modificarla, a ser una inicial contribución a ello encaminada, siquiera sea en la medida de nuestras posibilidades.

Estas que aquí reunimos son noticias —que no opiniones— sobre las Letras y las Artes en Portugal, nuestro vecino peninsular. Noticias, bien entendido, para los españoles y para los que leen el español, pues *La Estafeta Literaria* conoce la necesidad de que la mirada española se dirija a Poniente para



Monasterio de los Jerónimos, Lisboa

palabras de presentación

—sin saltar siempre necesariamente hasta América— posarse en Portugal.

Como expresión máxima de peculiaridad cultural, Portugal tiene y retiene su Lengua y su Literatura. Las Letras portuguesas nacieron del tronco idiomático galáico, y se convirtieron en rama frondosa y de particular desarrollo, adquiriendo tanto peso que tocó la tierra y creó su propia raíz.

La Literatura portuguesa tuvo una infancia contigua a la gallega, una juventud muy próxima a la castellana, y una madurez afirmada insistentemente en el XIX, con miradas fijas en París y en Inglaterra. Recorrido éste que hemos procurado no olvidar en estas páginas de homenaje a las Letras lusitanas y testimonio de las sucesivas áreas de influencia culturalizadora en que se movieron, sin que, por supuesto, falte un extenso trabajo dedicado a los escritores de Ultramar. La Literatura portuguesa se extiende hoy por el vasto mundo ultramarino en el que se asienta la Nação, pues, como es sabido y bien notorio, Portugal es en verdad una nación repartida por los continentes europeo, africano y asiático.

Algo nos interesa dejar claro en esta presentación: a lo largo de todo el número, hemos procurado eliminar la vacua retórica, los rutinarios arrastres de material de segunda mano para sustituir todo ello por una seria y documentada información, que es así como entendemos y debe entenderse la buena vecindad, y tampoco hay que basar exclusivamente nuestras relaciones —aunque nos esté mal el decirlo en una revista de las Letras— en recuerdos literarios demasiado repetidos, aunque procedentes, bien es verdad, de una antigua y paralela ejecutoria cultural;

ni en «ecos», que es otra ociosa faceta de la retórica. Aspiramos a separar las palabras de los «ecos», como, desde Soria, nos enseñara en verso el gran don Antonio de la poesía española contemporánea. Y aspiramos, sobre todo, a expresar meridianamente el interés de *La Estafeta Literaria* en ofrecer a sus lectores un panorama —creemos que bastante cumplido— de la realidad literaria portuguesa de hoy. Por nuestra parte no hay sino mostrar atención, lo cual será tanto como estimular ojos y oídos españoles sobre Portugal.

Este número de la revista aporta una pieza, no todo lo extensa que nosotros quisiéramos, pero que sin duda ayudará a la valoración y conocimiento de algunas realidades presentes en las Letras y las Artes lusitanas.

Dada la difusión que *La Estafeta Literaria* tiene en Universidades y Centros de cultura del extranjero es de suponer que el presente número ha de cumplir, además, un cometido de «puente» por el que la Literatura portuguesa acceda a parcelas de las que —por razones diversas— se encuentra alejada.

Y, ya, no nos queda sino agradecer la colaboración prestada por renombrados escritores portugueses para realizar el número, así como la de literatos españoles que, por su residencia en Portugal y convivencia con lo portugués, están en condiciones óptimas para facilitar datos de primera mano, y lo han hecho con toda diligencia y más que de buen grado, a nuestro requerimiento.

Nada más, querido lector. Que estas páginas te sirvan para conocimiento de una país tan bello y culto como es Portugal y de una Literatura tan rica como poco conocida por nosotros.

Por mares
nunca antes navegados...

(Luis de Camões)

LITER

EN 1907 escribía don Miguel de Unamuno: «Aquí, en España, no es la literatura portuguesa todo lo conocida y apreciada que debería ser.» Yo creo que las circunstancias no han cambiado mucho desde entonces, y, sin embargo, muchos de nuestros mejores escritores, sobre todo los novelistas de las generaciones últimas, están siendo traducidos en los últimos años a otras lenguas extranjeras, con audiencia de público y de crítica. Tal vez la relativa facilidad de lectura de los textos portugueses justifique este desinterés editorial. Y si el fenómeno se repite en cuanto a la Historia, el Ensayo o la Crítica, resulta que también son desconocidas, salvo de una reducida élite de estudiosos, las líneas maestras que presidieron la evolución de una literatura, que en la novela, el cuento, la poesía, la crónica, puede ser considerada hoy al nivel de otras literaturas mundiales de mayor expansión. Y si Unamuno, que supo detectar como pocos nuestra posición literaria a principios de siglo, situó en aquel tiempo la «verdadera edad de oro» de nuestra literatura, es pronto para afirmar si en este tiempo nuestro ha sido superado el patrón de los contemporáneos del pensador español, pero no estaremos lejos de la verdad si afirmamos, que teniendo en cuenta la proporción de las exigencias y de la problemática actuales, la literatura portuguesa contemporánea puede ocupar en el mundo un papel más importante hoy que ayer. Por su significación, por la carga de cristalizaciones esenciales que comporta, como definición de constantes colectivas y de peculiaridades individuales.

Bien se sabe que una literatura es significativa cuan-

do, a través de su autonomía y originalidad, alcanza universalidad. Si la literatura portuguesa surgió durante muchos años, a los ojos del mundo, definida entre balizas que constituyen, por así decirlo, marcos clásicos de su trayectoria (Camões y las «Lusiadas», Gil Vicente y la creación de un arte dramático nacional en pleno siglo XVI; Garret, introductor del romanticismo, o Eça de Queiroz y sus novelas de costumbres, fijando una imagen psicológica literaria del Portugal de finales del último siglo) la verdad es que este perfil convencional de la literatura portuguesa, a los ojos de nacionales y extranjeros, es hoy insuficiente, como ya he señalado más de una vez.

Durante muchos años, las modas literarias y estéticas llegaron a Portugal con sensible retraso. Terminada la primera guerra del siglo, los caracteres fundamentales de la literatura encontraban terreno propicio a su evolución: acababa la época de la literatura plástica, que procuraba una verdad exterior o aparente, desinteresándose del hombre en su profundidad. El escritor, que hasta entonces «pintaba» al hombre, pasa a intentar conocerlo, aprendiendo por el camino del alma su propia naturaleza. El gusto por las ideas dominará la literatura de entre las dos guerras. Nietzsche es la negación de los valores morales. Bergson concilia las exigencias científicas con las de la vida espiritual, surgiendo casi simultáneamente un renacimiento religioso, o de un modo general, católico. Freud devela con el psicoanálisis la importancia del subconsciente. El arte dejaba de ser imitación, y pasaba a ser sugestión. Se entraba en el camino de una literatura

PERSPECTIVA DE LA NATURALEZA PORTUGUESA

Por LUIS FORJAZ TRIGUEIROS

más subjetiva que buscaba lo absoluto de la conciencia, de la sensación y del sueño. El escritor, que hasta entonces se había entregado apasionadamente a la recreación del hombre, pasa a procurar por los caminos del análisis la aprehensión de los movimientos del alma, y a través de ella, de la naturaleza humana. Su visión es, desde luego, más interpretación abstracta que reproducción de la vida: renuncia a todo modo discursivo, a toda posición trascendente en relación con el pensamiento y los sentimientos. Lo que le interesa fundamentalmente son las palpaciones secretas del hombre. Hay dos corrientes en presencia; la de los que todo lo reducen al profundo conocimiento del hombre, como un fin, y la de los que proclaman primordialmente la necesidad de la moral como disciplina y del hombre como medio.

No es extraño, por tanto, que no extinguido todavía el rumor provocado por los modernistas («Orfeu», 1915), el grupo de «Presença», que se constituyó en 1927, en Coimbra, encuentre el terreno bien abonado para la nueva sementera que se propone. En el primer número de la revista que dio nombre al grupo, uno de sus corifeos, implícitamente, traza el programa: «En arte, es vivo todo lo que es original. Es original todo lo que nace de la parte más virgen, más verdadera y más íntima de la personalidad artística.» ¿Es el lema del arte por el arte trasportado, en aquel tiempo sin hastío entre las dos guerras, a los grupos académicos de Coimbra? Años más tarde, un crítico de la historia literaria portuguesa responderá: «No. El arte por el arte, pero no en el sentido de exclusivo interés por la conmoción estética...» Efectivamente, el

grupo de «Presença», en la reacción contra el verbalismo romántico, contra el regionalismo verbal, contra la ficción narrativa, en su sentimiento de disponibilidad ante descubrimientos y reacciones, fue, incluso en el eclecticismo estético de sus componentes, el espejo portugués de las tendencias literarias de la Europa contemporánea.

Paralelamente con el florecimiento de una literatura de ficción que va desde la introspección, en la escuela proustiana, hasta el regionalismo social, de los escritores neorrealistas, se afirmaron entre tanto muchos escritores de ficción que, independientes (novelistas o cuentistas sin filiación estética) se asomaron sobre la realidad humana y social de su tiempo y la fijaron en páginas de seria observación y crítica de costumbres. El periodo que se iniciará en el mundo más tarde, al final de la última guerra, testimoniará también que la novela se puede servir de la Ciencia, de la Economía política y de la Sociología: designaciones y rótulos que no conseguirán, desde luego, abatir los fundamentos de la literatura, incluso cuando transforman la novela y el cuento, y hasta la poesía, en complemento de otros géneros literarios, cuando no en vehículos que facilitan la inoculación de las ciencias y de las ideas en espíritus no aficionados al estudio metódico. La narrativa y también la poesía tendrán así un contenido científico, y a través de ellas, en la nueva pesquisa del hombre, podrán los pueblos definir su propia psicología en la historia y en su caminar.

Posteriormente al neorrealismo, en el cual, por comodidad de terminología ya corriente, es fácil integrar escritores que más tarde autonomizarían su vocación, y

con plena naturalidad se desprenderían de preocupaciones apenas polémicas, surgió una influencia de la literatura femenina de ficción (femenina, por casualidad; dirán algunos) que prueba cómo la mujer portuguesa tenía ya entonces condiciones culturales y vocacionales para acompañar la renovación de la literatura en curso, guardando las dotes femeninas de intuición y observación, mas definiendo ya un dominio formal, que puede considerarse reciente adquisición cultural.

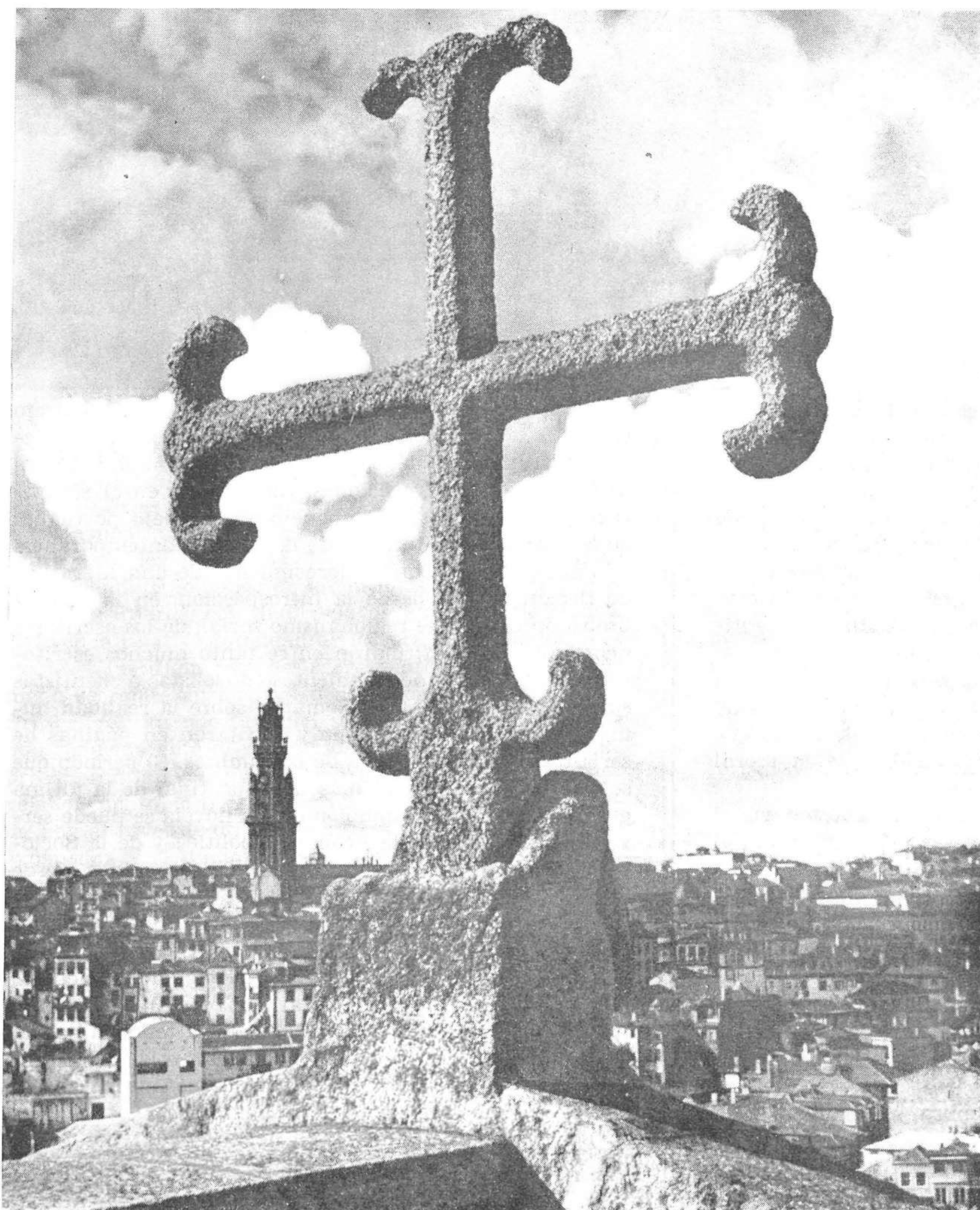
Que sea la poesía una de las grandes coordenadas de la literatura portuguesa, desde los trovadores medievales hasta nuestros días; que el lirismo confesional de la raza encuentre en la poesía un modo de expresión más ajustado con un idealismo de litoral, ora secreto, ora comunicativo, tan dado a la contención mediativa como al desahogo sensible, es lo que no permite dudas a quienes, historiadores, teóricos, críticos o simples cronistas, se inclinan sobre el camino literario para estudiarlo, comprobando que no sólo acompaña a la nacionalidad, sino que ayuda a definirla y a explicarla. La poesía, como testimonio de sicología colectiva, forma nunca inferior ni adyacente de la literatura, es sobre todo «expresión de cultura», como la llamó Hernani Cidade.

¿Expresión de cultura, la poesía portuguesa contemporánea? Ciertamente. Pero también, en la huella de aquel catedrático, en su concepto, síntoma, señal de una posición, o de varias. Dos caminos contradictorios la ramificaron en el curso del tiempo, tendiendo más a la simplificación, al desbaste de lo accesorio, que al barroquismo,

a lo florido, propio de la obra arquitectónica compuesta. Uno, con el grupo modernista de «Presença», antes citado; el subjetivismo atormentado, la individualidad como valor absoluto, el predominio del subconsciente como fuente creadora, la angustia metafísica e incluso religiosa, hasta cuando niega; otro, un núcleo denso y numeroso de poetas, que incluso agrupados procuran individualmente una relativa independencia temática o formal: poesía de resonancias profundas y humanas, que no excluye en unos el hermetismo de la interioridad, en otros la honda atención a lo cotidiano, estos cada vez más numerosos y significativos.

Y en los grupos más diversos, la influencia de Fernando Pessoa, por sí y en la complejidad de sus heterónimos; un Fernando Pessoa tan auténtico y fiel a sí mismo, en el iluminado y disciplinado patriotismo de «Mensagem», en la trama sutil de una de las inteligencias más agudas y multiformes de nuestra historia literaria.

En la década de los sesenta se acentuó, por un lado, aquello que por simplificación podríamos llamar cierta europeización de la literatura portuguesa, en contraste con las evidentes influencias brasileñas y norteamericanas, casi siempre estas últimas como vías de influencia en la técnica, en la literatura de creación novelística, notoria en la década de los 40 a los 50, y hasta después de la segunda guerra. Al mismo tiempo, la literatura ultramarina adquiría personalidad definida, consecuente con las áreas culturales a que está sujeta, fiel, casi siempre, a una raíz metropolitana en su variedad inspiradora.

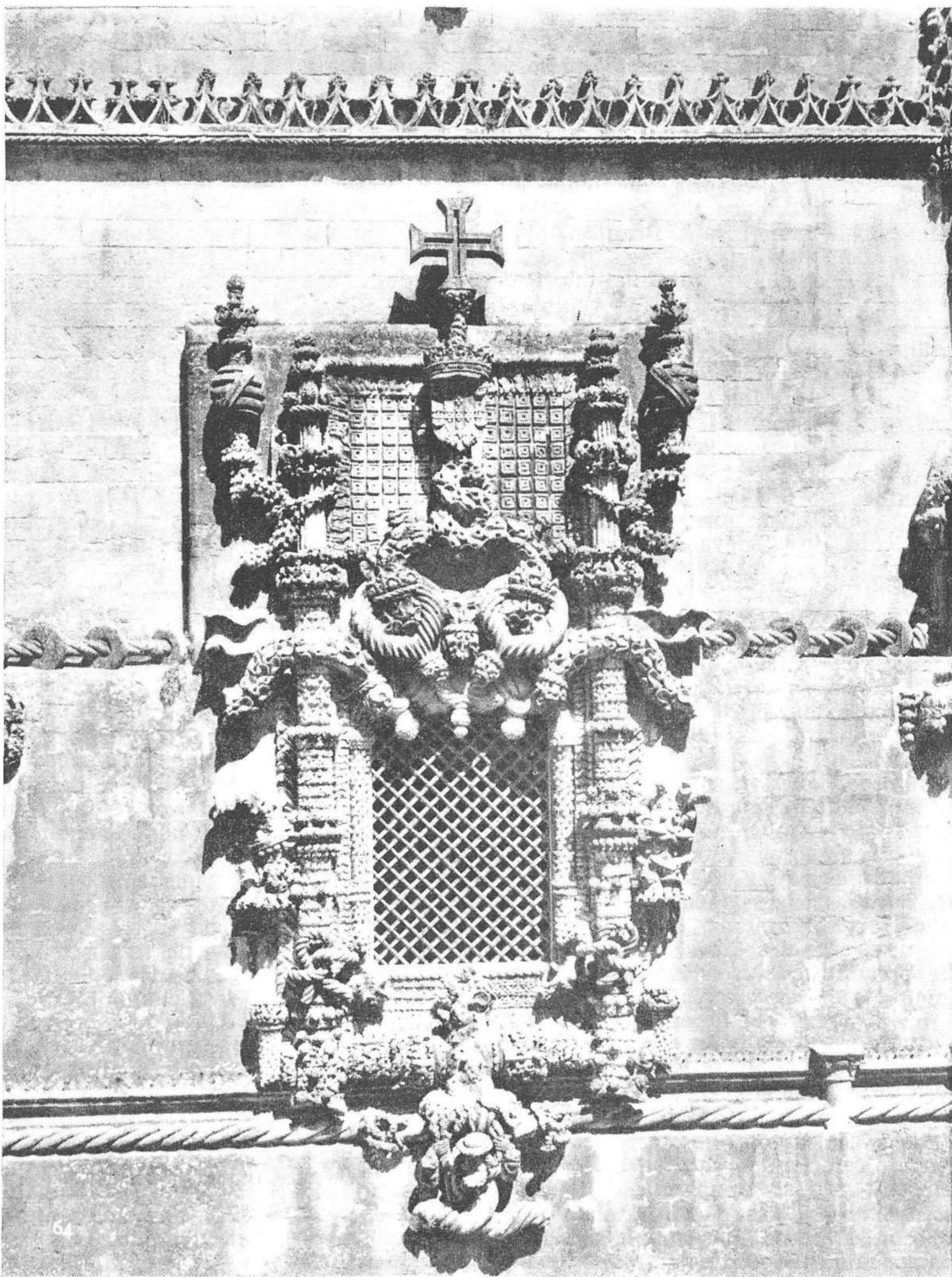


Caso aparte, ciertamente, el de los escritores de Cabo Verde, cuya expresión portuguesa, al mismo tiempo original e individualista, crea con la transposición de los caracteres sicosomáticos de lo autóctono, naciendo y viviendo en zonas de nítida diferencia climática y paisajística, como las del archipiélago, una literatura particularizada y servida por un bilingüismo rico en posibilidades de expresión; o la poesía angolana o mozambicana, reflejando en unos casos las peculiaridades étnicas y sociológicas, y en otros, la variedad y originalidad paisajística, tanto en cuanto en novela y narración breve asimilan los valores culturales nacionales, adaptándolos a la originalidad sicológica o social de los respectivos medios. Tentativas, no siempre conseguidas por completo, de adaptación de la técnica del *nouveau-roman* francés a la literatura portuguesa, demuestran también la capacidad de renovación de nuestros escritores, y sobre todo, la apertura a los nuevos vientos de Europa; y lo mismo desde el punto de vista de la crítica, con la llamada corriente estructuralista, que tiene en Portugal, sobre todo en la juventud, sus adeptos y seguidores, conscientes de una exigencia bien perfilada, de oponer a la «analogía de las sustancias» la de las funciones, en una sucesión de operaciones mentales, creo que equivocadamente, contraria a mi modo de ver a la exigencia de descomposición de lo real, a la vocación del portugués, que es más filosófica, crítica y analítica que, como se diría hoy, científico-social. Lo que no quiere decir que no tenga un papel importante que desempeñar en el mundo actual,

en la interpretación literaria de los textos, en la ciencia semiológica de los indicios, como le llaman sus adeptos.

De las experiencias surrealistas al experimentalismo en la poesía, sin olvidar, en otras perspectivas, el lirismo tradicional, adaptado a la exigencia actual de depuración formal, y en muchos casos el enlace portugués, también diagnosticado por Unamuno, entre lo erótico y lo elegíaco, el naturalismo y el idealismo; del subjetivismo de los presencistas al neorrealismo, a las simbiosis realistas-existencialistas, y a los ejercicios de raíz superrealista ampliados por la fabulación, ora pícaro, ora poética, que se desarrolla en la última década, en la ficción, puede contrastarse fácilmente, por la calidad y por la cantidad, la vitalidad actual de nuestra literatura, reforzada también en los últimos años por la atención combativa al fenómeno social, derivado de la evolución de los tiempos y de las costumbres, sin olvidar el análisis sicológico de una tipología característica, en la que está la más antigua tradición reflexiva, satírica o contestataria de nuestra literatura. Una literatura que busca los grandes horizontes de la tradición atlántica (Africa, Oriente, Brasil), en un vasto ecumenismo conceptual y místico, fidelidad a la raíz grecolatina en que aprendió el coraje de las opciones, demostrándose hoy, como ayer, igualmente receptiva y rica de potencialidad, apta para ser fiel a su tiempo y corresponder, por eso mismo, a las exigencias de su futuro.

(Traducción de Domingo Manfredi.)



rápida revisión a un cuarto de siglo de NOVELA PORTUGUESA

(1944-1969)

Por DAVID MOURAO-FERREIRA

Al efectuar ahora un rápido repaso de la novelística y narración breve portuguesa de los últimos veinticinco años, acabo de sorprender—independientemente de influencias extranjeras, a las que se aludirá más adelante—la presencia tutelar de cuatro grandes creadores portugueses, que por ventura sólo tienen de común el hecho de haber nacido, todos ellos, en el siglo XIX: M. Teixeira-Gomes (1880-1941), Raul Brandão (1867-1930), Aquilino Ribeiro (1885-1963) y José de Almada Negreiros (nacido en 1893). De los cuatro, sólo Aquilino Ribeiro produjo obra novelesca—¡a lo largo de casi veinte años!—durante el periodo que nos ocupa.

Comenzaré, sin embargo, por hablar de Raul Brandão, cuyo universo fantasmagórico de existencias larvares, y cuyo lenguaje desaliñado, agitado, lleno de sabios y jugosos descuidos, se manifiestan determinantes en la formación de los que constituyen la notable pléyade de narradores de la generación de 1930: José Regio, José Rodrigues Miguéis, Vitorino Nemésio, Tomaz de Figueiredo, Domingos Monteiro, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga. Son siete, como indica la palabra “pléyade”; nacieron los siete entre 1901 y 1907, y, de los siete, casi todos publicaron sus obras más representativas en los últimos veinticinco años. En mayor o menor grado, por diversos caminos, prácticamente todos reflejan el magisterio, directo o indirecto, del sonámbulo evocador de *A farsa* y de *Humus*, del despierto colorista de *Os pescadores* y de *As ilhas desconhecidas*, del alquímico hechicero en la alianza de lo trágico y lo grotesco que se expresa en tantas páginas de *El-Rei Junot*, de *Os pobres*, de las *Memorias*.

Es verdad que en cada uno de ellos se amalgaman, simultáneamente, otras influencias; y cada uno de ellos supera por sus propios méritos esas influencias. Pero no podemos olvidar lo que vibra de profundamente “brandoniano” en José Regio (1901-1969), sobre todo en las admirables *Historias de mujeres* (1946), donde hay magistrales ejemplos del arte de narrar, y en innumerables trechos de la suma novelesca *A velha casa*, cuya publicación se inició en 1945, por lo que aún está incompleta. En José Rodrigues Miguéis (1901), a su vez, se renueva y amplía, con incomparable maestría, la herencia de Raul Brandão, tanto en lo referente a indagación de casos oscuros de conciencia, a partir de *Páscoa feliz* (1932), como en lo que se refiere a mayor nitidez en la creación de figuras inolvidables (*Saudades para a Dona Genciana*, 1956; *Léah*, 1958; *A escola do Paraíso*, 1960), y en la profunda comprensión por la *Gente de terceira classe* (1962). En cuanto a Vitorino Nemésio (n. 1901), que publicó hace exactamente veinticinco años esa obra capital de la novela portuguesa que es *Mau tempo no canal* (1944)—compleja trama de ambiente y situaciones, de costumbres y estados de espíritu, obra realis-

ta y simbólica que se define principalmente por la “dimensión poética” en que se inserta el libro de punta a cabo—, conviene no perder de vista lo que dejó a deber, en libros anteriores (*Paço do Milhafre*, 1924; *Varanda de Pilatos*, 1927; *A casa fechada*, 1937), al íntimo convivio con Raul Brandão y no sólo al más visible parentesco con Aquilino Ribeiro. Igualmente equidistante de uno y otro se mostrará también Tomaz de Figueiredo (n. 1902), cuya aparición en 1947, con *A toca do lobo*, constituyó sin duda uno de los momentos más altos del periodo que nos ocupa, y que, después, de *Nó cego* (1950) a *Dom Tanas de Barbatanas* (1962), de *Procissão de defuntos* (1954) a *Monólogo en Else-nor* (1965), no ha cesado de oscilar—como sucedía con Raul Brandão—entre los polos de la más satírica truculencia y los vuelos líricos de la más trasbordante sensibilidad. Domingos Monteiro (n. 1903), narrador nato, inagotable “narrador de historias” en que la verdad y la ficción se entrecruzan constantemente, en que lo real y lo fantasmagórico se alimentan recíprocamente, ha edificado también—muy en línea “brandoniana”—una obra proporcionada, a veces apresurada, a veces desigual (igual que sucede con Raul Brandão), en la que, sin embargo, se alzan hitos fundamentales, como los cuentos de *Prisao*, *Enfermaria* y *Casa mortuária* (1943) o las bellísimas *Historias castellanias* (1955), muchos de los pasajes de *O mal e o bem* (1945), de *Contos do dia e da noite* (1952), de *O primeiro crime de Simão Bollandas* (1965). En contrapartida, Branquinho da Fonseca (n. 1905), autor de producción más rara y exigente, se manifiesta emparentado con Raul Brandão apenas en dos de los cuatro libros que publicó en estos últimos veinticinco años: *Rio turvo* (1945), en el que reapareció el cuento *O Barao* (1942), considerado unánimemente uno de los más notables exponentes de la narración portuguesa de todos los tiempos, y *Mar santo* (1952), que refleja, aunque visto “por dentro” y situado localmente, el universo de *Os pescadores*; por otra parte, en *Porta de Minerva* (1947) y *Bandeira preta* (1956) se afirma principalmente una tendencia evocativa con afinidades aquilinianas, si bien menos exuberante en cuanto a estilo. Y finalmente, Miguel Torga (n. 1907), prodigioso cristizador de cosas y seres elementales (en lo que se aproxima a Aquilino), pero con un sentido innato de la “trascendencia” que permanentemente las transfigura (en lo que se empareja con Raul Brandão), nos dio precisamente hace un cuarto de siglo, con los *Novos contos da montanha* (1944), quizá su mejor obra en el terreno de la narrativa, tras haber comenzado, con los volúmenes de *A criação do mundo* (1937-39), una ejemplar autobiografía que las circunstancias vinieron a interrumpir y después de alcanzar, en los cuentos de *Bichos* (1940), un sabor literario y una originalidad de visión que ya parecían insuperables.

De esta pléyade de narradores, cuyas obras intenté sintetizar, hay por lo menos tres —Vitorino Nemésio, Tomaz de Figueiredo, Miguel Torga—, que por el rigor de la forma y por la creación “vertical” de estilos personales se aproximan más a Teixeira-Gomes y Aquilino Ribeiro que al propio Raul Brandão, aunque compartan con este último la vocación por la pincelada impresionista, el sentido de lo trágico y lo grotesco, el temor congénito ante la extrañeza del hombre dañino. Pero la ancha sombra del autor de *Os pobres* se hará sentir igualmente, dentro de la misma generación, en la prosa cambiante de algunos de los grandes cronistas de lo cotidiano, como esa gran, aunque aparentemente sencilla, Irene Lisboa (1892-1958) de los *Apontamentos* (1943), de *O pouco e o muito* (1956), de *Titulo qualquer serve* (1958), o como ese penetrante, desconcertante y humanísimo José Gomes Ferreira (n. 1900) de *O mundo dos outros* (1950), de *A memória das palavras* (1965), de *Imitação dos dias* (1966).

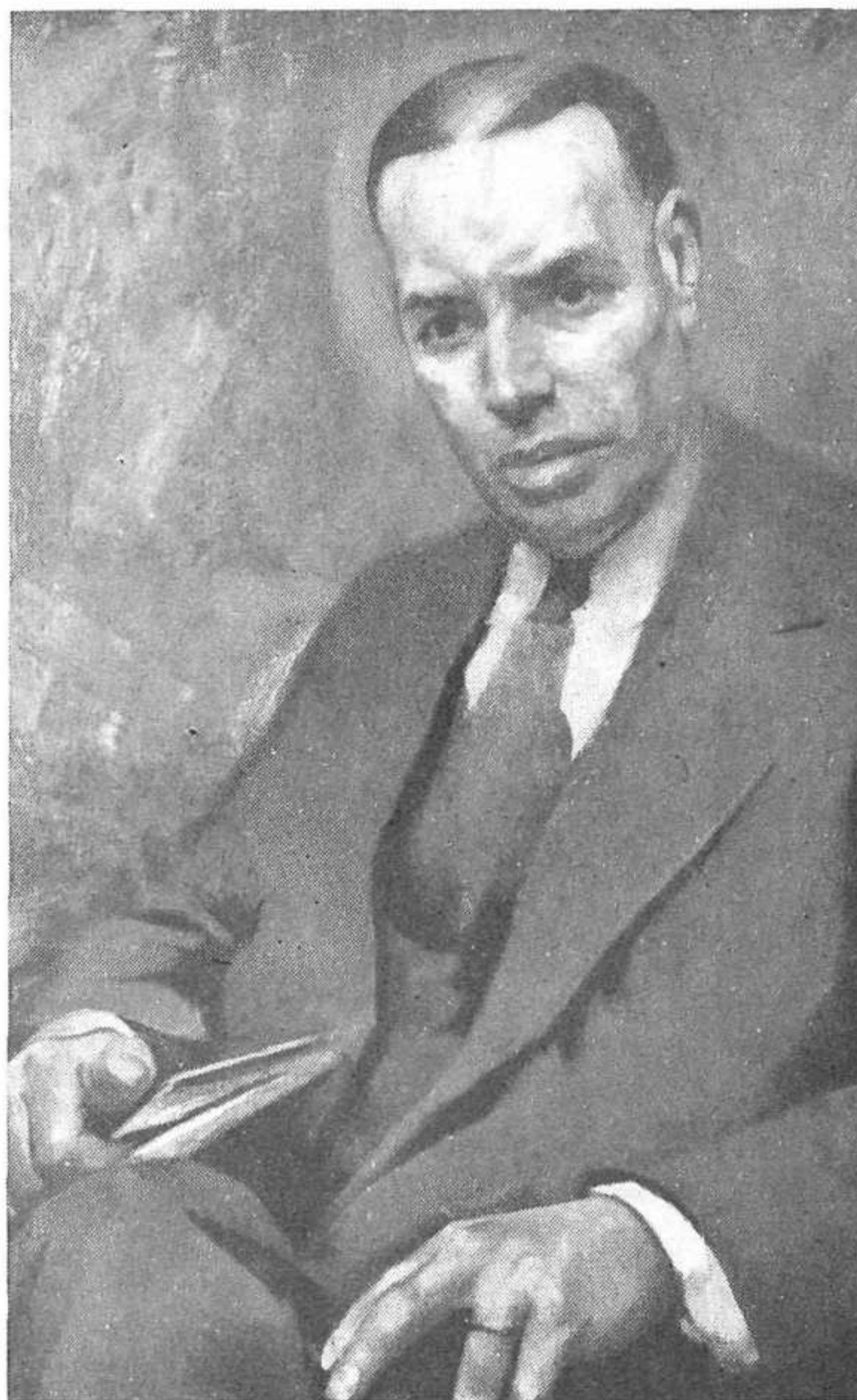
Más tarde, ya en las generaciones del 40 y del 50, han de mostrarse particularmente afines a Raul Brandão dos extraordinarios novelistas que son a la vez extraordinarios prosistas, aunque muy dispares: Vergílio Ferreira (n. 1916) y Agustina Bessa Luís (n. 1922). El primero se emparenta con él a partir de *Mundaça* (1949), de *Manhã submersa* (1954) y sobre todo después de *Aparição* (1959) por la común vocación de problematizar metafísicamente lo concreto, en detectar el misterio bajo la capa de lo sensible, en no eludir por ningún concepto las interrogaciones esenciales, llevándolas, por el contrario, a una tensión sin precedentes; y la segunda, a su vez, desde *Mundo fechado* (1948) a *Homens e mulheres* (1967) se aproxima principalmente a Raul Brandão por el rechazo del *trompe-l'oeil*, según las convenciones tradicionales de la intriga y de la

veau roman, “el sistemático desmantelamiento de la intriga tradicional; la sustitución de un “espacio” realísticamente definido por un “espacio” indiferenciado, o neutro, o ambiguamente simbólico; la liquidación de los personajes, bien a favor de un narrador omnipresente, bien en provecho de una materia cada vez más amorfa, o más caótica, o más abstracta”. Todas estas características se manifiestan en algunas de las más recientes tentativas para sacar la novela portuguesa del realismo queiroziano y de las infinitas prolongaciones del naturalismo finisecular. A este respecto es particularmente paradigmático el caso de Vergílio Ferreira. Véase de este autor, sobre todo, la última novela que publicó —*Alegria breve* (1965)— y se comprobará que se inserta en la línea de *Humus*, sin dejar por eso de ser una obra poderosamente original y por muchas razones incomparable dentro de la historia de la ficción portuguesa.

Pero considérese, a través de esa misma luz, las significativas trayectorias de los dos creadores de ficción más auténticos, multiformes y mejor dotados de la generación del 50: Fernanda Botelho y Urbano Tavares Rodrigues, y las fulgurantes revelaciones de los últimos años, como grandes creadores de ficción, de dos grandes poetas: Natália Correia y Jorge de Sena. Procedente del psicologismo de *O angulo raso* (1957) y de *Calendario privado* (1958), a través de la ficción casi simbólica de *A gata e a fábula* (1960), hacia un declarado simbolismo, a veces “abstracto” (en el sentido que se habla de *pintura abstracta*), de *Xerezade e os outros* (1964) y de *Terra sem música* (1969), Fernanda Botelho (n. 1926) ha progresado igualmente, con peculiares dotes de inteligencia analítica y extraño poder de construcción, en el sentido del aludido “desmantelamiento” de la intriga y de la “liquidación” de los personajes. Por su parte,



Raul Brandão



Aquilino Ribeiro



Ferreira de Castro

creación de personajes y por la inclinación a lo informal en la acumulación de la materia novelesca.

Son asimismo de la “familia” de Raul Brandão, en muchas de sus obras, unos por la extrema sensibilidad de sus símbolos, otros por la hondura a que a veces llegan en el análisis de los seres, autores que merecerían, por otras razones, más amplias referencias, como Rachel Bastos, Faure da Rosa, Patricia Joyce, José Marmelo e Silva, Marta de Lima, Joaquim Pacheco Neves, Vasco Branco, Natércia Freire, Natália Nunes, Maria Judite de Carvalho, Graça Pina de Moraes y Ester de Lemos. En efecto, estimo que es muy amplia la “familia” de Raul Brandão en estos últimos veinticinco años.

Es probable que sólo ahora comencemos a tomar conciencia de la extensión y la importancia de su involuntario papel renovador. Ya tuve ocasión de señalar lo que *Humus* (1917) significa, como “pioneiro”, en la historia de la novela moderna, subrayando en esa ocasión que a esa obra se deben, entre nosotros, mucho antes de la aparición del *nou-*

Urbano Tavares Rodrigues (n. 1923), que ha testimoniado desde *A porta dos limites* (1952) hasta *Horas perdidas* (1969) —pasando por trechos admirables en libros como *A noite roxa* (1957), *Bastardos do sol* (1959), *As máscaras finais* (1963), *Terra ocupada* (1964), *Casa de corecção* (1968)—, las vicisitudes de la evolución de la ficción portuguesa, es el único que puede reclamar, aunque de modo más personal, la simultaneidad del magisterio de Teixeira-Gomes y Almada Negreiros, de Aquilino y Raul Brandão. En cuanto a Natália Correia (n. 1923) le bastó la reciente publicación de una densa y envolvente novela, de rigurosa aunque libérrima construcción barroca —*A Madona* (1968)—, cuyo “espacio” oscila y se distorsiona constantemente (aunque en la línea de Raul Brandão) sobre el suelo movedizo del sustrato mítico, para colocarse de inmediato en la primera fila de los novelistas portugueses (que no son, si se nos permite decirlo, los más difundidos en suplementos literarios). También Jorge de Sena se colocó en la primera fila de nuestros cuentistas y novelistas de siempre al publi-

car, algunos años antes, las admirables selecciones de *Andanças do demonio* (1960) y *Novas andanças do demonio* (1966), donde la herencia brandoniana, en lo referente al nuevo tratamiento de la intriga, del "espacio" y del personaje, se manifiesta enriquecida por los inagotables recursos de una cultura de tipo fáustica.

Es el momento de añadir que Raul Brandão fue también un genial precursor (no sólo en *Humus*), en la medida que hizo posible sustituir una tradicional "literatura de tesis" por una revolucionaria "literatura problemática". La distinción, en sus términos exactos, se debe al crítico francés R.-M. Albérès, que denominó de esa manera a las dos literaturas: "La primera se refiere a problemas estrictamente humanos y sociales, solubles por la propia humanidad; la segunda se preocupa por la resonancia metafísica y moral de nuestros actos y por nuestro destino." Por otro lado, en una obra titulada *Problemática de la literatura*, el crítico español Guillermo de Torre establece sobre este tema algunas consideraciones de carácter general que rebasan el ámbito de las observaciones de Albérès, y que resultan del mayor interés para la comprensión de la ficción portuguesa

de los últimos veinticinco años: "Sucede, en efecto, que la literatura se hace rigurosamente problemática en todas sus dimensiones: en primer lugar, de manera notable, por las cuestiones que remueve, complicándose en temas que sitúan el destino del hombre y las vicisitudes de su conciencia en lucha por la libertad bajo la presión de la historia. Después, por las acometidas que desde todas las vertientes amenazan sus dominios y la tornan temeraria, por no decir enigmática, para sobrevivir como literatura. Y en último lugar, de modo menos visible, pero más profundo, por las dudas e íntimas incertidumbres que agitan sus cimientos, poniendo a discusión su propia razón de ser". Concluye finalmente Guillermo de Torre que "el problematismo radical" quizá sea "el rasgo más íntimo y definidor de la literatura actual".

Ante semejante perspectiva se impone una vez más, en el caso portugués, una nueva referencia al nombre ejemplar de Vergílio Ferreira; a los de Jorge de Sena, Natália Correia, Urbano Tavares Rodrigues, Fernanda Botelho, y asimismo la referencia a otros nombres hasta ahora no aludidos: antes de nada, el de Augusto Abelaira (n. 1926),



REPRESENTASEME Portugal como una hermosa y dulce muchacha campesina que de espaldas a Europa, sentada a orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y la cara entre las manos, mira cómo el Sol se pone en las aguas infinitas. Porque para Portugal el Sol no nace nunca: muere siempre en el mar que fue teatro de sus hazañas y cuna y sepulcro de sus glorias.

La literatura portuguesa —de ella en general os hablaré otro día— tiene dos notas dominantes, y son la amorosa y la elegíaca. Portugal parece la patria de los amores tristes y la de los grandes naufragios.

EL culto al dolor parece ser uno de los sentimientos más característicos de este melancólico y saudoso Portugal. En el maravilloso poema *Patria*, la obra más desigual, pero también la más intensa y más robusta del más grande de sus poetas vivos —y uno de los pocos, poquísimos, que en esta época tan poco poética quedan en Europa toda—, de Guerra Junqueiro, las estrofas más vibrantes son aquellas en que el condestable Munnalvares —cuya vida narró egregiamente Oliveira Martins— invoca al dolor.

Aun más acaso que en nosotros los españoles se encuentra en los portugueses el culto al dolor. Y en ellos no toma cierto carácter de ferocidad bravia que entre nosotros tomó.

AQUI, en España, no es la literatura portuguesa todo lo conocida y apreciada que debería ser, aun siendo las dos lenguas tan afines que sin gran esfuerzo podemos leer el portugués. Diferénciase del castellano mucho menos que el catalán, y, sobre todo, el portugués escrito.

Mas, aun siendo los dos países vecinos aislados los dos, en cierto modo, del resto de Europa, yo no sé qué absurdo sino nos ha mantenido separados en lo espiritual. En Madrid es más fácil encontrar un libro inglés, alemán o italiano que no portugués, y en Portugal hay Facultad de Medicina en que sirven de texto en Histología obras de nuestro Ramón y Cajal, pero... en francés.

cuyas últimas novelas—*Enseada amena* (1965) y *Bolor* (1968)—, por el tratamiento revolucionario del espacio y el tiempo, así como por las preocupaciones dominantes en sus personajes, se insertan con holgura en el marco de una literatura “problemática”; el de Beckert d’Assumpção (n. 1925), el de Alfonso Botelho (n. 1919), el de Alberto Ferreira (n. 1920), el de Antonio Quadros (1923), el del poeta Herberto Helder (n. 1930), a cuya admirable aparición en prosa con los cuentos de *Os passos em volta* (1964) siguió recientemente la arriesgada narrativa autobiográfica *Apresentação do rosto* (1968), radicalmente “problemática” bajo muchos aspectos; el de Almeida Faria (n. 1943), que se impuso de manera brillante con dos novelas cortas—*Rumor branco* (1962) y *A paixão* (1966)—de audaz textura y temática variadamente “problematizada”; más recientemente, y por encima de algunos precedentes, el nombre de João Palma-Ferreira (n. 1931), cuyas innovadoras narrativas de *Tres semanas em maio* (1968) y *Porta do Inferno* (1969), bien pueden considerarse, por la impresionante seguridad técnica y estilística que revelan, paradigmas de un esencial “problematismo” en materia novelesca.

Sin embargo, es el momento de observar que no sólo Raul Brandão es el precursor del actual “problematismo” de nuestra novelística: hay que citar a este respecto el caso singular de José de Almada Negreiros. Primero con el cuento *A engomadeira* (1917) y más tarde, sobre todo, con la novela *Nome de guerra* (1938), el gran Almada fue “responsable”, como en alguna ocasión señalé, de cierta “desenvoltura narrativa” a la que nuestra ficción en prosa no estaba acostumbrada, lo que resultaba imposible sin el auxilio de determinados ingredientes queirozianos”, al tiempo que inauguraba en nuestras letras—junto con *Humus* y *Jogo da cabra cega* (1934), de José Regio—un tipo de ficción esencialmente “problemática”.

Lo cierto es que la referida “desenvoltura”, mucho más bajo el signo de Almada que bajo el influjo de Brandão, se manifiesta, en variados aspectos, en la obra de algunos de aquellos autores que ya cité (José Marmelo e Silva, Jorge de Sena, Natália Correia, Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, Herberto Helder, João Palma-Ferreira, Almeida Faria) y también, entre otros, en los siguientes libros, casi todos de índole muy diversa: *A Torre da Barbela* (1964),

LA nota zumbona y satírica va en Portugal del brazo con la nota erótico-elegíaca. Parece un pueblo que no sabe sino llorar o burlarse. Y el burlarse suele ser un modo de llorar. Enrique Heine se burlaba por no desgarrarse el pecho a gemidos. Y creéis que la burla de Eça de Queiroz, de sus implacables sátiras, no son tan dolorosas y tan quejumbrosas como la más plañidera elegía? Leed *A ilustre casa de Ramires*, y leed después *A cidade e as serras*, obras las dos traducidas ya al castellano. Pero, si queréis conocer a Queiroz, ante todo su *Correspondencia* de Fadrique Mendes. Aquí veréis lo corrosivo que es un espíritu supercrítico.

En Corrêa d’Oliveira llora Portugal, y en sus poesías se aspira el más fino perfume campesino. Leed *Ara*, leed *Raiz*, leed *Parábolas*. A ratos llega a la suprema sencillez y a la delicadeza de João de Deus.

Y hay dos portugueses más bravíos, más enérgicos, más fuertes, los que se indignan y estallan en fulminaciones proféticas. Estos me resultan más ibéricos, menos exclusivamente portugueses, mas no por eso menos hondamente tales.

Hablando de Camilo Castello Branco, me decía una vez Guerra Junqueiro que Camilo, aquella alma tormentosa y apasionada, fue más español que portugués, que a las veces hay en él lo fúnebre quevediano. Y a mí, en efecto, me sorprende cómo su *Amor de perdição* no se ha hecho hasta ahora popular en España—sospecho que sería traducido cuando en 1861 se publicó—, pues me parece la novela de pasión amorosa más intensa y más profunda que se haya escrito en la Península y uno de los pocos libros representativos de nuestra común alma ibérica. Ramalho Ortigão, crítico cultísimo, decía en un estudio sobre Camilo que lo novelesco de éste es transportado a las condiciones de la vida contemporánea, lo novelesco de los españoles del siglo XVII. «Procede—dice—inicialmente de la dinastía de los «Amadises» y de los «Palmerines» y participa del genio peninsular de toda la literatura poética subsiguiente; del lirismo contemplativo de Santa Teresa, del misticismo dramático de Calderón y de Lope de Vega, de Hurtado de Mendoza y de Quevedo.» Y ¿cómo este hombre, tan representativo y tan fecundo, es entre nosotros tan desconocido? ¿Le llegará, aunque tarde, su día, como le ha llegado a Eça de Queiroz, superiores uno y otro en intensidad y en profundidad a cualquiera de nuestros novelistas españoles contemporáneos?

Y el mismo Guerra Junqueiro, que me

decía eso de Camilo, ¿no es un ingenio ibérico más bien que portugués? A mí me resulta muchas veces hondamente español, siendo hondamente portugués. Pero de él y de su obra quiero hablaros otro día aparte. Acaso el culto a Víctor Hugo le veló algún tiempo su propio espíritu, como hoy lo tienen apartado de la poesía especulaciones de orden metafísico a base de ciencia experimental. Conoceréis muchos su *Morte de D. João*, su *Velhice do Padre Eterno* y, sobre todo, *Os simples* y *Patria*. En estos dos poemas se encierra el alma de Portugal, del Portugal campesino, resignado y sencillo en el primero, y del Portugal heroico y noble en el segundo, que es una obra dantesca.

Mucho os diría sobre el genio peninsular, y cómo él abarca y corona lo español y lo portugués; pero cuanto pudiera yo decirlos a tal respecto lo dijo egregiamente Oliveira Martins, de quien Menéndez y Pelayo decía que fue el historiador más artista que ha tenido la península en el pasado siglo, y yo creo que el único historiador artista de ella. El más artista y el más penetrante. Su fantasía llegó a profundidades a que la fatigosa y la fatigada ciencia de otros no ha llegado. Su *Historia da civilização ibérica* debería ser un breviario de todo español y de todo portugués culto, y no debía haber tampoco americano, de los que tan a menudo buscan en nuestra historia y casta los antecedentes de la suya, que no conociera ese libro admirable.

En vez de repetir una vez más los lugares comunes respecto a lo que fue el alma española en los tiempos del descubrimiento y conquista de América, bueno fuera ir a buscar en libros como el de Oliveira Martins riquísimas sugerencias.

En sus breves páginas se encuentra más doctrina, más sociología y más psicología que en muchos tomos cargados de noticias.

No conozco ninguno de los famosos estudios de personajes de Taine, sus estudios sobre Robespierre, Dantón, Marat, Napoleón, en los *Origines de la France contemporaine*, sobre los poetas ingleses, sobre Lafontaine, sobre Balzac, etc., que supere al estupendo capítulo de la *Historia da civilização ibérica*, en que Oliveira Martins estudia a Iñigo de Loyola. Y leed también su *Vida de Nunn’Alvares*, el condestable, y repasad luego las estrofas de fuego que en boca de este guerrero asceta pone Guerra Junqueiro en su Patria.

Y veo que si sigo hablándoos de literatura portuguesa contemporánea, esto no va a acabarse tan pronto, y dejo lo mucho que me queda por decirlos a tal respecto para otra ocasión, que se me presentará con cualquier pretexto.

Y ahora, ¿son en las Repúblicas del Plata tan poco y tan mal conocidas las producciones literarias y científicas del Brasil como aquí son poco y mal conocidas las de Portugal? No sé por qué me inclino a sospechar que sí.

Ahí, entre naciones de lengua española, hay una, y una gran nación, en vía de rápido progreso, de lengua portuguesa.

¿No debería ser esto una razón para que los americanos de lengua española se interesaran por el espíritu que se vierte en lengua portuguesa? Un providencialista creería que el haber metido Dios ahí una gran nación de habla portuguesa entre las naciones de habla española es para que un día se integre ahí, como aquí se integrará, el común espíritu ibérico, al que le están aquende y allende el Océano reservados tan grandes destinos.

Y otra vez a correr las calles y ver a aquellos estudiantillos que, dejando en el suelo sus remendados manteos, se ponen a saltar al burro, agitándose los faldones de las levitas. Sueñan acaso en Coimbra, en la hermosa Coimbra, henchida de leyendas estudiantiles. Y yo también, al verlos, me acuerdo de Coimbra, y de los días que, hace ya unos años, pasé en ella, en aquella encantadora Coimbra, donde resbala el Mondego entre los chopos sollozando las estrofas que Camões dedicó a Inés de Castro y murmurando cantos de João de Deus.

¿Qué tendrá este Portugal—pienso—para así atraerme? ¿Qué tendrá esta tierra, por de fuera riente y blanda, por dentro atormentada y trágica? Yo no sé; pero, cuanto más voy a él, más deseo volver. He llegado a creer si no será que estos extremos occidentales se han dado de manos espirituales con los extremos orientales, los de la India, y han llegado al triste meollo de la sabiduría; a la comprensión de la vanidad final de todo esfuerzo. Parece como que allí pesa la lúgubre sabiduría del Eclesiastés.

MIGUEL DE UNAMUNO

(De «POR TIERRAS DE PORTUGAL Y ESPAÑA».)

O mundo a minha procura (1964-68), *O outro que era eu* (1966) y muchas de las *Páginas* (1949-1967), de Ruben A.; *Historias de amor* (1952), *O anjo ancorado* (1958), *Jogos de azar* (1963) y *O Delfim* (1968), de José Cardoso Pires; *Um homem não chora* (1960) y *Angustia para o jantar* (1969), de Luis de Sttau Monteiro. En algunas de estas obras hay también, evidentemente, elementos de origen brandoniano; alguna que otra —más bien rara— afinidad con Aquilino, y, sobre todo, lazos de parentesco más o menos intensos con Teixeira-Gomes, cuya “desenvoltura” se hace patente en los cuentos de *Gente singular*, en las *Novelas eróticas* y en la novela breve *María Adelaide*. Por otra parte, me parece que Ruben A. (n. 1920) es sin duda, hasta ahora, aquel que ha llevado más lejos la “desenvoltura narrativa”, no sólo

libresca; finalmente, por la variedad de los caminos que recorrió y por el esmero de su constante renovación en cuanto a temas y procesos, debiéndosele fundamentales incursiones, algunas auténticamente paradigmáticas, en diversas “especies” del género narrativo tradicional: novela de iniciación, novela telúrica, novela de costumbres —tanto rurales como urbanas—, novela cosmopolita, novela picaresca, ficción simbólica, tratamiento novelesco de la materia histórica y de las tramas legendarias. En algunos de estos subgéneros fue pionero entre nosotros; otros, los remozó con poderosa originalidad, merced a un adiestrado utillaje lingüístico y a una intensa imaginación sensorial —que me parece, como creo haber dicho, “mucho más olfativa, gustativa y táctil que auditiva o visual”—. En el



José Regio



Vitorino Nemesio



Tomaz de Figueiredo

en el plano de las estructuras novelescas, sino también en varios niveles de la textura verbal, debiéndosele por ello algunas de las más arriesgadas aventuras y de las más afortunadas experiencias en el sentido de la creación de una lengua literaria sin tolerancias con hábitos adquiridos ni compromisos con formas periclitadas. Otros, como José Cardoso Pires (n. 1925) o Luis Sttau Monteiro (n. 1929), presentan menos una “desenvoltura” de procesos o de lenguaje que propiamente una “desenvoltura” de tono.

A excepción de una decena —cuando más una docena— de los nombres apuntados hasta ahora, la mayoría de los autores referidos se vinculan más o menos, o se vinculó alguna vez, a principios o ambiciones de una estética de *vanguardia* (o de varias estéticas de *vanguardia*). Sería, sin embargo, erróneo suponer que toda la literatura narrativa de los últimos veinticinco años muestra necesariamente un cariz “vanguardista”. Todos sabemos que hoy “tradición” y “vanguardia” coexisten en todas las latitudes. “Lo que hay de nuevo desde hace más de un siglo —observó sutilmente el novelista francés Julien Gracq— es la existencia simultánea de dos literaturas de calidad, digamos, de un lado, una literatura de *ruptura* (...), y de otro, una literatura de tradición o de continuidad.” Es verdad que el propio Julien Gracq, en el mismo texto, trata de matizar un poco más este punto de vista, añadiendo más adelante: “Los imperativos estéticos que reclaman las obras importantes de nuestros días no son dos, sino cinco o seis.” Es probable que hasta sean más; pero contentémonos, por ahora, con aquella división bipartita. Y apresurémonos a aplicar la distinción a nuestro caso: si Raul Brandão y Almada Negreiros, por caminos muy diferentes y con radios de acción que no siempre coinciden, fueron, entre nosotros, los más calificados portavoces de una literatura de *ruptura*; si Teixeira-Gomes la anunció también, aunque más difusamente (manteniéndose en lo restante fiel, desde otros aspectos, a una línea de continuidad estética, sobre todo estilística), Aquilino Ribeiro, en contraposición, fue constantemente el maestro ejemplar de una literatura de “tradición”.

Ese “magisterio” lo ejerció de diversas maneras: antes que nada, por el tonificante influjo de su propia presencia humana; a continuación, por el justo prestigio de su extensa actividad, ejemplar en el rito de producción, en la competencia y en la honestidad del oficio, en los vastos recursos de una multiforme experiencia y de una cultura

plano del estilo —de la creación “vertical” de un estilo autónomo dentro del horizonte de la lengua común— se le igualan, sobre todo, en valor absoluto un Vitorino Nemesio y un Tomaz de Figueiredo; otros, como Miguel Torga, si le aventajan en sencillez verbal, no se le igualan en la expresión de la variedad del mundo captado por los sentidos, y otros, como Agustina Bessa Luís, pierden a cada paso, por falta de disciplina, la inteligibilidad que raramente falta a la prosa aquiliniana.

De las principales obras novelísticas publicadas por Aquilino en el período que nos ocupa —*Volfrâmio* (1944), *Lápides partidas* (1945), *O arcanjo negro* (1947), *Cinco reis de gente* (1948), *Uma luz ao longe* (1949), *A casa grande de Romarigães* (1957), *Quando os lobos uivam* (1958)— hay algunas, sin duda, que influyeron en la ficción portuguesa de los últimos veinticinco años; pero las más determinantes, a este respecto, fueron en verdad otras publicadas anteriormente: *A via sinuosa* (1918), *Terras do demo* (1919), *Estrada de Santiago* (1922), *Andam faunos pelos bosques* (1925), *A batalha sem fim* (1932), *São Banaboião, anacoreta e mártir* (1937). Fue, por ejemplo, con *A via sinuosa* con la que introdujo definitivamente, en las letras portuguesas, el tema de la adolescencia como tortuoso aprendizaje. Antes de eso, en la novela nacional, los héroes atravesaban la adolescencia generalmente *sin obstáculos*, como si la adolescencia fuese una *recta*; después ¡cuántos cuentos y novelas en las que la adolescencia pasó a ser entendida como una “*vía sinuosa*”! Se trata, por fortuna, del más amplio común denominador que puede hallarse en la ficción portuguesa de los últimos decenios, y puede considerarse, de modo muy significativo, que quizá sea el único terreno temático en el que se establece la continuidad entre “presencistas” y neorrealistas, entre neorrealistas y existencialistas, entre existencialistas y partidarios del *nouveau roman*.

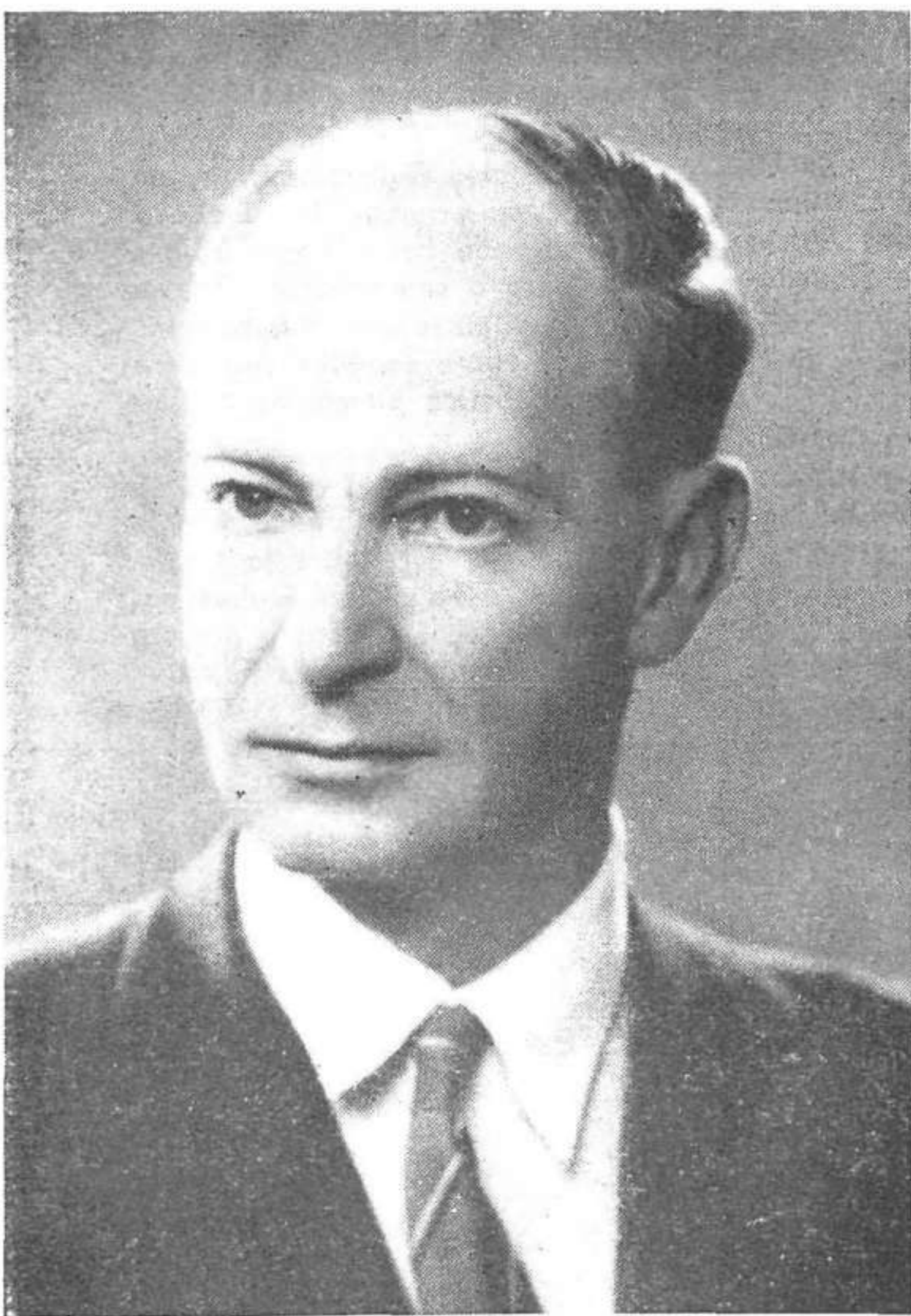
Los noveladores de la *Presencia*, en efecto, fueron quienes primero, tras la década del 30, se mostraron seducidos por el tema —en ocasiones de manera exclusiva—, hasta el punto de que ninguno de ellos haya dejado de abordarlo en alguna de sus obras. Quizá lo hubieran intentado igual sin el precedente de Aquilino; la verdad, sin embargo, es que el precedente existió. Así como es verdad que el tema estaba en el ambiente, en razón del psicologismo dominante y del ejemplo de algunos autores extranjeros (Proust, Gide, Cocteau), estimados particularmente en aquel momento por

los "presencistas", y que más tarde o más temprano el tema tendría que ser exahustivamente aprovechado: entre nosotros, dicho sea de paso, determinadas y bien conocidas razones político-sociales como que estaban predisponiendo para que tuvieran lugar.

Al margen de la *Presencia*, aunque en la misma generación merece referencia muy especial, como gran prosista "tradicional", el cuentista João de Araujo Correia (n. 1899), autor de excelentes libros de inspiración regionalista (*Contos durienses* (1941), *Folhas de Xisto* (1959), *Montes pintados* (1941); obsérvese que Ferreira de Castro (n. 1898) sería sensible, una vez más, a la temática del "adolescentismo": su mejor libro —*A selva* (1930)— es justamente la novela de una iniciación, la "vía sinuosa" de una adolescencia. Por otro lado, en virtud de la constante costumbrista, regionalista y, sobre todo, social de su obra, siempre animada por generosos rasgos de humanitarismo, llegará Ferreira de Castro a influir decisivamente, incluso de modo más directo que el propio Aquilino, en algunos neorrealistas de la generación del 40. De sus novelas publicadas después de 1944 —*A lã e a neve* (1947), *A curva da Estrada* (1950), *A Missao* (1954) y *O instinto supremo* (1968)—, las tres primeras, por lo menos, creo que no están lejos de los primitivos esquemas del neorrealismo. Sin embargo, me parece que las cuatro figuras más representativas de este movimiento en el campo de la ficción —Alves Redol, Manuel da Fonseca, Fernando Namora y Carlos de Oliveira— no sólo superan esos primitivos esquemas, sino que reflejan, en sus mejores obras, más el "magisterio" de Aquilino que la influencia de Ferreira de Castro. Dicho sea de paso, en varios momentos de su carrera todos ellos hallaron el precedente del autor de *A via sinuosa*, no sólo en lo referente a la novela de iniciación, sino en otros muy diversos rumbos hacia los que se orientaron: la novela picaresca (cuyo arquetipo, en la literatura moderna portuguesa, sigue siendo *O Malhadinhas*, publicado primero en *Estrada de Santiago*), la novela telúrica (de la que *Terras do demo* no dejó de ser el paradigma), la novela de costumbres (de la que hay

(n. 1911) nos ha dado hasta el presente tres agradables libros de cuentos —*Aldeia nova* (1942), *O fogo e as cinzas* (1953), *Um anjo no trapézio* (1963)— y dos novelas —*Cerro maior* (1944) y *Seara de vento* (1958)— que asimismo le acreditan como excelente prosista. Fernando Namora (n. 1919) ha sabido conciliar a la vez el enraizamiento en lo regional y la atención humanística a los valores universales, a la fidelidad ideológica y a la inquietud estética (encaminándose hacia ciertas formas de "literatura de ruptura") a lo largo de una obra admirable bajo muchos conceptos, que se han desarrollado con creciente seguridad y en la que destacan novelas de índole tan diversa como *Fogo na noite escura* (1943), *Minas de Sao Francisco* (1946), *O trigo e o joio* (1954), *O homen disfarçado* (1957) o *Domingo à tarde* (1961), ejemplares libros de narraciones como *Cidade solitaria* (1959) o los dos volúmenes de *Retalhos da vida de um médico* (1949 y 1963) y además una reciente crónica novelada —*Diálogo em setembro* (1966)— de características completamente nuevas en la literatura portuguesa. Con producción más escasa, pero de singular exigencia en el plano de la expresión literaria, Carlos de Oliveira (n. 1921), cuyo rigor de estilo le sitúa equidistante entre Aquilino y De Torga, es autor de cuatro sobrias novelas —*Casa na duna* (1943), *Alcateia* (1944), *Pequenos burgueses* (1948) y *Uma abelha na chuva* (1953)—, en las que el valor documental en ningún momento daña la calidad artística.

Intimamente ligado a los propósitos iniciales del neorrealismo, se nos aparece el nombre de Mario Braga (n. 1921), que progresivamente se ha afirmado en volúmenes de intención cada vez más inquieta y de factura más lograda —*Serranos* (1948), *Historias da vila* (1958), *Corpo ausente* (1961), *Antes do Diluvio* (1967)—, que recientemente publicó una "crónica" alegórica y utópica —*O reino circular* (1969)—, reveladora de una saludable renovación de procedimientos. Por otro lado, Rogérico de Freitas (n. 1910), con dos libros de cuentos —*A porta fechada* (1952), *Um resto de esperança* (1955)— y dos novelas —*Tempo de angustia* (1958), *Sangue na madrugada* (1960)—, ha sido sin duda,



Domingos Monteiro



Miguel Torga



Fernando Namora

múltiples ejemplos, imposibles de citar ahora, en la vasta bibliografía aquiliniiana).

Alves Redol (1911-1969) es acaso, de los cuatro, el que más escrupulosamente tuvo a su alcance un dispositivo sociocrítico (que faltó por completo a Aquilino), gracias al cual llevó a cabo indagaciones más rigurosas —a veces sistemáticas— de la realidad social portuguesa, a través de novelas, algunas de ellas muy bien estructuradas, que son "documentos" fundamentales para el conocimiento de esa realidad: *Fanga* (1943), el *Ciclo Port-Wine* (1949-53), *Olhos de agua* (1954), *A Barca dos sete lemes* (1958), *Uma fenda na muralha* (1959), *Barranco de cegos* (1961). Más limitado en su observación, aunque poderosamente auxiliado por dotes excepcionales de poesía y humor, Manuel da Fonseca

tras Vergili o Ferreira y a la par de Namora, uno de los autores que más ha contribuido a insuflar, en la ficción neorrealista, nuevas preocupaciones de cariz existencial. Algo similar ha sucedido con Tomaz Ribas (n. 1918), que se ha alejado de las escenas neorrealistas. Más fieles a esas escenas se mantuvieron otros creadores de ficción como Alfonso Ribeiro, Alexandre Cabral, Antunes da Silva, Garibaldi de Andrade, Julio Graça, Leao Penedo y Manuel Mendes. Al encuentro con el neorrealismo vino, en su momento, Aleixo Ribeiro (n. 1899), con las novelas populistas *Bairro excêntrico* (1945) y *Patrao bento* (1692), después de haber realizado, entre otras obras, una curiosa novela de iniciación, desaliñada en la forma, pero rica en savia y espontaneidad: *Bussola doida* (1938). También con materia

autobiográfica publicó Joaquim Ferrer la novela de adolescencia *Ilha dorada* (1945), después de *Rampagodos* (1941), al mismo tiempo que, al margen del neorrealismo, el "presencista" Adolfo Casais Monteiro (n. 1908) publicaba la novela *Adolescentes* (1945) y que otro "presencista" —João Gaspar Simões (n. 1903)—, que anteriormente ensayó los caminos de la novela psicológica —*Eloi* (1931), *Amigos sinceros* (1941), *O marido fiel* (1942)— y de la novela de costumbres —*Uma história de província* (1934-36), *Pântano* (1940)—, volvía por última vez a la ficción con la novela de temática "adolescente" *Internato* (1946). De Soeiro Pereira Gomes —que fue, con *Esteiros* (1941), uno de los iniciadores del neorrealismo— no cabe hablar aquí, en razón de que en el período que nos estamos ocupando únicamente fue publicada una novela suya, a título póstumo —*Engrenagem* (1951)— que no tuvo tiempo de revisar. Finalmente, ya en la década del 60, una fase más evolucionada del movimiento encontraría su mejor representante en Orlando da Costa (n. 1929), autor de dos bellas novelas: *O signo da ira* (1961) y *Podem chamar-me Euridice* (1964).

Más difíciles de catalogar son los casos de Celeste Andrade, Isabel da Nóbrega, Maria Velho da Costa, Alice Sampaio, Luis Cajão, Fausto Lopo de Carvalho y, sobre todo, de un cuentista como Armando Ventura Ferreira y de un novelista con obra tan amplia y significativa como Maria da Graça Freire (n. 1918), autora, entre otros libros, de *Cuando as vozes se calam* (1945), *As estrelas moran longe* (1947), *Joana Moledo* (1947), *A primeira viagem* (1952), *Bárbara Casanova* (1955), *A terra foi-lhe negada* (1968), *Os deuses não respondem* (1959), *Talvez sejam vagabundos* (1961), *As noites de Salomão Fortunato* (1964), *O rio era vermelho*. Mientras tanto siguió la producción de novelistas revelados anteriormente —algunos con ritmo cierto y público cierto o cierto público en estos veinticinco años—, como Manuel de Campos Pereira, Francisco Costa, Joaquim Paço d'Arcos. En contraposición, hay que lamentar, en este mismo período, la casi total ausencia, como creador de ficción, de Luiz Forjaz Trigueiros (n. 1915), que publicó en 1942 un importante volumen de cuentos —*Ainda há estrelas no céu*— tras su aparición en el campo de la ficción con *Camino sem luz* (1936).

De los tres autores citados últimamente es importante añadir que Manuel de Campos Pereira es sin duda el más espontáneo, Francisco Costa el más auténtico y Joaquim Paço d'Arcos el más hábil. El primero (n. 1906) ve sus innegables dotes de fabulador traicionadas por una tendencia folletinesca de mal gusto y peor inclinación; el segundo (n. 1900) no siempre consigue conciliar la más profunda verdad de la ficción con sus móviles apologéticos; finalmente, el tercero (n. 1908) ha continuado su *Crónica da vida lisboeta*, ha publicado cuentos y novelas cortas de menos quilates y dos narraciones francamente lamentables (*Memórias duma nota de Banco* (1962), *Cela 27* (1965)). Tampoco deben dejarse a un lado en este breve repaso nombres como los de Maria Archer, Judith Navarro, Luisa Sacosta. Sería imperdonable no nombrar siquiera, junto a estos autores, incluso delante de muchos de ellos, dos destacados fabuladores tan tradicionales como Assis Esperança (nacido en 1892), que en los últimos veinticinco años publicó las novelas *Servidão*, *Trinta dinheiros*, *Pao incerto*, y Guedes Amorim (n. 1901), encaminado en los últimos tiempos hacia la hagiografía, pero cuyas producciones no pueden dejar de citarse al referirnos al campo de la ficción.

Sé bien que debo haber cometido la injusticia involuntaria de no citar algunos nombres que quizá son indispensables; pero este repaso no es una historia breve, ni siquiera un panorama. Lo que sí me importó por encima de todo fue sugerir, a través de los muchos títulos aludidos, la existencia simultánea de dos literaturas —una de "ruptura", otra de "tradición"— bajo la égida del autor de *Humus* (compartida en ciertos sectores por el autor de *Nome de guerra*) y bajo el magisterio del autor de *Via sinuosa*, respectivamente.

También aludí a otra figura tutelar: M. Teixeira-Gomes. ¿Cuál habrá sido el papel del autor de *Maria Adelaide* en este cuarto de siglo de ficción portuguesa? Un papel incomparablemente más disperso, pero no menos fecundo que el de cualquiera de los otros. Un papel de precursor en la liberación de innumerables tabús, sobre todo de carácter erótico, y en la continua lucha —mediante el humor— contra todas las formas de hipocresía. El papel de un maestro en el amor a la vida, en la curiosidad por el espectáculo del mundo, en la firmeza de permanecer hasta la muerte del lado de cuantos pretenden mejorarlo. Un papel que aún no se cumplió, ni sabemos, en verdad, cuándo se cumplirá.

(Traducción de Antonio Amado.)

LENGUA Y MATEMÁTICA



CUANDO se llega a Lisboa y se entra en una librería para pedir «la» Historia de la Literatura Portuguesa, el librero ofrece el volumen de mil cien páginas de Oscar Lopes y A. J. Saraiva. La obra está ya en su sexta edición portuguesa y cuenta además con otra brasileña; está ya traducida al checo y se trabaja en la traducción al español y al inglés. Oscar Lopes es profesor de Literatura en un instituto de segunda enseñanza fuera de Lisboa. Saraiva ha publicado hace poco un estudio sobre la Inquisición portuguesa y su comportamiento: «Inquisição e Cristãos Novos» obra en la que no siempre está de acuerdo con Julio Caro Baroja.

Tanto Lopes como Saraiva han publicado muchos trabajos sobre Literatura e Historia pero ninguno tiene el peso de la Historia de la Literatura Portuguesa, muy extensa, muy valiosa, que reúne en sus páginas la profusión de nuestro Hurtado y Palencia con la maestría de nuestro Valbuena. En la versión en español nuestro público podrá continuar aquella otra historia de las Letras portuguesas de Fidelino de Figueiredo editada por Labor y traducida, si no recordamos mal, por el marqués de Lozoya.

Pero recientemente el profesor Oscar Lopes ha realizado cosa distinta: un ensayo sobre análisis matemático de la Lengua portuguesa, un estudio de la estructura interna del idioma en busca de una lógica matemática. Todo ello persiguiendo

finés pedagógicos y no por pura especulación. El análisis matemático permitirá describir la estructura de un idioma, su transformación permanente y ello parece que abre un campo inmenso a la Filología, a la Pedagogía, a la Psicología comparada, etc. (¿No se está estudiando en Portugal con computadores «El crimen del Padre Amaro», de Eça de Queiroz?)

El lenguaje corriente es un problema matemático y ofrece un campo muy amplio para el aprendizaje intuitivo de las Matemáticas; cree el autor que la enseñanza de éstas y la del idioma se facilitará si se plantean conjuntamente. ¿Atrevido?

Recorriendo los sustantivos, los adjetivos, las preposiciones, los pronombres, llega a la idea de que quizá haya que sustituir su actual ordenación gramatical para buscar otras coordinaciones más lógicas con base matemática. Todo ello en busca de una síntesis que quizá suponga tener que rehacer la Gramática.

La Fundación Gulbenkian, que patrocina estos estudios, ha publicado este ensayo de Oscar Lopes bajo el título «Para a coordenação necessária entre o português e a matemática», y prepara también una «Gramática Simbólica Elementar do português».

Sin querer se nos viene a las mentes el esfuerzo luliano por lograr síntesis y por hallar la Unidad combinando los particularismos; construir el árbol partiendo del profundo conocimiento de las hojas.

La actual POESIA PORTUGUESA

Por NATERCIA FREIRE

«¿Qué tendrá este Portugal para así atraerme? ¿Qué tendrá esta tierra, por de fuera riente y blanda, por dentro atormentada y trágica?»

UNAMUNO

LA atracción de Unamuno por Portugal, la amistad que ligó al filósofo con el poeta Teixeira de Pascoais, residen, ciertamente, en la fascinación que ejercía en el complejo espíritu del maestro de la cultura española nuestro constante presentimiento de la muerte y la presencia de la *lejanía*, en perenne vibración y real distancia, tan próxima a portugueses y españoles (recordemos, por ejemplo, de Pedro Cuyás: «Me he muerto en tierras lejanas/y nunca podré llegar...»).

Es también Unamuno el que afirma que Portugal se encuentra en *sus blancos molinos, en sus bosques poblados de árboles milenarios y exóticos, en sus montañas y, sobre todo, en su mar, como si fuese la entraña espiritual de un pueblo, incorporado, milagrosamente, por una especie de «encarnación cósmica», a una radiante y luminosa naturaleza.*

Esa encarnación cósmica, referida sobre todo al mar, orienta todavía la poesía portuguesa de hoy.

Cuando Fernando Pessoa, uno de los mayores poetas modernos de todo el mundo, escribió:

*Outros hoverão de ter
o que houvermos de perder
Outros poderão achar
o que, no nosso encontrar,
foi achado ou não achado,
segundo o destino dado.
Mas o que a eles não toca
a magia que evoca
«O Longe e faz dele historia».*

se dejaba consumir por el destino de nuestra Historia Trágico-Marítima y señalaba, como adivino que siempre fue, el camino concreto y efectivo de portugueses, poetas y marineros, sensibles como imanes, a la llamada de la *lejanía*, de la que hacían—en virtud de la Gracia—Poesía o Historia.

En las corrientes actuales de nuestra literatura poética, tras las galas del Simbolismo, que tuvieron en Eugenio de Castro su innovador y en Camilo Pessanha (nacido en Coimbra, en septiembre de 1867) su más puro y alto exponente, pueden observarse, curiosos movimientos, que bien podemos calificar hoy de conflicto de generaciones. Tras el movimiento Simbolista, en el cual Antonio Patrício, Carlos Mesquita, Roberto de Mesquita, el malogrado João Lucio y otros ocuparon un lugar relevante, todos diferentes entre sí (¿qué tiene de común, a fin de cuentas, el saudosista Antonio Patrício con el casi paganismo de João Lucio?), aparece en la década siguiente una generación que parece complacerse en disolver aquella especie de loca música de las palabras, con las que se hacen «puentes ala-



Fernando Pessoa

dos / de pesadilla» (1), incursiones en el pasado, «es una tarde de estío / ha veintitantos años ya extinguida» (2) en la cual João de Barros, dueño en ocasiones de una épica expresión; Cândido Guerreiro, Fausto Guedes Teixeira y Bernardo de Passos, Julio Dantas (3), y Manuel Laranjeira, aun cuando do-

(1) De Camilo Pessanha.
(2) De Antonio Patrício.
(3) Nació en Lagos, en 1876.

minan la cuerda amorosa, se definen con una lucidez sentimental bien diferente que contrasta con el clima sonámbulo que canta Camilo Pessanha.

En la metafísica del paisaje que Teixeira de Pascoais (nacido en 1878), absorbe y vive como si en él, montañas y peñascos, se humanizasen, es la tierra, la tierra portuguesa abrupta y agreste quien encuentra su propia

alma. Una especie de fuerza Teilhardiana impele al gran poeta por el camino de una poesía de gran exaltación, a la que otros se adhieren, convocando a comulgar en la «misa sobre el altar del mundo», que es la verdadera Poesía, elementos marítimos como los que alientan en el estilo de un Mario Beirão, un Jaime Cortesão, un Augusto Casimiro, un Afonso Lopes Vieira y en el misticismo pan-teísta de un Antonio Correia de Oliveira o un Alberto Monsaraz.

Afonso Duarte (nacido en 1884), aunque perteneciese a la generación de un poeta tan notable como Antonio Sardinha, pionero del Integralismo Lusitano, es otro ejemplo de poeta contestatario, que, puede decirse, surge aislado, anunciando un modernismo que todavía no se divorciará del «saudosismo arcaizante», por ejemplo, de un Afonso López Vieira—como le llamó João Gaspar Simões. Este poeta está, en razón de cierta ternura humana, muy cerca de Augusto Gil (nacido en 1873), pero se advierte en él una exigencia de descarnada comunicación, un impulso de fraternal convivencia, una actitud, en fin, de cantor militante que impresionaría mucho a aquella generación de poetas neorrealistas, algunos de los cuales se encaminarían hacia la novela, y dentro de esta forma acabarían libertándose de limitaciones de escuela. Fernando Namora (nacido en 1919), Mario Dionisio, Carlos de Oliveira, son ejemplos de esa flagrante metamorfosis, que, también, en los siempre poetas se produciría de manera rotunda. Son ejemplo obras como las de José Gomes Ferreira—tan completo poeta—, Alvaro Feijó, Armando Rodrigues, Polibio Gomes Dos Santos, Arquimedes da Silva Santos y Armando Ventura Ferreira.

Jorge Barbosa, gran poeta (nacido en Cabo Verde, en 1902), realiza una poesía de admirables recursos en la insular y esencial angustia de lo inmediato, colocando lo mediato en la intemporalidad dolorosa de todos los grandes movimientos humanos. Antunes da Silva, Sidonio Muralha, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Augusto dos Santos Abranches, José Ferreira Monte, Carlos Camposa, José Fernandes Fafe, han procurado mantenerse fieles a ese neorrealismo al que se afiliaron, aunque no siempre lo han logrado. A veces, un lirismo metafísico los perturba y los transporta. La *lejanía*, que hace la Historia, apuntada por Fernando Pessoa, es la llamada portentosa de un dios promisor que siempre convoca a los portugueses poetas.

Diez años después de nacer Afonso Duarte, nace en Vila Viçosa, Florbela Espanca (1894). Y es precisamente Afonso Duarte quien la influye. Extraordinaria poetisa; su vehemencia apasionada de criatura femenina no llega a compensar la terrible soledad que la conduce al suicidio, consciente de que jamás podrá dominar el espacio invisible del ser que se siente, y siempre se encuentra, sin compañía e incompleto. La autenticidad de su voz abrió las puertas al amplio intimismo de otras poetisas, que, sin el ejemplo de su drama, nunca habrían tenido el valor de cantar con sinceridad. Al tiempo de aparecer Florbela, otras poetisas como Branca de Gonta Colaço, Laura Chaves, María de Carvalho, Marta Mesquita da Câmara, Oliva Guerra y Virgínia Vitorino, gozaban la hora del éxito. Fernanda de Castro, nacida en 1900, representa uno de los casos más importantes de la Lírica portuguesa. La constante renovación de su arte le permite una perenne actualidad en el tiempo. Su extenso poema «Africa Raiz», publicado hace poco, es la expresión de un talento plurivalente.

Fraternal amigo de Florbela, Américo Du-rão, se mantiene fiel a un «saudosismo» que alimenta con expresiones románticas, durante toda su vida. Poetas como Francisco Costa y Domingos Monteiro, que habían de emigrar hacia la prosa, son dignos de considerar por la calidad de emoción y de pensamiento. Henrique Paço d'Arcos se conserva localizado en una serena discreción. Hay que pensar siempre en la influencia que los poetas que se popularizan mucho ejercen en sus contemporáneos. Antonio Botto (1900) fue mucho más importante por el impacto que su posición pro-

vocó en los cánones tradicionales, que por el contenido de su inspiración. Sin embargo, su nombre alcanzó una razonable notoriedad. Fue claro y ático en muchas de sus «Canções». Un poco mayor que él, Fernando Pessoa (1888),

*(Valeu a pena? Tudo vale a pena?
Se a alma, nao é, pequena.)*

que moriría más bien joven, irrumpió en la Poesía del Mundo como arquetipo y genio, voz de un pueblo religioso y misionero que, viviendo en la punta de Europa, a veces, parece haber emergido del mar y por el mar se siente constantemente atraído. En la generación de «Orpheu» otro gran poeta, Mario de Sá Carneiro (1890) conmueve la Lengua Portuguesa de intimísimos abismos y oscilaciones.

*(Um pouco mais de sol—eu era brasa,
Um pouco mais de azul—eu era além...)*

Angelo de Lima, Luis de Montalvor, Alfredo Pedro Guisado, Armando Cortés Rodrigues, Raúl Leal, Mario Saa, Antonio Ferro, Almada Negreiros, del mismo grupo, contribuyeron no sólo como poetas, sino como artistas del modernismo (principalmente los dos últimos) a la reforma del gusto portugués.

João Cabral do Nascimento (nacido en 1897) aislado y autónomo, dueño de un lirismo puro e inefable, mantiene, a través de los años, una presencia muy actual y original.

*(Em demanda das arribas
acântiladas donde a água flui
Nalgum país perdido um dia fui
Irmao do mar, das brisas.)*

En esa generación, João de Castro Osório, Campos de Figueiredo, José Bruges, Américo Cortez Pinto, Celestino Gomes, son poetas de imposible catalogación, nobles herederos de clásicos, tan pronto son simbolistas, como «saudosistas», como surrealistas...

Es también a principios de siglo cuando nace José Régio (1901). Y es también a principio de siglo cuando nace Miguel Torga (1907); en ese mismo año nace Carlos Queiroz. El de

*«por dentro das coisas
é que as coisas saó»*

muere pronto, y aparece como representante de una poesía límpida, cerebral, clara y decepcionada, bella y amarga:

*«Só fazemos bem
Torres de Belém»*

José Régio, fallecido en 1969, tuvo tiempo y arte para legar a la literatura portuguesa una obra verdaderamente excepcional. Poeta en la Poesía, en el Teatro, en la Novela y el Cuento, pertenece al grupo «Presença», del cual forma parte también un crítico notable, João Gaspar Simões, que desde su juventud se dedica a descifrar (¿insondable?) el Misterio de la Poesía, llegando a publicar un libro con ese título. «La Historia de la Poesía Portuguesa», obra monumental y excelente, no podría dejar de citarse aquí, donde tan rápidamente se habla de la actual poesía portuguesa, espejo de una preparación cultural y de una honestidad humana que no son habituales en nuestros días.

Danza de los pescadores en la playa de la ría de Aveiro



Abro un paréntesis para aludir a tres grandes poetas y críticos, más jóvenes, también actuales y felizmente vivos, que, a la interpretación del fenómeno poético, han dado mucho de su propia inspiración y de sus adivinaciones esenciales. Jorge de Sena, espíritu enorme y personalidad recia. David Mourão Ferreira, un caso de adhesión intemporal a toda la gran poesía del Hombre que él recibe, explica y desmenuza, no sólo como crítico, sino como creador. Antonio Ramos Rosa, que en su libro «Poesía Liberdade Livre», al igual que en posteriores trabajos de idéntica estructura, se funde profunda y ciegamente con la obra de los poetas que estudia. Pero, volviendo a José Régio,

*(Ah, que eu vivo com o mesmo
sem vontade
com que rasguei o ventre a minha mae)*

ha de plantearse muchas veces el fenómeno de la salvación del mundo, por la salvación del hombre. Trágicamente humano y rebeldemente divino, dentro de su obra, vive triste y contento Dios.

Miguel Torga es un gran poeta ibérico, rebelde, que desafía a la naturaleza y a la eternidad

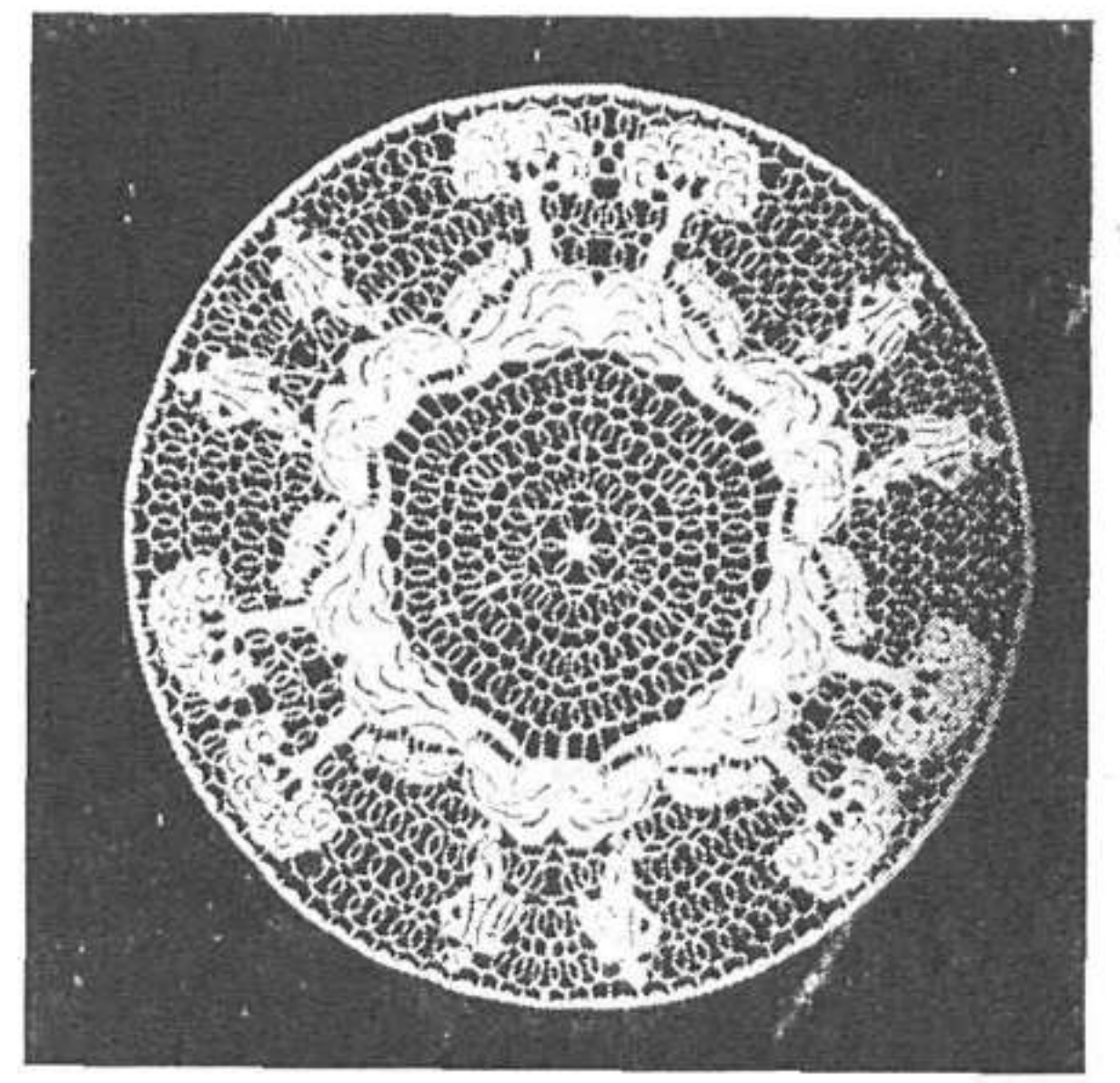
*(Moisés de Miguel Angelo
E meu,
Força da Terra, a olhar o Ceu
Em desafio
Ou Deus, ou nós.
Que somos naturais, animais
Crocodilos do Nilo ou doutro rio)*

Profético, en su carta de Afonso de Albuquerque al rey, dice (¿Cuántos años hace?):

*«Por isso a India há-de acabar em fumos
nesses dourados paços de Lisboa;
Por isso a Pátria há-de perder o rumo
das muralhas de Goa.»*

Procedentes de la generación de «Presença», poetas como Vitorino Nemésio, Alberto de Serpa, Irene Lisboa, Antonio de Navarro, Adolfo Casais Monteiro, Antonio de Sousa, Francisco Bugalho, Saul Dias, Edmundo de Bettencourt y Pedro Homem de Melo, han inundado de belleza la vida del espíritu portugués.

Hoy, en nuestras revistas y suplementos literarios, son muchas las escuelas cuyos representantes dan noticia de su Arte. Unos, prematuramente desaparecidos; otros, en plena euforia creadora. Cesariny, Alexandre O'Neill, Ruy Cinnatti, Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, Antonio Gedeão, Fernando Guedes, Couto Viana, Leonor de Almeida, Sophia de Mello Breyner Andresen, Moreira das Neves, Carlos Eurico da Costa, Natália Correia, Fernanda Botelho, Maria Manuela Couto Viana, Natércia Freire, Daniel Filipe, Fernando Paços, Miguel Trigueiros, Goulart Nogueira, Vitor Matos e Sá, José Terra, Antonio Luis Moita, Luis Amaro, Eugénio de Andrade, Maria da Encarnação Baptista, Salette Tavares, Ana Hatterly, Pinheiro Torres, Cristovão de Pavia, Raul de Carvalho, José de Craveirinha, Viriato Cruz, Alda Lara, Gabriel Mariano, Vimala Devi, Nuno Miranda, Fernando Sylvan, Egito Gonçalves, M. Alberto Meneres, Francisco José Tenreiro, Herberto Helder, Mário António, João Maia, Soledade Summavielle, Helder Macedo, Antonio Salvador, Maria Amelia Neto, Torquato da Luz,



Armando Ventura Ferreira, Fernando Pinto Ribeiro, Bessa Vitor, Reinaldo Ferreira, Ruy Belo, Pedro Tâmen, E. M. de Melo e Castro, José Carlos Ary dos Santos, Manuel Alegre, Maria Teresa Horta, Casimiro de Brito, Armando Silva Carvalho, Antonio Barahona de Fonseca, José Bento, José Antonio Moedas, José Fernandes Fafe, Artur Lambert da Fonseca, reflejan el ritmo de nuestro tiempo. Con punzante ironía. En un desarraigo constructivo. En ocasiones, con cierto humor de cruel intensidad.

La intención de no olvidar a ninguno de cuantos tienen un lugar destacado en la vida literaria contemporánea, cuyo éxito de público está condicionado muchas veces por circunstancias ajenas a la literatura, nos llevó a citar a todos cuantos se afirmaron ya como grandes poetas y a los que están en trance de afirmación. El hecho de huir de una ordenación por escuelas, reside en la dificultad que ofrece una Poesía, como la portuguesa, originada en tan diversos continentes (Europa, Africa, Asia, Oceanía), tan influida por aculturaciones y climas diferentes, para semejante ordenación. Resumiendo: son los poetas de raíz filosófica, metafísica, humanista y surrealista, los que más impresionan y perduran en nuestra memoria y en la de los libros.

Dice el pueblo, que los portugueses son todos poetas. Incluso cuando lo ignoran. Antonio Espina, poeta español, acierta a definir las vivas realidades de esa existencia inconsciente cuando canta:

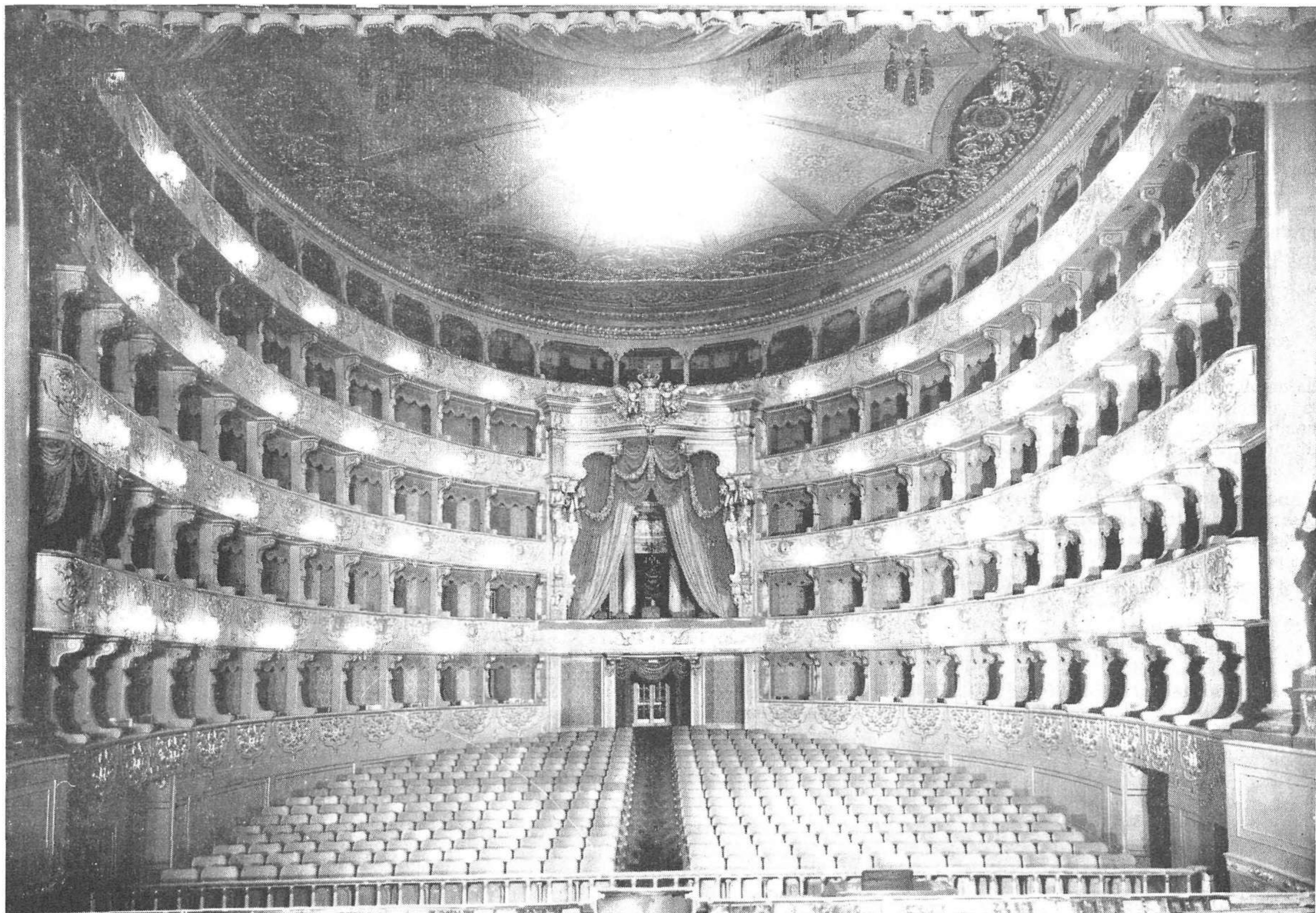
*Raro misterio insoluble
Ultimo fin del saber.
La luz ignora que luce
El agua no tiene sed
Y en el fondo del espíritu
nuestro Ser ignora al ser.*

Hace mucho tiempo un sentimiento pesimista me perturba y aflige con alguna frecuencia: ¿Qué va a ser del libro en el futuro? ¿No va a extinguirse, a desaparecer, o a permanecer, en los museos, entre las cosas valiosas más inútiles? Tesoro donde duerme la historia más antigua, profunda, extraña y elevada del alma creadora, a él se puede aplicar, también, lo que escribí en cierto poema:

*«Nao há nada que desça do Céu
Que nao venha cobrir-se de pó...»*

(Traducción de Antonio Amado.)





Teatro de S. Carlos. Lisboa

SITUACION ACTUAL DEL TEATRO PORTUGUES

Por LUIZ FRANCISCO REBELLO

1

Si en Portugal prácticamente se desconoce el moderno teatro español (1), mucho mayor sin duda es la ignorancia del teatro portugués en España. Un volumen de la colección «Teatro contemporáneo», editado hace diez años por Aguilar; dos números de la revista **Primer Acto**, de Madrid, y uno de la revista **Yorick**, de Barcelona; la eventual representación de dos o tres obras portuguesas por agrupaciones de cámara, y eso es todo, o casi todo, lo que de nuestro teatro actual se conoce en el país vecino (2).

Esta situación es difícil de comprender, no sólo por la proximidad geográfica de las dos naciones, sino sobre todo por las afinidades culturales (y de otra naturaleza) que entre ellas existen. Es verdad, desde luego, que las tentativas iniciadas por algunos intelectuales de ambos lados de la frontera, en el sentido

(1) Esta regla, como todas, tiene sus excepciones. Por ejemplo, y limitándonos a los autores de la posguerra, están publicadas en portugués varias obras de Alfonso Sastre (de las que apenas se representó una: *La mordaza*), y se han representado *Madrugada* y *Las cartas boca abajo*, de Buero; *El tintero*, de Muñiz..., y unas cuantas comedias de Iriarte y Paso. No hay que olvidar la colaboración prestada por algunos directores españoles en espectáculos montados en Portugal (Tamayo, Loca de Tena) y sobre todo a las agrupaciones universitarias (Ricardo Salvat).

(2) Aquí es debida con toda justicia una referencia a Víctor Aúz, cuyas excelentes versiones de algunos autores portugueses modernos constituyen una única tentativa de darlos a conocer al público español.

de un efectivo intercambio teatral luso-español, han encontrado reducido eco y han quedado reducidas a poco más que gestos de individual buena voluntad, sin ninguna, o acaso muy discretas, consecuencias prácticas. Este artículo se propone ser un gesto más a favor de una aproximación entre los hombres de teatro de los dos países vecinos. Ojalá tenga mejor suerte que aquellos que le precedieron.

2

El teatro, como categoría estética diferenciada y autónoma, no acaba en la literatura dramática propiamente dicha. Este es un axioma que hoy nadie discute. «El arte del teatro —dijo de una vez para siempre Gordon Craig— no es una obra ni una representación de los actores, ni la escenificación, ni la danza; está constituido por los diversos elementos que lo componen: la palabra, que es la sustancia de la obra; el gesto, que es el alma de la interpretación; las líneas y los colores, que son la propia medula de la escenificación; el ritmo, que es la esencia de la danza.» El arte del teatro será, por consiguiente, una «totalidad», de la que el texto (o sea, el elemento literario) constituye sólo una parte, el núcleo inicial en que en potencia están contenidos los demás elementos, que sólo la representación dilucidará. Así, el teatro de una época dada no es sólo el que durante esa época haya sido escrito, sino sobre todo el teatro que el curso de la misma se representó, se hizo ver del público. Y aquí viene a propósito recordar las palabras de Brecht: «Un teatro sin público es un contrasentido».

Ahora bien, precisamente ese contrasentido ha dominado en las últimas décadas la vida teatral portuguesa y la ha condicionado. Raras son las obras de autores nacionales que logran ver cumplido sobre las tablas de un escenario su verdadero destino. El divorcio entre los dramaturgos y el público, que sólo muy levemente se ha atenuado ahora, condena a las obras de aquéllos a permanecer sepultadas en las páginas del libro, con lo que éste las conoce apenas por la lectura y fuera, por tanto, de su dimensión escénica. Con todo, **aquí y ahora**, en este lugar y en este momento, los hombres del escenario y los hombres de la sala tienen que encontrarse, para —evocando la síntesis luminosa de Jacques Copeau— «decir las mismas palabras, al mismo tiempo y animados de idéntico espíritu». Poco importa que ese encuentro se realice por las vías de la participación y la identificación (como en el teatro de estructura tradicional), de la distanciamiento crítica (como en el teatro épico) o de la contestación (como en las más recientes experiencias, del **happening** al «Living Theatre»); lo que es preciso, lo que es indispensable, lo que es urgente, es que el teatro,

sede por excelencia de la significación histórica, no se degrade al nivel de la anécdota y de la evasión gratuita, no sugiera a los hombres a que va dirigido un retrato falso, inauténtico, de sí mismos, de sus derrotas y de sus ilusiones, de sus frustraciones y de sus deseos. Que no deje de ser, en una palabra, el **espejo público** de que hablaba Molière...

3

Puede decirse que el moderno teatro portugués nació después de la Segunda Guerra Mundial, con la fundación del Teatro-Estudio de Salitre en 1946, que estaría en activo hasta 1950. Además de la revelación de autores y actores que hoy ocupan posiciones de relieve en la vida teatral del país, se le debe el destronamiento del credo naturalista y la conciencia activa de la necesidad de sustituirlo por nuevos postulados estéticos. Lo que, sea bien entendido, no implica el olvido de aquellos que anunciaron o abrieron el camino, con su obra o con su ejemplo, a dicho movimiento de renovación y actualización: por ejemplo, dramaturgos como Raul Brandão (1867-1930) y Alfredo Cortez (1880-1946), el primero por la angustia existencial subyacente en todos sus dramas, y el segundo, por el rigor casi cruel de una crítica social que no dudó en aventurarse por los caminos hasta entonces inexplorados del expresionismo; teóricos como Eduardo Scarlatti, cuya **Religión del Teatro**, publicada en 1928, daba las primeras noticias del fecundo sobresalto que sacudía al teatro contemporáneo y le estaba modelando una cara nueva; o un escenógrafo como Araujo Pereira, pionero del «experimentalismo» desde su **Teatro Libre**, fundado en 1904. Por otro lado, autores que habían publicado ya en libros y revistas sus primeras experiencias teatrales, como Almada Negreiros, Branquinho da Fonseca, João Pedro de Andrade o José Regio, suben por fin al escenario, los tres primeros en «Estudio do Salitre», el último, en el Nacional.

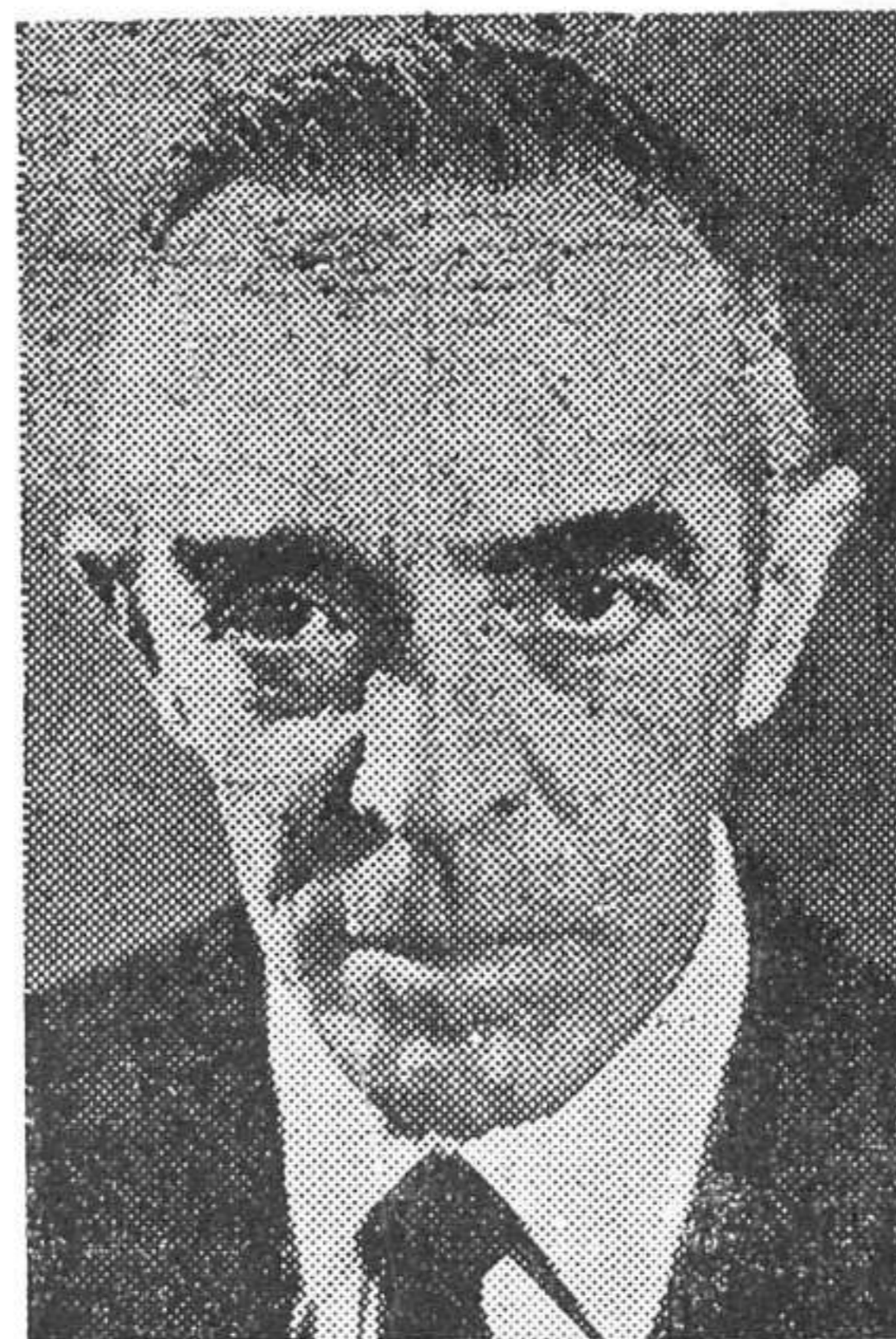
Con todo, la programación de Salitre enfermaría de un **eclecticismo** que acabaría siéndole fatal. Obras de vanguardia —de lo que entonces se entendía por vanguardia— alternaban con otras de un angustioso tradicionalismo, y esa promiscuidad comprometió el esfuerzo de actualización que latía en los fundamentos de la empresa intelectual y que se manifestó en sus espectáculos más polémicos, en que se estrenaron obras de algunos autores nuevos. La pluralidad de tendencias que dentro de directrices modernas representaron aquellos autores, quedan definidas desde el abstracto experimentalismo de Pedro Bom, Carlos Montanha y David Mourão-Ferreira, hasta el empeño social de Alves Redol y Luiz Francisco Rebello. Y si los dos primeros abandonaron prácticamente la



Raul Brandão



Alfredo Cortez



José Regio



Bernardo Santareno

creación teatral, y Redol falleció en 1969 dejando inéditas algunas obras, David Mourão Ferreira y el autor de este artículo, continuando en el cultivo de la forma dramática, evolucionaron en el sentido de una creciente aproximación de la problemática existencial, bien evidente en el drama **O Irmão** (1965), de aquél, y en la última obra de éste, **Condenados à Vida** (1963), que procuran incidir en una visión dialéctica de la sociedad portuguesa contemporánea.

Aparte del «Estudio do Salitre» se revelaron otros autores, como Romeu Correia, cuyo teatro vitaliza un popularismo de resabios naturalistas, mediante la asimilación de ciertas conquistas formales del modernismo (cosa evidente, sobre todo, en sus obras más recientes, **O vagabundo das mãos de ouro** y **Bocage**, de contagiante teatralidad); Costa Ferreira, autor, actor y escenógrafo, que entre 1950 y 1959 estrenó ocho obras de los más diversos géneros, desde la farsa a la comedia y al drama, que constituyen por sí un panorama crítico de nuestra sociedad actual, retratada en sus diferentes niveles: el pueblo en **Milagre da Rua**, la aristocracia decadente en **Trajo de Luxo**, la pequeña burguesía en **Quando a verdade mente** y **Un dia de Vida**, la burguesía adinerada en **Um Homem Só**; y ya en los finales de la década de los 50, Bernardo Santareno, a través del Teatro Experimental de Oporto, que tuvo en Antonio Pedro (fechado en 1967) un animador incomparable, que poseía, rara entre nosotras, una conciencia moderna del teatro (3).

Santareno vio tres obras suyas estrenadas entre 1957 y 1959 (**A Promessa** y **O Crime de Aldeia Velha**, por el Teatro Experimental de Oporto, y **O Lugre**, en el Teatro Nacional) y publicó además de éstas y hasta ahora otras diez obras, de las cuales sólo dos, **Antonio Marinheiro** y **O Pecado de João Agonia**, subieron al escenario. En las obras que constituyen la primera fase de su teatro, la duda religiosa, la superstición, la injusticia social, por un lado, y la frustración y represión sexual, por otro, son dramatizados en conflictos de singular violencia, palpitantes y opresivos como latidos del deseo. La fase actual, iniciada en 1966 con la narración dramática **O Judeu**, se sitúa por su procedimiento y sus intenciones bajo el signo del teatro épico, e incluso didáctico. En todas sus obras se realiza el objetivo proclamado por el autor, común a sus compañeros de generación, de un teatro «en que cada espectador aprenda a dar voz a sus sufrimientos inmerecidos y en que

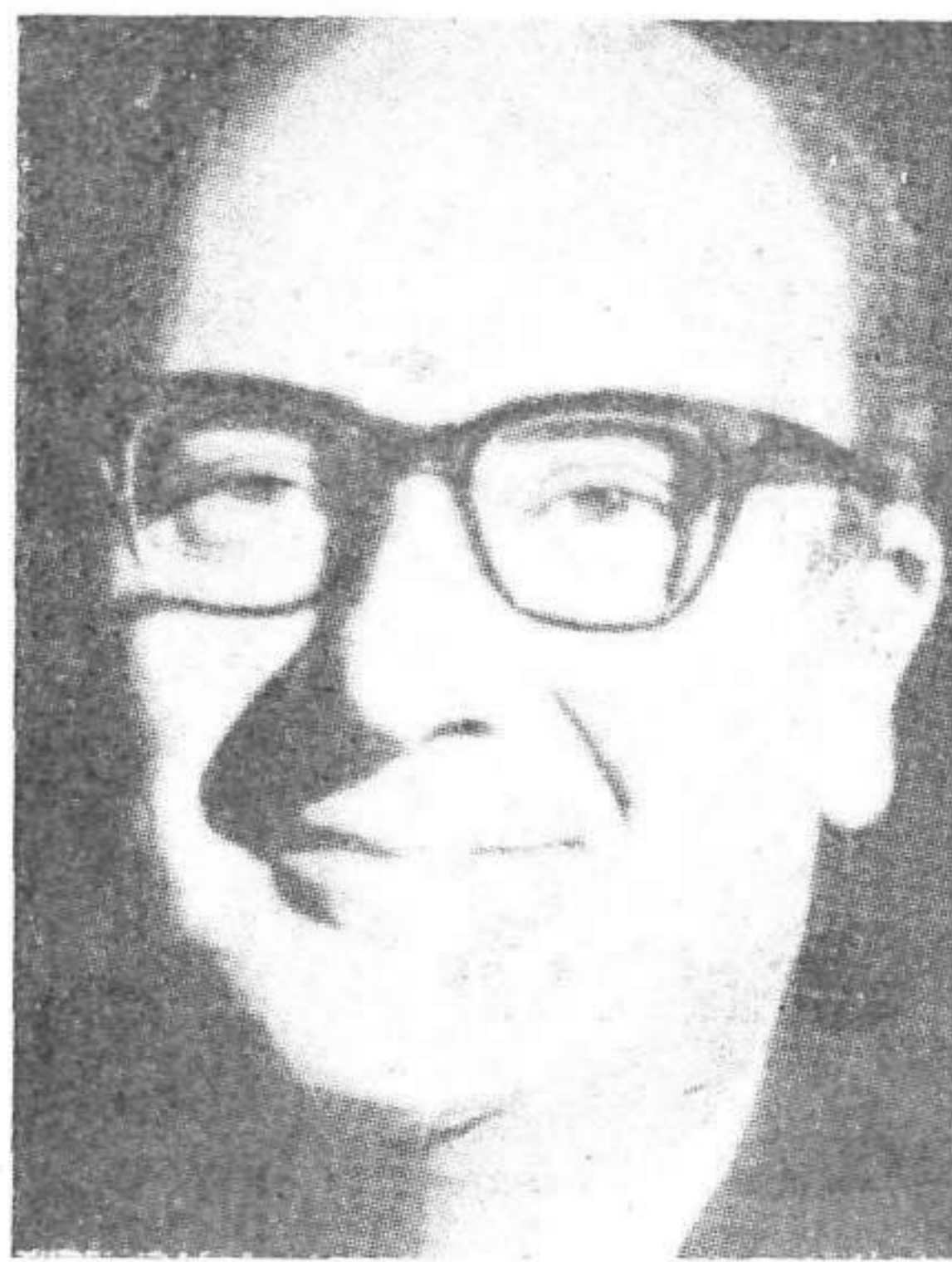
(3) La escenografía de António Pedro para **Guerras do Aécim e da Mangerona**, de António José da Silva; **Morte dum Caixeiro-Viajante**, de Miller; **Longa Jornada para a Noite**, de O'Neill, entre otras obras, debe ser recordada, junto con la de **A Espera de Godot**, en 1959, de Francisco Ribeiro, y **Dom Quixote**, de Carlos Avilez, en 1967, como la más notable del período, en el que algunas obras firmadas por Luzia Martins, Rogério Paulo, Fernando Gusmão, Artur Ramos, Paulo Renato, no pueden en justicia ser olvidadas.

cada representación sea por lo menos un acto de justicia».

Cabría en seguida hacer referencia a una serie de autores que ejerciendo principalmente su actividad literaria en otras áreas (novela, poesía, ensayo), se dejaron atraer circunstancialmente por la expresión dramática, y en el terreno de ésta dejaron señales de su paso (4). Me limitaré a mencionar aquellos cuya contribución teatral me parece de mayor importancia: Jorge de Sena y Natália Correia, los dos grandes poetas, en cuya poesía el surrealismo dejó surcos profundos. El primero publicó en 1951 una tragedia en verso, **O Indesejado**, que él mismo definió como «la tragedia de una conciencia nacional luchando contra la abstracción (y represión) reciente de su destino», y que opone al mito sebastianista la desengañada lucidez de una condición humana portuguesa, dolorosa y al mismo tiempo irónicamente consciente de sus límites e inhibiciones. A este mito se refiere también Natália Correia en su obra **O Encoberto** (1969), deshiliándolo rabiamente, para obligarnos a mirar de frente la desnudez existencial de nuestra condición lusitana.

La producción dramática de los últimos diez años se reparte en dos direcciones, dos vectores esenciales: un teatro «épico», bajo el impulso directo del ejemplo de Brecht, y un teatro «absurdo», que sigue de cerca los esquemas franceses y anglosajones. Hay, por supuesto, diferentes grados entre los autores afectos a este último, reflejando cada cual su individualidad artística. Así, la doble sombra de Artaud y Genét pesa sobre las construcciones exorcísticas y rituales de Manuel Granjeio Crespo, desde **Os Implacáveis** a la **liturgia mágica** de **O Gigante Verde**; y el humor ilógico de Ionesco, la descarnada ambigüedad de las criaturas de Beckett, las situaciones elípticas de Pinter, reflejan en textos de Prista Monteiro (**A Rabeca**, **A Bengala**, **O Meio da Ponte**, **O Colete de Xadrez**) y Jaime Salazar Sampaio (**A Batalha Naval**, **As Sobrinhas**, **Os Visigodos**) con su crítica sutil del lugar común, de los comportamientos estereotipados de los valores establecidos y socialmente aceptados. Y sin olvidar la contribución en este sentido de una Teresa Rita, un Miguel Barbosa, un Lauro António, un Norberto Avila, un Vicente Sanches (que aporta una noción moderna de ambigüedad en la dialéctica pirandelliana del ser y de las apariencias), hay que reservar dos lugares aparte para Fiamma Pais Brandão y Augusto Sobral. Este último, después de dos obras en un acto, **O Borrão** y **O Consultório**, publicó en 1964 **Os Degraus**, paráfrasis moderna del mito de Prometeo, que es una de las creaciones más vigorosas de

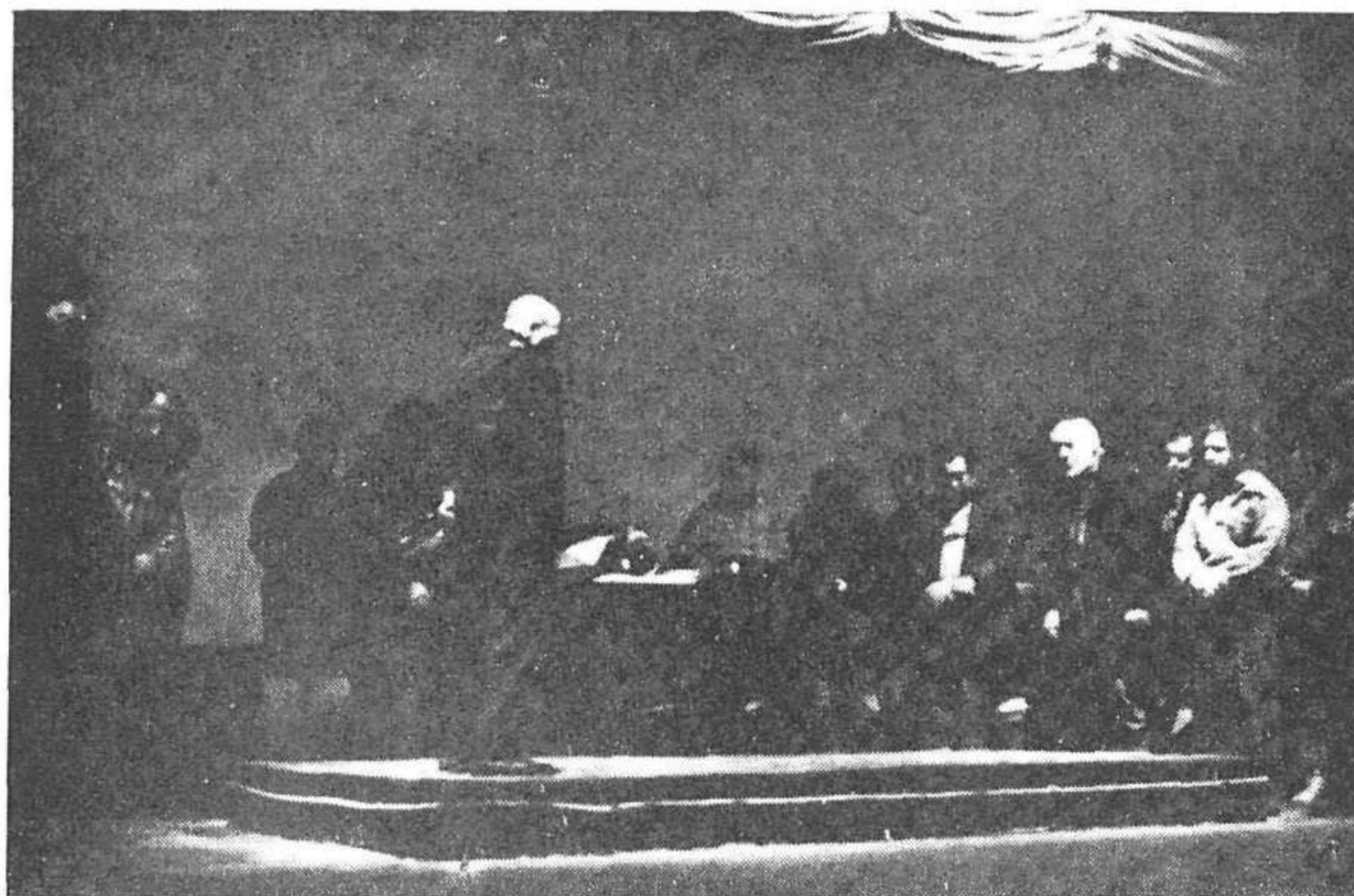
(4) Esa lista exigiría los nombres de los poetas Mário Cesariny y António Gedeão, de los novelistas Augusto Abelaira, J. Rodrigues Miguéis, Agustina Bessa Luís, Ruben A., Tomás de Figueiredo, Domingos Monteiro, Tomás Ribas, y los ensayistas Alfonso Botelho, José Augusto França y Orlando Vitorino.



Costa Ferreira



Romeu Correia



"El bacaladero", de Bernardo Santareno



"Chaqueta de fuego" de Romeu Correia



"Los pájaros de las alas cortadas", de Luiz Francisco Rebello

nuestra actual dramaturgia. Y Fiamma Pais Brandão evolucionaría del individualismo anarquizante de **Os Chapéus de Chuva** y **O Testamento** para llegar a un didactismo un tanto esquemático en sus obras más recientes, aprendiendo en el convivio con los **lehrstücke** de Brecht, de quien es singular traductora.

Fue tardía entre nosotros la revelación del autor de **Mãe Coragem** y **Galileu Galilei**, pero su influencia persiste en los dramaturgos de las dos últimas generaciones. Aunque se publicasen sus principales escritos teóricos y parte de sus obras, la representación de éstas no fue autorizada, con las excepciones únicas del breve **Prólogo a Antígona**, en 1959, y al año siguiente, por una compañía brasileña **A Alma Boa de Se-Tsuam**, que a los pocos días sería retirada del escenario. Precisamente en ese año, 1960, se publicaba **O Render dos Heróis**, de José Cardoso Pires, primer texto orientado en la dirección de la dramaturgia épica, y que recorre la distancia histórica con la intención de proyectar una luz reveladora sobre el presente, que en la transparencia del pasado se dibuja. (El mismo propósito, pero realizado a través de un proceso naturalista, movió a Miguel Franco a escribir **O Motim**, basado en un episodio de una sangrienta represión ocurrida en tiempos de Pombal.) En esta línea se inserta también, además de la producción más reciente de un Santareno, el teatro de Luis de Stau Monteiro (**Felizmente há Luar**, 1962; **As Mãos de Abraão Zacut**, 1966), Luzia Martins (**Bocage**, **Alma sem Mundo**, 1967; **Anatomia de uma História de Amor**, 1969) y F. Luso Soares (**A Outra Morte de Inês**, 1968). Mas, en cuanto los dramaturgos del absurdo limitan su crítica de la sociedad burguesa de consumo al aspecto estereotipado de ésta y la sumisión de sus miembros ante las reglas de un juego falsificado en su origen, y procura hacer explotar las estructuras dramáticas convencionales minándolas desde dentro, los autores del teatro épico, al adoptar para sus obras una forma narrativa están ya sustituyendo por otras esas estructuras, y al mismo tiempo contestando las propias bases en que se asienta el edificio social vigente. El teatro que ellos nos proponen (y que, en la medida en que ha podido ser representado, encuentra la adhesión entusiasta de los más jóvenes grupos de espectadores) es en cierto sentido un teatro **histórico**, más dialécticamente entendido: porque el proceso histórico en que aspira a intervenir es este mismo en que estamos empeñados, que se hace con nosotros, aunque no tengamos conciencia de ello. Consciencia que procuran despertar en nosotros, espectadores virtuales del drama representado y actores reales del drama que ese drama representa.

(Traducción de Domingo Manfredi)

BREVE INTRODUCCION A UNA TEMATICA EN LA MODERNA LITERATURA PORTUGUESA: ESCRITORES DE AFRICA

Por AMANDIO CESAR

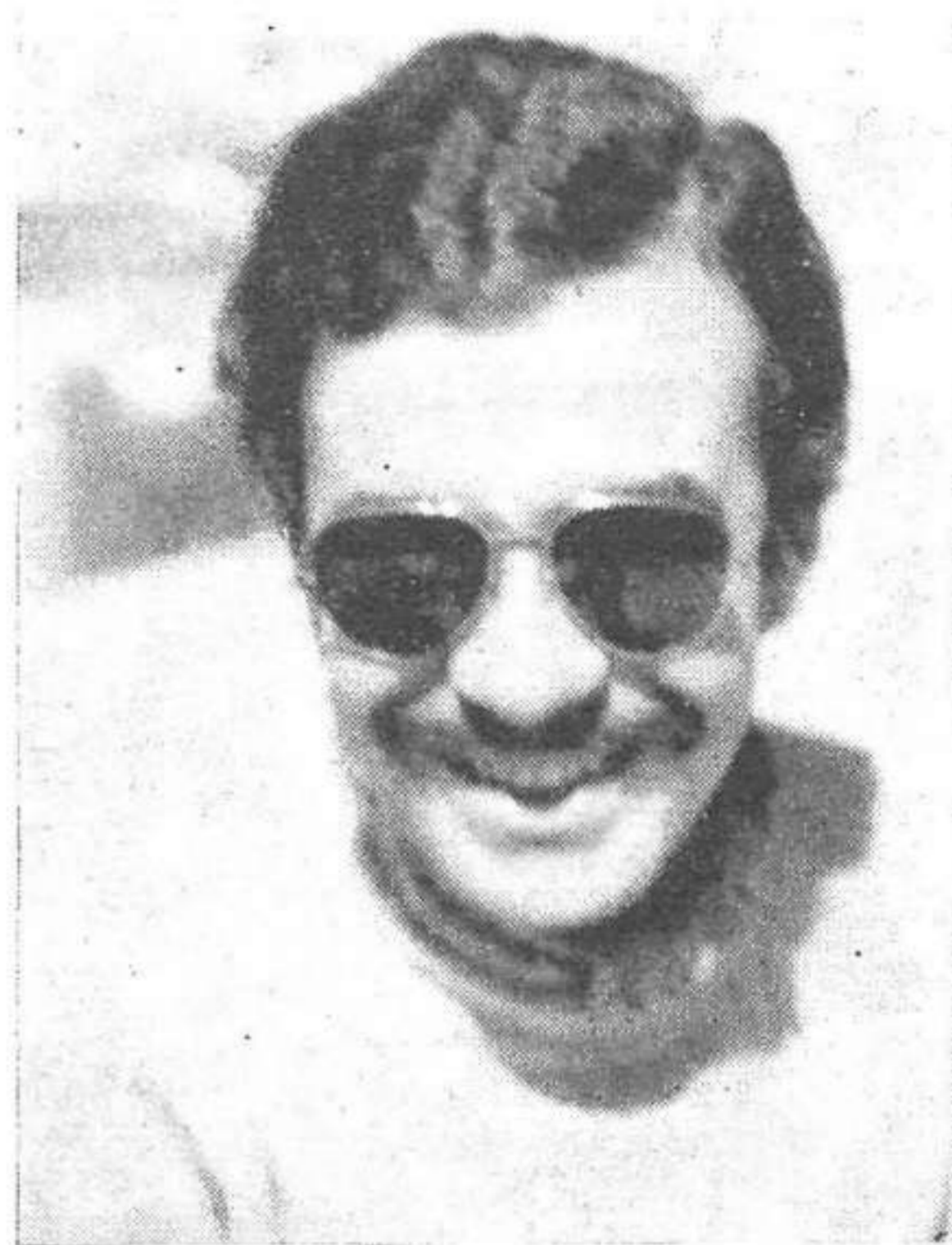
UNO de los equívocos que urge esclarecer, antes de nada, es el que se origina en la falsa suposición de que la temática ultramarina es un factor nuevo o de fecha reciente en el cuadro general de la literatura portuguesa. Equívoco reiterado, en cuanto que nace de la buena fe de muchos autores que se acercan por vez primera a la poesía, al ensayo o a la novelística de tema ultramarino, sin tener en cuenta el extenso pasado en que esa temática estuvo presente en autores representativos o que, a su debido tiempo, fueron estudiados y analizados en su justo valor. Tenemos a la vista los dos notabilísimos estudios del profesor Hernâni Cidade, recogidos en los volúmenes titulados genéricamente «A Literatura

cabal conocimiento de las relaciones entre el presente y el pasado, próximo o remoto.

Pero otros, de buena o mala fe, se han equivocado en materia jamás discutida y que hasta se puede hallar confirmada en cualquier compendio vulgar de literatura.

Por amor a la verdad debemos destacar la explosión literaria del siglo XIX —a partir, sobre todo, de la segunda mitad—, explosión debida en primer lugar a la divulgación de la Prensa en los diferentes territorios ultramarinos, en los que mediante su continua periodicidad se hizo posible el descubrimiento de talentos que de no ser así habrían pasado desapercibidos. Otro factor de convergencia inte-

Es precisamente en las páginas de ese «Almanach» en las que hallamos los nombres de poetas de Cabo Verde que van a anticipar la revolución modernista de «Claridade» —revista, en torno de la cual se produce una actualización temática de la estética cabo-verdiana—. Es evidente que la literatura de Cabo Verde no comenzó con los «claridosos». Antes de ellos, y revelados a través de las páginas de «Almanach de Lembranças» encontramos a José Lopes, futuro autor del volumen de poemas «Hesperitanas» (de cuya poesía, en el prefacio de dicho volumen, dice Martinho Nobre de Mello: «Pero evitese el equívoco de imaginar que su inspiración y su poética, a pesar de ostentar acentuado ritmo o color local, reflejan una



Cartaxo e Trindade
(Moçambique)



Luís Cajão
(S. Tomé)



Judith Navarro
(Moçambique)



Agostinho Gomes
(S. Tomé)

Portuguesa e a Expansão Ultramarina», en los que toda la problemática del pasado se estudió a través de una documentación literaria exhaustiva.

Sin embargo, si a lo largo de la historia literaria de Portugal el «filho da terra» sólo en la segunda mitad del siglo XIX se manifiesta con destacada presencia, no por eso deja el elemento natural de las diferentes provincias de estar presente en obras que fueron escritas por los «reinóis» destinados a servir en ultramar. Ejemplo vivo en lo que se refiere a Angola está patente en los volúmenes de la «Historia Geral das Guerras Angolanas», de Antonio de Oliveira Cadornega (1681), en los que se revela un poeta satírico, natural de Angola, Antonio Dias de Macedo, y se recoge un poema dramático de autor desconocido, que es uno de los más extraordinarios documentos humanos sobre la vida de aquel entonces en dichas tierras.

Es evidente que escritores extranjeros muy cualificados —como es el caso de Gerald M. Mosser, de la Universidad de Pennsylvania, tienen

lectual que debemos citar aquí, cuya utilidad ya fue advertida por el escritor angolano Mário Antonio: el «Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro» y el «Novo Almanach de Lembranças». En esta publicación, cuya acción llegó hasta nuestros días, se pueden encontrar inestimables documentos de la actividad intelectual en los territorios portugueses ultramarinos junto con la actividad de metropolitanos, brasileiros y la de los portugueses radicados en Brasil. Este «Almanach» es un valioso repertorio, en el que podemos encontrar nombres de escritores cabo-verdinos, guineanos, santotomeses, angolanos y mozambiqueños, los cuales, a través del poema, la narración, el ensayo folklórico o la simple descripción sociológica, nos dan la medida exacta de las preocupaciones intelectuales de las últimas generaciones. La medida de su importancia, aún en nuestros días, la da el hecho de que fue en él donde el gran novelista cabo-verdino Manuel Lopes se manifestó como escritor, recibiendo en él su primer premio literario por una narración.

vida espiritual autónoma de la Patria lusa. Eso no existe en el archipiélago, ni la poesía de José Lopes es menuda y forzosamente regionalista». Y de «Jardim das Hespérides»: Eugénio Tavares, el autor de las «Mornas», poemas escritos en criollo, con una nota final de José Osorio de Oliveira, que le revelaría al gran público de la metrópoli, y Pedro Monteiro Cardoso, el autor de «Algas xe Corais». Mientras tanto, cercano a nuestros días, a mediados de la década del treinta (en 1936), surge la revolución literaria de «Claridade», revista en torno de la cual se reúnen los que, descubiertas las líneas vectoriales del hombre cabo-verdino, van a divulgarlas al resto de la cultura portuguesa y de la cultura lusiada. El proceso de divulgación usará de todos los medios de comunicación, desde el ensayo sociológico de João Lopes a la poesía de Jorge Barbosa, el más extraordinario poeta de Cabo Verde y uno de los mayores del espacio portugués («Arquipélago», «Ambiente» y «Caderno de un Ilhéu», además de éstos tiene muchos poemas inéditos que autentifican su gran valía poética); de la novelística de Antonio Aurélio Gonçalves

«Pródiga» y o «Enterro de Nhã Candinha Sena» que lo sitúan como uno de los grandes narradores portugueses contemporáneos), al imaginativo Baltasar Lopes («Chiquinho» la primera novela de Cabo Verde en los tiempos modernos, que fue un incentivo a la novelística que se le siguió) y de Manuel Lopes («Chuva Braba» y «Os Flagelados do Vento Leste», que le convirtieron en uno de los grandes renovadores de la novela portuguesa moderna). El brote cultural cabo-verdino no se detuvo con la aparición de las grandes figuras renovadoras. A éstos siguieron cuentistas y sociólogos, como Henrique Teixeira de Sousa; poetas y ensayistas, como Gabriel Mariano; poetas y cuentistas, como Onésimo Silveira; críticos literarios, como Arnaldo França; poetas y novelistas, como Daniel Filipe; antropólogos y poetas, como Luís Romano; narradores, como Teobaldo Virginio. En libros o con sus apariciones en las publicaciones de la especialidad, revelan que el espíritu de «Claridade» no fue obra del azar. Incluso la revista «Claridade» —de la que fue animador Nuno Miranda, poeta, novelista y ensayista—, surgida del encuentro de las nuevas generaciones con el neo-realismo metropolitano y con la influencia brasileña, era asimismo una continuación del espíritu «claridoso», aunque contestado por Onésimo Silveira. Es justo señalar el paso de Manuel Ferreira, en misión de «soberanía». Que le había de inspirar el libro de narraciones «Moabexa» y la novela «Ora Si Bai».

En Guinea la evolución literaria tuvo un proceso diferente. En esa evolución concurren elementos metropolitanos, como Fernanda de Castro, con la novela «O Veneno do Sol», la narración juvenil «Marizinha em Africa» y el gran poema «Africa-Raiz»; elementos cabo-verdinos, como Fausto Duarte, a través de las novelas «Auá», «O Negro Sem Alma» y «A Revolta»; João Augusto con las narraciones y selecciones de literatura oral «Africa-Da Vida

novela corta «Matagal sobre o Asfalto»; Amor Pires Mota, autor del diario íntimo de un soldado, «Tarrafo», de los poemas «Baga-Baga» y de los cuentos «Guiné Sol e Sangue». Este escritor fue una revelación, y su nombre puede destacarse entre los más valiosos de la generación que vivió la guerra de Guinea.

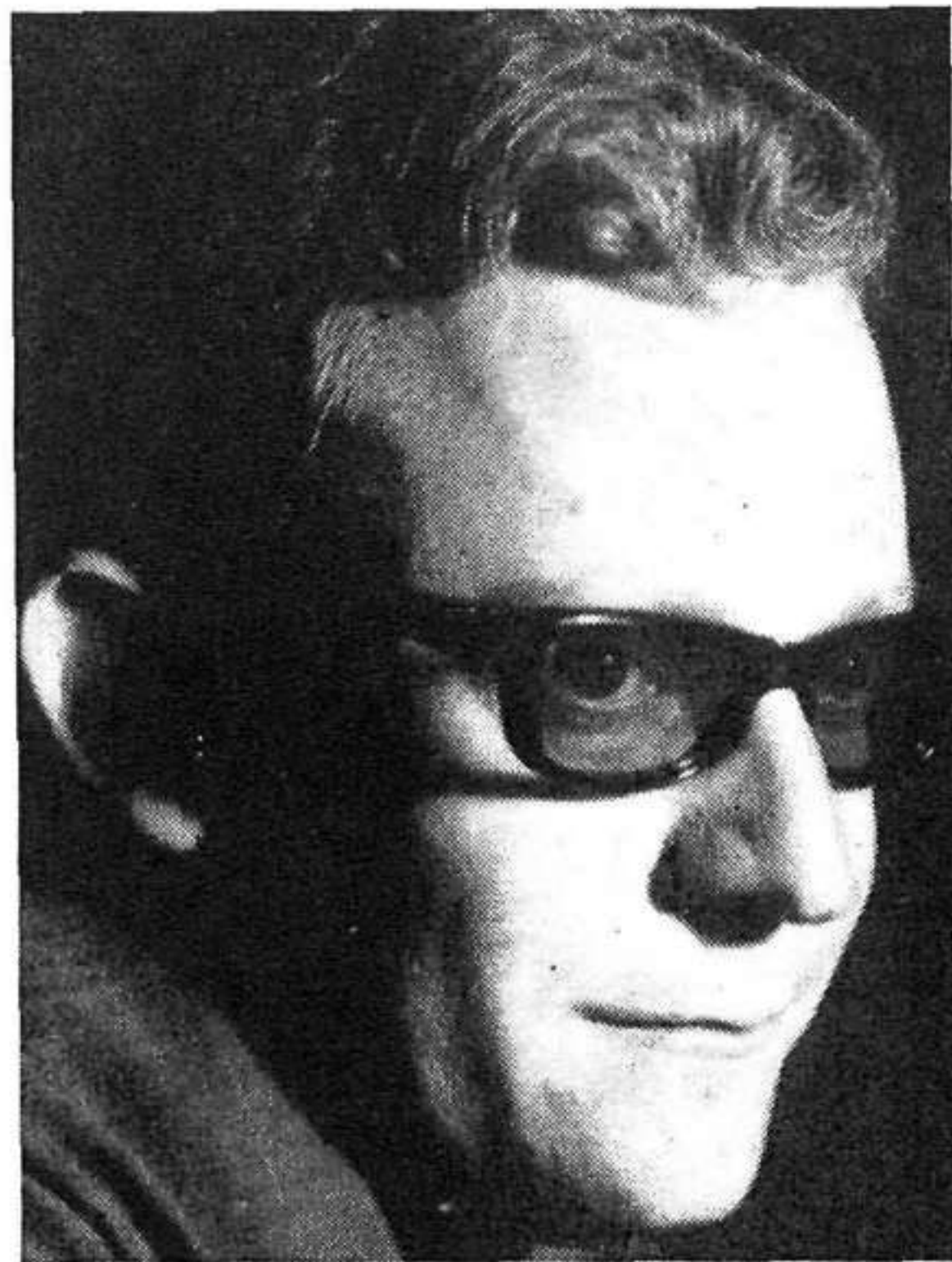
En Santo Tomé y Príncipe el proceso literario presenta un aspecto diferente, pues durante el siglo pasado se revela, entre los naturales de aquel territorio, una predisposición literaria, que tendrá su más calificado representante en el poeta Costa Alegre, autor del libro de poemas «Versos», publicado después de su muerte. Costa murió joven, mientras cursaba Medicina en la Facultad de Lisboa. Su nombre no es único en la actividad literaria de aquel archipiélago. Señalemos a Francisco Stockler, poeta que realizó su obra en lenguaje criollo, al que se destacaba en el citado «Almanach de Lembranças Luso Brasileiro», en el año 1885, es decir, un año después de su muerte. Más próximo a nosotros y asimismo meritorio poeta, Herculanio Levy, su obra quedó dispersa entre diferentes publicaciones literarias, sin llegar a reunirse en libros. Todavía más cercano a nuestros días, Francisco José Tenreiro, uno de los grandes poetas del neo-realismo metropolitano, revelado por el libro «Ilha do Nome Santo», su obra se publicó a título póstumo, con el título general de «Obra Poética». Natural de Santo Tomé, Francisco José Tenreiro, fue geógrafo y sociólogo de grandes méritos, e intentó la novela en una ocasión, aunque de temática metropolitana. También nacida en la isla del Príncipe, Manuela Margarido, se manifiesta como poetisa de auténtico interés con el volumen «Alto como o Silêncio», si bien sus mejores poemas de testimonio se hallen en la antología «Poetas de S. Tomé e Príncipe», ordenada por su marido, el poeta y ensayista Alfredo Margarido. En esa antología se revela también otra poetisa de profundo espíritu afri-

ciones, cuya temática se sitúa en esta región del trópico, además de las crónicas publicadas en el volumen «Panorámica de São Tomé e Príncipe». Añadamos que era natural de Santo Tomé y de familia santotomense, uno de los grandes virtuosos de la música contemporánea, gran pianista, compositor, teórico y crítico musical, Viana da Mota, y que es natural de Santo Tomé y Príncipe, una de las personalidades de rasgos geniales en las diversas artes, entre las que distribuyó su sensibilidad e inteligencia: José de Almada Negreiros.

El problema de la literatura de temática angolana, según ya se dijo, tiene raíces más hondas en el tiempo, aunque, como también se dijo, esa literatura alcanzó en el pasado siglo un nivel que podemos calificar de nada vulgar, no sólo en cuanto a estilo, sino en cuanto a técnica. Y es menester advertir que los «filhos do país», aunque a distancia, seguían con interés los ecos de la metrópoli. Uno de los primeros poetas que debemos mencionar es José da Silva Maia Ferreira, autor de «Espontaneidades da Minha Alma», que el profesor Gerald M. Moser acaba de estudiar en su reciente trabajo «Essays in Portuguese-African Literature» (por cierto, la más seria contribución extranjera sobre la literatura portuguesa ultramarina publicada hasta el presente). Es el poeta de la mitad del siglo (1850 es la fecha de publicación de sus poemas), y sólo treinta y siete años después surgirá otro nuevo poeta de origen angolano, que se revelará en el libro «Delirios», tras una larga colaboración en el ya citado «Almanach de Lembranças Luso-Brasileiras». Por otra parte, es el auxiliar de Héli Chatelain en la recogida de las «Folk-tales of Angola» (traducidas recientemente), que, por cierto, sería además el primer novelista de esta provincia si el original no le hubiera requerido tanto tiempo, como revela Mario Antonio en el exhaustivo estudio que le dedicó: «A Socie-



Ruy Cinatti
(S. Tomé)



Guilherme de Melo
(Moçambique)



Nuno Miranda
(Cabo Verde)



Eugénio Tavares
(Cabo Verde)

e do Amor na Selva»; y elementos metropolitanos que fueron a Guinea en misión de estudio, como Manuel Belchior (autor de dos selecciones de literatura oral «Grandeza Africana» y «Contos Mandingas»); en misión diplomática como Antonio de Cértima (autor del maravilloso libro de impresiones viajeras «Sortilégio Senegalês»); en misión periodística, como Norberto Lopes (autor del reportaje «Terra Ardente») y Alexandre Barbosa (autor del volumen de cuentos y de impresiones vividas «Guinéus»); en misión administrativa, como Landerset Simões (autor de un libro de incalculable interés, «Babel Negra»); finalmente, en misión de soberanía, por razones de orden militar, entre éstos situaremos a Viriato Augusto Tadeu, autor de una selección de cuentos orales titulada «Contos do Caramô», valioso documento socioliterario dentro de la línea señalada, durante el pasado siglo por M. Marques de Barros, en el libro «Literatura dos Negros». En época más próxima a nosotros, señalaremos los nombres de Egídeo Alvaro, autor de la narración «O Calor, o Abandono e um Olhar Meigo»; Fernando Barragão, autor de la

cano, cuya poesía es un admirable documento humano: Alda do Espiritu Santo. Situados en una encrucijada, Santo Tomé y Príncipe han servido de tema a poetas metropolitanos, tanto radicados allí como simples viajeros. De cualquier manera merece la pena dar algunos nombres: Ruy Cinatti, que aparte de poemas escribió sobre Santo Tomé una bella narración, «Ossóbó» (historia del pájaro que en la isla del Príncipe anuncia la lluvia), Hugo Rocha, Joaquim Paço d'Arcos, Augusto Casimiro, Agostinho Gomes y José Fialho. En la novelística, Santo Tomé y Príncipe, tiene en uno de sus hijos, Viana de Almeida, uno de los narradores más representativos, con el libro «Maiá Põçon». Al propio tiempo, la isla sirve de tema a las narraciones de Julião Quintinha, de «Novela Africana»; a la novela de Manuel Recio y Domingos S. de Freitas, «Fortunas d'Africa»; a la novela y narraciones breves de Fernando Reis, figurando la isla del Príncipe en la obra de un natural de la misma; Mario Domingues, la novela «Menino entre Gigantes», y en la no menos extraordinaria de Luís Cajão, «A Estufa». Luís Cajão es asimismo autor de narra-

dade Angolana do Fim do Século XIX e um seu escritor.» De esta manera, el primer novelista de Angola será Pedro Machado, autor de la novela «Scenas d'Africa», que en 1892 alcanzó la segunda edición, por lo que fue considerado Pedro Machado por la crítica el «Camilo Castelo Branco de Angola», título que tenía una gran razón de ser. Pedro Machado publicó también tres volúmenes de poesía, uno de ellos de sonetos. Antes de eso, en 1865, un metropolitano que se radicó en aquella provincia daba al público el poema «Juca, a Matumbola», poema ultra-romántico, tomado de una superstición de Lunda. El interés de ese poema no ha sido captado por la crítica responsable. Todavía en los límites del siglo que estaba terminando publicó Henrique Dias de Carvalho la importantísima serie de volúmenes, bajo el título general de «Expedição ao Muatiãnvua», a los que algunos escritores contemporáneos han acudido en procura de elementos temáticos para su novelística. Al iniciarse el siglo Francisco Castelbranco publica el primer volumen de ensayos, a los que titula «Ensaio Literarios».

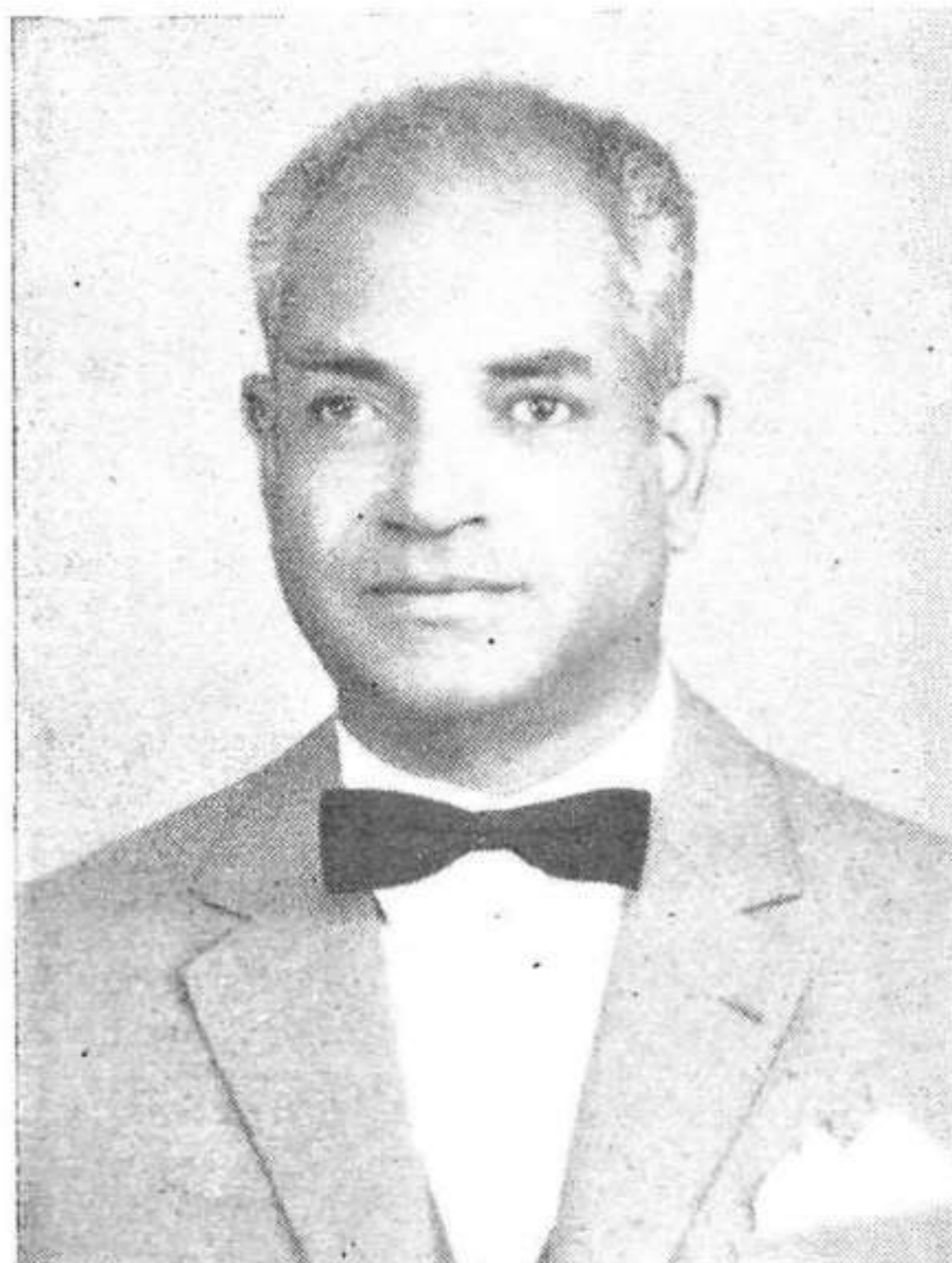
En la secuencia de estas apretadas líneas de dirección, la literatura del siglo xx va a presentar señales muy individualizantes: a través de la obra de naturales de la provincia y de otros elementos allí radicados. En el primer caso señalaremos la línea romántica que a partir de Pedro Machado seguirá hacia Assis Junior con la novela «O Segredo da Morta» (1934), hacia los cuentos y novelas de Oscar Ribas «Ecos da Minha Terra», «Misso-sosso», «Sunguilando» (cuentos) y «Uanga» (novela); Lilia da Fonseca, ahora dedicada casi exclusivamente a la literatura infantil, pero antes autora de la novela «Panguila» y «Filha de Branco»; Mário Antonio, con una obra polifacética que abarca casi todos los géneros con igual seriedad, y del que, ahora, sólo mencionaremos los aspectos novelísticos, en sus obras «Gente para Romance», «Crónica da Cidades Estranha», «Farra no fim de Semana», y además, las selecciones de literatura oral «Mahezu», libros a través de los cuales se puede hacer el análisis sociológico de una sociedad tropical en evolución y mutación; Carlos Alves, a través de la novela «Manda», y Gerardo Bessa Vitor, en los cuentos de «Sanzala sem Batuque», hasta Arnaldo Santos, en los cuentos de «Quinaxixe» o en las crónicas de «Tempo de Mulungo». A través de estos escritores, naturales de Angola, puede llevarse a cabo, a partir del siglo xix, una perfecta historización sociológica de los pueblos de Angola, hasta los días más recientes, puesto que el último libro de Arnaldo Santos tiene fecha de 1968. En la línea de conducta de los escritores radicados en Angola, oriundos de la metrópoli o de otras provincias ultramarinas y, a partir de los volúmenes ya aludidos de Henrique Dias de Carvalho, podremos destacar el reportaje de extraordinario realismo de A. G. Videira «Talvez Quatro Dias à Sede no Deserto do Kalahari»; el romanticismo y la novelística de Castro Soromenho (natural de Mozambique) «Nhária»,

ciudad en evolución, con la perspectiva de un metropolitano. Todavía hay que destacar el nombre de Garibaldino de Andrade, fallecido recientemente, con una obra de destacada estatura divulgadora que se reunió a lo largo de su colección «Imbondeiro» (donde publicaron escritores africanos de diferentes provincias, metropolitanos y brasileños), además de su obra personal aparecida en volúmenes como «O Tesouro», «Contos d'Africa e da Europa» y «Ao Pôr do Sol». Son asimismo representativos, en la panorámica angolana, los cuentos de Eduardo Teófilo—«Quando o Dia Chegar» y «Cacimbo em Angola»— y los de Luan-dino Vieira, mayormente los de «Luuanda», que suscitaron polémica y discusión en el momento que alcanzaron el premio de la extinta «Sociedade Portuguesa de Escritores».

La poesía, la gran poesía de Africa, surge en Angola, en los años 30, a través de la obra poética de un metropolitano: Tomaz Vieira da Cruz. Sus poemas se hallan en los libros «Quissangue», «Tatuagem», «Cazumbi», y también en pequeñas «plaquetas», en las que publicó poemas insertos anteriormente en su obra. Una nota curiosa: a la guerra civil de España, Tomaz Vieira dedicó un libro de poemas, hoy difícil de hallar: «Vitoria de Espanha». En efecto, Tomaz Vieira manifestaba públicamente su pasión por la doctrina de la Falange Española y por el espíritu de cruzada candente en esos años lejanos. A Tomaz Vieira le sucede en su línea de amor a Africa y en la exaltación de sus temas el poeta Mauricio Gomes. Mientras tanto, es Gerardo Bessa Victor quien recoge, como natural de Angola, el mensaje expreso en los caminos adivinados del futuro, en los poemas «Ao Som das Marimbas», «Cubata Abandonada» y «Mucanda», que merecieron el elogio de Manuel Bandeira, el gran poeta brasileño, y de Gaston-Henry Aufrève, que seleccionó sus poemas y los tradujo al francés. De la misma generación es Viriato da Cruz, cuyos poemas si-

Angola, bien diferente del simplismo de Jan-heinz Jahan, que, al estudiar «The Black Experience: 400 Years of black literature from Africa and the Americas», reduce la presencia portuguesa a Mario de Andrade, Geraldo Bessa Vitor y Oscar Bento Ribas, lo que, aparte de la manifiesta ignorancia respecto del tema, es de una ingenuidad que roza la estulticia... Pero prosigamos con la literatura portuguesa de temática ultramarina en Africa.

Más allá de los libros clásicos, Mozambique se integra en el interés intelectual y humano de la literatura mozambiqueña con ocasión del despertar de una conciencia que se sitúa en la penetración de esta provincia, coincidiendo con las campañas militares del siglo pasado. Esa circunstancia dará lugar a los testimonios de un Antonio Ennes (que antes de ser gobernador de la provincia fue periodista): «A Guerra de Africa em 1885»; los diferentes testimonios bibliográficos de Muzinho de Alburquerque y de Paiva Couceiro, de Eduardo Costa y Aires de Ornelas. Son testimonios de oficiales en campaña, pero en ellos, aparte un bello estilo, hay siempre una nota humana que despierta el interés del lector. A estas obras hay que añadir el libro de Diocleciano Fernandes das Neves «Itinerario de uma viagem à caça dos elephantes», que prologó el poeta Bulhao Pato. No obstante, las primeras narraciones de cuño literario, junto con simples páginas de memorias, serán obra asimismo de un oficial del ejército que firmaba su volumen de narraciones «Scenas Africanas» (1897-1917) con el nombre de Carlos de Sousa. En este grupo se puede situar el arranque de una literatura que llegaría a manifestarse válida y poderosa en los años siguientes. Así como fueron oficiales escritores los autores de los dos libros más importantes, originados en la pasada gran guerra: «Tropas d'Africa», de Carlos Selvagem, y «Epopeia Maldita», de Antonio Cértima, que sería comparado por la crítica más responsable a



Oscar Ribas
(Angola)



Jorge Barbosa
(Cabo Verde)



Fernando Reis
(S. Tomé)



Eduardo Teófilo
(Angola)

«Noite de Angústia», «Calenga», «Homens sem Caminho», «Rájada e Outras Historias», «Viragem», «Historias da Terra Negra» y «Terra Morta», sobre temas recogidos de su experiencia en la selva, como funcionario administrativo, y de la Diamang, y aun de su cultura posterior realizada en la metrópoli; de Ferreira da Costa, que, a través de dos libros célebres de historias vividas, sacó a la narración angolana del «impasse» en que se hallaba a mediados de la década del 40—«Na Pista do Marfim e da Morte» y «Terra do Feitiço»; del libro «Historias de Caça» y, recientemente, «Funantes», de Antonio de Aguilar; de los cuentos de Guilhermina de Azeredo «Feitiços» y «Branços e Negros»; del romanticismo de Reis Ventura, manifestado en libros tales como «Cafuso», «Cidade Alta», «Filha de Branco», «Fazenda Abandonada», «Engrenagens Malditas», «Caminhos: Vida, Paixao e Morte dum Motorista de Angola» y «Queimados do Sol». A estos libros es justo añadir narraciones vividas y testimoniadas durante el año 61: «Sangue no Capim». A través de la obra de este escritor puede obtenerse la visión de una so-

guen la misma línea de africanidad, revelada por Tomaz Vieira da Cruz. Sin embargo, el gran movimiento renovador de la poesía y de la literatura angolana surgirá en 1951, a través de las columnas de la revista «Mensagem». En efecto, es ahí donde aparecen Mario Antonio (el futuro autor de «100 Poemas», de «Chinguf», de «Era Tempo de Poesia» y de «Rosto de Europa»); Viriato da Cruz, el futuro autor de «Poemas»; Agostinho Neto, que publicaría «Poemas»; Antonio Jacinto, autor de «Poemas»; Mario Pinto de Andrade, autor de «Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa»; Antonio Cardoso y Tomaz Jorge, que publicaría «Areal». Recordemos que en el rumbo de estos poetas surgiría la poesía de Manuel Lima «Kissange», los «Poemas» (póstumos) de Alda Lara, los poemas de Ernesto Lara Filho—«Picada de Marimbondo». «O Canto de Martrindinde» y «Seripipi na Gaiola», sin olvidar la poesía de Maria Joana Couto, cuyo libro más representativo es «Cinzas de uma Fogueira longe».

Es evidente que lo que hacemos aquí es apenas un resumen de la creación literaria en

«Le Feu», de Barbuse, superándolo en experiencia dramática. Surge entonces, en Mozambique, otro gobernante, Brito Camacho, que, junto al quehacer político, crearía una obra literaria de mérito. Mozambique le inspira varios libros de viajes y uno de cuentos muy destacable: «Contos Selvagens». Pero es con Rodrigues Junior con quien surge en Mozambique la verdadera literatura de creación en las novelas «O Branco da Motase», «Calanga», «Muende» y, más recientemente, «Era o Terceiro Dia do Vento Sul». No es nacido en Mozambique, pero llegó allí con veinte años, y allí está radicado hasta el día de hoy. Su obra, verdaderamente representativa, es el primer exponente de una continuidad y de una realidad literaria. Antes que él, sin embargo, debe tenerse en cuenta el nombre de un escritor metropolitano que murió muy joven, Campos Monteiro Filho, que de su experiencia en esta provincia africana dejó dos libros de cuentos: «Céus de Fogo» y «40º à Sombra». Ambos fueron publicados durante la década de los 30, mientras que Rodrigues Junior aparece con sus novelas en la década de los 50,

aunque sus cuentos y narraciones hubieran aparecido mucho antes en la prensa local. Entre estas dos décadas, y durante los años de la pasada guerra, apenas dos nombres merecen destacarse en la temática mozambiqueña: Filipe Gastão de Almeida d'Eça, con su volumen de narraciones y de memorias «Mosaico Moçambicano», y Ed. Correia de Matos, con la novela «Terra Conquistada». Son hilos dispersos que darán lugar a un brote de innegable interés. Pues en la década de los 50 morirá un joven escritor negro, Joao Dias, estudiante en la metrópoli y colega de otro escritor mozambiqueño, Orlando de Albuquerque, que procederá a la edición de cuanto dejó: «Godido e Outros Contos». Comienza con esto el «tonus» local de la ficción en prosa de Mozambique. También debemos citar la novela «Tarantela», de Francisco de Sousa Neves, puesto que se trata de un documento sociológico de gran valor, aunque su autor no regresase a la literatura (lo que es de lamentar) y el libro de cuentos de Maria da Beira «Nidia, Filha da Selva». Es a partir de estas experiencias que la literatura de Mozambique se convierte en realidad. A ello han contribuido los escritores más intensamente radicados en la tierra. Así como los que allí trabajaron y después regresaron al punto de partida, como Joaquim Paço d'Arcos, pero tienen a Mozambique marcado intensamente en su obra. Sirvan de ejemplo, en el citado escritor, las páginas de «Herói Derradeiro» o el cuento «O Samovar», sin duda la más perfecta de sus historias cortas. La presencia de Mozambique, en obra de escritor metropolitano, está bien patente en «A Terra de Nod», de Judith Navarro. Pero es a partir del descubrimiento de su propio ser por los mozambiqueños, cuando surge la más reciente presencia de los naturales de la provincia en la literatura: Nuno Bermudes, con los cuentos «Gandana» y el reportaje «Gorongosa no Reino dos Animais Bravios» pone de manifiesto

un gran poeta del grupo «Presença», marcará la aparición, en la metrópoli, de la poesía de inspiración mozambiqueña: Antonio de Navarro y sus «Poemas d'Africa», que prolongaría João Gaspar Simões. Más tarde, Antonio de Navarro volverá a esa temática con el libro «Aguia Doida». Es de este mismo año la publicación, en Mozambique, del poema «Ayaka», de Caetano de Campo, sin duda la tentativa poética más lograda de este poeta, al igual que la publicación, en la misma década, del libro de poemas de Aunciação Prudente—«Entardecer»—, revela una escritora que alcanzará su mejor momento creativo con los versos de «Maissa». Finalmente, en el último año de esta década, se publican los versos póstumos de Ruy de Noronha—«Sonetos»—, poeta mozambiqueño, que se suicidó. A este respecto, si el corte



Rodrigues Junior
(Moçambique)

clásico de estos sonetos nos recuerda al poeta tradicionalista, el Ruy de Noronha, que escribió el poema «Quenguêlêquêze», nos manifestó el demiurgo de la futura expresión poética de Mozambique. Conviene señalar, sin embargo, que del mismo modo que para la década que terminaba fue importante la presencia de Antonio de Navarro en Mozambique, para la que sigue lo será la de Augusto dos Santos Abranches, poeta que estuvo, en Coimbra, vinculado a las primeras expresiones del neorrealismo. En esta época aparece una primera antología que nos muestra la perspectiva de la poesía mozambiqueña de entonces. La firman Orlando de Albuquerque y Vitor Evaristo. El primero, publicará antes el libro de poemas «Batuque Negro» y, sobre temas de su tierra, publicará los libros «Estrela Perdida» y «Cidade do Indico». Inventariando la poesía que aparece a continuación señalaremos—aun a riesgo de cometer alguna omisión importante—los poetas y sus libros más representativos: José Craveirinha, «Chigubo»; Vitor Matos e Sá, «Horizonte dos Dias»; Rui Knopfli, «Reino Submarino» y «Mangas Verdes com Sal»; Orlando Mendes, «Depois do Sétimo Dia» y «Portanto Eu Vos Escrevo»; Alberto de Lacerda, «Exilio»; Nuno Bermudes, «O Poeta e o Tempo» y «Exilio Voluntario»; Gloria de Sant'Anna, «Livro de Agua», «Poemas do Tempo Agreste» y «Um Denso Azil Silêncio»; Artur Costa, «Viagem ao País Inventado»; Fernando Couto, «Poemas Junto à Fronteira» y «Jangada do Inconformismo»; finalmente, Reinaldo Ferreira, un caso diferente, dentro de los parámetros de la poesía mozambiqueña, que murió a temprana edad, sin haber llegado a publicar ningún libro. No obstante, la primera selección de sus versos alcanzó, en corto espacio de tiempo, tres ediciones, llevando las dos últimas prólogo de José Regio, que encontraba en esa poesía las mismas interrogaciones dramáticas ante la vida, que impresionaron toda su propia obra



Manuel Belchior
(Guiné)



Mário António
(Angola)



Ferreira da Costa
(Angola)



Manuel Lopes
(Cabo Verde)

un soberbio estilo literario y una especial óptica para la retentiva periodística; Ascêncio de Freitas se revela como atento estilista en «Cães da Mesma Ninhada»; Guilherme de Melo se desdobra en cuentista y novelista en los volúmenes «A Menina Elisa e Outros Contos» y «A Estranha Aventura», encaminándose, al fin, hacia la novela en «As Raizes do Odio»; Almeida Santos (metropolitano), que saca de sus ocios de abogado las historias de «Rã no Pântano», libro controvertido en el momento de su aparición; Orlando Mendes, que publica una gran novela y un perfecto estudio sociológico de una sociedad plurirracional con el título de «Portagem»; Manuela Montenegro, revelada como cuentista de fuerte personalidad en las narraciones de «O Cavallo Arabe», y, finalmente, la gran revelación que supuso Luís Bernardo Honwana, al publicar los cuentos «Nós Matámos o Cão Tinhoso», en la línea iniciada por João Dias.

Si de la narrativa en prosa pasamos a la poesía, casi podemos decir que el panorama es muy semejante al de la anterior perspectiva. Señalemos que la década de los 40, a través de



João Lopes
(Cabo Verde)

poética. En el comienzo de la década de los 60 publica Alfredo Margarido una discutida antología de la poesía mozambiqueña, la cual, aparte de las diferencias en cuanto a puntos de vista que pueda tener con la crítica, tiene interés para ser consultada. Los últimos años han revelado una joven poesía que supera en inquietud humana y en aprovechamiento estético de las posibilidades de los pueblos de Mozambique, a las generaciones que la antecedieron, aunque siempre a partir de la línea del descubrimiento del auténtico espíritu de Mozambique. En este sentido hay que destacar la poesía de Cartaxo y Trinidad, sobre todo en su libro más reciente, «Chinanga», y a Sebastião Alba, autor de «Poesias».

He aquí, en el más breve resumen, una panorámica de la literatura portuguesa de temática ultramarina, que, a partir de la mitad del siglo anterior, se ha venido produciendo en los territorios portugueses de Africa, ya sea los que baña el Atlántico o los que en la costa opuesta, el Indico, marca el camino hacia las tierras portuguesas de Asia y Australia.

(Traducción de Antonio Amado.)

Las Artes Plásticas en Portugal

Por MARIO DE OLIVEIRA

CUANDO Almada Negreiros tuvo la acertada visión de decir en 1916 que el pintor portugués Amadeo de Sousa Cardoso es el primer descubrimiento portugués del siglo xx, nadie podía prever que pasados tantos años la pintura portuguesa tendría en la actual expresión estética un lugar importante.

Amadeo fue uno de los grandes pintores modernos portugueses, y no se puede hablar de arte moderno portugués, sin hablar naturalmente de Almada, Sousa Cardoso, Santa Rita o Eduardo Viana. Si es cierto que Sousa Cardoso fue un precursor de la pintura no figurativa, uno de los pintores más importan-

tes dentro de este campo plástico, donde hoy otra portuguesa, Vieira da Silva, marca un lugar destacado en el campo internacional, también es cierto que la pintura moderna portuguesa debe mucho a Almada, Francisco Smith, Manuel Bentes, Antonio Soares o Eduardo Viana, que ya en 1914 eran considerados pintores modernos.

En la escultura, el movimiento moderno fue más lento; con todo, es justo destacar los nombres de Francisco Franco, Diego de Macedo y Ernesto do Camto da Maia, que dieron un gran avance frente a la rutina académica. De entonces acá la escultura fue evolucionando hasta la

generación de Antonio Duarte, Martins Correia, João Fragoso, Euclides Vaz, Vasco da Conceição, Maria Barreira, Lagoa Henriques, etc., sin duda, una generación importante, que supo recibir las lecciones de Barata Feio y Rui Gameiro.

De generación más joven, ya con tendencias francamente no figurativas, destacan João Artur, Jorge Vieira, Fernando Fernandes, Arlindo Rocha, etc. Jorge Vieira es en esta generación el escultor más calificado, no sólo porque fue el único participante portugués clasificado en el concurso internacional para el monumento al «Prisionero político desconocido», sino

también porque ha sido el escultor lusitano que más ha colaborado en la arquitectura moderna. Irene Vilar y José Rodrigues marcaron su importante presencia en la IX Bienal de San Pablo, y ganaron prestigio internacional.

De esta evolución moderna de la pintura y de la escultura, la arquitectura no podía quedar indiferente, y allá por 1928 comenzaría un gran movimiento, del que los arquitectos Pardal Monteiro, Continelello Telmo, Carlos Ramos y Cristino da Silva fueron sin duda los pioneros.

Más tarde, Francisco Keildo Amaral, en 1936, da un gran paso en la evolución de la arquitectura moderna por-

ALMADA NEGREIROS y su retrato de Fernando Pessoa

Nacido en 1893, expone a los dieciocho años. De 1927 a 1932, en España, donde pinta murales. Muchos premios en exposición con sus pinturas, dibujos, grabados, tapicerías y vitrales. Personaje central del futurismo portugués, punto de partida de su obra plástica y literaria, pues es también poeta, dramaturgo y novelista.

Almada Negreiros hizo dos versiones de este retrato de Fernando Pessoa, pontífice máximo de la poesía portuguesa contemporánea. La que reproducimos pertenece a la colección de la Fundación Gulbenkian, y está fechada en 1964. Estuvo en Madrid en la Exposición de Arte Portugués, celebrada en el Casón del Buen Retiro en abril y mayo de 1968; actualmente, este óleo figura en la biblioteca de la Fundación Gulbenkian. Otra versión de este cuadro ha estado durante años en el café literario de la plaza del Rossío «Irmãos Unidos». Cuando hace unos meses se cerró este Pombo lisboeta, el cuadro de Pessoa fue objeto de pública subasta, y alcanzó la cifra de 3.250.000 pesetas, que dejó estupefacta a mucha gente, y que pone de manifiesto el aprecio de la sociedad capitalista contemporánea por un Pessoa y por un Almada Negreiros.



tuguesa, con el proyecto del Pabellón Portugués en la Feria Internacional de París. De entonces para acá, la arquitectura portuguesa ha progresado en franca evolución, y después de las naturales influencias de los grandes maestros, ha comenzado lentamente a tomar una expresión propia, y en la actualidad tiene nuestro país magníficos ejemplos de arquitectura moderna de gran dignidad.

Además de todo esto, es justo destacar los esfuerzos de los arquitectos que han colaborado estrechamente con los escultores y los pintores, no sólo en la arquitectura oficial, sino también en la particular.

El movimiento pictórico moderno comenzó a evolucionar con el movimiento surrealista, en el que Antonio Pedro, Antonio Dacosta, y más tarde Vespeiro, Azevedo y Fernando Lemos, marcan una presencia y una actitud bien diferentes del surrealismo de Cândido Costa Pinto, preocupado siempre con los problemas de la iluminación cromática.

El movimiento abstracto comienza a tomar gran incremento, y en las primeras actitudes pictóricas abstractas se nota la natural influencia de la escuela de París.

La pintora portuguesa Vieira da Silva influyó a muchos jóvenes pintores, como Nuno Siqueira, que dentro de la pintura abstracta marcó una curiosa etapa, así como otros artistas, entre ellos, Vespeira, Azevedo, Artur Bual, Ménez, etc.

Los pintores más importantes del movimiento artístico portugués, aparte de Carlos Botelho, ya en otra generación, y de la importancia que tuvo la pintura del melancólico Mario Eloy, son Julio Resende y Julio Pomar, dos actitudes estéticas bien diferentes, pero ambas con fuerte personalidad.

El escultor Diego de Macedo, que tanto se esforzó para el desarrollo del arte moderno en Portugal, escribió en 1958 una síntesis de las artes plásticas portuguesas, y entre otras opiniones decía:

«En la inquietud natural de los artistas, muchas veces de inconformismo de ideales entre ellos, que con independencia de orientación se oponen, apenas comprometidos moralmente en el sentido de

renovación, nuevas revelaciones surgirían en muestras colectivas o individuales: Carlos Botelho, Camarinha, Paulo Ferreira, Domingos Alvarez, Estrela Faria, Maria Keil, Frederico George, Antonio Lino, Manuel Lapa, Mario de Oliveira, Augusto Gomes, Julio Pomar, Querubim Lapa, Julio Resende, decenas de nuevos pintores, además de los escultores Barata Feio, Ruy Gameiro, Antonio Duarte, Martins Correia, João Fragoso, Alvaro de Brée, Vasco da Conceição, Joaquim Correia, etc.»

Desde 1958 hasta la fecha, aparecen grandes revelaciones en la pintura, y otros artistas anteriores confirmarían sus cualidades, tales como José Julio, D'Assunção, Manuel Baptista y, todavía, Channua, João Vieira, Escada, Loundes de Castro y René Bertholo, ya en la llamada tercera generación.

En la pintura figurativa, Rui Filipe, Sá Nogueira y Alice Jorge marcan personalidades firmes como más liberados de las influencias de determinado academicismo abstracto. En el abstracto geométrico, Joaquim Rodrigo y Lenha marcaron presencia positiva.

Cabe destacar al gran dibujante que es Antonio Areal, de una calidad poética a veces angustiante, y también João Abel Manta con sus problemas humanos, donde la ironía y la humanidad van del brazo.

El movimiento de arte moderno en Portugal, puede decirse que está en franca evolución, y se nota con agrado que tanto en arquitectura, como en escultura o pintura, hay un ansia justificada de encontrarse en un testimonio personal de cada individualidad artística, porque sólo así puede ser el arte francamente positivo, cuando corresponde a las exigencias de su tiempo; mas siempre con el significado superior de saber discriminar a través de él los valores eternos de una nación.

Para esto es necesario que cada artista represente a su mundo, en construcción sincera de sus ideas, para así discriminar su auténtica existencia de hombre y de artista.

Felizmente, se advierte con alegría que después de un período de profundo academicismo abstracto, donde las re-



Artur Bual



Gil Teixeira Lopes

Obras expuestas en el Ateneo de Madrid en el año 1968



Carlos Lança



Hilario Teixeira Lopes

peticiones eran constantes, los artistas portugueses parecen ahora encaminados a una conciencia más firme, y procuran expresarse más dentro de las nuevas pesquisas del arte de vanguardia, donde los jóvenes artistas procuran afanosamente encontrar su camino.

Hoy, Portugal ocupa ya un lugar importante dentro de las artes plásticas, gracias a las fuertes personalidades de algunos artistas, que no se han olvidado de las herencias estéticas de Sousa Cardoso, Armando Basto, Manuel Jardim o Almada Negreiros, y se afirman seriamente en el campo internacional, como lo prueban los últimos éxitos de Hilario Teixeira Lopes, Primer Premio de la II Bienal Internacional de los Deportes, en 1969, en Madrid, y Victor Fortes, Primer Premio Internacional de Grabado en la X Bienal de San Pablo.

Dentro de este concepto, la arquitectura nacional comienza a ser una auténtica realidad, como ya lo están siendo la escultura y la pintura, en que la sensibilidad de cada artista procura encontrar sus realidades emocionales en relación con la época actual, como ya hicieron nuestros gloriosos artistas del pasado, que nos dieron el Monasterio de los Jerónimos, joya singular de la arquitectura, o esas maravillosas esculturas y pinturas de los siglos xv y xvi.

Lo fundamental está en que el arte moderno portugués ha sido objeto de una evolución admirable, y desde la Exposición de los Independientes, realizada en 1930, hasta las exposiciones que Antonio Ferro comenzó a organizar en el Secretariado Nacional de Información a partir de 1935, se fue lentamente venciendo la rutina de un academicismo absurdo.

Desde las exposiciones organizadas por la «Galeria de Março», que durante dos años luchó por el desarrollo del arte moderno, hasta las exposiciones últimamente realizadas por la Sociedad Nacional de Bellas Artes, y las de los salones novísimos de la Secretaria de Estado de Información y Turismo, el arte moderno en Portugal sigue un camino firme.

En parte, el éxito del movimiento del arte moderno portugués se debe a la gran

Exposición de Artes Plásticas que organizó la Fundación Gulbenkian en 1957, a la que concurrieron más de 1.200 artistas, pero apenas fueron admitidos una centena.

Esta exposición, que tanta polémica levantó en el público afecto al arte académico, fue para todos el paso decisivo para que acabase la rutina del academicismo; el arte moderno portugués venció allí una importante etapa. Se advierte ahora, en los últimos años, que los artistas modernos portugueses que concurren a las principales exposiciones colectivas, sean nacionales o internacionales, confirman su ferviente deseo de dar a conocer a su público las nuevas expresiones estéticas de una época, bien diferente, distinta de aquella otra estética en que la copia de la realidad era la ambición máxima.

Actualmente vive Portugal un momento de euforia en las artes plásticas, pues gracias a los estímulos de la Fundación Gulbenkian, que tiene establecidas bolsas para artistas en el extranjero, aparte de la grandiosa obra de su Museo, «um dos melhores Museus do género do Mundo», como recientemente afirmó el presidente de la Fundación de la Bienal de San Pablo, Francisco Matarazzo Sobrinho; quien confirmó que Portugal en los últimos diez años ha evolucionado y alcanzado un lugar importante en las artes plásticas.

Esa evolución, es justo decirlo, débese también a la Secretaria de Estado de Información y Turismo, que con la compra de obras de arte a los artistas más representativos, y con sus Salones nacionales, ha tenido un papel significativo en la evolución de las artes en Portugal, hoy ya inserta con prestigio internacional en todos los campos.

Uno de los hechos más importantes para el desarrollo de las artes plásticas en Portugal ha sido el aumento de las Galerías de Arte en los últimos años, que ha representado una gran contribución para la mejor comprensión y entendimiento del arte moderno en Portugal, hoy en franco y positivo desarrollo, gracias también a la bien orientada política del espíritu que se está haciendo.

(Traducción de Domingo Manfredi.)



Puente de D. Luís, sobre el Duero

ALMEIDA GARRETT, PRECURSOR DE LOS ESTUDIOS ETNOGRAFICOS EN LA PENINSULA

Por FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA

ALMEIDA Garrett presintió que la literatura portuguesa sólo podría ser auténticamente portuguesa si los escritores acudiesen a la fuente original. La fuente original sólo podría ser la maravillosa literatura que anda en boca del pueblo. Todavía hoy se encuentran personas cultas que hacen gala de no creer en este tipo de estudios, y más aún no tomarlos en serio. A esos incrédulos se dirige Garrett con verbo elocuente y les demuestra que las raíces de la nueva literatura están en el alma sencilla y buena del pueblo portugués. Les demuestra que ese pueblo noble y generoso es poseedor de una admirable literatura que por sí sola pudo revolucionar una patria e indicarle una esperanza y un camino.

Gracias al talento extraordinario de Almeida Garrett, nació una nueva ciencia en Portugal y España, y digo España también, porque Almeida Garrett fue el creador de la etnografía en toda la Península.

Amplia fue la siembra que el autor del *Romanceiro* esparció sobre la tierra, y, felizmente, muchos los frutos recogidos. Antonio Sardinha hizo justicia a esos sabios que con paciencia benedictina tanto contribuyeron para «reaportuguesar» Portugal: «En la historia del Renacimiento nacional han de tener en el futuro, arqueólogos y folkloristas, el lugar destacado que su trabajo incansable les hizo merecer por y para siempre.»

Antonio Sardinha, discípulo de Almeida Garrett, no pudo olvidar su mensaje y fue él quien anunció a la juventud y mostró a la mocedad que la vida de un pueblo es su propia alma.

El famoso autor del *Romanceiro* es, sin duda, una figura impresionante. Oliveira Martins, volcado sobre la obra de Almeida Garrett, tras haberla leído y estudiado, afirma: «Garrett fue el mayor poeta y el mayor artista que hemos tenido después de Camões.»

En realidad el creador de *Frei Luis de Sou-*

sa reúne en sí un mundo de sabiduría. Tanto talento y tanto arte derramados a manos llenas basta y sobra para dominar una época y enseñar a todo un pueblo. Garrett es una antorcha que ilumina permanentemente y jamás se extinguirá.

Todo cuanto dijo fue en bien de su patria, en bien de su pueblo. Garrett, creador del folklore en la Península, sobrepasó todo y a todos y anunció y previó una ciencia que serviría para estudiar con cariño al pueblo, sus acciones y reacciones.

En mi opinión el *Romanceiro* ha sido quizá su obra más importante y meritoria. Este hombre que murió tan joven, legó a la posteridad un mundo de belleza que todavía hoy nos encanta y seduce. Fue un revolucionario que anunció un nuevo Renacimiento. Su romanticismo fue una fuerza innovadora y civilizadora. Su indómita energía removi6 montañas. Querer es poder. Y el genio de Almeida Garrett



La catedral de Oporto dominando el barrio antiguo de la ciudad



Almeida Garrett

lo podía todo. ¡Todo lo sacrificó por su patria! Se pueden comprender así las nada sospechosas palabras de Aubrey Bell: «Almeida Garrett, en la vida y en la literatura del país, fue una gran fuerza renovadora y civilizadora; enseñó a sus compatriotas a leer y les enseñó lo que debían leer...»

Esa fuerza renovadora de Almeida Garrett se hizo sentir de una manera decisiva.

Las viejas tradiciones, las viejas leyendas, las viejas historias, los viejos romances iban a ser estudiados, restaurados y proclamados por Almeida Garrett como auténticos tesoros de la literatura portuguesa.

José Leite de Vasconcelos, con profundo conocimiento de causa, esclarece que «en 1824 había comprendido Garrett que el principio fecundo de las literaturas son las tradiciones populares».

O Romancero, de Almeida Garrett, fue recibido como una novedad y como un extraordinario acontecimiento literario. Las opiniones fueron casi todas laudatorias. El más duro crítico fue Teófilo Braga. Pero en su favor hay que decir que al ver que había sido profundamente injusto, escribió con nobleza: «Me confieso de haberle acusado de falta de criterio histórico y filosófico para poder respetar en su integridad estas venerandas reliquias de la tradición de un pueblo.» Almeida Garrett comenzó a reunir versiones de romances por intermedio de personas amigas, algunas de las cuales le sirvieron de inspiración para escribir sus dos poemas «Adozinda» y «Bernal e Violante» que fueron publicados, por vez primera, en Londres, en 1928. Por tanto, la «Silvana» y el «Bernal Francês» fueron las primeras formas del romancero que vieran la luz pública. Es pues en 1828 cuando Almeida Garrett crea el estudio de las tradiciones populares en Portugal y en la Península.

El *Romancero* fue publicado dividido en «Romances del Renacimiento» y «Romances caballerescos antiguos». En el primer libro in-

cluyó algunas poesías originales, inspiradas en romances de tradición oral portuguesa. En el segundo incluyó los romances populares propiamente dichos, que restauró con su delicado gusto artístico.

Es preciso llamar la atención hacia el método científico que inició y destacar la confrontación que hizo de las diferentes variantes de un mismo romance, hasta destacar cuál sería la versión más cierta. Son importantísimas las introducciones y las notas, porque en ellas Almeida Garrett da informaciones estimables y llenas de originalidad y probidad.

Estaba absolutamente actualizado con lo que en su tiempo se publicaba en cualquier lugar sobre estos temas. Nos dice:

«Preocupado por lo que veía y leía en Alemania, antes de que yo comenzase a comprender en este sentido la rehabilitación del romance nacional, ya Grim, Rodd, Depping, Muller y otros habían publicado importantes trabajos sobre tan preciosas aunque mal estimadas antiguas colecciones castellanas: ya Mme. de Stael y Sismundi habían exaltado su

Quien conoció bien, como nosotros, al maestro Leite de Vasconcelos sabe cuán minuciosamente escrupuloso era en todo lo que escribía. Por lo que cuando afirmaba cualquier cosa es que era así en realidad. Cuando Teófilo Braga criticó ásperamente a Almeida Garrett por haber modificado algunos versos en los romances populares, Leite de Vasconcelos esclareció que «esas alteraciones no merecían tan severísima crítica porque ni siquiera se referían a puntos fundamentales, sino sólo al metro y la rima, a los que además Garrett sabía dar, como delicado y perspicaz artista que era, color y aspecto populares».

Larga fue esta transcripción de Leite de Vasconcelos, pero es fundamental para probar que Almeida Garrett fue un verdadero sabio. Hardung y el conde Puymaigre, en 1877 y 1881, también elogiaron la obra fundamental de Almeida Garrett, así como Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Edgar Prestage y tantos otros.

Almeida Garrett defendía permanentemente el espíritu nacional, ese espíritu que estaba tan alejado de las cosas portuguesas. Lo dijo con

te publicó un estudio de *Homenaje a Almeida Garrett*. En la introducción de ese trabajo, declara querer unirse a las manifestaciones de admiración al ilustre poeta y crítico. Y más adelante, refiriéndose al creador del *Frei Luis de Sousa*, dice: «Al gran literato, sobre todo, por su profundo amor a la poesía popular y particularmente al *Romanceiro*, en el cual sentía palpar el alma común de España y Portugal.»

Escribe don Ramón Menéndez Pidal que «la poesía popular fue la palanca de Arquímedes que removió el mundo literario para promover el romanticismo y Garrett tuvo en el estudio de esa poesía un papel preponderante. Garrett tuvo un propósito artístico, movido por el estímulo de las novelas poéticas de Walter Scot, de las baladas alemanas de Bürger, de las inglesas de Burns. Almeida Garrett precedió a los españoles. A pesar de ser ocho años más joven que el futuro Duque de Rivas, publicaba su *Adozinda* seis años antes que Rivas, inspirándose en los romances de los infantes de Lara, antes que aquél publicase su *Moro Expósito*, obra en que reconoció la precedencia portuguesa.»

Menéndez Pidal alaba a Almeida Garrett como coleccionador de romances y destaca la intuición que tenía para la poesía romancística. Informa que recogió romances de diversas provincias y que hasta los tomó de boca de judíos holandeses y de antiguas notas manuscritas; definió las regiones de tradición portuguesa, dando por «más seguras» las versiones de la Beira Baixa; vio que las variantes de cada romance son innumerables; reafirmó la observación de que falta casi por completo lo imaginario en la poesía primitiva de nuestra Península; recogió la indisoluble comunidad entre el romancero portugués y el español, colocando las versiones portuguesa y castellana una al lado de la otra, siempre que las conocía.

Con qué gran emoción oímos a Menéndez Pidal declarar que Portugal fue «el país donde el gran espíritu poético de Almeida Garrett interrogó la tradición oral antes que Milá y Amador de los Ríos interrogasen la tradición española». Menéndez Pidal comprende y defiende que los grandes escritores se inspiren en la poesía popular, pues ella «no es una limitación, sino por el contrario, un trabajo literario en busca de la difícil sencillez, norma artística tan deseada que se convirtió en la inspiradora de un Lope de Vega, un Víctor Hugo o un Almeida Garrett. Vale la pena repetir: ¡Menéndez Pidal no duda en colocar a nuestro genial Almeida Garrett junto a Víctor Hugo y Lope de Vega!

Almeida Garrett, volvemos a repetir, creó y reveló una nueva ciencia en la Península. Recogió, estudió y comparó muchos romances populares: «Yo—dice él—, reuní, junté, puse en algún orden muchos elementos preciosos. Trabajadores más felices y sobre todo más reposados que yo, vendrán después y enmendarán y perfeccionarán mis tentativas. Verles en ese empeño será mi más cara aspiración. Entonces comprenderé en verdad que hice un gran servicio a mi tierra y a mis gentes.»

Fue un precursor y un renovador: «El tono y el espíritu portugués es forzoso estudiarlo en el gran libro nacional, que es el pueblo y sus tradiciones, sus virtudes, sus defectos, sus creencias y sus errores. El *Romanceiro*, repito, es una obra interminable; pero en la tradición oral del pueblo, y dispersos entre los libros de varios autores y por algunos manuscritos, anda una gran riqueza que todavía no se trató de reunir y apurar como merece y en la medida en que la precisamos.»

¡Este es el mensaje que Almeida Garrett nos legó! Gracias a Dios ha sido comprendida la afirmación magnífica del ínclito lusitano: «Nenhuma coisa pode ser nacional se nao é popular.»

(Traducción de Antonio Amado.)



Aspecto de Miragaia (Oporto antiguo)

gran importancia literaria y sólo mucho después de esto publicó en Francia el Duque de Rivas su *Moro Expósito*, que fue el primer síntoma de reacción castellana, y, en fin, en 1832 Durán su *Romancero*, que la completó.»

Leite de Vasconcelos manifestaba: «Daba a su obra no sólo la insospechada novedad de su tiempo entre nosotros, llena de atractivos, sino también gran valor literario y científico, porque, independientemente de las exactas observaciones que Almeida Garrett hizo acerca de los caracteres etnológicos del pueblo portugués y de las ideas generales que emitió sobre la literatura popular, preparó el camino para que otros investigadores nuestros extendiesen el área de estos estudios, facilitó materiales sobre los que se ejerció la crítica de algunos notables eruditos extranjeros (por ejemplo, Wolf), indicó cuál era el *humus* fecundo del que la literatura propiamente dicha tenía que nutrirse para ser nacional, verdadera, bella y duradera, lo que ejemplificó prácticamente con sus magníficos dramas, poemas, novelas, en los que se mostró profundo conocedor de todas nuestras tradiciones.»

vibración: «El tono y el espíritu auténticamente portugués es forzoso estudiarlos en el gran libro nacional que es el pueblo y sus tradiciones, sus virtudes, sus vicios, sus creencias y sus defectos... Reunir y restaurar, con esa intuición, la canciones populares, jácaras, romances o "rimances", "solaos" o como les quieran llamar, es uno de los primeros trabajos, que precisamos.» Impresionantes palabras éstas que profirió el creador de la etnografía en Portugal y España.

Don Ramón Menéndez Pidal informa que los romances populares fueron musa inspiradora para Lope de Vega, Víctor Hugo y Almeida Garrett.

Fidelino de Figueiredo esclarece: «No sólo recogió Garrett los textos, sino que escogió variantes de su agrado y los compuso artísticamente con incomparable gusto, fielmente popularista. Ese método, impugnado durante mucho tiempo, vino a ser de nuevo practicado y defendido por Menéndez Pidal.»

Con ocasión del centenario del nacimiento del autor del *Romanceiro*, aquel sabio eminente

ALGUNAS MUJERES en la literatura portuguesa

Por CONCHITA GUERRERO



Natércia Freire

UNO de los rasgos más notables de la última década —dice Oscar Lopes, autor de la *Historia de la Literatura portuguesa* más reciente— es el desarrollo de la ficción de autoras femeninas, fenómeno por otra parte peninsular, e incluso universal, pero que sobresale en la modestia de nuestro medio. Algunas de las autoras en este periodo celebradas por la crítica no pasaron aún de un libro o parecen haber dicho en él lo esencial de su mensaje, lo que refuerza el aspecto sociológico del fenómeno como toma general y superior de conciencia acerca de las situaciones femeninas típicas en la sociedad portuguesa. Y ello enlaza con factores cual el creciente ingreso de la mujer en varias profesiones, y la crisis de la esclavitud doméstica.»

No se ha escrito todavía un libro sobre la mujer en la literatura portuguesa, pero en la actualidad nos encontramos con un amplio frente de ellas que parecen más angustiadas, vitales e incluso valientes que los hombres, y que mientras ellos hacen política contestataria de la literatura, ellas buscan ansiosa-

mente la independencia y el saltar las barreras de un medio social.

Naturalmente, el problema actual no es el que motivó anteriores actitudes, ya clásicas como en las mujeres de Gil Vicente, ya puramente sentimentales, como esa gran figura femenina portuguesa cuya fama pasó las fronteras y persiste a través de los tiempos: sor Mariana Alcoforado. Las discutidas «cartas» que tantos le atribuyen y tantos le niegan, llegaron a alcanzar hasta el siglo XIX nada menos que 90 ediciones en varios idiomas, contribuyendo poderosamente a la literatura prerromántica y a la moda de la novela en forma de epístolas. Cual es sabido, la monja de Beja se enamoró de un oficial del ejército francés y dio ocasión a uno de los casos más interesantes de todas las literaturas.

Otras monjas fuertemente intelectualizadas se integran en la regeneración barroca portuguesa del siglo XVIII, siendo sor Violante do Céu el más interesante poeta conceptista de su época. Dice el ilustre crítico João Gaspar Simões,

que «entre los poetas del setecientos es uno de los que más alma destiló en sus versos, a veces casi ardientes»:

*Amante pensamento,
Nuncio de amor, terceiro da von-
Emulação do Vento, [tade
Lisonja da mais triste soledade;
Ministro da Lembrança
Gosto na posse, alivio na esperan-
Ja que de minhas queixas [ça
A causa idolatrada vas seguindo,
Dize-lhe que me deixas,
Dize-lhe que estou morta, mas sen-
Que pode mal tão forte [tindo
Fazer que sinta, ai triste, a mesma
[morte.*

Ya en este siglo nos encontramos con otra figura femenina de máxima proyección en la poesía portuguesa, Florbela Espanca (1894-1930), personalidad lírica aislada, que llega a la abnegación sublime, con reminiscencias de Soror Mariana. Su primera obra, *Libro das Mágoas* —o penas—, fue editado en 1919, pero en 1966 contaba doce ediciones de *Sonetos Completos*. Florbela Espanca fue una incansable defensora de la emancipación literaria de la mujer, y expresó con patéticos acentos la tremenda frustración femenina, y masculina, debida a las opresoras tradiciones patriarcales. En opinión de Oscar Lopes, en la *Carta de Guia de Casados* tienen su monumento clásico.

Florbela Espanca constituye una anécdota curiosa. Era desconocida casi por completo, pero tras su muerte se publica la obra *Charneca en flor*, y el gran escritor Antonio Ferro la descubre, escribiendo en *Diario de Noticias* un artículo en el que pide un monumento para Florbela. La mujer de Antonio Ferro, Fernanda de Castro, le ayuda en la labor. Y después del artículo de Ferro, los libros de Florbela Espanca se agotan en una semana.

En realidad, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, en la literatura portuguesa se operó un brote de poetisas, ensayistas y prosistas muy notable. Una nueva conciencia literaria, en la que a través de cuentos, poesías, artículos, novelas, se despierta y estimula la hasta entonces apagada posición social de la mujer, lograría asegurar esa «conquista», rompiendo un aislamiento femenino de siglos. Podríamos citar, como precursora de tal movimiento, a Maria Amalia Vaz de Carvalho (1842-1921), y también, por su importancia en las letras lusitanas, la ensayista Carolina Michaelis de

Vasconcelos o Irene Lisboa, notable prosista que usó el seudónimo de «João Falco» para evitar las incomprendiones que provocaría su desolada condición de mujer culta y libre en un pequeño y atrasado medio burgués.

Hagamos un pequeño paréntesis para destacar el importante papel que desempeñaron en la vida intelectual portuguesa los salones literarios, pertenecientes a damas que aunaban a su noble cuna el más acendrado amor a las artes y las letras. Los de ma-



yor renombre fueron el de la marquesa de Alorna, gran pedagoga, amiga de madame Stäel y Metastasio, que tuvo una existencia preromántica. Tradujo el *Arte poético*, de Horacio, y también a los más peligrosos enciclopedistas, como D'Alembert y Voltaire. Sin embargo, más tarde se hizo enemiga de Napoleón y las ideas de la Revolución francesa. De la marquesa de Alorna son estos versos de juventud:

*Esperanças d'um ṽão contenta-
[mento
Por meu mal tantos anos conser-
[vadas,
E tempo de perder-vos, já que ou-
[sadas
Abusastes d'um longo sofrimento.*

Otros «salones» más modernos, que alcanzaron alto prestigio, han sido los de Virginia Vitorino, Olga de Morais Sarmiento y Elisa de Sousa Pedroso. El de esta última acabó hace quince años tan sólo, tras de su muerte.

La mayor poetisa del Portugal de hoy es, sin duda alguna, Fernanda de Castro. Nacida en 1900, Fernanda de Castro continúa su fecunda labor, si bien cada vez más retirada, y casi diríamos abismada, en su soledad. La sensibilidad de esta poetisa y escritora, su dolorida voz, tendrán ya para siempre un puesto cimero en las letras lusitanas.

La generación más joven cuenta con poetisas de altísimo valor, como Sofía de Mello Bryner, que escribe asimismo cuentos y artículos, seguida, entre otras, de Salette Tavares, M.^a Albertina Menezes, Natalia Correia y Natercia Freire. Esta última, directora de la página «Artes y Letras» de *Diário de Notícias*, tiene una amplia obra, ganó diversos premios y ha sido traducida a varios idiomas. Razones de espacio nos impiden referirnos con detenimiento a su vasta labor poética y cultural. An-

tonio Quadros, hijo de Antonio Ferro y Fernanda de Castro, dice de ella: «Más que revelar la belleza, el lirismo de esta escritora, revela algo de que nuestra poesía metafórica, adolescente y ambigua como la ropa puesta en un maniquí sin espíritu, ha estado privada: el amor del conocimiento. En Natercia Freire la expresión no es sólo expresión, porque es en sus propios límites un experimento intuitivo del que carecen los cinco sentidos.» A su más famosa obra, *Liberta em Pedra*, pertenecen los siguientes versos:

*Importa a liberdade
de ão ceder à vida
um segundo sequer.
Ser de pedra por fora
e só por dentro ser.*

En cuanto a las escritoras, tras de Maria Lamas y Maria Archer, nacidas en los finales del pasado siglo, destaquemos a la generación actual, de gran empuje y preocupación sociales, unido a una fuerte ansia de independencia económica y sentimental absolutamente femeninas. Citemos varios nombres: Judith Navarro, Agustina Bessa Luís, Fernanda Botelho, Raquel Bastos, Marta de Lima, Maria Judite Carvalho, Maria da Graça Freire, las críticas Manuela de Azevedo y Teresa Leitão de Barros, y la «revelación» Graça Pina de Morais.

Las letras portuguesas, como se verá por esta rapidísima ojeada a vuelapluma sobre su panorama literario femenino, cuentan con un buen plantel de prosistas, ensayistas y poetisas. Jamás ofrecieron un horizonte femenino tan extenso. Por ello insistimos en que las mujeres portuguesas, tanto en la poesía como en la novela, muestran más personalidad, son más francas, expresan sus angustias e inquietudes con mayor valentía que sus compañeros de literatura.

Playa de Nazaré

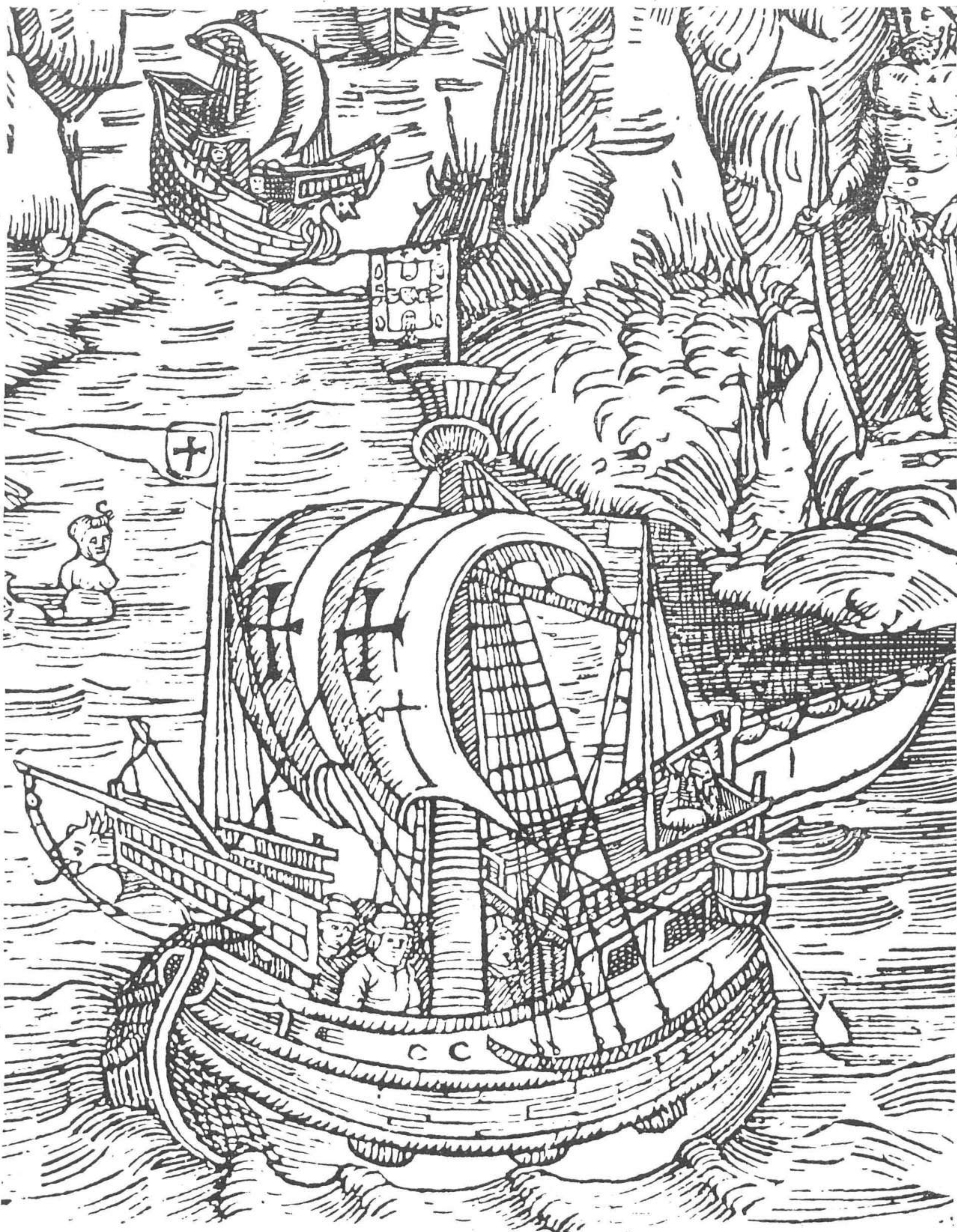


EL drama en prosa «Frei Luis de Sousa», estrenado en 1843, está reconocido como la obra principal del teatro portugués en el siglo XIX y como una de las más importantes de todo el teatro nacional de este país. Su autor es el romántico Almeida Garrett, nacido en 1799 en una familia acomodada, con propiedades e intereses en el Brasil y en la portuguesa Isla Tercera. Será Garrett en 1820 uno de los jóvenes liberales que irrumpen en la vida pública en ese año de triunfo liberal; será también de aquellos a quienes la contrarrevolución de 1823 arrojó al exilio en Inglaterra. Cuando regresa a Portugal unos años más tarde, trae en uno de los bolsillos el Romanticismo. Su figura es la de un «dandy», componedor de su propio nombre y de su imagen, hombre de turbada vida amorosa y poseedor de una pluma que le coloca en la primera fila del Parnaso portugués por sus novelas, sus libros de Historia, su labor de crítico de arte y de autor teatral, de pedagogo y de funcionario y legislador. Su actividad política le llevaría a otros destierros y a puestos destacados en Lisboa y en el extranjero. En el teatro quedará en lugar principal su «Frei Luis de Sousa», drama del que Unamuno escribió en 1908 que era inmortal o «inmoridero». Obra de la que «¿por qué no habíamos de decir, como los portugueses, inmoridera, imorredoura?»

El tipo de Garrett se dio en los dos países peninsulares; en reciente «Historia de la Literatura portuguesa» sus autores escriben que Almeida Garrett y el Duque de Rivas presentan parecida imagen. Ya la idea de ese paralelo está en la pluma del anónimo articulista que en «La Epoca» de Madrid del 23 de abril de 1865, lamentando la reciente muerte del Duque, comparaba su figura con la del romántico lusitano. Por su parte, don Gregorio Marañón, en 1954, había recordado en ocasión del centenario del portugués la semejanza de su figura pública con la de nuestro Martínez de la Rosa. No sería difícil hallar rasgos paralelos con esos otros escritores de novelas históricas y de dramas, románticos y liberales, que fueran Larra, Espronceda y otros más. (¿Y no ve Juan Ramón Jiménez a Espronceda más como portugués que como español?)

Garrett fue un hombre atento a cien cosas y una de ellas fue comprender la necesidad de crear, sin retraso, un teatro nacional portugués, utilizando la cantera de unas tradiciones nacionales apenas explotadas hasta entonces y que el Romanticismo —en Portugal como en todos los países de Europa— ponía en circulación. Garrett se aplicó a la obra dando el ejemplo de escribir dramas históricos, y en ese género su «Frei Luis de Sousa» será el más alto ejemplo. Murió el autor en 1854. ¿Qué es esa obra? Un drama en el que —como en su coetáneo español el «Don Juan Tenorio», de Zorrilla— se producen unas situaciones, unos caracteres y unas palabras que llevan una carga considerable de símbolos. En ambas obras parece como si hubieran ido condensándose poco a poco actitudes, tipos y frases consustanciales con el respectivo país hasta que, llegado el Romanticismo, un Garrett y un Zorrilla los cristalizase produciendo las obras citadas y poniendo al mito en la calle española y en la portuguesa al alcance de todos. Ambos dramas tienen escenas que han llegado a ser tópicos y que son ejemplos populares para muy variadas situaciones vitales. Por ello son de todos conocidas y están en el repertorio y no pasa mucho tiempo sin que se represente «Frei Luis de Sousa» en uno u otro escenario de Portugal, como «Don Juan» aparece en los españoles. La obra de Garrett subió en 1969 una vez más a escena puesta por la Compañía del Teatro Nacional de Doña María II.

Como Don Juan se preocupa fundamentalmente de su goce y de su salvación —o por lo menos eso es lo que interesa a los espectadores que siguen su vida— en el drama representa-



APUNTE SOBRE UN TEMA CERVANTINO Y ROMANTICO:

EL «FREI LUIS DE SOUSA»

tivo portugués aparecen problemas de identidad y de fatalismo. Acerquémonos a la obra: Doña Madalena de Vilhena, dama de alcurnia, ha perdido al buen caballero que fuera su marido, Don João de Portugal, en la rota de Alcazarquivir, en 1578. Después de esperarle siete años ha matrimoniado en segundas nupcias con otro caballero al que ama, el hidalgo Don Manuel de Sousa Coutinho, de quien tendrá una hija, a quien sus padres adoran. Como en el «Tenorio» hay un conflicto entre el goce y la salvación, polos de lo español durante siglos, en el «Frei Luis» se plantea un drama de autoanálisis y de personalidad. Junto a él aparece el conocido fenómeno tan lusitano del sebastianismo, el mito del regreso soñado del Rey Don Sebastián, desaparecido en la batalla de Alcazarquivir y que ha de regresar a Portugal surgido de la niebla. En la obra de Garrett ese guerrero perdido que es Don Juan de Portugal reaparecerá en escena después de muchos años de ausencia. Es decir, el mito nacional del anhelo sebastianista se realiza románticamente en escena en «Frei Luis de Sousa» en la persona del fidalgo Don João, el Don Juan portugués, el que vuelve. Hoy se ha manifestado ya una tendencia contra el sebastianismo, por fatalista y negativo, pero, más ingenuo, el público del último siglo vibraba de entusiasmo. Satisfaría también el drama de Garrett otras motivaciones políticas propias de la época de su estreno, cuando las intervenciones extranjeras hacían útil en la pluma de un romántico el llamamiento nacionalista que era esta obra. Incluso el gobierno autoritario de la época pensó en prohibir su representación por si ofendía a países que podían sentirse aludidos.

La obra se hizo popular y representativa: el gran Oliveira Martins hallaría en la resignación pasiva y heroica de sus personajes una vena genial y Unamuno le sigue, como vimos, en el ferviente elogio.

Garrett ponía en escena, en pleno siglo XIX, el drama portugués del siglo XVI, cuando el país—agotado momentáneamente por el esfuerzo de la empresa africana—estaba unido con la otra nación peninsular en la corona dual de los Austrias. País entonces cansado, lleno de melancolías y de fatalidad griega: de Hado. Garrett servía a la actualidad con un drama técnicamente irreprochable, con el instrumento más adecuado en ese momento. No se ahorrarán elementos propios del estilo en boga: viejos escuderos, monjes y monasterios lejanos, puertas misteriosas, son de campanas, muertes en escena. Los retratos de familia tienen su misión, como en el «Hernani».

Como obra que responde al genio de todo un pueblo, el material utilizado participa tanto de la Historia como de la Leyenda. Ambas se entrecruzan en este episodio de la vida del fidalgo don Manuel de Sousa Coutinho, pues fue éste un personaje que vivió entre 1556 y 1632 y tuvo una larga vida de aventurero durante la cual pasó años en Indias. Casó efectivamente con una doña Madalena de Vilhena, presunta viuda de un fidalgo, don João de Portugal, desaparecido en Alcazarquivir. Pero sobre este histórico Sousa Coutinho se forma la leyenda de que quemó su casa para que no pudieran alojarse en ella los gobernantes portugueses que representaban en Lisboa al rey Felipe. Episodio que nos recuerda aquel otro legendario del romance del Duque de Rivas «Un castellano leal», en el que un noble toledano incendia su palacio para que no lo habite un condestable francés de dudosas fidelidades. El romance de Rivas aparece ya publicado en 1840 y es posible—aunque no necesario—que lo conociera Garrett, buen conocedor y estimador de lo español.

Parece ser que, tras muchos años de cautiverio en Marruecos, volvió efectivamente a Lisboa el Don Juan portugués y que, al producir-

se el drama de hallar a su mujer casada con Sousa Coutinho, entraron en religión tanto doña Madalena como don Manuel, su segundo marido.

Lo que es ya Historia es que este fidalgo Sousa Coutinho tomó en la Orden de Predicadores el nombre de Frei Luis de Sousa y con él figura en la literatura de Portugal, como autor de varios libros de historia política y eclesiástica. Vivió en el convento dominico de Benfica, en las afueras de Lisboa, donde moriría en 1632. Su lápida sepulcral se halla hoy en el pasillo que va de la iglesia a la sacristía en este convento de São Domingos, y en 1955 la Orden Dominicana puso en la contigua pared una lápida moderna señalando a la atención del pasante la que hay en el suelo.

El fidalgo e histórico Manuel de Sousa Coutinho está también en la literatura de España a través de su amigo Miguel de Cervantes Saavedra. Ambos padecieron juntos cautiverio en Argel y Cervantes, con su grandeza y bondad sobrehumanas, no olvidaría nunca al portugués. Está Miguel al final de su vida escribiendo el cuento fantástico de los viajes de Persiles y Segismunda y en sus páginas tiene muy presente que la Lisboa del siglo XVI era la puerta hacia lo irreal y que Manuel de Sousa fuera un soldado de lo fantástico. Escribe Miguel el cuento de unos personajes que viajan en grupo por las regiones nórdicas, entre los cuales figuraba un portugués. En su deambular hallan en un paraje remoto a otro portugués, protagonista de una trágica historia de amor, pues su amada, en la misma ceremonia en que estaban previstas sus bodas, entró en religión en la iglesia lisboeta de la Madre de Deus; decisión de la moza que desesperó al novio, le echó a la aventura y le tornaría poeta y músico. Tan

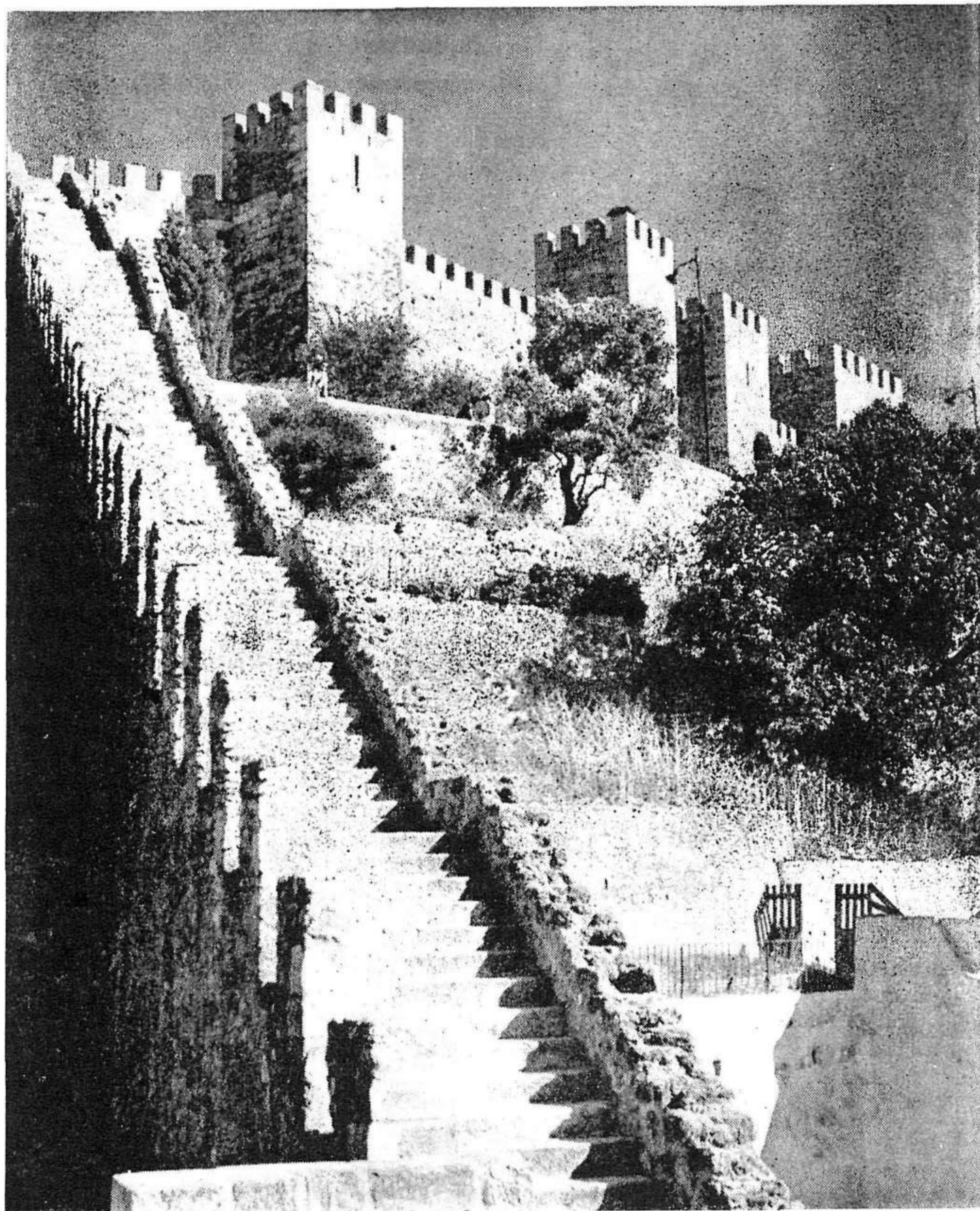
desfallecido de saudade y tan lunático estaría que fallecería de amor desgraciado precisamente a la vista del grupo de viajeros cervantinos. (Libro Primero, capítulo nueve, del «Persiles».) Todo ello dentro de la más típica imagen del portugués visto por los españoles de la época. Proseguiría la pluma de Cervantes fluyendo, y en el Libro Tercero, capítulo primero—cuando los viajeros están ya en la gran Lisboa, venidos desde el lejano mundo boreal—, reaparecerá ante ellos aquel otro portugués que estuviera en el grupo y presenciara con ellos la muerte del lusitano amante. Cervantes da, imaginativamente, el nombre de Manuel de Sousa Coutinho al muerto lusitano. Desde Lisboa conocerán—por decisión de Cervantes—que la amada de Sousa había muerto también de saudade en el convento de la Madre de Deus en el que ingresara. Y la familia de Sousa—todavía según imagina Cervantes—mandó poner una losa sepulcral en la capilla de su linaje, losa que los personajes del «Persiles» van a ver, pues en escribir epitafios «tiene gran primor la nación portuguesa», según escribe el anciano Miguel. Era un tópico de los escritores españoles del Siglo de Oro, presente en Cervantes, en Lope, en Tirso y en cien más, que los portugueses eran muy propensos al amor y que tendían a ser derretidos enamorados, y en vista de ello Cervantes inventa para la inventada historia del amante burlado por la muerte un epitafio que consideró él mismo discreto y gracioso. Recordémosle aquí:

Aquí yace la memoria del ya muerto Manuel de Sousa Coutinho, caballero portugués que, a no ser portugués, aún fuera vivo; no murió a las manos de ningún castellano sino a las de Amor, que todo lo

puede: procura saber su vida y envidiarás su muerte, pasajero.

Es decir, Cervantes inventa en los últimos años de su vida unos episodios con participación de amantes portugueses y—acordándose de su amigo el portugués de Argel—utiliza el nombre de éste colgándole aventuras de amores no consumados, periplos boreales y una muerte arquetípica. También le inventa ese epitafio que van a ver los viajeros cervantinos en Lisboa. Homenaje todo ello a la muerte envidiable y digna de ser conocida que es la muerte por saudade. Hasta ahí Cervantes, escribiendo en Madrid su emocionante despedida al mundo.

Pero en Lisboa estaban ocurriendo otras cosas a Manuel de Sousa Coutinho, vivo y bien vivo y, desde el convento dominico, era a su vez escritor y esencia portuguesa. No era fácil que Cervantes supiese que su compañero de Argel era fraile en Lisboa y tema de historia y de leyenda lusitana. Y menos podían sospechar ambos que habría de ser, dos siglos más tarde, pretexto en la pluma de otro escritor para la aventura de amor y de fatalidad del Frei Luis. Es adjetivo que en la obra de Garrett se profieran algunas expresiones anticastellanas. Un diálogo de personajes se refiere a «los altercados públicos, esas diferencias entre castellanos y portugueses» que ocurren en la Lisboa de 1699. Don Manuel de Sousa, en el drama romántico, era en opinión de su hija «tan buen portugués que no puede sufrir a estos castellanos», y el mismo Sousa, siempre en la obra romántica, se refiere a la opresión que sufren los naturales «en nombre de un Rey extranjero», opresión hecha por los propios portugueses. No estaba Sousa Coutinho, el compañero de Cervantes, presente en la ocasión para puntuali-



Lisboa. Castillo de San Jorge

Don Alfonso Enriquez

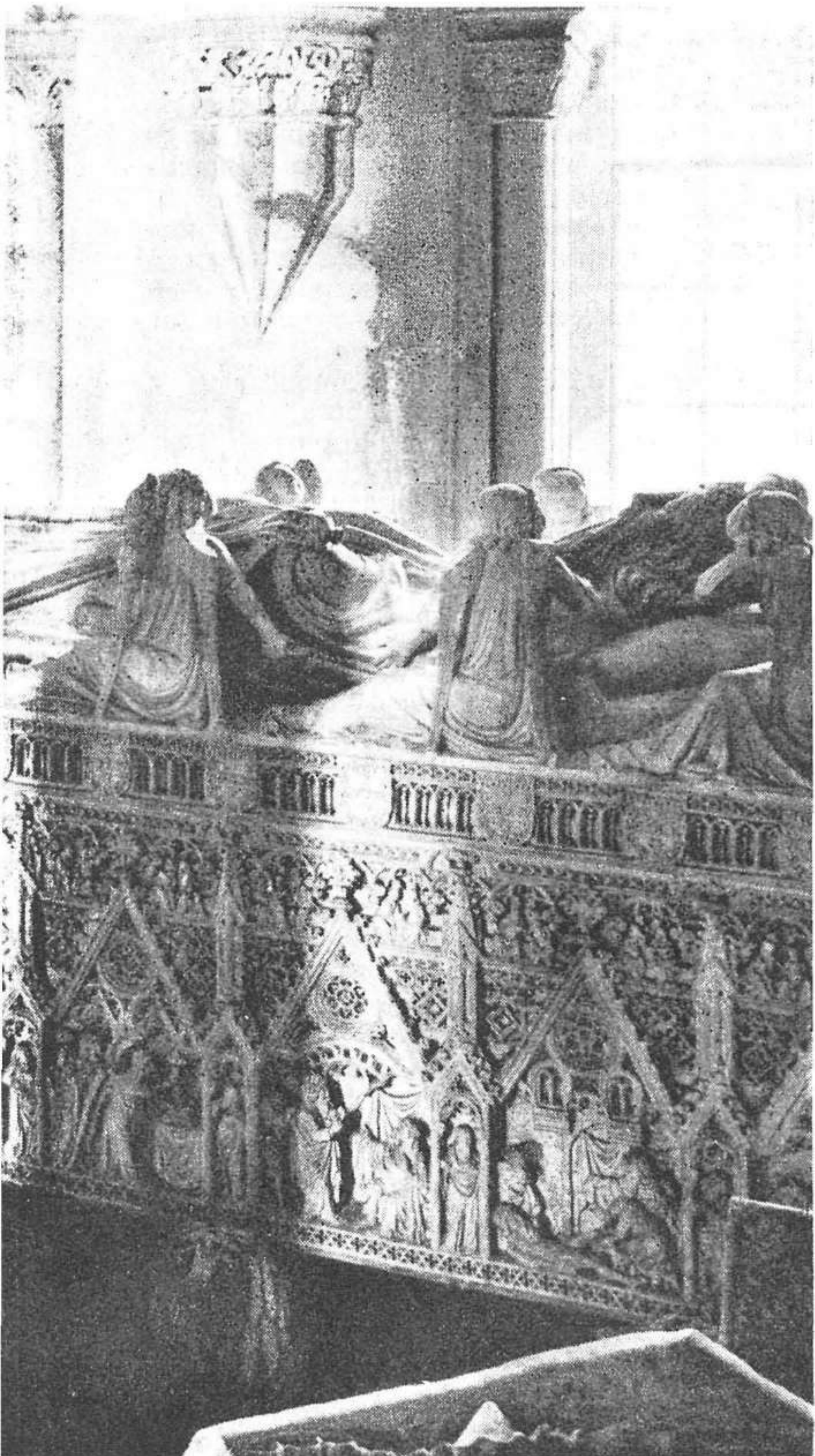


zar. Ni había en 1843 quien aclarase que 1599 —recién muerto Felipe II, que gobernó según lo estipulado y esto es algo reconocido unánimemente— no era un año para hablar de opresiones, ya que éstas fueron sentidas después, cuando Olivares imprudentemente pidió participación militar y económica para defender a la Corona. Mas todo ello es adjetivo, como también lo es esa muestra de respeto que hay en Garrett a esa Castilla, rescatadora de portugueses apresados en Alcazarquivir y cuna de linajes de la más alta comparación. Si alguna obra portuguesa es representable en Castilla, el «Frei Luis de Sousa» lo es.

En Lisboa puede verse hoy el convento de São Domingos de Benfica con el epitafio puesto al dominico historiador y legendario, muerto en 1632 allí mismo. Los españoles que vienen a Lisboa podrían seguir, al menos algunos de ellos, la Estrada de Benfica y, frente a su número 318, podrían tomar la Travessa de São Domingos hasta llegar al convento donde, buscando la lápida del divino Cervantes, se halla la otra. También se puede ir a la joya que es el conventillo de la Madre de Deus, en la calle del mismo nombre, barroco y diverso, cuajado de azulejos, donde se puede imaginar la historia portuguesa inventada por don Miguel, para Sousa Coutinho, no tan lejana de la verdadera.

Sin duda esta relación de Sousa Coutinho con Cervantes ha sido estudiada en detalle en Portugal. Desconocemos de momento tales trabajos, pero hemos querido limitarnos —próxima aún nuestra llegada a este país— a señalar a la atención de los lectores españoles, por medio de este simple apunte, la jugosa relación del fidalgo portugués con Cervantes y con Garrett.

O. A.



Sepulcro de Don Pedro I



Marcelo Caetano

ESCRITOS POLITICOS

LAS RAZONES DE PORTUGAL

Editora Nacional acaba de publicar un importante volumen de Escritos políticos, del profesor Marcelo Caetano, Presidente del Consejo de Ministros de Portugal, con prólogo—lúcido y denso—de Laureano López Rodó. Al leerlo se ve bien a las claras que el periodista, jurista, historiador y político Marcelo Caetano se mantiene fiel al espíritu del doctor Oliveira Salazar, creador del Portugal moderno y hombre providencial. Cuando el doctor Caetano hubo de asumir la presidencia del Consejo de Ministros de su patria, el 26 de septiembre de 1968, por la trágica enfermedad de su predecesor, muchos se preguntaron si el relevo no torcería un rumbo político mantenido rectilíneamente durante los cuarenta años del régimen salazarino. Dos años de experiencia han demostrado lo infundado de aquellos temores. La única variación es que el doctor Caetano imprime una cierta aceleración—él habla de «impaciencia» personal—al proceso evolutivo económico y social de la nación vecina.

No podía ser de otro modo si tenemos en cuenta la enorme labor política realizada por el doctor Caetano desde que, en 1934, elaborara, por encargo del Gobierno, el proyecto del Nuevo Código Administrativo, pasando por sus numerosos cargos en la Unión Nacional, Las Mocedades Portuguesas, la Cámara Corporativa y diversos departamentos ministeriales y del Ultramar, hasta llegar a la cartera de Negocios Extranjeros. Actividades que no le impedirían el escribir unos cuarenta libros sobre temas históricos, jurídicos y doctrinales, algunos de ellos publicados en español.

Marcelo Caetano, clarividente y patriota, gran amigo de España, hombre de acción y de pensamiento, no es pragmático ni especulativo. Sabe conjuntar ambas orientaciones y mantenerse, prudente y alerta, con los pies bien firmes sobre el suelo. En las conferencias y discursos de estos Escritos políticos admiran sus reflexiones sobre los problemas universitarios y generacionales, sobre los pros y contras del entendimiento entre estudiantes y profesores, sobre la falsa independencia de la juventud actual, sobre las fuerzas subterráneas que manejan la formación de la opinión pública, sobre las limitaciones de la prensa como instrumento formativo e informativo, sobre la misión catalizadora de energías del Estado, que—dice—«no puede ser conducido eficientemente sin un liderazgo autoritario, pero éste sólo es viable cuando el pueblo tiene la sensación de participar en él, al menos por su asentimiento formal» (pág. 82).

De todos modos, las páginas más vibrantes están en la segunda parte del volumen, que se refieren a su actuación como Presidente del Consejo de Ministros. Aparece configurada aquí una política interior y exterior que, recogiendo las esencias de la Unión Nacional Salazarina, las proyecta hacia el futuro por los cauces de la nueva Acción Nacional Popular, sucesora de aquella y acaso más dinámica aún, ya que también se ha acelerado el ritmo político portugués. Conviene reflexionar sobre los argumentos en que el profesor Caetano basa su afirmación de que Unión Nacional y Acción Nacional Popular no han de entenderse como partidos políticos. Tampoco es él un político al uso, sino un patriota que aceptara una honrosa servidumbre llevado del sentido de la responsabilidad y en aras de la coyuntura histórica. «El país sabe que no desee el Gobierno por mí mismo, no lo busqué, no tengo interés personal en mantenerme en él» (pág. 179). Aceptar la presidencia del Consejo de Ministros en una hora clave para su patria implica, entre otras cosas, espíritu de sacrificio. Las comparaciones con Salazar se hacen ineludibles; pero el propio Caetano declaró solemnemente al hacerse cargo del poder: «El país se habituó durante largo período a ser conducido por un hombre de genio; de hoy en adelante tiene que adaptarse al gobierno de hombres como los otros» (pág. 136).

Modestia tan evidente como la clarividencia y la energía. Ahí está su defensa del Ultramar portugués multirracial y católico. «Para continuar Portugal, todos no somos demasiados», afirma recordando una frase del doctor Salazar.

LOS SUPLEMENTOS LITERARIOS en la PRENSA PORTUGUESA

Por ADOLFO LIZON

Los suplementos literarios, ya sea en páginas sueltas o bien en cuadernillos separados, se les da en la prensa portuguesa una extraordinaria importancia. Los periódicos los cuidan con suma atención; como una joya. Y ellos constituyen su penacho de orgullo con el que se adornan, su mejor galardón, su punto de honor en cuanto a superarse noblemente unos a otros. No existe periódico conocido, o que se precie de serlo, que carezca de suplemento literario. Y lo cierto es que, sin su existencia, las letras lusitanas actuales tendrían una muy pobre difusión, pues a través de dichos suplementos, que son paridera de escritores, llegan a más amplia fama y medio de expresión.

Nacidos ha unos sesenta años, fueron evolucionando hasta la fecha. En cada periódico les dedica el mayor espacio y atención posibles, buscando en incruenta guerra superar a los demás, en calidad de firmas y acuidad de temas. Ya desde los tiempos de Eça de Queiroz y Camilo Castelo Branco, los dos novelistas de más talla en el país, los literatos de su generación, usaron los periódicos como su más brillante tribuna. Camilo era un verdadero obseso de publicar en el periodismo, y usaba ampliamente de este modo de expresión. Por su parte, Eça de Queiroz, por ejemplo, publicó en *Diario de Notícias*, de Lisboa, y en folletón, su novela *El misterio de la carretera de Cintra*, cuya publicación va a conmemorarse ahora con todo esplendor, y hasta, al parecer, *Diario de Notícias* ofrecerá a sus suscriptores un ejemplar del libro.

En los primeros pasos de Portugal como nación, las letras tuvieron su lugar destacado. En los anales de la nacionalidad, la lengua lusitana pesa de tal forma que con el rey de Castilla Alfonso X el Sabio se le adopta como lengua poética. Uno de los más antiguos trovadores portugueses, el segundo rey del país, don Sancho, hace trovas y cantares por los cuales podrá comenzar cualquier antología lírica lusitana. Mas si ese caso puede ser considerado tan sólo en su aspecto curioso, al llegar al rey don Dinis nos encontramos ya ante un auténtico poeta. Sus cantigas de amor y de amigo son tan sumamente hermosas como justamente conocidas:

Ai, flores, ai flores doverde pino se sabedes novas de meu amigo ai, Deus, ze ù é?

Y la queja del morir de amores:
—¿De qué morreste, filha, a do [corpo velido? —Madre, morro d'amores que mi [deu meu amigo. Alba e vai lieiro.

Los suplementos literarios, iniciados en la primera década del

A CRÍTICA ESSENCIAL DOS TEXTOS NA OBRA DE LUÍS FORJAZ TRIGUEIROS

POB PINHARANDA GOMES

Duas palavras para descrever o texto de Luís Forjaz Trigueiros são: crítica e essencialidade.



LUÍS FORJAZ TRIGUEIROS

Compreender esta obra com uma compreensão profunda, isto é, com uma compreensão crítica e essencial, é o que Luís Forjaz Trigueiros nos oferece com este livro. O texto é essencialmente crítico e essencialmente crítico.

Compreender esta obra com uma compreensão profunda, isto é, com uma compreensão crítica e essencial, é o que Luís Forjaz Trigueiros nos oferece com este livro. O texto é essencialmente crítico e essencialmente crítico.

COISAS NOSSAS E DOS OUTROS

POB MARTA DE LIMA

Viver no estrangeiro é uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade. É uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade.

Viver no estrangeiro é uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade. É uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade.

Viver no estrangeiro é uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade. É uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade.

Viver no estrangeiro é uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade. É uma experiência que, para quem não nasceu lá, é sempre uma novidade.

TU QUE FUMAS

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

Adoça a vida, mas não a torna mais doce. Adoça a vida, mas não a torna mais doce.

artes e letras

5 DE MARÇO DE 1970 ANO XV N.º 786



A escultura de D. João I, por Leopoldo de Almeida

AUGUSTA LEMBRANÇA

Augusta Lembrança, a escultora portuguesa, nasceu em 1904, em Lisboa. Foi uma das primeiras mulheres a dedicar-se à escultura em Portugal. A sua obra é marcada por uma forte expressão pessoal e por uma profunda ligação à tradição portuguesa.

JOSÉ MARIA DE COSSIO

José Maria de Cossio, escritor português, nasceu em 1908, em Lisboa. Foi um dos mais importantes escritores da geração de 30. A sua obra é marcada por uma forte expressão pessoal e por uma profunda ligação à tradição portuguesa.

UMA PAGINA DESCONHECIDA DE FERNANDO PESSOA

Fernando Pessoa, o poeta português, nasceu em 1898, em Lisboa. Foi um dos mais importantes escritores da geração de 30. A sua obra é marcada por uma forte expressão pessoal e por uma profunda ligação à tradição portuguesa.

UMA BREVE NOTA

Uma breve nota sobre a obra de Luís Forjaz Trigueiros, destacando a sua importância crítica e essencial.

UMA BREVE NOTA

Uma breve nota sobre a obra de Luís Forjaz Trigueiros, destacando a sua importância crítica e essencial.

Uma breve nota sobre a obra de Luís Forjaz Trigueiros, destacando a sua importância crítica e essencial.

siglo, llegaron hasta la grandiosidad y exactitud, pulcritud y trascendencia de las letras y las artes portuguesas de las que hoy ofrecen nobles panoramas, debiéndose notar que hasta los periódicos de más humildes recursos las publican. La de mayor antigüedad es la página literaria del diario *A Voz*, titulada «Bazar»; después de *A Voz* viene el vespertino *Diário de Lisboa*, cuyas páginas son de gran tradición y calidad.

Decía un historiador y crítico inglés, Aubrey Bell, que llenó casi por completo su vida con el estudio de ambas literaturas peninsulares, que «las letras portuguesas, la literatura de este país, es la mayor que produjo un pueblo pequeño a excepción de Grecia». La idea no es rigurosamente exacta, puesto que Portugal no constituye tan sólo la faja occidental de la Península Ibérica, sino el imperio atlántico que conquistó y pobló en África, en las islas adyacentes, en Macao (enclavada en un costado de la China), en Timor, en los mares indios. Son reliquias de días antiguos, en pleno florecer. Por lo tanto, no es totalmente cierto lo que Bell dice.

Repitamos que ya en los comienzos de su nacionalidad, cuando efectivamente era un pequeño pueblo, Portugal manifestó su vena literaria. Y así, un brasileño, João Ribeiro, que supo transformar las obras didácticas en modelos de espíritu crítico, escribió: «Las primeras manifestaciones de la literatura portuguesa, que van de 1200 a 1385, son poesías líricas de imitación, canciones al modo de los trovadores provenzales, ejemplares del género de todo el sur de Europa. De la imitación, sin embargo, ganó su primera expresión literaria, que trascendió los límites fronterizos.»

Realmente es una pena que Portugal y España estén vueltos de espaldas, sobre todo en el aspecto literario. Anotemos que en Portugal se dedica mucho más espacio y tiempo a la actividad literaria de España que al revés.

A pesar de la diferencia de grandeza económica, las editoriales portuguesas han traducido en estos últimos años a bastantes autores españoles, si bien con una visible tendencia al catalanismo. En España, por el contrario, son escasísimas las traducciones portuguesas. Este encontrarse de espaldas no empece que en otros aspectos, dejando la literatura al margen, no puede aplicarse a los visitantes españoles, que en los últimos tiempos afluyen cada día más a este país.

Vienen, ante todo, a ver esa sinfonía urbana que es Lisboa. Pues si fue en el norte donde nació Portugal, fue Lisboa, ciudad de la gracia y la hospitalidad, la que le vió abalanzarse sobre su espléndida aventura de querer señorear los mares. Vienen también a ver sus playas. Tiene la lusitana tierra deleitosas arenas, roquedos pintorescos y pinares cantores. El litoral portugués es vario y peregrino. En ocasiones, como en Aveiro, la costa es de una triste monotonía. Pero en el resto, largas playas de finas arenas y cadenas de dunas, a veces coronadas por pinos, se embriagan en el mar. ¡Y qué contar de Coimbra, otro de los puntos-clave para el turismo!

Lástima que todo ello no se aplique a las letras y a las artes; a que en la Península haya una sístole y diástole cultural. En verdad, puede repetirse que Portugal, en el

aspecto de que hablamos, conoce más a España que al revés. ¿Quién sabe en España que hubo un poeta, ya en este siglo, que va detrás de Camões y se llamó Fernando Pessoa? ¿Quién conoce a fondo la literatura portuguesa? En resumen, ¿quién ha leído íntegra *Os Lusíadas*, de don Luis de Camões? Naturalmente no nos referimos a los eruditos, sino a la masa culta de un pueblo. Y a ese pueblo mismo. Eça de Queiroz, del que tan sólo se tradujeron unos cuantos libros es algo conocido, y muy poco Camilo Castelo Branco, novelista al que Miguel de Unamuno consagraba enorme admiración, juzgándole exponente máximo del alma trágica y tierna del país.

La primera cualidad que resalta de la prensa portuguesa es su imparcialidad literaria. Aparte algunas revistas y diarios de poca monta, que no pretenden enmascarar sus simpatías partidistas, sino que más bien se enorgullecen de ello, el resto de la prensa obedece rigurosamente a los cánones de la lealtad. Es lamentable que literatura y política se entrecrucen en Portugal.

El suplemento literario más liberal, el que tiene sus puertas abiertas de par en par al arte y las letras, es *Diário de Notícias*, periódico que dirige Augusto de Castro, figura gigantesca de las letras lusitanas y hoy por hoy su patriarca. Natercia Freire, tierna poetisa y corajuda escritora, dirige en *Diário de Notícias* el suplemento literario. Por sus páginas han desfilado los mayores escritores y artistas de la actualidad, durante los últimos quince años que «Artes y Letras», dirigido por Natercia Freire, acaba de cumplir. En su nota conmemorativa escribe: «Muchos escritores, y aún diremos más, la mayor parte de los escritores portugueses contemporáneos, pasaron, en el transcurso de los últimos quince años, por la página literaria de *Diário de Notícias*. Algunos de los nombres de mayor prestigio del pasado y el presente publicaron aquí numerosos trabajos. Dedicamos páginas enteras monográficas a literatos y artistas plásticos.» Y dedicó suplementos completos a Gregorio Marañón, Almada Negreiros, Aquilino Ribeiro, Camilo Castelo Branco, etc. También a la «Nueva poesía brasileña», a la «Nueva poesía mejicana» y a la «Nueva poesía española». (Para juzgar hasta qué punto *Diário de Notícias* se interesa por España y su literatura, véase la ilustración adjunta, en la que en la misma página se dedican sendos artículos a J. M. de Cossío y Juan Antonio Giménez Arnau.)

Desde Fidelino de Figueiredo y Antonio Ferro—al que tanto debe su país—a Aquilino Ribeiro, Ruy Cinatti o ese vital escritor, el especialista portugués en letras ultramarinas lusitanas y uno de los más firmes valores de la época actual, Amandio César, «Artes y Letras» ha publicado colaboraciones de los hombres que eran más merecedores de ese honor. Sus números servirían para hacer una antología del pensamiento y las letras portuguesas de hoy. Pero lo que no podemos, y lo sentimos bastante, es dar esa lista cuya extensión supera los límites de una mera referencia a los suplementos literarios de la prensa lusitana.

Para terminar, anotaremos otros suplementos literarios: el de *A Capital*, dirigido por Alvaro Salema; *Diário de Lisboa*, por Cardoso Pires; *Diário Popular*, por José de Freitas; *O Século*, por Urbano Ta-

O RECITAL DO POETA

O poeta chegou à cidade precedido por merecida fama que ganhara como poeta, que era de facto, mas também como pessoa despida de preconceitos, muito dada a liberdades irreverentes, que era igualmente. Fora de seu país natal, curou, desde logo, de se adaptar ao ambiente, utilizando apresentações, através das quais se infiltrava no meio, alimentando publicidade na imprensa em vista de uma permanência que contava prolongar por alguns anos. Aliás, no ambiente encontrara muita gente conhecida, ali, apoiada antes dele, de modo que, mercê de simples encontros fortuitos, rapidamente se sentiu em solo firme, como nadador que, após longa travessia, consegue tomar pé a poucos metros da praia.

Em sua vida entrou numa fase que quisemos chamar de «recital». O recital era uma espécie de «recital» que se fazia nas noites de sábado, em que o poeta lia poemas e contava histórias. Era uma espécie de «recital» que se fazia nas noites de sábado, em que o poeta lia poemas e contava histórias.

Por J. SARMENTO DE BEIRES

NÃO TENHA FANATISMO POR NINGUÉM

—CONSELHO DE HERCULANO A UM AMIGO

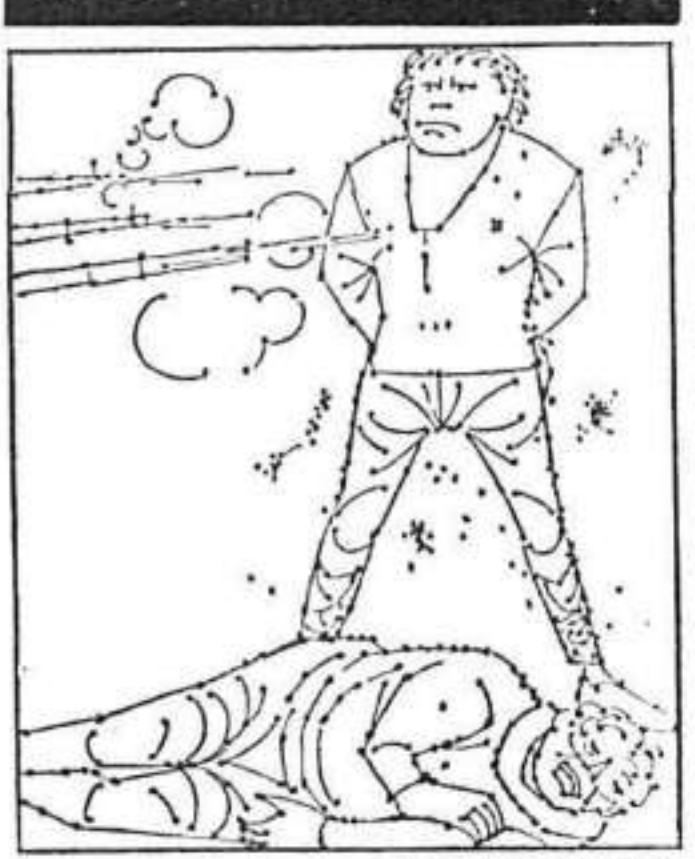
Não se deixe levar pelo entusiasmo de um amigo. Não se deixe levar pelo entusiasmo de um amigo. Não se deixe levar pelo entusiasmo de um amigo.

O poeta darmaninha de grupo para grupo e a sua figura característica poltava a «cultura» dos circunstantes. Era um poeta de 31 anos quando o dono da casa se lhe dirigiu solicitando sem preâmbulos um poema que dedicasse a alguma das suas poezias. O poeta andava prontamente. Para dar mais valor, a filha do dono da casa, apressada a tocar qualquer trecho suave que servisse de fundo musical. Todos se metaram. No o poeta ficou, numa atitude vagamente retida, elegantemente encolado ao piano de cauda.

Entretanto, a Arcadia existia para a ficção russa. (Companheiros de armas, de Konstantin Simónov, e o III volume das «Obras completas de Tolstói») e os Livros do Brasil mais uma vez para Jorge Amado, de quem muita gente irá descobrir. «O país do Carnaval», «Cacau» e «Sua» reunidos em uma única caixa.

No Rio de Janeiro — *Journal de Letras*, n.º 226, Fevereiro e Março — comemoram Manuel de Foisca, o «Um Neo-Realista» no dizer do prof. Maria Luiza Lepecki. Minutivamente: «Podemos falar, com respeito a ele, de um movimento, ou seja de um estilo determinado não pelo modo de ser do Autor mas substancialmente informado pelo facto que, em cada momento, estava. Anotando, maleabilidade surpreendente da forma exterior, pareciam realmente ser dois traços mais definidores do Autor em questão, o que faz com que cada um de seus livros seja um constante renovar das possibilidades expressivas de uma linguagem seca, depurada e, no entanto, a própria terra que reflete-»

ÁGUAS CORRENTES



Desenho de JOSÉ DE FREITAS

ITALIA

APR. Certe morte. Foi símbolo vivo e sempre muito querido da cultura italiana, dos ventos de morte que desferiam sobre a cruzar, levado nas laçadas do quarto e do quinto andar para os tratos de batalha e a deturpar sob toneladas de cadáveres de ocupação, de miséria e de fome, da autêntica, sem

Por JOSÉ DE FREITAS

memória de liberdade literária. O conde Sforza, representado

DIÁRIO DE LISBOA 9 ABRIL 1970



«O Marçal de Estrelas» no final de um espetáculo

do Musical

da e vitalidade próprias, com humor e com sarcasmo, pareciam em geral vulgar, malicioso sem ser grotesco. Logan (uma gente que trabalhou com ele afirma que o homem tem um do ferro com uma de vidro) jogou a cartada da intervenção e ganhou todos, entrando na festa. Claro que Lee Marvin também ajudou, mas quem mais ajudou a tal sessão de teatro é o diretor.

UMA TORRENTE DE VIDA

Esta obra de Joshua Logan lembra uma das mais belas que tenham sido produzidas em um teatro de Broadway. Logan lembra uma das mais belas que tenham sido produzidas em um teatro de Broadway. Logan lembra uma das mais belas que tenham sido produzidas em um teatro de Broadway.

PÁGINA 2



Os nomes conhecidos

Os nomes conhecidos dominaram estes sete dias entre o Prontário e outro. José Gomes Ferreira viu reeditada (na Portugal) a sua «Imitação dos clássicos» — em parte por uma edição sobre edições, entrou na 7.ª de «O que é o português» (Europa-América), agora lançado também nos Estados Unidos. Do Porto veio «A palma da mão» de Urbano Tavares Rodrigues, primeiro título deste autor na nova coleção «Os Livros de Viver».

No Rio de Janeiro — *Journal de Letras*, n.º 226, Fevereiro e Março — comemoram Manuel de Foisca, o «Um Neo-Realista» no dizer do prof. Maria Luiza Lepecki. Minutivamente: «Podemos falar, com respeito a ele, de um movimento, ou seja de um estilo determinado não pelo modo de ser do Autor mas substancialmente informado pelo facto que, em cada momento, estava. Anotando, maleabilidade surpreendente da forma exterior, pareciam realmente ser dois traços mais definidores do Autor em questão, o que faz com que cada um de seus livros seja um constante renovar das possibilidades expressivas de uma linguagem seca, depurada e, no entanto, a própria terra que reflete-»

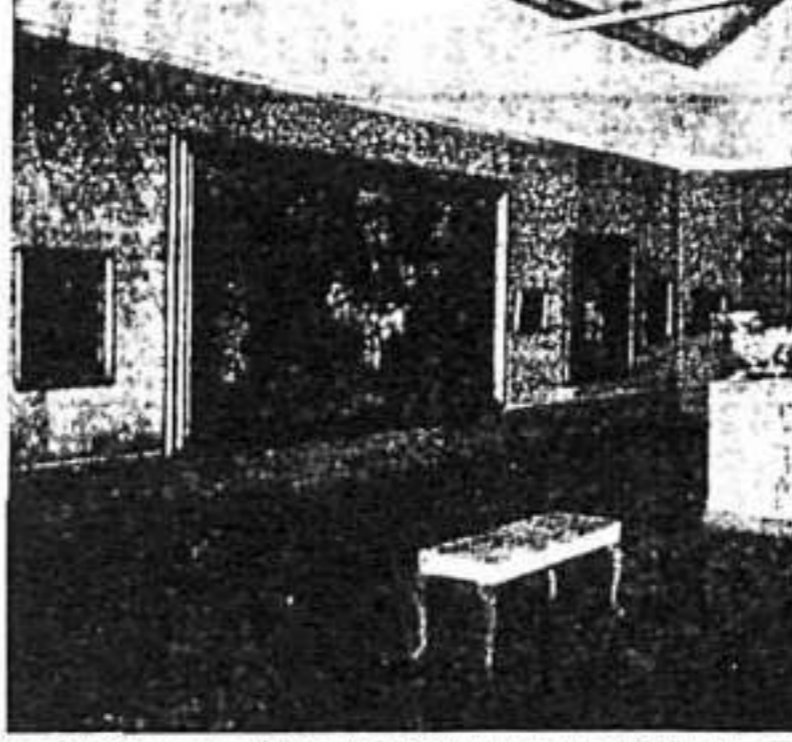
to à sua série «Documentos de Todos os Tempos» um documento português do submundo americano («Os minutos do crime», de Stephen Graetz e Dominique Labbé) e a Voz de um «Os povos nômades das estepes», de E. D. Phillips, leitor da Universidade de Brasília. «Quem é o soldado de massa» de Étienne Gilson, foi vendido para português pela Moraes (coleção O Tempo e o Modo), enquanto a Partida aumentou o seu catálogo especializado com «Os passados de uma cidade» de Jacques Le Goff e «O dirigente do futuro» de Albert Adamson. Três lançamentos também esperados, estes da Livraria Civilização foram «Fatos, Esquemas e Princípios de pedagogia sistêmica», de Victor Garcia Hoz, «O que é na empresa», de H. R. Light.

Outros livros (2)

Dr. Li Ching «Manual da cultura chinesa» (Editorial Trilce) uma edição de luxo para um tema requilado. Como se está a mesa, como se come, sobretudo o que se come. Citações de vários autores portugueses contemporâneos a volume. «M. Nogueira» (Editorial do autor) os primeiros passos de um jovem cronista com muita coisa para contar.

Walt Whitman e a poesia

9-IV-1970



UM ASPECTO DA SALA COLUBAR, DO MUSEU MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEA

O MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEA

por ELVIRA COSTA NUNES

propriedade, associação de artistas, Museu Nacional de Arte Contemporânea. O Museu Nacional de Arte Contemporânea é uma instituição que se dedica a promover e expor obras de arte contemporânea. O Museu Nacional de Arte Contemporânea é uma instituição que se dedica a promover e expor obras de arte contemporânea.

DIÁRIO DA MANHÃ

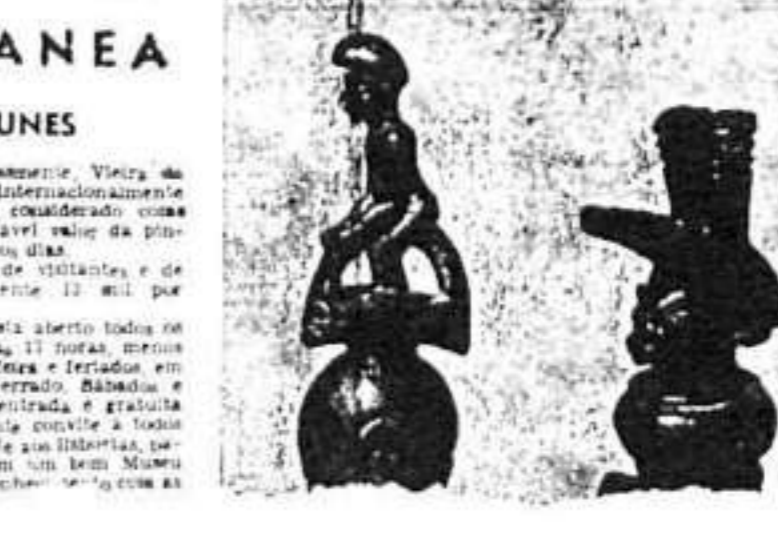
ENCONTRO

O MAIOR CISMA DA IGREJA PRIMITIVA

O ARIANISMO E NICEIA

por GUIMARÃES DA CUNHA

Um tempo em que tanto se falava de crise, tanto se falava de crise, tanto se falava de crise. Um tempo em que tanto se falava de crise, tanto se falava de crise, tanto se falava de crise.



Um aspecto da sala Colubara, do Museu Nacional de Arte Contemporânea

vares Rodrigues; *Novidades*, por el padre Moreira das Neves; *República*, que começou Alfredo Guisado, escritor que en su día colaboró en la revista *Orfeo*, revista que marca un jalón en las letras lusitanas y en la que fue compañero del poeta Fernando Pessoa. En Oporto también hay espléndidos suplementos literarios. El más antiguo es el de *O Primeiro de Janeiro*, página

que creó el poeta Jaime Brasil y continuó Manuel de Vasconcelos, ahora dirigida por el poeta Alberto Serpa; *Jornal do Comercio*, creado por Hugo Rocha y que hoy dirige Costa Barreto. Por último, pidiendo perdón por los involuntarios olvidos, una esperanza: que España y Portugal se conozcan auténtica y verdaderamente. Así sea.

MOVIMIENTO EDITORIAL PORTUGUES

Por DOMINGO MANFREDI CANO

HAY en Portugal (la Portugal metropolitana, con sus islas adyacentes) más de ochocientas librerías inscritas en el gremio; de estas inscripciones, unas trescientas corresponden a empresas editoriales, que al mismo tiempo son en algunos casos también libreros. Por supuesto, la proporción mayor corresponde a Lisboa, con casi la mitad del total, seguida de Oporto, la mitad que Lisboa, y otras capitales importantes: Aveiro, Braga, Coimbra, Leiria, Setúbal y Santarém. Dentro del mismo territorio, y para que los números ayuden a calcular las proporciones, conviene anotar que hay más de mil doscientas publicaciones periódicas, unas trescientas bibliotecas públicas y ciento veintitantos museos.

El movimiento editorial está aproximadamente en las siguientes cifras, según orientan al efecto las estadísticas oficiales de los últimos años: 400 obras inscritas en el Registro de la Propiedad Intelectual, sobre los siguientes temas: La mitad, generalidades, y el resto, por este orden, bellas artes, entretenimientos y deportes, literatura, filosofía, ciencias aplicadas, historia, geografía, biografías, ciencias sociales, derecho, ciencias puras y filología. Por otra parte, en la Biblioteca Nacional, también para el período de un año, las obras entregadas, en cumplimiento del depósito legal, están en las siguientes cifras: unos seis mil ejemplares en total, de los que el doce por ciento corresponde a reediciones, y el resto, a obras nuevas.

Portugal importa libros, al cabo de un año normal, en proporciones equivalentes a las siguientes cifras, en números redondos y en escudos:

Libros impresos exclusivamente en lenguas extranjeras: escolares (de Francia, Inglaterra, España y Méjico), 139.000 escudos; no escolares (Guinea, República Federal de Alemania, Bélgica, Luxemburgo, Francia, Holanda, Italia, Austria, Dinamarca, Noruega, Reino Unido, Suiza, Suecia, España, Grecia, Africa del Sur, Estados Unidos de Norteamérica, Canadá, Méjico, Brasil, Japón, Australia y otros países), 8.200.000 escudos.

Libros impresos en lengua portuguesa fuera de Portugal continental: de las provincias ultramarinas (Angola y Mozambique), 30.000 escudos; de otros países no portugueses (República Federal de Alemania, Francia, Inglaterra y Brasil), 150.000 escudos.

Otras publicaciones en forma de libro, encuadernados o sin encuadernar, procedentes de todos los países del mundo, en portugués o en lenguas extranjeras: 1.288.000 escudos, más 33.648.000 escudos, más 282.000 escudos, más 2.000.000 de escudos, que hacen un total de casi 40.000.000 de escudos.

Además, importa álbumes de estampas infantiles (150.00 escudos), para dibujar (130.000 escudos), cuadernos de música (25.000 escudos), obras cartográficas (3.500.000 escudos), planos y textos de ingeniería y arquitectura (1.340.000 escudos), calendarios (1.100.000 escudos), estampas, grabados, fotografías (16.300.000 escudos), libros de publicidad comercial y turística (5.000.000 de escudos) y otros impresos de toda índole (4.500.000 escudos).

Portugal exporta (libros, atlas, tesis y comunicaciones, música escrita, planos, calendarios, estampas y grabados, libros publicitarios, impresos de toda índole) por valor de casi 40.000.000 de escudos.

Los editores y libreros portugueses están integrados en un gremio nacional, en el que están también los representantes de firmas extranjeras y los distribuidores de libros y periódicos nacionales y extranjeros. El Gremio Nacional de Editores y Libreros publica mensualmente un

boletín, que ahora es sólo de información bibliográfica, pero que ha sido hasta hace tres meses, además, de noticias e informaciones generales del mundo editorial. Es en ese boletín donde pueden encontrarse materiales útiles para entender y explicarse el portugués «planeta de los libros».

A título de ejemplo, y porque recientemente conmemoró su vigésimo quinto aniversario, y con tal motivo se hicieron públicos algunos datos importantes, no siempre fácil de hallar en otros casos, veremos aquí las circunstancias que rodean a una editorial portuguesa normal para calcular cómo son o pueden ser las demás. Cllaremos el nombre, que no hace al caso. Interesa solamente el dato y el círculo característico.

En un plazo de actividad de veinticinco años la editorial ha publicado más de 1.500 obras, con un total de 8.500.000 volúmenes. Los autores preferidos en este catálogo son portugueses y brasileños. Editorial relativamente moderna, fue la primera que publicó en Portugal libros de bolsillo y la primera que llamó a los artistas portugueses para que dibujaran las cubiertas de sus libros. No le falta a la editorial una colección con obras de los grandes novelistas contemporáneos y colecciones de obras completas de los genios de la novela en lengua portuguesa.

Otra editorial de antigüedad parecida ha publicado 500 títulos, con un total de 3.000.000 de ejemplares. Esta publica colecciones de obras fundamentales y monumentales, libros políticos e históricos, obras de novelistas contemporáneos y hasta tuvo un periódico literario, que dejó de publicar por razones no literarias.

En un estudio curioso reciente pueden encontrarse algunos datos interesantes (no importa el autor): Portugal publica un 20 por 100 de obras de literatura, de su total de libros de toda índole, contando desde «esa publicación no periódica e impresa, con por lo menos 49 páginas, aparte de la cubierta», que según la Unesco es ya un libro, hasta las grandes enciclopedias.

Por otra parte, Portugal está incluida en la serie de países cuyas tiradas medias son del orden de los 3.000 ejemplares (10.000 en los Estados Unidos, 20.000 en Francia, por ejemplo).

En la evolución de la industria editorial, un dato da la medida: en veinte años se pasó a una cifra de libros publicados mayor en 1.500 títulos (en Dinamarca, en el mismo tiempo, el aumento fue de 2.000).

De los 800 libros traducidos al portugués en Portugal (no en Brasil, por supuesto), término medio anual, el 80 por 100 son de literatura; el 18 por 100, de ciencias sociales, y el resto, 2 por 100, de ciencias puras y aplicadas.





Biblioteca Municipal de Porto

De 1948 a 1965, por ejemplo, fueron traducidos al portugués 827 títulos de obras alemanas, en la siguiente proporción: dos bibliografías generales; 79 de temas filosóficos y de psicología; 90 de temas religiosos; 80 de ciencias sociales; seis de filología; 41 de matemáticas y ciencias naturales; 50 de medicina y técnica; 20 de arte, fotografía, música y deportes; 320 de literatura y bellas artes, y 149 de geografía, biografía e historia.

En el mismo período fueron traducidos del portugués al alemán 169 títulos, sobre todo de obras literarias (108).

Una feria del libro es siempre un barómetro para medir y conocer el entorno y el contorno en que vivimos o viven los otros. En Portugal las ferias del libro son rodeadas del mayor afecto popular y oficial. Las más altas autoridades de la nación las inauguran y las visitan. Se celebran no sólo en Lisboa, sino en Oporto y otras ciudades importantes del país. Tomemos un ejemplo: la de 1968.

Asistieron 54 firmas editoras, con un total de 64 casetas o pabellones, algunos, por supuesto, instalados por organismos oficiales. Se exhibieron en la feria 200.000 volúmenes, de los más variados géneros. Costó instalarla 350.000 escudos. A lo largo del tiempo feriado se celebraron el día del libro brasileño, infantil, ultramarino, olisiponense (es decir, sobre Lisboa) y del bibliotecario.

Aparte de la feria, el mercado del libro tiene en Portugal características muy similares, a veces, con las de otros países, y algunas estrictamente suyas. Hablemos, por ejemplo, del mercado del libro en Lisboa. Un cronista lo ha dicho: «Una poderosa máquina industrial alimenta, hasta la saturación, una extensa sociedad de consumo, que encuentra en tales productos motivo de curiosidad y de interés»; los productos señalados son: «literatura policíaca y de vaqueros, para los hombres, y novelas rosa, para las mujeres», que se venden abundantemente no sólo en establecimientos concretos, sino en los quioscos y tabaquerías, y hasta en los puestos no fijos donde se compran los periódicos a determinadas horas del día.

Frente a esa competencia, cuando un autor portugués alcanza con su libro una tirada de 5.000 ejemplares, la obra entra en seguida en la lista de los «best-seller», porque es raro que alguien la alcance y rarísimo quien la rebase, aunque haya quien lo consiga: *El delfín*, de Cardoso Pires, por ejemplo. Como consecuencia natural, el libro es caro, pero sin que esto quiera decir que sea cuestión de dinero lo que aparta al libro de sus posibles lectores, sino una

cuestión de educación literaria, de orientación, de gusto por la lectura. También aquí los comentaristas han dicho más de un vez cosas como ésta: «Compárese el precio de un libro normal con el de una entrada de fútbol y fácilmente se llegará a una conclusión, viendo los estadios llenos y las librerías sin clientes». En Portugal hay que tener en cuenta un fenómeno nacido y desarrollado en los últimos años: la juventud universitaria, numerosa, inquieta, curiosa, ha hecho sentir la influencia de su inquietud intelectual en las actividades editoriales y librerías.

Una panorámica general de las actividades editoriales en Portugal ayudará a formarse una idea de la orientación de las mismas y del cuidado que los editores portugueses ponen en mantener la producción de libros al nivel que Portugal exige por su historia y por su aportación a la cultura universal. No sería posible hacer aquí un censo completo de editoriales y colecciones, pero el lector curioso podrá cuando lo desee informarse con más detalle fácilmente.

La Editorial Ibis publica la colección «Joyas Literarias», en la que incluye las grandes obras clásicas y contemporáneas. La Editorial Domingos Barreira, de Oporto, hace una colección de clásicos portugueses, en volúmenes muy cuidados, con prólogos y notas de escogidos especialistas. Sampedro, Librería Editora, tiene colecciones como «Ecclesia», «Síntesis» o «La palabra de Dios», cuyos títulos son bastante expresivos respecto del contenido de sus libros. Librería Beltrand hace su colección «Enciclopedia de bolsillo», con obras de primera categoría de todos los temas y matices. La Librería Luso-española publica obras de gran volumen sobre arte y temas generales. Editora Ulisseia tiene colecciones como «Sucessos literarios» y «Poesía e Ensaio». Lello Imão edita a Eça de Queiroz, Castelo Branco y demás autores portugueses de nivel internacional. Portugalia tiene colecciones como «Documentos humanos», «Las novelas universales» o «Presencia del hombre». Moraes Editores tiene «Tiempo y modo», «Temas y problemas», «Círculo del humanismo cristiano» o «Círculo de poesía», colecciones muy al día y muy bien orientadas. Guimarães tiene una colección, «Poesía e verdade», espléndida. Publicaciones Don Quijote está haciendo obras de gran éxito en el mundo, muy bien seleccionadas. Editorial Aster tiene 25 colecciones distintas. En una palabra, la industria editorial portuguesa está a la altura de su tiempo y cuenta con una riqueza humana excepcional. De un futuro próximo pueden esperarse incluso milagros, en la medida que está permitido milagrear

a los hombres cuando ven que sus esfuerzos valen la pena.

Y, por último, el gran problema, que no sería justo eludir o disimular. Problema grave, que últimamente ha estado sobre la mesa de trabajo de quienes en representación de los dos países han estudiado la necesidad de una intensificación urgente y fecunda de las relaciones entre España y Portugal en materia de cultura, turismo, información, espectáculos. El problema a que me quiero referir es mutuo, es decir, tal como es aquí es allí, y viceversa. Un lector portugués medianamente interesado en los movimientos literarios tiene con toda seguridad en su librería, porque sus editores lo han procurado, las obras no ya maestras, sino destacadas por alguna razón, de los escritores de cualquier país..., excepto de España; salvo rarísimas excepciones. Parejamente, los españoles casi no conocen, salvo los especialistas que lo hacen por obligación ineludible, a los novelistas, los poetas, los ensayistas portugueses, que siempre fueron, y ahora también lo son, de primerísima categoría. Por vocación, por oficio, por necesidad, me son familiares las colecciones literarias de España y de Portugal. ¡Qué pocos autores portugueses en los catálogos españoles! ¡Qué pocos autores españoles en los catálogos portugueses!

En nombre de los escritores españoles, preocupado por un problema que nos viene doliendo desde siempre, pido aquí, también en nombre de los escritores portugueses, mis amigos y compañeros, que quien pueda hacerlo lo haga: un pacto peninsular del talento literario, un quitar los pasaportes en la península literaria ibérica, para que españoles y portugueses puedan ir con sus obras a cualquier rincón de la vieja piel de toro nuestra, de todos. Y que entre tanto título rumano y checo, húngaro y francés, americano y noruego, haya títulos portugueses y españoles. No vaya a pasarnos con los portugueses como con los hispanoamericanos: que los teníamos ahí y no les veíamos, y de pronto enloquecimos con ellos, como si hubiéramos descubierto algo rigurosamente incógnito. Y aquí estoy yo para lo que ustedes gusten mandar... Y si no se lo dicen ustedes a nadie, porque yo no sé si él querrá que se diga, sepan que para ayudarnos tenemos aquí un compañero singularmente situado: un novelista, un dramaturgo, que es en Lisboa embajador de España: José Antonio Giménez-Arnau. ¡Señor embajador, querido colega, echa tu cuarto a espadas en esta ilusión tan bonita de que para que un novelista español se lea en Portugal y un portugués se lea en España no tengamos que esperar que nos traduzcan primero al checoslovaco!

AUGUSTO DE CASTRO, MAXIMO REPRESENTANTE DE UN PERIODISMO DE IDEAS PORTUGUES

Por SABINO ALONSO-FUEYO



UN país se eleva y ennoblece cuando se le alienta a pensar, a sentir estéticamente y se le impulsa a la acción. Hasta tal punto parece ser cierta esta afirmación que, aun haciendo de la riqueza la «ultima ratio» del progreso, acaso sea el hombre de letras, el humanista, el que más contribuye a sostenerlo y exaltarlo. Por eso Oporto, ciudad culta, rica e industrial, que vive y avanza plenamente consciente de esa realidad, le ha ofrecido un homenaje de

afecto y admiración a su hijo predilecto el doctor Augusto de Castro, un ejemplo admirable de capacidad creadora, de vocación periodística y literaria. Son más de cincuenta años ejerciendo un verdadero magisterio en esas dos actividades, tan difíciles—la literaria y la periodística—, que él ha sabido coronar con plenitud.

Se ha dicho del director del «Diario de Noticias», que es un prodigio de sencillez, tanto en su forma humana de comportarse como por su estilo de prosista impar en el panorama de la literatura portuguesa. Es dramaturgo, novelista, cronista y periodista, y en todos sus escritos se manifiesta agudeza de juicio y penetración psicológica, aliento poético, señorío de pluma, en una palabra. Porque sólo un gran escritor es capaz de transmitir a los demás sus propias experiencias y observaciones con el realismo y la emoción con que acierta a transmitir las Augusto de Castro: humano, humanista y humanizador.

Buscar el alma de todas las criaturas, es decir, lo que cada uno contiene de verdadero, de bello y de bueno, alimentarse de ello con gozo, encontrar en esta misma complacencia la excitación de un deseo insaciable de superarse cada día más: he aquí la actitud del humanista. Un humanismo como el de Augusto de Castro, que está en el arte y en la vida, en el juego y en la contemplación, en el respeto a lo real y en un deseo de «verdad total». Está, sobre todo, en su entrega ilusionada al trabajo, porque el hombre es verdaderamente tal cuando trabaja. Sólo en alguna forma de acción hallará felicidad. Nadie puede satisfacerse con sólo la contemplación de los éxitos pasados.

Así es el humanismo de Augusto de Castro, esencialmente un hombre de diálogo, dialogante. Sólo quien ha adquirido el hábito de discutir apasionadamente consigo mismo—en el secreto misterioso de su persona íntima— los problemas de la existencia, llega a transformarse en maestro del diálogo. Sólo quien aspira a saber, conocer, entender y asimilar todo lo que hace referencia a los hombres llega a transformarse en maestro de humanidad, como Augusto de Castro. Sólo quien acierta a captar y traducir la «historia de las veinticuatro horas» puede lograr un máximo respeto en el periodismo peninsular.

¿No es la actualidad, ese mundo variante de las noticias, materia de enseñanza? Pues corresponde al periodismo su magisterio. De ahí que el periódico sea algo más que un vehículo de conocimiento; es, además, cultura misma, y es el periodista un intelectual «sui generis». ¿Un vulgarizador de la cultura? Es lo mismo. Si actualmente está de moda la consideración sociológica de los problemas filosóficos—recuérdese la «Sociología del saber», de Scheler—, es que las formas del conocimiento están perdiendo rigor científico para revestirse de otros modos de expresión más llanos y abiertos, más en armonía con el afán periodístico. Es que el periodismo, en definitiva, es mucho más que una profesión de simples artesanos: es una de las maneras de realizarse nuestro estilo en la tierra. Y así lo ha venido practicando don Augusto de Castro durante más de cinco decenios, en su tremenda ilusión de abarcar el mundo en una sola mirada.

Pero hay un nuevo magisterio que yo quisiera añadir, por último, a los muchos conquistados por el embajador Augusto de Castro, y es el que se proyecta en el ámbito de una filosofía militante. Quién sabe—como él—alzarse por encima del remolino de las circunstancias cotidianas para apoderarse del valor de las perspectivas de las cosas fugitivas, milita, sin más, en el campo de la filosofía.

Y el que ama la sabiduría, de modo que pueda vivir, según sus preceptos, una vida sencilla, independiente y magnánima es ya, en cierto modo, filósofo militante. Es la sabiduría del buen sentido de que está dotado don Augusto de Castro, embajador, periodista y cronista, novelista, dramaturgo y director del «Diario de Noticias». El máximo periódico del mundo lusitano.



Eça de Queiroz



Camilo Castelo Branco



Antero de Quental

UNA TABLA DE VALORES DE LAS LETRAS PORTUGUESAS

UN diario de Lisboa publicaba hace pocas semanas una encuesta realizada entre diez escritores portugueses de hoy a quienes se pedía señalaran por separado las diez obras que juzgaban más importantes en la literatura portuguesa del último siglo. Cien posibilidades en cien años, pero los consultados, haciendo uso de su derecho, no respondieron rigurosamente como alumnos de colegio. Uno de los preguntados, novelista de primera fila, recusó la contestación por creer artificiosa la pregunta, aunque en la justificación de su postura mencionó a varios autores. Otro, por el contrario, declaró estrecho el límite de diez obras y se extendió por el campo, aunque ofreciendo su lista prioritaria de diez. Toda la experiencia nos ofrece un cuadro del mayor interés.

Manejando las 90 papeletas emitidas por los nueve ensayistas, poetas y novelistas convocados—António Quadros, Augusto Abelaira, David Mourão Ferreira, Eduardo Prado Coelho, E. M. de Melo e Castro, Fernando Namora, João Palma Ferreira, José Cardoso Pires, Liberto Cruz y Natalia Correira—obtenemos un resultado electoral interesante. No es necesario decir lo de si están todos o lo son todos. Tomamos la encuesta como algo muy útil para el lector español que desee acercarse a las letras portuguesas. Hagamos el escrutinio y tabulemos:

FERNANDO PESSOA. Nueve de los consultados eligen una obra de este poeta postsimbolista (1888-1935), casi desconocido para el gran público hasta poco antes de su muerte y hoy reconocido como el primer valor de la poesía portuguesa de este siglo, según parece mostrar también esta encuesta. Unos eligen su «Mensagem», otros sus «Poemas de Alvaro de Campos» y otros su obra poética general. Puntualicemos que en Pessoa se obtienen nueve

votos repartidos en toda su obra, pero no en una concreta de éstas.

EÇA DE QUEIROZ. Siete preguntados mencionan «Los Maias», la gran novela de Lisboa publicada en 1868 después de muchos años de trabajar su autor en ella, novela que es considerada hoy casi unánimemente en Portugal como la obra principal de Eça. Se vota aquí a la obra, no al autor.

ANTONIO SERGIO, con «Os Ensaio», **Cesario Verde,** con «O livro de Cesario Verde», y **Raul Brandão,** con «Humus», obtienen el recuerdo de seis de los consultados. El primero, nacido en 1883, es un pensador que ha publicado ocho volúmenes de ensayos, tocando en ellos temas muy diversos y rompiendo moldes y desechando ideas acuñadas. Cesario Verde (1855-1886) es poeta de un solo libro lleno de originalidad, aunque su punto de partida sea la poética de su momento. Brandão (1867-1930) es un prosista de novela, historias y memorias, y su «Humus» fue publicado en 1917. Son prosas poemáticas sobre gentes humildes.

Tendríamos que clasificar ahora a **José Regio,** poeta y novelista, de quien los consultados mencionan cuatro obras distintas: «Poemas de Deus e do Diabo», «A encruzilhada de Deus», «Jacob e o Anjo» y «C Jogo da cabre cega», y a **Aquilino Ribeiro** (1885-1963) mencionado también por obras distintas por tres opinantes. Sus novelas de ambiente rural no son muy accesibles a la lectura de un lector español sin conocimiento específico de portugués. Las tres novelas citadas son «O Maladinhas» (1922), «A Casa grande de Romarigães» (1957) y la más celebrada de «Terras do demo».

CAMILO PESSANHA. Tiene tres recordaciones por su obra «Clépsida». El autor (1877-

1926), fue poeta simbolista y el libro que se menciona es una recolección de poemas publicados en 1922. Con dos votos hay bastantes obras. Los obtiene la «Historia de Portugal» de **Oliveira Martins.** Si bien podríamos considerarle tres votos pues uno de los consultados menciona del mismo autor el «Portugal contemporáneo», que es una continuación de aquélla, referida al siglo XIX. Recordemos de pasada que las «Historias» de Oliveira Martins tienen derecho a ser conocidas por el lector español de nivel universitario tanto como las obras de Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal, Américo Castro o Sánchez Albornoz, pues forman parte del mismo círculo de hombres, ideas y sucesos, y son libros esenciales para cualquier hombre culto de la Península.

CAMILO CASTELO BRANCO (1825-1890)

es recordado en dos de sus obras, con un total de tres votos. Dos escritores incluyen en su selección «A brasileira de Prazins» y otro sus «Novelas do Minho». Recolección de cuentos de los años setenta y cinco a setenta y siete estas últimas.

GUERRA JUNQUEIRO (1850-1923) es mencionado por dos opinantes en su poema de 1896 «Patria», elegía a Portugal, trágica visión histórica a través de la locura.

ANTERO DE QUENTAL (1842-1891) obtiene dos recuerdos por sus «Sonetos», publicados alrededor de 1861.

MARIO DE SA CARNEIRO (1890-1915) por «A Confissão de Lucio» y por sus «Poesías»; **Almada Negreiros,** nacido en 1893, por su «Nome de Guerra» y por su obra surrea-

lista de 1917 «A Engomadeira»; **Mário Cesarini** por «Pena Capital» y **Victorino Nemesio** por su novela de 1945 «Mau tempo no Canal», obtienen, cada uno de ellos, dos recuerdos en la selección.

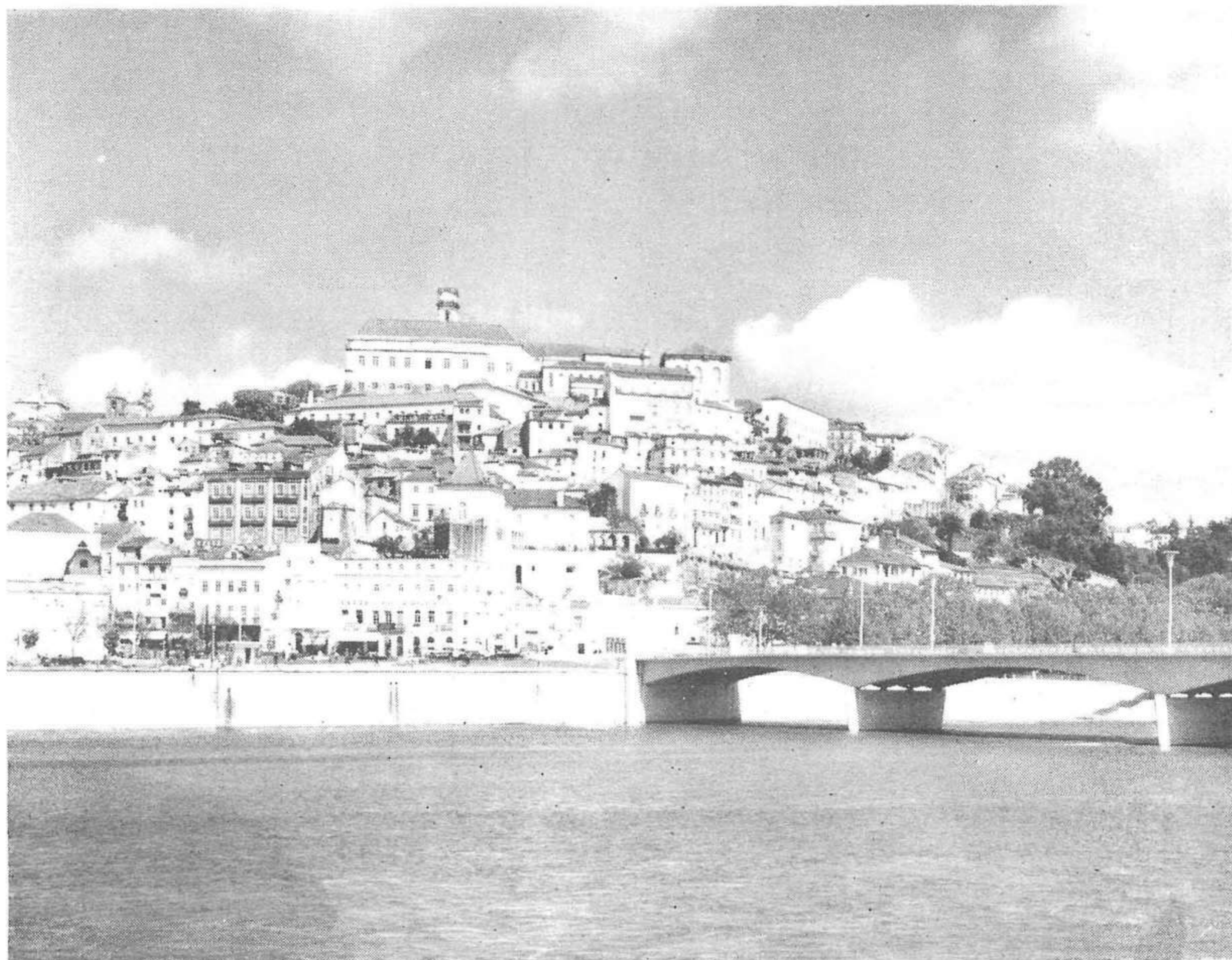
Con una sola mención aparecen evidentemente un número mayor de obras o de autores; nadie regatearía méritos a ninguna de ellas ni de ellos. Al lector español le dirá algo leer la mención a **Teixeira de Pascoais** por su «Regreso ao Paraíso»; a **Cardoso Pires**, por «O Delfim»; a **A. J. Saraiva**, por su «Historia da Cultura em Portugal». Figura también **Alves Redol**, por «Barrano de Cegos», con otros.

¿Conclusiones? Apenas ninguna. Parece perceptible un predominio de la poesía —esa firme preferencia por Pessoa, por Pessanha, por Cesario Verde— por una obra concreta de Eça de Queiroz y por los ensayos de António Sergio. Interés por las obras de varios autores de la llamada «Generación de 1870» y ausencia de obras actuales, las que ahora se estén abriendo camino. Tomemos este cómputo de urgencia en sus justos términos: el de ser un indicador muy útil para nosotros.

Escribía Unamuno en uno de sus artículos sobre Portugal: *He pensando muchas veces en lo interesante que sería trazar lo que podríamos llamar la tabla de los valores del mérito literario o artístico de los literatos o artistas de un país dado, tal como lo forman sus conaturales y tal como lo forman los extranjeros que lo conocen.* La tabla que publicamos, hecha por un grupo de portugueses de hoy, sirve a aquel propósito parcialmente. Si confrontamos la propia tabla de valores unamuniana por los años 1907 a 1935 —fechas que abarcan sus veintitantos artículos sobre Portugal— nos sorprenderán las marcadas diferencias de criterio. Aceptemos por anticipado la desventaja que supone la valoración de don Miguel, obra de un solo lector, limitada en el tiempo y en la atención, pues para él Portugal era una parcela de su curiosidad y no una atención casi exclusiva. Por muy estimado y cuidado que para don Miguel fuera el espacio portugués, los diez escritores actuales ahora consultados acumulan infinitamente más conocimiento.

Unamuno no parece haber conocido la obra de Pessoa. A Eça lo estimó en mucho y lo menciona en gran parte de sus artículos de tema portugués. En sus artículos de 1935, *Nueva vuelta a Portugal*, menciona a Aquilino Ribeiro, desconocido relativamente en el mundo y «no conocido» en España. Hubiera escandalizado a don Miguel la escasa «votación» obtenida por Camilo Castelo Branco, de quien no se menciona ese *Amor de Perdição* que Unamuno proclamó la mejor novela de amor escrita en la Península, juicio en el que estarán conformes muchos de los miles de lectores de lengua española que hayan leído la novela de Camilo por causa de Unamuno.

Don Miguel estimaba también mucho la obra de Guerra Junqueiro y en especial *Patria*, y llamó a su autor uno de los mayores poetas del mundo. Gustó sobremanera de los *Sonetos* de Quental, aquí mencionados, y de las historias de Oliveira Martins, cuyo elogio no regateó. En la pluma del vasco surgen con especial afecto sus amigos Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoas, Laranjeira, y otros que no lo fueron, como João de Deus, António Nobre, Passos Manuel, Antero de Figueiredo, Fidelino de Figueiredo, etc., sin contar, por supuesto, Camões, Gil Vicente o Melo.



Coimbra

LA UNIVERSIDAD DE COIMBRA

YO quisiera que mis palabras se vistieran de gala para decir en la Universidad de Coimbra, a su ilustre rector y a todas las autoridades de su claustro y a los estudiantes, que son el alma viva, creadora y fecunda, de donde surge la inquietud, sin la cual no puede existir la sabiduría; quisiera, digo, vestir de gala a mis palabras para decir todo lo que representan, en mi profunda y entrañable gratitud, la insigne escuela y la insigne ciudad, símbolos de Portugal.

Siempre he tenido por una de las más altas distinciones a que un intelectual puede aspirar la concesión del grado de doctor **honoris causa**. Si para nosotros la Universidad es madre y símbolo de perfección, la categoría más excelsa de esa representación augusta es la de doctor **honoris causa**, por ser excepcional, por haber sido graciosamente otorgada y no pedida, y por venir envuelta, no en el manto familiar y vernáculo, sino en la púrpura de la estimación de los que nos han juzgado desde fuera.

Pero si la Universidad que otorga el premio es una Universidad portuguesa, se agiganta el honor de pertenecer simbólicamente a ella.

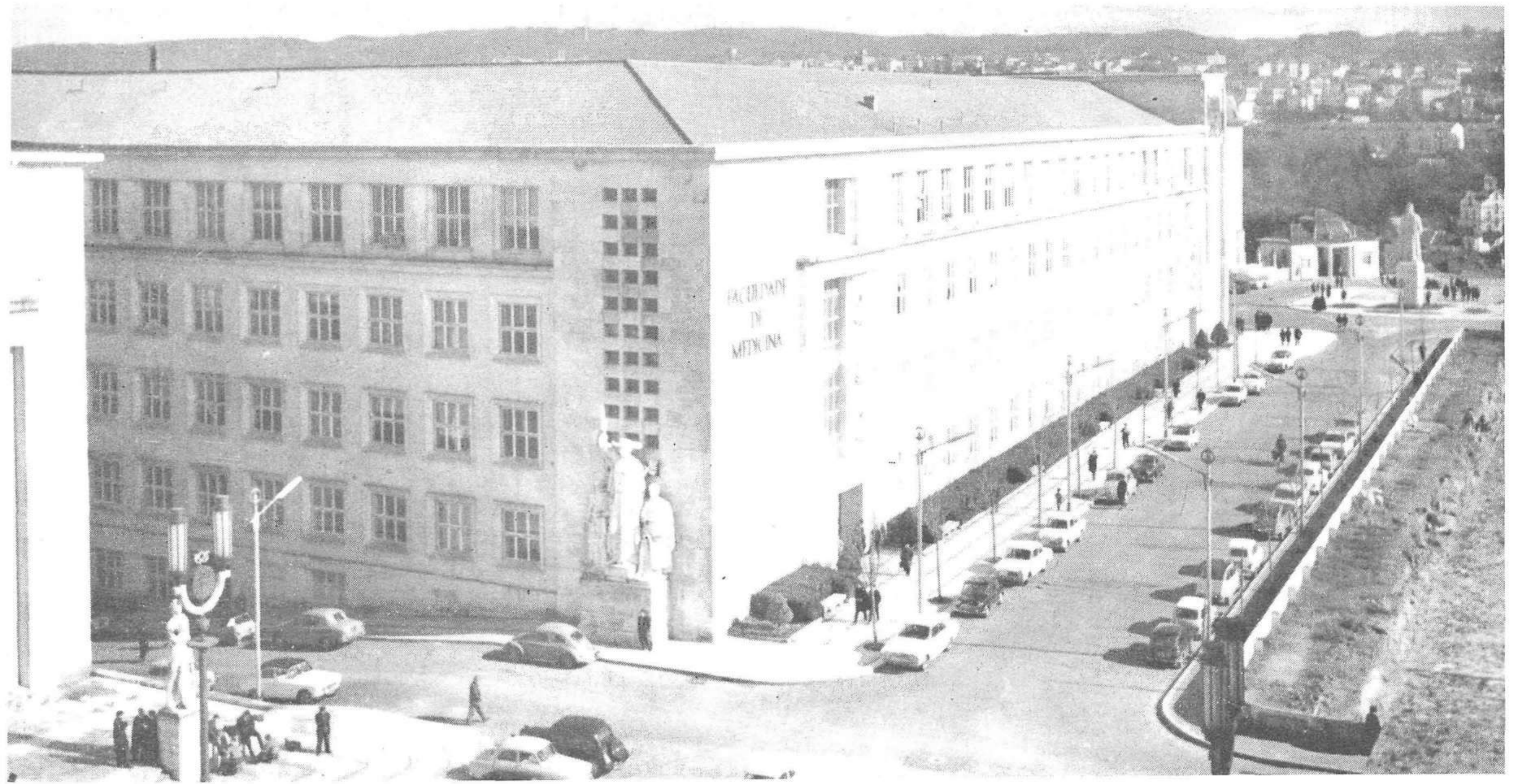
No es preciso reflexionar sobre las razones históricas de esta emoción los que la hayan sentido, como yo, un día inolvidable en Porto. Y ahora la renuevo aquí.

¡Aquí, en Coimbra, con todo lo que representa, a través de los siglos, vuestra Universidad, arquetipo no sólo de una cultura, sino de toda una nación!

Porque todo esto —Universidad y Patria— fueron las gloriosas universidades europeas; grandes por su patética profundidad en la vida del pensamiento, y no por su extensión y su riqueza, como ocurre en las ciudades universitarias que la vida de hoy nos exige; ciudades universitarias maravillosas por su fuerza y su prosperidad material, pero que no hubieran sido posibles sin los claustros severos y las bibliotecas recogidas en las que un puñado de hombres elegidos, hambrientos de saber, abiertos a todas las audacias, pero de disciplina casi religiosa, pusieron las bases inmortales del pensamiento futuro.

Hoy nuestras universidades colocan, con razón, la fórmula de su progreso en el **full-time**, en la dedicación total del tiempo a la investigación y al trabajo, mediante contratos ubérrimos que estimulan y encienden la vocación. Pero el **full-time**, en aquellos viejos maestros y en sus discípulos encendidos de pasión, no era sólo la dedicación total del tiempo, como ahora, sino la dedicación del alma entera a la sabiduría. Por eso son todavía inmortales.

Esta emoción que nos produce a los hombres de hoy la



Facultad de Medicina

Universidad clásica, tradicional y eterna, se siente aquí, en Coimbra, como un aliento vivo; y es la que da un sentido de gratitud entrañable al premio que me otorgáis, y que recibo como un símbolo de fraternal amor hacia la Universidad española y como muestra de la generosidad portuguesa: sin otra razón, por mi parte, para merecerla.

Y aquí debiera terminar estas palabras, porque las dicta la gratitud, y ésta es tanto más encendida y sincera, cuanto más sobria y recatada. Pero ¿cómo pasar de largo, en esta solemnidad y entre los hombres que la representan, todo lo que fue y todo lo que es la Universidad de Coimbra; cómo pasar de largo ante el magno problema que hoy es la preocupación de la vida intelectual de todo el mundo, es decir, la gran encrucijada entre la técnica y el humanismo?

No puedo desarrollar ahora, claro es, esta inquietud que hace correr, en nuestros días, torrentes de pasión. Pero tenemos todos el deber de aludirla. Y mi alusión queda definida con una palabra que acabo de pronunciar: la técnica y el humanismo no representan, como muchos creen, una contradicción, una pugna, con clima espiritual diferentes; sino sólo una encrucijada entre dos fuerzas distintas, y añadiría yo: una encrucijada inevitable y fecunda.

Si yo, dentro de mi insignificancia, represento algo en la vida universitaria, ese algo es mi profundo sentido europeo, latino e ibérico y, por lo tanto, tradicional; tradicional casi hasta el pecado; pero siempre con hondas inquietudes, que perduran en mí, porque así debe ser, dentro de la serenidad que dan los años.

La tradición, hay que repetirlo muchas veces, no equivale a pasividad ante el espectáculo de la vida; antes bien, la tradición verdadera representa la rectificación de todo aquello que no sea aspiración a un futuro más perfecto; y a todo lo que no sea capacidad de perdurar para siempre, dentro de lo fugaz de la vida humana. Por eso, el tesoro de la tradición verdadera ha de estar amasado, por igual, de serenidad y de inquietud.

En cambio, lo que parece progreso en el rebelde sistemático, puede tal vez serlo; pero muchas veces no lo es; porque el rebelde sistemático ignora que, para seguir adelante, con frecuencia lo fundamental es detenerse y, a veces, retroceder.

Este sentido, aparentemente paradójico, de la necesidad de no confundir el progreso del mundo con la marcha del mundo hacia delante; ni de confundir tampoco el retroceso del mundo con el sosiego creador, es lo que diferencia al verdadero espíritu tradicional, por una parte, del falso tradicionalismo, cuyo ideal es anclar para siempre en el puerto; y, por otra, del falso progresismo, que sólo aspira a desplegar las velas para navegar por seguir hacia delante sin saber a dónde se va.

Erróneamente se identifica lo que pudiéramos llamar la

Universidad tecnicista con la Universidad moderna, progresista, avanzada, y la Universidad humanista, con el criterio escolástico, tradicionalista y retrógrado; sin reparar en que ambas actividades son igualmente indispensables para la marcha victoriosa hacia la verdad.

Puede predominar, hoy, en la Universidad, el espíritu tecnicista por encima de todo; como en otros tiempos, por encima de todo, predominó el espíritu tradicionalista; pero yerran tanto los que condenan una tendencia como la otra; porque la pasión por las ideas, aun las más violentas, no es nunca ni delito ni enfermedad, ni culpa ni extravío, sino siempre una fuerza creadora y, por lo tanto, eficaz.

Los maestros que encanecían discutiendo a Aristóteles son, en espíritu, los mismos que siglos después se disponían a descubrir el Nuevo Mundo y que hoy se disponen a volar sobre los planetas; y los técnicos y descubridores de hoy, que parecen abarrotados de materialismo, ¿qué son, también, más que humanistas tan llenos del afán de la verdad como los clásicos, aunque muchos de nosotros, y yo entre ellos, no los acabamos de comprender?

Y así, sin duda, cuando el mundo parezca totalmente mecanizado, serán los hijos, o los nietos, de los materialistas acérrimos los que ampliarán, otra vez, el repertorio de las ideas abstractas, de las emociones sutiles y de la estricta moral. La vida y su progreso no es una línea recta, sino un vaivén y una sucesión inagotable de fuerzas, de actitudes, de pasiones, que parecen distintas y no lo son.

Lo esencial, pues, para el hombre de hoy no es oponer un ejército de técnicos a un ejército de humanistas, sino saber que humanistas y técnicos no sólo son compatibles, sino necesarios para llenarse mutuamente, unos a otros, de eficacia ascensional, por los siglos de los siglos.

Todo lo más diverso en la marcha del pensamiento, lo que parece bueno y lo que parece malo, todo lo que nuestros ojos contemplan como valores antagónicos e irreconciliables, son sólo etapas diferentes, resortes distintos, que mueve la mano infinitamente sabia de Dios.

Y así, Coimbra, que representa a la Europa que discutía y que soñaba, pero que también inventaba y descubría; y a la Europa de los filósofos y los poetas, pero también la de los grandes realizadores y técnicos; surge aquí, como el humo de un incienso, en esta Universidad y en esta ciudad, que encarnan el genio portugués, unido al de España, por el doble lazo de la hermandad y de la diversidad; la hermandad, que atrae a los hombres, y la diversidad, que los ata definitivamente.

GREGORIO MARAÑÓN

(Discurso pronunciado al ser nombrado doctor «honoris causa» de la Universidad de Coimbra, el 21 de octubre de 1959.)

UNA CASA
PARA TODA
LA VIDA



Palacio de San Juan Nuevo

EL MUSEO DE ETNOGRAFIA E HISTORIA DE LA JUNTA DISTRITAL DE OPORTO

Por **LUIS LOPEZ ANGLADA**

LE pedimos a Luis Rosales que nos preste el famoso título de su poema para aplicárselo a uno de los palacios más antiguos y nobles de la muy noble y antigua ciudad de Oporto. Es, en efecto, una casa encendida de amor por lo que tiene de entrañable un pueblo honrado y laborioso. Mentees lúcidas y expertas han traza-

do un esquema científico para poder ofrecer al visitante una amplia visión de lo que es y ha sido el perfil antropogeográfico de la provincia de Douro-Litoral. Pero el corazón ha tomado su parte en esta empresa y ha hecho que el frío proyecto de los sabios etnólogos se haya convertido en luminosa visión de la vida portuguesa

desvelada a los ojos del visitante en tantos detalles íntimos y familiares como se encierran entre estas paredes del palacio de S. João Novo.

Si tenéis la suerte, los que a esta casa vayáis, de que os acompañe en la visita su actual director, el ilustre profesor doctor don Fernando de Castro Pires de Lima

—bien conocido de los ateneistas madrileños por las conferencias que en nuestras aulas ha pronunciado—, él os sabrá conducir, en un paseo inolvidable, hacia la parte más típica de esta ciudad fluvial y marinera, a la que define la ancha mano secular del Duero, ya a punto de alcanzar el mar para morir. Bajaréis por la rua

das Flores desde la plaza da Liberdade, allí donde aún los comercios íntimos y familiares parecen apartados de la uniformidad y griterío del mundo moderno. Luego subiréis por la rua de Belomonte para ir a dar a una pequeña plaza, tranquila y limpia, que preside, a un lado, la iglesia de S. João Novo, y, frente a ella, esta casa que mandara construir, allá por el setecientos, Pedro Costa de Lima al célebre arquitecto Nicolao Nasoni.

LA LUCHA DEL HOMBRE CON LA TIERRA

El doctor Pires de Lima—nervioso, expansivo, enamorado de la obra que se le encomendó—os irá llevando de sorpresa en sorpresa. ¿Quién había pensado nunca que pudiera ser objeto museable una trampa para cazar zorros o el bronce de una palmatoria? ¿A quién se le hubiera ocurrido mostrar un yugo o una albarda, como quien enseña una obra de arte a un profano?

Pues todo eso y muchas cosas más de las que le han servido al hombre de las orillas del Duero para vencer a la tierra y para formar su modo de vivir encontraréis en estas habitaciones debidamente catalogado y colocado en su sitio natural, en una *mise en scene* perfecta. Porque aquí lo que se ha tenido en cuenta a la hora de buscar motivos y de almacenar objetos no ha sido la belleza o la singularidad de cada uno de ellos, sino la utilidad, el valor que para el hombre ha supuesto su posesión.

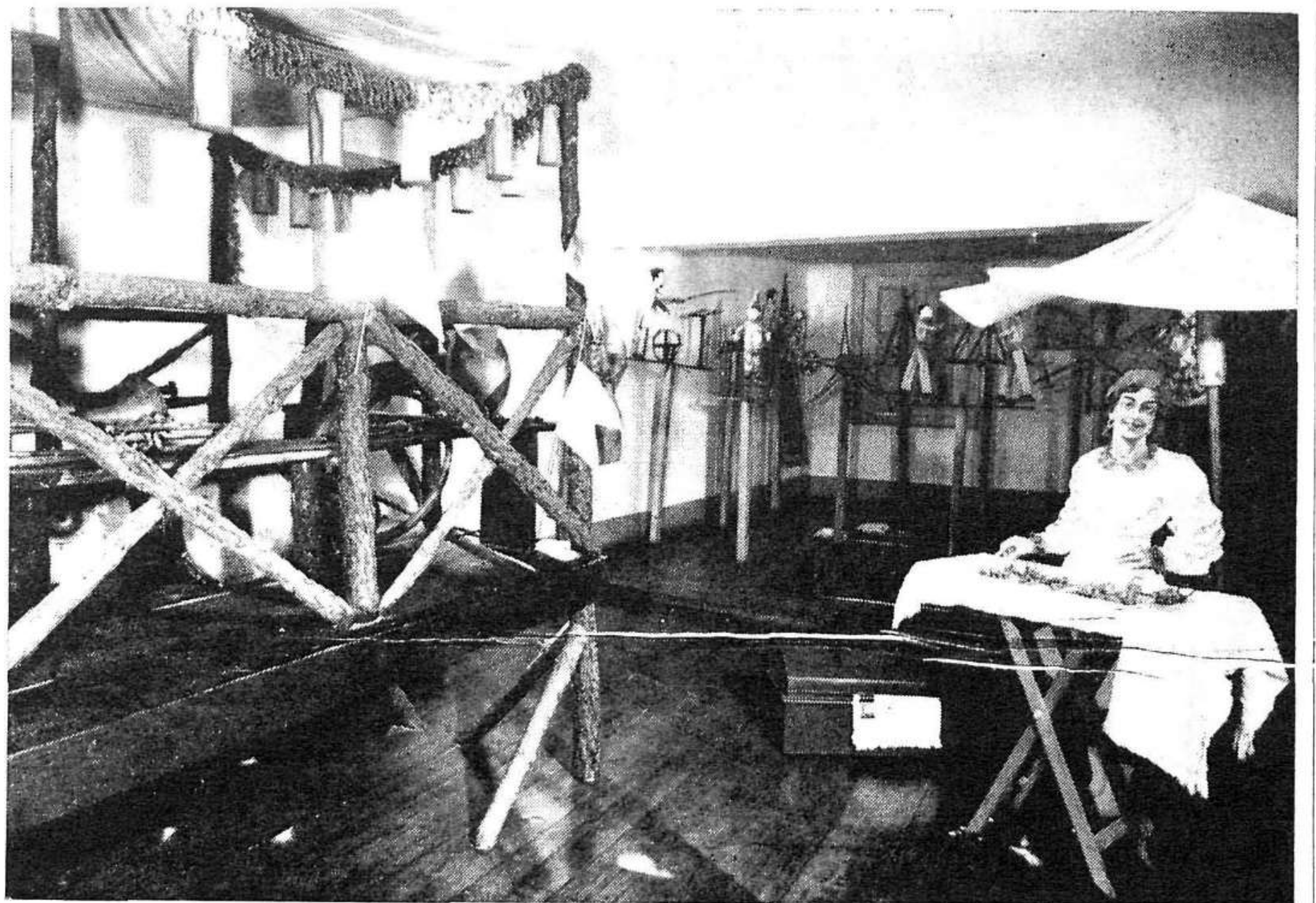
Estas herramientas, estos enseres, tuvieron un día su razón de ser en el esfuerzo de los campesinos o en la lucha cruenta de los pescadores. Lo que aquí vemos ayudó al hombre a ganar el pan de cada día. La bendición de Dios tuvo que llegar a estos objetos que en otros tiempos dieron la medida del trabajo de los portugueses. Y en ellos descubrimos la traducción cordial del sentimiento cuando las maderas se labran con dibujos ingenuos o en los telares descubrimos nombres o iniciales que tal vez fueran de enamorados unidos en la noble función del trabajo.

Pero donde el museo cobra su sabor más íntimo, donde comienza a entrarse por las entretelas de la emoción es cuando nos conduce al interior de los hogares y abre, para nosotros, el misterio de los baúles de alcanfor y de los armarios familiares.

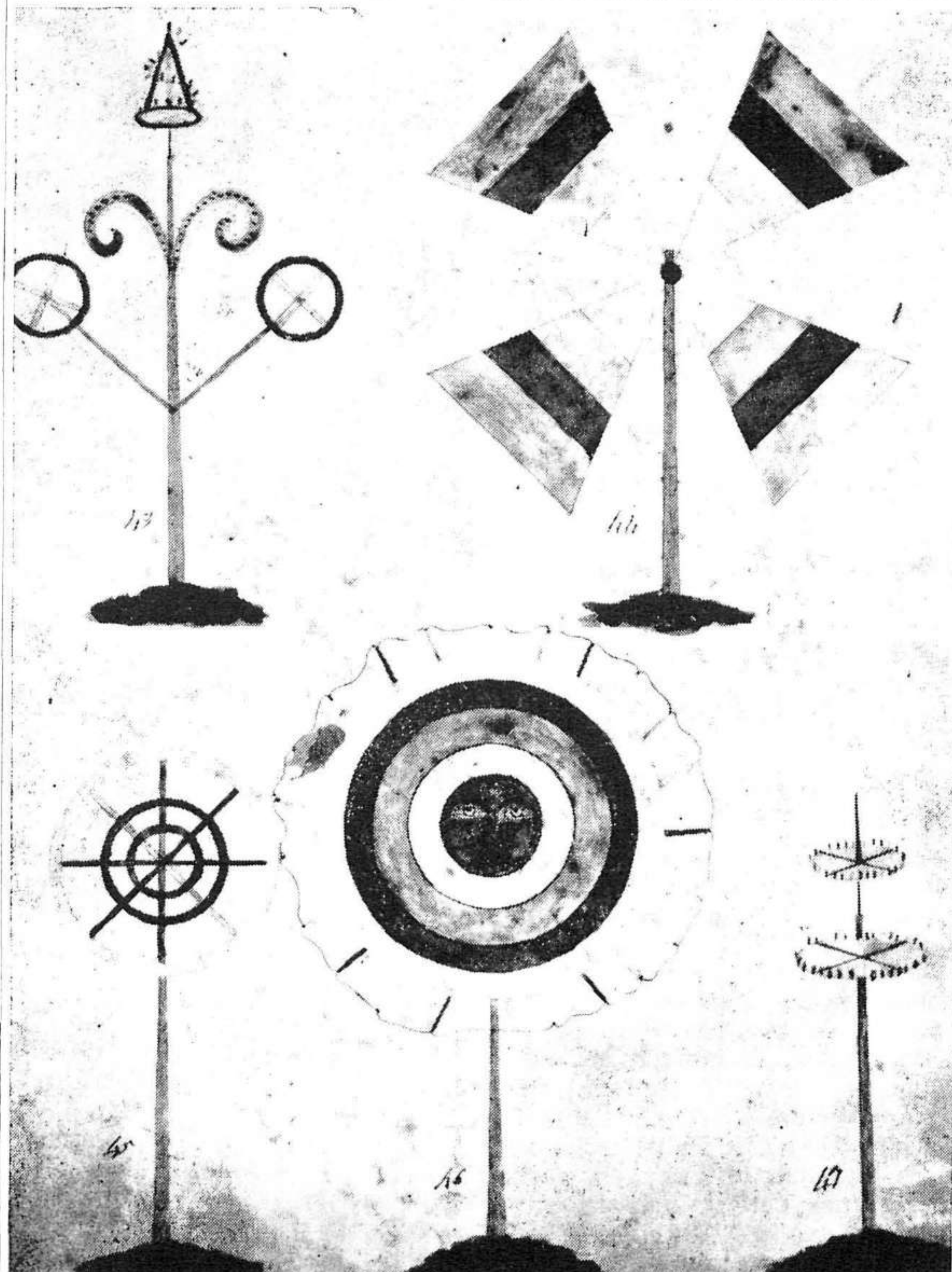
Aquí damos con la estampa religiosa a la que los besos de devoción han descolorido, aquí la jicara de las noches dolientes y la lamparilla encendida frente a la imagen milagrosa. No falta la capilla andariega de portal en portal ni los ex votos fabricados con cera de sufrimiento y penas. Ni la fotografía del hijo-soldado que tal vez no volvió nunca del campo de batalla, ni siquiera la carta de amor que escribiera la dulce *rapariga* de quince años

ROPIÑA DE IR A VER A DIOS

Dejemos que el experto valore las cerámicas añosas y el aficionado a las antigüedades las «viejas espadas de tiempos gloriosos» de que nos hablara el machadiano profesor Mairena. Bien están las colecciones valiosas y pulcras, pero



Sala de romería

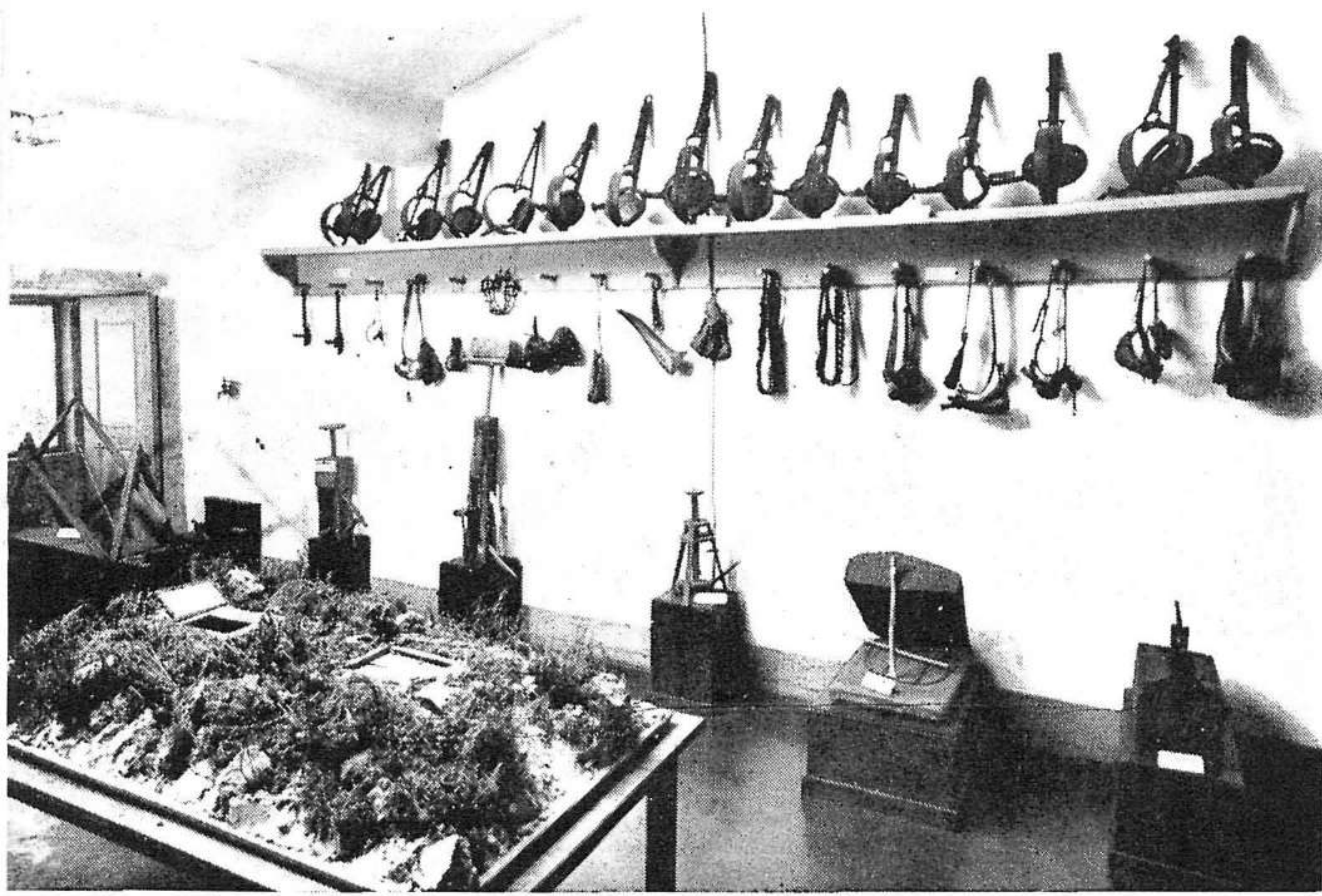


Libro de fogueteiro

Sala de Medicina popular



TEMATICA POR



Sala de caza y de armadillas

nosotros preferimos entrar en estas menudas alcobas donde descubrimos el cotidiano quehacer del ama de casa, los trajes de las ceremonias solemnes, las camisolas bordadas o los atavíos dominicales a los que el autor del primer *roteiro* del museo—precedente de la que en fecha próxima publicará María Clementina Ferreira Pires de Lima—llama, con sorprendente acierto poético, «sua ropinha de ir a ver a Deus».

¿Os hemos dicho que en este museo hay una sala—tal vez única en el mundo—del amor popular? Aquí bien pudieran tener cabida el puñal de Julieta o las fúnebres alianzas de los amantes de Teruel. Pero no; lo que aquí se enseña son las cordiales naderías de los novios portugueses, iguales en su ingenuidad y gracia a las de todos los enamorados del mundo. Y ved con qué sencilla delección por lo cordial nos lo describen: «Lenços, rocas, espadela-doiros, caisinhas de búzios, lazos de gavinhas, folhas de her, fitas, anéis de vidro, milho-rey, flores das romarias...». y allí está, con toda la gracia que nos transporta a nuestros propios recuerdos de niño, la máquina de retratos «al minuto» que en todas las capitales de provincia del mundo ha hecho la primera fotografía de la pareja de enamorados de antaño.

EL BARCO «REBELO»

Pero dejaría de ser Oporto una ciudad nacida entre el río y el mar si el barco no hubiera sido parte primordial en la vida de sus hombres. Y como tal figura primordial tiene también en este museo su sitio de honor. Miniaturas de embarcaciones del río y del mar, ex votos ofrecidos en instantes de angustia, cuando el viejo océano golpea las costas atlánticas y las mujeres se agrupan, expectantes y dolorosas, en espera de la vuelta de los hombres.

Y el barco «Rebelo», al que los tiempos modernos han dejado solamente como lo que aquí vemos, recuerdo de museo. Decano de los barcos portugueses que transportara, durante siglos, los toneles del viejo vino de Oporto desde los almacenes de Vila Nova de Gaia. El barco «Rebelo», que parece estar pidiendo versos de Eugenio de Castro o de Antonio Nobre. Barco de nobilísima ascendencia, a medias vikingo y a enteras lusitano. Barco musical y soñador que estudiará François Beaudouin, perdiéndose en las sombras de su origen.

Y a su lado toda la poesía del mar de los pescadores y de los antiguos navegantes. Pero el Museo de Oporto, que bien pudiera engalanar de proezas trasatlánticas sus muros y poner al infante don Enrique soñando frente a las orillas del Mare Tenebrosus, prefiere llegar a las nostalgias del viejo capitán mercante que contempla en las miniaturas de los bajeles su propia historia de singladuras olorosas a café y canela ultramarina. Es el mismo viejo capitán que cantaran los poetas del norte de España, siempre, por extraña coincidencia, con tres hijas que esperan el regreso de su padre bordando en el alto mirador:

*Mais enxergo tres meninas
debaixo de un laranjal:
Uma sentada a coser,
outra na roca a fiar,
a mais formosa de todas
está no meio a chorar.*

LA SALA DE LOS JUEGOS

¿Sería completo un museo de la vida del pueblo sin la sala de los juegos de los niños? Mirad, nostálgicos de vuestra propia infancia, estas vitrinas, donde campean las peonzas y las bolas de barro, los pelotones de goma y las muñecas, los papagayos de papel y los molinillos de viento. Y aquí nos parece que vemos alzarse las manos de todos los niños de la orilla del Duero que llaman, para enlazarla a las manos de los niños que fuimos nosotros, en tierras de España y las manos de todos los niños de todas las tierras que siempre jugaron con las mismas menudencias infantiles, cargando de sueños lo que les faltaba de lujo y verdad. Y es de esta sala plena de ternura y gracia de donde parece volar el viejo mensaje que pide que todos los niños del mundo enlacen sus manos para que así se estreche, para todos los países, el gran círculo de la paz y la amistad de los pueblos.

Buena lección esta del Museo de Oporto, museo de entrañable ternura, museo de lo que se ama, de lo que formó nuestras vidas, de lo que está perdiendo en la uniformidad de las nuevas conquistas del hombre. Todo él pudiera ser el poema que soñara Machado al decir que «se canta lo que se pierde». Pero aquí, unas manos expertas y lúcidas y un corazón reboante de amor a los suyos ha acertado a ponerlo en su casa, en donde ya, si Dios quiere, no se perderá nunca.

PORTUGAL y España cumplen en la Península una ley de equilibrio histórico.

La diversa cualidad de uno y otro se miden por sus contradictorias aptitudes para la violencia y la mesura, para la pasión o el aplomo, para la imprudencia o la cautela. Y estas posiciones extremas han hecho que puedan parecer hostiles las que sólo son actitudes diferentes.

Cuanto más singulares y diferenciados sean los gestos temperamentales de cada uno de nuestros pueblos es que más fielmente responden a su respectivo destino histórico y mejor cumplen su papel peninsular haciendo que las exaltaciones de uno sirvan de contrapeso a las moderaciones del otro.

Por eso no sería aventurado afirmar que lo que Portugal y España muestran de divergente en su proyección secular, tienen de complementario en el orden caractereológico, estético y literario, las antítesis peninsulares.

Porque como decía Maeztu, «¿Dónde se iría con *Os Lusíadas*, pero sin el freno de Don Quijote? ¿Y a dónde se iría con la ironía de Don Quijote, pero sin la fe del épico portugués?»

Pues ese dualismo peninsular, que ha sido en las zonas más ínfimas de la sociedad motivo de incompreensión o de recelo, es, en el plano de la inteligencia y del espíritu, la mejor invitación a la curiosidad, al interés, al deseo de conocer.

A ese pueblo, tan vecino al nuestro, pero tan distante del sentido hispánico de la existencia, se han asomado los hombres de España—reyes, poetas, pensadores, en actitud unas veces de asombro, o de sorpresa, y otras de encanto y de admiración.

Yo quisiera estampar, antes de seguir adelante, una verdad que acaso parezca a algunos un poco dura. Pero pienso que es la hora de las sinceridades. Y la verdad es esta: que nosotros, los españoles, no hemos conquistado nunca a Portugal.

Hemos tenido una vinculación jurídica determinada por la unión político-personal en el símbolo de la Corona de Castilla. Felipe II fue rey de los países peninsulares, como su padre, el emperador, lo fuera de España y Alemania. Autonomía, independencia, incluso en la elección de cargos de Gobierno. Unidad tan sólo en la cumbre a través de la figura del monarca. Portugal fue un Estado autónomo dentro de aquella teoría de Estados, que se engarzaban como joyas insignes en la corona filipina. Sicilia, Nápoles, Flandes, Milán, eran realidades políticas con propia personalidad, aunque incorporadas al concepto centralizador del Imperio. Felipe II estableció el rango de esa autonomía en la «Carta Patente», que el 12 de noviembre de 1582 promulgó como garantía

FUGUESA EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS

Por PEDRO ROCAMORA



Camões, grabado de la edición Bidot. París, 1817

OS LUSIADAS DE LVIS DE CAMÕES.

Canto primeiro.

AS armas, & os ba-
rões assinalados,
Que da Occidental praya Lusita-
na,
Por mares nunca de antes nuz-
gados,
Passaram, ainda alem da Taprobana,
Em perigos, & guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificarão
Novo Reino, que tanto sublimarão.

E tambem as memorias gloriosas
Daquelles Reis, que forão dilatando
A Fee, o Imperio, & as terras viciosas
De Affrica, & de Asia, andarão deuastando,
E aquelles que por obras valerosas
Se vão da ley da Morte libertando.
Cantando espalharey por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho & arte.
A *Ceffem*

Reproducción de una página de la primera edición del poema

de respeto hacia el nuevo reino. Así las monedas se labraban con los cuños de armas de Portugal. Las Prelacias, Abadías y Beneficios Eclesiásticos se darían sólo a los portugueses, y sólo ellos tendrían jurisdicción sobre las ciudades, villas y lugares de su territorio.

Pero, a pesar de todo, Felipe II no conquistó el alma de Portugal. Y no la conquistó porque entre él y el pueblo se alzaba como un fantasma—lírico, ensoñado, esperanzador—la figura del rey don Sebastián. Fueron el mito, la afición al misterio y a la leyenda, los que hicieron imposible el afincamiento de la monarquía filipina en tierras lusitanas.

No, no hemos conquistado el espíritu de Portugal, que siempre nos fue, como son los amores imposibles, inalcanzable. Pero los hombres de España que traspasaron la raya que nos separa del vecino país, fueron conquistados de una vez para siempre por el hechizo y el encanto de sus gentes y de sus tierras.

Quizá el mejor símbolo de ello—aunque a algunos pueda parecer paradójico—sea precisamente Felipe II. Las

cartas que dirige desde Lisboa a sus hijos son la mejor expresión de aquella devoción lusitana. Nuestro monarca tuvo dos ambiciones; una la construyó en piedra; otra, la edificó, tallándola en las nieblas de ensueño. La primera fue su tumba, la segunda la razón esperanzadora de su vivir.

El Escorial y Lisboa son los dos polos de la afición más radical del monarca. ¡Cómo no iba a amar a Portugal el hijo y el esposo de unas princesas lusitanas! El propio idioma luso le suena a Felipe II con un eco de entrañables recuerdos infantiles. Por eso, cuando el 28 de junio de 1581 entra en Lisboa, lo que el rey va a acometer es una empresa de amistad.

Quizá este período de su reinado es el que brinda a la historia el ángulo más tierno y más humano de un rey al que sólo hemos querido contemplar bajo los atributos de un carácter frío y cruel.

En sus cartas familiares al rey castellano se muestra deslumbrado por el espectáculo que ofrece el conjunto de los navíos anclados en la desembocadura

del Tajo, donde los mástiles y las arboladuras dice que parecen un bosque.

¿Qué hace Felipe II al llegar a Lisboa? No, no es llamar a los escribanos y alguaciles para que envuelvan en los enredos de la triste prosa curialesca a los posibles enemigos de España. Tampoco alerta a sus generales para preparar operaciones de castigo contra imaginarias insurrecciones lusitanas. Lo que hace Felipe II al llegar a Lisboa es... preguntar por Camões. El egregio celedor de un Imperio casi universal quería rendir así su espada victoriosa ante la pluma del que era monarca de las letras portuguesas.

He aquí una prueba inequívoca de esta actitud de predisposición moral a ser conquistada con que el rey de Castilla se acerca al corazón del pueblo lusitano. Felipe II conocía la obra de Camões, e ignorante de que el portugués había muerto, pidió saludarle para rendir público testimonio de su estima y admiración al insigne autor de *Os Lusíadas*.

Ya está Felipe II en Lisboa. Visita las iglesias y sobre todo el puerto que le

ofrece la acabada visión de una gran fortaleza marinera.

¿Quién podría imaginar lo que iba a hacer nuestro monarca durante el tiempo que duró su estancia en la capital de aquel reino?

Pues lo que hizo Felipe II fue escribir unas glosas líricas, es decir unos breves y delicados poemas sobre motivos tomados de sonetos de Camoens. En el *Arte Poético* de Juan Díaz Rengifo y en un Opúsculo de Teófilo Braga hay riguroso testimonio de este hecho.

Es decir que para aquel rey que parecía un símbolo de la implacable rigidez castellana, fueron musas portuguesas las que despertaron en su espíritu una imprevista vocación poética. ¿Pensaría entonces Felipe II en la imagen tan querida de la madre muerta? ¿Recordaba acaso el rostro apacible y bellissimo que copiara Tiziano de la emperatriz Isabel de Portugal, la dulce esposa cuya muerte lloró tanto que las lágrimas enfermaron sus ojos?

Creo que el primer monumento que evoca la presencia de Portugal en las letras hispánicas son estos leves versos del rey escurialense, a quien Lisboa ha convertido en poeta. Y es que España ha estado siempre volcada con su atención hacia Portugal.

Desde hace siglos que el bilingüismo literario nos brinda el mejor testimonio de la amistad peninsular. Las coplas de los trovadores se cantaban en el si-

glo XIII en lengua lusa porque el idioma galaico-portugués, del que fue alentador Alfonso el Sabio, es el que sirve de instrumento al lirismo del «Mester de Joflaría». Gil Vicente es un clásico de la lengua castellana y Camoens, al que Lope de Vega califica de Divino, escribe sonetos en el idioma de Cervantes. El diálogo peninsular es a partir de entonces el hecho más significativo de nuestra política cultural. Los mejores maestros españoles profesan sus doctrinas en las Universidades de Coimbra y de Evora. En Coimbra escribe Suárez su gran diatriba contra los abusos del poder político, simbolizados en el rey Jacobo de Inglaterra. La Iglesia se presenta ya como defensora de las libertades individuales frente a los abusos tiránicos del absolutismo político.

Suárez proclama el valor de los derechos individuales en los que se cifra la garantía de todo ordenamiento legal. En algunos casos nuestros maestros y doctores encuentran en tierras lusitanas clima más favorable para exponer sus doctrinas sobre la libertad y la justicia.

Así fray Luis de Granada llega a Lisboa huyendo de la Inquisición española. Esa Inquisición que va a concentrar sus rigores en las figuras más admirables de la Mística Hispánica, en Santa Teresa de Jesús, en el beato Juan de Avila, en fray Luis de León.

En tierras portuguesas se guardan las cenizas de algunas figuras próceres del

pensamiento hispánico, igual que en Granada duermen los restos del Santo lusitano João de Deus. ¿Qué mejor fórmula de entendimiento que estas cenizas seculares, que no serán fuego extinguido, sino brasa ardiente que aviva el amor?

Y paralelamente al intercambio de teólogos, de juristas y de filósofos, en el plano universitario, en los dominios de las letras, nuestros escritores hablan y escriben de Portugal.

Así cuando Luis Gómez Tapia traduce al castellano, *Os Lusíadas*, Góngora escribe su canción heroica para acompañar aquel texto, proclamando las glorias del pueblo portugués. Fernando de Herrera glosa con voz emocionada la muerte del rey don Sebastián.

Tirso de Molina describe las bellezas de la ciudad de Lisboa en *El Burlador de Sevilla*, donde se habla de las fortalezas de Cascaes, el convento de Belén, del castillo moro que domina protector y receloso la ciudad, avizorando lejanías, y la plaza del Rocio, cuya armonía y belleza arquitectónica deslumbran al poeta.

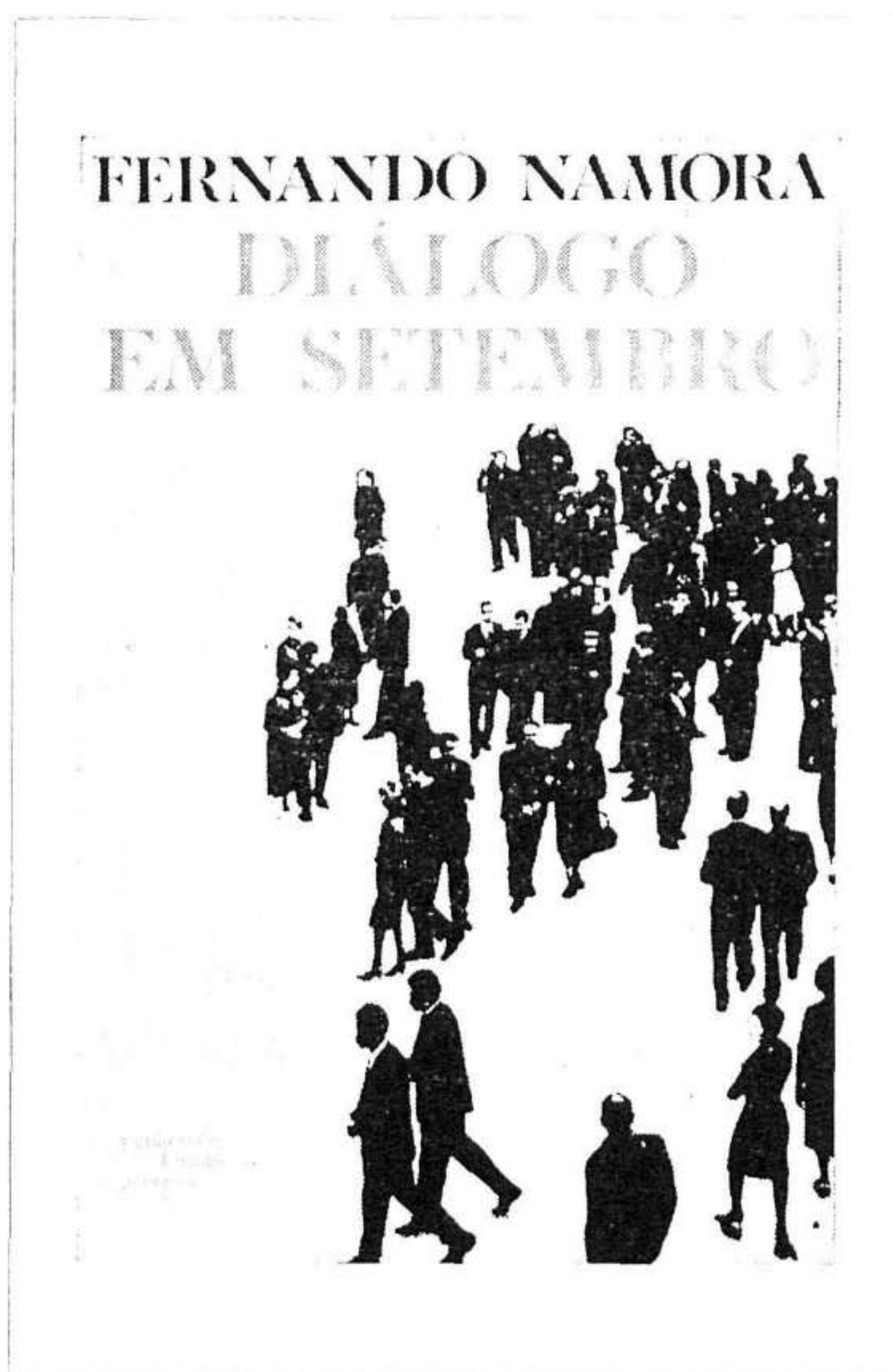
Calderón, en *El Príncipe Constante*, proclama el valor trascendente de la política civilizadora de los portugueses en Africa, cuyo tema vuelve a ser hoy trágicamente actual. Un príncipe que muere —fundiendo el heroísmo con la santidad— antes de que se pierda una plaza africana por su rescate. Páginas admi-

PEREGRINAJE POR ESPAÑA

UN paisaje sin sorpresa. Repetido hasta saciedad. Las casas, que no salen a saludarnos al camino (cuando más, alargan un poco el pescuezo desde el postigo, miran discretamente y vuelven el rostro), se extienden casi desde las afueras de Ginebra, y sabemos que seguirán así durante kilómetros y kilómetros, ocultas entre el verdor, indefinidamente bonitas y tranquilas. Los poblados no llegan a ser aldeas ni arrabales de ciudad: apenas una incidental densificación de la prolífica red de caseríos. Paisaje conocido de antemano, ¡tan diferente de nuestra Iberia! En España, por ejemplo, el paisaje es una explosión. Tanto la desnudez como la opulencia, todo es súbito y violento. Todo se inunda de una gloria sangrienta. Unas veces, es un rumor triunfal, que todo el mundo escucha; otras, una alegría patética que, de igual manera, exige las lágrimas del mundo. Alegría y amargura que no se desean solas, aunque estén traspasadas de soledad. Adviertan: este paisaje suizo, de paraíso encantado, siempre nos llega suave, vanidoso o indiferente, pero sin molestar; el de España, resuena, resuena incluso a distancia.

Todo esto me permite advertir al matrimonio Mueller, cuyo sentimiento patriótico carece de espíritu aldeano, mientras el automóvil, deslizándose sobre el asfalto impecable, entrevé, a través de los árboles, los yates del lago y los desafía a una carrera. Yates en bandada. Los embarcaderos están desiertos de barqueros y pescadores; no en vano es domingo; pero, en contrapartida, las embarcaciones de recreo salieron de ayer para hoy. No tiene fin.

Las casas ahora se van espaciando. Pronto llega la vez a las vacas y los prados. Empieza la provincia. A partir de ahora será más evidente la presencia del cielo, que unas veces extiende una furtiva lengua de sol por la



boca oscura, lamiendo precipitadamente los suaves oteros y otras se carga de presagios. En la ciudad o en los suburbios, todos esos matices se nos escaparían. Los ciudadanos viven lejos del cielo. Ignoran el amanecer y el crepúsculo, los júbilos y las contrariedades, no sienten su inquietud o su serenidad. No entienden ese lenguaje. Las estrellas están apagadas para los hombres de las ciudades. Los habitantes de la ciudad no tienen cielo.

A propósito del paisaje y de los repentes de la tierra española, refiero a mis anfitriones un viaje que realicé, hace ahora un año, entre las colinas y las llanuras de Aragón. Estío sofocado, con sopor de horno. Caminaba entre la rojiza polvareda del camino que va, por desgracia mía, de Zaragoza a Guadalajara, campos y más campos que no delatan la existencia manantial de agua o rastro de nube; al llegar a Calatayud nos asalta el deseo de desviar la ruta y descubrir el famoso Monasterio de Piedra, de fama cantada por poetas y de provecho gozado por múltiples generaciones de monjes. Dice la leyenda que quien pase por estos lugares y no retrase un poco el viaje a Madrid para refrescar los sentidos en el verdor del Monasterio, no es merecedor de las bendiciones del patrón de los caminantes. Y al castigo, dígame en verdad, le sobra razón.

La desviación de Calatayud al Monasterio es de unos veinte kilómetros bastante empinados, curvas y más curvas, unas veces hacia misteriosas cumbres; otras, a despeñarse en gargantas que buscan inexistentes ríos. Paisaje seco y agrietado. No se ve una aldea, ni una casa. Las laderas espantadas de sol y, por tanto, indolentes, sin fuerzas para erigirse en verdaderas montañas, se tornan bravas y explotan en una tempestad de serranías que van creciendo y aislándose unas de otras, separadas por barrancos y úlceras de sed.

Dantes era tierra desnuda. Desoladamente desnuda. Sin vegetación, sin árboles, sin gente. Sin pájaros. Pero el hombre cuando quiere, puede. Hasta descubre vida en el corazón de los desiertos. Por eso hoy los yerros están cubiertos de alguna vegetación,



Lisboa

table en las que el brillo del metal de las armas se eclipsa ante el resplandor que aureola la rubia palma del mártir.

Y Luis Vélez de Guevara glosa en *Reinar después de morir* los amores infortunados del rey don Pedro con doña Inés, la dama de honor de su esposa doña Constanza. Esos amores cuya estela he seguido a orillas del Mondego, en la Quinta de las Lágrimas, y después junto a los sepulcros de los amantes, en Alcobaza. Sepulcros que no están colocados uno al lado del otro, sino enfrentados por los pies. Para que, como decía don Miguel de Unamuno, en el momento de la Resurrección de la Carne, pudieran mirarse cara a cara uno al otro, tratando de comunicarse sus sentires y sus pensamientos, actitud —añadía don Miguel— que es el mejor símbolo de cómo deben mirarse siempre España y Portugal, compendio y copia de la mejor política peninsular.

Es constante en las letras de nuestros Siglos de Oro la temática portuguesa. Pero los dos grandes adalides españoles de la lusitanidad son Lope de Vega y Cervantes.

Lope ha sido en dos ocasiones viajero por Portugal. La primera en 1582. El poeta tiene diecinueve años y llega a Lisboa para embarcarse en la Armada que va a pelear en las Azores a las órdenes de don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz.

Atrás ha quedado Madrid, con sus

pinos pequeños o vides que fueron injertadas no hace mucho, anticipan un nuevo rostro al paisaje. Sin embargo, tanto los nuevos plantíos como la presencia del hombre no llegan todavía a ablandar la aspereza de la tierra. La pesadilla de la aridez sigue sofoándonos.

Se asciende, por tanto, los ojos llenos de peñascos y crestas —y, de repente, ¿qué delirio es ese? Un trecho de copas enmarañadas y exuberantes, un suelo fresco, rumor de cascadas, una dulzura leve que se respira en el aire. El inesperado vergel no espera a que avancemos para mostrarse tal como es: la explosión a que nos referíamos. Un bosque denso, cerrado y fogoso, donde termina el descampado. El agua rompe todas las bocas de los roquedales que los arbustos esconden, arrastra, salpica, galopa, rompe en una furia que la hace despeñarse desde las alturas sin medir el riesgo, y es aprisionada, por fin, en un barranco, donde sigue rugiendo sin darse por vencida. Las aves fascinadas por el espectáculo quieren imitar la audacia, saborear el peligro. Son las aves de Roger Caillois — que rozan con su fragilidad temeraria el filo de las aguas, atravesando el abismo sin la certeza de llegar al otro lado. El placer del vértigo, el juego de la vida y de la muerte.

Imagínese una Sintra apretada en un millar de metros de longitud, de manera intensa, en las adustas colinas del Alentejo serrano o en Beira de Aquilino. Así es el Monasterio de Piedra.

El Monasterio, hoy hotel, en el que el huésped se siente tratado como un príncipe, fue fundado, en 1195, por monjes cistercienses del Monasterio de Poblet. Poco a poco el hombre exploró las grutas y los matorrales, desalojándolos de alimañas; construyó puentes de madera sobre los precipicios; condujo las aguas con provecho; moderó, sin dañarla, la impetuosidad de la naturaleza; pero lo más insólito es el propio lugar. Verdes cabellos enmarañados por entre las que el cielo caliente y extasiado difícilmente asoma, un festival de savias, lirismo y amor. Dicen las crónicas que la aridez de los montes de Aragón no tuvo otro fin que hacer resaltar

la exuberancia idílica del parque del Monasterio, cantado por el estro del poeta Camoamor:

*Si del Arte es la octava maravilla,
del Arte natural es la primera.*

El que sigue hacia Madrid, alcanza la autopista en Alhama de Aragón. No precisa retroceder. Pero si los campos arenosos y rosados repiten la altiva tristeza que, desde el otro lado, cierra el cerco al Monasterio, una cosa cambia: la convivencia entre el hombre y la tierra. La tierra estimula al hombre a poblarla, y los villorrios comienzan a incorporarse al paisaje, imitándole los colores y el relieve en un mimetismo tal que a cierta distancia no es fácil distinguir si se trata de casas, terraplenes o pedregales. Esto quizá se deba a que las aguas del Monasterio se juntan en una extensa campiña, cuyos cultivos exigen continuos cuidados, brazos que estén cerca, o tal vez porque el Monasterio, obras de la naturaleza, estimuló al hombre para que crease otros oasis debidos a sus manos.

Así, en el descenso, se encuentra algún que otro pueblo que viene a interrumpir la soledad de la carretera e invita al forastero a un succulento asado de cabrito aragonés. Entre aquéllos, encaramado sobre unas peñas, verticalmente, el pueblo de Nuévalos, que adoptó el color rojizo de la tierra hasta confundirse con ella, pero que al abatirse sobre el paisaje como el águila desde lo alto de su nido, parece recordarnos el dominio del hombre sobre cuanto le rodea.

Aguardando al viajero, en el recodo de una curva que descubre, inopinadamente, el rostro congestionado de la población, un restaurante modesto, pero con pretensiones, sale a la carretera anunciando que tiene en la despensa abundante caza y pescado exquisito, todo preparado por manos expertas. Merced a tan vistosas promesas o por hechizo del lugar, lo cierto es que apetece unos minutos de reposo en la explanada. No por los manjares ofrecidos a deshora, sólo para tomar café.

Nos sentamos, pues, y entre tanto comparo mentalmente el lugar, en lo que tiene de rudo y auténtico, con ciertos pueblos de la Beira Baixa. Llegan mientras hablamos dos o tres campesinos con boina vasca para saludar a los viajeros y saludarse entre sí, mano extendida, como es habitual entre la gente española. Un español suele hablar a un desconocido llegado de ignorados rincones, como si el castellano fuese una lengua universal y universalizadora; como si, ya que estamos en el mundo, debiéramos tratarnos como hermanos sin averiguar si, en efecto, lo somos.

Uno de ellos está atento a nuestra conversación, haciéndose el disimulado, mientras el otro forcejea con un borrico que parece no estar muy dispuesto a dejarse amarrar a una argolla de hierro. Coincidió entonces que hicieramos un comentario sobre el insípido café que nos sirvieron, y a propósito, confesé que, en un ambiente montañoso, lo que más me apetecía era la leche, pero leche de cabra, que es más fuerte y sabrosa; leche sin hervir, con sabor silvestre y montaraz. Una vez bebido el café nos marchamos, no sin antes tomar con la cámara fotográfica diversas vistas del pueblo. De aquí para allí, con el dueño del burro haciendo cuestión de figurar al lado de aquél; y he ahí que, de repente, sale de una puerta el clásico campesino oficioso, que se ausentara momentos antes, pero que ahora reaparecía sacando a empujones a una cabra más descosida de estar en el corral que salir a la calle. Una cabra de una vez. Ubres ubérrimas casi rozando el suelo. Cuernos de respeto. El campesino traía un vaso esmaltado que, me extendió con gesto mohíno y mala cara, diciendo:

—Esta es una cabra montaraz. El señor no se va de Nuévalos sin probar su leche. ¿Sabe ordeñar? Si no sabe, sujétela por los cuernos, pero con fuerza, que yo me encargo del resto.

Y de esta manera no salí de Nuévalos sin probar la leche de las cabras de Aragón.

FERNANDO NAMORA

(Del libro «Diálogo em setembro».)

historias lopescas de raptos y de celos. Lope ha dejado de su paso por las viejas calles del Lavapiés, tras sus amores con Elena Osorio y sus escándalos con Isabel de Urbina una estela de enemistades, de odios, de simpatía y de admiración.

Lope, como todo español de valía, no tiene solamente adeptos y seguidores. Su desenvoltura, su talento, su gracia personal y sobre todo su fuerte independencia le han creado enemigos, porque la envidia es el gran pecado de nuestra raza. Y huyendo de críticas y de odios se enrola como combatiente en las empresas heroicas de España. Más vale —piensa— morir por España que vivir dentro de ella aguantando los zarpazos de la mediocridad.

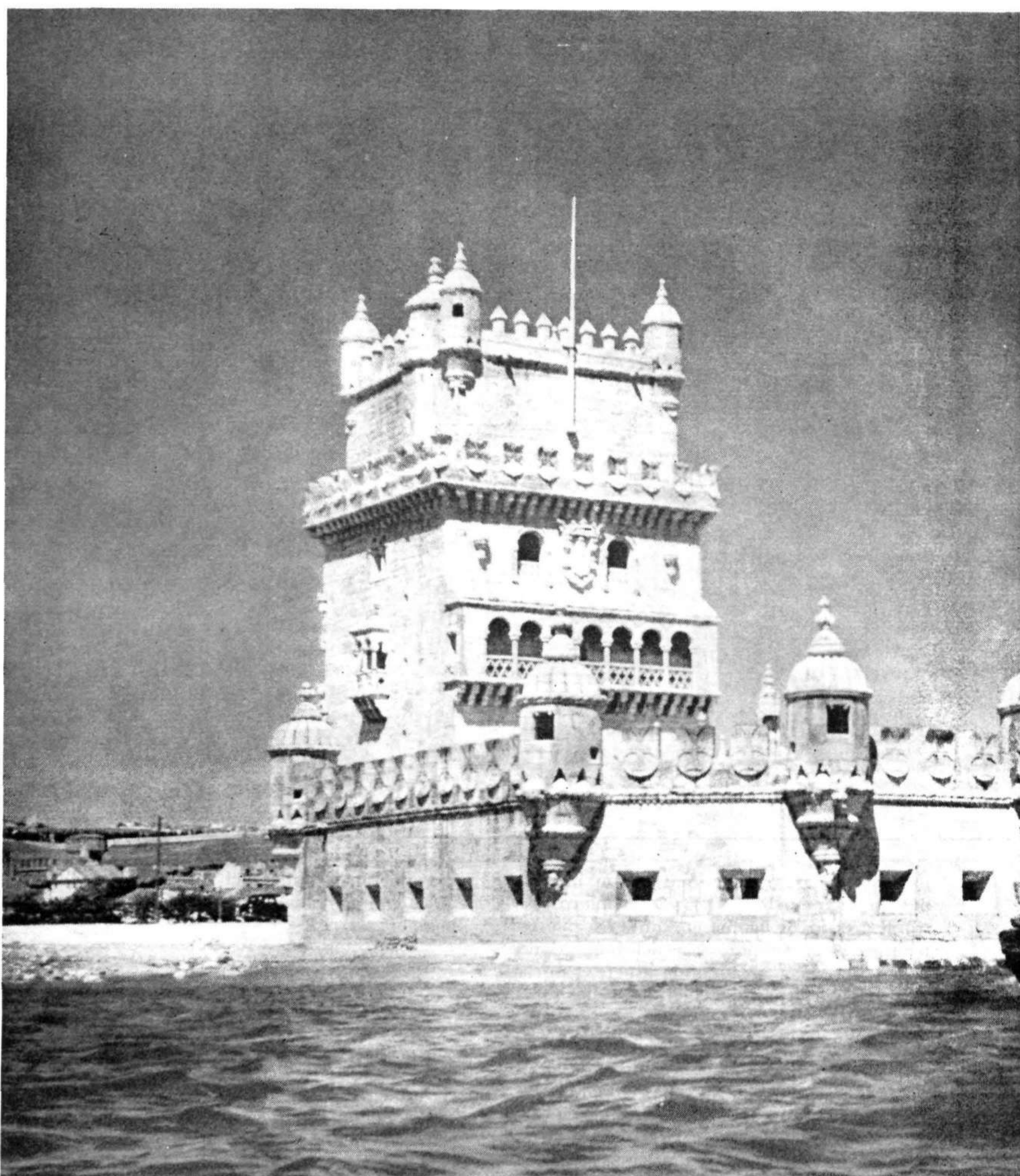
Por eso va a Lisboa. Y combatirá valerosamente en la isla Tercera. Pero no dirá que pelea contra los portugueses —porque ha aprendido ya a enamorarse de Portugal—, sino contra los franceses, que son los aliados del prior de Crato. La estampa de aquella batalla de la isla Tercera está recogida en una de las sales de El Escorial. Me la descubrió un día un insigne azoriano, honor de la Universidad y de las letras portuguesas de hoy, el profesor Vitoriano Nemesio. Allí se ve que la argucia bélica lusitana recurría a todos los medios. Y para atacar a las tropas españolas de desembarque, los defensores de la isla soltaron unas manadas de toros bravos. Empeño inútil, porque la gran afición tauromáquica de España hizo que nuestros soldados lidiaran bravamente aquella corrida improvisada.

Y seis años después de este primer viaje, en 1588, volvemos a encontrar al Fénix en Lisboa. Esta vez para enrolarse en la Invencible. Ahora le acompaña su hermano, a bordo del galeón «San Juan». Durante el viaje, el adiestramiento bélico del soldado consiste en escribir *La hermosura de Angélica*, y cuando llega el momento de fabricar la munición con que la infantería va a atacar a Inglaterra, Lope prepara los cartuchos de su arcabuz con los borradores de los versos que había escrito durante la travesía soñando en sus lejanas enamoradas.

Símbolo del estilo de aquel tiempo en el que nuestros poetas al transformarse en soldados, convertían en pólvora sus líricos madrigales. Ya no volverá a borrarse Portugal del corazón de Lope. Así, *El Brasil restituido*, *La portuguesa y dicha del forastero*, *El Misacantano*, *La Hechicera*, *La Arcadia*, *El más galán portugués*, *El príncipe perfecto*, *El milagro de los celos y excelente portuguesa*, *El viaje del Alma*, *Castigo sin venganza* y *La Dorotea*, constituyen constante evocación de temas, personajes y visiones lusitanas.

Julio Dantas ha dicho que una de las últimas musas de la vejez de Lope fue una dama de Lisboa. Y que las señoras de la Corte se dolían de que el paso del Fénix en sus juveniles años por Portugal fuese tan sólo por razones militares, sin dejarle tiempo para los dulces juegos del amor.

No podemos abandonar esta biblioteca hispánica de temas lusitanos sin abrir las páginas de *Persiles*. Porque Cervantes fue otro apasionado de nuestro vecino país. Llegó a Lisboa recién salido de las mazmorras de Argel. Le quedaban aún en el recuerdo los sufrimientos en las cárceles de Arnaute Mani. Pensaría con tristeza en la traición de aquel compañero de prisión, Juan



Blanco, que denunció a sus carceleros el proyecto de su fuga, recibiendo como precio de su traición una jarra de manteca. Evocaría la gesta de Lepanto y las esperanzas de sus triunfos personales fallidas y truncadas.

Allí, junto a las verdes riberas del Tajo, rehace su ilusión de vivir. Y como un milagro de su retorno a la vida surge el amor por una bella portuguesa. Los biógrafos ignoran su nombre. Pero nadie podrá negar que fue ella la musa inspiradora que hizo más amables las horas lisboetas del futuro autor de *El Quijote*, y que sobre todo despertó en él la vocación literaria.

Porque las primeras páginas de Cervantes se escriben en Lisboa. *La Galatea* es el monumento literario de la inspiración portuguesa de Cervantes. Y cuando pasados muchos años, ya al final de su vida, viejo y cansado, aviva en su memoria los mejores momentos de su juventud, Portugal aparece como eje de sus recuerdos más entrañables.

Cervantes está escribiendo el *Persiles*. Cierra los ojos y sueña. ¿Qué fue Lisboa para él? Entonces imagina que Perianandro y Auristela están llegando, en la nave que les trae desde unas legendarias tierras del norte de Europa, a una costa esmaltada de admirable verdura y cuyos árboles gigantescos se contemplan

desde la lejanía del mar. En aquel instante uno de los tripulantes se asoma a la cubierta para descubrir qué es aquello. Y con un grito de alborozo pronuncia estas palabras con las que el autor del *Persiles* compendia su pensamiento sobre el país en el que gozó las primeras horas de su libertad:

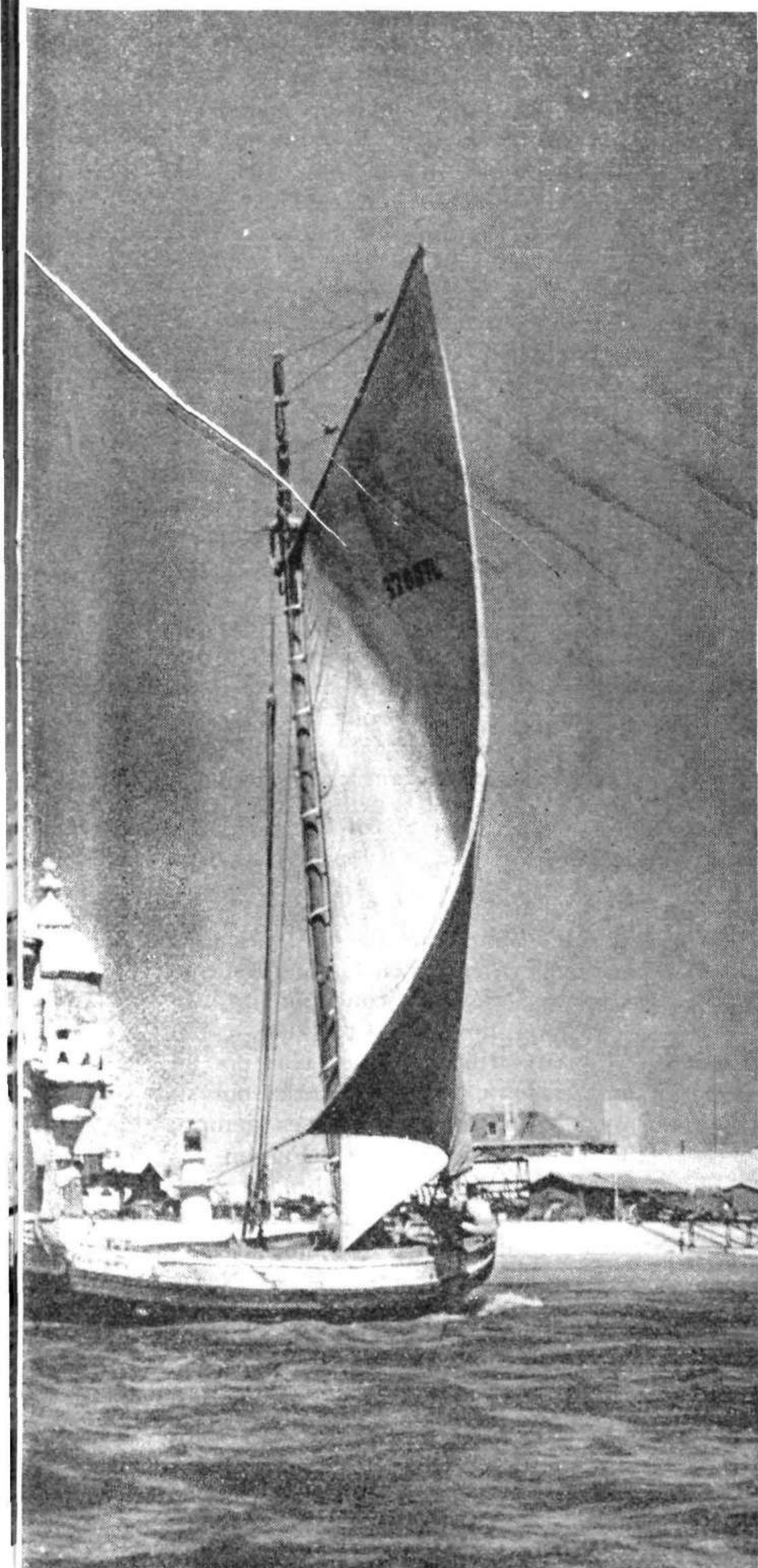
—«Tierra, tierra o por mejor decir cielo, cielo. Porque sin duda estamos a la vista de la hidalga, de la hospitalaria Lisboa.»

Con este requiebro pagaba el autor de *El Quijote* a Portugal la deuda de una felicidad juvenil que ahora le enternecía el ánimo en el emocionado pensamiento de la senectud.

Este es el concepto de Portugal que perdura entre nosotros hasta el último tercio del XIX, y que aún recoge en su novela *Morsamor* don Juan Valera, ministro de la embajada de España en Lisboa.

Pero con el 98 cambia de enfoque el problema. Porque a partir de entonces España descubre que hay dos maneras de mirar. La de los que ven lo que realmente las cosas son en su apariencia exterior. Y la de los que preguntan por su razón de ser.

Antes del 98 los españoles se han sentido atraídos por lo que Portugal era.



A partir de aquella fecha —con Unamuno como símbolo— España ha tratado de descubrir la justificación del ser portugués a través del análisis de sus condiciones psicológicas, de sus actitudes morales y muy particularmente de su concepto sobre la problemática de la existencia. Esto es lo que significan las páginas de esos viajes unamunianos *Por tierras de Portugal y España*, en los que la pluma del maestro profundiza en la entraña de una realidad social, de cuya superficie nuestros clásicos no pasaron jamás. Aquel mismo ángulo de enjuiciamiento, más que de visión contemplativa, es el que vamos a descubrir en los estudios de don Ramón Menéndez Pidal, quien por los caminos de la lingüística o de la investigación literaria ha sabido profundizar hasta las fibras más íntimas de la psicología lusitana.

Trazado el camino, la trayectoria de nuestra curiosidad sobre el país vecino, será no por las vías del sentimiento, sino por rumbos críticos, dialécticos e intelectuales. Así, Ramiro de Maeztu, el marqués de Lozoya, el marqués de Quintanar, es decir los hombres de «Acción Española», se acercaron, como una proyección de movimiento cultural que significaba aquella Revista, no a la corteza de un pueblo, sino a la raíz de sus esencias históricas, en busca del fundamento de aquellas cualidades inmanentes,

capaces de justificar su realidad contemporánea. Es cierto que su gesto fue la correspondencia a ese movimiento hispanista que, al otro lado de la frontera, representaron las obras de Oliveira Martins y Antonio Sardinha. Así, el diálogo comenzó a realizarse en el plano no de una estética emotiva y sentimental, sino de la razón y del pensamiento, buscando en el ámbito de la inteligencia la explicación final de los fenómenos históricos peninsulares. Américo Castro, Madariaga, Eugenio D'Ors y sobre todo el insigne portuguésista Jesús Pabón, a través del ensayo, la crítica de arte o el estudio histórico, han tratado de descifrar eso que Francisco de Cunha Leão llamó «el enigma portugués». Enigma que hoy inquieta como nunca a los españoles, cada vez más interesados en descifrar sus claves mediante un análisis racional, objetivo y profundo. Esa mirada hispánica que hoy se vierte hacia Portugal, es más auténtica y trascendente que la de hace tres siglos. Porque ya no se queda en lo episódico y fenomenológico —el paisaje, los tipos, el ambiente—, sino que busca, detrás de aquellos elementos materiales, las estructuras permanentes de una colectividad política enfrentada con ese repertorio de incógnitas que plantea el mundo actual. Portugal deja de interesarnos como pura temática literaria. Hoy son sus problemas, sus actitudes criteriológicas, su posición ante los temas de la realidad contemporánea, los que avivan y evocan la curiosidad de España. Ello quiere decir que el pasado no ha conseguido agotar las posibilidades de nuestro interés hacia un país que hoy contemplamos con una reflexión más grave, con una inquietud tanto política o filosófica como literaria. Y ésta sí que es garantía de entendimiento y de comprensión. Porque Portugal es una vigorosa realidad histórica, con una conciencia propia, de su responsabilidad, de su independencia y de su soberanía. Sólo partiendo de ese supuesto es como podremos acercarnos, si queremos ser realistas y eficaces, a nuestro vecino país. Pero en ese camino tenemos —portugueses y españoles— una tarea que cumplir, frente a las futuras concepciones de Europa, que se están forjando en estos momentos. La península Ibérica tiene que ofrecer al mundo el mejor ejemplo de una auténtica solidaridad internacional. Porque Portugal ya no es para nosotros el paraíso que soñaba Cervantes. Sino algo mucho más concreto, más real y más humano. Un pueblo con el que hay no sólo que dialogar, sino realizar hacia el futuro —con espíritu europeo y bajo el signo de la libertad— un trabajo común de paz y de cultura.



CANCION EN LA RAYA

*¡Qué bien huele Portugal!
El aire de sus pinares
llega hasta Ciudad Rodrigo.*

*Vienen a aromar en mí,
si desde Ayamonte miro,
briznas de algarves maduros
y limones extendidos.*

*Si desde Aracena, pan.
Si desde Zamora, vino
dorado al lado del Duero.
¡Pájaros, si desde el Miño!*

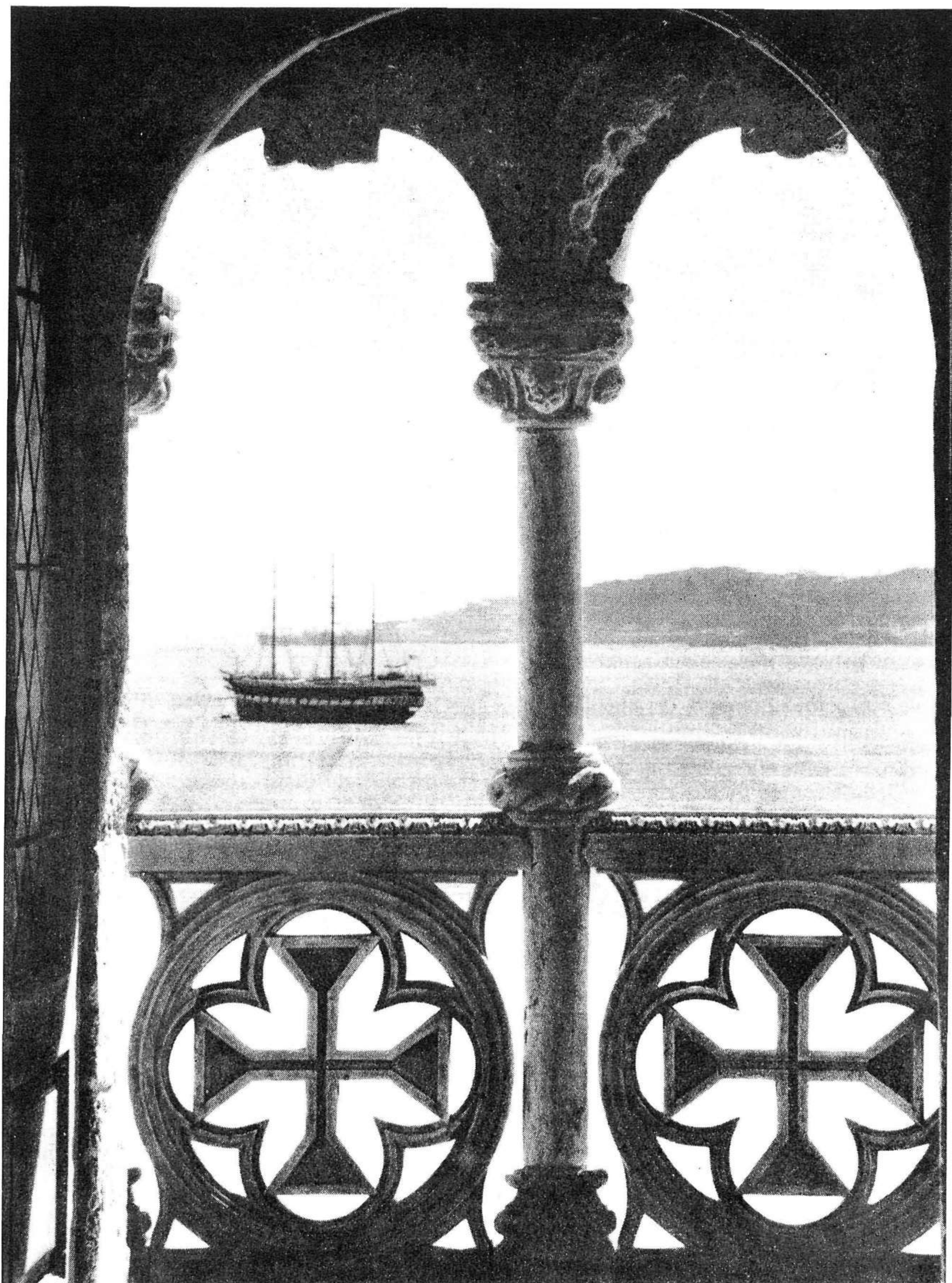
*Toda la raya rayana
me huele a amores antiguos.
Para pasar la frontera
por el aroma me guío.
Y nadie podrá decirme,
nadie,
que voy perdido.*

ANTONIO PEREIRA

(Del libro «Cancionero de Sagres»,
Madrid, Arbolé, 1969)

PORTUGAL, un amor, una nostalgia...

Por RAFAEL MORALES



PORTUGAL... Creo que fue la poesía lo que me llevó hacia él, la que despertó en mí un afán de conocimiento, un vivo amor. Pero no sé, en realidad, cómo empecé a interesarme cada vez más por su tierra, por su gente, por su historia, por su circunstancia... Al fin y al cabo es siempre así como empieza el amor... ¿Fueron los ojos, la risa, el espíritu, la palabra, el pelo, la gracia...? ¿Fue el mar, su aventura, su gente sencilla, su paisaje, su genio, su poesía, su arte...? No se puede saber. No. Nadie sabrá jamás por dónde pasa exactamente el trazo del mundo afectivo, su siempre nebulosa y sorprendente frontera. Recuerdo solamente, eso sí, y muy bien, que al iniciarse los años cuarenta, cuando yo comenzaba mis estudios de Filosofía y Letras, me dió por leer todo lo portugués que caía en mis manos: revistas, libros, poemas... Pero no dominaba la lengua. Se me escapaban algunos matices, me fallaba parte del léxico. Sabía portugués como tanta gente cree que lo sabe, pero ese modo de enterarme a medias no me satisfacía. Yo quería conocer su literatura y muy especialmente su poesía, tan poco divulgada en España, donde apenas si los más enterados habían leído algo, traducido o no, de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Camoens, Rodríguez Lóbo, Melo..., entre los clásicos, o de Almeida Garrett, Antero de Quental, João de Deus, Guerra Junqueiro, Nobre, Cesário Verde, Gomes Leal, Eugénio de Castro, Lopes Vieira, Camilo Pessanha, etc., entre los románticos, realistas y simbolistas, si es que a Verde, Lopes Vieira y Pessanha les había leído alguien. Pero a mí los que más me interesaban eran los poetas más recientes, sobre todo a partir de Fernando Pessoa y de Mário de Sá-Carneiro, que son, a mi entender, las primeras y más eficaces voces de la que pudiéramos considerar la poesía contemporánea portuguesa, aunque los dos sean tan distintos, ya que la obra del primero a mí me parece que nace de un impulso mental («O que em mim sente está pensando», escribió unamunescamente un día), mientras que la de Sá-Carneiro, el angustiado poeta que se suicidó en París, es un puro brote instintivo. Uno y otro rompieron con lo oratorio y grandilocuente, con lo fácil del «saudosismo» del sentimentalismo, y dieron frescor y cauce a la palabra poética, a la nueva poesía, que, en un principio, hubo de luchar contra la cerrazón conservadora. «De aquí a vinte anos a minha literatura tal vez se entenda», leo al final del poema «Caranguejola», lleno de prosaísmos y de tensión

psíquica, de angustia y de desnudez del corazón. Esto lo publicaba Sá-Carneiro en su famoso libro *Indícios de Ouro*, aparecido en 1915. Por otro lado, dentro de un mayor tradicionalismo, pero rompiendo también con los amaneramientos posrománticos, había que tener en cuenta a António Botto (1902), tan elogiado por Unamuno y García Lorca, traducido por Adriano del Valle... Pero Botto, muy independiente, aunque se incorporaba a las nuevas corrientes formales, seguía fiel al espíritu del cancionero, sin la gracia vivificante de nuestros neopopularistas: Gerardo Diego, Federico García Lorca y Rafael Alberti, sobre todo. Tampoco absorbió de lleno, como estos tres grandes poetas españoles, la nueva savia de la poesía, pese a sus audacias temáticas, y hubo de quedar al margen del caudal que, tras Pessoa y Sá-Carneiro marcaría el trazo de las nuevas directrices: José Régio (1901-1970), Carlos Queiroz (1907-¿?), Miguel Torga (1907), Alberto de Serpa (1906), Adolfo Casais Monteiro (1908)..., que eran los que más me interesaban y a los que, más tarde, me uniría una buena relación, una amistad. Son los poetas de la famosa revista *Presença*, que,

ya para siempre un gran amigo: Charles David Ley. Venía de Lisboa, donde había enseñado la lengua y la literatura de su país, como luego las enseñaría en el Instituto Británico de Madrid y en la Facultad de Filosofía y Letras de Salamanca. Fue amigo en seguida de muchos escritores españoles, jóvenes entonces: José García Nieto, Rafael Montesinos, Camilo José Cela, Pedro de Lorenzo, Víctor Ruíz Iriarte, José Luis Cano... y terminó por hacer su tesis doctoral—creo que en Oxford—sobre los poetas que hoy son llamados de la generación de 1940 o de la posguerra. Por cierto que, según me ha dicho años más tarde, el tribunal examinador le hizo todas sus preguntas sobre varios poemas míos que él analizaba en su trabajo.

Llegaba el buen Charles David Ley a España con una gran cantidad de libros portugueses y me los iba prestando uno tras otro. Yo le pedía sobre todo los de la nueva poesía o los de ensayo o estudio sobre ella, y en seguida, leyéndolos, se intensificó mi preocupación de que era injusto e incomprendible que una poesía de tanto interés y tan diferenciada de la nuestra no se diese a

gestralmente nos explicaba Filología Románica, me dedicaba sus libros al final de sus inolvidables lecciones, sobre la misma mesa del aula, haciendo alusión a mi interés, conocimiento y amor por la lengua y las letras portuguesas. Pero este amor mío a Portugal y a su literatura ¿serviría de algo? O, mejor, ¿ha servido de algo?, me pregunto un cuarto de siglo después. Yo creo que no, porque un hombre solo, o casi siempre solo, no puede hacer nada, absolutamente nada.

Fue en esa época estudiantil cuando, fiel a mi afán lusófilo, se me ocurrió publicar en la doble página central del semanario *El Español*, entonces en su mejor momento, una exigente, aunque no sé si acertada selección, de los poetas que yo creía más representativos y valiosos de la «nova» poesía portuguesa, a lo menos según mis escasos conocimientos y mi gusto. Como esta revista tenía por entonces un formato gigantesco, alcancé la fortuna de que cupieran muchos poemas en su doble página central, todos ellos seleccionados en los libros que me prestaba Ley o que yo me hacía traer de Lisboa. De nada más disponía en aquella época en que ni siquiera se podía encontrar un buen diccionario hispano-portugués.

Aquella doble página fue muy comentada y obtuvo un gran eco en la prensa portuguesa. En España era la primera vez que se presentaba un panorama semejante de la «nova» poesía portuguesa de entonces, y no sólo se limitaba a los jóvenes maestros de *Presença*, todos ellos entre los treintaitantos y los cuarentaipocos años, sino que también se arriesgaba a la selección de poetas que no pasaban de los veintitantos años y que luego alcanzaron prestigio. Me refiero a Ruy Cinatty (1915), Tomaz Kim (1915), Joaquim Namorado (¿?), João José Cochofel (1919), Natércia Freire (1920) y Fernando Namora (1919), este último también gran novelista, del que he traducido y prologado años más tarde su muy buena novela *O trigo e o joio*, publicada en Barcelona. Que faltaban nombres importantes, sobre todo entre los más jóvenes, es evidente, pero ni eran los principales—y creo que el tiempo ha venido a confirmarlo—, ni yo disponía de la debida información, sólo guiado por una especie de instinto u olfato poético.

CON JOAO GASPAR SIMOES POR LAS CALLES DE LISBOA

Por todos estos desinteresados afanes, cuando llegó el final del curso 1943-44, el Instituto para a Alta Cultura, de Portugal, sin que yo la solicitase y a propuesta del profesor Da Costa, me concedió una «bolsa de estudio» para la Facultad de Letras de Coimbra, y allá me fui desceoso de ampliar mis conocimientos humanos, lingüísticos, literarios y culturales, en general, de la querida nación hermana. Pasé primero por Lisboa y traté de ponerme en contacto con algunos escritores y profesores, varios de ellos ya amigos por carta. También me dediqué a recorrer los barrios lisboetas que me eran conocidos por las novelas de Eça de Queiroz, y frecuenté los cafés del Chiado, donde concurrían artistas y escritores, así como las soleadas terrazas de los bares que había por entonces en la amplia avenida da Liberdade, que tanto me recordaba los paseos madrileños de Recoletos y la Castellana. Por aquellas calles y avenidas lisboetas y también por la Rua do Carmo hacia la Praça do Comércio y el estuario del Tajo charlé y paseé alguna vez con mi admirado João Gaspar Simões, que, todavía joven, disfrutaba de un gran prestigio como ensayista y crítico, promotor de la «geração» de la revista *Presença* y que también contaba entre los narradores jóvenes que entonces despertaban más interés. Por nuestras animadas con-



Camoens

poco más o menos, se corresponde con nuestra magnífica generación de 1927.

Sí, por la poesía me llegó el amor a Portugal. Luego también por su gente, por su paisaje, por mis amigos de allá... Forzosamente tenía que ir a conocerlo más a fondo, a estudiarlo, a comprenderlo...

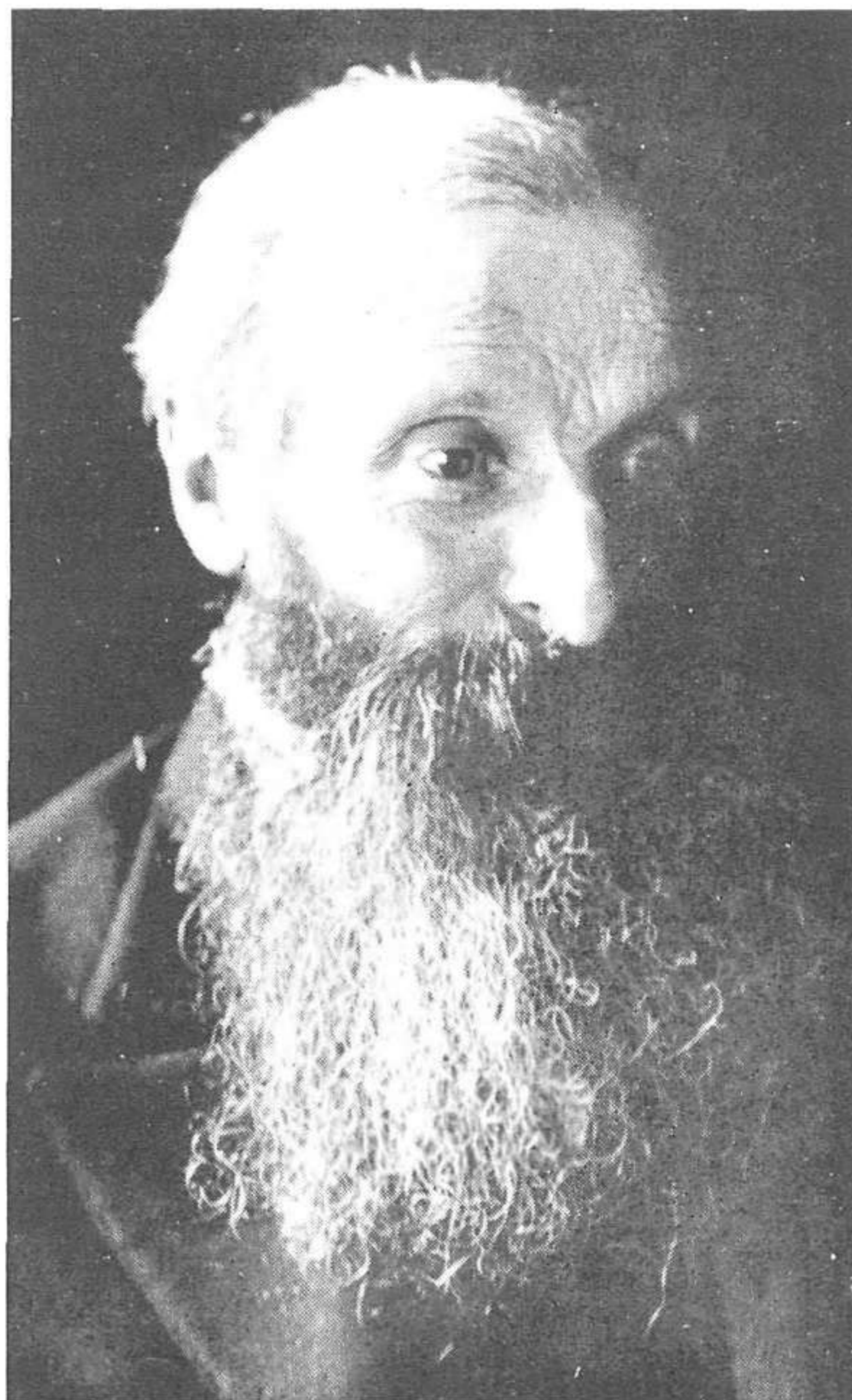
CHARLES DAVID LEY LLEGA DE PORTUGAL

Pronto, en aquellos años iniciales de la década del cuarenta, conocí en España a un joven profesor inglés que había de ser

conocer entre los españoles. Aquello tenía que remediarse, y yo solo, sin ayuda, en el vacío, como siempre, intenté que así fuese, aunque, obligadamente, en la escasa y desasistida medida de mis fuerzas.

Por entonces ya estudiaba yo portugués en mi especialidad universitaria de Filología Románica, y era tal mi interés por esta bellísima lengua que fui el único alumno que llegó a hablarla en clase, razón por la que el profesor José Manuel da Costa, luego secretario de Información de su país, no me consintió, ya al final del curso, que le contestase en español, como hacían todos mis compañeros, y Dámaso Alonso, que tan ma-

versaciones pude deducir que Simões tenía una mayor preocupación por los problemas de la crítica y de la estética que por ningún otro, y su agudeza intelectual en la consideración de estos campos me atrajo fuertemente en seguida. Me entusiasmó también que, cuando mi apasionamiento juvenil me tenía más encendido y preocupado contra la llamada «deshumanización» de la poesía —que más bien era una «intelectualización» o una huida vergonzante del sentimiento profundo—, él, con muchos años más que yo y proveniente de otro momento de las letras, no sólo me comprendiese, sino que además coincidiese conmigo en muchas opiniones. Lo que yo no recuerdo es si Simões aprobaba o no mi rebeldía contra un ídolo declarado —¡ay, admirándole mucho!— de los grandes poetas españoles de la insuperada generación española de 1927, donde, por otra parte, estaban mis maestros inmediatos. Me refiero al genial y deslumbrante Mallarmé, en quien valoraba el penetrante frescor que trajo a la poesía, renovando su siempre deseable misterio y avivando sus sugerencias en contra del horrible discursismo y el prosaísmo anterior, a la vez que le temía por lo que su genio había supuesto en cuanto al olvido de la tensión humana y espiritual del poema, que yo tanto voceaba y deseaba. Simões —lo recuerdo perfectamente— rechazaba el «humanitarismo» literario, pero no lo humano; el fácil y detestable sentimentalismo, pero no el sentimiento, que, por



Guerra Junqueiro

pura confusión del mentalismo, había sido confundido con aquél y velado pudorosamente como si se tratase de un pecado. Aquello era exactamente lo que yo estaba diciendo por entonces y lo que ya había expuesto a mis compañeros estudiantes de la madrileña Facultad de Filosofía y Letras, no sólo por los pasillos del recinto universitario, sino también en mis primeras conferencias y lecturas ante ellos, de las que se hizo famosa en aquel reducido ámbito una que, presentado por mi compañero Salvador Pérez Valiente, efectué en el viejo caserón de San Bernardo, en donde dábamos nuestras clases en espera de la restauración de la arrasada Ciudad Universitaria, víctima de la guerra. Por eso, mis *Poemas del toro*, que escribí entre 1940 y 1941, estaban llenos de sentimiento afectivo hacia la hermosa e inocente bestia, sacrificada cruelmente, pero nadie podía decir de ellos que cayeran en el sentimentalismo llorón de otro tipo afectivo de amadores de los animales. Sentimiento y no sentimentalismo, inteligencia y no mentalismo, arte, pero no abstracción estética... Coincidíamos, y esto me hizo feliz.

Por otro lado, era opuesto Simões a que en el campo de lo poético, lo «humano» se pudiese confundir con el «utilitarismo», con el «dogmatismo» de cualquier índole, lo que todavía no preocupaba en España, porque apenas si existía, aunque ya viciaba el ámbito europeo. ¡También coincidimos en eso!

Por aquellas conversaciones del Chiado,

Sa de Miranda, Ribeiro, Rodrigues Lobo, Bocage y Teixeira de Pascoães. Leche de sierra, queijo de oveja y vino tostado, y ello mezclado de suspiros, lágrimas y aguas de soledad, y tendréis la *Menina y Moça*, la primera novela sentimental del mundo, para mi gusto. Novela de campo femenino. De alma filtrada por la saudade. Superior a *La Fiammetta* de Boccaccio. Y a *La Arcadia* de Sannazaro. Porque el bucolismo itálico del Renacimiento no tuvo bastante borrachera. Sus vinos eran más razonables y platónicos.

El platonismo sin razón, loco de amores y querencias, estuvo aquí.

«Menina e moça me lavaram de casa de minha mae para muito longe... ¡Coitada de min que estou falando e nao vejo ora eu que leva o vento as monhas palavras, em que me nao poder ouvir a quem falo!»

* * *

*Non chegou madr', o meu amigo
e oj' est' o prazo saído!
Ay, madre, moiro d'amor!*

* * *

*O montes erguidos,
deixai-ros cair,
deixai-ros sumir
a ser destruidos.
Pois males sentidos
me dao tanta guerra
por ver minha terra.
Descalça vai para o fonte
Leonor pela verdura;
vai formosa e nao segura.
Leva na cabeça o pote
o testo nas manos da prata,
cinta de fina escarlata
sainho de chamalote...*

* * *

*O lavrador cantando
ao vagaroso passo dos seus bois...*

Al vagoroso paso de sus bueyes... Este ritmo bueyal es el que dio nombre y li-

rismo a la poesía por excelencia del campo, la bueyólica o bucólica, que eso significa el bucolismo desde Teócrito y Virgilio: paso vagoroso de los bueyes, canto de boyero... Canto de pastor.

Luso fue pastor. Viriato fue pastor. Pastores a caballo los conquistadores medievales. Pastor fue Camões, pastor cantarín de alegres campos, verdes árboles, claras y frescas aguas de cristal, silvestres montes, penedos ásperos, verduras deleitosas; pastor de memoranzas, penas, esperanzas, lágrimas y amores. Pastor del Mondego. Y tan pagano, que, en sus *Lusíadas*, el Dios cristiano, al ser invocado, manda a Venus como socorro.

Por eso no es tan extraño que el siglo XVIII —siglo bucólico, neoclásico, nuevamente pagano— tuviese tanta gracia y fuerza en Portugal, así como tan poca en España. Yo prefiero Bocage a Meléndez Valdés. Y si me gusta mucho Meléndez Valdés en el XVIII español es por su portuguesismo, originario de la raya extremeña y criado en la Coimbra salmantina.

El pagano angustioso que había en Unamuno se encontró por Portugal a gusto. Unamuno tuvo la angustia atlántica del vasco, tan portuguesa. Y también el olor a campo. Sapientísimo rústico Unamuno, que trabajaba la lengua española como sus yugos de bueyes a punta de faca los boyeros de Vila da Feira o sus vasos de asta los pastores alentejanos.

De Portugal dicen que arrancó todo el Romanticismo, el gusto por «lo natural», y que Sousseau imitó la *Astrea*, de D'Urfé, porque la *Astrea* se inspiró en los bucolismos portugueses del Renacimiento. Es posible. Pero lo poco y mal que en Castilla tenemos de bucolismo a Portugal se lo debemos. Cervantes escribió *La Galatea* en paisajes portugueses.

ERNESTO GIMENEZ CABALLERO

(De «Amor a Portugal»)

EL campo en Portugal es donde el campo —más que en sitio alguno de Europa— resulta pagano, verdadero campo. Porque, o el campo es *pagus*, o no es campo de veras. La campesinidad es paganidad. O si no, ya urbanidad, degeneración de los instintos elementales.

Dos manjares hay que yo procuro tomar en seguida que llevo a Portugal para comulgar con esa tierra, poseerla y sentirla en mis entrañas: sardinas de Setúbal para asimilarme la pulpa del océano, y vino de Porto —mejor que el Madeira—, vino del que se conserva en los almacenes de Vilanova de Gaia. Y si me dais de Carcavelos u otro moscatel, me es igual. Porque igualmente canto a Luso, el bienhechor. A Luso, que desterró aquella sidra agraz, medio acervizada, que bebían los iberos y los celtas por el Miño y que aún hoy se llama vino verde.

Habitualmente, soy abstemio y gozo de la ascética castellana: manjar simple y agua clara. Pero llegando a Portugal, mucha tensión debo poner para no emborracharme. La dulzura y ardor de su vino es tanta, que pienso sea el vino quien inspiró su lengua para darle esa música vaga, mareada, tiernísima y sincopada. Y esa cachondez a los ojos de sus mujeres. Y esa su poesía de pastores falsos, ¡y tan verdaderos!, como fueron Don Diniz,



de la Rua do Carmo, de la avenida da Liberdade... no olvidaré nunca a mi admirado João Gaspar Simões, tan amigo de la libertad del escritor, tan contrario a que a éste se le impongan principios que vayan contra su personalidad y que le conviertan en un simple instrumento de la fuerza.

Me hubiera gustado conocer también en mi primer y juvenil viaje a Lisboa a Vitorino Nemesio y a mi ya buen amigo, a través de las cartas, Adolfo Casais Monteiro, a quien tres años más tarde, en 1947, traduje en la colección «Adonais», pero no me fue posible por diversas causas. También hubiera viajado con mucho gusto hasta Portalegre sólo para dar un abrazo a José Régio, quizá con Miguel Torga, la figura más prestigiada de la «nova geração de Presença». También era un buen amigo mío a través de las cartas, y yo tenía un gran deseo de darle un abrazo como prueba de mi admiración y mi afecto, pero ya había comenzado el curso en Coímbra, y yo tenía que incorporarme a él, ya con mucho retraso, por cierto, debido a las enojosas dificultades que había que padecer entonces para lograr un pasaporte. Pero ya que no pude visitar a Régio, sí pude ir leyendo sus versos en el lentísimo tren que me llevaba a mi destino. Eran unos versos con concesiones al prosaísmo, no cabe duda, pero también con sus «asas de anjo»—con sus alas de ángel—o con la gracia dramática del buen «jongleur de estrélas e o seu jôgo»:

*O jongleur de estrélas tem os pés de barro,
tem as mãos de cinza...*

*Sôbre os pés de barro salta no infinito,
com as mãos de cinza movimentando os astros.*

Y también versos con el dolor como esperanza, dialogadores con el ángel, con el siempre presente «anjo» que lucha contra el «diabo» o contra Jacob:

*Quando eu me deixar cair
no sonho de adoecer para poder dormir,
fere-me com a tua lanç,
reaviva em mim a dor, fonte da esperança.*

Y así, leyendo poemas de mi admirado José Régio, llegué a la inolvidable Coímbra que ya no he podido volver a visitar, a vivir, a poseer...

COIMBRA Y LAS MUCHACHAS EUROPEAS

Coímbra es tierra de héroes, como aquel Martim de Freire, alcaide de un indómito castillo; de santos, como la magnífica reina Isabel, amiga de los leprosos y los pobres; de apasionados amadores, como la bella Inés de Castro, cruelmente sacrificada a la razón de Estado en la «Quinta das lágrimas»; de poetas, ya que en ella pasó parte de su infancia y juventud nada menos que Camoens y en ella nacieron o vivieron—viven todavía—algunos de los más grandes poetas portugueses. Caminar por su tierra y amarla desde dentro, desde sus famosas aulas, desde la entraña de su bellissimo paisaje, recorriendo sus calles junto a las «doces e claras aguas do Mondego» cantadas por Camoens, era para mí una gran ilusión y ya una realidad. Por otra parte, me recordaba a mi querida Toledo, con su río allá abajo y su alta cresta altanera y briosa levantada hacia el cielo...

Como era muy joven y con mucha ansia de conocerlo todo, creo que nadie más que yo subiría y bajaría aquellas cuestas... La Universidad y la Catedral, arriba, cimeras, señoreando a la ciudad; allá abajo, la caricia soñolienta y «saudosa» del río y las fantásticas y sugerentes ruinas del monasterio de Santa Clara, inmersas en las aguas hasta los altivos capiteles góticos. Un pano-

rama digno del Debussy de *La catedral sumergida*. No he visto ninguna iglesia más subyugadora y evocadoramente romántica que aquella con sus barcas amarradas entre las ojivas, coronada y sobrevolada por las palomas, recorrida por el verde zig-zag de las lagartijas... Y allí el recuerdo también de la Reina Santa elevando su oración y tendiendo la mano al pobre y al enfermo.

Tampoco podré olvidar sus bellísimos jardines. Quien vaya a Coimbra recordará siempre su monástico parque de Santa Cruz, que a mí me entusiasmaba y por el que pasaba siempre que podía, a veces solo, a veces con muchachas de los más diversos países europeos: inglesas, francesas, danesas, alemanas, belgas y portuguesas... ¡No! ¡No piense nadie que yo era un donjuán internacional que hubiera trocado el Guadalquivir por el Mondego! Es que —todavía no lo he dicho— aquellos días eran los de la Segunda Guerra Mundial, y sólo España, que ya había acabado la tristísima suya, era la única nación que había consentido que un joven en edad militar asistiese a las aulas de Coimbra para ampliar estudios de lengua y cultura portuguesas. Todas las demás naciones sólo habían dado pasaporte a las muchachas...

Había que hacer un gran esfuerzo para escapar de aquel grato ambiente femenino hasta la casa de Miguel Torga, otro de los grandes poetas portugueses de aquellos días, joven entonces, aunque ya con treintaitantos años, casado y ejerciendo su carrera de médico. Con él me entendía muy bien porque era entusiasta como yo de un mayor entendimiento efectivo entre las dos naciones peninsulares, entendimiento que fuera más allá de los consabidos discursos vacíos y que se cimentase en lo cultural permanente más que en lo político y económico, que es siempre accidental y pasajero. Por eso, cuando yo volví a España di conferencias en la Universidad y en el Ateneo, hablé por la radio, escribí en las revistas e incluso proyecté con más fantasía que medios la publicación de una revista binacional y bilingüe que iniciase el auténtico y mutuo conocimiento cultural básico. Pero todo fue inútil. Tampoco, pese a mi afán de fomentar un mutuo conocimiento cultural —sobre todo literario y artístico—, me fue posible aceptar la invitación para quedarme de profesor de lengua y literatura españolas en la Facultad de Letras de Coimbra, como deseaban varios catedráticos y el propio decano. Y por añadidura, cuando intenté, ya en España, preparar un estudio y antología de la poesía portuguesa contemporánea, me encontré con que nadie lo consideraba «comercial». No obstante, publiqué un volumen antológico de Alberto de Serpa y otro de Adolfo Casais Monteiro, que están agotados. Pero nada más. Naturalmente, terminé por cansarme, por desilusionarme... Pero sigue muy vivo mi amor a Portugal.

MIGUEL TORGA, POETA DE IBERIA

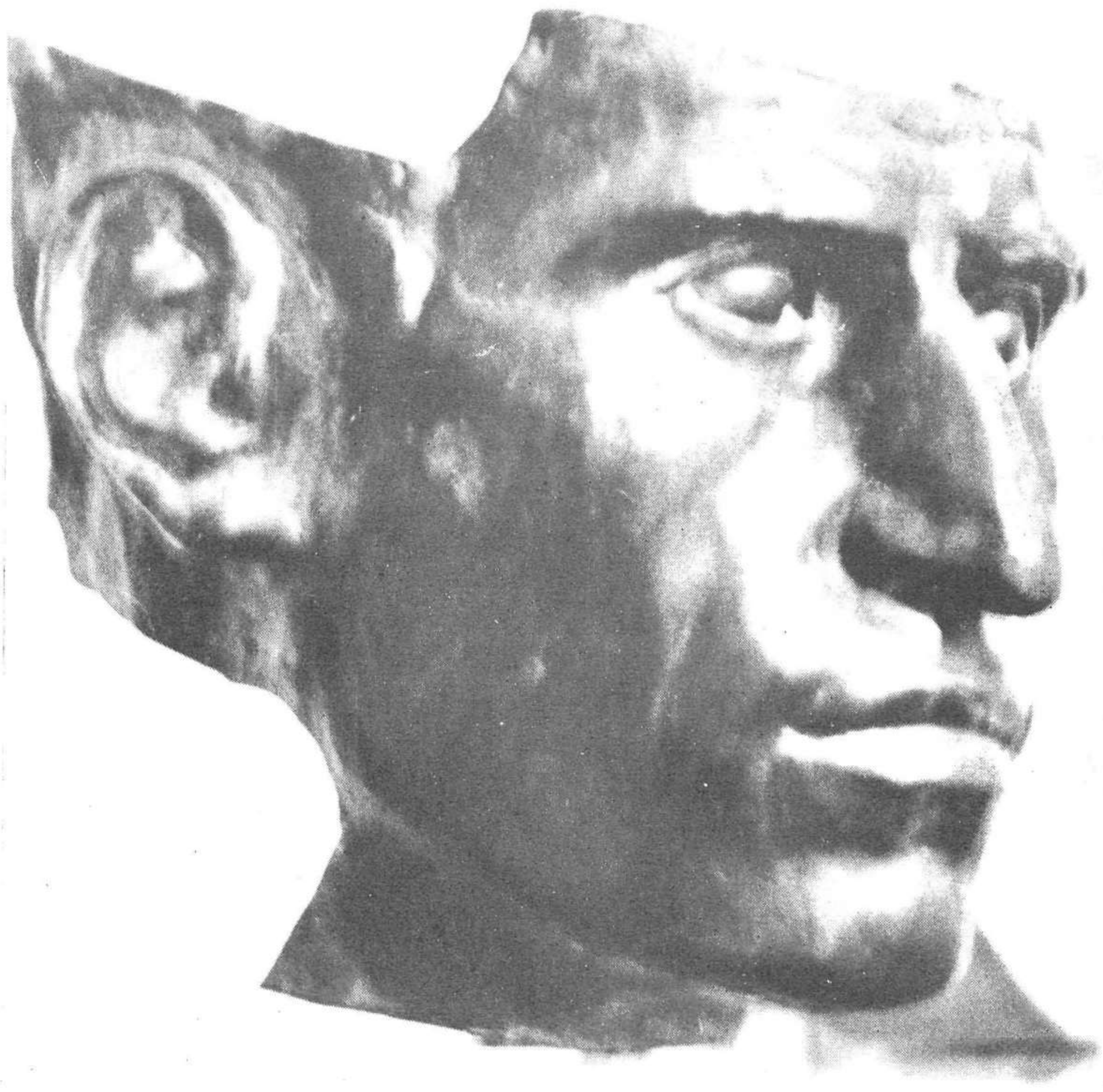
Por aquellos años de la primera mitad del decenio de los cuarenta, Miguel Torga, con Régio, Queiroz, Casais Monteiro, Serpa y pocos más era ya, pese a su juventud, una de las figuras más prestigiosas de la nueva poesía portuguesa. Vivía, si no me falla la memoria, en Estrada da Beira, 32, y allí, acabadas mis clases y su consulta médica, me encaminaba algunas tardes a charlar, si es que no tenía que quedarme estudiando o decidía pasear o visitar jardines o lugares artísticos o típicos con alguna de mis compañeras internacionales. Otras veces caminábamos juntos por la orilla del Mondego, donde al atardecer, junto al puente, nos quedábamos escuchando cantar —¿marchas de fogueiras? ¿fados? ¿canciones vulgares?— a los jóvenes que pasaban en barca. También

nos solía acompañar el poeta Antonio de Sousa y a veces, sobre todo a mí, un simpático periodista apellidado Peixoto.

Por entonces escribía Torga sus *Poemas ibéricos*, que me leía inéditos o que me mostraba ya publicados en revistas. Cantaba en ellos a figuras de un lado y del otro de la «raia». Yo recuerdo ahora que había hecho uno a Santa Teresa, y ante mis ojos tengo en estos momentos otro sobre la figura de Viriato, que quizá sea uno de los primeros que escribió:

*Eu nadaba nos cumes da Nevada,
da Morena e da Estrêla,
a namorar o Céu, sem ver mais nada:
a ter a Ibéria em mim, sem poder vê-la!*

*Mas nisto um lobo novo e destemido
uicou dos Pirineus em voz de guerra,
e eu de repente oucí o teu gemido
dentro de mim, transfigurado em terra.*



Miguel Torga

El me leía estos poemas, y yo a él algunos míos, también muy ibéricos, los *Poemas del toro*, que ya habían inaugurado la hoy famosa colección «Adonais». Además solía hablarle de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez y de mis poetas más admirados de la generación del 27: Salinas, Guillén, Diego, García Lorca, Alcixandre, Cernuda, Alberti... Y también de Miguel Hernández, que acababa de morir dos años antes y que él no había leído.

Nunca olvidaré aquellas tardes con Torga —los dos preocupados por la poesía y por la pobreza y el dolor de la gente—. Nunca olvidaré tampoco nuestros paseos, nuestras visitas a la Sé-Velha, a la iglesia de Santa Cruz, donde he visto uno de los púlpitos más bellos que recuerdo, quizá, si no me falla en algo la memoria, la primera obra renacentista de aquella singularísima ciudad, según nos decía nuestro profesor de Arte, con unos relieves inolvidables... ¡Cuánto

cariño tomé a todo lo portugués en aquel tiempo!

A donde no llegué a ir nunca con Torga fue al interesante Museo Machado de Castro —tampoco con Sousa o Peixoto—. Creo que la primera vez que lo visité fue con mis compañeras europeas y con el profesor de Arte. Después fui varias veces, no sólo porque me gustaba mucho, sino también, todo hay que decirlo, porque me divertía que uno de los ordenanzas, que me había visto retratado en un periódico, yo no sé por qué sabía intuición, digna del conocimiento de un lingüista, había traducido mi apellido al portugués y me llamaba «o senhor doutor Morais», con un afectuoso respeto que no era aminorado nunca por la espontánea confianza que yo le ofrecía. Tal generoso respeto no lo rompería siquiera la tarde en que dediqué algunos de mis escasísimos escudos a invitarle a merendar en una taberna próxima, para que me contase entre

trago y trago de «vinho verde» cómo había visto llorar en un rincón del museo a una estudiante francesa que con una amiga suya portuguesa estaba leyendo mis *Poemas del toro*, de cuya primera edición (1943) había llevado a Portugal algunos ejemplares que regalé a profesores, estudiantes y poetas amigos.

EUGENIO DE CASTRO Y UNA SOMBRA QUE PASA...

También tenía yo gran interés en conocer a la más veterana e histórica figura viva de la poesía portuguesa: Eugénio de Castro, que, nacido en Coimbra (1869), allí seguía viviendo, rodeado de un merecido prestigio. Hasta hacía poco tiempo había sido director, o decano, de la Facultad de Letras, donde yo estudiaba, y en ella, tras su jubilación, aún se le recordaba con evidente cariño.

Eugénio de Castro era un viejo monumento de la poesía portuguesa, muy distanciado ya, como es de suponer de las nuevas corrientes líricas y, por consecuencia, no debidamente apreciado por los poetas «novos» más carentes del sentido histórico de la cultura. Por otra parte, él mismo, ya viejo y enfermo, se refugiaba en su casa y en su prestigio. Quizá por esto los jóvenes portugueses que yo iba conociendo tenían cierto temor a molestarle con el ruego de que recibiese a un joven universitario y poeta español que deseaba conocerle. Yo por mi parte, también esaba temeroso de ser inoportuno, y así fue pasando el tiempo sin que mi intención se hiciera realidad.

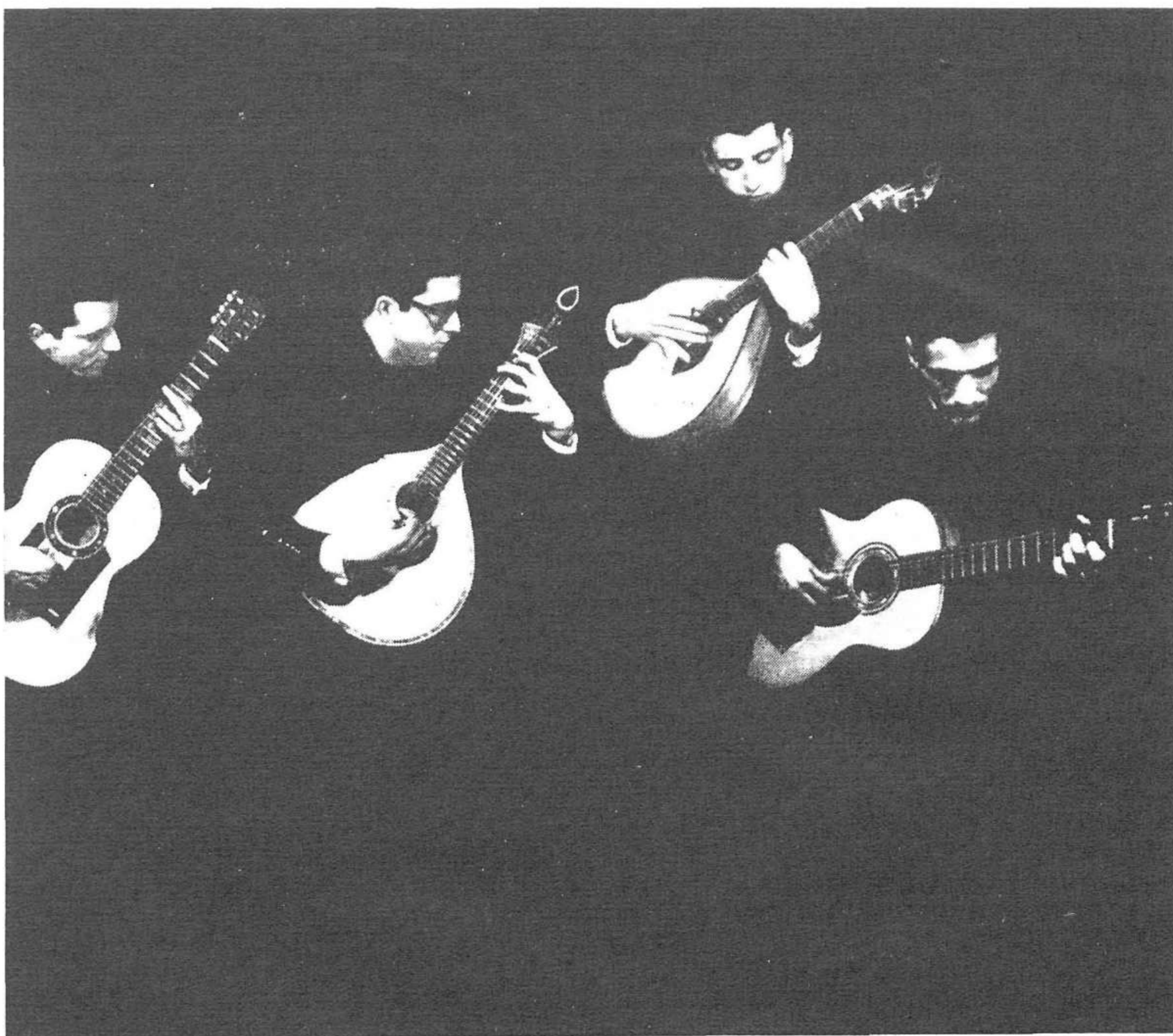
Muy ajeno yo también al mundo poético de Eugénio de Castro, le admiraba francamente por considerarle el introductor teórico y práctico del simbolismo portugués, es decir, el primer poeta que ya se apartaba conscientemente del influjo de Víctor Hugo, pues Gomes Leal, pese a sus anticipaciones e intuiciones, era anterior doctrinalmente. Fue Eugénio de Castro, sin duda alguna, el que rompió con la rutina rítmica cuando publicó su famoso libro *Oaristos* (1890), donde vemos desaparecer o cambiar de sílaba la invariable cesura anterior del alejandrino, o bien aparecer rimas raras, que el propio poeta llamó «ruilantes», o un léxico desusado hasta entonces y juzgado por él más bello. Quizá sea cierto que Eugénio de Castro fue más bien un «decadente» a lo Théophile Gautier o a lo Jean Moréas que un auténtico simbolista a lo Rimbaud o a lo Verlaine, pero no cabe duda de que su papel en la poesía portuguesa de su tiempo fue francamente innovador y representativo. Por todo eso y por muchas cosas más, yo tenía gran interés en conocer al poeta, pero un día del verano de 1944, cuando ya había hecho las primeras gestiones para concertar una entrevista, corrió la noticia por toda Coimbra de que acababa de morir. Mi pretendida visita hubo de convertirse en el amargo acompañamiento de su entierro, efectuado no en un melancólico poniente modernista, como algún corresponsal de prensa español describió con indudable imaginación decoradora, sino en una calurosa mañana.

Con Eugénio de Castro había muerto el último poeta portugués más enamorado de la Belleza—así, con mayúscula—que de la vida—así, con minúscula—, como él lo escribía:

*Murmúrio de agua na clepsidra gotejante,
lentas gotas de som no relógio da torre,
fio de areia na ampulheta vigilante,
leve sombra azulando a pedra do quadrante,
assim se escoa a hora, assim se vice e morre...*

*Homem, que fazes tu? Para quê tanta lida,
tan doidas ambições, tanto ódio e tanta
[ameaça?
Procuremos sómente a Beleza, que a vida
e um punhado infantil de areia ressequida,
um som de água ou de bronze e uma som-
[bra que passa...*

Después de la muerte del viejo poeta ya no he vuelto a Portugal más que fugazmente, invitado a pronunciar conferencias en Lisboa o en Porto, aunque me hubiera gustado volver a vivir largas temporadas en la bella nación hermana, dedicado a estudiar su poesía para poder transmitirla y difundirla en España. Pero la vida no lo ha querido, y ya sabemos—¿verdad Eugénio de Castro?—que ella es tan sólo «uma sombra que passa...»



Serenata de los estudiantes de Coimbra





Fernando Pessoa

AL HILO DE UNA ANTOLOGÍA DE NUEVOS POETAS PORTUGUESES

Por LUIS JIMENEZ MARTOS

ENTRE España y Portugal se da un mutuo desconocimiento de valores artísticos y literarios, agravado por la afinidad lingüística y la proximidad geográfica. No quiere decir que no haya en ambos países personas conocedoras de los mismos, pero tales personas quedan incluidas en la categoría de los especialistas. El gran público, por falta de información suficiente, continúa ajeno a las culturas de los respectivos países.

Con estas palabras inicia Angel Crespo el prólogo a su *Antología de la nueva poesía portuguesa* (Adonais. Ediciones Rialp, S. A., Madrid, 1961), planteando así de golpe un problema muy antiguo de falta de atención literaria luso-española, que de cuando en cuando alcanza el milagro de las excepciones, el de la facultad de comunicarse. Crespo ha sido, en los últimos tiempos, el más activo agente del esfuerzo por hacer conocer la poesía portuguesa entre nosotros; pero no sería justo omitir los nombres de Rafael Morales, Charles David Ley y Rafael Santos Torroella, por sus versiones de distintos poetas de Lusitania. De parte portuguesa es ilustrativo citar la tarea realizada últimamente por el joven poeta y crítico Arnaldo Saravia, quien, entre otros trabajos, ha traducido *A nova poesia espanhola*, estudio y antología que apareció bajo mi firma en Lisboa el año 1964. La revista salmantina *Alamo* publica ahora frecuentes traducciones de poetas de Portugal.

Este número de LA ESTAFETA LITERARIA es de por sí la oportuna y brillante respuesta a un problema cuya realidad no cabe eludir en adelante, y, por ello, sería baldía insistencia hacer aquí el análisis de las causas originadoras de tan mutuo y lamentable silencio. Vale más ir en derechura a los hechos positivos, como esta antología, buen motivo para un recordatorio de lo portugués poético y actual. Hay que seguir, pues, el hilo que ella nos ofrece.

CRONOLOGIA Y CORRIENTES PRINCIPALES

Aunque no figuren en la recopilación de Angel Crespo, es preciso recordar que por los años de la primera gran guerra europea surgió un grupo de poetas y pintores portugueses que fue conocido por modernista. En él tuvo su iniciación el extraordinario Fernando Pessoa, cuyo relieve ha sido equiparado más de una vez al de Juan Ramón Jiménez. Estos modernistas asimilaron algo del futurismo entonces en alza y realizaron en cierto modo un trabajo de síntesis, poniéndose a la altura de los tiempos. Así dieron un importantísimo paso hacia delante, y esa actitud convirtió en más clásicos aún a la estupenda trilogía integrada por Guerra Junqueiro, Eugenio de Castro y Teixeira de Pascoaes, el primero de ellos tan admirado por Unamuno.

La renovación siguiente habría de marcar en 1927 el núcleo de jóvenes que fundaron en Coimbra la revista *Presença*, entre los cuales se hallaban Casas Monteiro, Miguel Torga, Alberto de Serpa (traducidos al castellano).

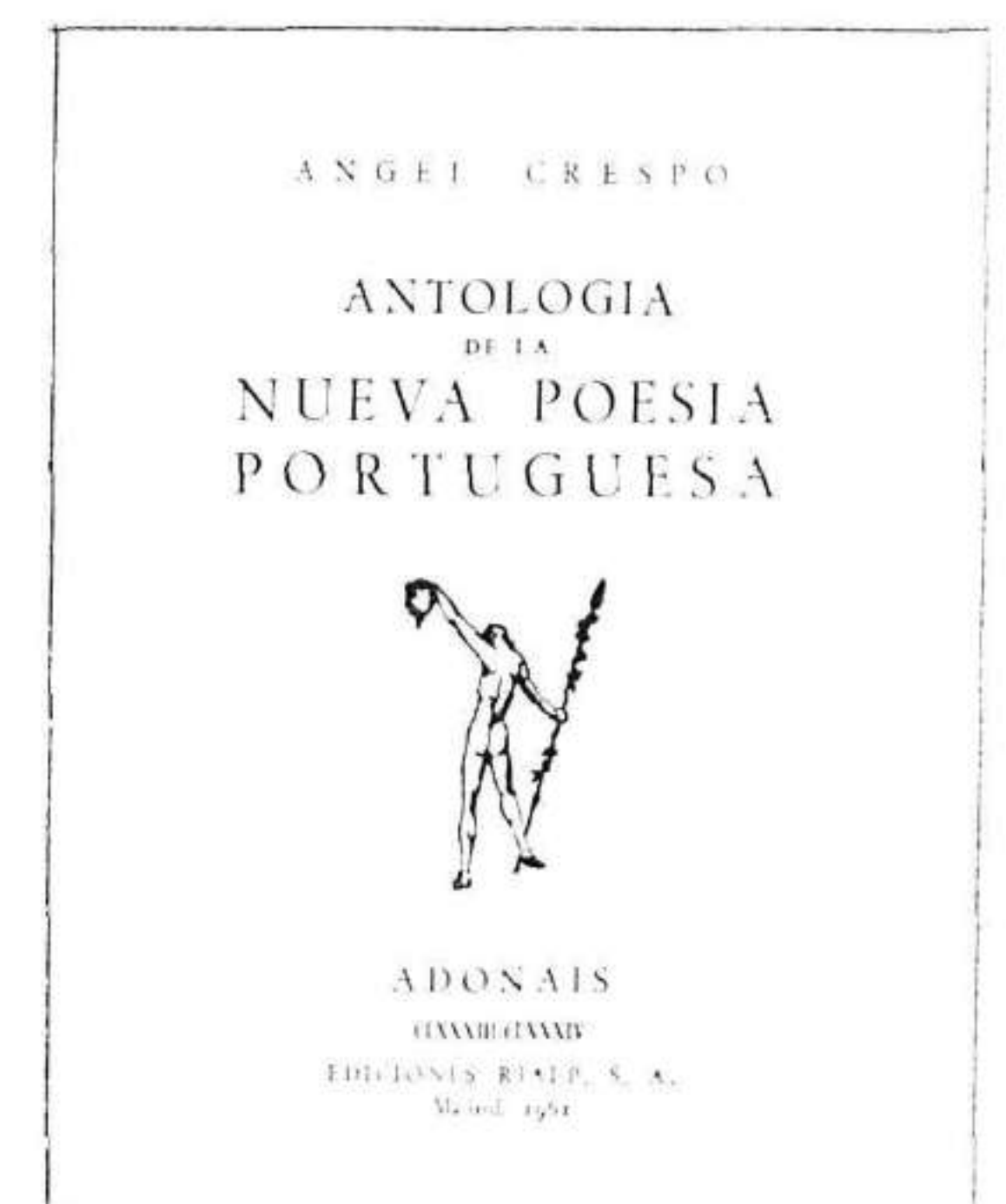
Aunque con gran sentido de independencia artística, por lo común coincidirían en alejarse de la realidad social y en el tradicionalismo de la forma.

Crespo arranca de los poetas que llama del *Novo Cancioneiro*, ten-

dencia iniciada por Fernando Namora y que se adscribe al neorrealismo, sirviendo éste de ruptura frente a una poesía excesivamente preocupada por la estética. En sus filas, los nombres de J. J. Cochofel, Manuel da Fonseca, Mario Dionísio y Carlos Oliveira, a los que se suman Armindo Rodríguez y José Gomes Ferreira. Apelando al paralelismo con la poesía española, puede señalarse que este movimiento poético corresponde al del predominio de los temas sociales y políticos, como retorno a la realidad más directa.

Los poetas de *Novo Cancioneiro* compartieron su novedad con los de la colección *Cuadernos de Poesía*, aparecida en Lisboa en 1940. Se trata de líricos de tono europeo, algunos muy inclinados al surrealismo, así Alexandre O'Neill y Mario Cesariny de Vasconcelos, o bien a lo mágico, como Jorge de Sena, Ruy Cinatti, José Blanc de Portugal y Sophia de Melo. Por el contrario, otros poetas de esta hornada resultan difícilmente clasificables: Eugenio de Andrade y Papiniano Carlos, del que dice Crespo: *discutidísimo y combativo, auténtico poeta social, no exento de legítimas y actualísimas influencias*.

Hacia 1950 surge una generación poética que ofrece distintos ramales: uno muy presente en la revista *Távola Redonda*, de característica tradicional, representado por David Mourão, António Manuel Couto Viana, Alberto Lacerda y Fernando Guedes; otro de los grupos se adscribe a *Arvore*, que reúne a poetas muy diferenciados, por ejemplo, Raúl de Carvalho; Egito Gonçalves, António Ramos Rosa y José Terra. Por último, el antólogo de la nueva poesía por-



tuguesa distingue una serie de personalidades a las que considera independientes: Vasco Miranda y Alexandre Pinheiro Torres, entre los seleccionados.

Después de 1950 asomaron Luis Veiga Leitão, Victor Matos, Sá António Gedeão, Fernando Echevarría y Salette Tavares, a los que no cabe incluir en una sola corriente. Crespo alude también a Amandio César, Fernando de Pacos, João Maia, Daniel Felipe, etcétera, y hace hincapié en la suma atención que Portugal presta a sus poetas y en la esperanza que promueven. A su juicio, la poesía lusa prefiere lo tradicional o clásico, aunque el neorrealismo haya hecho su ruta, no poco señalada. Alude asimismo a la influencia de la poesía española, especialmente la de algunos poetas de la generación de la Dictadura, y de la inglesa y francesa. Y no olvidemos —afirma— *la oriental, lógica en un pueblo que tantos contactos mantiene con el Este*.

Desde 1961 a hoy es claro que nuevos hombres han venido a rejuvenecer el panorama poético del país vecino. Algunos, como Sarai-

LOGIA DE JGUESES

va, ligan lo testimonial a la tendencia del grafismo, consustancial a la poesía concreta, de tanto predicado en el Brasil; otros, como David Mourão-Ferreira, procuran hacer coexistente lo clásico y moderno, según indica João Rui de Sousa.

CONCENTRACION Y DELICADEZA

Hasta aquí hemos seguido el itinerario que marca el antólogo para adentrarse en la poesía portuguesa del siglo xx. Pero una vez recorrido es necesario intentar al menos la captación de algunos de los rasgos que puedan referirse a un conjunto, fuera ya de esas características propias de las corrientes indicadas más arriba.

Lo primero que se nos viene a los ojos en este panorama poético es que la estructura de los poemas de uno u otro signo se diría que obedece a un objetivo de síntesis, de concentración. El poeta portugués, sea de la promoción que sea, entiende que la economía de las palabras va en función directa del valor de lo escrito. Traigamos al papel algunos ejemplos.

De Manuel da Fonseca, neorrealista, es este poema, que titula *Aldea: Nueve casas, / dos calles, / entre las calles / una plazuela, / en medio de la plazuela / un pozo de agua fría. / Todo esto tan parado / y el cielo tan bajo / que cuando alguien grita hacia lo lejos / su nombre familiar, / se asustan las palomas torcaces / y se despiertan ecos en el campo.*

En la descripción sumaria va incluida la intención, al menos precritica. Es un pueblo muerto; el poeta no desea sino sugerirnos el porqué de esa inmovilidad.

Este procedimiento sintetizador se repite en un poeta tan personal como es Papiniano Carlos. Así, en *Renovación* dice: *Cada día un hombre muere en mí. / Cada día un hombre nace en mí. / Cada día itinerario es el mismo, y esto sin duda basta. / ¡Tengo añoranzas de los hombres que fui! / ¡Y ansio, espero a los hombres que seré! / Día tras día, me renuevo, sigo siempre. / Mis ojos de ayer no son mis ojos de hoy. / Un mundo muere, otro mundo nace cada día. / Sólo el itinerario es el mismo, y eso sin duda basta.*

De Sophia de Melo, inscrita en la tendencia mágica, son estos versos: *El poeta es igual que el jardín de las estatuas. / Que el perfume del Verano que se pierde en el viento. / Vino sin que los otros jamás le viesan. / Y sus palabras devoran el tiempo.*

La técnica que de modo tan amplio usan los poetas lusos, ¿qué tiene en su fondo? La explicación de tal proceder se halla, a mi juicio, en una actitud lírica ante la realidad y en la persistencia de unas tradiciones que arrancan justamente del comienzo del hacer poético en el suelo de Iberia. La ausencia de discurso, incluso en quienes se apoyan sobre todo en ideas, da ventaja, lógicamente, a la intuición y a la expresividad. Una expresividad como dicha a media voz, y ese tono es el que corresponde a una casi ausencia de radicalismo. Por encima de las dianas que aspiran a alcanzar unos y otros poetas existen unas reglas del juego, resumibles en el propósito de no caer en la extrapoesía ni en la indelicadeza, esto último respetado también por los poetas neorrealistas.

En suma, la poesía portuguesa, atenta siempre a los movimientos europeos o de su hermano de lengua el Brasil, no acostumbra a cerrarse, ni siquiera a tener un viso nacionalista. La geopoética en que se halla encuadrada es la que responde al espíritu del litoral, que influye en la carencia de rotundidades y la asemeja a la poesía gallega—raíz de la lengua—y a la arábigo-andaluza, y en las tres el gusto por las pocas, expresivas y delicadas palabras.

Es evidente que una antología, por amplia que sea como esta de Angel Crespo, no deja de resultar incompleta; pero a su través se advierte de forma sobrada lo que importa vislumbrar de este asunto. ¿Mutuo desconocimiento de valores artísticos y literarios? Nuestra poesía de posguerra—hirsuta, patética, descuidada de lenguaje—quizá ha significado el máximo de alejamiento, y se comprende: a más castellanismo, menos posibilidad de identificación con lo portugués poético. Las razones psicológicas e históricas van aparte, pero ayudan a iluminar el todo. Sin dogmatismos y sin fatalismos es posible asegurar ahora que el momento actual de la poesía española predispone mejor a la mirada atenta sobre la poesía lusa que el de hace unos años. No es una esperanza infundada ni un latiguillo para concluir este artículo.

EXCURSION A PORTUGAL

(Fragmentos)

DE ALGUN tiempo a esta parte es cosa corriente entre nosotros el interesarnos por todo lo que a Portugal se refiere. Nos espantamos de la escasez de relaciones que entre este reino y el nuestro existen, y no acertamos a comprender esta inmensa distancia moral, intelectual y mercantil que nos separa. Vivimos en un mismo suelo y bajo un mismo clima; nuestros ríos son sus ríos; nuestras lenguas son semejantes, y, sin embargo, entre Portugal y España hay una barrera infranqueable.

Durante siglos, Portugal ha sido tan desconocido para los españoles como España para los portugueses. Hemos sido dos vecinos de una misma casa, separados por un tabique, y bastante huraños ambos para no cambiar una visita, ni siquiera un saludo.

Ofendería la ilustración de mis lectores si explicara las causas de este fenómeno. Bien conocidas son de cuantos han nacido en esta Península o proceden de nuestra raza. No se da un paso en la historia de España sin tropezar con la de Portugal y su altiva independencia.

EL QUE ESTO ESCRIBE deseaba ardentemente conocer a Portugal. Pero no siempre se arreglan las acciones a medida de los deseos, y Portugal continuaba siendo un misterio para quien había visto y admirado países mucho más distantes del nuestro.

Por fin, aquel anhelo se ha realizado, y heme ya en tierras de Camoens.

Atravesé la frontera por la línea directa de Madrid a Cáceres.

Vi ponerse el sol en el último confín de Extremadura, allí donde el Tajo se precipita entre peñas y quebraduras. Cuando reapareció el día, alumbraba espléndidamente la orilla derecha del opulento río, los alegres pueblos que anuncian a Lisboa desde mucha distancia; el panorama admirable de aquel gran río peninsular que nosotros criamos y engordamos para regalo de nuestros vecinos.

La situación de Lisboa, edificada sobre colinas a la margen derecha del Tajo, es realmente encantadora.

Entrando en la ciudad por el tren y la estación de Santa Apolonia, no se la abarca de un golpe de vista como entrando por el mar. Puede formarse una idea de tan hermosa aparición dando un paseo en vapor hacia Belem o hacia la orilla izquierda.

Lisboa es, ante todo, un panorama; pero tan espléndido, que sólo el de Nápoles o Constantinopla puede comparársele.

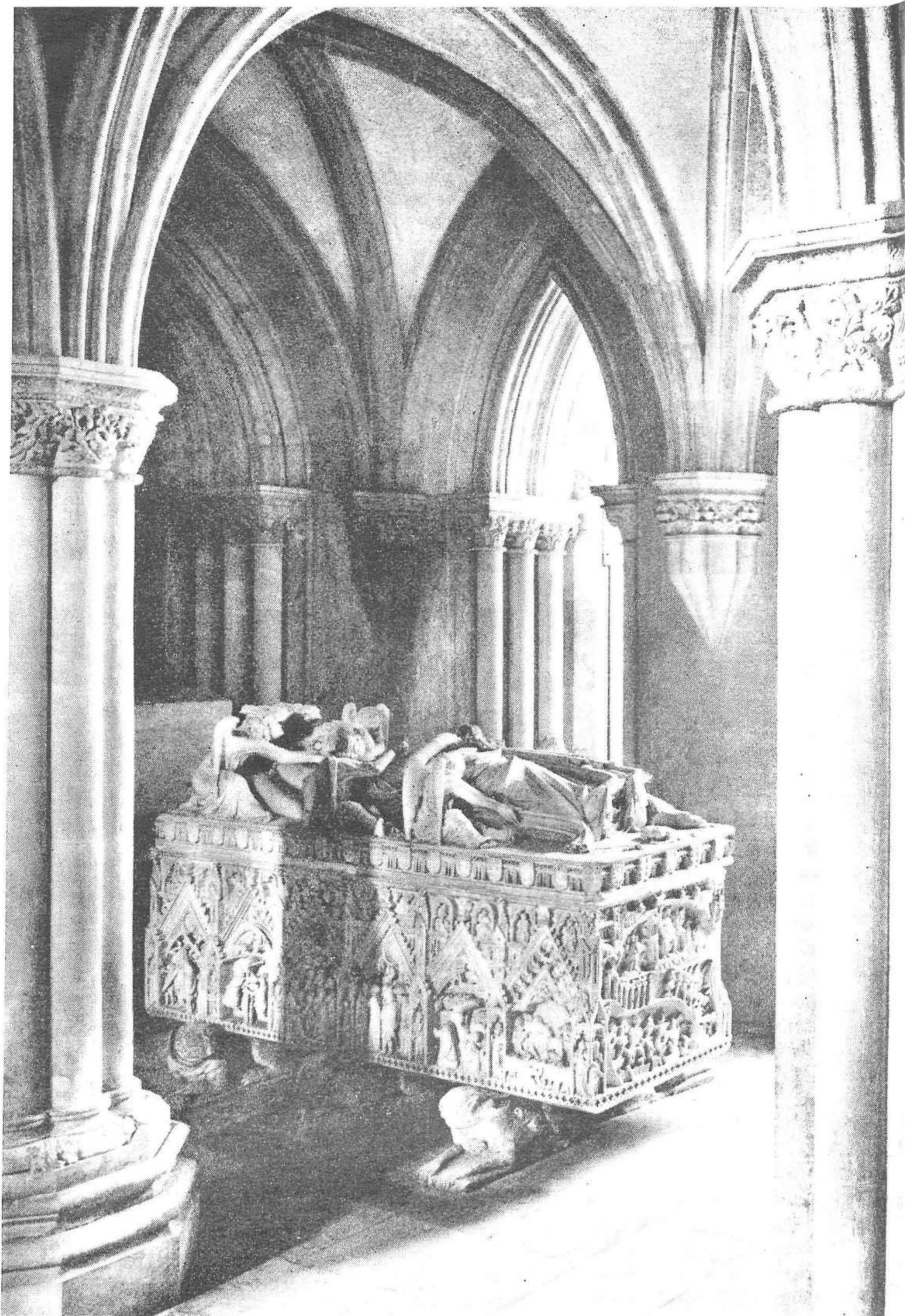
El pintoresco caserío de la ciudad, interpolado por la verdura de tantas huertas y jardines, y extendiéndose en seis o siete kilómetros a lo largo del río, forma un conjunto que embelesa la vista y suspende el ánimo.

BENITO PEREZ GALDOS

(De «Viajes y fantasías»)

LA SAUDADE PORTUGUESA

Por J. GARCIA MERCADAL



TROPEZAR con la «saudade» es como enfrentarse con el alma de Portugal. Se trata de un sentir dulceamargo, considerado por muchos como el rasgo más característico de la apasionada ternura portuguesa. Antes de discriminar sobre la «saudade», escuchemos lo que de ella nos dice un portugués de tan alta categoría intelectual como Manuel de Melo, al que somos deudores los españoles de un libro, *Historia de los movimientos y separación de Cataluña*, donde empleó nuestra lengua con un arte de prócer. Las explicaciones que nos da de la «saudade» están contenidas en su *Epanafora 3*, al narrar la historia de Roberto Machin y Ana de Arfet... Dicen así:

«Y pues parece que les toca más a los portugueses que a otra nación del mundo el dar cuenta de esta generosa pasión, de quien solamente nosotros sabemos el nombre, llamándola *saudade*, quiero yo ahora tomar sobre mí esta noticia. Florece entre los portugueses la *saudade* por dos causas más ciertas en nosotros que en otra gente del mundo, porque de ambas de esas causas tiene su principio: *Amor* y *Ausencia* son los países de la *saudade*, y como nuestro natural es entre las demás naciones conocido por amoroso, y nuestros dilatados viajes ocasionan las mayores ausencias, de ahí viene por donde se halla mucho amor y ausencia larga, las *saudades* sean más ciertas, y ésta fue sin falta la razón por que entre nosotros habitasen como en su natural centro.

Mas porque tengo por cierto que fui yo el primero en este reparo, parece que no será reprehensible me detenga algún tanto, por hacer anatomía en un afecto, el cual, aunque padecido de todos, no hemos todavía averiguado si compete a las injurias o a los beneficios que del amor recibimos los humanos; o si sin amor también se pueden experimentar *saudades*.

Del Amor hubo quien dijese: *Eres el único afecto de nuestra alma*, porque hasta el Odio, que es del Amor la cosa más desemejante, se afirma ser mismo Amor, porque es cierto que ninguno puede tener Amor a una cosa que no tenga Odio a cosa que fuese contraria a aquella que ama; o de otro modo: ninguno puede odiar una cosa que no ame aquella cosa contraria de la que aborrece. Si esta regla fuese cierta (de cuya validez no disputo), bien se seguiría que, sin Amor, no puede haber *saudade*; con todo, nosotros vemos que muchas veces la *saudade* se contrae con cosas que antes de la *saudade* nosotros amábamos.

Es la *saudade* una mimosa pasión del alma, y por eso tan sutil que equivocadamente se experimenta dejándonos indistinto el dolor de la satisfacción. Es un mal que se saborea y un bien que se padece; cuando fenece, trócase en otro mejor contentamiento, pero no que formalmente se extinga, porque si sin mejoría se acaba la *saudade*, es cierto que el amor y el deseo se acabarán primero; no es así con la pena; porque cuanto es mayor la pena es mayor la *saudade*, y nunca se pasa al mayor

mal, antes rompe por los males, conforme sucede a los ríos impetuosos, que conservaron el sabor de sus aguas, mucho espacio después de mezclarse con las ondas del mar más opulento. Por lo que debemos decir que ella es un suave humo del fuego del Amor, y que del propio modo que la leña odorífera lanza un vapor leve, albo y fragante, así la *saudade* modesta y regulada da indicios de un Amor fino, casto y puro.

No necesita de larga ausencia, cualquier desvío le basta para que se conozca. Así prueba ser parte del natural apetito de la unión de todas las cosas amables y semejantes; o ser aquéllas, falta que de la división de esas tales cosas procede.

Compete por esta causa a los racionales, por más noble porción que hay en nosotros; es legítimo argumento de la inmortalidad de nuestro espíritu por aquella muda ilación que siempre nos está haciendo interiormente de que fuera de nosotros hay otra cosa mejor que nosotros mismos, como la que nos deseamos vivir. Siendo ésta la más subida de las *saudades* humanas, como si dijésemos un deseo vivo, una reminiscencia forzosa con que apetecemos espiritualmente lo que no hemos visto jamás, ni aun oído temporalmente, lo que está de nosotros remoto e incierto.

Mas uno y otro fin siempre debajo de las promesas de bueno y detestable. Esta es, en mi juicio, la teórica de las *saudades*, por los modos que sin las conocer las padecemos, ahora humana, ahora divinamente.»

La ágil y detallada exposición de cuanto se refiere a la *saudade* portuguesa, podremos descubrirla en cierta divagación filológica, literaria e histórica, de Doña Carolina Michäelis de Vasconcellos, hecha en torno a Inés de Castro, y al cantar viejo «Saudade minha, ¿quando te veria?» (1). Este estudio, escrito en junio de 1913, fue promovido por la consulta de un investigador español, el señor J. Gómez Ocerin, quien pidió a la ilustre dama su opinión sobre un viejo cantar incluido en el drama *Reinar después de morir*, de Luís Véllez de Guevara, primer poeta no portugués que glosó ese mote tradicional.

Ya desde fines del siglo xvi se quiso considerar la *saudade* como una filosofía o religión nacional. «Amargo gusto de infelices, delicioso pungil de acerbo espinoso.» Es inexacto que *saudade*—*mavioso nome que tan meigo soa nos lusitanos labios*—sea desconocido de los otros países, sin equivalencia en lengua alguna, y sólo se encuentra en la faja atlántica, faltando incluso en Galicia, más allá del Miño. Hay hasta cuatro voces peninsulares, de origen oe, latino, sinónimas, aunque les falte el no sé qué misterioso que envuelve a la palabra portuguesa. Equivale a *soledades*, del castellano *soledad*; al *senhardade* astur, de *singularitate*; al gallego *morriña*; al catalán *anyeonransa*, usado por Ausias March en su *Cants d'amor e Cants de Mort*, y al fin ha terminado por emplearse sin variación en español.

Plena concordancia existe con el *Sehnsucht* de los alemanes, exteriorizado en la expatriada Mignon y en las bellas canciones de Goethe, que comienzan con la pregunta: «¿Conoces el país donde florece el limonero?» Se descubre en ello el sentimiento de haber gozado en tiempos pasados lo que no volverá a gozarse; la pena de no gozar en el presente, o de sólo gozar como recuerdo; y el deseo y la esperanza de volver en el futuro al estado antiguo de felicidad. Pero este *Sehnsucht* alemán tiene carácter metafísico.

No niega la erudita alemana que ese doloroso echar de menos lo amado, ese recuerdo del tiempo feliz en la miseria, fuese más frecuente en Portugal después de los descubrimientos y las conquistas, ocasión de los dilatados viajes y de las mayores ausencias traídas a cuento por Melo, ni que la *saudade* sea rasgo distintivo de la melancólica psiquis portuguesa.

La *saudade* es el «morir de amor» que aparece puesto de manifiesto en el libro de Bernardino Ribeiro *Menina e Moça*. Ribeiro triunfó notablemente por lo bien que supo hacer llegar hasta el corazón de los enamorados portugueses, dotando a su libro de una atmósfera de tan dulce melancolía, que pudo hacerse espejo del alma portuguesa, en su famosa y tantas veces citada página sobre el ruiñeñor: «No tardó mucho, que, estando yo mirando sobre un verde ramo que encima del agua se extendía, se vino a posar en él un ruiñeñor; comenzó a cantar tan dulcemente, que me llevó tras sí todo mi sentido de oír. Y él cada vez crecía más en sus quejumbres, que parecía que, como cansado, quería acabar; pero cuando tornaba, como que comenzaba entonces. Triste de la aveçilla, que, estándose así quejando, no sé cómo, se cayó muerta sobre aquella agua; cayendo por entre las ramas, muchas hojas cayeron también con ella; pareció aquella señal de pesar en aquella arboleda, que por caso tan desastrado. Llevaba tras de sí el agua, y las hojas tras de ella; hubiese querido yo ir a coger; mas por la corriente que allí hacía, y por el matorral que desde allí para abajo cerca del río estaba, prestamente se alejó de la vista. El corazón me dolió al ver tan aceleradamente muerto a quien tan poco antes había visto estar cantando, que no pude contener las lágrimas.»

Asimismo se descubre la *saudade* en la *Consolaçam as Tribulaçoens de Israel*, de Samuel Usque; en las *Saudades da Terra*, de Gaspar Frutuoso; en las *Rimas* y los episodios de *Os Luisiadas*, de Camoens; en las *Cartas* de la religiosa portuguesa, como en el *Frey Louis de Sousa*, de Almeida Garrett, sin que falte tampoco en el cancionero del pueblo, como no faltaba en los cantores de amor y de amigo de los trovadores galaico-portugueses anteriores al tiempo de Inés de Castro.

(1) *A Saudade portuguesa*. Edição da Renascença Portuguesa, Porto.



La había igualmente en el alba de la poesía, aun antes de 1200, en los versos que compuso Don Sancho el Viejo para Maria Paes Ribeiro, la famosa Ribeirinha que tenía hechizado al monarca portugués con la punzante sugestión de sus meigas miradas...

*Ai eu, coitada — como vivo
en gran cuidado — por meu amigo
que es alongado — munto me tarda
o meu amigo — na Guarda.*
*Ai eu coitada! — como vivo
en gran desejo — por meu amigo
que tarda, e non vejo; — munto me tarda
o meu amigo — na Guarda!* (2).

La erudita alemana, que consagró su vida al estudio de la literatura portuguesa, reproduce también en su estudio unos versos de Pay Soares de Taveirós, pariente y adorador de la misma musa, contemporáneo de Don Sancho I. Muerto éste, la Ribeirinha fue rapada, lo que no importó demasiado para que acabara casando con otro.

Las formas primitivas de ese concepto fueron *Soe-dade*, *so-i-dade* y *su-i-dade*, que fueron a cristalizar definitivamente en *saudade*, mucho más melódico, más expresivo y repleto. Debemos tener en cuenta, para juzgar la *saudade*, el claroscuro especial del amor a la portuguesa. «Dentro del amor, un elemento tierno, un sentido íntimo y profundo, todo apasionado, pero sin violencia; todo sensual, mas sin brutalidad. La mujer amada..., señora del culto supremo..., nada fantasioso..., etéreo, irrealizable, para aún más allá de la vida, mas religiosamente amada sobre la tierra, en su alma y no en su cuerpo. Si de ella tenerse que apartar, su corazón tenerla siem-

pre presente por el poder evocativo y magia lírica de la *saudade*» (3).

En *saudades* se ha reconocido el plural latino y femenino *solitantes*. En el siglo xv, el rey filósofo Don Duarte comparaba en su *Leal consejero* la *suydade* con otros vocablos casi sinónimos. Decía que la *suydade* era un sentido del corazón que venía de sensualidades y no de razón, y decía experimentar a veces los sentimientos de tristeza y de enojo. En el xvii se recuerda la carta que el cuarto conde de Portalegre, Silva y Meneses, envió a Magdalena de Bobadilla, que se iniciaba diciendo: «La saudosa Corisanda a su caballero Florestan Salud le embia...», sobre la diferencia o conformidad de la *saudade* portuguesa y soledad castellana. También se halla el rastro en Manuel de Faria y Sousa, en el comentario a los «saudosos campos del Mongó», en el episodio de Inés de Castro, en Milá y Fontanals, al tratar de la *Poesia popular de Galicia* (4), y en trovadores de España (5).

Tres formas hemos dicho que aparecen antes de la cristalización definida de *saudade*: *sodade*, *soidade* y *suidade*. La primera perdue en Galicia hasta el siglo xv, aunque modernamente la usuran Rosalía de Castro y Curros Enríquez en sus *Aires da minha terra*; la segunda se encuentra ya en poetas del siglo xiii, en las *Cantigas de Santa Maria*, y la tercera vive en la actualidad en labios gallegos, hasta en poetas. En Portugal *suidade* fue preferida de los escritores clásicos hasta 1580, y el adjetivo *suidoso*. Pero *saudade* y *saudoso* son los términos triunfadores después de Alcazarquivir. Camoens empleaba in-

(3) ALONSO LÓPEZ VIEIRA: *O Povo e os Poetas Portugueses* (Lisboa, 1910).

(4) *Romania*, vol. VI, pág. 59.

(5) *Obras completas*, vol. II, pág. 533.

(2) *Cancioneiro Colocci Brancuti*, núm. 456.

diferentemente *soidada* y *saudade*, *soidoso* y *saudoso*.

Los poetas portugueses, de Bernardino Ribeiro a Camoens, de éste a Garrett y Antonio Nobre, de Teixeira de Pascoaes y Correia a Alfonso López Vieira, llenaron la *saudade* de cuanto de vago, misterioso, apasionado y melancólico puede descubrirse en el alma nacional.

En la carta de Don Juan de Silva y Meneses a doña Magdalena de Bobadilla, escrita en 1593, la *saudade* se declara como vocablo privativo portugués, sentimiento dulceamargo, del que se abusaba, ridiculizándose tal abuso, y viéndolo igual a la soledad castellana.

Como resumen, la señora Michaelis de Vasconcellos vio en la *saudade* el recuerdo doloroso de un bien ausente o del que estamos ausentes, el deseo y la esperanza a volver a gozar de él, la expresión de ese afecto dirigido a personas ausentes. El deseo de ver la tierra en que nacimos, el lar familiar, los compañeros de la infancia, como la bienamada o el bienamado. Y con respecto a ese sentido, designaba sobre todo el vacío nostálgico o el peso magullador que en las ausencias dilata u oprime el corazón humano, agravado, ¡cuántas veces!, por el arañar de la conciencia (el «gato» de Heine), por el remordimiento que nos acusa de no haber estimado, aprovechado y efusivamente reconocido el bien que poseíamos.

La *soledad* castellana tuvo y tiene todas las acepciones de la antigua *suidade*. Además hay las soledades fúnebres y las soleares andaluzas. Y mientras Portugal estuvo unido a España, el significado de «mal de ausencia, confusión amorosa, orfandad intelectual». Juan del Encina, en una de las églogas virgilianas por él adaptadas, habla de «la soledad que Castilla sentía cuando los reyes iban a Aragón». Núñez de Reinoso exclamaba: «¡Soledad de España—!», y soledades sembradas a voleo se encuentran en villancicos, en la correspondencia de Góngora y en los siglos XVII y XIX, en las canciones del pueblo.

*¡Non podó co'sas soledades
agolletar o xustillo!
que me quedan meus amores
na outra banda do rio (6).*

Hay también soledades de proverbios portugueses, introducidos en comedias castellanas, como

*O homem que a mulher nã guarda,
merece de trazer albarda,*

incluido en una pieza celestinesca irrerepresentable (7).

Después de haber terminado su estudio, en el tiempo que tardó a publicarse, pudo apuntar la ilustre investigadora que los modernos poetas portugueses habían querido hacer de la *saudade* todo un sistema de filosofía y de religión nacional: el *saudosismo*. Y para que sus lectores pudieran conocer el desarrollo de esa iniciativa, sus *pros* y sus *contras*, daba varias referencias bibliográficas: un estudio filológico de A. A. Cortesal, *Breves consideraciones filológicas* («Aguia», núm. 4); dos conferencias de Teixeira de Pascoaes, *El espíritu lusitano o el saudosismo* (Poro, 1912) y *El genio portugués en su expresión fisiológica, poética y religiosa* (1913); dos trabajos de Antonio Sergio, *Epístola a los saudosistas* («Aguia» núm. 22) y *Regeneración y tradición. Moral y economía* («Aguia» núm. 25), y una *Respuesta a Antonio Sergio*, de Teixeira de Pascoaes («Aguia» núm. 26).

La *saudade* presta al carácter del pueblo portugués un fondo contra el que siempre tendrá que luchar quien, juzgándolo amodorrado, piense en despertarlo. Por eso el profesor Salazar, ante la profunda decadencia a que había ido a parar en los últimos decenios de su historia, antes de él llegar al poder, viose en la necesidad de hacer reaccionar a sus gobernados, para encarrillarles rumbo a nuevas directrices, capaces de arrollar los defectos de la raza, y hubiera preferido tenérselas que haber con unos ciudadanos menos *saudosos*, más libres de viejas melancolías, más decididos y más resueltos a escuchar su alerta de hombre de acción.

(6) BALLESTEROS: *Cancioneiro Popular Galego*, volumen II, pág. 39.

(7) *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, volumen XIV, pág. 422.

PORTUGAL EN MIS PAGINAS

Por GUILLERMO DIAZ-PLAJA

LISBOA

PAÑUELO DE DESPEDIDA

NO se es español del todo hasta que no se conoce América; acaso tampoco hasta que no se conoce Portugal, el dulce enigma que a veces no miramos bastante por tenerlo demasiado cerca. Y hay que escrutar los ojos de esta tierna hermana próxima con la misma delicia con que nos asomamos a la ciudad de Lisboa desde uno de aquellos altos *miradouros* a cuyos pies se derrama desmayadamente la ciudad.

Veriais desde aquellos dulces balcones vegetales—entre los palacios blancos, rosas, azules— cómo Lisboa dormita enterneada entre un vaho de mar y de palmeras, partida de amor por el ancho río, meciéndose en un fluvial arrullo largo y empinándose blandamente sobre sus dulces y desnervadas colinas.

Su secreto es su mar. Por el aire, rodando sobre las nubes redondas, llegan las brisas atlánticas con su caricia de humedad y de fuego. Lisboa espera cada día su mensaje y su mandato para estremecerse con violencias huracanadas del Norte o aletargarse con el sueño tropical del Sur.

Un fuerte vaho caliente y mojado alcanza a los más altos jardines. Al atardecido, cuando el castillo de San Jorge se llena de banderas antiguas, se hace un silencio de cristal esmerilado sobre sus plazas, y la más bella de todas, *O terreiro do Paço*, incrusta su rotunda geometría cuadrilátera sobre el río abierto a la mirada fría de Pombal y al gesto extático de Camoens. En este momento bajan, desde la meseta lejana, canciones de Toledo y de Talavera y hay un vuelo más intenso de palomas sobre las cornisas.

Puerta y ventana. El estuario del Tajo—el duro Tajo se hace blando Tajo—, con su jota blanda, al entrar en tierra portuguesa es, ciertamente, como un inmenso balcón decorado con las luces de Estoril y de Cascaes que se abre hacia Occidente, como un enorme pañuelo verde que marca el hito último de las despedidas. Más allá, el mar, con un sordo rumor que hace más vivo el silencio.

(De «Pequeña geografía lírica».)



Estoril

COIMBRA

SERENIDAD

EN lo más alto de la Universidad de Coimbra hay un mágico mirador. Habéis subido a través del inmenso patio solemne, de los salones dorados, llenos de libros antiguos y de efigies patriarcales. Y os habéis levantado sobre la dulce y melancólica ciudad que se desmorona, cuesta abajo, hasta donde canta su canción pastoril el más dulce de los ríos bucólicos: el Mondego, flanqueado de los tiernos verdes—prado, arboleda y flor—que se extienden por la blanda llanura interminable.

Coimbra, rumorosa y recatada, vive su sueño intelectual y teológico mientras los estudiantes pasean su capa, medio monástica, medio mendiga, por entre las rúas decoradas de blanco y de ocre, por los viejos cafés oscuros o las hondas librerías misteriosas. Nada se espera aquí, porque todo pasa y todo vuelve. Un tenue rumor de colmena sale de la vieja Universidad donde la Ciencia se aprende sin prisa y sin pausa. Quedémonos, pues, aquí, en Coimbra, para meditar. Todo es historia. Nada acontece. Estemos mucho tiempo así, en silencio, en la vieja y noble biblioteca de la Universidad, junto a Camoens, junto al padre Vieira. No nos movamos, ¿para qué? A lo lejos, cabe el Mondego, el viejo convento que fundó Isabel de Aragón a Santa Rainha, nos da otra lección de silencio y de eternidad. Nos quedaríamos aquí, para siempre, porque todo, absolutamente todo, ha pasado ya. Reposo y soledad, en esta tarde dorada que va cayendo melancólicamente sobre la piedra blanca y ocre de Coimbra.

(De «Pequeña geografía lírica».)



Oporto

CUADERNO DE VIAJE

LLEGADA A LISBOA

*«Miradouros» de amor y de melancolía
sostienen el desmayo en que Lisboa duerme.
Todas las salvas queme la artillería:
hay que llegar a la Belleza inerte.*

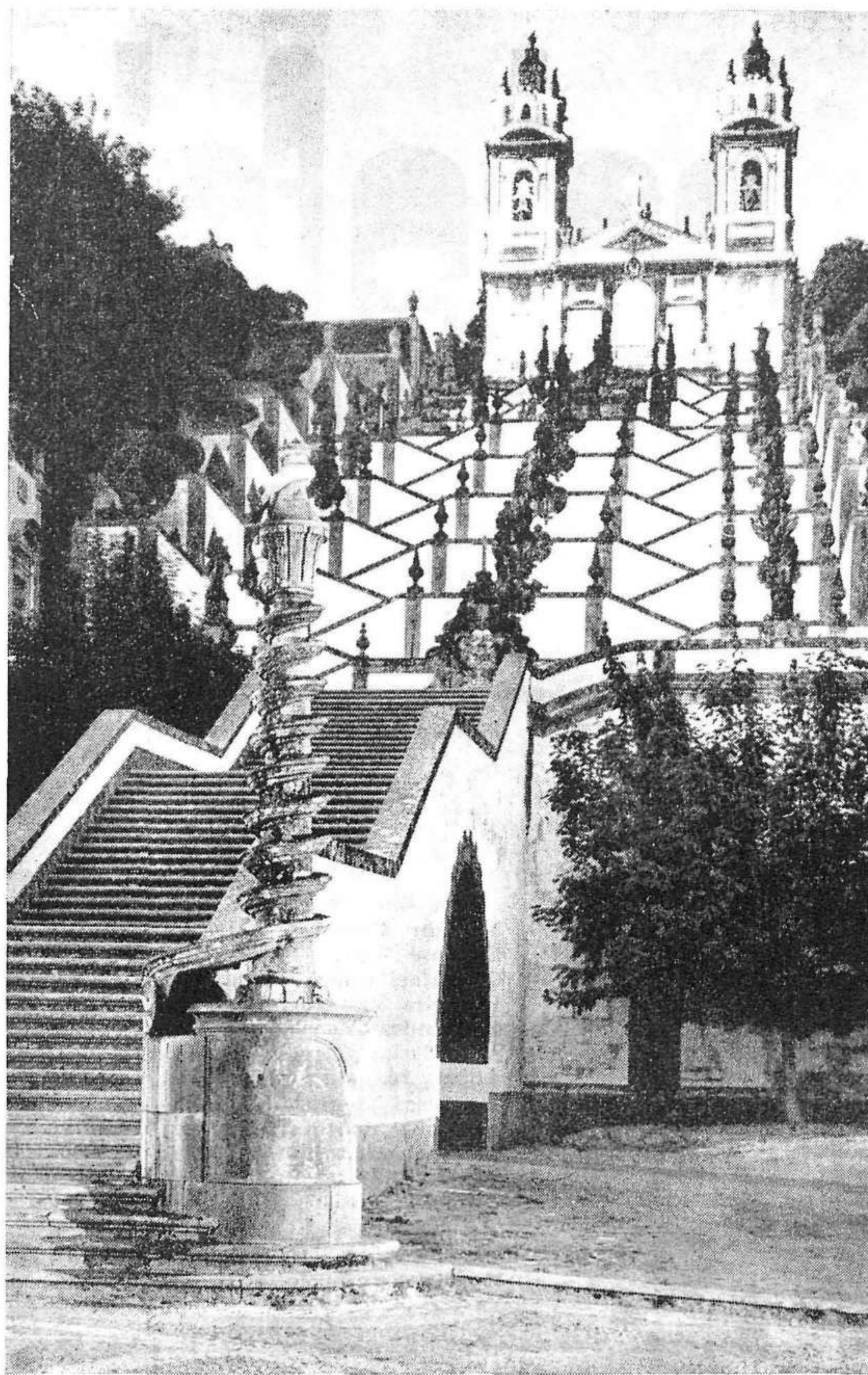
CABO VERDE

*Triste mineral de la roca salobre.
Nadadores de aceite en el mar se deslien
y al mostrar, entre dientes, las monedas de cobre
nos engañan fingiendo que sonríen.*

RIO DE JANEIRO AL ANOCHECER

*La noche, esclava negra, oculta su tesoro,
rebrillo de esmeraldas y plumas de color.
Copacabana enciende sus collares de oro
para alumbrar la imagen del Cristo Redentor.*

(De «Vacación de estío».)



Braga. Santuario de O Bom Jesus do Monte

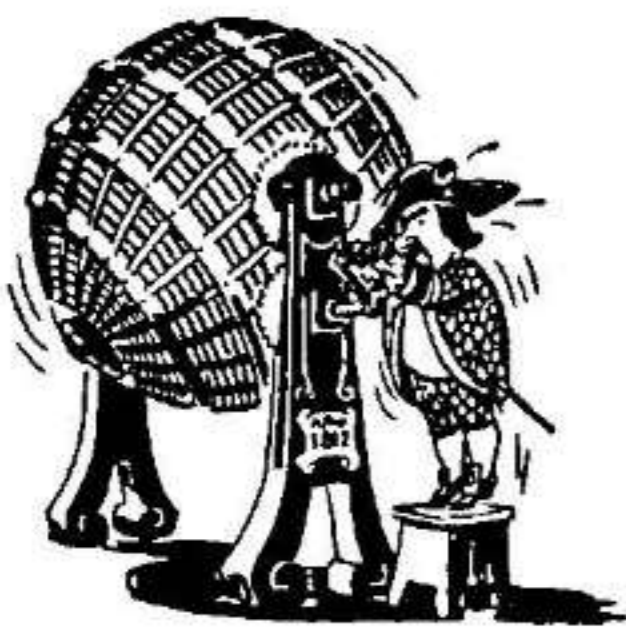
BRAGA, Y EL BARROCO

NUNCA he tenido una sensación tan exacta de lo que es el barroco como una tarde de primavera—hace unos años—en trance de contemplar, de sorber con los ojos, el famoso santuario portugués de O Bom Jesus do Monte, a unos pocos kilómetros de Braga. Está la iglesia empinada sobre un alcor. Y el arquitecto concibió el edificio como una parte de la natural prominencia. Esto es ya un claro síntoma. Sabemos que toda obra de arte barroco se nos presenta inmersa en un ambiente que la condiciona y, en cierto modo, la define. En otro lugar he demostrado que todo teatro barroco—o romántico—se caracteriza por el predominio de la escenografía sobre la acción. En el paisaje pictórico cada objeto viene explicado por los demás y por el aire que lo rodea. Nada sabía de ello, naturalmente, quien izó el palacio de Carlos V, junto a la Alhambra. En cambio, el Santuario que digo está formando parte del paisaje que lo envuelve. Continúa la naturaleza sobre que se asienta y, en vez de la línea dura del geómetra, la añade blandos, redondos, orgánicos recovecos. La ladera del monte no es, pues, sino una gran escalinata que zigzaguea para que no olvidemos su condición de sendero. Y la decoración de la piedra tiene un sentido vegetal. A lado y lado rompen su gesto las figuras de un monumental vía-crucis. Pero como contraste representan la vida cinco figuras de mujer. Y sonoramente, porque de cada estatua femenina salen unos chorros de agua limpia, borboteante, esbeltísima, que tienen esta disposición: dos de ellos surgen de los ojos de la primera estatua; otros dos, de los oídos de la segunda; otro par se derrama de la nariz de la tercera; de la boca de la que sigue emerge a borbotones una breve cascada; de la última diez hilillos acuosos que nacen en las yemas de sus dedos.

De «El espíritu del Barroco».)

estafeta

Lotería de las Artes y de las Letras



**DEBEN (DE)
HABER
COBRADO**

Suma anterior:

2.934.500 ptas.

150.000

Don Enrique Badosa, don Joaquín Benito de Lucas, D. José María Castroviejo, D. Rafael Conte, D. José F. Filgueira Valverde, D. César Hernández Alonso, D. Antonio Iglesias Laguna, D. José Ángel Juanes Seseña, don Francisco López Estarada, D. Jesús Montoya Martínez, D. José María Moreiro Prieto, D. Ramiro Pinilla, doña Antonina Rodrigo García, D. Fernando Rodríguez-Izquierdo y Zavala, D.^a María del Carmen Ruiz Barrionuevo y D. José Urrutia Gómez,

becas de estudio de Literatura y Filología de la Fundación March.

50.000

Don Jesús Vasallo, premio «Ejército» de prensa.

25.000

Don Mauro Armiño, premio de cuentos «Ciudad de Villajoyosa»: Diario «El Alcázar», premio «Ejército» para empresas periodísticas, y D.^a Josefina S. de Urquizar, premio de cuentos «Diario Regional de Valladolid».

23.000

Don Alvaro de Arce, segundo premio de prensa «Ejército».

15.000

Don Javier Cuevas, segundo premio de cuentos «Diario Regional de Valladolid».

12.000

Don José Cuadrado Pesquera, premio de fotografía «Ejército».

6.000

Doña Mercedes Sainz-Alonso, tercer premio de cuentos «Diario Regional de Valladolid».

3.000

Don Jorge Acosta Arenas, Premio de poesía «Eijo Garay».

Don Carlos Meneses, accésit al premio de cuentos «Diario Regional de Valladolid» y D. Justo Moreno Belmonte, accésit al premio de cuentos «Diario Regional de Valladolid».

2.000

Don Darío Cabañas Yáñez, segundo premio de poesía «Eijo Garay».

1.000

Don Manuel E. Blanco Rabade, tercer premio de poesía «Eijo Garay».

Suma y sigue:

5.377.500 ptas.

PUEDEN JUGAR



**CERTAMEN
DE EXALTACION
DE LOS VALORES
AGUILARENSES**

IV JUEGOS FLORALES

★ Organizado por el ilustrísimo Ayuntamiento de Aguilar de Campoo y patrocinados por el excelentísimo señor gobernador civil de la provincia, excelentísima Diputación Provincial y Dirección General de Cultura Popular y del Espectáculo.

TEMAS

- Poema de metro y tema libre, sin exceder de 100 versos.
- Poema de metro libre sobre algún motivo aguilarenses en sus facetas histórica, artística, turística, pintoresca, etc., sin exceder de 100 versos.
- Poema de metro y tema libre, sin exceder de 100 versos para vates locales.

BASES

- Los trabajos serán inéditos.
- Los autores conservarán su incógnito, absteniéndose de firmar los originales y presentando sus obras bajo lema.
- En el sobre que contenga los

trabajos se hará constar solamente el lema bajo el cual se presenta, indicando al tema que concurre.

4.^a En sobre aparte y cerrado, en el que así mismo se haga expresión del lema, se incluirá nota con el nombre y domicilio del autor.

5.^a Los trabajos deberán remitirse necesariamente por quintuplicado y mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

6.^a El sobre que contiene el trabajo y el que contiene los datos personales se remitirán al Ayuntamiento de Aguilar de Campoo, con la indicación «Para el Concurso Literario de los IV Juegos Florales», adjuntos ambos en otro que les contenga.

7.^a A las doce horas del día 31 de mayo de 1970 quedará cerrado el plazo de admisión.

8.^a Los trabajos premiados quedarán en propiedad del Ayuntamiento de Aguilar de Campoo. Se recomienda a los autores guarden copia de los originales, porque no se devolverán los trabajos presentados.

9.^a Emitido el fallo por el jurado, que será inapelable, se comunicará telegráficamente a los autores premiados.

10. La entrega de los premios se celebrará en el cine Campoo, de esta villa, el día 27 de junio, a las veinte horas.

11. Quedan facultados los organizadores para poder publicar un folleto que recoja los trabajos premiados o parte de los mismos.

12. Para el tercer tema será requisito indispensable ser natural o residente en Aguilar de Campoo.

13. Requisito indispensable para hacer efectivos los premios será el acudir personalmente el premiado a dar lectura de su poema.

PREMIOS

Tema 1.^o Flor natural y 15.000 pesetas.

Tema 2.^o 10.000 pesetas.

Tema 3.^o 5.000 pesetas (Premio excelentísima Diputación provincial).

**100.000 PESETAS,
PREMIO DE POESIA
«PROVINCIA DE LEON»**

★ La excelentísima Diputación Provincial, en sesión plenaria de 26 de diciembre de 1969, acordó convocar, con carácter bienal el Premio de Poesía «Provincia de León». Las características de este certamen, desplegadas en las siguientes bases, responden al propósito de favorecer la creación y publicación de poesía en lengua española, habida cuenta de que ésta, en armonía con su alto nivel estético, ofrece, en términos generales, los datos de un humanismo coherente con la problemática de nuestro tiempo. Podrán concursar todos los poetas de lengua española. El Premio estará dotado con 100.000 pesetas. Esta dotación no será retirada en ningún caso. Si el premio hubiera de declararse desierto, se producirán sucesivas convocatorias hasta su adjudicación. El Premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión no inferior a mil versos, que quedará propiedad de la excelentísima Diputación.

Los originales se considerarán inéditos, aun cuando, parcialmente,

hayán sido impresos en publicaciones periódicas.

Se presentarán mecanografiados a doble espacio, por triplicado, en papel tamaño folio o cuartilla holandesa.

Los autores quedan en absoluta libertad en cuanto se refiere a temática y procedimiento.

Los concursantes, en la portada, aparte del título, harán mención de su nombre. Acompañarán un sobre abierto, en el que reseñarán su domicilio y los datos de una breve nota biobibliográfica. Aquellos que prefieran conservar el anonimato, pueden hacerlo cerrando y lacrando el sobre, en cuyo exterior, así como en la portada del libro, figurará únicamente el título de su trabajo. Los originales serán entregados o enviados por correo certificado a excelentísima Diputación de León —Servicios de Cultura—, León, con la indicación expresa: «Para el Premio Bienal de Poesía "Provincia de León"».

El plazo de admisión quedará cerrado el día 15 de agosto de 1970. Se considerarán incluidos dentro de este plazo aquellos trabajos que, enviados por correo, ostenten en el matasellos de origen ésta o anterior fecha.

REVISTA
■ ENSAYO • CRÍTICA • ACTUALIDAD

Publicación mensual

Redacción y Administración:

General Mola, 90

MADRID-6

SECCIONES HABITUALES

El jurado iniciará su trabajo inmediatamente después del cierre del plazo de admisión. Su veredicto se producirá con ocho días, como mínimo, de anticipación sobre la fecha de celebración del certamen (15 de septiembre de 1970). En este día se procederá a la entrega del premio en el marco de un solemne acto académico.

El jurado estará compuesto, mayoritariamente, por destacadas personalidades de la crítica y la práctica de la poesía. Sus nombres no serán hechos públicos hasta dos días antes de la fecha en que se produzca su veredicto.

La entidad organizadora podrá hacer públicos los nombres y títulos de los libros finalistas, y atenderá las recomendaciones del jurado en orden a su publicación. Esta será concertada posteriormente con los autores, los cuales conservarán la propiedad intelectual y percibirán los correspondientes derechos.

Las ediciones que se realicen, tanto del libro premiado como de los finalistas, no serán, en ningún caso, en número inferior a mil ejemplares.

Los trabajos que no sean objeto de premio o publicación, podrán ser retirados por sus autores hasta el 31 de diciembre de 1970.

El simple hecho de presentar sus trabajos al Premio Bienal de Poesía «Provincia de León», supone la plena conformidad de los autores con las presentes bases.

PREMIO «VASCO DE QUIROGA»

★ Mario Moreno, «Cantinflas», y Finisterre, Impresor-Editor, convocan a todos los escritores de lengua española, sin distinción de nacionalidad, al concurso por el premio «Vasco de Quiroga», establecido para conmemorar el V centenario del nacimiento del ilustre humanista, cuyo tema será: «La aportación de los pueblos hispánicos al progreso de la Humanidad».

La obra que se presente habrá de resumir, en forma enciclopédica y con carácter de divulgación, la aportación de dichos pueblos al progreso de la Humanidad, tanto en el campo de las humanidades (filosofía, derecho, etc.) como en el de las ciencias (astronomía, matemáticas, física, química, biología, medicina, etc.), como en el de las bellas artes, la técnica y la artesanía, las exploraciones geográficas, fundaciones, etc. Quedarán incluidas en esta obra las aportaciones de antiguas culturas que, con el tiempo, han llegado a fundirse en el crisol hispánico, es decir, las precolombinas (náhuatl, maya, incaica, etc.), las prerromanas (ibérica, celta, etc.), la romana, la visigótica, la musulmana, la sefardita, etc. La obra presentada a concurso estará escrita en español y será inédita. Su extensión de, por lo menos, 500 páginas, tamaño carta, escritas a máquina y a doble espacio, con un máximo de 2.000 páginas. Sus derechos de autor deben estar libres.

Podrá estar escrita por un solo autor o dos, como máximo, en colaboración.

La obra deberá enviarse, en original y dos copias, a la siguiente dirección: «Finisterre, Impresor-Edi-

tor, calle de Galicia, 284, Colonia Alamos, México-13, D.F.»

Las obras se remitirán con el título de la obra y un lema en la primera página y, en sobre separado y cerrado, el nombre, apellidos o seudónimo usual del autor. En el exterior del sobre irán mecanografiados solamente el título de la obra y su lema.

Habrà un premio único, consistente en 50.000 pesos mexicanos (equivalentes a 4.000 dólares USA), donados por el señor Mario Moreno Reyes, «Cantinflas», y por el editor Alejandro Finisterre.

El concurso queda abierto a partir de la fecha de esta convocatoria, y se cierra el 31 de octubre de 1970. El fallo del Jurado se dará a conocer el día 15 de diciembre del mismo año. La entrega del premio se efectuará, durante una sesión pública solemne, el 1 de febrero de 1971, en la ciudad de Uruapan (Michoacán), Estados Unidos Mexicanos, en donde falleció don Vasco de Quiroga.

El nombre de cada una de las personalidades que formarán el jurado calificador se dará a conocer el día del fallo.

Tanto la obra premiada como aquellas que obtengan mención honorífica serán editadas por Alejandro Finisterre, quien pagará como derechos de autor el 10 por 100 del precio de venta al público por ejemplar vendido.

No se devolverán originales, y sólo se mantendrá correspondencia con los autores que resulten premiados.

CONCURSOS INTERNACIONALES DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE ORENSE

★ El Patronato del Conservatorio de Música de Orense, presidido por el excelentísimo señor gobernador civil de la provincia, y del que forman parte los ilustrísimos señores presidente de la excelentísima Diputación Provincial, alcalde de la ciudad, directores de la Caja de Ahorros Provincial y del Conservatorio, así como el secretario de este centro, ha acordado la nueva convocatoria de sus Concursos Internacionales, que se celebran anualmente, estrechamente vinculados con «Música en Compostela», y son organizados por el Conservatorio de Música de Orense. El XI, correspondiente al año de 1970, se dedicará a Beethoven, y tendrá lugar a mediados de septiembre del año actual.

Podrán tomar parte en este concurso los pianistas, cantantes, dúos y grupos de cámara (tríos, cuartetos, etc.), de ambos sexos, de cualquier nacionalidad, sin límite de edad alguno.

El concurso tendrá dos partes: Prueba eliminatoria: Tendrá lugar en Santiago de Compostela, durante los últimos días del XIII Curso Internacional de Interpretación e Información de Música Española, «Música en Compostela». Todos los concursantes interpretarán, obligatoriamente, en esta prueba, obras de Beethoven con una duración aproximada de media hora.

Prueba definitiva: Tendrá lugar en Orense, en los días inmediatos siguientes a la clausura de «Música

PREMIOS «CIUDAD DE MURCIA» 1970

NOVELA

★ El excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca por tercera vez su premio de novela «Ciudad de Murcia», correspondiente al año 1970, dotado con 250.000 pesetas.

Podrán concurrir a este premio todos los escritores que lo deseen, con novelas inéditas, escritas en castellano, presentando tres ejemplares de la obra, con una extensión mínima de doscientos folios, escritos a máquina a doble espacio y por una sola cara.

El tema será libre y las obras se presentarán con el nombre del autor, domicilio y teléfono si lo tuviere.

El plazo de admisión comenzará desde la aprobación de esta convocatoria, finalizando el 1 de octubre de 1970.

La novela premiada será publicada por Ediciones Marté, de Barcelona.

El excelentísimo Ayuntamiento de Murcia se reserva el derecho a la primera edición de la obra premiada, pudiendo conceder a su autor las ediciones segunda y sucesivas, previo acuerdo de la Corporación municipal.

Los originales deberán dirigirse al secretario general del excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, haciendo constar en el envío: «Para el premio de novela "Ciudad de Murcia"».

en Compostela». Los concursantes, seleccionados en la prueba eliminatoria, interpretarán un programa, a su elección, dividido en dos partes; cada una de estas partes tendrá un mínimo de duración de media hora y un máximo de cuarenta y cinco minutos, aproximadamente. En este programa estarán incluidas solamente obras de Beethoven.

En el programa de la prueba definitiva pueden o no ser incluidas aquellas obras elegidas para la prueba eliminatoria.

Las solicitudes de inscripción, enviadas por correo certificado al Conservatorio de Música de Orense, deberán ser recibidas antes del día 31 de agosto de 1970, acompañadas del *curriculum vitae* de cada concursante y de cuantos documentos estime necesarios para acreditar su formación musical.

En concepto de derechos de inscripción, los concursantes abonarán la cantidad de 500 pesetas por persona. El tribunal, además de estimar las actuaciones de los concursantes, juzgará asimismo acerca de la altura e interés de los programas por ellos presentados. Su fallo será inapelable.

«Música en Compostela» pondrá a disposición del Conservatorio de Música de Orense un cierto número de becas para quienes, además de asistir al Curso Internacional, deseen tomar parte en este concurso. El Conservatorio de Música de Orense será beneficiado de un recital público, dado en su honor por quien o quienes obtengan el primer premio del concurso.

Premio Orense: 100.000 pesetas y una *tournee* de conciertos. El total de este primer premio podrá ascender así a la cantidad de 200.000 pesetas.

Premio Beethoven, de la Dirección General de Bellas Artes: 50.000 pesetas y un recital en el Conservatorio de Música de Orense.

Premio Margarita Pastor: 25.000 pesetas y un recital en el Conservatorio de Música de Orense.

Premio Distribuidora General de Pianos, S. A.: 20.000 pesetas.

Premio Pianos Hazen: 10.000 pesetas.

Premio Antonio Iglesias: 5.000 pesetas, donado por la Caja de Ahorros Provincial de Orense.

Premio Instituto de Cultura Hispánica de Madrid: 10.000 pesetas, al concursante americano o filipino mejor clasificado.



REVISTA DE INFORMACION
UNIVERSITARIA Y PROFESIONAL

Redacción y Administración: Avenida del Generalísimo, 86, 1.º

**PREMIO LITERARIO
DE EDITORIAL
PLANETA 1970**

★ Editorial Planeta, firme en su propósito de coadyuvar al auge de la producción novelística española, convoca su XIX Premio anual para novelas inéditas escritas en castellano. Podrán participar en este concurso todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten novela o novelas originales e inéditas. Naturalmente, quedan exceptuados los que algún año hayan obtenido el Premio Planeta. Cada novela irá firmada con el nombre y apellidos del autor, o bien con seudónimo, siendo en este último caso indispensable que, en sobre aparte y cerrado, donde figura el seudónimo que emplee el autor en la novela, vayan expresados su nombre y apellidos. Dicho sobre permanecerá invariablemente cerrado, a excepción del correspondiente a la novela que obtenga el Premio Planeta. Las novelas habrán de estar escritas en lengua castellana, y su extensión no ha de ser inferior a la de 200 páginas, tamaño holandesa, claramente mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara. Se otorgará un premio único de 1.100.000 pesetas a la novela que, por unanimidad, o, en su defecto, por mayoría de votos del jurado se considere con mayores méritos. El concurso no podrá ser declarado desierto ni distribuirse el premio entre dos o más concursantes. La admisión de originales se cierra el 30 de junio del año en curso, y el fallo del jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria, en Barcelona, el 15 de octubre de 1970. Toda novela presentada al concurso dentro del plazo antedicho, lleva implícito el compromiso del autor respectivo a no retirar su obra antes de hacerse público el fallo del jurado. Asimismo el hecho de presentar una novela significa la aceptación por el autor de todas las condiciones del concurso. Los escritores que deseen optar al premio entregarán los originales, por duplicado y sencillamente encuadrados o cosidos, en las oficinas de Editorial Planeta, calle de Fernando Agulló, número 12, Bar-

celona, haciendo constar en la cubierta de los mismos que concurren al premio objeto de estas bases. A los originales habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos ni la novela sometida a ningún otro concurso pendiente de resolución. En las obras que se presenten con seudónimo, podrá con éste suscribirse la certificación, pero bajo la plica correspondiente el autor, firmando con sus propios nombres y apellidos, se hará explícitamente responsable de la exactitud de las afirmaciones contenidas en la certificación a que se alude. En caso de faltar este requisito, aun después de abierta la plica, no quedará premiada la obra. El Jurado lo formarán los escritores don Martín de Riquer, don Sebastián Juan Arbó, don Ricardo Fernández de la Reguera, don Baltasar Porcel y el editor don José Manuel Lara. El importe del premio implica el derecho de Editorial Planeta a publicar una primera edición de cincuenta mil ejemplares vendibles de la obra elegida, sin que por ella el autor 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. Editorial Planeta se reserva asimismo el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al Concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a la edición, o ediciones, previo acuerdo con los autores respectivos. Cada autor se obliga a suscribir cuantos documentos sean precisos para que la edición de su obra quede inscrita en el Registro de la Propiedad Intelectual, y, si fuere necesario, de la Propiedad Industrial de España, como asimismo en los correspondientes registros extranjeros. Editorial Planeta se limitará a entregar recibo de las obras debidamente presentadas al Concurso dentro del plazo señalado, sin comprometerse a sostener correspondencia alguna con los optantes al Premio ni facilitar a éstos información sobre clasificación de las novelas.

La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores y previa entrega del respectivo resguardo, presentado por el propio autor o persona por él debidamente autorizada. Dicha petición habrá de hacerse antes que finalice el presente año. Si un autor desea que el original duplicado le sea devuelto por correo, habrá de solicitar que se le remita, previa devolución del resguardo y abono, en efectivo o en sellos de correo, de los gastos que el envío ocasione. Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del 1 de enero de 1971, serán destruidos, sin que sobre esta resolución sea admisible recurso alguno. Para cualquier diferencia que hubiere de ser dirimida por vía judicial, las partes renuncian al fuero propio y se someten expresamente a los Juzgados y Tribunales de Barcelona.

**LA LINEA DE
LA CONCEPCION
CONCURSO LITERARIO A
CELEBRAR CON MOTIVO
DEL I CENTENARIO
DE LA CIUDAD
COMO MUNICIPIO
INDEPENDIENTE**

★ Con motivo de cumplirse el día 20 de julio del presente año de 1970 el I centenario de esta ciudad, como municipio independiente al segregarse del de San Roque, se convoca un concurso literario, de ámbito nacional, sobre temas o aspectos, presentes o históricos, de esta ciudad. Los trabajos literarios tendrán como tema fundamental la historia de esta ciudad de La Línea de la Concepción, bien en su aspecto exclusivo o en su proyección sobre el presente de la misma. Podrán concurrir todos los escritores nacionales o extranjeros, siempre que los originales sean redactados en la lengua castellana. Los trabajos habrán de ser publicados en periódicos de ámbito nacional, provincial o local, antes del día 27 de junio del presente año, y su extensión no será inferior a la equivalente a ocho folios mecanografiados a doble espacio, por una sola cara. Todo concursante presentará en el ayuntamiento, antes de las doce horas del día 1 de julio próximo, cuatro ejemplares del periódico en que se haya efectuado la publicación de su trabajo, en unión de copia mecanografiada del mismo, y un sobre cerrado que contendrá cuartilla en la que se exprese el nombre y apellidos del concursante, residencia y domicilio, y firma. Toda esta documentación irá dirigida a: Excelentísimo Ayuntamiento. Concurso literario. La Línea de la Concepción (Cádiz). Los premios que se establecen son: Primero, de 50.000 pesetas, del excelentísimo Ayuntamiento; segundo, de 30.000 pesetas, de la excelentísima Diputación Provincial; acésit de 20.000 pesetas, de la excelentísima Diputación Provincial. Los premios serán otorgados a los trabajos que constituyan la mejor prueba de investigación, valorándose a efectos de calificación, además de la aportación documental, la calidad literaria de su redacción. El concurso, que podrá ser declarado desierto, se resolverá por un tribunal calificador idóneo, cuyas decisiones serán inapelables. Los trabajos premiados quedarán de propiedad del ayuntamiento, reservándose éste el derecho de hacer uso de los mismos conforme estime conveniente. No se mantendrá correspondencia con ninguno de los concursantes, y su participación implica la comple-

**SOT DE CHERA
JUEGOS FLORALES
HOMENAJE A
LA VEJEZ**

★ La Comisión de Fiestas Patronales de Sot de Chera (Valencia) convoca los «Juegos Florales» con motivo de las Fiestas Mayores de 1970 y en honor al VIII Homenaje a la Vejez, con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Se establecen los siguientes premios:
 - a) Flor natural y 5.000 pesetas al mejor poema sobre la vejez.
 - b) Un segundo premio de 500 pesetas al mejor poema que siga en méritos al anterior.
- 2.ª Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.
- 3.ª Podrán tomar parte en estos Juegos los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.
- 4.ª Los originales premiados quedarán a disposición de la Comisión de Fiestas, la cual podrá hacer el uso que estime oportuno de los mismos. Los no premiados podrán ser recogidos por sus autores en el plazo de un mes, contado desde el momento en que se haga público el resultado de los Juegos. Los no recogidos se destruirán.
- 5.ª Los trabajos deberán estar escritos a máquina en triplicado ejemplar, a doble espacio y con un límite máximo de cien versos. Vendrán firmados por un lema, el cual figurará además en el exterior de un sobre cerrado unido al trabajo y en cuyo interior figurarán nombre y apellidos del autor, así como domicilio y número del teléfono si lo tuviere y serán enviados al secretario de la Comisión de Fiestas don Francisco Gregorio Montón, con domicilio en la calle Ramón y Cajal, número 1, Sot de Chera (Valencia).
- 6.ª El plazo de presentación finalizará el 15 de julio de 1970.
- 7.ª El jurado podrá conceder los acésit que considere oportunos, y sus decisiones serán inapelables.
- 8.ª El poeta premiado con el primer premio adquiere el compromiso de recibir personalmente el galardón concedido; en caso contrario, se supondrá que renuncia a dicho galardón. Los restantes poetas premiados pueden delegar, si lo desean, en otra persona.
- 9.ª En ningún caso los premios quedarán desiertos.
- 10.ª La entrega de premios tendrá lugar en esta población el día 16 de agosto, en el acto público que se organizará con motivo del Homenaje a la Vejez.

ta aceptación de estas bases, resolviendo el jurado, conforme a su criterio, todo lo no previsto en las mismas. El jurado calificador emitirá su fallo antes del día 20 de julio próximo, en cuya fecha tendrá lugar la entrega de premios, en un acto público, al que serán invitados los autores de los trabajos premiados y los directores y redactores-jefes de las publicaciones que los hayan insertado.

POESIA ESPAÑOLA

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑA

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62



Redacción: Pablo Aranda, 3 Madrid (6)

Administración: Zurbano, 80 Madrid (3)

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Solicite un número de muestra

CONCURSO EXTRAORDINARIO DE ARTICULOS

★ *Revista de Aeronáutica y Astronáutica* ha decidido convocar un concurso extraordinario de artículos, previa aprobación superior, con las siguientes bases:

Primera.—Se admitirán a este concurso todos los trabajos originales e inéditos que se ajusten a las condiciones que se establecen a continuación.

El contenido de los trabajos versará sobre algunos de los siguientes temas: Arte Militar Aéreo, Técnica y Material Aéreos, y Temas Literarios relacionados con la Aeronáutica.

Los autores harán constar, de manera concreta, a cuál de estos tres temas concursan con sus trabajos.

a) Tema de Arte Militar Aéreo.

Podrán presentar trabajos sobre este tema todos los generales, jefes y oficiales de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire, quienes tendrán amplia libertad para tratar dicho tema en cualquiera de sus diversos aspectos, tanto en lo relativo a estrategia y táctica aéreas, organización y enseñanza, como en aquellos correspondientes a las posibilidades que presenta para el futuro el arma aérea.

b) Tema Técnico Aeronáutico.

Podrán presentar trabajos sobre este tema, además del personal indicado en el apartado anterior, los ingenieros, arquitectos y licenciados de las distintas técnicas.

c) Tema Literario Aeronáutico.

No se establece limitación alguna entre los concursantes ni en los asuntos que traten, siempre que guarden relación con la Aeronáutica.

Segunda.—Se concederán tres premios, por un importe total de pesetas 60.000, distribuidas en la siguiente forma:

Un premio de 25.000 pesetas para el tema a); un premio de 20.000 pesetas para el tema b), y un premio de 15.000 pesetas para el tema c).

Si los trabajos presentados no alcanzasen, a juicio del Jurado, méritos suficientes para obtener los premios, el concurso podrá ser declarado desierto, total o parcialmente.

Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de *Revista de Aeronáutica y Astronáutica*. Aquellos que, sin haber sido premiados, merecieran la publicación, pasarán también a ser propiedad de la Revista, siendo retribuidos en la forma habitual para nuestros colaboradores. Los trabajos no seleccionados podrán ser retirados una vez que sus autores hayan sido convenientemente informados.

Tercera.—Los trabajos destinados al concurso se enviarán en sobre cerrado, en mano, a nuestra Redacción (Ministerio del Aire, Romero Robledo, 8) o por correo certificado, dirigido al director de *Revista de Aeronáutica y Astronáutica* (Apartado oficial, Madrid), consignando: «Para el concurso de artículos». Vendrán firmados solamente con un lema o seudónimo, y en el sobre no figurará ninguna indicación que permita identificar al autor. Con los pliegos se incluirá otro sobre cerrado, que llevará escrito solamente el lema o seudónimo, y contendrá una cuartilla con el citado lema, el título del trabajo y el nombre y dirección del autor.

Cuarta.—Los artículos irán escritos a máquina, por una sola cara, y su extensión no será inferior a 25 cuartillas apaisadas de 20 líneas ni superior a 35, pudiendo ser acompañados de fotografías directas, croquis o dibujos, realizando éstos

V PREMIO DE NOVELA CORTA «ATENEJO JOVELLANOS DE GIJÓN»

★ El Ateneo Jovellanos, de Gijón, convoca el V Premio de Novela Corta, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.ª Las obras presentadas han de ser inéditas, escritas en español y con una extensión no inferior a cien ni superior a ciento veinticinco folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

3.ª El premio, que será indivisible, estará dotado con cincuenta mil pesetas y no podrá ser declarado desierto.

4.ª La novela premiada será publicada por Richard Grandío, Editor.

5.ª El tema será libre. Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirarlos ni renunciar al Certamen.

6.ª Los originales, con la firma y domicilio del autor, o bien bajo seudónimo y pli-

ca, serán enviados por duplicado al Ateneo Jovellanos, de Gijón, antes del día 1.º de julio de 1970.

7.ª El jurado, cuya composición se dará a conocer en momento oportuno, estará integrado por destacadas figuras del mundo cultural.

8.ª El fallo se hará público a las doce de la noche del día 6 de agosto de 1970, señalada fecha jovellanista, durante una velada organizada a tal efecto.

en tinta china sobre fondo blanco y aptos para su reproducción.

Quinta.—El plazo de admisión de trabajos terminará el 30 de junio de 1970, a las doce horas.

Sexta.—Los trabajos presentados al concurso serán examinados y juzgados por un Jurado previamente designado por la Superintendencia.

«PATRONATO DE LA FUNDACION LAMET» PREMIO «COMISMAR 1970»

★ El Patronato de esta Fundación convoca un premio, dotado con la cantidad de 60.000 pesetas (sesenta mil pesetas), para recompensar un trabajo, estudio o monografía relacionado con las actividades marítimas, en su aspecto técnico, jurídico o comercial, con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir a esta convocatoria las personas de ambos sexos, de nacionalidad española, que se hallen en posesión de alguno de los títulos siguientes:

- Ingeniero Naval.
- Licenciado en Derecho.
- Licenciado en Ciencias Químicas.
- Licenciado en Ciencias Económicas.
- Capitán de la Marina Mercante.
- Peritos Navales.

2. El premio se concederá al estudio, trabajo o monografía que, a juicio del Patronato, reúna mayores méritos y que verse sobre la siguiente disciplina:

«Salvamentos y recuperaciones marítimos, sistemas y nuevas técnicas; elementos indispensables que deben constituir los equipos; avances internacionales recomendables, material flotante; globos-flotadores, grúas, remolcadores, equipos de buzos y cuanto pueda ser de interés para la recuperación de buques sumergidos, embarrancados, sin gobierno, etc.»

3. El plazo de admisión de los trabajos finalizará el día 31 de julio de 1970.

4. El premio será conferido por el Patronato al trabajo que entre los presentados reúna mayores méritos, teniendo en cuenta el interés e importancia del tema, y será adjudicado el día 7 de octubre del mismo año.

5. Si ninguno de los trabajos presentados reuniese, a juicio del Patronato, suficientes méritos o no se ajustase a los términos de la presente convocatoria, el premio podrá ser declarado desierto.

6. Las decisiones del Patronato de la Fundación, en relación con las bases cuarta y quinta, serán inapelables.

7. El trabajo premiado pasará a ser de la entera propiedad de la Fundación Lamet, que podrá editarlos o publicarlos conjunta o separadamente, y, en forma total o parcial, en revistas y toda clase

de publicaciones, o darles cualquier otra divulgación en España o en el extranjero, si bien siempre citando el nombre del autor.

8. De acuerdo con la base 10 del Reglamento de la Fundación Lamet, los beneficiarios de los premios «Comismar», tienen carácter preferente para la ocupación de plazas vacantes que puedan existir en la plantilla de la Oficina Central u Organización Técnica del «Comisariado Español Marítimo».

9. El simple hecho de concurrir al premio «Comismar», supone el sometimiento expreso del firmante a las anteriores bases, y en lo no previsto en las mismas, a las decisiones del Patronato de la Fundación Lamet.

PREMIO «EUGENIO NADAL» 1970

★ Podrán optar al premio «Eugenio Nadal» las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

La extensión de las obras no puede ser inferior a la de 200 folios (tamaño 32x22), mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

La cuantía del premio será de pesetas 200.000 (doscientas mil), las cuales, al propio tiempo, son conceptuadas como adjudicativas de la propiedad de la primera edición de veinte mil ejemplares de la obra premiada, que llevará a cabo «Ediciones Destino, S. L.», en el curso del año de la concesión del premio. Para las sucesivas ediciones de la obra, el autor percibirá un diez por ciento sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos.

El premio será otorgado por votación por un Jurado de cinco miembros nombrados por «Ediciones Destino, S. L.».

Para la concesión del premio «Eugenio Nadal» será utilizado el procedimiento de eliminación a base de cinco votaciones secretas. Cada uno de los miembros del Jurado deberá elegir, en la primera de ellas, cinco obras. En la segunda votación cada uno de los miembros elegirá cuatro entre las cinco vencedoras en la eliminación efectuada des-

pués de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará, en la quinta vuelta, a la adjudicación del premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias pertinentes al desempate de las obras que obtuviesen en las votaciones igual número de votos. En el acta de concesión serán detalladas las incidencias de la votación.

En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

«Ediciones Destino, S. L.», tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas, no premiadas, que considere de su interés. Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles sin fatiga y en los que conste el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el empleo de seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario. El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre de cada año, otorgándose el premio el 6 de enero siguiente a la convocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de «Ediciones Destino, S. L.», Balmes, número 4, bajos, Barcelona, con la indicación: «Para el premio Eugenio Nadal». Será extendido recibo de recepción si el autor lo solicita.

Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en «Ediciones Destino, Sociedad Limitada», previa presentación del recibo, a partir del 15 de febrero siguiente y por el plazo de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

De acuerdo con las bases anteriores, el premio «Eugenio Nadal» 1970 será adjudicado el 6 de enero de 1971.

El Jurado para la adjudicación del premio «Eugenio Nadal» 1970 estará integrado por don Néstor Luján, don Juan Ramón Masoliver, don José Vergés, don Antonio Vilanova y don Rafael Vázquez Zamora, que actuará de secretario.

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Administración:
Ediciones FAX.
Zurbano, 80 - MADRID-3

Núm. suelto: 40 pts.
Suscripción anual 350 ptas

Yo no soy un OVAMIBO

Por MEDARDO FRAILE

HEMOS pasado una temporada tranquila en la S.C.D.H. (Sociedad para el Cumplimiento de los Derechos del Hombre). Quitando la rutina de cada mes—las protestas enérgicas de la sociedad a los beligerantes del mundo, de uno y otro bando—, iniciamos dos encuestas hace unos meses; pero al poco tiempo se nos ordenó dejarlas en punto muerto. Parece que nuestra investigación, como ha pasado otras veces, conducía a algún menoscabo en los derechos del hombre.

La S.C.D.H., pese a su prestigio, es pequeña. Tenemos una oficina de cuatro habitaciones en un rascacielos lleno de oficinas. Eso es todo. Somos tres empleados, el jefe, la secretaria y, a veces, un becario. Los medios económicos de que disponemos no son gran cosa. Los Montesquieu—descendientes del barón famoso—, nos han asignado una pensión anual por poner debajo de nuestra sigla, entre paréntesis, «L'esprit des lois», que, en realidad, no tiene mucho que ver con lo que pretendemos. Un trateniente de Méjico testó dejándonos la tercera parte de sus bienes, yendo las otras dos a su «entretenida» y a su viuda. Y contamos luego con la subvención de nuestro Ministerio de Justicia y el regalo, cada año, de Vodka «Smirnoff», que, por supuesto, no tenía por qué hacerlo y es grato que lo haga. Gracias a estas ayudas nos permitimos cierta independencia.

Hace poco, la Universidad Nueva de Utah nos pidió colaborar con ellos, y en el Ministerio de Justicia dijeron que adelante, animándonos. E inmediatamente nos enviaron a Philip, el policía bilingüe, que es el que nos protege, de ordinario, cuando la investigación emprendida rebasa nuestras fronteras. Su misión es proteger, ante todo, los derechos de la Sociedad. En Utah están preparando un «report» detallado sobre la libertad de pensamiento entre los ovambos, que, como nos apresuramos a averiguar, son unos cien mil negros del Africa del Sudoeste. Realmente interesante, ya que nos permite también un poco de imaginación. Claro, no es fácil para esos negros la libertad de pensamiento. Aún están tarados por supersticiones y, además, toman el rábano por las hojas y, desde la llegada del blanco, ellos, que eran campesinos, comenzaron a mitificar el oro, el platino, los diamantes, el carbón, la plata...

Nuestro primer cuidado fue conseguir buenos corresponsales; son blancos, por supuesto. No conocemos a nadie entre los ovambos, ni creemos que estén en condiciones de opinar. Y nuestros colaboradores viven allí, tienen dinero y nos ayudan gratis, porque nosotros no podríamos costearles ni un fin de semana en Windhuk, la capital, según hemos sabido. Son

el coronel Prittie y Mr. Malhotra, famoso traficante en Canadá de las dos grandes guerras.

No es que tengamos mucho trabajo. Los datos llegan despacio, y hasta ahora los ovambos parecen mostrar más desahogo y unanimidad en su xenofobia. Pero mi compañero Barry crea ambiente de trabajo preguntándonos continuamente cosas que le preocupan para hacer la introducción al «report», que aún no ha comenzado. ¿Dónde creemos que debería empezar? ¿Hobbes? ¿Locke? ¿El Colegio de Francia? ¿El Diccionario histórico y crítico, de Bayle? Quizá fuera atrayente—lo es siempre—comenzar en la Revolución Francesa o, como otras veces, con la Declaración de los Derechos del Hombre (1791), que es ya un viejo tópico en nuestros «reports». Barry no hará gran cosa. Baste decir que el «sumum» para él, en civilización, es el vino francés. El vino francés es, para él, lo más civilizado en el mundo, caigan chuzos o haga sol. Así, en bloque, lo cual es sospechoso. ¿Por qué no decir que prefiere Riesling o Anjou, o Beaujolais, o Borgoña, o que le gusta el calvados, el cognac, el champagne? Y esa «civilización» artesana del vino supongo que tiene un límite, bastante menos visible en otras muchas manifestaciones. Puesto en lo mejor, quizá lo haga para impresionar a Peterina, nuestra secretaria, que es partidaria acérrima, que se sepa, de París, de la buena mesa, los buenos besos y los buenos pellizcos en salsa sea la parte. Las cosas que dice Barry dependen siempre de la persona que le escucha, como si hablara influenciado, nunca por sí mismo. Busca ser halagado y halagar como un huérfano. Y con el jefe es igual, en cuanto vuelve la espalda está murmurando algo, pero delante de él es manso como un cordero y habla con la zorrería pacífica y buena disposición de una criada antigua. Claro que el jefe es el jefe, eso no hay que olvidarlo...

Lo de los ovambos me recuerda una canción que cantaba, con cara nostálgica, melancólica, aquel becario paraguayo que hablaba quedo y blandito, que estuvo con nosotros seis meses y llegaba tarde y con resaca por las mañanas o no venía, Ciro Núñez:

¿Dónde estás ahora, Puñataíí,
que tu suave canto no llega a míí...?

Estoy con eso todo el santo día, no sé por qué.

Pues Barry, como digo, no es inteligente. Si en lugar de coger a un ovambo le cogiéramos a él, pongo por caso, y le hiciéramos un «test», ni siquiera mostraría xenofobia. Su libertad de pensamiento sería sólo evidente en cuanto al sexo. Parece haberse encontrado a sí mismo en las páginas de Henry Miller. Y mantiene largas

charlas, y una relación sorprendente, con ese tipo del piso catorce que habla por los codos, y ríe, y gasta bromas, y da palmotadas, y frecuenta los baños turcos, y habla de su querida mamá. Claro que, en Barry, lo mismo ese tipo que Henry Miller, o su distanciada y honda relación con Peterina o, incluso, la Sociedad, son sólo romanticismos que, con el tiempo, se van deshinchando como nubes. Es tonto que alguien pelee por los derechos de hombres como Barry; está domado, no tiene voluntad. Jamás saltará una tapia, porque su pensamiento es igual de inofensivo que el de Mrs. MacRory, la «lady» que nos pasa la aspiradora y cambia el polvo de sitio todas las mañanas, o el del portero, que se larga a las cinco de la tarde y que no sé siquiera cómo se llama. Barry, Mrs. MacRory y el portero están en condiciones óptimas para ejercer la libertad de pensamiento, porque no tienen apenas pensamiento... Lo que yo quiero es dejar la ordenación y coordinación de datos—tan aburrida—, y hacer lo que Barry hace sin talento y sin ganas: la introducción al «report», la presentación de los datos. De lo mío puede encargarse un computador.

Hace días recibimos una información sobre los ovambos que no podremos utilizar. Una larga historia, en plan de carta, con sus bromas y todo, de una amante negra de esa raza que tuvo, ya casado, el coronel Prittie, siendo comandante. Parece que son ardientes como el infierno y celosas como fieras. Prittie no podía quitársela de encima, y un día, con unos compañeros, se fue con ella a la montaña, a una cacería, la juzgaron allí por debilitar al ejército de ocupación, la dejaron atada y se marcharon. Como dice el coronel, «eran otros tiempos»... Ciro diría:

Tú cantabas triste por el camino
viejas melodías en guaraní...

Una mañana, cuando Philip se bajó al bar, llamó a la puerta de la oficina un tipo gordo, con abrigo de pieles. En la S.C.D.H., cosas como éstas, no son raras. Era un desconocido, completamente. Dijo que era escritor y citó los títulos de cinco o seis libros suyos. Mirándonos con su cara redonda, temblequeante, y moviendo el brazo derecho como un actor malo, recitó en buen tono:

—Somos los escritores los que debemos ejercer, en la medida de nuestras fuerzas, y más allá, si es posible, la libertad de pensamiento. Si no, no somos más que canarios.

Hizo una tiesa reverencia, sacó un poco la lengua y se marchó. No parecía el pobre con muchas fuerzas para trabajo tan duro. Yo, que estoy en la S.C.D.H., sé que una cosa es predicar y otra dar trigo. Y, para libertad de pen-

samiento, como nosotros, nadie. Si le pesca Philip no se libra de salir en la Prensa, que quizá es lo que venía buscando. En fin, estas cosas que pasan le hacen a uno pensar lo que no debe...

Juraría, por ejemplo, lo que el portero piensa, y no sé por qué: que no quiero ni puedo hacer a nadie cumplir ningún derecho. Es una fobia en él, al parecer, inevitable. Claro que yo sé lo que estos porteros sueñan: un rascacielos abarrotado de señorones, con sus sortijas y sus clientes «allende los mares», y sus abrigos impecables, gordos, y sus queridas y sus queridos, y sus botellas de marca y sus hermosas risotadas huecas llenas de vitaminas. Con gente así vale la pena ser portero, pobre y pálido portero, honrado, con gorra de plato y pasos temblequeantes de mariscal. Con gente así el portero se siente dominado y se masturba... Yo lo que hago es pasar, mirarle con una sonrisa como si me hiciera gracia—a veces empino, incluso, las cejas—, meterme en el ascensor, acordarme de su padre y subir con aire beatífico a las alturas, como si tal cosa...

Todo te recuerda, mi dulce amor,
junto al agua azul de Ypacaraíí...

No obstante, mi hipocresía es más bien desesperada, imperfecta; no se viste de asqueroso candor como la de Brett, mi otro compañero. Brett se casó hace dos años, y el cambio fue radical: como si hubiera leído la Crítica de la razón pura y le pesara la cabeza, y necesitara mover una maquinaria solemne para pensar, hablar, volverse y mirarle a uno. Tuvo una niña en seguida, y fue como haber leído Crítica de la razón pura con introducción, notas, epílogo y comentarios. Prácticamente, nuestro único contacto humano, afectuoso, desde hace año y pico, es cuando le pregunto:

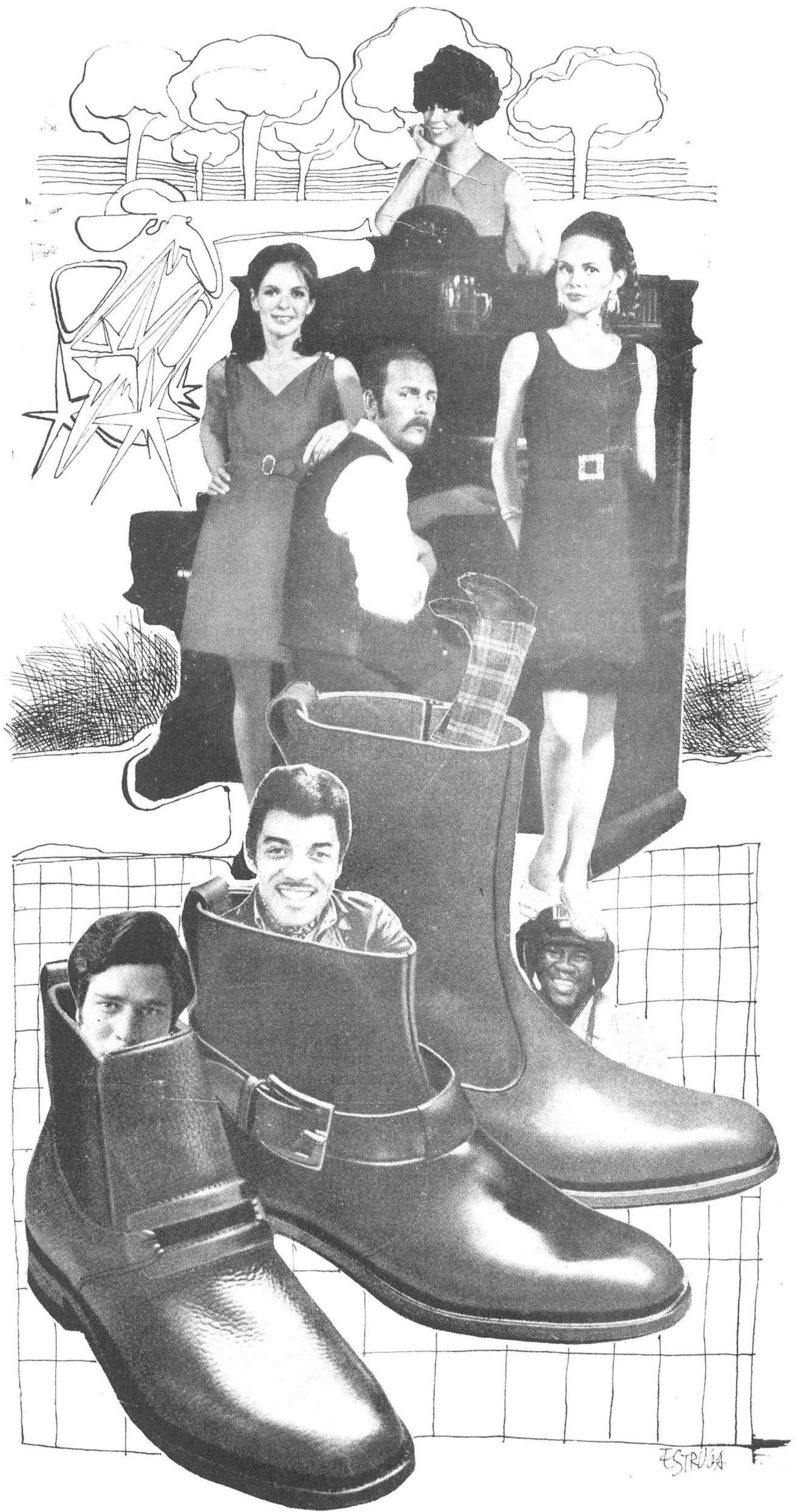
—¿Qué? ¿Y la niña?

Y él contesta reblandecido de ternura:

—Creciendo. Cada día mayor.

Sin sospechar, el pobre idiota, que le pregunto por la niña del tercer ojo...

Makololo Mambari, jefe de derecho, no de hecho, de los ovambos, parece ser el de pensamiento más libre, aunque, habiéndose enterado hace poco de la existencia de los años bisiestos, no se atreve a decírselo a sus hermanos de raza, por entender que los meses de febrero de veintinueve días no han sido tan malos en esas latitudes y también por considerarse el servidor más fiel de sus tradiciones. Sin embargo, es de los pocos que utiliza el pescado como alimento, y quizá el único que no lleva la marca tribal en los colmillos. Sus decisiones son aún poderosísimas, y mata treinta leones en una tarde lo mismo que yo me echo a la boca treinta



almendras. Siempre, claro, que no dañe los intereses de la «Administración». Es conjeturable su creencia en el Gran Sacerdote, aunque hace que le suban el sueldo todos los años. A Makalolo Mambari le hemos enviado un pisapapeles que reproduce, exactamente, la famosa estatua de Bartholdi, La liberté éclairant le monde, como símbolo de su libertad personal y para que nos ayude en la encuesta. Quizá él lo emplee como pisapapiros o mano de almirez... Los demás ovambos se clasificaron de la siguiente forma:

1. Los que no piensan nada, gozando de libertad ilimitada de pensamiento.
2. Los formados en el sistema ovambo, al cual creen natural, irrefutable e inmutable.
3. Los que se unirían al Mogreb, aunque tuvieran que aclararse el pelo.
4. Los fuera del sistema, de pensamiento revolucionario preciso o impreciso.
5. Los que, dentro del sistema, admiten lo que no les gusta, pidiendo lo que les gusta.
6. Los que, dentro del sistema, no admiten lo que no les gusta y piden lo que les gusta.
7. Los que saben que se puede pensar de otra forma, pero a) no quieren; b) no se atreven; c) no saben cómo; ch) ya no pueden.
8. Los que abrazaron la libertad total y trabajan de abrecoches, principalmente en los hoteles de Londres (un 0,1 por 100).

Y luego los dominados por obsesiones menores, aunque no menos intensas: las extranjeras, el coche, el fútbol, el tocadiscos, la música «pop», la televisión, la radio, el whisky, la nevera...

Envié estos datos provisionales—por si había en ellos algo imprevisto—a nuestros clientes de Utah, y a continuación, saltándome a la torera a Brett y a Barry, abrí el cajón de «trofeos»—que se abre poco—y envié, en nombre de la Sociedad, a los clasificados en los grupos 3, 4 y 6, tarjetas simbólicas reproduciendo el cuadro de Delacroix, La liberté guidant le peuple le 28 juillet 1830. Tuve que mandarlas, por supuesto, a través del coronel Prittie y Mr. Malhotra, ya que la dirección de los clasificados en esos grupos se ignora o está bajo los auspicios de la policía. De paso, le solté a Brett, ese encubridor perfecto de cualquier sistema en el que pueda trepar, que mi opinión es que nuestros teléfonos están intervenidos, y que lo están, sin duda, más descaradamente que nunca por los ruidos, respiraciones, voces, frases y hasta silencios que se oyen sin ninguna dificultad. Simuló sorprenderse y me miró con esa mueca suya característica, que expresa dolor, asco y elevado cansancio...

Y dos días después es cuando me dijo el jefe que pasara a las doce, que quería hablar conmigo. Era para decirme—amable, pero firme—que, desde que iniciamos la encuesta de los ovambos, no sólo él, sino Barry, Brett e, incluso, Peterina, me encontraban exaltado, y lo que era peor, desintegrador, agresivo, como si el que quisiera mostrar su libertad absoluta de pensamiento—de la que gozamos, sin duda, dijo—fuera yo. Me preguntó a qué grupos de la clasificación había enviado las reproducciones de Delacroix, y al decirle que al 3, 4 y 6, torció el gesto e hizo que le explicara qué me había inducido a semejante elección. Se me ocurrió soltarle, no sé por qué, una frase que decía mi madre, y que, si no me equivoco, la escribió San Pablo: «Sólo la verdad nos hace libres». El exclamó: «¡Bueno!», dio un respingo, y me miró con la expresión de «¡Hasta ahí podíamos llegar!» Me dijo que si yo era un ser, casualmente, de pensamiento inmaduro, tal vez podía incluirme en la encuesta, como cualquier ovambo, que no había más que echar un vistazo a Diderot-D'Alambert, a la Enciclopedia, para notar que había distintas clases de libertad; que meditara y me calmase, y que, en adelante, él, y también el país, esperaban que cumpliera con mi deber, sin confundir la libertad específica con la genérica, y sirviendo, sobre todo, los intereses del país y de la Sociedad, la S. C. D. H., recalco...

Y en eso estoy ahora: diciéndome a diario al salir de casa que sólo se trata de los ovambos, idiota, sólo de los ovambos, imbécil, sólo de los ovambos...

la estafeta II CONCURSO DE CUENTOS (26)

literaria

CINCO

- ¡Camarero!
- ¿Qué desea el señor?
- La carta, por favor.
- Aquí la tiene el señor.
- Gracias.

Cinco tenedores. ¡Bueno! ¡Como si fuesen diez! ¡Como si fuesen veinte!

Eso era lo que iba él a hacer: comer bien. Y después...

¡Ya estaba harto! De todo. Estaba harto de todo.

—Bueno, primero me trae usted... Me trae usted escargots a la bourguignonne-240. Tenían que estar bien, ¿no? ¿Están bien los escargots a la bourguignonne?

—Deliciosos, señor.

«Deliciosos, señor... señor, señor, señor...» ¡Tanto señor, tanta coba, tanto rebajarse! Por una propina. Unas pesetas más o menos... Y es que la gente, por el dinero... Como Margaret. ¡Qué asco!

—Y después, ¿qué desea el señor?

—Pues después...—Claro que por aquí la carne no solía ser muy buena, pero por 180 pesetas... Además que un tournedos siempre es un tournedos. Pues eso: un tournedos.

—Muy bien, señor. El señor ha escogido muy bien. Nuestro tournedos es excelente.

—¿Con buena guarnición?

—Con una guarnición excelente.

Sí. Eso seguro que sí. Las guarniciones en este país eran siempre abundantes. Para que nadie protestase.

Crêpes, 107.

—¡Ah, espere! Y luego, de postre, me traerá esto: Crêpes.

Desde luego. Nada más verlo: «Crêpes au Grand Marnier. 107 pesetas»... Le gustaban muchísimo... Era por la Candelaria cuando se comían en Francia, ¿no? No se acordaba bien, pero sí, era por entonces. Y no se acordaba de lo que pasaba. Que si se tenía dinero en la mano cuando se comían, luego no faltaba dinero en todo el año... O que había que tener algo de oro en la mano y... No. Eso era otra cosa. Pero desde luego se trataba de algo de dinero.

Claro que a él, después de comerse todo esto, de dinero no le iba a quedar gran cosa. Si le quedaba algo.

—Sí. Me trae crêpes au Grand Marnier.

No habría muchos que lo pronunciasen así de bien: El camarero había hecho una gran reverencia. Como dándose cuenta de que trataba con un hombre de mundo. Un hombre que dominaba el francés.

Y el inglés. Lo que pasaba era que no había nada en inglés en el menú. Claro, con lo mal que se comía en Inglaterra... Y, sin embargo, le gustaba Inglaterra también. A pesar de todo. Y del clima—siempre lloviendo, siempre lloviendo—le gustaba Inglaterra... Y Francia. ¡Ah, Francia!: Que se comía tan bien allí: Las crêpes, por ejemplo. O los escargots à la bourguignonne que le preparaba Irene muchos domingos... ¡Qué años aquéllos!: Francia, Italia, Grecia, Holanda, Alemania, Marruecos, Norteamérica... Había hecho otras veces la cuenta: quince países. Contando Andorra y Mónaco. Que, si no, eran trece y eso era mala suerte.

—Para los vinos vendrá ahora el *sommelier*. Hizo otra gran reverencia y se marchó.

¡Sí, qué años aquéllos! Que había andado él por todos aquellos países. Países avanzados, ricos...—Bueno, todos no lo eran: Marruecos, por ejemplo. Había andado por todos aquellos países...

Y todas aquellas mujeres que...

¿Mujeres?: Bueno, ya lo mejor ni pensar en ellas. Después de lo que le acababa de hacer Margaret... Ya ni pensar. ¡Ahí se pudriesen todas! ¡Las muy...! Que uno se sacrificaba, uno se lo gastaba todo con ellas y luego ¿qué?: Lo de Margaret.

«Yo me voy, ¿sabes?» Eso era lo que le había dicho. Ella a él. «Yo me voy, ¿sabes?»

«¿Sabes?» «¿Sabes?» ¡Ah, si él hubiese sabido!

Mientras que ahora...

No. Ahora no. Ahora él no iba a volver a empezar. Ni con Margaret ni con ninguna otra. ¡Se acabó!

Además que ya se iba haciendo viejo: Con el pelo así. Que en seguida lo iba a tener del todo blanco.

Por eso ellas ahora... Se estaba haciendo viejo.

Y estaba cansado. Sí, sí: Cansado. Muy cansado.

—Qu'est-ce que vous voulez boire, monsieur?

¡Hombre, tenía gracia!: Estaba también cansado de ser por ahí un extranjero y ahora éste, aquí, le tomaba por un francés.

—Yo soy español, ¿sabe?

Casi con mala leche lo había dicho. ¡Que se fastidiase el «garçon» este, el «sommelier». Que ya estaría pensando que le iban a dar la propina en francos.

—Perdone el señor.

—Tráigame un buen rioja. Un Marqués del Riscal. Una botella.

—Está bien, señor.

Y ya llegaba el otro. Servían de prisa. Por lo menos eso sí: servían de prisa. Los escar-

TENEDORES

Por JUAN PABLO ORTEGA



gots, que él había pensado que tendrían que prepararlos, sin embargo, ya estaban allí. Con un tenedorcito de dos puntas y con aquella especie de tenazas para coger las conchas, que estarían quemando.

Escurió la salsa de mantequilla y perejil, metió el tenedorcillo y sacó un bicho.

—¿Le gustan al señor?

Sí le gustaban, sí. Estaban muy buenos.

—Sí que están buenos, sí.

—Que le aprovechen al señor.

Otra reverencia. Y otra vez—bien colocada la servilleta al brazo—se marchó.

Sí que estaban buenos los caracoles éstos. Estaban estupendos.

Aunque a él mejor le hubiese venido que fuesen veneno.

Lo malo era que a beberse un veneno o a abrirse las venas o a pegarse un tiro o a ahorcarse o a algo así no se atrevía nunca. Le horrorizaba que pudiese fallar. O tardar mucho.

Pero esto era otra cosa: Original, ¿no? Iba a ser original matándose.

Y sobre todo que nadie iba a poder decir que se había suicidado. Que al final se había dado por vencido y...

¿Qué iba a hacer? ¡Ya no podía más!

Por ejemplo, el libro...

«Que tú eres un vago»—le decían en su casa: Parecía que los estaba oyendo: «Que tú eres un vago. Y por eso...»—Y lo que pasaba era que no comprendían que lo único que a él le importaba, su vocación, su verdadera vocación, de siempre, era ser escritor.

Pero el libro estaba visto que no se lo iba a publicar nadie.

Había dado la mar de vueltas con el libro que trajo: No se lo publicaban.

Todos decían lo mismo: que era bueno, muy bueno... Pero luego venían los pretextos.

Y aunque se lo hubiesen publicado, ¿qué más daba? ¡Si la gente aquí no leía nada!... No era como en esos países en que se hacían tiradas de cientos de miles, de millones y los escritores vivían de lo que escribían.

Aquí alguna vez se ponía un libro de moda y lo compraban todos. Aunque al final tampoco se decidiesen a leerlo, lo compraban todos. O compraban libros para decoración, pero...

Además que un libro como el suyo...

Los editores tenían miedo: La censura. En cuanto que uno decía cualquier cosa... Y él escribía para decir cosas, ¿no?

Pero si finalmente no iba a poder decir nada, si finalmente se iba a tener que morir con todo dentro, cuanto antes, mejor.

Ahora. En seguida.

Terminaría de comer... Como estaba comiendo. ¡Bien! Que estaba comiendo bien.

Aunque con tanto pensar no lo estaba saboreando: Que ni se había fijado en que se habían llevado el plato con las conchas vacías y le habían puesto el tournedos delante.

—¿Qué le parece al señor?

—Me parece muy bien. Tiene muy buena cara.

Y la tenía. Tenía una cara estupenda. Claro que por ese precio ya podía tenerla.

—Que le aproveche al señor.

Le habían servido vino en la copa.

Bebió. Lo saboreó: Estaba estupendo también.

El había bebido el buen borgoña rojo en el mismo Clos Vougeot, pero mejor que este rioja no era: El vino de la Rioja, si tuviese detrás el talento de la publicidad francesa... ¡Qué bueno era!

Y el tournedos tan jugoso. Que nada más acercar el cuchillo salía ya la sangre.

Y, ya en la boca, tierno, sabroso. ¡Qué bueno era! ¡Qué bueno!

¡Y cómo estaba también la rubia aquella! Se había sentado allí, al lado.

Debía de venir directamente de la playa. Sin que se hubiese quitado del todo el bikini porque la faldita la traía empapada con la forma de la prenda de dentro.

E iba a comer así: con esa humedad en los riñones... Estos nórdicos—sería probablemente sueca—no tenían miedo de nada. No eran como él. ¡Qué razas más fuertes!

¡Y qué guapa era!... Bueno, guapa, guapa, lo que se dice guapa, no. Pero estaba estupenda. Esa belleza limpia, fresca, jugosa también—sí, jugosa como el tournedos ahora en la boca—de los nórdicos.

—Waiter! The menu, please. I'm going to have lunch.

Hablaba inglés. Iba a comer allí. A lo mejor venía todos los días a comer en la terraza de este restaurante al borde mismo de la playa. Y tan caro... ¡Claro, con la moneda de ella...! Sueca o lo que fuese.

Mientras que él apenas si iba a tener para pagar lo que costase todo esto.

Que iba a ser lo último que iba a pagar en la vida.

Atravesaría por última vez la playa. Pisaría la arena caliente al mediodía, pasaría entre los cuerpos de todos aquellos que se tostaban al sol e iría derecho al agua.

Dirían después que había sido un corte de digestión.

Estaba comiendo tan bien. ¡Qué rico estaba todo! ¡Y este vino tan bueno!

Daba gusto estar allí, ¿eh?

Con aquella rubia estupenda allí delante.

No se iba a meter en seguida en el agua, porque entonces no se ahogaría. Tendría que esperar un rato a que empezase la digestión para que se le cortase luego.

Terminó de comerse la carne. La guarnición, aunque estaba también muy buena, no se la terminó toda. No podía con tanto.

Y después vendrían las crêpes. Y después tomaría café y copa. Y después...

Corrió la silla buscando la sombra del parasol, que se le iba: No era cosa de que cogiese una insolación ahora que... Aunque, en realidad, ahora ¿qué más le daba?

Pero sentado así la podía mirar mejor.

¡Cómo estaba, Dios mío! ¡Cómo estaba!

Había terminado de consultar la carta. Había sacado del bolso de mano un estuche con cosas de toilette y se estaba retocando.

Se humedecía los labios con la lengua y...

—¡Ah, sí! Gracias.

Traían las crêpes ardiendo. —Más calor todavía—. Y olían a Marnier que daba gusto olerlas.

Le sirvieron dos en el plato de postre y quedaron otras dos aún envueltas en llamas.

Se marchó el camarero.

A ella le debía de haber atraído el olor. Echó una mirada a las crêpes. Seguramente las iba a pedir ella también.

En este país sí que se comía bien, ¿eh? Y por bien poco.

¿Dónde iba a ir Margaret que comiese mejor?

¡Que había que ver cómo comía! Que mientras que él tuvo dinero ella no hacía nada más que decir que era aquí donde le gustaría estar toda la vida.

Bueno, las crêpes ya se podían comer. Y ya habían dejado de arder las otras. El era el que ahora...

No sabía si se decidiría a preguntarle algo. «Do you speak English?» Que sí que lo hablaba. Y, si se entendían bien, a lo mejor...

Que él con el pelo así gris decían que estaba la mar de interesante. Todavía hacía buenas conquistas si se lo proponía.

Esta además había pedido angulas al ajillo. Bien picantes que seguramente se las habían

traído. Y que el picante, ya se sabe, es un afrodisíaco. Que da más ganas... No sería difícil, no.

Daba gusto estar allí. Con aquella sensación de la buena comida en el estómago y aquel sol y aquella gente—tantos cuerpos estupendos de mujeres del norte y de todas partes tendidos allí sobre la arena—y aquella sueca que a lo mejor...

—Traígame luego un café solo y una copa de Carlos I, por favor.

—Sí, señor. En seguida.

Sí. Era curioso: Eramos...

Cuando hace sol y hay mujeres así y hemos comido bien y van a traer café y una copa de coñac del mejor...

Bueno, el mejor—un coñac francés o un Duque de Alba o un Cardenal Mendoza o así—no. Porque ahora sí que no tendría bastante dinero para pagarlo.

¿Qué le quedaría? Unas ochocientas pesetas tenía. Y esto, con propina y todo—que tenía que dar una buena propina a estos camareros tan serviciales, tan correctos—le iba a salir por seiscientas o setecientas. Menos no.

La habitación la tenía pagada hasta fin de mes, pero para todo lo demás...

¡Anda que si Carrizo se negaba a adelantarle algo a cuenta de lo del libro!

Pero era seguro que Carrizo le iba a publicar el libro: Carrizo era un editor inteligente. No era como todos los otros: unos estúpidos que comerciaban con los libros y en realidad no sabían lo que era una obra valiente e interesante de verdad.

Carrizo, no. Y tampoco tendría miedo.

Bueno, Carrizo le iba a publicar el libro. ¡Seguro que sí!

Y sería el principio: Ese libro llamaría la atención. Lo lanzaría. Después sería todo más fácil. Cuando los críticos se fijasen en él y hablasen de él... El público seguiría. La gente... Si le aseguraban que algo era realmente bueno la gente lo leía.

Habría que hacer publicidad, claro. No como con su primer libro, un libro de novel que nadie promocionó, como decían ahora. Pero Carrizo sabía de eso. Era un hombre joven, moderno. Un editor que no podía por menos de ver las posibilidades de su libro y...

¿La censura? ¡Bah! No era ya como antes.

El en lo que en todo caso había hecho mal había sido en marcharse. Que otros se habían quedado y habían hecho nombre aquí y poco a poco...

¡Qué tontería! ¡Cuando se acordaba de que había pensado que ésta iba a ser su última comida...! Una comida tan buena. Así. A la carta.

La sueca ésta no iría por dinero, claro. Porque entonces...

No. ¡Qué va!: A lo mejor ésta era de las que ellas mismas daban algo si uno les gustaba.

Bebió un sorbo de coñac.

Ya estaba a punto de... «Do you...?»

Pero no. Todavía no iba a decirle nada: No fuese a ser que luego tuviese que cargar también con lo de la comida de ella.

Lo malo era si mientras esperaba venía otro.

Echó otra vez sus cuentas: Doscientas cuarenta los escargots. Ciento noventa y ocho el tournedos. Ciento siete las crêpes. Y luego el vino, el café, el coñac, el cubierto, el servicio: que todo eso no sabía cuanto era. Menos de las setecientas no iba a pagar cuando le trajesen la cuenta.

Miró lo que llevaba en la cartera. Sí, eso: ochocientas. Y algo en dinero suelto en el monedero... Nada. No le quedaría nada: ni para las angulas.

No había más que esperar. Y si había suerte...

¡Qué lata, hombre! ¡Qué lata! Que se lo había gastado todo en suicidarse; y ahora...

ZURDO

La mano suya nunca fue una mano igual a todas esas manos sabias, correctas manos de paciencia y pulso. Su derecha era leve, inhábil, torpe.

Con la otra sabía en cambio cosas que jamás aprendió. Raros misterios. Allí, en ella, mil huellas ancestrales salían a la luz, desenterradas.

La mano aquella lo sabía todo. Acariciaba seres invisibles, mezclaba jeroglíficos y rosas, llevaba escrita la palabra clave.

Ponía su desorden jubiloso, su rebeldía cósmica y su fuerza en un mundo de tópicos resecos. Y crecía la luz si la tocaba.

Decían si era un pájaro su mano aquella, la del brazo zurdo, aquella que sabía volar secretamente en cinco direcciones de los vientos.

Pero nunca lo supe. Sí, que era casi estrella de carne desplegada aquella zarpa humana que vivía desconociendo el mal y sus mil usos.

A la madera le sacaba formas primarias, como aquéllos, ya tan hondos. Y si algo perdido transmitía en ellas que añoramos y no reconocimos.

Le decíamos zurdo, y se reía: no era igual a nosotros, los callados, los ordenados en hileras grises. El se salía de las formaciones.

Dibujaba perfiles al contrario. Hombres con ojos de mirar absorto que veían el mundo de su mano: el que escrutan los gatos de la sombra.

Y hacía cosas artesanas, simples, que nadie le enseñó, con cinco dedos que tenían la muerte encarcelada y no mataron nunca nada vivo.

(Su inauténtica mano, la derecha, injerto de fusil, la buena mano, la buena dirección, le dio a la vida en pleno corazón. El hizo guerra.)

Pero así como todos nos quejamos en idioma nativo, fue su mano, la otra, la que dijo adiós al irse cuando aún no quería estarse quieta.

MARIA BENEYTO



PASAN LOS DIAS

Los días están a sueldo: ningún tiempo es gratis.

*Pagamos con la piel,
con los nuevos zapatos
o con la vida a crédito.*

*Existir es un muro fusilado
a cada instante:*

*ametrallados poros sueñan
con una fuga en masa,
pero el mercenario reloj
ladra al tiempo del primer paso.*

*Las lágrimas se secan en el alma,
allí donde no hay viento y la memoria
es un lento volver atrás las cosas,
y vivimos encadenados
a un perro fraternal que nos vigila.*

*Pasan los días como gomas
dentadas
y un vacío de aire comprimido
nos echa encima su animal rodante.*

*Cercados,
una columna
que no sostiene un techo o una estatua,
una gota cayendo
por su agujero,
padecemos las horas giratoria.*

*Y vemos que algo, alrededor,
transcurre
sin noche concertada,
sin alba*

a la espera de un horizonte.

*Por día pasado
pagamos con papel de sangre.*

*El tiempo es la ventosa que no estalla
pese a que nos succiona
más allá de su glándula infinita.*

*Famélicos, vivimos
como una esquina de azotadas calles,
devolviendo mirada por segundo
hasta vaciar los ojos ante nadie.*

*Permanecemos línea al viento,
veleta en cruz y cardinal cambiante,
desconcertando el hoyo que habitamos.*

*A veces, una mano
se nos detiene en el bolsillo
y bebemos una amistad oculta,
un paladar de borra transeúnte.*

*Otras veces, el teléfono
nos trae auxilio desde lejos
y pagamos con la mudez
de la esperanza,*

*jesa sordera a cuatro lados hecha
para oír el rumor allá del cerco!*

*Pero los días llegan al enjambre
y nos enfundan en sus picaduras,
hinchados de pastar viento y nostalgia,
globales como Dios en su memoria;
hasta que viene un día en que pagamos
definitivamente con un cheque
de polvo,*

hartos de que nos cobren barro en vida.

JOSE CARLOS GALLARDO

VALLADOLID

XV SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS (FINAL)

Por LUIS QUESADA y JOSE LUIS TUDURI

FINALIZAMOS aquí la crónica sobre el Festival vallisoletano que comenzamos en el número anterior, con el diario de las proyecciones celebradas.

martes 21

Se iniciaron las proyecciones por la mañana y dentro de la Sección Informativa, fuera de concurso, vimos BENITO CERENO, una coproducción franco-italo-brasileña dirigida por Serge Roullet, que fue autor también del guión. El argumento está tomado de la novela de Herman Melville y sobre los relatos del viaje escritos por el capitán Delano. Poco o nada aportó este filme a la Semana. Centrada la acción en 1799, nos muestra la rebelión de los esclavos negros ocurrida en el barco español «Santo Domingo» hasta que el capitán de otra fragata descubre lo sucedido. Es un filme con demasiados atisbos literarios, con un estudio de caracteres austeramente resuelto y una fotografía de Ricardo Aronovich de matizados contrastes cromáticos. Como nota curiosa podemos señalar que Ruy Guerra, director de cine brasileño, incorpora con mucha propiedad el personaje del capitán Benito Cereno.

YAWAR MALLKU (Sangre de cóndor), de Jorge Sanjinés. Bolivia. Fue una auténtica sensación. En Valladolid se recordaba todavía con satisfacción otra película del mismo director que se presentó en la Semana de 1967: Uka-mau. Por esto la más reciente obra del realizador boliviano tuvo ya de entrada una aceptación que fue en aumento conforme la película se adentraba cada vez más en su tesis de documento social. Con unos medios económicos claramente limitados, con un montaje incluso a veces descuidado, pero con un rigor y una sinceridad ajustadas a la problemática que el filme presenta, podemos decir de Yawar Malku que fue una de las películas más importantes que ofreció la Semana. Es una denuncia total contra la nueva colonización encaminada a despojar de las más puras tradiciones a los pueblos bolivianos. El retrato principal está presentado a través de una co-

munidad de indios quechuas que viven dentro de un contexto político y social opresivo y hostil para su normal desarrollo y convivencia. La película nos presenta la tragedia de esos pueblos que no tienen otra salida que la de un levantamiento en armas, como queda bien expresado en el último fotograma, a plano fijo con los fusiles en alto, que arrancó una de las más calurosas ovaciones que hemos oído en esta Semana de 1970. El filme, con todo merecimiento, obtuvo la «Espiga de Oro» al mejor largometraje de valores humanos.



«El niño salvaje», de F. Truffaut (Francia)

JUAN PEDRO EL DALLADOR, de José Luis Gonzalvo. España. En principio esta producción estaba inscrita fuera de concurso, pero a última hora se la incluyó en competición. Es una historia de gitanos, de celos y amores pasionales. El joven José Luis Gonzalvo, esposo de la bailarina «La Chunga», conquistó en Valladolid hace algunos años un premio por su cortometraje «La sangre», pero éste no tuvo demasiada fortuna con su película larga. Es una mezcla a veces confusa, otras folclórica, sobre los amores de un «payo» y una gitana. Hay algunas cosas estimables, pero en general el conjunto adolece de querer decir muchas cosas.

RUN, ANGEL, RUN (Corre, Angel, corre), de Jack Starrett. Estados Unidos. Es una demencial historia de «hippies» hecha con arreglo a los más fáciles conceptos del cine industrial para el consumo. A veces irrita por su tono desmesurado pero vacío. Todo es falso y gratuito, incluida una brutal violación, hoy tan de moda. Película a olvidar en seguida.

miércoles 22

JUAN LAMAGLIA Y SEÑORA, de Raúl de la Torre. Argentina. Es una muestra discreta dentro de la renovación que se está imponiendo poco a poco en el cine argentino. Con un tratamiento directo, a veces al estilo del «cine-verdad», donde los diálogos y las situaciones más parecen sorprendidas en su realidad que preparadas anteriormente, asistimos a una exposición de tipos y situaciones dentro del ambiente de la burguesía media. No es un filme redondo y perfectamente acabado porque en muchas ocasiones la realización y lo que dicen los personajes baja de tono, pero se aprecia en él un buen intento de hacer las cosas distintas, aparentando un realismo y una autenticidad captadas con acierto. La planificación está hecha a base de secuencias largas y sostenidas con unas conversaciones curiosas e incluso humorísticas. El director, Raúl de la Torre, demuestra que tiene interés por componer un relato que a la vez sea testimonio de unos hechos frecuentes en el ambiente que nos presenta y lo hace de forma inteligente. No es,

ni mucho menos, una obra importante, pero hay en ella una serie de valores que pueden justificar su presencia en una manifestación cinematográfica internacional. Al menos es un filme digno y válido.

EL BOSQUE DE ANCINES, de Pedro Olea. España. Gran expectación por la segunda película que presenta nuestro país en el concurso internacional, y nueva esperanza tras la dura acogida al cine español en la jornada precedente. Y efectivamente, desde que Pedro Olea arranca con la primera secuencia de su película, ya tiene al público de su parte. Basada en la novela de Carlos Martínez Barbeito, finalista en el «Nadal» de 1945, el joven director bilbaíno demuestra que le ha tomado el pulso con auténtico interés a esta historia de supersticiones, romances dramáticos y un extraño e inquietante buhonero. La trama está basada en un hecho real—el personaje que se representa fue condenado a muerte en La Coruña, a finales del siglo pasado, por la muerte de once personas—y precisamente la recreación del buhonero Benito Freire, la captación de ese ambiente lleno de matices y la natural armonía que lleva el relato, demuestran la buena preparación de Pedro Olea. Interesante película narrada con notable pericia técnica y con un José Luis López Vázquez que nos da una nueva versión—después de Pipermint frappé—mucho más depurada dentro del dramatismo temeroso que el personaje requería. Con Pedro Olea, tras El bosque de Ancines, se abre una nueva esperanza dentro del cine español, después de sus dos intentos de cine comercial.

jueves 23

Por la mañana hubo una sección cuya película iba fuera de concurso. Se trata de SPRINT AND PORT WINE (que será presentada en España con el título La familia Crompton), de nacionalidad inglesa, dirigida por Peter Hammond e interpretada por James Mason y Susan George. Ofrecida en versión original sin ningún subtítulo, nos lleva, a través de un lenguaje convencional, a enseñarnos el progresivo enrarecimiento del ambiente diario en una familia aparentemente feliz pero con un padre excesivamente autoritario. Ni siquiera los pocos espectadores que la vieron la tomaron en cuenta.

KURONEKO, de Kaneto Shindo. Japón. Fue precisamente aquí en Valladolid, en el año 1962, cuando se presentó por vez primera en España una película de Kaneto Shindo famosa en todo el mundo: La isla desnuda. De ésta a la que acabamos de ver en Valladolid media un abismo... de inferioridad. Shindo pierde esa intimidad, esos matices puramente sensibles, para ofrecernos una fantasía oriental con estilo de leyenda. Y la película se pierde en reiteraciones complicadas donde se repiten una y otra vez las mismas o parecidas situaciones. La plástica, muy cuidada en escenarios y fotografía en blanco y negro no logra que lleguemos a identificarnos con esa fantástica leyenda de samurais. La película está en las listas de esta temporada para Arte y Ensayo e incluso ya fue presentada en algunas ciudades. De ahí que Kuroneko se ofreciera fuera de concurso.

PROFETA VOLTAL SZIVEM (Para mi, tú eres un profeta), de Pál Zolnay. Hungría. Es un estudio psicológico sobre un hombre que se juzga a sí mismo y al mundo que le rodea. Al plantearse nuevas situaciones ve una preocupación constante y se interfiere de tal forma entre su vida interna y exterior que termina por desilusionar a su esposa y pierde su puesto en el trabajo. Es un filme muy al estilo del que ahora producen las cinematografías de Europa oriental, con un tratamiento intimista, en la lucha del personaje consigo mismo. El tratamiento es denso, monocorde y muy pocas veces llegamos a comprender al protagonista. La realización alcanza tal frialdad y lejanía con el propósito, que termina por abrumarnos.

L'ENFANT SAUVAGE (El niño salvaje), de François Truffaut. Francia. Tras algunas vacilaciones en películas de no demasiado éxito artístico, Truffaut ha vuelto con esta obra a un estilo tan sensible, humano e interesante como el de sus mejores películas. Con un lirismo excepcional y una sencillez marcadamente austera, el autor francés nos cuenta una vez más la historia de un niño inadaptado e incapacitado para integrarse a una sociedad que le es hostil. Con un equilibrio perfecto y una fluidez asombrosa, sin caer nunca en falsos sentimentalismos, Truffaut consigue con esta película una de las lecciones más apropiadas sobre la evolución de un personaje que pasa de

su estado primitivo hasta integrarse en la sociedad. Espléndida lección de naturalidad y poesía matizada de acuerdo con una esperanza eminentemente humana. El mismo Truffaut incorpora con la requerida sobriedad el personaje del doctor Itard, históricamente real, puesto que se basa en un hecho ocurrido en los bosques de Aveyron en 1798. Con grandes y justificados aplausos recibió esta película uno de los máximos galardones de la Semana: el «Lábaro de Oro».

viernes 24

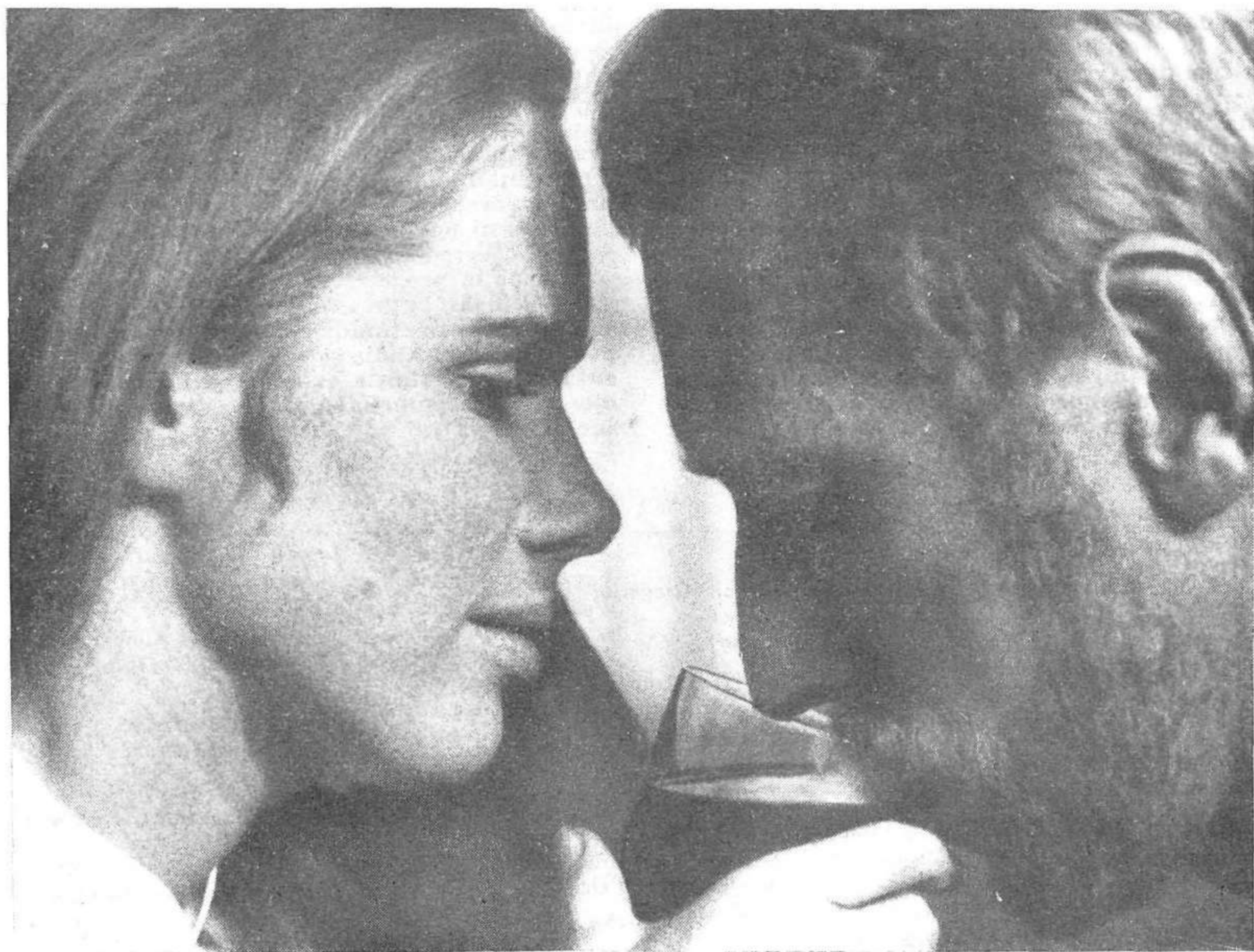
En sesión que podríamos calificar de «sorpresa», puesto que no se había anunciado en el programa general, a las cuatro de la tarde se nos ofreció el último filme del italiano Ermanno Olmi, bien conocido por los semanistas, ya que en Valladolid ha sido proyectada, a lo largo de estos últimos años, toda su producción. I RECUPERANTI (Los rebuscadores), realizada con destino a la televisión, es un filme lento,

esteticista y de poco meollo, inferior a la anterior obra de Olmi, que en esta ocasión no tenía nada que contarnos, por lo que su historia resulta artificiosa y sin interés para el espectador, al que aburre tanto detalle nimio y tanto plano artístico, sin más.

GOTTESWUESTE (El desierto de Dios-Tomasa), de Dieter Kautzner, presentada a concurso por Alemania, ocupó este día la sesión de tarde. Fue la primera película de problemática religiosa, con sus interrogantes sobre la Gracia y el silencio de Dios. Tomasa, la pobre buhonera que atraviesa el tremendo desierto chileno para ganar algunas monedas en la fiesta de un pueblo aislado, es la imagen de una humanidad perdida en sus propias pasiones, apartada de Dios. Con ser una historia lineal, de apariencia realista, el espectador percibe claramente el simbolismo profundo de cada plano, de cada personaje, de cada hecho. Kautzner, perteneciente a la nueva ola del cine alemán, revela una rara pericia para interesar, para transcribir en imágenes sus tesis, que podrían resumirse en la escena final, cuando Tomasa, desesperada y llena de rencor, apaga todas las velas votivas de la iglesia y queda perdida, asustada y a oscuras, como el que a conciencia ha matado su fe, un día puede encontrarse con las manos vacías en la



«El bosque de Ancines», de Pedro Olea (España)



«Una pasión», de Ingmar Bergman (Suecia)

tremenda oscuridad de un mundo sin razón aparente.

Por la noche se proyectó la esperada MEDEA, de Pier Paolo Pasolini, obra aburrida, cargante, basada en la tragedia de Eurípides y en la versión escrita por Séneca cuatro siglos más tarde. Pasolini no ha sabido vencer las tremendas dificultades que planteaba la transcripción cinematográfica de ambas obras clásicas, aun contando con el hecho de que las ha adaptado según su visión particular, no sé si con la intención de plantear problemas y tesis concordantes con la realidad de nuestro tiempo. Si es así, nadie se dio cuenta, porque el sopor en que la película sumerge al espectador embota al más lúcido de los espectadores. Hay bellos encuadres, algunas escenas bien resueltas desde el punto de vista cinematográfico, mucha grandilocuencia teatral, mucha frialdad y poquísimo interés. La verdad es que Medea defraudó a todos.

sábado 25

La sesión de tarde se consagró al filme del americano Frank Perry TRILOGY (Trilogía), basada en un argumento de Truman Capote y Eleanor Perry. El realizador del filme pertenece a la llamada «Escuela de Nueva York» y de él conocemos una bellísima obra presentada hace años en Valladolid, David y Lisa. La presente, Trilogía, marca un paso importante en la integración de Perry al cine comercial hollywoodense; sin embargo, conserva una buena dosis de fresca inspiración, de sello personal, de rebeldía ante los cánones rígidos de la producción comercial americana. El filme se compone de tres historias, de las cuales sobresale la segunda, titulada «En busca de la soledad», conmovedor relato del encuentro en un cementerio de gran ciudad entre un viudo y una mujer otoñal, poco agraciada, que intenta huir de su soledad casándose con un hombre maduro que, como el que ha conocido, se encuentra también solo. El bello color de la fotografía se une al virtuosismo sobrio de la realización y a la magnífica interpretación de los dos actores, principalmente de Martin Balsam. Los otros dos relatos son «Un recuerdo navideño», con resonancias hemingwayanas sobre un chichuelo que pasa las Navidades en casa de sus familiares, en pleno bosque, al cuidado de una vieja parienta, tan infantil como el niño. La historia está impregnada de un leve humor que no logra ocultar la ternura que los dos personajes inspiran a sus autores.

«Miriam» es el primero de los tres «sketches» y el que menos me agradó, a pesar de incidir en el conmovedor problema de la soledad de una anciana «nurse», abandonada por quienes gozaron de su cariño y sus cuidados.

A PASSION (Una pasión), de Ingmar Bergmann, fue el filme proyectado en la sesión de noche. Dentro de la línea inaugurada con La vergüenza, es película compleja en su temática y su realización. El famoso director sueco sigue planteándose y planteándonos una serie impresionante y acongojadora de problemas sobre la violencia, la incomunicabilidad entre los hombres, la carencia de amor, el egoísmo, la soledad, el silencio de Dios... Parece como si Bergmann, desesperado ya ante sus viejos intentos de encontrar un camino de esperanza y fe, intentase ahora ahondar en los más lóbregos recovecos del alma humana, poseído de una furia impotente. Dejamos para más adelante, en ocasión de su estreno comercial, un comentario más amplio sobre esta película que muestra cómo Bergmann se halla aún en posesión de numerosos recursos

de expresión cinematográfica, aun cuando su temática siga girando en torno a los grandes problemas planteados en películas anteriores.

domingo 26

Por la mañana y después de la misa celebrada por los sacerdotes asistentes a la Semana, tuvo lugar en el Ayuntamiento vallisoletano la clausura de las Conversaciones, actos a los que se hace referencia en otro lugar de la presente crónica.

En la primera sesión de la tarde surgió otro filme «sorpresa», por desconocido hasta el último momento: LAS FIGURAS DE ARENA, del mexicano Roberto Gavaldón, al que concederemos la merced de no seguir adelante en nuestro comentario.

A las siete se proyectó LUCIA, película cubana de Humberto Solás, que hemos comentado en el número 431 de LA ESTAFETA LITERARIA, con motivo de su presentación en el Certamen de Cine Hispanoamericano de Barcelona. Remito al lector a la citada crítica, añadiendo que si éxito obtuvo Lucia entre el público barcelonés, aún mayor ha sido el alcanzado en Valladolid. Para mí, esta revisión del filme cubano ha supuesto reafirmarme en la excelente impresión que entonces me causó, por la frescura y lozania del estilo narrativo, por la vivacidad de la acción, por la magnífica dirección de actores, que revelan en conjunto a un director temperamental y maduro en su oficio.

La sesión de la noche era de clausura del Certamen. La expectación por el filme que cerraba la Semana vallisoletana, el Satyricon, de Federico Fellini, había alcanzado una altísima cota. Incluso desde Madrid se desplazaron hasta Valladolid numerosos interesados por la película, que no habían asistido a ninguna otra sesión del Festival. Naturalmente se agotaron las localidades y fueron muchas las protestas de quienes no pudieron entrar en la gran sala del Cine Avenida.

Antes del Satyricon se celebró la ceremonia de lectura del acta oficial del Jurado y entrega de los premios concedidos por el mismo. Fuertes ovaciones acogieron tanto la lectura del acta como a las personas que recogieron los trofeos, sin que se escuchasen los pateos y silbidos tan prodigados en las clausuras de otros años.

Al fin comenzó la proyección del ansiadísimo filme de Fellini. El público, que comenzó siguiendo con atención admirativa las primeras escenas del Satyricon, fue, primero lentamente, después con rapidez vertiginosa, cayendo en el aburrimiento más profundo. No puede negarse cierta brillantez formal al barroquismo desmelenado del Satyricon, no podemos afirmar que Fellini ha dejado de ser un gran director de cine, pero Satyricon es una equivocación. No es un gran fresco barroco, pero tampoco es la historia «descuajaringada, polvorienta y aguardentosa» que pretendieron Fellini y sus guionistas, si por esto entendemos cierta vivacidad, cierta humanidad caliente y palpitante, cierta fuerza en los hechos y en los personajes. La picaresca historia de Petronio se convierte, por obra de Fellini, en un gran guiñol esperpéntico, con poca gracia y menor interés, donde los personajes van y vienen sin despertar en el espectador curiosidad por ellos ni por lo que les acontece. En la sala del Cine Avenida, que estaba abarrotada al comenzar la proyección, fueron produciéndose vacíos en las butacas. Al final de la película sonaron algunas tímidas palmas. No hubo tampoco «pateos»... Nadie se sentía con fuerza para entablarlo. Bastante esfuerzo exigía abrir los ojos, que se empeñaban en cerrarse de puro sueño.



Galdós, por Alvaro Delgado

SIMPOSIO SOBRE PEREZ GALDOS EN ILLINOIS

La Universidad de Illinois ha celebrado en Urbana (Illinois) un simposio sobre la vida y la obra de Benito Pérez Galdós, en el que también se rindió homenaje al profesor William H. Shoemaker, uno de los estudiosos de Galdós que más se han distinguido en los últimos años. En el simposio participaron el profesor Robert W. Rogers, decano del «College of Liberal Arts and Sciences»; el profesor Anthony M. Pasquariello, jefe del Departamento de Español, Italiano y Portugués; el profesor Vernon A. Chamberlin, de la Universidad de Kansas, que disertó sobre el tema «La significación y el arte de los efectos sonoros en "Doña Perfecta"», de Galdós; el profesor Joseph Schraibman, de la Universidad de Washington, que habló sobre «El ecumenismo de Galdós», y el profesor Joaquín Casaldueiro, otro galdosiano eminente, que se ocuparía de «Novela e historia en Galdós».

LISBOA: CONFERENCIAS DEL DUQUE DE ALBA Y DE JESUS PABON

En el auditorium de la Fundación Gulbenkian, de Lisboa, han pronunciado conferencias sobre el tema «La crisis de 1848» los escritores españoles duque de Alba y Jesús Pabón, que fueron presentados por Pedro Ortiz de Armengol, dentro del ciclo organizado por la citada entidad en colaboración con la Embajada de España.

PINTORES ESPAÑOLES EN NUEVA YORK

Se ha inaugurado en la Galería España, instalada en las dependencias de la Oficina de Turismo de España en Nueva York, una exposición conjunta del pintor malagueño, residente en París, Paco Ramírez y del escultor y catedrático de dibujo en Granada, Cayetano Aníbal.

PREMIOS DEL CERTAMEN

Jurado Internacional (oficial):

Lábaro de oro: El niño salvaje, de François Truffaut (Francia).

Espiga de oro: Cóndor de sangre, de Jorge Sanjines (Bolivia).

Premio Ciudad de Valladolid: La estructura del cristal, de K. Zanussi (Polonia).

Premio San Gregorio: El bosque de Ancines, de Pedro Olea (España).

Premio «Instituto de Cultura Hispánica»: Lucía, de Humberto Solas (Cuba).

Premio especial del Jurado: Una pasión, de Ingmar Bergman (Suecia).

Premio XV Aniversario: a Italia, especialmente al ciclo de Roberto Rossellini.

PREMIOS NO OFICIALES

Círculos de Escritores Cinematográficos: Una pasión.

PREMIOS OFICIALES A CORTOMETRAJES

Lábaro de oro: El triunfo de la muerte, de José M. Gutiérrez Santos (España).

Espiga de oro: Almada negreiros, viva hoje, de Antonio Macedo (Portugal).

estafeta

NOTICIAS

CLAUSURA DE LA EXPOSICION ITINERANTE DEL LIBRO ESPAÑOL EN AMERICA

Ha concluido la I Exposición Itinerante del Libro Español en tierras de América. La exposición ha recorrido veinte mil kilómetros por carreteras y caminos de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Chile. El libro español se ha hecho presente en más de sesenta ciudades de los citados países. A la clausura de esta I Exposición Itinerante asistieron el ministro de Educación de Chile y el embajador de España en el mismo país.

LONDRES: SUBASTA DE MANUSCRITOS ESPAÑOLES

El 16 de junio será subastado en Londres, por Sothebys, una colección de manuscritos españoles, entre los que figura la copia más antigua que se conserva del poema de Lope de Vega dedicado a la muerte de Drake.

También serán vendidos un manuscrito del siglo XVI con tres poemas del marqués de Santillana, que no han sido recogidos en ninguna edición de sus obras y la colección de diez novelas inéditas de Pedro de Salazar, el historiador de las campañas de Carlos V en Alemania.

DESCUBRIMIENTOS ARTISTICOS DE «MISION RESCATE»

● Una talla gótica de la Virgen, del siglo XIII, y otra de San Juan Bautista, de finales del siglo XV, han sido localizadas e identificadas por el grupo de «Misión Rescate 351», del Grupo Escolar Virgen del Encinar, en Ceclavin, Cáceres.

III CONGRESO DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS

Se ha celebrado en Plasencia el III Congreso de Estudios Extremeños, al que han asistido prestigiosas personalidades de la Ciencia, el Arte, la Literatura y la Investigación, en el aula de cultura de la Caja de Ahorros de la ciudad del Jerte. El congreso ha estado presidido por el investigador cacereño conde de Canilleros, siendo vicepresidente don Antonio García y Bellido, académico de la Historia, y presidente de honor, don Antonio Rodríguez-Moñino, académico de la Española.

Los ponentes han sido el marqués de Lozoya, presidente del Instituto de España, que trató el tema «El románico en Extremadura»; don Julio Caro Baroja, aca-

démico de la Historia, que desarrolló el tema «Etnografía extremeña, judíos en la frontera de Extremadura y Portugal»; don Felipe Duque, canónigo de Plasencia, trató de «Literatura extremeña. Orígenes del teatro»; don Antonio García y Bellido, director del Instituto Español de Arqueología, que tuvo a su cargo «Arqueología extremeña», y el conde de Canilleros, que relató el caso del «Muerto resucitado», ocurrido en Plasencia el pasado siglo. También ha habido una excursión al monasterio de Yuste, última residencia del César, Jarandilla y Garganta la Olla, y una conferencia del doctor Lucas Verdú, catedrático de Salamanca, sobre «El arte románico ideal de una iglesia cristiana».

En la sesión de clausura de las jornadas, después de la lectura de las conclusiones, por el secretario del congreso, intervinieron don Pedro Caba, que dio las gracias en nombre del congreso a las autoridades, organismos e intelectuales que lo han hecho posible, y el gobernador civil de la provincia, don Valentín Gutiérrez Durán, quien glosó muy acertadamente las conclusiones y clausuró el congreso. El próximo Congreso de Estudios Extremeños se verificará en Mérida el año 1972.

PROXIMO CONGRESO MEDIEVALISTA

● Un encuentro de culturas en el campo de la filosofía medieval se desarrollará en septiembre de 1972 en Madrid, Córdoba y Granada. Está organizado por la Sociedad Internacional para el Estudio de la Filosofía Medieval, organismo que tiene su sede en Lovaina y está presidido por el profesor Raymond Klibansky. Aunque de momento no está definitivamente estructurada la temática del congreso, que hace el quinto de su especie, ya se han establecido seis líneas generales: los condicionamientos sociopolíticos del pensamiento medieval, la formación de la terminología filosófica, las corrientes místicas medievales, el estoicismo y pitagorismo medievales, Maimónides y la filosofía cristiana y judía en la cultura occidental.

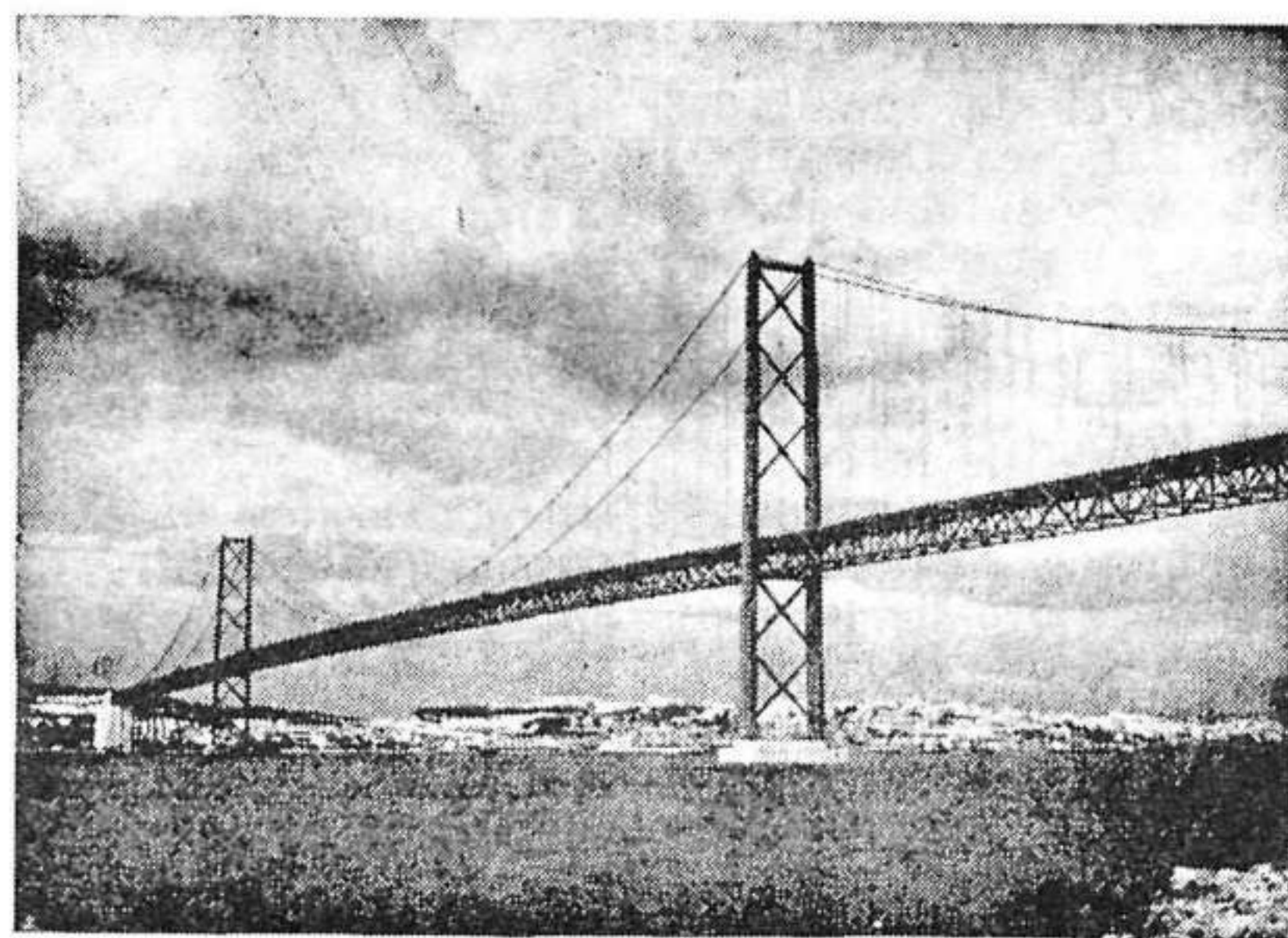
REUNION DE DIRECTORES DE ARCHIVOS ESPAÑOLES

Durante dos días se han reunido en Madrid los directores de los grandes archivos españoles para estudiar la aplicación del microfilm a los archivos, tanto en su aspecto técnico como en el de difusión de los documentos y servicio a la investigación histórica. Se dedicó una atención especial al proyecto presentado por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas para hacer por este procedimiento la edición sistemática de series documentales de gran interés para la Historia de España. Asistieron a la reunión los directores de los archivos Histórico Nacional, de Simancas, de Indias, de la Corona de Aragón, de los regionales de Valencia, Mallorca y La Coruña, y de las Chancillerías de Valladolid y Granada.

UNA CARTA DEL EMPERADOR CARLOS I

● En Granada, doña María del Carmen Sobrón, directora del Instituto de Enseñanza Media de Motril, ha descubierto una carta del emperador Carlos I, fechada el 15 de abril de 1524, en el archivo municipal de la ciudad. La carta, dirigida a don Iñigo Manrique, corregidor de la ciudad de Granada, solicita información de los «cristianos nuevos» o moros convertidos al cristianismo tras la conquista de Granada, en relación con un desembarco de fuerzas enemigas procedentes del norte de África.

UNIVERSIDADE DE LISBOA



FACULDADE DE LETRAS

CURSO DE FÉRIAS

1970

LINGUA PORTUGUESA (CURSO ELEMENTAR, MÉDIO E SUPERIOR), FILOLOGIA PORTUGUESA, HISTÓRIA DE PORTUGAL, HISTÓRIA DE ARTE, LITERATURA PORTUGUESA, HISTÓRIA DO PENSAMENTO PORTUGUÊS, ESTUDOS CAMOENIANOS, GEOGRAFIA DE PORTUGAL, HISTÓRIA DA EXPANSÃO PORTUGUESA

DE 6 DE JULHO A 5 DE AGOSTO

CORRESPONDÊNCIA: CURSO DE FÉRIAS—FACULDADE DE LETRAS
CIDADE UNIVERSITÁRIA—LISBOA

O CURSO PROMOVE VISITAS A MUSEUS E MONUMENTOS, EXCURSÕES, CONFERÊNCIAS, CONCERTOS, ETC.

SILVINA BULLRICH, DISERTO SOBRE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

En el Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid, pronunció una importante conferencia la novelista argentina Silvina Bullrich, sobre diversos aspectos de la narrativa hispanoamericana actual.

«DIA DAS LETRAS GALEGAS»

Ha tenido lugar en diversas ciudades y poblaciones de Galicia la celebración del «Día das Letras Galegas», que ha estado especialmente dedicado a la exaltación del escritor Marcial Valladares Núñez, autor del importante diccionario gallego-castellano, publicado en 1884.

NUEVAS TECNICAS EN LA CONSERVACION DE DOCUMENTOS

Se ha celebrado en Madrid una reunión de directores de archivos provinciales para estudiar la apli-

cación de técnicas y procesos modernos a la conservación y servicio de documentos. Se hizo especial hincapié en los procedimientos de defensa contra incendios, en los métodos de reproducción y difusión de documentos y en los problemas que planteará a los archivos históricos provinciales la incorporación de la gran masa de papeles que produce hoy la Administración pública. Esta reunión, que ha durado tres días, ha estado presidida por el inspector central de Archivos y forma parte del plan de modernización de los archivos que ha emprendido la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

DON ANTONIO COLINO LOPEZ, NUEVO MIEMBRO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La Real Academia Española eligió por unanimidad un nuevo miembro numerario en la persona del ya académico de la de Ciencias don Antonio Colino, que viene a ocupar el sillón vacante por el fallecimiento de don Julio Palacios. Patrocinaron la candidatura de don Antonio Colino los académicos Lain Entralgo, Julián Marías y Duque de la Torre. Su elección estuvo determinada por la cualificación de don Antonio Colino como científico. Era imprescindible en la docta corporación la presencia de un «técnico» que aportara la debida corrección al acervo lingüístico de nuevos vocablos en el campo de su especialidad.

DIAZ-PLAJA,
MEDALLA DE PLATA
DE MANRESA

En el Ayuntamiento de Manresa le fue impuesta al académico y poeta Guillermo Díaz-Plaja la medalla de plata de su ciudad natal.

HOMENAJE AL CATEDRÁTICO VALBUENA PRAT

En el paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid tuvo lugar un homenaje al catedrático de Literatura Española don Angel Valbuena Prat, que ha desempeñado su labor docente durante cuarenta y cinco años en distintas universidades del país, así como una impor-



PREMIO «CIUDAD DE BARBASTRO» DE NOVELA CORTA

La III Semana Cultural de Barbastro concluyó el día 31 de abril con el fallo del premio de novela corta, convocado por primera vez, y al que se presentaron muchos originales. El jurado estuvo compuesto por Dámaso Santos, como presidente, y Luis Horno Liria, Julio Manegat, Antonio Iglesias Laguna y Dolores Medio, como vocales. En la foto, el doctor José Ollé Carreras, delegado de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Barbastro, en el momento de anunciar el nombre del ganador: Angel Lera de Isla, por su novela *La muerte del gurriato*.

CLAUSURA DE UN CURSO SOBRE «LA NOVELA HISPANOAMERICANA DE HOY»

En el Instituto de Cultura Hispánica se ha celebrado la entrega de diplomas a los alumnos del curso sobre «La novela hispanoamericana de hoy». Presidió el acto en nombre de don Gregorio Marañón, el secretario general, don Enrique Suárez de Puga, acompañado del secretario técnico, don Luis Hergueta, y el director de la cátedra «Ramiro de Maeztu», don José María Souvirón. Al final de este acto el señor Souvirón entregó los dos premios de fin de curso concedidos a los señores Jorge Arbeleche, uruguayo, por su estudio sobre Gabriel García Márquez, y a don José Rodríguez-Roselló Martínez, español, por un trabajo acerca de la novelística de Alejo Carpentier.

tantísima labor como crítico literario en libros y publicaciones. El acto fue iniciado con unas palabras del decano de la facultad, don Francisco Sánchez Castañer, quien glosó la personalidad intelectual, humana y literaria del homenajeado. Seguidamente se representó *El gran teatro del mundo*, de Calderón, por los alumnos y la capilla medieval de la Facultad. A continuación le fue impuesta por sus alumnos a Valbuena Prat la medalla de oro de la Facultad, finalizando el homenaje con un concierto madrigalista.

LUIS PERICOT
EN ESTADOS UNIDOS,
MÉJICO Y FRANCIA

El profesor Luis Pericot ha intervenido recientemente en el III Simposio Americano de Arte Rupestre, celebrado en Méjico, y ha pronunciado una serie de conferencias sobre arqueología en centros culturales de los Estados Unidos. Actualmente, Luis Pericot se encuentra en Francia tomando parte del VII Congreso Panafricano de Prehistoria.

ACTOS LITERARIOS Y POÉTICOS

Entre los numerosos actos literarios celebrados en Madrid durante los últimos días nos complace reseñar las conferencias pronunciadas por Dámaso Alonso —«El realismo literario en el siglo xv»—, en la Sociedad de Estudios y Publicaciones; Fernando de Castro Pires de Lima —«Almeida Garrett, precursor de los estudios etnográficos en la Península»—, en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Juan Antonio Cabezas —«Clarín con su paisaje en torno»—, en el Ateneo; Ramón Solís —«Pérez Galdós, el novelista y el hombre»—, en el Círculo Medina; Julián Marías —«Hegel: tentaciones, dialéctica y racionalismo»—, en la Cámara de Comercio; Dario Novaceanu —«Noticias de la literatura rumana de hoy»—, en el Club Urbis; Vladimir Oleriny —«Pedro Páramo y las nuevas posibilidades del regionalismo iberoamericano»—, en el Instituto de Cultura Hispánica, y Antonio Millán Puelles —«La aventura humana de la libertad»—, en el Colegio Mayor Montalbán. Igualmente, las lecturas poéticas de Salustiano Masó, en la Editora Nacional, donde se presentó su libro *La música y el recuerdo*, seguida de comentario de Manuel Ríos Ruiz; de Justo Jorge Padrón, en la Tertulia Hispanoamericana y en el aula de poesía del Ateneo, con crítica de Carlos Murciano y Rafael Morales, respectivamente; de Joaquín Benito de Lucas, que leyó poemas de su libro inédito *K. Z.*, en el Instituto de Cultura Hispánica, y la de Arturo del Villar, que ofreció una selección de su obra *Generación de posguerra*, en el Colegio Mayor «Francisco Franco». Otros actos de relieve fueron el celebrado en la Real Academia de Ciencias Exactas, consistente en un homenaje a la memoria del académico Julio Palacios, con intervención de Pedro Lain Entralgo, José Baltá y Obdulio Fernández Rodríguez, y la exposición de libros infantiles en el Colegio San Estanislao de Kotska.

CONFERENCIA DE SANCHEZ SILVA EN VALENCIA

Entre los actos celebrados con motivo de la V Fiesta Nacional del Libro en Valencia, José María Sánchez-Silva leyó una conferencia en el Salón Sorolla del Ateneo Mercantil, sobre el tema «Niños y libros», seguida de coloquio.

HA MUERTO NELLY SACHS, PREMIO NOBEL

La escritora Nelly Sachs, de origen alemán, que en el año 1966 fue ganadora del Premio Nobel de Literatura, falleció el pasado día 12 en Estocolmo, a los setenta y ocho años de edad, víctima de larga enfermedad. Nelly Sachs compartió el Premio Nobel con el escritor israelí Samuel Yosef Agnon. El premio le fue otorgado por su constante estilo lírico y dramático. La escritora judía residía en Suecia desde 1940, y entre sus libros más conocidos destacan *Cuentos y narraciones* y los poemas *Estrellas tenebrosas*.

FALLECE EN LISBOA EL NOVELISTA TOMAZ DE FIGUEIREDO

El novelista Tomaz de Figueiredo ha fallecido en Lisboa el día 1 de mayo. Figueiredo tenía setenta y ocho años de edad. Estaba considerado en los medios literarios como uno de los más destacados escritores portugueses contemporáneos y había sido galardonado con varios premios. Clásico por su formación intelectual y tradicionalista, por su formación moral y política, Tomaz de Figueiredo deja una extensa obra literaria, en la que destacan las novelas *Procissão dos efuntos* y *Noite das oliveiras*, entre otras.

CONGRESO DE PERIODISTAS Y ESCRITORES DE TURISMO

Se ha celebrado en San Sebastián el XV Congreso de la Federación Internacional de Periodistas y Escritores de Turismo, en el que han participado más de ciento veinte profesionales españoles, soviéticos, alemanes, ingleses, búlgaros y argentinos.

ULTIMA LECCION DEL CATEDRÁTICO DON JOAQUIN GARRIGUES

Con motivo de su jubilación pronunció el día 6 de mayo su última lección, en el salón de Grados de la Facultad de Derecho, el catedrático don Joaquín Garrigues y Díaz-Cañabate, quien trató sobre «La unificación internacional del Derecho Mercantil». La sala estaba totalmente rebosante de público, entre alumnos, claustro completo de profesores y muy diversas personalidades.

El rector, profesor Botella Llusía, cerró el acto con unas palabras de homenaje al conferenciante jubilado.

TELEGRAMA DE NOTICIAS DE MAYOR A MENOR CUANTIA

Por JULIO MANEGAT

CORRE la primavera hacia el verano y parece que la vida cultural y literaria está a punto de lanzar el último cohete de la temporada oficial, ese cohete que en el aire de la noche se desgrana como una palmera de mil distintas direcciones. Luego, unas pocas semanas más, Barcelona entrará en el tiempo del cierre por balance, por fin de temporada. Apretará el calor y la vida literaria invernará, pero al revés, para preparar el camino del tierno otoño de la ciudad, cuando se levante el telón de los primeros acontecimientos artísticos y literarios.

Es evidente, por otra parte, que el cronista que redacta estas cartas barcelonesas no puede dar justa medida de todo aquello que aquí adquiere una vigencia, una importancia: libros, conferencias, conciertos, representaciones teatrales, estrenos cinematográficos, presentación de libros, concesión de premios, exposiciones pictóricas... El cronista espiga un poco aquí y allá. Pienso que acaso lo único que el cronista puede hacer es precisamente esto. Y siempre, claro está, quedarán muchas cosas en el tintero de las buenas intenciones. De momento, pues, salvemos algunas de ellas.

ANGEL PALOMINO, PREMIO «LEOPOLDO ALAS»

ANGEL Palomino, el «Ulises» crítico literario de «La Codorniz», el autor de aquella estupenda y divertida novela que se titula «Zamora y Gomorra», acaba de obtener el Premio «Leopoldo Alas» para libros de cuentos.

Su libro de cuentos se titula «Suspense en el cañaveral» y es un libro de cuentos de humor; un humor que no es gratuito, sino que está hábilmente manejado como medio. La realidad se descubre aquí por medio del humor. No es necesario insistir en este literario procedimiento de investigación. «Suspense en el cañaveral» tiene una profunda intención satírica que se comunica en cada uno de los

cuentos que comprende el libro.

La obra premiada será publicada dentro de poco por la Editorial Rocas.

LA «LLAVE DE BARCELONA» A JOSE MANUEL LARA

RADIO Barcelona—y hay que añadirlo, «la emisora decana de España», porque si no se enfadan mucho—inventó este simpático galardón que se otorga a quienes se esfuerzan en el servicio a la ciudad. Se concede cada dos meses. Ahora ha correspondido al editor don José Manuel Lara, el andaluz, ya medio catalán, que inventó la Editorial Planeta. Lara ha hecho mucho por nuestras letras, por nuestros escritores. No sólo de pan vive el hombre, sino de símbolos. Este de la «Llave de Barcelona» es un símbolo de trabajo, de dedicación y de afecto que se comparten.

UN NUEVO LIBRO DE JOSE MARIA POBLET

JOSE María Poblet es un trabajador de esos a los que tópicamente calificamos de infatigables. Pero lo es de verdad. Tiene publicados muchos libros: ensayos literarios, biografías, estudios teatrales, libros de viaje, piezas dramáticas... Ahora ha publicado el libro titulado «Catalunya 1833-1913», que es una extensa y profunda panorámica de la literatura catalana de esta época.

Es una obra rica en datos, en documentación, en sugerencias, en interpretaciones. Para aquellos que se interesen por las letras catalanas, resultará en verdad revelador.

LA ENTREGA DEL PREMIO «CAFÉ GIJÓN»

POR vez primera, desde su institución, el Premio «Café Gijón» de novela corta se ha entregado en Barcelona. Se ha concedido siempre, y entregado también, en Ma-

drid, pero ahora las cosas irán un poco al alimón: se seguirá concediendo en Madrid, pero se entregará aquí.

Aquí, pues, en el Salón del Pilar, del Ayuntamiento, se entregaron los cinco mil duros a Sol Nogueras, por su novela «Tarjetas amarillas», y los tres mil duros de finalista a Carlos Alfaro, por su novela «Dobles parejas». Jóvenes los dos autores premiados. Son los que avanzan, los que empiezan a dar fe de vida literaria. Adelante.

Y un buen rumor: se dice que el «Café Gijón» va a aumentar la bolsa de su dote para ganador y finalista. Me parece justísimo. ¿Por qué una novela de doscientos folios puede aspirar a un premio dotado con más de un millón, y una novela llamada «corta», de cien folios, se ha de quedar en cinco mil duros o en cuarenta mil pesetas, como el nuevo «Ciudad de Barbastro»? Pienso que es algo que debe estudiarse. A ver si sale un editor rumboso que inventa un premio de novela corta dotado con cincuenta o cien mil duros.

RECORDEMOS SUS DOSCIENTOS AÑOS

DEJEMOS, por unas líneas, la literatura y vayamos al bisturí, a la ciencia médica. La Real Academia de Medicina de Barcelona acaba de cumplir sus primeros doscientos años de vida. La Academia, sí, se fundó en 1770 para suplir lo que ya entonces se echaba en falta: una Facultad de Medicina. Pero ya antes se había creado en Barcelona, exactamente en 1764, el Colegio de Cirujanos, y ya su misión era la de adiestrar a los futuros médicos. Este Colegio fue el segundo del país: dos años antes, en 1762, se había creado el de Cádiz, para adiestramiento de los médicos de la Armada.

La Academia ha significado mucho en la llamada Escuela de Medicina de Barcelona. Aquí hay cerca de seis mil médicos en ejercicio, pero, naturalmente, son muy pocos los que pertenecen a la Academia.



... depón por un instante tu grandeza,
y el tierno rostro que ahora te contemplo
anticipe su edad con la entereza
que tendrá al ascender a eterno templo;
los ojos de benigna realceza
pon en la tierra y mira un nuevo ejemplo
de amor a nuestros hechos valerosos,
ensalzados en versos armoniosos.

Verás mi patrio amor, nunca impulsado
por codicia, pues puro, ennoblecido,
mi solo premio es verme consagrado
como cantor de mi paterno nido.
Oye y verás el nombre sublimado
de aquellos que por rey os han tenido,
y encontrarás, señor, más excelente
que en el mundo mandar, regir tal gente.

En mi canto a las glorias lusitanas
no encontrarás hazañas mentirosas,
fantásticas, fingidas y tan vanas
cual las de antiguas Musas engañosas.
Verdades cantaré tan soberanas
que exceden las soñadas, fabulosas,
del bravo Rodamonte y de Ruggiero
y de Orlando, aunque fuese verdadero.

LUIS DE CAMOENS
(*Los Lusíadas*, Canto I, 65-88)



UN PLINIO MAS HUMANO



FRANCISCO GARCÍA PAVÓN: «Las hermanas coloradas». Destino. Barcelona, 1970, 261 págs. Ø12 x 18,5Ø.

EN POCO tiempo, Plinio, el astuto detective manchego creado por Francisco García Pavón, se ha hecho popular. Aunque Plinio no parezca policía al uso, sino más bien símbolo del alma manchega. Manuel González, alias «Plinio», modelo de sensatez y amor a la vida, dista mucho de poder compararse con sus grandes colegas, desde Hércules Poirot a los superagentes de John Le Carré. Y, sin embargo, ya es popular. ¿En qué consiste el secreto de su popularidad? No en ser un personaje histórico por todos los españoles conocido; no en poseer aptitudes especiales que le hagan grato a la masa lectora: ser un Don Juan, un «superman», un bandido generoso, un héroe; tampoco en ejecutar actos desusados o en vivir aventuras colosales. Nada de eso. El secreto reside en su extrema sencillez, producto de la autenticidad. La primera aventura de Plinio—si mal no recuerdo—tuvo por finalidad averiguar el paradero de unos jamones. «El jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso—declara García Pavón en el prólogo a «Historias de Plinio»—existió realmente, pero nunca fue un Sherlock Holmes; al revés, «no pasó en su larga vida de servir a los alcaldes que le cupieron en suerte y apresar rateros, gitanos y placeras. Pero yo, observándole en el casino o en la puerta del Ayuntamiento, daba en imaginármelo en aventuras de mayor empeño y lucimiento». A Plinio—confesaba últimamente el

autor a Baltasar Porcel, en una entrevista publicada en «Destino»—lo conocí de niño, cuando vivía él como estanquero y contaba hazañas fantásticas de sus tiempos de guardia municipal.» Así, pues, el Plinio inventado tiene un sustrato real; sus aventuras son perfectamente admisibles y plausibles. Plinio es de carne y hueso, no de papel y celuloide. No es un James Bond con licencia para matar, a no ser para matar el tiempo; no está rodeado de señoras estupendas que se disputen sus favores (su propia mujer, aunque le quiera, resulta adusta y poco apetitosa); no está pertrechado de bólidos, armas diabólicas e inventos infernales con que llevar a cabo sus arriesgadas misiones; no cobra sueldo de la CIA ni es agente de CIPOL; no se reduce a caricatura ridícula de ningún recontraespionaje; ha renunciado al paraguas y el bombín, impensables en Tomelloso, pueblo de boinudos y «blou-sons noirs». Plinio, a la inversa, se siente como el pez en el agua en su condición de guardia de pueblo que se desayuna a diario en casa de la buñolera Rocío; que gusta de los galianos, las migas y el buen vino de la tierra; que tiene sus problemas domésticos, y que, en general, se aburre como una ostra en el casino. Cuenta como único ayudante con el fiel Don Lotario, su Watson o Sancho particular, personaje tomado asimismo del vivir tomellosero. Por lo demás, ni siquiera es experto en dactiloscopia, ni menos en mensajes en clave y emisoras secretas. A menudo no dispone de coche o teléfono, y los casos los resuelve en medio de la burlona curiosidad de sus convecinos. ¿Inteligencia extremada? Menos aún: la inteligencia de Plinio no rebasa en mucho lo corriente, si bien la potencia el centrarse en un fin único: la investigación policial. Los novelistas extranjeros nos acostumbraron a los cerebros sobrehumanos de sus héroes; pero el cacumen de Manuel González no alcanza la fría precisión científica, la maligna exactitud matemática de aquéllos. La grandexa del detective manchego está en proporción directa a sus limitaciones de hombre, a esas imperfecciones que le hacen real y entrañable. Manuel González, muy español en todo, ser intuitivo, procede por inspiraciones; por palpitos, como él dice. Carece de sistema. Si analizamos la razón de sus éxitos, veremos que casi siempre le ayuda la casualidad. A menudo se encuentra en un atolladero, y un hecho inesperado, un detalle fortuito, le ponen sobre la pista.

Plinio, en «Las hermanas coloradas», realiza una nueva salida. La primera fue en la revista «Ateneo»; la segunda, en «Los liberales»; la tercera, en «Los carros vacíos»; la cuarta, en las «Historias»; la quinta, en «El reinado de Witiza»; la sexta, en «El rapto de las sabinas». Esta debe ser, pues, su salida número siete. Siete, número mágico. Pero hay poca magia en esta novela, tomada directamente de la realidad, si excluimos ciertos detalles de la des-

quiciada vida de las hermanas desaparecidas. Esta salida de Plinio, a mi parecer, resulta, además, no del todo afortunada. Aun ofreciendo ventajas sobre las anteriores, literariamente hablando, García Pavón ha hecho bien en suprimir ciertos excesos eróticos que afeaban las novelas anteriores; ha sabido frenar su extraordinaria capacidad de creación de lenguaje, que le estaba llevando, a golpe de neologismo, a un virtuosismo de esteta, con el peligro consiguiente de restar verosimilitud y fuerza a la novela y sus personajes; esta vez mantiene un ten con ten sabio, un término medio justo, aun cuando emplee más de setenta voces insólitas o inusitadas, la mayoría de raigambre manchega; ha cuidado, por último, de no recargar las tintas, con lo que quita al relato la truculencia propia de la novela policíaca. Como defectos, cabe señalar el que los personajes no tienen ahora la misma fuerza que en relatos precedentes, si bien los haya estupendos. Plinio y Lotario son como siempre o mejores. Porque aquí el Plinio habitual aparece más humanizado, más hombre que detective, más preocupado por descubrir Madrid que por dar con la solución al caso que se le plantea. Asimismo nuestro viejo amigo el Faraón aparece aquí dibujado con trazos más vigorosos. En el debe del novelista hay que anotar, por otra parte, la débil trama policíaca de «Las hermanas coloradas». Desde el punto de vista detectivesco, la novela es floja.

Pese a ello, «Las hermanas coloradas»—que habrá decepcionado a algunos lectores, no obstante el premio «Nadal» 1969—vale precisamente en la medida en que el hilo detectivesco se adelgaza. Lo cual le resta aventura, mas le añade humanidad, verosimilitud. Plinio aparece esta vez en Madrid, en un Madrid que, poblachón manchego, está plagado de tomellosinos. La Policía le ha encomendado la misión de localizar a María y Alicia, dos viejas curruacas, pelirrojas y medrosicas, desaparecidas sin dejar rastro. Plinio se presenta en la Villa y Corte, y comienza a olfatear, a curiosear, a criticar. Sus indagaciones sirven de pretexto a García Pavón para sacar tipos: el comisario Don Anselmo Perales, ante el que Plinio se declara «policía de artesanía» (pág. 40); Doña María Remedios, hembra de rompe y rasga, ardorosa y de dientes golosinos, a quien el novelista aplica un verso dedicado a doña María Coronel; el agente Jiménez Pandorero; Braulio, el filósofo tomellosero; las figuras sainetes de la asistente Gertrudis; el cura pacato Jacinto Amat, y el ausente filatélico, primo y administrador de las desaparecidas, José María Peláez, que roba sellos como otros roban libros. Y también la portera chismosa, los estudiantes tomelloseros amigos de la buena vida y las buenas hembras. Etcétera, etcétera. En realidad, «Las hermanas coloradas» deja pronto de ser novela policíaca para convertirse en novela costumbrista y asainetada. Aquí está su

gracia y su sal, y aquí están sus peligros. Porque el relato peca de costumbrismo, pese a la habilidad con que el autor maneja los caracteres. La anécdota—la busca y captura de las hermanas Peláez—se reduce a un propósito marginal ineludible, utilizado por García Pavón para divagar sobre todo lo humano y lo divino: sobre la caducidad del hombre y sobre la tragicómica historia del funcionario Novillo (con regusto a Wenceslao Fernández Flórez); sobre la mentalidad de novia abandonada, treinta años ha, de la rojicana María; sobre el apetito sexual de María Remedios y sobre los complejos espiritistas y fetichistas de las hermanas coloradas, que de por sí suponen un espléndido análisis psicológico de la mentalidad doncellona y senil. Lo otro, el hallazgo de Manolo Puchades, el novio desaparecido tras la guerra civil; las artes de Circe carabanchelera de su raptora, con la muda aquiescencia de la madre; el intringulis del escabullimiento—o rapto, o suicidio, o chantaje—de las dos viejecitas; el número de teléfono oportunamente encontrado, que resolverá el problema; la llegada de Plinio a Carabanchel en plan de liberador; la decisión final del novio perdido y hallado en el «chalet»: todo esto carece de importancia. No es inverosímil, pues refleja hechos concretos publicados en la prensa (gentes que, por temor a las responsabilidades derivadas de la guerra civil, han permanecido ocultas hasta hace poco), pero carece de mayor entidad. Con iguales elementos se podría haber montado un enredo distinto.

Lo que sí importa es el humor, lo que sí importa es la ternura. García Pavón es un gran humorista. Es tierno porque la ternura constituye un ingrediente del humor. Aunque su humor se esté haciendo más acre, menos irónico. La propia novela tiene un planteamiento irónico: la impotencia policíaca para explicar lo inexplicable, que es lo más lógico y sencillo. Contiene tipos humorísticos, cual el cura y el Faraón; tragicómicos, como las hermanas coloradas; humanamente dolorosos, tal que Manolo Puchades. Y, al lado de ellos, excelentes detalles de introspección, de observación aguda de la realidad—prosaica y poética—de la calle: los café, las tabernas, la escena de amor entre los dos ciegos. Por el poder de observación, por el humor y la ternura, cabe decir que «Las hermanas coloradas», donde aparece un Plinio más humano, bien merece el premio «Nadal» que se le otorgara, aunque en lo detectivesco deje mucho que desear. Pero también Dickens deja mucho que desear, detectivescamente hablando, y ahí está Oliver Twist, inolvidable y eterno, a pesar de sus puntas y ribetes de folletín. Esto no es hacer comparaciones. Lo incomparable no admite comparación. Significa simplemente que en Francisco García Pavón hay un humorista fuera de serie, y en Plinio, un policía que para sí hubiera querido Don Felipe Ducazal.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRADORES DE ACTUALIDAD



YASUNARI KAWABATA: *El clamor de la montaña*. Plaza y Janés, Barcelona, 1969; 364 págs., Ø13,5 x 19,5Ø.

Labor difícil era la de traducir a Kawabata al español. Quiero decir, traducirlo directamente, porque en versiones de segunda mano ya teníamos noticia de alguna de sus obras. En aquel aspecto, Jaime Fernández y Satur Ochoa han llevado a cabo una tarea ardua e importante. Recrear el mundo de Kawabata en castellano es algo que supone una entrega y preparación dignas de todo elogio. Sobre todo si atendemos a la clara adecuación con que aparece en nuestro idioma. Porque si toda traducción está llena de escollos, traducir del japonés alcanza seguramente el grado óptimo del más difícil todavía. En este caso, los autores han cumplido con creces y nos han dado una versión inteligible y transparente del premio Nobel japonés.

El clamor de la montaña es un cuadro de la vida diaria de una familia japonesa. El tiempo se acota en un año, pero a lo largo de éste asistimos a la amplia serie de peripecias dramáticas que acojan a los distintos personajes. Los hijos, el matrimonio, el suicidio, las relaciones familiares son los aspectos en que se va tejiendo la narración. El pasado aparece con insistencia en la vida del protagonista, un pasado donde cuenta la belleza y se afirma la vida, pero que tiene una absoluta irreconciliabilidad con el presente.

La novela respira en todo momento tristeza y dolor, también esa tenue melancolía que se desprende de toda la producción literaria venida desde las áreas orientales. Se manejan a veces abstracciones y conceptos que en principio son difíciles de captar por nuestra sensibilidad. Pasadas las primeras sorpresas, se convierten en un campo de sugestivas incitaciones. En todo caso, la excelente introducción que acompaña a la novela, debida a Jaime Fernández, es un guía seguro para penetrar las claves en que se apoya.

Con *El clamor de la montaña* nos llega una muestra literaria empapada de lirismo, de evocaciones, de deseos de pureza que se estrellan invariablemente contra la realidad cotidiana. La traducción, como digo, un acierto. Acercar mundos tan distintos y hacerlos comprensibles es un auténtico hito en nuestro panorama literario. Y siempre la presencia de un gran escritor.

FERNANDO PONCE

RAFAEL LAFFON: *Las incoherencias de un niño sensible* (Sevilla del buen recuerdo). Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1970. 160 págs. Ø16 x 21,5Ø.

Hay una tradición de recordatorios con firma de poetas andaluces sobre los que la crítica ha montado alguna que otra teoría muy ligada a la identidad infancia-paraiso, ya que a ella parecemos andar muy dispuestos los del Sur. Infancia, paraíso y prosa, porque es en prosa como vienen a

expresarse muchas veces tales caminos por el pasado más remoto.

Ocurre que a los poetas habidos en dicha tradición—Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Alberti, Rosales, Romero Murube, Ruiz Peña, Montesinos, Carlos Murciano..., por ahora—se les debió quedar pequeño el poema para el menester de la evocación o bien acordaron dividir la necesidad recordativa entre la poesía propiamente dicha y la prosa poética. Sería conveniente estudiar, siguiendo la vía abierta por Díaz-Plaja en *El poema en prosa en España*, la versión de los mismos temas y de los mismos autores en dos géneros hermanos, así como las correspondencias expresivas, etc.

Rafael Laffon, que el 20 de abril ha cumplido setenta años, no tuvo evidentemente ninguna prisa en pertenecer a esa familia de poetas sureños con libro de memorias de primera infancia. Fue el poeta sevillano—¿habrá que repetirlo?—parte en la fundación de *Mediodía*, la hispalense revista, portadora de uno de aquellos grupos que integraron lo que acostumbro a llamar *segunda generación poética de los años veinte*, a la que me he comprometido a estudiar y antologizar en plazo no largo.

Once libros de poesía ha publicado Laffon, aparte de un par de ellos en prosa, ambos con motivo sevillano. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1959. Ha sido traducido a diversos idiomas, entre ellos al francés, exquisitamente, por Juliette Decreus.

El pasado tiene diversas formas de acercarse, y Laffon las distingue: hay un tiempo que es preciso ir a buscar, como hiciera el genio de Marcel Proust; pero *hay otro tiempo pretérito igualmente, al que no se puede buscar de oficio, porque si así lo hi-*



ciéramos, y lo encontraríamos, se nos mostraría con cara tan contrariada e ingenua que parecería cosa tonta e inocentona. No, a este tiempo—como un tierno espectro que no se resigna a pasar a la nada—hay que dejarlo en libertad en sus oscuros dominios de alma en pena, y alcanzada su madurez y sazón, ya bien sentado, puede entonces sorprendernos a la vuelta de una esquina de la imaginación o de la vida misma, arbitrario e incoherente en la espontaneidad de su vuelta.

Queda perfectamente explicado, por quien mejor podría hacerlo, cuál es el modo que impulsó al poeta a inclinarse sobre lo vivido en los años primeros. No la búsqueda de lo lejano, sino el encuentro con él, casi como una sorpresa. Esta es una de las características que distinguen valiosamente el libro de Laffon de otros de la misma cuerda, y no es, según veremos, la única.

Sevilla del buen recuerdo, dice el subtítulo de la obra. Sevilla, personaje importantísimo en los peripecias del *niño sensible* que ahora cuenta y cuenta. Fue Juan Ramón Jiménez quien quiso que su poesía y su prosa formasen una unidad, y por esa brecha que él abrió han ido otros, casi todos, ocupando el género *prosurra*, alimentado principalmente de lírica.

Pues bien: Laffon se halla entre los que con más fuerza y logro han querido apartarse de esa tendencia juanramoniana. Para conseguirlo no se ha puesto a escribir poemas en

prosa o prosa simplemente, sino narración encapsulada en cada uno de los numerosos capítulos de su nuevo libro. Lo narrativo es en él primordial; la poesía surge naturalmente—¿cómo no iba a surgir de un verdadero poeta?—, pero sin avasallar nada, sin ser nunca pasto liricoide. De la misma manera que el pasado llegó al poeta sin que éste forzara su venida, aparece con espontaneidad lo poético sin *achuchones* de ninguna clase.

Laffon se nos revela un convincente narrador, y, como tal, va apoyándose de continuo en las descripciones de cosas y personas. Qué viva está ahí la Sevilla de principios de este siglo, con sus delicias y sus negruras, transpirándose en el mundo de un niño de familia burguesa. Qué vivos están el padre, de trágica y absurda muerte; Jiménez, amigo mayor y entrañadísimo; Paula, fiel y, al fin, patética, igual que el trío donde tanto amor puso el que los salva ahora al recordarlos. Y el abuelo, francés, *con ojos de aguilucho*, gran tipo.

El estilo laffoniano, cuya ficha de poeta habla de apego al barroco, se distingue aquí por una suma sencillez, claridad y cohesión (las *incoherencias* no van más allá del alma del protagonista y del voluntario desorden cronológico del evocador); es un estilo cuyo colorido y justeza se halla presente desde la primera línea. Aun los episodios dramáticos entran en ese orden de escritura serena, llena de notas deliciosas y siempre interés humano.

En estos relatos, de mayor o menor sustancia anecdótica, hay rasgos de buena literatura costumbrista (la que se aplica a recrear una Sevilla lejana), como hay rasgos de literatura psicológica (la que sirve al entendimiento de los personajes), y sorpresa poética e incluso la propia de una novela de aventuras.

El recordador no se ha dedicado a inventar un niño inexistente, un niño literario. Cuenta lo que ocurre fuera y le ayuda a ir formando la propia personalidad, prefiriendo el realismo a la lírica difusa, la arquitectura a la divagación, el cuadro cuidadosa, acabadamente pintado, a la estampa sólo impresionista. Laffon se muestra velazqueño, con algunos atisbos de Murillo; esos paisanos suyos son las afinidades pictóricas a las que apelo en búsqueda de más precisiones sobre la alta calidad y el contenido de esta prosa.

Uno debe dar su lista, aunque no sea completa, de capítulos preferidos: *Mi padre, Lohengrin y la riada, Intermedio del Aljarafe, Atraco a mano armada, Magia con desenlace, Jiménez, Paula, Segundo Imperio...*

El autor ha cumplido con esos sus recuerdos infantiles que le pidieron llegar al papel y ha escrito un libro contenidamente emotivo y veraz, un libro de poeta que sabe ser narrador para que la poesía se dé por añadidura, no a priori. En la obra poética laffoniana apenas hay recuerdo—salvo el tan doloroso de *Vigilia del jazmín* y algo de cuanto entraña *La catríz y el reino*—; ese recuerdo ha esperado mucho para cristalizarse. Pero, según suele ocurrir con las tardanzas, no ha sido una espera en vano.

LUIS JIMENEZ MARTOS

FRANCISCO AYALA: *El fondo del vaso*. Alianza Editorial, Madrid, 1970; 216 págs., Ø10,5 x 16,5Ø.

Fue la propia colección «El Libro de Bolsillo», de Alianza Editorial, la que los descubrió, con la publicación de *Muertes de perro*, una nueva dimensión, como narrador, llena de vigor y de un no contenido colorismo, de uno de los grandes escritores de nuestra diáspora, el sociólogo y humanista Francisco Ayala, sólo conocido como autor de numerosos libros en el campo de las disciplinas político-sociales y

cuya obra de narrador empezamos a disfrutar ahora.

El fondo del vaso, historia tropical de celos, adulterio y crimen con perfiles esperpénticos, es la segunda parte del diptico en el que Ayala se enfrenta con la realidad hispanoamericana a través de la fábula del ascenso y caída de un dictador—Antón Bocanegra—en un pequeño país centroamericano. Sin embargo, advierte el propio autor, no se debe clasificar a estas dos novelas dentro de la literatura testimonial de corte político o sociológico. Ni *Muertes de perro* es un libro sobre la dictadura ni *El fondo del vaso* constituye una sátira de la democracia; la lucha por el poder y los conflictos sociales que cabe inferir de los comportamientos de los personajes que sólo sirven de marco a una exploración de la vida humana que busca el sentido último de la existencia. Las concordancias con *Tirano Banderas* y *Señor Presidente*, señaladas por algunos críticos, se refieren exclusivamente al ámbito geográfico del motivo argumental y al trasfondo cultural social y político sobre el que la trama se desarrolla; en cualquier caso, concluye el prologuista: «La obra de Ayala se puede colocar al lado de aquéllas como uno de los máximos productos que la inspiración del tema ha provocado en la literatura española.»

En conjunto, la novela constituye una apasionante experiencia narrativa en la que vemos unirse un profundo conocimiento de las estructuras sociales con un absoluto dominio de la realidad y de las técnicas por las que ésta puede ser documentada.

RAUL CHAVARRI

VARIOS: *Narraciones árabes del siglo XX*. Selección, traducción, presentación y notas de María Jesús Viguera y Marcelino Villegas. Madrid, Novelas y Cuentos, 1969; 169 págs., Ø10 x 16Ø.

«Dos jóvenes universitarios madrileños ofrecen con esta obra al público español—tan necesitado de ello—una lucida muestra parcial de la narrativa árabe contemporánea. El libro contiene veintiuna narraciones, debidas a la pluma de diferentes autores de seis países: Libano (2), Palestina (1), Siria (6), Jordania (1), Iraq (3) y Egipto (5). Todos los autores están representados con un solo ejemplo, excepto el egipcio Naguib Mahfuz (nacido en 1912), del que se incluyen tres, y el sirio Zakariya Tamer (nacido en 1931), del que se aportan dos. De todo ello se deduce también la primera limitación impuesta con respecto al área oficial de lo árabe, al faltar por completo muestras de tal quehacer literario en Africa del Norte, por ejemplo, pero en los países mencionados está—indudablemente—lo esencial y más valioso de la literatura neoárabe, y con ellos basta para facilitar de momento esa toma de contacto que se pretende. Aunque, en última instancia, quizá sea de lamentar la ausencia de algún destacado ejemplo tunecino o sudanés especialmente. La obra cuenta también con unas ágiles, concisas y bien documentadas notas introductorias a cada uno de los autores seleccionados, que, en amplia medida, los antólogos y traductores han tenido el acierto y honestidad de preparar mediante comunicados y apreciaciones de los propios literatos.

Dado que el criterio—justo, nos parece—que se ha seguido ha sido el de dar a conocer obra de «renovadores», y no de «tradicionalistas», la mayoría de los autores seleccionados son adecuados representantes de la que puede considerarse—con ciertas atenuantes—última narrativa árabe, escritores aparecidos a lo largo de la década de los cincuenta, y con edades que oscilaban por entonces entre los veinte y los treinta años. La atención de los antólogos se ha centrado fundamentalmente, por tanto, en esa literatura que se quiere realista, crítica, y de contenido social, reformadora, contrapunto armónico en lo literario, casi siempre de los movimientos políticos más o menos revolucionarios que vienen sacudiendo al mundo árabe de nuestros días. No es ésa desde luego la única cara de la narrativa breve contemporánea en lengua árabe, pero si

la más inquieta, importante y noticiable, la más aproximada asimismo, en general, al gusto literario y al consumo del lector occidental. De ahí, el acierto en el criterio general de selección al que se ha aludido, aunque, en el envite, algunos preciosos efluvios —¿por qué anacrónicos?— de la narrativa árabe contemporánea se hayan evaporado por completo.

Pero, repetimos, dentro de los límites que impone una obra de este tipo, en colección de alcance eminentemente divulgador y popular, es bastante acertada la selección de autores hecha, y excelente la del texto de cada uno de ellos. Porque dentro de esa línea general de la colección, de ese matiz predominante que la amalgama, el realismo adquiere una vasta gama de matices, y lo popular se abre en amplio muestrario de facetas entrañables y sorprendentes en su mayoría —creemos— para un lector de nuestras latitudes. Está ahí el dolor y la alegría de estas gentes sencillas e ignoradas, de estos pueblos sufrientes y marginados, su elementalidad, su compleja textura psicológica, su espíritu, su carne. Están también sus agudos problemas sociales y políticos —no todos, claro está, y en este sentido echamos muy de menos la falta de un claro y valioso ejemplo que testimonie aún más directamente el lacerante dolor que significa la existencia del buido puñal de Israel—, sus lacras, sus pasiones, su forma de vivir la aventura inmediata de ser hombres. Hay, por muchas páginas del volumen, como el sutil desvelo de una frágil y honda intimidad, una límpida cala en el mundo, mazmorra del sentimiento. Todo ello expresado en una fórmula feliz de traducción, muy directa y escueta, dispuesta por lo general en breves cláusulas, suelta y ascendente, aunque en ocasiones tal vez algo monótona, falta de matices, excesivamente igualadora —a nuestro entender— de los diversos estilos originales de los diferentes autores. Aunque con ello se dote de una meritoria y atractiva homogeneidad al volumen.

Este se abre con una breve presentación de cinco páginas que, por fuerza, también ha de ser concisa y densa. Casi telegráficamente, han de precisarse las coyunturas de esta narrativa, sus líneas de evolución, sus características primordiales, sus caminos de andadura. El breve ensayo está lleno de sugerentes posibilidades de interpretación, de vivas ideas, pero también a veces —es natural— de un excesivo esquematismo que encorseta con cierta violencia el turgente pálpito de la materia tactada. O hasta de afirmaciones rotundas históricamente muy discutibles: «a partir de 1882 (ocupación británica de Egipto, proclamación del protectorado) surge el sentimiento de conciencia nacional». Creemos que la génesis de ese espíritu nacional había comenzado a darse ya antes.

Así como el libro cuenta con una curiosa y atractiva portada, caligráfica, sobre un grabado del pintor iraquí Faiq Husén, la pequeña ilustración fotográfica de la contraportada —que no es en modo alguno imputable a los autores— resulta lamentable. En una obra que se quiere —y resulta con creces— muestra de algo tan vivo, la inserción de lo que nos parece una instantánea del relamido festival folclórico de Baalbek, con su tufillo a trasnochadas odaliscas miliunanochescas, resulta impropio. ¿Cuándo dejarán de acumularse tópicos sobre eso tan dramático que es el Oriente árabe?

Como resumen, la obra en conjunto resulta una esperanzadora albricia de lo que ya cabe aguardar, y exigir, del más joven arabismo universitario español, que, con independencia, sincera objetividad, y una estimable experiencia personal del mundo que presenta, se atreva a adentrarse en el tenebroso mar que es aún la literatura árabe contemporánea.

PEDRO MARTINEZ MONTAVEZ

STEPHEN BECKER: *Los parias*. Rumeu Editor. Barcelona, 1969; 298 págs., Ø14×20Ø.

Stephen Becker es el celebrado autor de *A Covenant with Death*: un escritor de pluma recia, vivaz; un hombre que ha viajado y vivido intensamente; un novelista capaz, preparado. *The outcasts*, aparecida originalmente en

1967 y vertida ahora al castellano por Manuel Bartolomé, con el título de *Los parias*, reúne las condiciones necesarias para interesar al lector: exotismo, acción, fluidez narrativa... Y, sin embargo, *Los parias* es novela que no convence. ¿Por qué? Quizá porque la figura de su protagonista carezca de la talla suficiente para hacer girar en su torno un relato consistente; quizá por algo más sutil que el autor no ha sabido esta vez aprehender e incorporar a su historia.

Becker nos presenta el choque de esos dos mundos antagónicos que tanta literatura viene consumiendo: el de un país subdesarrollado (el autor no lo dice, pero creemos se trata de la Guayana), representado por un puñado de elementos de toda clase y condición —negros, hindúes, mestizos...— y el de los Estados Unidos, personalizados en un ingeniero neoyorquino, Bernard Morrison. Arisco, nervioso, tosco, emanando «soledad, divorcio, licores baratos y amor estéril», Morrison llega al país que nace con la misión de construir 200 kilómetros de carretera y un puente. Para Morrison este puente constituye un maravilloso símbolo; «su vida era una tediosa alegoría de puentes no construidos» y toda su carrera parecía haber sido hecha con esa sola meta. Morrison no regatea, pues, esfuerzos, y el proyecto acaba haciéndose realidad.

Becker pinta bien las figuras más próximas a su protagonista: Philips, Chicarrón, Ramesh, Goray, Bawi... Bawi es un nativo del otro lado del desfiladero sobre el que el puente va a tenderse, que pone a Morrison en contacto con su tribu: un grupo de hombres y mujeres primitivos, entre los que el ingeniero halla la pureza y la calma. Pero su idea de quedarse allí para siempre acabará quebrándola la misma realidad, al comprender Morrison que está tratando de conciliar lo irreconciliable. Su propósito de emprender una nueva vida, falla porque carece de adecuados cimientos. Alguien le hace ver que ese recomenzar «ha de hacerlo desde el fondo de su propio interior y no trasladándose a un lugar inédito». Morrison abandona, dejando atrás la única cosa que le sobrevivirá: un puente, su puente.

Quienes redactaron la solapa de este libro llevaron su optimismo al extremo de pensar que habrá quien ponga a Becker a la misma altura que Hemingway, Conrad o Malraux y precisamente por esta novela. *Los parias* no es, a nuestro juicio, una obra malograda. Pero tampoco es la obra capaz de consagrar a un autor como éste, a quien sin duda queda todavía mucho camino por recorrer.

CARLOS MURCIANO

VARIOS: *Narrativa mexicana de hoy*. Selección de Emmanuel Carballo. Alianza Editorial. Madrid, 1970; 268 págs., Ø10,5×16,5Ø.

El gran impulso que ha adquirido la novela hispanoamericana en los últimos años tiene un auge y un testigo de carácter realmente excepcional en la novela mexicana, algunos de cuyos nombres cuentan como los más destacados no sólo de la literatura de lengua española, sino en general del mundo entero.

En este fenómeno corresponde a las letras mexicanas la doble función de aportar algunos grandes nombres que son ya populares en Europa y Estados Unidos —Juan Rulfo, Carlos Fuentes— y de ofrecer una nutrida producción de valor medio en la que abundan los ensayos y tentativas de calidad. Esta antología —animada por el propósito de ofrecer una visión contrastada, lo que obliga a prescindir de voces de registro similar y a seleccionar tan sólo autores plenamente ejemplares— da cabida a lo más representativo de la *Narrativa mexicana de hoy*, desde escritores cuyo magisterio vivo sigue marcando caminos, descubriendo realidades e inventando nuevas formas de expresión —José Revueltas y Juan José Arreola, además de Rulfo y Fuentes— hasta jóvenes narradores —Salvador Elizondo, Eraclio Zepeda y José Emilio Pacheco, entre otros— que buscan su propia identidad entre los recuerdos de un pasado lleno de decepciones, los conflictos de un presente azaroso y las promesas de un futuro

incierto. Emmanuel Carballo hace una breve presentación de cada uno de los 17 escritores que se incluyen en el volumen y esboza en un trabajo de introducción general, las grandes líneas de la literatura mexicana desde la revolución hasta nuestros días.

Leer estas páginas es viajar en torno a los mitos y los símbolos de un pueblo a la vez oníricamente primitivo y aceleradamente actual, en el que se producen anulaciones y suspensiones del tiempo, tremendas negaciones de todo tipo de cuadro de valores y sobre todo tomas de conciencia en cuanto a la soledad y la muerte verdaderamente angustiosas. De este cuadro desolador del que es documento excepcional la narración *Luviana*, de Juan Rulfo, surge una absoluta identificación del hombre con la tierra, un tedio, una incomunicación y una monotonía que se convierte en la única realidad visible.

Igualmente vemos como estos escritores dan una nueva dimensión del amor que desborda y desgarrará el concepto tradicional un tanto romántico y cargado de convenciones, para pasar a ser una apertura a la vida, a lo nuevo, a lo único a la compenetración total. Esta idea del amor no como la unión de dos en uno, sino como la integración de uno en dos, nos viene en un gran cuento de Elena Garro, *La culpa es de los tlaxcaltecas*.

No acaban aquí la serie de inventos y aportaciones de estas narraciones, que en conjunto vienen a proporcionar la dimensión y el sentido de un nuevo mundo al encuentro y a la medida de un hombre ante el que se abren las esperanzas, pero también sobre el que pesan de manera increíble todo tipo de contradicciones.

RCH

GONZALO ARIAS PÁEZ: *Luzbel*. Editorial Costa Rica. San José de Costa Rica, 1969; Ø12×17Ø.

Es este el primer libro de Gonzalo Arias Páez. Lo componen siete relatos unidos por la preocupación común de la trascendencia. En todos ellos se afirma una inquietud que incluso salta por encima de las preocupaciones estilísticas. Puede decirse que se encuentra por encima de ellas, ocupando un lugar central y subordinándole los restantes resortes de la expresión. Al autor le preocupa, sobre todo, captar desde la intuición esos mundo huidizos y sorprendentes que son el sueño y las creaciones de la fantasía. Pero, naturalmente, no basta con esto. Se trata también de embridar la palabra, de cuidar la forma, de saber hasta dónde se puede llegar. Gonzalo Arias tiene sensibilidad y visión, narra bien y sabe componer la arquitectura de sus relatos. Cuando consiga domeñar las palabras —no olvidemos que nos encontramos ante su primer libro— habrá dado pasos importantes hacia esas metas entrevistas en su libro y que le abren un amplio margen de confianza. Cabe destacar en este sentido el relato titulado *El infierno*, canon y ejemplo sobre el que se tejen los restantes y que apunta buenas maneras narrativas en el autor.

Gonzalo Arias tiene ahora veinticinco años. Nació en Méjico y vive en Costa Rica. Es miembro del *Círculo de Escritores Costarricenses* y de la *Asociación de Autores de Costa Rica*. Estudia *Antropología* y *Sicología*, materias que, no obstante su tamización literaria, se encuentran presentes en el libro a que nos referimos. Abrimos, pues, una nota de curiosidad por la incorporación a la literatura de este joven valor.

FP

LOS MITOS

PETER KOLOSIMO: *Tierra sin Tiempo*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1969. 298 páginas Ø15×22Ø.

Nos hallamos ante un libro magníficamente proyectado y que no cabe la menor duda que tiene garra. Nos

presenta una serie de capítulos que posiblemente deja en suspenso casi siempre al lector, que aunque sea verificado en las Ciencias, no se atreva a rebatir de forma magister dixit a este maravilloso y ameno Peter Kolosimo.

Sabe sacar provecho de las inmensas lagunas que la historia de la cultura tiene, y, con una documentación directa, crea sobre el terreno una teórica de posibilidades que son difíciles de rebatir.

En «*Los orígenes del hombre*», aunque su hipótesis pueda resultar exasperante para algunos antropólogos, sin embargo, creo que abre caminos que debieran estudiarse en muchos aspectos con más detenimiento y sin prejuicios.

En «*Bajo el signo de los titanes*» hallamos, sin lugar a dudas, demasiada jantasia por parte de Kolosimo. Pero como reflejábamos anteriormente, pese a que la ciencia actual ha sufrido un avance extraordinario en todos los sentidos, existen enormes lagunas que el hombre todavía no ha podido explorar pese al carbono 14, al torio-iridio y al potasio-argo. Esto en cuanto a materiales de tipo orgánico y en cuanto a objetos y al mundo que se denomina inorgánico, el arqueomagnetismo, termoluminiscencia y espectrografía fluorescente por medio de los rayos X. Son muchas las causas que impiden sacar plenamente confirmaciones exactas. Nos damos cuenta de que la Naturaleza y el hombre sólo están de momento medianamente estudiados.

«*Demonios de piedras*» no solamente imbuje ideas en nuestro cerebro, sino que, sin género de dudas, enriquece el folclore universal con las leyendas que nos relata.

«*La fabulosa Mu*» posiblemente sea la más fabulosa de todas las teorías que nos expone Peter Kolosimo. Es cierto que el autor no hace otra cosa que recoger teorías de otros científicos, que, aun no siendo muy serios en sus trabajos, no deben ser totalmente despreciados.

Algo similar sucede con «*Las leyendas estelares*» y «*Las colinas de Mu*», que todavía encierran misterios, mitológicos si se quieren, pero que sombren algunas realidades.

«*En el secreto de las pirámides*», al lado de detalles plenos de verosimilitud encontramos otros que muestran inteligencia y cultura, pero que nos cuesta poder reconocerlos como viables.

«*El imperio en el Sahara*», lo mismo que en «*Renaceres difíciles*», hallamos un estudio de gran interés del pueblo Benín, de los yorubas y de la isla de Madagascar.

«*Los maestros errantes*» es un ansia, no exenta de méritos, de equiparar culturas que van a desembocar al final, al continente cubierto por las aguas. En «*El gran misterio de la Atlántida*» la hipótesis que mantiene el autor hace que el hombre estudioso que no se aferra a ideas preconcebidas, medite y llegue a pensar que hay hechos que no deben de desestimarse.

En «*El reino de las Ciencias olvidadas*» podemos considerar este capítulo como un manchón que ensombrece la base científicista de que hace gala Kolosimo.

«*Los dioses blancos*» nos dejan un poco suspensos. «*Los griegos de América*» implican un conocimiento amplio de la Antropología, con la cual el autor está íntimamente familiarizado.

En «*Las constelaciones en la selva*», al lado de lo real, de lo innegable, campea la enorme fantasía que nos confunde. Algo parecido sucede con «*Los astronautas de Tihuanaco*», que él considera como el ombligo del mundo.

«*Los hijos del Sol*» dispone de conocimientos suficientes para marcar hipótesis y reirse de otras que posiblemente tengan también cabida en mentes que buscan destellos. En «*Los herederos de la Atlántida*» continúa equiparando culturas y mitos.

«*Los mitos de tierras perdidas*» está en la misma línea que el anterior capítulo. «*Cruceos imposibles*» es el final y nos lega una serie de noticias de los antiguos viajeros a través de los mares ignotos en la antigüedad de los tiempos.

JOSE LUIS DE BEAS

ENSAYOS LITERARIOS

GIORGIO PULLINI: *La novela italiana de la posguerra*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969. 460 págs. Ø11x18Ø.

En mayo de 1961, es decir, hace nueve años, se publicó en Italia la primera edición de *Il romanzo italiano del dopoguerra*, ensayo crítico que su autor, Giorgio Pullini, reimprimió en 1965 sin ninguna variación, como él mismo lo advierte en el prólogo. Ahora ha sido traducido al castellano por José Miguel Velloso y publicado por Guadarrama en su colección de bolsillo «Punto Omega». Esta edición española señala unas fechas límites, 1940-1965, pese a que Pullini escribe en el prólogo a la segunda edición: «La fecha límite de 1960, por abstracta que sea, me parece que, aproximadamente, puede ser considerada como la fecha final de un ventenio de pruebas y tendencias de la «posguerra», tanto más cuanto que superada la misma se han anunciado síntomas de renovación (y podríamos decir incluso de «crisis»), en cierto aspecto radical, con respecto a cuanto, pese a la variedad de impulsos y resultados, se había hecho a partir de 1940. De modo que el panorama 1940-1960, a medida que pasan los años, nos parece cada vez más homogéneo».

No está de acuerdo, pues, la prolongación de las fechas en esta traducción, así como sorprende que se llame posguerra a los años 1940-1944. Pero estos temas editoriales pueden tener una razón comercial, de modo que no insistiremos en ellos, para fijarnos en la obra de Pullini.

En primer lugar, aclara el tratadista que ha prescindido de los narradores cuya personalidad estaba definida antes de la guerra, salvo algunas excepciones, «cuando me ha sido útil», dice. Inaugura la obra con cuatro estudios monográficos, dedicados a escritores que, en su opinión, han renovado la narrativa italiana. Son Cesare Pavese (nacido en 1908), Elio Vittorini (1908), Alberto Moravia (1907) y Vasco Pratolini (1913). Los seis apartados siguientes estudian a varios narradores, de acuerdo con los temas que han tratado predominantemente.

Resulta extraño que Pullini no mencione siquiera a un escritor de la misma generación que los cuatro citados, el socialista Ignazio Silone, nacido en 1900 y autor de dos novelas por lo menos (*Un puñado de zarzamoras* y *El secreto de Lucas*, aparecidas en los años cincuenta) que han significado bastante en el panorama italiano. Silone no aparece ni aun en los datos bibliográficos recogidos como apéndice de este volumen.

Agrupar Pullini a los narradores italianos según los temas dominantes en sus novelas, y así lo estudia siguiendo el asunto de la guerra, la tendencia político-social, la novela costumbrista y la psicológica y el compromiso moral, además de un capítulo en el que se pasa revista a los desintegradores de la novela (hasta 1960, no se olvide). En un apéndice analiza el autor *Il Gattopardo*, de Lampedusa, ya que «este libro es muy difícil de encajar en un momento preciso de la historia de nuestra narrativa».

Como es lógico, esa división no puede ser rígida, porque los narradores no están especializados en un solo tema, de modo que es posible encuadrarlos en más de un capítulo. Es curioso que los novelistas a los que Pullini califica de costumbristas (Alvaro, Brancati, Patti, Marotta y Rea) sean todos meridionales, «los cuales tocan, de modo diverso, el problema de la educación sexual del joven meridional, entre la tradición represiva del moralismo local y la retórica refleja del virilismo que proviene de esa represión. A este problema añaden el complementario de la inmigración a la ciudad».

En otro sentido, Pullini asegura que «Italia siempre ha moderado el extremismo de las experiencias europeas, del iluminismo al romanticismo y el surrealismo... En Italia las influencias llegadas de Francia han sido escasas... Acaso por una alergia natural a técni-

cas tan sofisticadamente racionalistas... Las más recientes experiencias de vanguardia (recordemos que esto se ha escrito en 1960) han estado encaminadas más hacia una investigación del léxico que de la técnica narrativa, es decir, nos hemos planteado el problema de «cómo» hacer hablar a los personajes y de cómo (es decir, con qué vocabulario) describir sus vicisitudes, en lugar de plantearnos el del ritmo o perspectiva que había que dar a la sucesión de sus casos».

Entre los narradores últimos se ha planteado el uso del idioma o del dialecto, e incluso el empleo del dialecto puro y el de un italiano dialectizado. Esto origina un problema de objetividad formal, con la particularidad de que los escritores italianos en dialecto «se adhieren a las ideologías progresistas sobre el aislamiento del proletariado como consecuencia de una condición social de explotación burguesa».

Señala Pullini que además existe «una tendencia narrativa opuesta (al menos aparentemente), una especie de «derecha» literaria que... centra su atención en los ambientes sofisticados de la alta burguesía o en los snobismos de la clase intelectual y artística, sobre todo de los ambientes cinematográficos, teatrales y literarios». Sobre éstos aclara que «aun usando casi siempre la primera persona narran desde el punto de vista, entre fatuamente blasé y despectivamente chismorreos, de los héroes de salón, adoptando ellos mismos esa jerga y ese tono sofisticados».

No se puede ampliar este comentario. Digamos, por eso, para terminar, que el ensayo de Pullini *La novela italiana de la posguerra* es interesante para el lector español y es útil como libro de consulta, pese a silencios y opiniones discutibles.

ARTURO DEL VILLAR

JOSÉ F. MONTESINOS: *Pereda o la novela idílico*. Editorial Castalia. Madrid, 1969, 312 págs. Ø13,5x21Ø.

Sobre Pereda, como sobre los escritores costumbristas, cayó hace tiempo el anatema de los historiadores de la literatura, de los críticos «in» y de los lectores aficionadas a leer novelas que relatan costumbres de Norteamérica o de la China. Por eso, el nombre de Pereda ha sido un recuerdo solamente, incluso en su provincia montañesa, donde apenas tiene lectores (y ni siquiera se hallan sus obras en las librerías, dato que el crítico comprobó no hace mucho).

Hay que agradecer a José F. Montesinos su preocupación por los escritores del siglo pasado, su «nueva visión» de la novela en el diecinueve. Y los montañeses debemos agradecerle, además, su estudio sobre Pereda, reeditado por Castalia recientemente. En efecto, la primera edición de Pereda o la novela idílico apareció en México, en 1961. El autor advierte en un prólogo que apenas ha retocado su original para hacer esta segunda edición: sólo los comienzos de los capítulos, y eso para dar un resumen de la novela que en ellos se comenta.

Apresurémonos a aclarar que no se trata de un estudio laudatorio, sino de un análisis hecho con plena conciencia de las limitaciones peredianas y de su nula influencia en el desarrollo de la novela española posterior. En una carta-prólogo dice Montesinos que ha procurado desprenderse siempre de cualquier prejuicio, a favor o en contra, en torno al novelista de Polanco, por eso mismo ha prescindido de toda referencia a sus sentimientos.

Dos estilos y dos épocas están definidos en su novelística. En 1864 apareció *Escenas montañesas*, y sólo doce años después Pereda mandaba a la imprenta los Bocetos al temple y los Tipos trashumantes. Posteriormente llegaron las novelas, discutidas unas y alabadas sin el menor reparo, otras.

En ese momento José María de Pereda pertenece a la segunda generación de costumbristas españoles, y enlaza por varios motivos con la generación del 98. Montesinos insiste, por ejemplo, en la valoración del paisaje y en una visualidad pareja; y señala un dato curioso: «Pereda fue muy dado siempre a mostrarnos sus panoramas serranos desde arriba, desde un recuesto, una colina, un picacho; a nuestros pies se extiende un fresco valle o se arrezaga un villorrio. Ese gusto de la panorámica existe también, y en gran manera, en Peñas arriba, pero esta vez, en los mejores ejemplos, es el zigzaguo del camino, un boquete que de pronto nos ofrece un rompimiento de paisaje al fondo, cosas así, lo que condiciona el modo de ver y presentar lo visto».

Con todo, no hay que engañarse: a Pereda, tan genial retratista del paisaje, no le gustaba el campo. Unánimemente recuerda con socarronería que él mismo se lo había confesado, y en sus obras se expresa diáfamanamente lo que Montesinos denomina su antibucolismo. Volvemos a citar: «Es sensible que el interés que domina al autor de las Escenas montañesas es sobre todo urbano. Lo que le importa es la ciudad de Santander, su pasado, su presente, sus destinos. El campo es algo inhóspito, hostil, incómodo por lo menos, donde todo hombre habituado a una vida civil habrá de hacer las experiencias del cortésano de Summ cuique» (página 14).

José María de Pereda pinta al retrato, describe las cosas como son. El mismo señaló en el prólogo a Tipos y paisajes, que se puede presentar a los hombres en las novelas de dos modos: como son—tarea del retratista—o como deben ser—para lo que se necesita oficio de pintor—. Y asegura a continuación: «Retratista yo, aunque indigno, y esclavo de la verdad, al pintar las costumbres de la Montaña las copié del natural, y como éste no es perfecto, sus imperfecciones salieron en la copia».

Montesinos comenta que en Don Gonzalo González de la Gonzalera se exalta un patriarcado idílico: El sabor de la tierra es novela e idilio a la vez, perfectamente divisible en dos planos; Sotileza es un idilio marinero... De ahí el título de este ensayo que comentamos. Estos tres libros citados son para los montañeses—sin leerlos por regla general—como los definidores del espíritu solar; son nombres que se ven como marcas acreditadas en toda la provincia, en cualquier lado. Lo curioso es que a Pereda no siempre le gustaban. Montesinos cita, por ejemplo, una carta en que Pereda cuenta a Galdós la terminación de Sotileza, y le asegura: «¡Qué vulgarote pastel ha resultado! Ni como cosa local me satisface». Sin embargo, poco después le reseña que «aquí—es decir, en Santander— ha caído el libro como del cielo; jamás he visto en este pueblo, ni en otro alguno, aplauso más ruidoso, ni más entusiástico, ni más general».

Lo que queda muy claro a través de la lectura de este libro de José F. Montesinos, es que Pereda sabía bien lo que se hacía. A veces se equivocaba, pero forzado por otros. En este sentido, es triste leer la opinión, que compartimos plenamente, del ensayista: «Esto ocurría con un hombre dotado para el arte de un modo increíble, uno de los más ejemplares casos de artista nato que ha conocido la literatura española... Pereda no fracasó; lo fracasó; lo hacen fracasar Menéndez y Pelayo, Escalante, Quintanilla, Las cacaumbas, la bandera blanca y roja de la matricula de Santander... Y este culto local de Pereda, que lo ahogó, enroscándose a él como una boa constructor, lo ha seguido aniquilando después de muerto. A él debemos los tópicos de los manuales y el que exista una tan extraña desproporción entre las afirmaciones de la crítica «oficial» de Pereda y la realidad de su influjo en la novela moderna» (página 295).

AV

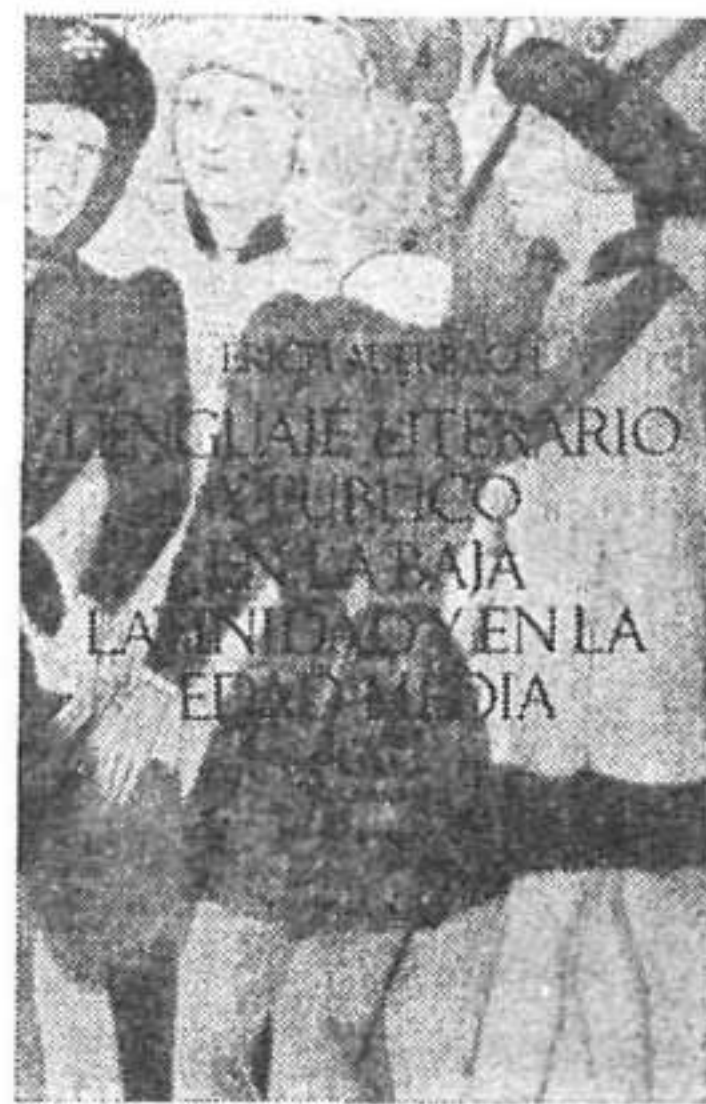
OTROS LIBROS

HONORATO DE BALZAC: Un asunto tenebroso. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 177 págs. Ø12,5x18,5Ø. LEOPOLDO ALAS «CLARIN»: Doña Berta y otros relatos. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 189 págs. Ø12,5x18,5Ø. LAS FLORECILLAS DE SAN FRANCISCO. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970, 176 págs. Ø12,5x18,5Ø. CALDERON DE LA BARCA: La vida es sueño y El alcalde de Zalamea. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 196 págs. Ø12,5x18,5Ø. JOSE LUIS PINILLOS: La mente humana. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 179 págs. Ø12,5x18,5Ø. MARK TWAIN: Las aventuras de Tom Sawyer. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 177 págs. Ø12,5x18,5Ø. ANTON P. CHEJOV: Narraciones. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 171 págs. Ø12,5x18,5Ø. IGNACIO ALDECOA: La tierra de nadie y otros relatos. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 189 págs. Ø12,5x18,5Ø. HUMOR GRAFICO ESPAÑOL DEL SIGLO XX. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 188 págs. Ø12,5x18,5Ø. ANA MARIA MATUTE: Algunos muchachos y otros cuentos. Libro RTV. Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970; 180 págs. Ø12,5x18,5Ø.

Se acerca ya la colección de Libros RTV, que tan gran impacto ha producido en el público lector, como prueban sus altas tiradas, a la cifra de medio centenar de volúmenes, cuyos últimos títulos quedan reseñados, manteniendo un alto nivel de calidad y variedad de temas literarios, como corresponde a su aspecto de biblioteca básica.

JESUS PUENTE-ROCIO y JAVIER MEANA: Unidos hacia el matrimonio. Ed. Alameda, 1970; 190 págs. Ø16x22Ø.

Un nuevo y documentado libro sobre el matrimonio, donde se estudian los diversos aspectos materiales y espirituales de la unión humana.



ERICH AUERBACH: *Lenguaje literario y público en la baja latín y en la Edad Media*. Editorial Seix y Barral, S. A. Barcelona, 1969. 340 págs., Ø13x19,5Ø.

El interés de este libro es muy superior al que hace suponer su título, con una resonancia casi exclusivamente erudita. El contenido es mucho más amplio. En su misma «Introducción», como una patética y sugerente obertura, se plantea con toda majestad el tema de gran fuerza dramática, de indiscutible interés humano: «La civilización europea está cerca del límite de

MARIA ESTHER VAZQUEZ: Para un jardín cerrado. Col. «Juncos de Oro», Ed. Universitaria, Buenos Aires, 1970; 59 págs. Ø13 x 19Ø.

Algunos de los cuentos reunidos en este volumen pueden adscribirse al género fantástico. Se ubican en el linde que separa la realidad de la irrealidad, participan de ambas dimensiones, pero sin salir, por ello, del ámbito de sufrimiento, felicidad, miserias e insatisfacciones, propio de todo ser humano. Otros relatos se acercan más a lo estrictamente cotidiano y registran la indecisión de los adolescentes, la inmadurez de los adultos o el egoísmo de la vejez. También suelen encerrar, algunas de las presentes narraciones, un elemento de sorpresa, de expectativa, que perdura intacto hasta las últimas líneas. «Tal artificio literario—escribe al respecto Jorge Luis Borges—es un delicado trabajo de insinuación parcial y de ocultación secreta y última del cuento cuando está muy cerca del final.» Y añade una opinión consagratoria. «De esta prosa diestra y sensible podemos afirmar que es clásica, sin desmedro de la pasión, de la imaginación y de esa apariencia de eternidad que deben tener todas las criaturas del arte.»

MICHEL GAUQUELIN: Los relojes cósmicos. Plaza & Janés, Sociedad Anónima, Barcelona, 1970, 328 págs. Ø15 x 22Ø.

Con el título de *The cosmic clocks*, Michel Gauquelin dio a la luz, en 1967, este libro que ahora traduce Jesús Pardo para la colección «Otros Mundos» de Plaza & Janés. Su tema capital—según resume su autor—«es el efecto que el Cosmos ejerce en la vida humana; un tema que siempre ha obsesionado la imaginación del hombre». Por su parte, Franz Z. Brown, a cuyo cargo está el prólogo, dice que lo que Gauquelin narra aquí es «la larga historia de las incursiones imaginativas y científicas del hombre en la observación y contemplación de sus relaciones con la bóveda celeste». Libro sin duda curiosísimo, lleno de sugerencias, ha requerido un gran esfuerzo por parte de su autor para, sin perder coherencia, abarcar el vasto tema que su propósito lleva implícito. Sus doce capítulos se extienden desde «La religión más antigua» hasta «Los planetas y la herencia» y «El fluido vital». El epílogo, titulado «De los dioses de luz a los relojes planetarios», completase con dos interesantes apéndices, en los que ocupan lugar de honor los experimentos químicos de Giorgio Piccardi.

su existencia; su propia historia, reducida a sí misma, parece consumada; su unidad parece preparada y a punto de sucumbir ante otra unidad que opera en un radio más amplio. Me parecía, y me parece, llegada la época en que puede emprenderse el intento de comprender esa unidad histórica teniendo en cuenta su existencia viva y su viva consciencia. Trabajar en esta dirección—al menos para la expresión literaria, objeto de la filología—fue desde siempre, y de modo cada vez más decidido, mi intención. Y, efectivamente, creo que para esta tarea, aparentemente demasiado extensa, y por ello irrealizable de una manera seria, se puede encontrar un método relativamente fácil; este método consistiría en elegir, desarrollar y combinar cuestiones particulares, circunscritas con toda exactitud y susceptibles de manipulación, de modo tal que actuaran como problemas clave y abrieran el acceso al conjunto... El conjunto debería formarse, entonces, de modo que obrase como unidad dialéctica, como un drama, o, según dice Vico en cierta ocasión, al modo de un poema serio y profundo.»

La cita de Vico que hace Erich Auerbach no es en modo alguno puramente casual u ornamental. Como él mismo dice, la filosofía de Vico, su concepción acerca de la filología y del «mundo de los pueblos» ha completa-

do y formado de una manera especial aspectos de su actividad procedentes del historicismo alemán. La teoría viquiana del conocimiento, enfrentada con el método geométrico de Descartes le llevó a su fundación del historicismo. Escribe su *Scienza Nuova* en una época nada propicia a una apreciación de la evolución histórica, y, no obstante, es el primero en manifestar, con gran penetración, que no hay más naturaleza del hombre que su historia. Con él queda fundado el relativismo o perspectivismo histórico. En conexión con esto, viene su idea amplia de la filología como *Geistesgeschichte* o historia espiritual. Auerbach recuerda cómo Vico compara y distingue filología de filosofía. Aquella estudia lo que los pueblos, en su correspondiente estadio cultural, consideran como verdadero—aunque sólo sea considerado verdadero a causa de su limitado punto de vista—, y éste es, por consiguiente, la base de sus acciones e instituciones. A esto llama Vico lo *certum*, lo cierto o establecido, que está sujeto a la transformación histórica. En cambio, la filosofía debe tratar de la verdad inmutable y absoluta, del *verum*. Ahora bien—observa Auerbach—, en la obra de Vico esta verdad no aparece nunca; al menos no aparece nunca en la historia. Está sólo en el plan de la Providencia o en la totalidad del curso de la historia, y sólo puede ser reconocido a través de la comprensión de esta totalidad. Con ello, la verdad que busca la filosofía queda sujeta a la filología, pues ésta investiga los *certe* tanto en su forma particular como en su relación mutua.

«Esta es la idea de la filología—concluye Auerbach—que he aprendido en Vico»; y esa es la causa—comentamos nosotros—del interés humano que alcanza este libro sobre temas filológicos.

Auerbach, que no sigue a Vico en la creencia de sus grandes leyes históricas—su teoría de los ciclos en repetición eterna, el *corsi e ricorsi*—, que tampoco cree posible reunir lo particular en una síntesis, entiende que tal vez pueda llegarse a ésta «mediante un desarrollo que parta del hecho particular característico». «Este método—aclara—busca puntos de partida, problemas-clave en los que valga la pena especializarse; a partir de éstos se llega al conocimiento de las correlaciones, y así, la luz que de ellos irradia ilumina al mismo tiempo todo un panorama histórico.»

Conscientemente utilizó Erich Auerbach ese método por primera vez en 1930, en ocasión de trabajar sobre el clasicismo francés. La expresión específica *la cour et la ville*, empleada por los contemporáneos para designar a la clase social formada en el siglo XVII como público de las obras literarias le dio la clave: un principio o punto de partida sencillo, puramente filológico, cuya eficacia trascendió ampliamente su objeto primitivo, «el público francés en el siglo XVII».

En este libro que ahora comentamos se comienza por el tema del *sermo humilis*, la forma cristiana de lo sublime—que parte de un pasaje de San Agustín, *De doctrina christiana*, IV, 18—y se le sigue por toda la Edad Media. Auerbach nos muestra que la literatura de esa época no es una literatura clásica inferior, fallida o frustrada, sino cosa enteramente nueva, dirigida a otros públicos y para distintos fines.

En los tiempos clásicos, el público literario era, desde luego, una minoría entre la población, pero una minoría tan considerable que en muchos sitios resultaba numerosa. Ese público desaparece. La reforma carolingia fue benemérita en cuanto defendió la pureza del latín para la liturgia y los documentos, pero tuvo efectos también negativos al romper definitivamente el vínculo entre el latín escrito y la lengua vulgar románica. Por ello, la actividad espiritual de Occidente estuvo expresándose en una lengua ya muerta, casi totalmente desligada de la evolución de los pueblos y que sólo muy pocos entendían. «Llegamos con esto—puntualiza Auerbach—al verdadero núcleo de nuestras consideraciones: ha empezado una época, que va a durar mucho tiempo, donde las clases rectoras de la sociedad no poseen instrucción alguna, ni ningún libro, ni siquiera un lenguaje en que se les pueda ofrecer una formación adecuada. Hay una lengua erudita y lenguas coloquiales no susceptibles de representación escrita, pero no una lengua de

formación cultural. Por mucho que se diferencien entre sí, los sucesivos períodos de la Edad Media tienen de común la ausencia de todo público culto; hasta el último período, el de transición, no comienza éste a formarse de nuevo.» «Dante creó su público, pero no lo creó sólo para sí; lo hizo también para quienes vinieron más tarde. Formó, como posibles lectores de su poema, a una serie de hombres que integraron un mundo seguramente apenas existente cuando escribía, y que se fue configurando poco a poco mediante ese poema y los poetas que le siguieron. Cuando Dante escribía, poco después de 1300, la difusión de la lectura y la escritura, así como la necesidad de recreo literario y alimento espiritual, debían de alcanzar en muchos lugares de la Europa occidental el mismo estado, poco más o menos, que en la época inmediatamente preclásica de la cultura romana en Italia. La situación, empero, era completamente distinta: más confusa, más heterogénea y más rica en posibilidades.»

Esas posibilidades más ricas significaban nada menos que el nacimiento de Europa, de la cultura europea. Sus naciones están unidas por lo grecolatino-cristiano de su origen y su acción en común. Auerbach termina su libro con su invocación esperanzada: «En esta mezcla, pues, está contenida la fuerza dialécticamente activa que—incluso si Europa, como un día Roma, pierde su poder, incluso si se deshace su existencia—habrá preformado la vida en común de los hombres sobre el planeta.»

LUIS GOMEZ DE ARANDA

JEAN BÉCARUD: *Cruz y raya* (1933-1936). Cuadernos Taurus, número 88. Madrid, 1969; 64 págs., Ø11 x 18Ø.

Por tercera vez los Cuadernos Taurus nos ofrecen un estudio de Jean Bécarud sobre escritores hispanos. Primero fue Clarín, después Unamuno, y ahora José Bergamín. Ciertamente, este minisayo se titula *Cruz y raya*, y su autor se refiere siempre a la revista; pero el lector entiende otra cosa pronto. En primer lugar, reconocemos que no sería fácil, en apenas 49 páginas de texto, reseñar todo lo que editó y significó la revista, desde abril de 1933, fecha de su publicación, hasta julio de 1936, en que desapareció. Bécarud parece querer intentarlo, pero el hilo se le escapa en seguida.

Por otra parte, no se hace una auténtica historia de la revista: sólo nos enteramos del contenido de su primer número; después, apenas se mencionan sus secciones y colaboradores. Sólo se habla de 21 números, citados por algún artículo que aparece en ellos: ni siquiera nos dice el hispanista cuántos números aparecieron, de forma que quien no conozca la colección debe tener en cuenta que era mensual, anotar las fechas de aparición y desaparición, y realizar una sencilla operación matemática para averiguar cuántos salieron.

Bécarud nos informa que en el primer número de *Cruz y raya* figuraban Bergamín como director y Eugenio Imaz como secretario, y bajo el epígrafe de «La editan» quince colaboradores (de los cuales él cita sólo a Manuel Abril, José María de Cossío, Alfonso García Valdecasas, Alfredo Mendizábal, Miguel Artigas, José María Semprún y Gurrea y Manuel de Falla). Más adelante especifica que «en enero de 1935, desapareció la lista de colaboradores que entonces figuraban bajo el epígrafe de «La fundaron», y en lo sucesivo sólo constaron los nombres de Bergamín y Eugenio Imaz». Esto, pues, no le interesa al autor.

La revista comienza por declarar en un editorial que es «de colaboración abierta, libre, independiente... en nuestra viva voluntad de católicos... Nos afirmamos y negamos por el signo espiritual de la cruz que nos señala su sombra.»

Bergamín, como queda dicho, pasa en seguida a ser el objeto principal del breve comentario de Bécarud. Incluso a través de él pasa a referirse a veces a los colaboradores de *Cruz y raya*. Lo describe así: «Sensible, agudo, inquieto, José Bergamín era, sin duda alguna, el hombre de un período de inquietud y de interrogación. Su tono y su estilo distaban mucho de los de Ortega. El «españolismo» barroco y vibrante

de Bergamín tenía mucho más que ver, en ciertos aspectos, con Unamuno.» Dejemos esos «ciertos aspectos», porque como el autor no los especifica no sabemos si podrían convencernos de una semejanza que en principio no acabamos de entender.

Este hombre «inquieto» que escribe en «un período de inquietud», pues, es el tema de este ensayo, cuyo título exacto sería, por ejemplo, algo así como «El ideario católico y político de Bergamín expuesto en *Cruz y raya*».

Después de unas páginas dedicadas a presentar la revista, Bécarud dedica un capítulo al tema del catolicismo, y dice que «*Cruz y raya* combatió las impurezas y las confusiones que, en opinión de sus redactores, y muy especialmente de su director, ocultaban la verdadera fisonomía de la Iglesia» (página 17). Señala poco más abajo que Bergamín se hallaba cercano a la actitud de Maritain y Gilson. Adelantándose varios años a los «contestatarios» de ahora, en noviembre de 1935 «llega a evocar la posibilidad—copio a Bécarud—de ver que la Iglesia católica, a la que pertenece, reconozca algún día, quizá menos lejano de lo que parece, algunas aportaciones del método o del sistema marxista» (pág. 29). También leemos su opinión de «que el movimiento general de la revista, así como la evolución personal de su director, se caracterizan por un constante deslizamiento hacia la «izquierda»» (31). Esta afirmación se da de bofetadas con otra posterior, según la cual en *Cruz y raya* se percibía «cierta nostalgia de un catolicismo medieval y combativo al estilo de Chesterton», que se refiere a unos artículos de Mendizábal, Leopoldo Eugenio Palacios y Rafael Sánchez Mazas; a otro lado está Bergamín, y dado que Bécarud suele confundir al director con la revista, se entiende esta logomaquia, así como la aclaración que aparece en la página 55: «La revista representó durante sus tres años de existencia a la fracción progresiva del catolicismo español» (mejor diríamos progresista). No se entiende cómo se puede respirar una nostalgia medieval y ser progresista al mismo tiempo, de no hacer esa salvedad entre unos y otros, cosa que Bécarud evita por algún motivo.

La traducción castellana de Florentino Traperó es correcta en general, aunque hay algunos defectos que quizá sean imputables sólo a los impresores.

AV

FRANCISCO AYALA: *La estructura narrativa*. Cuadernos Taurus, 91. Madrid, 1970; 80 págs., Ø11 x 18Ø.

¿Se puede hablar del boom del estructuralismo? Ahora toda se mira estructuralmente, por el momento, hasta que la moda cambie. A Francisco Ayala, novelista español del exilio, al que se edita ahora con profusión en España—he aquí otro boom: el de los escritores exiliados—le ha alcanzado la moda impuesta por el modista literario Lévi-Strauss, y ha titulado un librito que le publica Taurus Reflexiones sobre la estructura narrativa, título que en la portada se abrevia.

Uno quiere empezar por afirmar su admiración hacia el autor de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*. Uno quiere hacer constar que tomó en sus manos el cuaderno de Taurus con toda reverencia, dispuesto a maravillarse ante las reflexiones del sociólogo y novelista en torno a un tema que tan bien debe de conocer. Uno, después de aclarado esto, confiesa que se siente defraudado al ver los mediterráneos que Ayala descubre en esas páginas.

Cuatro conceptos ya publicados antes por el autor son repetidos una y otra vez, sin dar reposo al paciente lector—este título hay que dar al de *La estructura narrativa*, una vez terminado el párrafo que se dedica en ese libro a los apelativos con que los escritores se han referido a sus lectores, tales como «curiosos», «discreto», «carísimo», etc.—. Frases como «según queda dicho» o «como yo mismo comenté en otro lugar» se repiten una y otra vez.

Al comenzar la lectura de estas reflexiones nos dice Ayala: «Si a la obra musical o pictórica tenemos acceso directo, la obra literaria no nos dirá nada a menos que conozcamos el idioma en que llega a nuestros ojos u oídos y podamos entender el signifi-

cado de las palabras y frases que la componen.» Esto lo pudo decir Perogrullo en alguna ocasión de su dilatada vida, aun que también es posible afirmar que ciertos poemas simbolistas franceses—empezando por varios de Verlaine—los puede escuchar con deleite una persona que no conozca ese idioma, mientras que al ser traducidos perderán la mayor parte de su encanto. Asimismo, escuchar la lectura de algunos poemas latinos constituye una experiencia que «dice algo» aunque no se entienda la lengua que hablaron los romanos. Por otra parte, sería conveniente no olvidar los «caligramas» franceses y otras experiencias posteriores, etc. (Esa opinión la repite Ayala en las páginas 8 y 18 de su estudio.)

Sorprende mucho leer varias veces referencias a la magia o la gracia de la creación. Uno creía que Francisco Ayala era más racionalista, y echa de menos las reflexiones concretas que sospechaba iba a encontrar en este vo-

lumen. Hablar de las transformaciones «por arte de magia poética» (página 22) o decir que «la poesía cumple este milagro» (53) es muy poco riguroso, tanto como asegurar que «la poesía nos hace vislumbrar aquello que quizá no puede explicarse» (52). Si no se puede explicar, estas reflexiones sobran.

Quizá este cuaderno lo haya dedicado a esos lectores ingenuos que admiten como realizadas por el narrador las peripecias que cuenta, espécimen que seguramente se halla con facilidad entre los consumidores de fotonovelas y novelas de aventuras baratas, ya que el mismo Ayala asegura: «Los lectores ingenuos tienden a ignorar el carácter imaginario del poema y están muy dispuestos a prestar fe a lo que el escritor dice... Le atribuyen los hechos que en primera persona relata el narrador de la novela» (21). En ese caso, Ayala debía haberlo advertido en la portada.

AV

PROBLEMAS POSTCONCILIARES

HEINZ ROBERT SCHLETTE: *Cristianos y no cristianos*. Herder. Barcelona, 1969; 112 págs., Ø13x20Ø.

El diálogo fue sugerido casi como panacea para acortar distancias entre las diversas Iglesias. Posteriormente, cuando los reencuentros ecuménicos y las jornadas internacionales de estudio y revisión sobre los planteamientos ecuménicos se han realizado a gran escala, ha surgido una especie de reacción frente a un pequeño mito elevado en torno al diálogo.

Heinz Robert Schlette une junto a su profunda preparación teológica la especialidad en temas ecuménicos, y a través de la editorial Herder brinda al público español una serie de reflexiones teñidas por la sinceridad del investigador, que vive de cara a las realidades circundantes, así se sitúa Cristianos y no cristianos. Diálogo de salvación. Porque junto a los condicionamientos del diálogo y sus no menores obstáculos que su desarrollo implica hay que planificar, antes, los importantes factores que constituyen las motivaciones de la división no sólo problemas de tipo psicológicos, sino doctrinales. El diálogo debe situarse en una vertiente previa que aune matices o clarifique posiciones, pero nunca puede ser la etapa última de reencuentro si existen divergencias de tipo doctrinal, claramente contrapuestas, como ocurre entre las diversas Iglesias.

La obra de Robert Schlette no es que venga a «llenar un hueco», como se suele indicar con la clásica frase, pero sí viene a urgir la necesidad de esclarecer con nitidez las diversas posiciones o puntos de partida en el diálogo eclesial. A la bibliografía ecuménica le ha ocurrido un fenómeno extraño: sufrió una inflación recién finalizado el Vaticano II; incluso editoriales españolas constituyeron colecciones de tipo ecuménico. Posteriormente el fenómeno ha sufrido un vertiginoso descenso en la curva de producción. ¿No interesa la problemática ecuménica? Más bien, junto a otras circunstanancias, ha venido una época de despreocupación ante una desunión que se ve algo cotidiano y cuya «solución» no es fruto de una serie de diálogos o reencuentros.

Mundo no cristiano e incredulidad, la Iglesia y los no cristianos y de la crítica de los no cristianos al cristianismo con un sencillo, pero claro, análisis filosófico-religioso. Schlette plantea la situación actual. Su último capítulo sobre la cristianización estructural del mundo aporta coordenadas, enmarca líneas claves de la proyección ecuménica dentro de una perspectiva comunitaria. El ecumenismo y el diálogo ecuménico en general han ido roturando caminos de diálogo antes insospechados, como son la promoción social de los países subdesarrollados y la tarea conjunta en pro de la paz. Son frutos de diálogo indudable, pero resta aún mucho camino que recorrer, como anunció Juan XXIII, para llegar al diálogo de la Unidad.

El diálogo, señala el autor de la obra, debe ir revestido de dos amplias características; de una forma continua, no aislado, sino procurando que el diálogo además de ser una toma de conciencia sea un jalón de avance y con una base que no sólo incluya la problemática religiosa, sino todo aquello que constituya una preocupación humana. Sólo «así será provechoso». La obra, en general, tiene un tono de presentar algunas dificultades y allanar los interrogantes de la desunión de las Iglesias. Parte del análisis que distingue al mundo no cristiano y a los incrédulos.

Heinz Robert Schlette se ha situado en una perspectiva de planteamientos previos; falta ahora la segunda etapa de una profundización que esclarezca y delimite sin creación de antagónicas fronteras, pero sí señalando los caminos con claridad.

EMILIO REY

JOSÉ MARÍA DE LLANOS Y PASTOR, S. J.: *Problemas del catolicismo en España*. Comercial Editora de Publicaciones, S. L. Valencia, 1969.

Cuando hace unos años, con escándalo de los católicos tradicionales, se abría en España lo que se llamó la autocrítica del catolicismo español, los pioneros de la autocrítica actuaban como los aguafiestas de una sociedad que confiaba exageradamente en su futuro religioso. Hoy, los autocríticos y los triunfalistas de antaño, coinciden en desechar para el tema del catolicismo español la posición central que en la literatura religiosa venía ocupando y se proponen, aunque de distinta manera, establecer en esta posición el tema de la Iglesia católica. La crisis eclesial ha desplazado plenamente a unas preocupaciones que pecaban de localistas y temporales.

La pluma del P. Llanos, bajo la apariencia de leve instrumento periodístico, ha estado presente en todas las etapas del proceso de apertura de los problemas de España a los del mundo entero. El español que haya seguido la serie de testimonios publicados por el P. Llanos sabe muy bien que no es difícil encontrar en ellos frases que se contraponen. Pero hará muy mal en interpretarlos como contradicciones.

La historia literaria del P. Llanos es la historia de una fidelidad a la Palabra revelada coherente con otra fidelidad que tiene su apoyo en los hombres concretos a quienes en cada momento se dirige.

El P. Llanos se deja crucificar por las dos fidelidades. Nunca escribe ni medita para él solo. Siempre hay unos hombres con él, marcados por muy diferentes debilidades, que suelen significar, a poco que se quiera reflexionar sobre ello, una parcela del pueblo de Dios abierta a la esperanza y a la resurrección. El pesimismo del P. Llanos es un pesimismo circunstancial firmemente basado en una esperanza escatológica. Empeoran las circunstancias pero se ilumina lo esencial.

En Problemas actuales del catolicismo en España el P. Llanos se nos ofrece maduro, conciliador, integrador y profético. A fuerza de ejercer abnegadamente el oficio de intermediario entre Dios y varios grupos de hombres se le ha ido cargando el alma de comprensión y de energía. Como San Pablo, se cuida mucho de no hacer daño a los débiles en la fe, pero como el Apóstol no se recata en condenar actitudes conservadoras que encubren egoístas fariseísmos.

De aquí que la lectura del P. Llanos no produzca el desasosiego de tantas otras obras polémicas de autor inteligente y estudioso en las que desde el principio se descubre que han sido escritas contra un grupo de hombres cristianos. Cuando nos señala a Teilhard, a Bonhoeffer y a Juan XXIII como a los tres profetas de nuestro siglo no exhibe la posible heterodoxia o incoherencia del texto doctrinal que pudiera elaborarse con los escritos de los tres. Lo único que deja claro es que el estilo de ser cristianos de estos hombres se adapta bien al futuro inmediato de una humanidad secularizada en su raíz, desreligionizada a fondo.

En el libro del P. Llanos caben la fidelidad y la innovación, el pluralismo y la unidad, el movimiento evangélico y la institución eclesiástica, la meditación solitaria y el magisterio general de la Iglesia, la fe como depósito y la fe como respuesta, el pecado como obstáculo para la salvación y el pecado como dimisión de nuestra cualidad humana, la Iglesia fraterna y la Iglesia jerárquica.

El libro expresa una vida sincera, libre y entregada, puesta en heroica disponibilidad ante el altar de Dios. No es un libro sombrío, sino un libro joven en el que son muchos los sacrificios exigidos a los católicos españoles, pero en el que son más las esperanzas que se les transmiten.

La formación teológica ignaciana, el estilo integral de pensar de Guardini y de D'Ors y el respeto a la Sagrada Escritura acompañan a una expresión literaria clara y terminante. Si el lector no descubre, por sí mismo, estos valores, tras la cobertura de los hábitos periodísticos del P. Llanos se habrá perdido con ellos, una de las más serias interpretaciones de la crisis actual del catolicismo que se haya escrito en lengua castellana.

ER

JOSÉ LUIS LLANES: *Hablar de Dios*. Rialp, Madrid, 1969, 206 págs. Ø12x19Ø.

El teólogo Bonhoeffer inició una serie de planteamientos teológicos apasionantes no por nuevos exclusivamente, sino por la profundidad de su pensamiento y por un indiscutible sello de originalidad; con cierta lentitud pero con admiración se viene estudiando su pensamiento en España con mayor o menor fortuna en un previo intento de acercamiento. Su oscuridad de expresión dificulta, con no poca frecuencia, una adaptación al castellano con la fluidez adecuada para conocer en coordenadas claras y concretas sus diversos postulados.

José Luis Llanes, doctor en Derecho civil y Teología, ha realizado un trabajo interesante para presentar, entre otros aspectos, el papel del cristiano de hoy. Ha elegido muy bien su punto de partida con la frase del teólogo Altizer: «Felizmente una nueva etapa se presenta ante la teología, una etapa revolucionaria en la que se reconocerán las graduales pero decisivas transformaciones de la fe que han tenido lugar en el mundo moderno.»

Hablar de Dios está fundamentado en dos constantes: claridad y precisión. Quizá sea excesivamente breve el capítulo que dedica a la secularización, pero su intento y el formato de la colección no le exigen una exhaustividad que podría hacer perder la perspectiva de claridad. Muy importante el capítulo que dedica a la responsabilidad y el testimonio. «Hablar de Dios —concluye— de un modo secular es hablar de la vida humana, con todas sus dimensiones, como recibida de Dios, es reconocer el carácter de vocación o llamada que tiene todo acontecimiento». Las frecuentes y bien acotadas citas revelan un serio conocimiento por parte del autor de la teología protestante contemporánea.

ER

J. M. POHIER: *Psicología y Teología*. Herder. Barcelona, 1969; 424 págs., Ø14,5x22Ø.

Las relaciones o interconexiones entre una ciencia centenaria y una disciplina moderna es un sugestivo planteamiento que aún, a pesar del título de la obra de Pohier, está por realizar. Sí, es un hecho constatado que ambas ciencias han vivido en una clara dicotomía, sin interferencias en sus procesos ideológicos y sin reconocimientos a sus mutuas influencias. Por ello el intento de Pohier ha sido interesante, pero ha faltado la sistematización, el esquema de trabajo. Según va avanzando el lector por las páginas del libro se va encontrando con artículos del autor ya conocidos por estar publicados, anteriormente, en revistas o con anotaciones colindantes al tema. El título de la obra se ha elegido como una síntesis, pero síntesis que no responde a la realidad del libro.

Ante el enunciado *Psicología y Teología* nos podemos preguntar: ¿qué puede aportar la psicología a la teología?, y la profundidad del interrogante queda sin contestar y aprestada en otras múltiples cuestiones apuntadas en *Psicología y Teología*. No obstante, el autor nos sitúa ante nuevos presupuestos mentales, tales como la novedad del objeto propio de la teología que ya no tiene un campo restringido, ni unos problemas nuevos, sino un modo nuevo de plantear el objeto que le es propio: cómo la Palabra de Dios se articula a modo de fe en el hombre. Vía amplia para una ciencia en elaboración como es la psicología religiosa.

Los seis primeros capítulos del libro están íntegramente dedicados a recoger la tesis doctoral del autor que incluye, según sus palabras, ligeramente retocada. Con equilibrio va analizando el pensamiento religioso y el pensamiento del niño por medio de un ensayo de epistemología comparada.

Son importantes, y destacan del contenido global del libro, las anotaciones dedicadas a los condicionamientos psíquicos y sociológicos del conocimiento de Dios, aunque hay que tener en cuenta que el libro está escrito desde la vertiente tradicional católica y por un sacerdote, por ello no puede sorprenderse el que vaya a *Psicología y Teología* buscando otra visión u otros planteamientos distintos a los tradicionales.

Pohier se siente optimista en exceso al escribir sobre el conocimiento de Dios por medio de la persona. Da un excesivo valor a lo subjetivo como medio de aproximación a la idea de Dios y quizá pone en una prudente sombra los condicionamientos psíquicos, incluso el reencuentro subjetivo con la imagen de Dios.

El matiz escolástico con un prurito de clasificaciones le hace perder dinamismo al conjunto de la obra, aparte de que si se hubiesen suprimido numerosas disquisiciones la obra tendría más agilidad dialéctica y parecería menos momificada. Por ejemplo, el lenguaje multirrepetido de sujeto-objeto, al hablar de la sexualidad, impide ver con claridad qué es en realidad lo que quiere indicar Pohier.

La vida religiosa se presenta como una serie de elementos jurídicos muy definidos y muy contrastados, pero elementos que incluso dan la sensación de ser alienantes porque no están conjugados en razón de su proyección social; sin duda que les falta el valiente tono y la impronta nitida que a dicho estado de vida imprimió el Vaticano II.

Aunque globalmente la obra tras su lectura produzca un poco el desencanto del lector atraído por el sugestivo título, ofrece, no obstante, algunas aportaciones interesantes como pueden ser las observaciones sobre el desarrollo del pensamiento bajo el epígrafe de psicología de la inteligencia y psicología de la fe. Observaciones que Pohier ha sintetizado muy bien.

Los recientes congresos y encuentros culturales de teología contemporánea han puesto al descubierto la laguna y la imperiosa necesidad de elaborar una psicología religiosa, de estudiar las relaciones de psicología y teología; es un intercambio que deparará numerosas sorpresas; pero, sin duda, se convergerá hacia una purificación de lo religioso desalienado de elementos, fruto de las costumbres o de concretas situaciones sociopolíticas. La obra de Pohier puede ser una introducción para algunos temas.

ER

ESTUDIOS HISTORICOS

MARÍA SOLEDAD CARRASCO URGOITI: *El problema morisco en Aragón al comienzo del reinado de Felipe II*. Estudios de Hispanofilia. Department of Romance Languages. University of North Carolina. Editorial Castalia. Madrid, 1969. 182 págs., Ø16,5x24Ø.

El presente trabajo de investigación sobre el problema histórico de los moriscos españoles representa una indudable aportación a este tema, que no había sido tratado con tanto acierto desde la serie de magistrales conferencias en el Ateneo de Madrid por Manuel Danvila, recogidas en un extenso libro (La expulsión de los moriscos) que, al editarse en 1889 con profusión de datos y fuentes, llegó a ser una obra fundamental sobre dicha cuestión, aunque poco citada por los siguientes investigadores. No obstante, la actual aportación de María Soledad Carrasco Urgoiti viene a crear un viejo tema de inagotable interés, con personal iniciativa para enfocar las investigaciones centradas en el periodo de tiempo que se refiere al reinado de Felipe II y en la región de Aragón. Precisamente, esta limitación del estudio a la región aragonesa confiere al libro una especializada perspectiva de gran valor.

El capítulo primero, dedicado al problema de los Fueros aragoneses en el siglo XVI, constituye un estudio sintético con el acierto de no olvidar las variadas y a veces opuestas repercusiones sociopolíticas de la época.

El capítulo II plantea la actitud de la Inquisición frente a los moriscos y los señores, los cuales no se oponían a la Inquisición respecto a delitos de fe, pero obstaculizaban sus funciones con resistencia pasiva, porque veían recelosamente cualquier injerencia de los comisarios del Santo Oficio en su jurisdicción señorial; de lo cual salían aventajados, y en la práctica, protegidos, los moriscos por sus respectivos señores.

En el capítulo III se desarrolla la situación de los nuevos cristianos y las repercusiones que su ascendencia morisca podía ocasionar en su vida social, así como la tensión existente entre ambas morales religiosas. Culmina esa tensión en la crisis de 1558 en Zaragoza, y en el edicto de desarme de los moriscos, el año 1559, todo lo cual constituye el tema del capítulo IV de este libro. El capítulo siguiente presenta la cuestión de los abundantes procesos y apelaciones que entonces se promovieron, y las acusaciones de usurpar funciones legislativas que de acuerdo a los Fueros correspondían a los barones. Finalmente, el capítulo VI refiere las Cortes de Monzón y la Concordia de 1568, que regulaba la actividad de la Inquisición a tenor de las reclamaciones presentadas por los señores de Aragón.

Aparte de las páginas dedicadas a Notas al final de cada capítulo, también hay que destacar la importancia documental de las transcripciones recogidas en los apéndices que utilizan las cien últimas páginas; lo cual representa una garantía de la objetividad y rigor científico que ha puesto la autora en el presente estudio. Un índice alfabético de personas y lugares completa la obra.

LUIS BONILLA

CARLOS MELÉNDEZ: *Dr. José M.ª Montealegre*. Academia de Geografía e Historia de Costa Rica, 1968. 207 págs. y mapas, Ø16x24Ø.

¿Quién se fatiga con los Gobiernos de larga duración? ¿Los regidores o los administrados? Permanente cuestión que se suscita, sobre todo en los países de sistema parlamentario, con su perenne juego de mayorías y minorías. Cuando tales procedimientos tienen mucho más de fachada formalista que de realidad auténtica—es decir, de respuesta verídica a lo que demandan los principios jurídico-políticos—no es extraño que la historia nos depare uno

de los frecuentísimos ejemplos—flor de todas las épocas, que brota en los más apartados rincones—de las «oligarquías» o grupos de conquista y disfrute del poder, en pugna constante por su goce.

La increíble atomización del estratégico puente intercontinental que llamamos América Central se prestó especialmente a tales procedimientos de gobierno durante gran parte del siglo XIX. Países relativamente pequeños y poco poblados, sus Repúblicas presentaban el flanco arriesgado de economías débiles, susceptibles de ser administradas por un número pequeño de familias, cuyo entendimiento o discordia entre sí arrastraba las más de las veces, bien la relativa paz interior, bien la lucha fratricida sazonada de golpes de Estado, revoluciones y guerras civiles. El tema que ocupa este estudio monográfico—tesis doctoral, revisada y ampliada—corresponde a una etapa estratégica de la historia de Costa Rica, primordialmente centrada en el período que va de 1859 a 1863. Su autor, Carlos Meléndez, no ha ahorrado los penosos esfuerzos de una seria investigación en fuentes impresas y manuscritas relativas al espacio histórico que corresponde a la existencia del doctor don José María Montealegre, de linaje claramente español—ya que su padre, don Mariano Montealegre Bustamante, era hijo de padre granadino—y que es considerado como uno de los más decididos impulsores de la extensión del cultivo del café en las propicias tierras costarricenses.

Disuelta la efímera Federación de Centroamérica, Costa Rica rompió en agosto de 1848 los últimos vínculos que la unían a la misma, declarándose República soberana e independiente. El personaje más destacado de la década de 1849 a 1859 es el comerciante don Juan Rafael Mora—«don Juanito» lo llama repetidamente el autor de este libro—, quien fue declarado, el primero de los años citados, por el Congreso del nuevo Estado, presidente de la República por vez primera. Reelecto en 1853, Mora se destaca singularmente—y ello le da notorio prestigio en América Central—en la llamada «Campaña Nacional» contra la invasión de Nicaragua por los filibusteros norteamericanos dirigidos por un facineroso, William Walker, quien al cabo fue rechazado. El prestigio de esta acción no le suprimió la enemiga de los opositores de su propio país y sus dificultades se aumentaron cuando tras la victoria, el país hermano, Nicaragua, le reclamó un territorio—el de Guanacaste—que redondeaba el hinterland del canal interoceánico que se proyectaba como próximo. Sin embargo, es reelegido presidente por tercera vez a comienzos de 1859. La perspectiva de tan prolongado monopolio del poder—parece indudable que Mora contaba con tantos recursos electorales como le proporcionaban, así su cierta popularidad como su continuado manejo de los «resortes» del Gobierno—irritó todavía más a sus adversarios, quienes aprovecharon sus inevitables errores políticos, entre los cuales, tal vez los más destacados son su choque con el obispo Anselmo Llorente, primer prelado de la iglesia de Costa Rica (que fue expulsado del país), y un decreto de expropiación de terrenos próximos a la capital, San José, que provocó el belicoso descontento de sus propietarios. Más intrincado es el problema—al que Carlos Meléndez consagra atención minuciosa—del litigio financiero con el antiguo socio del presidente, Vicente Aguilar, cuyo despecho al considerarse perjudicado le echó en brazos de los conspiradores... El estallido se produjo el 14 de agosto de 1859, fecha en la que Juan Rafael Mora—según la original expresión del vecindario de San José—es «desconocido» en su calidad de jefe supremo de la República. En el acta misma de esta destitución se nombra «para presidente "provisorio" al señor doctor don José María Montealegre... con amplias y omnímodas facultades. La interinidad de su mandato terminó el 29 de abril de 1860, cuando en virtud de una elección, celebrada el 8 de tal mes, Montealegre obtuvo 365 de los 435 votos que decidían tal nombra-

miento. Si consideramos el escaso número de electores—aunque fueran comicios de «segundo grado»—que estas cifras reflejan; que Montealegre había estado casado en primeras nupcias con la hermana del presidente depuesto; que otro personaje decisivo aliado de este último era el general Manuel Cañas, también cuñado de Mora, y que el mencionado más arriba Vicente Aguilar era uno de los sostenes financieros de la «nueva política»... poco más tenemos que añadir por nuestra parte para justificar el comentario con el que hemos encabezado estas líneas.

El autor, con toda la honestidad histórica posible, es evidente que se propone reivindicar la figura y la obra—que parece es, en su labor de gobierno, claramente positiva—del presidente Montealegre. Pero indudablemente tropieza para ello con el difícil escollo que supone tener que enfrentarlo con la ejecutoria de Juan Rafael Mora, a quien la tradición histórica y la leyenda popular nimbó con los laureles de la fama. Por ello se desliza en su narrativa con evidente acierto y habilidad para tratar de equilibrar sus deseos sin herir muy acusadamente el peso de tal tradición; y así consigue un fuerte sabor de honrada búsqueda de la verdad, tal vez en mejor forma que en parte alguna de su elaborada biografía, en el capítulo consagrado a «la tragedia de septiembre de 1860», en la que el último intento de Mora y de Cañas por recobrar mediante la fuerza el poder que habían dejado por la violencia, concluye con su fusilamiento por las tropas leales a Montealegre.

NL

E. H. CARR: 1917: *Antes y después*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970. 201 págs. Ø12,7x20Ø.

Los once artículos que componen este libro representan una puesta al día del significado de la Revolución rusa, a través de cincuenta años, donde las figuras políticas más destacadas del socialismo europeo hallan también una referencia que sitúa al lector, de unos artículos a otros, en la exacta perspectiva histórica de este periodo, sobre todo en su primera mitad, que establece la pugna del capital y el trabajo, de libertad y necesidad, utopía y realidad, así como la adaptación a la nueva era del industrialismo y la tecnología, fenómeno de la mayor trascendencia desencadenante en la nueva estructura planificada de la economía y del trabajo, que es ya fruto de nuestro tiempo.

El artículo La Revolución rusa: su lugar en la Historia, expone la diferencia de la Revolución rusa respecto a las primeras revoluciones, la inglesa, americana y francesa, que suponen los primeros planteamientos del concepto revolución en la historia moderna, y que sirvieron a Marx para elaborar su sistema en 1840 como heredero de estos legados revolucionarios, con la incorporación de su fe en el «motor de la historia» y la revolución industrial, que fuerza la producción y supone otra revolución permanente de cara al futuro. Sobre esta base, la Revolución rusa, dice el autor, recoge una tradición marxista o premarxista y un medio revolucionario neo-marxista o pos-marxista. La Revolución rusa, carente de siglo XIX, incorporaba lo obtenido por la Revolución francesa y se esforzaba en conseguir de prisa los avances industriales logrados por Occidente en el siglo XIX. El leninismo se interpreta aquí como el trasplante del marxismo a las necesidades y condiciones rusas, y donde la economía juega un papel más decisivo que el viejo concepto de libertad; así se utiliza la dictadura del proletariado para promover un resultado económico. Y respecto al significado histórico de la Revolución rusa, dice E. H. Carr que «las palabras clave son productividad, industrialización y planificación», así como la transición del laissez faire a la dirección económica del Estado, y donde la más destacada innovación es la sustitución de la clase por el Partido, en cuanto fuerza motriz de la revolución. Partido que, organizado y dirigido por intelectuales, fue quien hizo la revolución, no una clase, de la que se proclamó a sí mismo representante y vanguardia, para llegar a una élite en la cual «los autócratas del pasado habían sido sustituidos

por anónimos personajes kafkianos». Precisamente la necesidad de reconciliar el liderazgo de la élite con la democracia de masas es el grave problema que arrastra hasta hoy la Unión Soviética, cuyo planteamiento se halla perfectamente desarrollado por E. H. Carr.

En el artículo titulado ¿Qué hacer?, recoge E. H. Carr las sugerencias y proposiciones de Chernichevski como faceta revolucionaria que se asienta en la idea predominante de la razón humana, que llegó a convertirle en un clásico de la Revolución rusa, a través de su obra ¿Qué hacer?, cuyo contenido califica E. H. Carr de «gris, austera y desencantada utopía que determina el tono de la vertiente humana y personal de la revolución».

El artículo Rosa la roja es un estudio sobre las ideas de Rosa Luxemburgo, fundadora del efímero partido comunista alemán, y donde debemos destacar la aguda penetración de E. H. Carr al saber plantear las conclusiones paradójicas en que se vio inmersa Rosa Luxemburgo en la relación socialismo-comunismo, cuando al final ella rechaza el bolchevismo y redacta «el más minucioso y meditado ataque al ultracentrismo de Lenin, que ella describía como burocrático más que democrático, apuntando inevitablemente hacia el absolutismo de partido».

La utopía bolchevique es otro artículo que completa el estudio de la Revolución rusa desde la interesante faceta de lo que podríamos denominar esa eterna ecuación de utopía-realismo, que en todos los esquemas revolucionarios constituye un esencial dilema de fondo.

En la Estructura de la sociedad soviética plantea el desarrollo histórico-económico, donde la revolución soviética inaugura, junto a la revolución política, la revolución industrial, sin el proceso del capitalismo industrial que se desarrolló en Occidente a partir de la subida al poder de la burguesía o clase media. Evidencia aquí el autor los problemas de la industrialización rusa en las fábricas y de la mecanización en la agricultura, cuando al fracasar el control obrero, hubo de ser sustituida la dictadura del proletariado por la dictadura del Partido, y los especialistas o técnicos resultan indispensables, aunque las decisiones políticas fueran de la exclusividad de los dirigentes del Partido.

En Revolución desde arriba; la vía hacia la colectivización expone las dificultades en la década de 1920 sobre el rendimiento agrícola, que obligó a la eliminación de los controles soviéticos para estimular en la producción a los campesinos acomodados; los cuales ocultaron entonces parte de sus cosechas, y en vista de ello los dirigentes del Partido dieron órdenes para recoger el grano a costa de las llamadas medidas extraordinarias, como eran las prestaciones obligatorias, las sanciones y requisas. El campesino sembró menos; pero entonces, la importación de tractores americanos y la construcción de la fábrica de tractores en Stalingrado, comenzó la colectivización agraria como una revolución «desde arriba», es decir, a iniciativa del poder estatal.

Reflexiones sobre la industrialización comienza por comparar dentro del proceso general de industrialización en la Europa actual, el sistema británico, el alemán y el ruso, para describir seguidamente todas las fases y características de la industrialización rusa, en la tendencia por alcanzar a Occidente, y la autosuficiencia.

Los sindicatos soviéticos es un artículo donde el autor enfoca la nueva perspectiva que se plantea a los sindicatos, cuando la nacionalización de la industria les obliga a tratar con la corporación pública o el Estado en vez del empresario capitalista, así como las consecuencias que hoy ofrece el esquema ruso sobre la manera de actuar los sindicatos dentro de una dictadura del proletariado o de un Estado obrero.

El artículo titulado La tragedia de Trotsky estudia lo aportado por Deutscher en The Prophet Armed, sobre la biografía y las ideas de Trotsky así como su actitud frente a Lenin y Stalin.

E. H. Carr continúa sus referencias a Deutscher en los dos últimos capítulos: La revolución inconclusa, y una breve reseña titulada Isaac Deutscher in memoriam.

LB

estafeta discos

ARTUR RUBINSTEIN: Schubert: sonata en Si Bemol (póstuma). RCA-LSC 3122.

Maxwilcox, al comentar este disco, escribe sobre Schubert y Rubinstein, su gran intérprete: «Carta al editor Sr. Probet, Leipzig, Viena, 2 de octubre de 1828. Me permito preguntarle cuándo aparecerá publicado mi *Trio en mi bemol*. Si no recuerda el número de la obra le diré que se trata de la Op. 100, y créame que deseo tenerla ya en mi poder. Tengo compuestas, entre otras cosas, tres sonatas para piano que quisiera dedicar a Hummel. Igualmente tengo algunas canciones de Heine, las cuales han gustado extraordinariamente aquí; y, finalmente, un quinteto para dos violines, una viola y dos violoncellos. He interpretado ya las sonatas en varios sitios, y con éxito. El quinteto intentará interpretarlo en un futuro próximo. En caso de interesarle alguna de estas obras, le ruego me lo comunique. Respetuosamente, Franz Schubert. Mi dirección: Neue Wieden, número 64, 2.º piso derecha. Donsperg. La angustia contenida en esta carta, en la que ofrece nada menos que sus sonatas en do menor. La mayor y si bemol y el gran quinteto para cuerda mayor, como también sus últimas canciones a un frío e indiferente editor, nos da clara idea de la situación económica por la que atravesaba Schubert en aquel otoño de 1826. Su precaria salud, la falta de medios materiales, como también la falta de reconocimiento fuera de su pequeño círculo íntimo, habían terminado casi por agotar su frágil naturaleza. El día primero de aquel 1828 recitaba un profético de Von Bauernfeld ante unos amigos en la casa que compartía con Von Schober. Las palabras del poeta, los placeres del canto, también / un día desaparecerán, habiendo sido realidad. / Nunca más las canciones iluminarán nuestras veladas, / pues los cantares también nos abandonarán. / Las aguas del manantial en el mar deben desembocar y el / cantante se perderá en su canción... / Schubert irrumpió en el nuevo año con una energía casi febril. En enero había escrito las primeras notas de su *Fantasia en fa menor*, para piano a cuatro manos. En febrero fue la gran *Sinfonía en do mayor*. En marzo había concluido la *Canción Triunfal de Mirian*, escrita para voz soprano. En septiembre de ese mismo año, una irresistible inspiración le aborda, viendo la luz el *Quinteto de do mayor* (el cual representa para muchos músicos el pináculo de la música de cámara) y las últimas tres sonatas para piano, escritas en menos de tres semanas. Una fecha determinada aparece en la última página de su *Sonata en si bemol*: 26 de septiembre de 1828. El día siguiente ofrecía una fiesta el doctor Ignaz Menz en su residencia. Según posteriores rumores, Schonstein cantó y Schubert interpretó sus últimas sonatas, de las cuales la sonata en si bemol la terminaría un día antes de esta reunión. Aunque Schubert, en su carta dirigida a Probet, hace mención de sus sonatas, no vivió para ver esas obras publicadas, y es así, por consiguiente, que no se deshiciera de sus apuntes, documentos que serían celosamente custodiados por su hermano Fernando. Los apuntes llenaban 34 páginas, que posteriormente llegarían a alcanzar 94 páginas. Estos manuscritos nos ofrecen con asombrosa veracidad la rapidez y tremenda pasión con que Schubert se entregaba a su trabajo. Las notas y acotaciones de su sonata van apareciendo cada vez más confusas según se acercaba a la cima de su inspiración. Aunque en la última página del final aparece la fecha 26 de septiembre, es evidente que ese movimiento lo terminaría de escribir antes que el primero. Es indudable que Schubert trabajó en las tres sonatas al mismo tiempo, siendo cada una de éstas una fuente de inspiración para los demás. Su discípulo Maurice Brown, en sus *Ensayos sobre Schubert*, hace mención de algunas experiencias que no carecen de interés. La hoja sobre la cual está escrito el «andante sostenido» es sumamente débil, y la tinta aparece borrosa. Se asombra con pavor y no puede ocultar su emoción viendo cómo unas notas confusas escritas con tal rapidez y nerviosismo podrían llegar a encarnar esa maravillosa experiencia, ese maravi-

loso legado humano, fruto de una naturaleza tan exquisita. Llevaría bastante tiempo y espacio seguir considerando y explicando los milagros que aparecen en cada una de las páginas de su sonata. Tampoco se puede omitir esa simplicidad y sublime resignación del primer movimiento, la riqueza lírica del segundo tema, la estremecedora profundidad en la reposición del tema y la estremecedora profundidad del movimiento lento, con la perfecta modulación que llega a dejarle a uno sin aliento..., igualmente el *scherzo*, tan sumamente poético. Arturo Rubinstein siempre interpretó esta sonata para su deleite, pero seriamente su interpretación tuvo lugar en 1963, en la RCA de Roma, el día siguiente de concluir la grabación de los *Valses de Chopin*. Fueron precisamente esas sesiones de grabación las que inspiraron al maestro para que en lo sucesivo esa sonata llegara a convertirse en una de las obras más brillantes de su repertorio. En 1965 Rubinstein regresa a Roma con su Steinway particular, y esta vez graba la sonata a su entera satisfacción. Como ya es proverbial en este «siempre joven» pianista, su imaginación resultaba aún más sutil y expresiva que nunca. Este hombre vertió toda la singular belleza de esta obra de una forma que hasta ahora creo que nadie ha sido capaz de hacerlo.»

LILY PONS: Arias de... RCA VIC 1473.

Una selección de arias interpreta en este disco la soprano Lily Pons; Francis Robinson las comenta así: «El nombre de Lily Pons ha aparecido como miembro de la compañía del Metropolitan Opera House durante treinta y un años consecutivos, lo que significa un verdadero record. Lily Pons aparece en el Metropolitan Opera House en el mismo año en que Galli Curci lo abandona. Cabe mencionar que existen dos puntos fundamentales en cuanto a la similitud en la trayectoria de sus carreras; ambos debutan en los Estados Unidos durante las «matinees» sabatinas, revistiendo éstos una mayor importancia de la que en principio pudiera parecer. Pons y Galli Curci graban discos para la Victor antes de que sentaran pie dentro del ámbito de la ópera en este país. Fragmentos de Lucía, como la Canción de las campanas, de Lakme, incluidas en este disco, fueron grabadas aproximadamente un mes antes que se hundiese el techo del viejo teatro en enero de 1931. Un año antes María Gay y Giovanni Zenatello llevaban ante la presencia de Mr. Gatti a una gentil muchacha con objeto de que éste la escuchase. Lily Pons había debutado ya anteriormente en el Mulhouse, de Alsacia, pero su nombre aún permanecía anónimo. Mr. Gatti murmura unas palabras al maestro Serafin, que no le contesta. Señorita, ¿no le importaría a usted empezar de nuevo?—surgía la voz de Mr. Gatti desde el oscuro auditorio—. Por supuesto que no —fue la rápida respuesta—. Sin pérdida de tiempo sonaba el teléfono en la oficina de Kunh, Loeb y Cía, compañía bancaria de Wall Street. En menos de media hora Otto Kahn, el más importante protector que jamás hubiese tenido el Metropolitan, se presentaba en la casa. Después de las presentaciones de rigor, recomendaba Mr. Kahn a Mr. Garri: «No la dejen escapar.» En el transcurso de veinticuatro horas Lily Pons había firmado tres contratos, uno por cinco años con el Metropolitan, el siguiente por dos años de recitales y el tercero para grabar con Victor. Debuta con Lucía. Veinticinco años más tarde el Metropolitan ofrece una gala en su honor. El programa incluía el acto II de *Rigoletto*, la escena de la *Luca de Lucía* y *Arias*, de Thomas, Stravinsky y Delibes. Ocho meses antes de que esto sucediera, el autor de estas notas se encontraba sentado durante una comida muy próximo a Lily Pons. Nada se había omitido para esa gala, y mucho menos la lista de invitados de honor, en la cual aparecían el presidente Eisenhower y el General De Gaulle. Ninguna cantante de nuestro tiempo, salvo María Callas, ha sido capaz de man-

tener tan alto el título de *primadonna* como lo ha hecho Lily Pons. El público no perdía ni el más mínimo suspiro que saliese de su garganta. Durante su primera gira por los Estados Unidos viajaba acompañada de un pequeño jaguar llamado «Ita», el cual tan pronto empezó a desarrollarse terminaría en un zoológico. Aunque Flo Ziegfeld fracasará en la idea de lograr estampar el retrato de Bille Burke en los sellos de dos centavos, una oficina de correos en Maryland llevaba el nombre de Lily Pons, y cada año las tarjetas de *christmas* de la diva llevarían su nombre como matasello. Como la mayoría de los artistas, también ella era supersticiosa y votaba por el 13, el cual aparecía en la matrícula de su coche, en la cual se podía leer: LP13. Igualmente que algunas elegantes amas de casa conservan una referencia de los platos que sirven a sus invitados, Lily Pons celosamente anotaba el modelo que lucía en cada uno de sus recitales. Y, así, podemos leer: Los Angeles: Rosa Valentina y rojo; Pittsburg: satin de oro con encaje negro; en un recital que patrocinaba la Compañía de Teléfonos: marrón y naranja de Schiaparelli; en Portland y Seattle: color marfil de Balenciaga con perlas; en San Luis y Denver: modelo de Ricci de satin blanco y encaje negro. Impecable artista, también había estudiado piano en el Conservatorio de París. Era su sentido de la responsabilidad tan acusado, que muchas veces se sentía «enferma», como ella decía, ante el temor infundado de defraudar a su público. Comparte sus horas con el piso que posee en Dallas y su casa de Palm Springs. Es, sin duda, el epitome del «chic» y todavía la *prima donna* absoluta.»

J. S. BACH: Suite en si menor. Concierto para violín y trompeta. Coral de la Cantata 140. Erato, HES 60-112.

MAURICE ANDRÉ, trompeta, y Huguette Fernández, violín, con la Orquesta de Cámara Jean-François Paillard, bajo la dirección del mismo, son los intérpretes de Bach en esta grabación, acerca de la cual escribe Marc Vignal al presentarla: «Era, pues, tentador para un virtuoso como Maurice André (sus admiradores sabrán que no es ésta la primera vez que se lanza a este tipo de experiencias) el tocar con la trompeta música instrumental o vocal no concebida para ella, y que, de todas formas, no hubiese podido serlo en su época. Por otra parte, esta práctica no hubiese extrañado *a priori* a un Antonio Vivaldi o a un Juan Sebastián Bach, de los que se sabe reemplazaban con frecuencia un violín por una flauta, o viceversa. Y esto por no hablar de las numerosas transcripciones que Bach hiciera de sus propias obras o bien de obras de otros autores. En las tres partituras aquí reunidas, Maurice André «sustituye», respectivamente, a una flauta, un oboe (sin duda) y voces de tenores. En cada caso, toca exactamente lo que está escrito, y se atiene fielmente a las tonalidades originales.»

RICHARD STRAUSS: Salomé. R. C. A., LSC 7053.

CON UNA ESMERADA presentación acaba de ser editado este álbum discográfico, que contiene dos LP y un cuidado folleto ilustrativo dedicado a *Salomé*, la gran ópera de Richard Strauss, con libreto de Hedwig Lachmann, según el drama de Oscar Wilde. Interpretan la obra, junto a la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Erich Leinsdorf, las sopranos Montserrat Caballé y Elizabeth Bainbridge, los barítonos Sherril Milnes y Neil Howlett, los tenores Richard Lewis, James King, Kenneth MacDonald, Robert Bowman, David Lennox, John Brecknoek y Gwyn Griffiths; mezzosopranos Regina Resnik y Julia Hamari y los bajos George MacPherson, Michael Rippon, David Kelly y Dennis Wicks.

EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR

Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

	Pesetas
CLARO OSCURO	150
TAMBIEN SE MUERE EN LAS AMANECIDAS, de Jorge Ferrer-Vidal	150
LA FLOR Y LA CENIZA, de Juan Carlos Villacorta	150
PAPELES AMARILLOS EN EL ARCA, de Rodrigo Rubio	150
LOS AURIGAS, de Pedro Crespo	90

Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Serie Tierra

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA (2.ª edición), de Pedro de Lorenzo.	
Rústica	250
Edición especial	450
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA, de Carlos Alfonso Gómez	100
ESPAÑA ¡QUE PAIS!, de Alfredo Marquerie	200

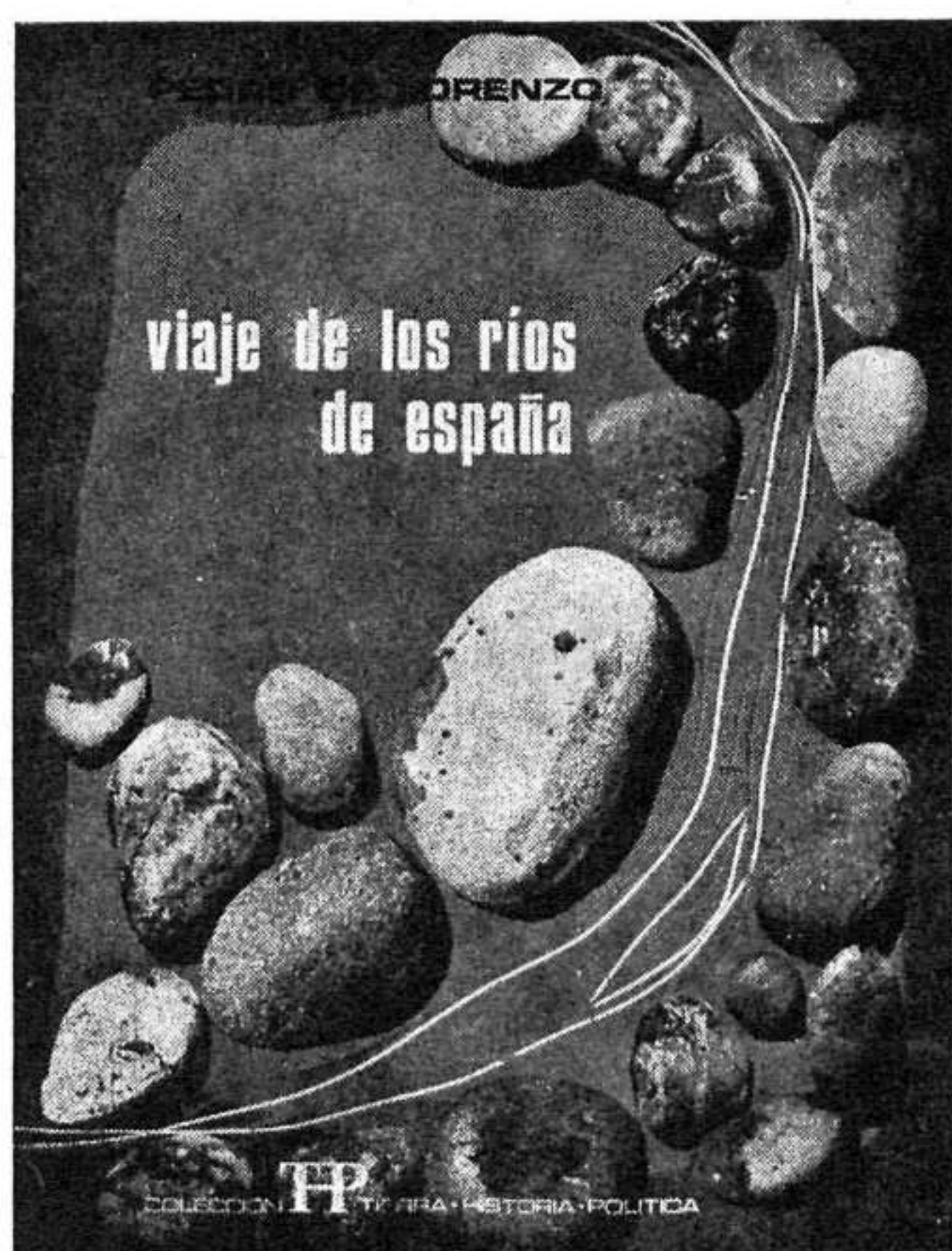
Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás.	
Tomo I (4.ª edición)	450
Tomo II (2.ª edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar.	
Tomo I	500
Tomo II	450
Tomo III	450
LA DIPLOMACIA MUNDIAL ANTE LA GUERRA ESPAÑOLA, de Virgilio Sevillano	400
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada	250
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (3.ª edición), de Maximiano García Venero	400

Colección «MUNDO CIENTIFICO»

Serie Jurídica

LA CONSTITUCION ESPAÑOLA (2.ª edición), de Rodrigo Fernández Carvajal	150
--	-----



Algunos juicios críticos sobre nuestras publicaciones

■ «HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA», de Joaquín Arrarás.

... el más serio, erudito y ameno de cuantos historiadores han tocado el tema, muy complejo y aun contradictorio, de la vida española entre abril de 1931 y julio de 1936.

... a los textos de Arrarás acudirán cuantos investigadores futuros encaminen su curiosidad al hecho sorprendente, sensacional y malogrado—trágicamente malogrado—de la segunda República española.

Federico Carlos Sainz de Robles.

■ «VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA», de Pedro de Lorenzo.

«Viaje de los ríos de España» es algo más que un inspirado conjunto de im-

presiones subjetivas y retóricas; hay en el libro la erudición pertinente y la historia rigurosa, la imagen poética y el análisis profundo que hacen del viaje una andadura repleta de sugerencias.

Revista «Tele-Radio»

■ «HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS», de Francesco Leoni.

Francesco Leoni es un conocido universitario ocupado en el estudio de la teoría política italiana.

Libro claro, convertido ya en notable obra de consulta para quienes estén relacionados con la vida política europea, escrito con extrema sencillez.

Revista «SP»



	Pesetas
CONSTITUCIONES Y OTRAS LEYES Y PROYEC- TOS POLITICOS DE ESPAÑA, de Diego Sevilla Andrés.	
Tomo I	350
Tomo II	300
LA ESTRUCTURA LOGICO REAL DE LA NORMA JURIDICA, de Nicolás María López Calera ...	100
 Serie Filosofía	
ANTE LA HISTORIA, de Jorge Siles Salinas	150
 Serie Sociología	
EL PROBLEMA DEL TIEMPO LIBRE, de Erich Weber	300
LOS CAUCES DE LA CONVIVENCIA, de Juan Be- neyto Pérez	150
 Serie Publicidad	
TÉCNICAS DE ECONOMIA Y PUBLICIDAD, de Francisco García Ruescas	500
 Serie Cinematografía	
DICCIONARIO DEL CINE ESPAÑOL (1896-1968), 3.ª edición, de Fernando Vizcaíno Casas	450

	Pesetas
Colección «TEMAS MUSICALES»	
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid	300
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro	500
 Colección «ENSAYO»	
LOS INGLESES Y OTROS TEMAS, de José Gómez Salvago (en prensa).	
DARIO, CERNUDA Y OTROS TEMAS POETICOS, de Gastón Baquero	200
ENTRERRAMONES Y OTROS ENSAYOS, de Gas- par Gómez de la Serna	150
ERASMO, de George Uscatescu	150
 Colección «MUNDO ACTUAL»	
¿NORTEAMERICA? (APUNTES SOBRE LOS ES- TADOS UNIDOS), de Santiago de Churruga (en prensa).	
CARTA A LOS AMERICANOS, de Thierry Maul- nier	60
CHECOSLOVAQUIA: ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA, de Andrés M. Kramer Ferré	90



■ «EL LIBRO DE MI VIDA», de Hipólito Lázaro.

Este libro no es sólo una autobiografía, sino una historia de la ópera de su época, con sus maravillosas y a veces amargas complejidades.

La narración es clara y sencilla, de estilo directo y empapado por un finísimo sentido del humor, que hace que el lector se sienta ganado por la personalidad genial del autor.

Diario «SP»

■ «ESCRITO PARA LA ESPERANZA», de Luis López Anglada.

«Escrito para la esperanza» no es, pues, un libro más de Luis López Anglada. Es, si acaso, el libro de Luis López Anglada macerado, decantado, maduro en el tiempo y por el tiempo. El libro de un hombre espléndido, al que se le convierten en poesía inevitable su optimismo y su generosidad.

Victoriano Cremen.

■ «LA CONSTITUCION ESPAÑOLA», de Rodrigo Fernández Carvajal.

«La Constitución Española» es, sin duda, uno de los primeros trabajos serios que se han realizado en nuestro país sobre las siete leyes fundamentales que constituyen nuestro proceso institucional. Para el autor, la «vía española» es un ensayo original, con rupturas de los patrones clásicos y sin caer en el mimetismo de un régimen político «standard» basado en la democracia de la Europa de la posguerra.

José María Castaños.

Colección «CRITICA DE LAS ARTES»

	Pesetas
MOLINOS, de Gregorio Prieto	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto	1.200



SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce	300
ELOGIO A LA RETORICA, de Pedro de Lorenzo.	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR, de F. Hernández Blasco	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA, de Ramón Otero Pedrayo	350

Colección «POESIA»

PIEDRA SERENA, de José Carlos Gallardo	60
---	----

Pesetas

ESQUINA DOBLADA, de María Luisa Chicote (en prensa).	
LA MUSICA Y EL RECUERDO, de Solustiano Masó	90
DIGO MI VERDAD, de Ernesto La Orden	100
APUNTES PARA UNA VIDA DE CRISTO, de E. Gutiérrez Albelo	80
SECANO, de Andrés Quintanilla Buey	50
NOTICIA DEL HOMBRE, de Rafael Palma	50
SOL Y SOMBRA, de Vicente García de Diego ...	75
LA REBELION DE LOS SENTIDOS, de José Gerardo Manrique de Lara (en prensa).	

Colección «VIDA Y PENSAMIENTOS ESPAÑOLES»

DOCE HOMBRES DE LETRAS, de Marino Gómez Santos	300
JOSE NAPOLEON I, de Claude Martin	350

Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»

HACIA UN ESTILO INTEGRAL DE PENSAR, de Alfonso López Quintás.	
Tomo I	150
Tomo II	150
CONCEPCIONES IUSNATURALISTAS ACTUALES, de Emilio Serrano Villafañe	200

Franqueo

POESIA ESPAÑOLA

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑA

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

Franqueo

la **estafeta** literaria

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

Colección «LITERATURA INFANTIL»

	Pesetas
MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal)	100
VIVIA EN EL BOSQUE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Carlos Puente)	95
ARCO IRIS, de Federico Torres Yagües (Ilustra- ciones de Primatesta)	100

Colección «NOVELA»

EL TRIBUTO DE LOS DIAS, de Manuel Iribarren.	200
LAS NUBES BAJAS, de José Luis Martín Abril ...	150

OBRAS FUERA DE COLECCION

HORIZONTE ESPAÑOL (3.ª edición), de Manuel Fraga Iribarne	180
OBRAS SELECCIONADAS, de José Luis de Arrese.	
Tomo I. «Treinta años de política».	600
Tomo II. «De arte y de historia» ...	800

PEDIDOS

en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
 San Agustín, 5 - MADRID-14

LIBRERIA-EXPOSICION
 Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
 Paraná, 1.159
 BUENOS AIRES (R. Argentina)

Apartado de Correos en Madrid: 14.830

Boletín de suscripción a «LA ESTAFETA LITERARIA»

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «LA ESTAFETA LITERARIA»
 Nombre
 Dirección
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-
 trucciones.
 Fecha
 Firma,

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España	300 ptas.	<input type="checkbox"/>
Resto de Europa	(7 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(11 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Especial aérea

Europa	(10 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(26 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz

Boletín de suscripción a «POESIA ESPAÑOLA»

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «POESIA ESPAÑOLA»
 Nombre
 Dirección
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-
 trucciones.
 Fecha
 Firma,

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España	180 ptas.	<input type="checkbox"/>
Resto de Europa	(3 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(5 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Especial aérea

Europa	(4,5 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(7 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz