

la

literaria

# estafeta

15 NOVIEMBRE 1970

NUM. 456

15 PTAS.



**LORCA**  
y cante jondo

# Lotería de las Artes y de las Letras



## DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

**10.658.000 ptas.**

**1.100.000**

Don Marcos Aguinis, premio «Planeta» de novela.

**250.000**

Don Manuel Fernández Galiano, premio «Antonio Pasador» de humanidades.

**100.000**

Don Julio Trenas, premio «Temas» de artículos.

Don Luis María Saumells, premio «Ciudad de Barcelona» de escultura.

Don Tico Medina, premio «Meliá» de periodismo.

**50.000**

Don Luis Alonso, premio «Meliá» de periodismo gráfico.

Don José Díaz Gutiérrez, don Julián Santamaría y don Antonio Cedo Lorán, premios de carteles de la Caja Postal de Ahorros.

Don José Fauli, premio «Juan Mañé y Flaquer» de artículos.

«Cese», premio de dibujo «Ciudad de Barcelona».

**40.000**

Don Jaime Sotorras Borbonet, premio de cerámica «Ciudad de Barcelona».

Don Joaquín Llovet, premio

de monografías históricas de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Mataró.

**30.000**

Don Aníbal Arias Ruiz, premio de concursos radiofónicos de la «Campana Nacional».

Doña Carmen Olalla, premio de reportajes mismo concurso.

Don Esteban Albert, segundo premio de monografías históricas, Caja de Ahorros de Mataró.

**25.000**

Don Francisco Aparicio Sánchez, premio «Jauja» de escultura.

Don Fernando Mese Ruda, premio de carteles de la Caja Postal de Ahorros.

Don Manuel de Lope, premio «Jauja» de cuentos.

Don José Moreno de Carallo, premio «Jauja» de pintura.

Don F. Basco Gracia, segundo premio de artículos «Juan Mañé y Flaquer».

**20.000**

Don Mauro Muñoz, premio de cuentos de la Caja de Ahorros de León.

Don Jesús Asensi Díaz, segundo premio «Campana Nacional de Alfabetización».

Don Bernardino M. Hernando, premio de artículos de la revista «El Ciervo».

**15.000**

Don Antonio Jiménez López, premio de pintura de Educación y Descanso.

**10.000**

Doña María Doraida Burgos, premio «Marius Torres» de poesía catalana.

Don Alfredo Pardo Rodríguez, premio de pintura de Educación y Descanso.

**8.000**

Don Juan Torrella, tercer premio de pintura de Educación y Descanso.

**5.000**

Doña Julia Palomero Manzano, segundo premio «Jauja» de escultura.

Don Manuel Sierra Alva-rez, segundo premio de pintura en el mismo certamen.

Don Antonio Marcos Collantes, don Mariano Concepción y doña Pilar Domingo Guerra, premios de pintura de Educación y Descanso.

**3.000**

Don Graciliano Moreno Fuente y don Gonzalo Muñoz, premios de pintura de Educación y Descanso.

**2.500**

Don Fernando Baños y don Pedro García, premios de pintura de Educación y Descanso.

Suma y sigue

**13.042.000 ptas.**

## PUEDEN JUGAR



### PREMIO «EDUARDO DATO»

★ El Ministerio de Trabajo fue creado en 8 de mayo de 1920 gracias a una decisión adoptada por el excelentísimo señor don Eduardo Dato, a la sazón presidente del Consejo de Ministros.

Un viejo mandato, que se contenía en el Mensaje de la Corona de 1914, logró así su concreción legal. Toda una línea de actuación del poder ejecutivo con hitos tan memorables como la Comisión de Reformas Sociales y el Instituto de Reformas Sociales, culminó con la creación del mencionado Departamento ministerial.

Se considera oportuno, como muestra de gratitud, perpetuar la memoria del citado político en un premio anual, que llevará su nombre y que se ligue a la investigación de temas relacionados con la competencia del Ministerio de Trabajo.

En su virtud, este Ministerio ha tenido a bien disponer:

Primero.—Se crea el premio «Eduardo Dato», que se otorgará anualmente, dotado con 100.000 pesetas.

Segundo.—Se concederá al mejor libro de autor español, editado cada año por primera vez en nuestro país, cuyo contenido esencial sea materia relacionada con cualquiera de las que constituyen la competencia del Ministerio.

Tercero.—Lo otorgará un jurado, presidido por el ilustrísimo señor subsecretario del Departamento, del que formarán parte los presidentes o académicos que por las

mismas se designen de las Reales Academias de Legislación y Jurisprudencia y de Morales y Políticas, el presidente del Tribunal Central de Trabajo, el presidente del Instituto Nacional de Previsión y los ilustrísimos señores directores generales del Ministerio de Trabajo, actuando como secretario, con voz, pero sin voto, el ilustrísimo señor

vicepresidente de Estudios de la Secretaría General Técnica. El acuerdo se adoptará por mayoría de votos, siendo dirimente, en caso de empate, el del presidente. Cuarto.—La decisión se hará pública el 8 de mayo de cada año siguiente al correspondiente al premio. Quinto.—El jurado escogerá libre-

mente el libro objeto del premio entre los publicados en España sobre las materias señaladas en el párrafo segundo, que se presenten por duplicado en el Registro General del Ministerio antes de las trece horas del último día laborable del mes de enero del año siguiente al correspondiente al premio.

### PREMIO «CIUDAD DE BARBASTRO», DE NOVELA CORTA, DOTADO CON 125.000 PESETAS

★ La Delegación de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad de Barbastro convoca un certamen literario para celebrar la IV Semana Cultural Barbastrense, que tendrá lugar en la segunda quincena del mes de abril de 1971, de acuerdo con los siguientes premios y bases:

*Premios ordinarios:* Premio «Hermanos Argensola», dotado con 3.000 pesetas, para el mejor soneto de tema libre.

Tres premios, de 4.000 pesetas el primero, de 2.000 el segundo y de 1.000 el tercero, para cuentos o narraciones cortas de tema libre, de extensión no superior a cinco folios.

Tres premios, de 5.000 pesetas el primero, de 2.000 el segundo y de 1.000 el tercero, para artículos o reportajes periodísticos publicados en cualquier periódico o revista nacional, en el período comprendido entre mayo de 1970 y el 15 de febrero de 1971, que traten temas relacionados con Barbastro.

*Premio especial:* Premio «Altoaragón», dotado con 3.000 pesetas, para el mejor cuento o narración breve, de extensión no superior a cinco folios, escrito en lenguas aragonesa o ribagorzana, en cualesquiera de sus variedades locales.

*Premio extraordinario:* Dotado con 125.000 pesetas y denominado «Ciudad de Barbastro», para novela corta, de acuerdo con las siguientes bases:

La novela deberá ser rigurosamente original e inédita.

Podrán concurrir cuantos escritores españoles e hispanoamericanos lo deseen, debiendo enviar los originales escritos en castellano. Los originales deberán estar escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara y en ejemplar triplicado ta-

maño folio, con márgenes normales, a razón de 30 líneas por página, con 70 pulsaciones mecanográficas por línea. La extensión mínima será de 100 folios y la máxima de 125.

Los originales no irán firmados por el autor, pero sí contrasignados por un lema o seudónimo, el cual, conjuntamente con el título de la obra, se escribirá en sobre aparte cerrado, y en cuyo interior se incluirán los datos personales del autor, indicando nombre, apellidos, domicilio y localidad de residencia y, a ser posible, número de teléfono.

El plazo de admisión de originales se cerrará el día 1 de marzo de 1971. Las novelas deberán enviarse a la siguiente dirección: Premio «Ciudad de Barbastro», Casa de la Cultura, Calle Argensola, 33, Barbastro (Huesca).

El premio no podrá ser declarado desierto, y será indivisible. Estará dotado con 125.000 pesetas.

El fallo del jurado será inapelable, y se hará público en el transcurso de la cena y velada literaria, que se celebrará, para clausurar la IV Semana Cultural Barbastrense, el día 30 de abril de 1971.

Cada autor podrá presentar una o varias obras.

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

La novela premiada será publicada por Editorial Bruquera (España), y el autor galardonado no percibirá los derechos de la primera edición. En caso de publicarse ediciones sucesivas, el autor percibirá los derechos a razón del 10 por 100 sobre el precio de venta al público de los ejemplares vendidos. Si alguna

novela seleccionada mereciera ser publicada a juicio del jurado, se abrirá la plica en la misma velada, dándose a conocer la identidad del autor, que percibirá también el 10 por 100 sobre el precio de venta al público de los ejemplares vendidos, y que será publicada por Editorial Bruquera.

Los autores que lo deseen, premiados o no, podrán ponerse en contacto con Editorial Bruquera para la publicación y protección editorial de sus obras.

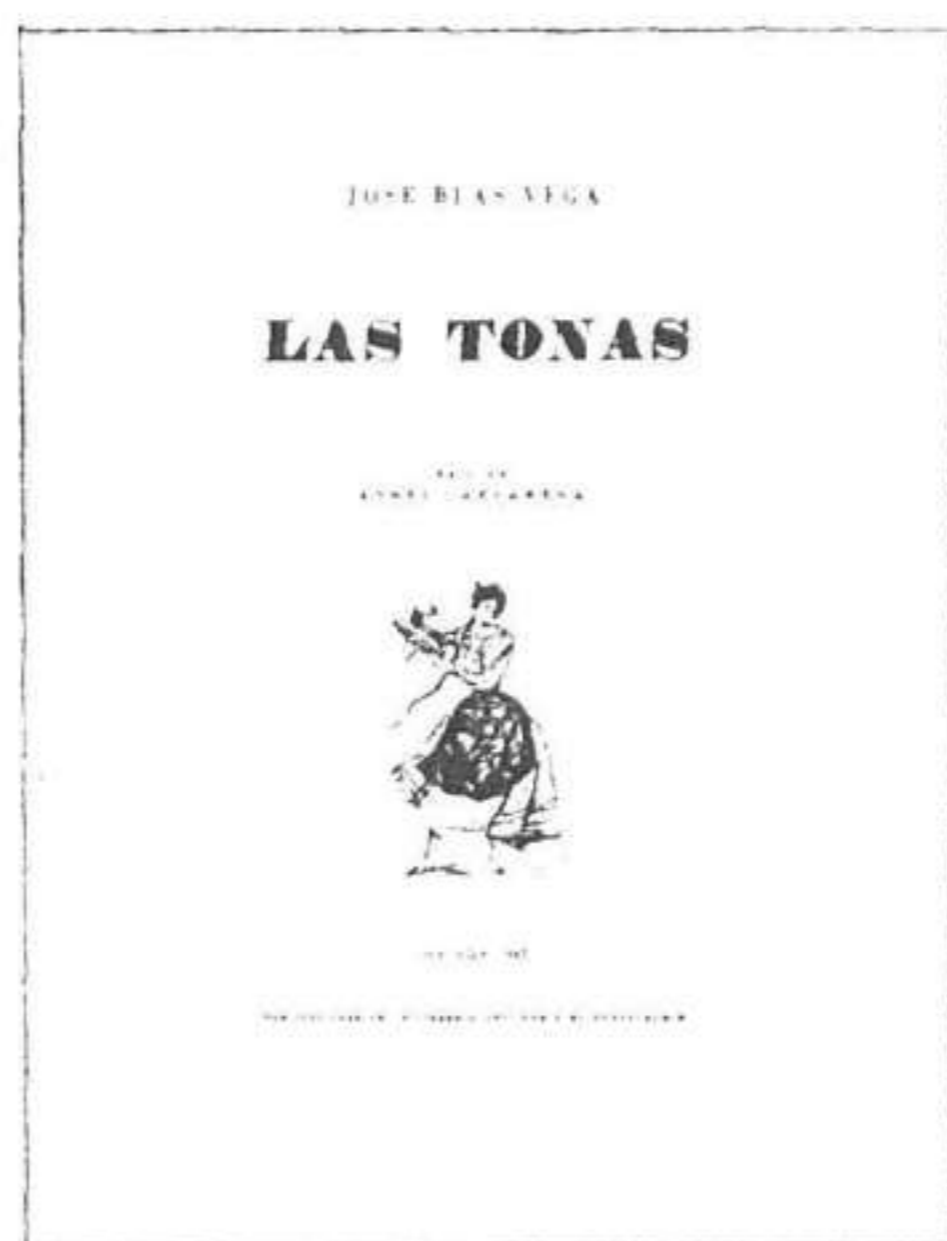
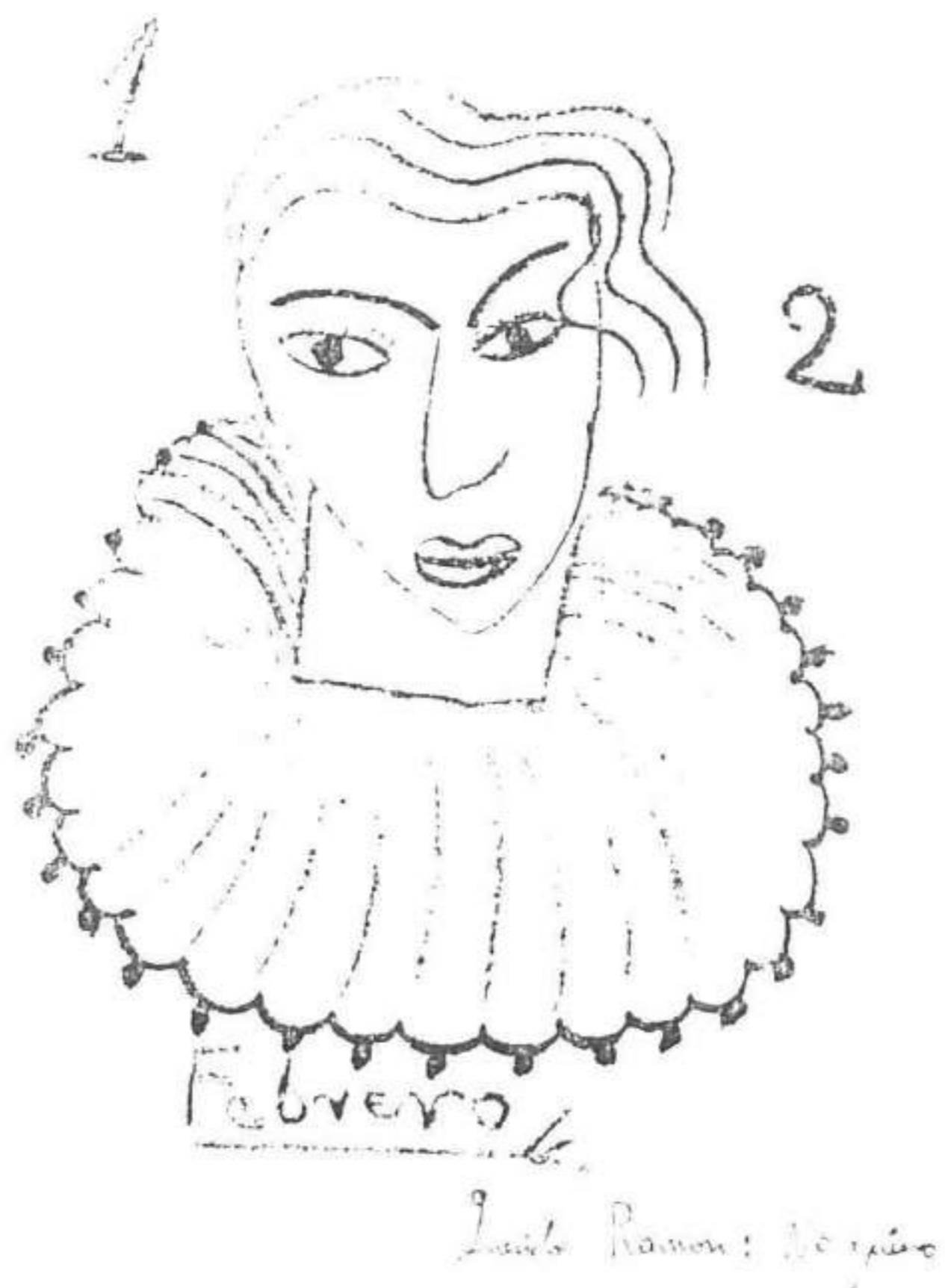
Las novelas se devolverán a los autores que las soliciten, a partir de los treinta días siguientes al de efectuarse el fallo. Las obras que no se hayan solicitado en este plazo, se destruirán pasados noventa días, a partir del 30 de abril de 1971.

El jurado, compuesto por destacados miembros de la crítica y novelística nacional, será dado a conocer oportunamente.

Participar en este concurso equivale a aceptar las bases. No se mantendrá correspondencia alguna sobre el mismo, a excepción de facilitar la bases a quienes las soliciten, pudiéndolo hacer a Casa de la Cultura, calle Argensola, 33, Barbastro (Huesca).

*Nota:* Los premios ordinarios y especial se regirán por las mismas bases que el premio extraordinario, excepción hecha de la extensión, que queda reflejada en la convocatoria de cada premio, así como los trabajos periodísticos, que podrán ir firmados o con seudónimo, según se hayan publicado, y en este último caso se acompañará en plica aparte, cerrada y lacrada, los datos personales del autor. Se hará constar también la fecha y el título de la publicación en que fueron insertados.

sumario



**LORCA Y CANTE JONDO**

Con García Lorca y el cante jondo como tema central, ofrecemos en este número los siguientes trabajos:

**LORCA INEDITO: UN SONETO A FALLA, DOS DIBUJOS, UNA CARTA**

«Entre las páginas amarillentas de un viejo texto de matemáticas, ha aparecido una desconocida carta de Federico García Lorca, dirigida a su amigo granadino Ramón Pérez de Roda.» Así comienza este artículo de Eduardo Molina Fajardo, que nos ofrece, además de la citada carta, unos dibujos y un soneto en homenaje a Falla, inéditos hasta la fecha. (Págs. 4 a 6.)

**GARCIA LORCA EN EL BANQUILLO**

Jesús Martínez Mira plantea muy originalmente un juicio a García Lorca, que resulta una documentada y eficaz manera de analizar y fijar la personalidad artística y humana del poeta, contraponiendo diversas opiniones en torno a su figura con los propios escritos y palabras del autor del *Romancero gitano*. (Págs. 8 a 10.)

**MUNDOS DE FEDERICO**

«Los cafés de cante» es un capítulo del libro inédito *El flamenco, vida y muerte*, de Fernando Quiñones (págs. 11 a 13), y «El cante y los cantaores de Jerez, ciudad de los gitanos» (págs. 14 a 16), un artículo de Manuel Ríos Ruiz, que reflejan en cierto modo el ambiente lírico y andaluz de Federico García Lorca.

**APUNTES CRITICO-INFORMATIVOS PARA UNA BIBLIOGRAFIA DEL FLAMENCO**

Finalmente, José Blas Vega, autor del libro *Las tonas*, Premio Nacional de Flamencología 1967 y destacado investigador y bibliófilo del arte popular andaluz, ha recopilado, escrito y anotado un interesante trabajo crítico-informativo sobre la bibliografía del flamenco. (Págs. 16 a 20.)

**ESTAFETA-NOTICIAS**

Medardo Fraile—cuento—y Angel García López—poesía—, han sido los autores premiados en el segundo concurso de LA ESTAFETA LITERARIA, recientemente finalizado. En nuestra sección de noticias damos cuenta del desarrollo del certamen y del fallo del Jurado. (Págs. 22 a 23.)



**EL ESCRITOR, AL DIA**

Hoy es Leopoldo de Luis quien responde a las preguntas de nuestra colaboradora Sol Noguera y, junto a la entrevista, insertamos la bibliografía completa del poeta y una muestra de su poesía. (Págs. 27 y 28.)

Además, ensayos, comentarios, artículos, noticias, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

la **estafeta**  
literaria

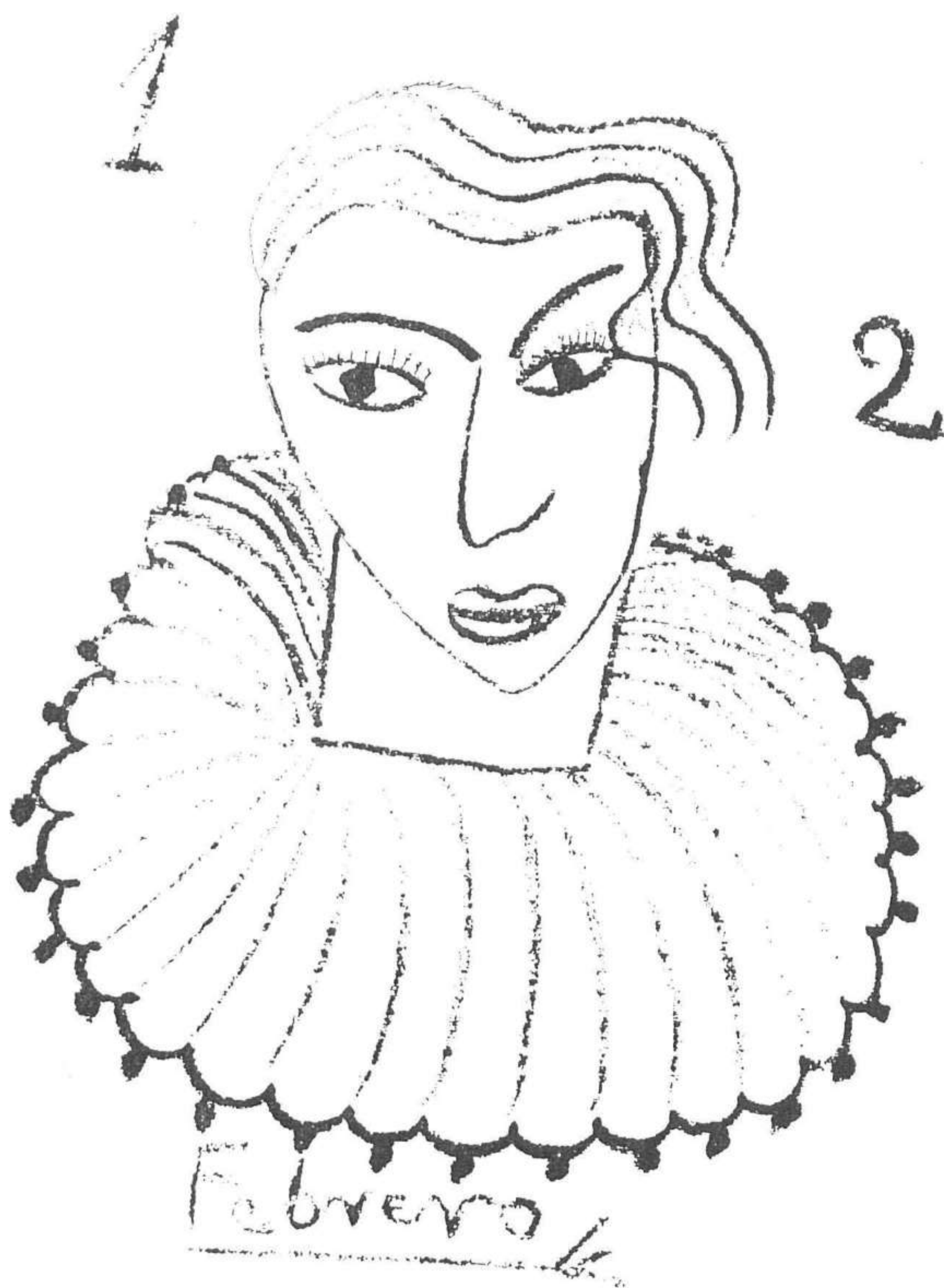
Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES.  
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica:  
ANTONIO IGLESIAS LAGUNA. Secretario de Redacción:  
MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN  
RUANO

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

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958

# LORCA INEDITO: un soneto a Falla, dos d



Liendo Ramon: No quiero

de ninguna manera faltas a una palabra. No lo heas por  
- con de Honor sino por palabra de honor que es, heas el honor

~~SONETO~~

Soneto de homenaje a Manuel de Falla  
ofreciéndole una flor.

Lira coral de plata, resplandiente  
de duros acantos y nervios desatados,  
voces y formas de la Eterna exultante  
con tus nombres de amor mes dibujado.

En nuestra propia sangre está el frente  
que tu varón y sueños ha brotado.  
Algebra limpia de serena frente.  
Disciplina y pasión de lo ornado.

Ocho provincias de la Andalucía  
Olivo al aire y a la mar los remos,  
cantan Manuel de Falla tu alegría.

Con el laurel y flores que poseemos  
arrigo de tu casa en todo día,  
para arruinar el concilio te ofrecemos.

Esta carta la escribo haciendo un clavo, en la Soledad  
que es honor del insigne Góngora conjuro en otros días

Sr. D.

Ramón Pérez de Roda

Albuñol.

Provincia de Granada



# Dibujos, una carta

Por EDUARDO MOLINA FAJARDO

Con motivo de un aniversario. Pero el claro hay que hacerlos bien hechos y bien dibujados mandando a un artista.

Verdaderamente te envías a la villa del mar. Yo tengo la desgracia de que mi padre sea un montañés exarivo y no quite de pasar temporadas junto a las olas.



pero para mí no hay mayor placer en la vida, que la contemplar y el goce de este alegre ambiente. Espero apenas de todo, que no añades muchos días en la costa. Hoy he empezado a recibir pruebas de un libro de Canciones. Esto ya es un hecho. Olvidamos pues todas las canciones ya que pasará a otros ojos y a otros frentes. Saluda a Eugenia y a tus hermanas. En se abra un fuerte abrazo de Federico.

12 de

Febrero. 1927.

ENTRE las páginas amarillentas de un viejo texto de matemáticas, ha aparecido una desconocida carta de Federico García Lorca, dirigida a su amigo granadino Ramón Pérez de Roda. Una carta muy especial, porque va ilustrada con dos de sus sensibles dibujos y ofrece un soneto en homenaje a Manuel de Falla que, hasta este momento, no se conocía como escrito por el poeta granadino. Carta, dibujos y soneto, inéditos, y que por vez primera se ofrecen íntegros desde estas páginas al amplio público lorquiano.

El sobre, con matasellos fechado el 12 de febrero de 1927 en Lanjarón, y dirigido a «Sr. D. Ramón Pérez de Roda, Albuñol, provincia de Granada», contiene tres hojas escritas, con dos dibujos, uno al comienzo y otro intercalado. Reproducimos:

«Querido Ramón: No quiero de ninguna manera faltar a mi palabra. No lo hago por palabra de honor, sino por palabra de amor, que es bien distinto.

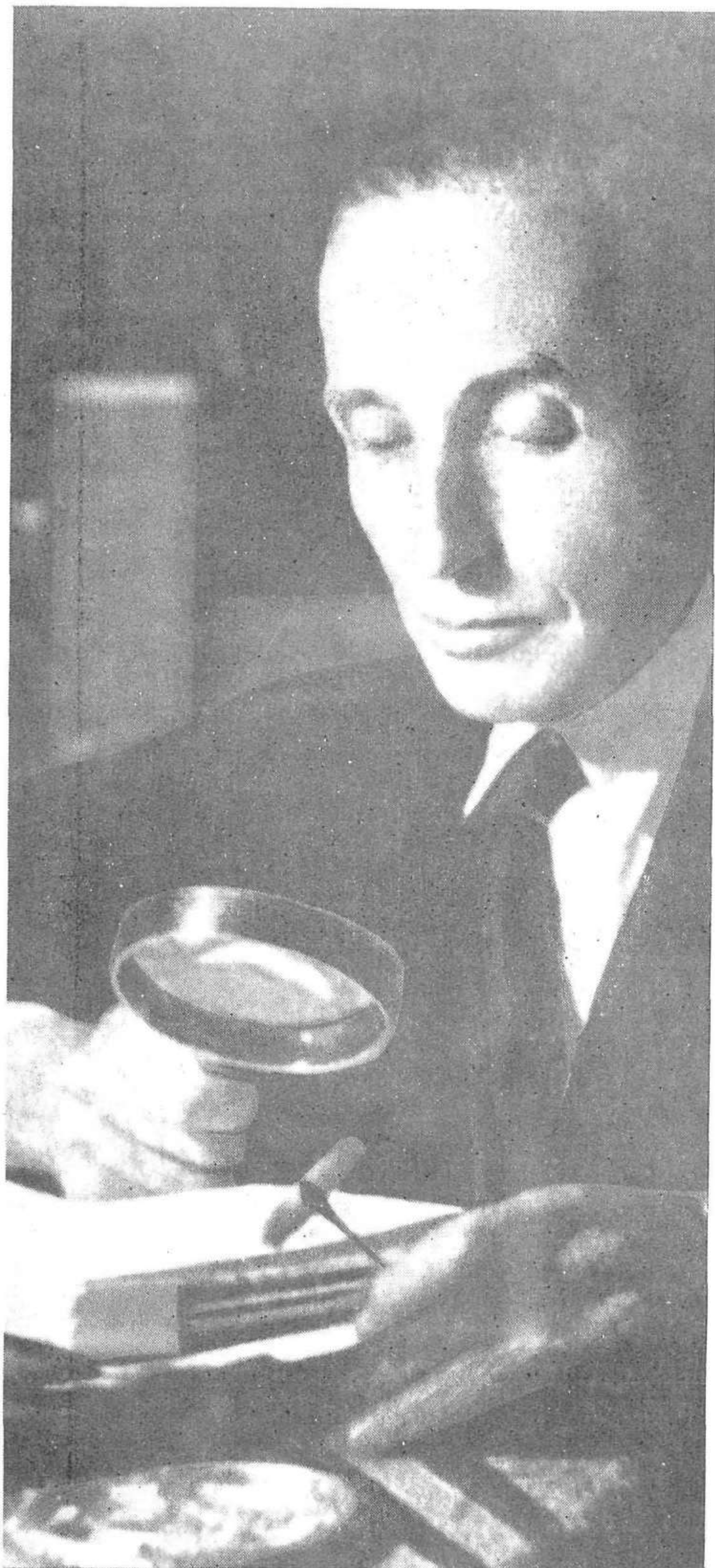
## SONETO DE HOMENAJE A MANUEL DE FALLA, OFRECIÉNDOLE UNAS FLORES

Lira cordial de plata refulgente de duro acento y nervio desatado. Voces y frondas de la España ardiente con tus manos de amor has dibujado.

En nuestra propia sangre está la [fuente que tu razón y sueños ha brotado. Algebra limpia de serena frente. Disciplina y pasión de lo soñado.

Ocho provincias de la Andalucía olivo al aire y a la mar los remos, cantan, Manuel de Falla, tu alegría.

Con el laurel y flores que ponemos amigos de tu casa, en este día pura amistad sencilla te ofrecemos.



Esta carta la escribo haciendo un claro, en la *Soledad*, que en honor del insigne Góngora compongo en estos días con motivo de su centenario. Pero el claro hay que hacerlo bien hecho y bien dibujado cuando se trata de amigos como tú.

Verdaderamente te envidio a la orilla del mar. Yo tengo la desgracia de que mi padre sea un montañés excesivo y no guste de pasar temporadas junto a las olas, pero para mí no hay mayor placer en la vida, que la contemplación y el goce de este alegre misterio.

Espero, a pesar de todo, que no estarás muchos días en la costa. Hoy empiezo a recibir pruebas de mi libro de Canciones. Este ya es un hecho. Olvidemos, pues, todas las canciones que ya pasan a otros ojos y a otras fuentes.

Saluda a Eugenia y a tus hermanos. Tú recibe un fuerte abrazo de Federico. 12 de febrero de 1927.»

Esta es la interesante carta que nos llega de su actual propietario, don Joaquín Jiménez Canales, presidente del Centro Cultural de Motril, a través del poeta granadino Miguel Ruiz del Castillo.

### RAMON PEREZ DE RODA

¿Quién era este Ramón Pérez de Roda, olvidado por nuestra época, que no aparece en ninguna carta lorquiana conocida, ni aún vislumbrado por los biógrafos de Federico? Don Ramón fue uno de esos granadinos solitarios, metidos profundamente en sus nostalgias, sabedor de infinitas cosas que no sospecharían nunca sus conciudadanos.

Amante de las ciencias matemáticas, de las estrellas y de la música, fue uno de los pocos amigos íntimos de don Manuel de Falla en Granada. De aquellos que, como Miguel Cerón, Ángel Barrios, Federico García Lorca, Francisco González Méndez, Hermenegildo Lanz, José María Segura, Antonio Gallego Burín, acudían a la tertulia dominical de la Antequeruela Alta, interviniendo parcamente en la conversación bien dirigida por el compositor, mientras degustaban la copita de vino de la costa y el trozo de torta de piñones comprada en plaza Nueva.

Uno de esos misteriosos granadinos universales que nos sorprende por sus conocimientos profundísimos y dispares. Estos días, releendo una carta autógrafa de Falla a John B. Trend, crítico musical del «Thimes» y propagador de la fama de nuestro compositor y de García Lorca por el mundo anglosajón, encuentro una alusión a «nuestro excelente amigo don Ramón Pérez de Roda, probable futuro traductor de su «Music of Spanish History», como usted recordará...» Y también tengo entre los dedos una invitación del «Ateneo de Granada» —fundado por Falla, De los Ríos, García Lorca y otros intelectuales en 1927, como reacción contra la inoperancia del «Centro Artístico»—, en que se anunciaba un concierto de las «Sonatas para clavicémbalo», de Domenico Scarlatti, «leídas al piano» por Manuel de Falla y precedidas de unas palabras de introducción por el presidente de la Sección de Música, don Ramón Pérez de Roda. Concierto que se celebró diez me-

ses después de escrita la carta que presentamos. Sabemos de él, que estudiando ingeniería, y cuando sólo le faltaba un curso, cierta discrepancia con un catedrático por el planteamiento de un problema, le alejó para siempre, voluntariamente, de la carrera, encauzándose hace el cultivo personal de las más puras ciencias.

Don Ramón era también amante de los paisajes inmensos, como eterno asombrado ante el telón del Universo; y cambiaba de grandiosas perspectivas varias veces al año. Desde su encalado Albuñol, junto a la reseca rambla, pero con el horizonte manso del Mediterráneo cercano, marchaba al carmen de Santa Rita, en la Antequeruela Alta, vecino al de Ave María, de Falla, y desde el que descubría la maravilla nocturna de la vega del Genil, titilante de pueblecitos lejanos, y que ofrece la misteriosa sensación marina de grupos de mamparras pescando con señuelos de luz.

### LOS DIBUJOS

La carta lorquiana está escrita y dibujada en esa época de 1927, en que Federico se hallaba inmerso en el mundo lírico de sus composiciones a lápiz. Desde Lanjarón se confesaba con Sebastián Gach: «Verdaderamente disfruto con los dibujos. Me encuentro en estos momentos con una sensibilidad ya casi física, que me lleva a planos donde es difícil tenerse en pie y donde casi se vuela sobre el abismo... Estos últimos dibujos que he hecho me han costado un trabajo de elaboración grande. Abandonaba la mano a la tierra virgen, y la mano, junto con mi corazón, me traía los elementos milagrosos...»

Esos días enviaba a Barcelona los dibujos que, cuatro meses más tarde, se expondrían en las «Galerías Dalmáu», patrocinados por Salvador Dalí, y un escogido grupo de amigos catalanes.

Trabaja sumergido en la magia de las estribaciones de Sierra Nevada, en ese Lanjarón en que, según contaba desde allí el poeta, «el acento morisco suena en todas las lenguas de la gente. Viene viento de África, cuyas brumas podemos ver a simple vista. No hay duda que aquí existe un esquema de nostalgia». En cuyo esquema él se fundiría, con el esbozo de sus recuerdos.

Y uno de ellos sería evocar los primeros dibujos que regaló a sus amigos, y aquella dorada tarde granadina en que presentó su primera exposición privada, precisamente en la casona de Ramón Pérez de la Roda, en la plaza de Ramírez, a la bajada de la Alhambra, con asistencia de todas los conspicuos a las tertulias de Falla, y de la que aún no se ha difundido la noticia. Como era una exposición familiar, don Francisco González-Méndez, amigo del poeta y cuñado de Pérez Roda, llevó a sus hijas al acontecimiento. Y Federico, tomando en brazos a las chiquillas, les ofreció que eligieran un dibujo. María Josefa tomó el de una niña con trenzas, saltando a la comba. Y Cristina se sintió atraída por uno de los más desconcertantes dibujos del poeta, por su tema: «Juicio de Berenguer», en que aparecía el tribunal que condenó al general tras el desastre de Melilla.

Con aquel antecedente, ¿cómo no iba a ilustrar esta carta dirigida a Albuñol? Y emplea el primer folio para poner la fecha en constelación alrededor de una de esas tristes cabezas con gola que prodigó; mas en ésta el pelo tiene evocación de mar. Y luego rompe la escritura en la última cara, para intercalar el mar meciendo al barquito con bandera—uno de los dos solos barquitos que conozco en sus dibujos, tan pródigos de peces y marineros en tierra—. El mar es la obsesión de esta carta. Su deseo, el goce de ese alegre misterio. ¡A la orilla del mar, a la orilla del mar!, como le haría gritar luego, anhelante, a la vieja madre de Bernarda Alba, en un paroxismo de locura.

## EL SONETO

El Ateneo de Granada había pedido al Ayuntamiento, con motivo del cincuentenario del nacimiento de Manuel de Falla—gaditano, pero avencidado amorosamente en la ciudad—, que se le declarase hijo adoptivo. El acuerdo lo tomó Granada el 15 de diciembre de 1926, mas no se comunicó oficialmente hasta febrero de 1927, en un bellissimo pergamino pintado por el aguafortista Hermenegildo Lanz.

Al homenaje de la ciudad se adelantaron unos días los amigos del compositor con una ofrenda floral en el carmencito de la Antequeruela, y un pliego firmado por medio centenar de ellos. Al frente del pliego, un soneto dedicado a don Manuel, enmarcado por limones y flores muy lorquianas, y entre las firmas hallamos las de las familias García Lorca, Giner de los Ríos, Gallego Burín, Delorme, Cerón, Lanz, Rodríguez Acosta, Luna, Amigo, Torres Balbás, Barrios, Jiménez Pérez, Mesa Molas... La primera que firmaba el manuscrito, junto al soneto, es Eugenia

Gómez Contreras, esposa de Fernández Roda, y a Ramón lo encontramos también en la zona media del folio. ¿No es lógico que éste deseara una copia del soneto, enviada con premura por su amigo? Tres días después de las firmas la composición cruzaba las intrincadas Alpujarras, desde Lanjarón hasta Albuñol. No empujaba la vela rectangular de la misiva prisa de honor, sino de amor, como matiza con precisión el poeta. Hoy, su encuentro casual documenta la paternidad de aquellos versos, caligrafiados con letra ajena a la de Federico.

## «SOLEDAD INSEGURA»

Precisa García Lorca, en el escrito que ofrecemos, la datación de algunas de sus obras. «Esta carta—dice—la escribo haciendo un claro en la «Soledad», que en honor del insigne Góngora compongo en estos días, con motivo de su centenario.» Dos fechas más tarde, el 14 de febrero, escribe a Jorge Guillén: «Ahora estoy haciendo una «Soledad» que ya sabes empecé hace mucho tiempo. Es lo que envió al homenaje de Góngora... si me sale bien.» Y luego... «o quizá lo tire al cesto de los papeles».

Comprendemos la obsesión marinera de la carta, cuando leemos los fragmentos de la «Soledad» en que trabajaba, enviados a Guillén:

*Pez mudo por el agua de ancho ruido,  
lascivo se bañaba en el temblante,  
luminoso marfil, recién cortado  
al cuerno adolescente de la luna...*

*Rueda helada la luna, cuando Venus  
con el cutis de sal, abría en la arena  
blancas pupilas de inocentes conchas.  
La noche cobra sus precisas huellas  
con chapines de fósforo y espuma.  
Mientras yerto gigante sin latido  
roza su tibia espalda sin venera.*

*El cielo exalta cicatriz borrosa,  
al ver su carne convertida en carne  
que participa de la estrella dura  
y el molusco sin límite de miedo...*

Federico tituló al poema que escribía en Lanjarón «Soledad insegura». Y esa inseguridad lo llevó, como presentía, al cesto de los papeles, pues de él no se conocen más que los fragmentos incluidos en la carta que dirigió a Jorge Guillén.

## PRUEBAS DE «CANCIONES»

«Hoy (12 de febrero) empiezo a recibir pruebas de mi libro de Canciones. Esto es ya un hecho», informa García Lorca a Fernández de Roda. Eran pruebas para la primera edición, impresa en Málaga por la revista «Litoral», de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Volumen cuyo contenido ilusionaba a Federico «por no ser gitano» y a pesar de que, publicados, quedarían definitivamente «muertos» sus poemas. Cuarenta y ocho horas después que a Roda, diría a Guillén: «Aquí, en Granada, todos los muchachos están preparando una fiesta para el día en que llegue el libro, en la que habrá música y danzas. Pocos libros son recibidos de esta manera. Pero en el fondo creo que no reciben mi poesía..., me reciben a mí.»

Los muchachos de Granada. Una buena piña, que luego quedó dispersa. Enrique Gómez Arboleya, Manuel López Bannús, Francisco García Lorca, Luis Jiménez Pérez, Francisco Ayala. Estaban entonces seleccionando las plumas de aquel «Gallo» simbólico, cuya cola acorada—según Federico—recordaba la fanfarronería española, mientras su pecho puro irrumpía aguas y tierras todavía no pisadas. Y su canto ponía un cohete inteligente de luz oscura, en la tonta modorra de las gentes.

Rodeando al maestro Falla, los organizadores del Primer Concurso de «Cante Jondo» y un selecto grupo de amigos se retratan para tener un recuerdo del Certamen



# GARCIA LORCA

## en el banquillo

Por JESUS MARTINEZ MIRA

«SE HA CELEBRADO JUICIO CONTRA EL ESCRITOR FEDERICO GARCIA LORCA, HIJO DE FEDERICO Y VICENTA, NACIDO EN FUENTE VAQUEROS (GRANADA) EL 5 DE JUNIO DE 1898.

A PESAR DE NO HABER SIDO AUN HECHA PUBLICA LA SENTENCIA, FLOTA LA ABSOLUCION EN EL AMBIENTE, DEBIDO, EN GRAN PARTE, A LA MAGISTRAL AUTO-DEFENSA QUE EL ACUSADO HA HECHO DE LOS CARGOS QUE SE LE IMPUTABAN.»

N. de la R.—Este, diríamos, reportaje-apología no es un simple juego literario, sino, por el contrario, una documentada y eficaz manera de auscultar y fijar la personalidad artística e imagen ética de Federico García Lorca a través de sus propios escritos, después de los años, las opiniones y los libros que han ardido en torno a la figura del gran poeta granadino.

PRESIDENTE.—Queda abierta la sesión...

FISCAL.—Señor García Lorca, se le acusa de burgués, de «hijo-de-papá»...

LORCA.—«Quiero trabajar como hasta ahora. Como un hijo de familia que no tiene que preocuparse de ganar dinero con la literatura y que escribe cuando quiere y lo que quiere. Con nada les pagaré a mis padres este bien que me han hecho.

Ni el éxito me hará encadenarme. Trabajaré siempre como hasta aquí, desinteresadamente. Para satisfacción íntima.» (1).

Sin embargo, «yo he decidido prepararme para unas oposiciones a cátedra de Literatura... Quiero por otra parte ser independiente y afirmar mi personalidad dentro de mi familia, que me da, naturalmente, toda clase de gustos y facilidades...

Mi familia me da todo el dinero que quiera y más, en cuanto me vean en un camino..., cómo diré..., oficial. ¡Eso es, oficial! Por primera vez se oponen a que siga haciendo versos sin pensar en nada.» (2).

FISCAL.—Pero, usted, señor García Lorca, nunca ha hecho esas oposiciones...

LORCA.—«A mí lo único que me importa es divertirme, salir, conversar largas horas con amigos, andar con muchachas. Todo lo que sea disfrutar de la vida, amplia, plena, juvenil, bien entendida.» (3).

TESTIGOS DE LA DEFENSA.—Declaración de Jorge Guillén:

«Estudiante en la mocedad y siempre estudioso, podía vivir como hijo de familia. ¿Y por qué no, si tenía familia, y muy buena? Sin embargo, era menester colo-

carse bajo el rótulo de una profesión. Federico pensó que podría oficiar —¡también él!— de catedrático. Deseaba cumplir con su deber, el deber social, como si no lo cumpliera ya con la superabundancia del gran trabajador: el gran artista. (...) Estas vagas aspiraciones no habían de durar. Eran demasiado oficiales. ¡Le habrían desviado tanto de su vocación inequívoca!

Es inevitable que a todos se nos pida un estricto emplazamiento económico. ¡Qué difícil delimitarlo si nuestra labor —ciencia, literatura, lo que fuese— no vale nada o casi nada en números! Este desajuste lo padecía Federico aún en mil novecientos treinta y tres, antes del estreno de «Bodas de sangre». Desde aquella fecha, las cosas tomaron otro cariz. (...) «Porque ahora —exclamaba con más aire de adolescente que nunca— me toca ganar dinero a mí.» Sin malgastar un minuto, fiel a sus juegos, iba edificando su vida, delineando rectamente su camino» (4).

FISCAL.—Pero, ¿por qué, señor García Lorca?, ¿por qué dedica toda su atención y todo su esfuerzo al solo trabajo de escribir?

LORCA.—«A veces, cuando veo lo que pasa en el mundo, me pregunto: "¿Para qué escribo?" Pero hay que trabajar, trabajar. Trabajar aunque a veces piense uno que realiza un esfuerzo inútil. Trabajar como una forma de protesta. Porque el impulso de uno sería gritar todos los días al despertar en un mundo lleno de injusticias y miserias de todo orden: ¡Protesto! ¡Protesto! ¡Protesto!» (5).

FISCAL.—¡Injusticias y miserias! ¡Protesta por la miseria y la injusticia! ¿Se considera usted, desde su cómoda posición,

el más adecuado para este tipo de protestas?

LORCA.—«Mi primer asombro artístico está unido a la tierra. Los nombres de Dafnis y Cloe tienen también sabor a tierra y a amor. Mis primeras emociones están ligadas a la tierra y a los trabajos del campo. Por eso hay en mi vida un complejo agrario, que llamarían los psicoanalistas.

Sin este amor a la tierra, no hubiera podido escribir «Bodas de sangre» y no hubiera tampoco empezado mi obra próxima: «Yerma». En la tierra encuentro una profunda sugestión de pobreza. Y amo la pobreza por sobre todas las cosas. No la pobreza sórdida y hambrienta, sino la pobreza bienaventurada, simple, humilde, como el pan moreno.» (6).

FISCAL.—Señor García Lorca, se le acusa de gitanismo...

(Pruebas presentadas por la acusación: el «Romancero gitano» y otros poemas.)

LORCA.—«Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje... No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. No (como diría Ors).» (7).

TESTIGOS DE LA DEFENSA.—Declaración de John A. Crowin:

«El gitanismo es tan sólo un tema de los muchísimos que tiene el poeta; pero no fundamental en su obra, ni mucho menos persistente.

El «Romancero gitano» es un libro en el que el poeta ha acertado por el tono del romance y por tratarse de un tema de su tierra natal; pero no se puede clasificar a este poeta de ambición más am-

(1) «Galería: F. G. L.», publicada en *La Voz*. Madrid, 18 de febrero de 1935.

(2) Carta escrita por F. G. L. a Jorge Guillén, con fecha 2 de septiembre de 1926.

(3) «Llegó anoche F. G. L.», publicada en *La Nación*. Buenos Aires, 14 de octubre de 1933.

(4) Jorge Guillén: «Federico en persona», prólogo a las *Obras completas* de F. G. L. Editorial Aguilar 14.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1968.

(5) «Galería: F. G. L.», publicada en *La Voz*. Madrid, 18 de febrero de 1935.

(6) «La vida de G. L., poeta», publicada en *Crítica*. Buenos Aires, 10 de marzo de 1934.

(7) Carta escrita por F. G. L. a Jorge Guillén, con fecha de enero de 1927.



plia como un cantor de raza y nada más.» (8).

FISCAL.—Señor García Lorca, se le acusa de ser antiespañol...

LORCA.—«Yo soy español integral, y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos; pero odio al que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta por el solo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos. El chino bueno está más cerca de mí que el español malo.» (9).

FISCAL.—Conteste con claridad a mi pregunta: ¿es usted español?

LORCA.—«Me hace una pregunta con intención de gitano, y yo, como un gitano, le voy a contestar, porque los gitanos, a veces, también dicen la verdad. Español por encima de todo y de todos, y después amante fervoroso de cuanto tienen de personal y característico las regiones.» (10).

«Canto a España y la siento hasta la médula; pero antes que esto soy hombre del mundo y hermano de todos. Desde luego, no creo en la frontera política.» (11).

FISCAL.—¿Usted piensa que, por cantar los típicos temas «folklóricos» españoles —«cante jondo» y toros—, ya canta a España?

LORCA.—«Todos han oído hablar del "cante jondo" y, seguramente, tienen una idea más o menos exacta de él...; pero es casi seguro que a todos los no iniciados en su trascendencia histórica y artística, les evoca cosas inmorales, la taberna, la juerga, el tablado del café, el ridículo jipío, ¡la españolada, en suma! No es posible que las canciones más emocionantes y profundas de nuestra misteriosa alma estén tachadas de tabernarias y sucias...

Ha llegado, pues, la hora en que las voces de músicos, poetas, artistas, se unan, por instinto de conservación, para definir y exaltar las claras bellezas y sugerencias de estos cantos.» (12).

En cuanto a los toros, «creo que es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo; es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza. ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida?» (13).

FISCAL.—Se le acusa, señor García Lorca, de erotismo, de pansexualismo...

(Pruebas presentadas por la acusación: romance de «La casada infiel», poema de «Thamar y Amnón», la aleluya erótica «Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín», etc., etc.)

(8) «Nota autobiográfica», publicada por John A. Crown: «F. G. L.». Los Angeles, U. of California, 1945.

(9) «Diálogos con un caricaturista salvaje», publicados en *El Sol*. Madrid, 10 de junio de 1936.

(10) «Un rato de charla con G. L.», publicada por *Correo de Galicia*. Buenos Aires, 22 de octubre de 1933.

(11) «Diálogos con un caricaturista salvaje», publicados en *El Sol*. Madrid, 10 de junio de 1936.

(12) «El canto primitivo andaluz», conferencia pronunciada por F. G. L. y publicada por el *Noticiero granadino*, febrero 1922.

(13) «Diálogos con un caricaturista salvaje», publicados en *El Sol*. Madrid, 10 de junio de 1936.



TESTIGOS DE LA ACUSACION.—Declaración de Francisco Umbral:

«La zona anatómica más citada por el poeta son los muslos. Muslos limpios de Margarita, muslos de cobre de la Petenera, muslos "como la tarde" de Lucía Martínez, muslos de la casada infiel «como peces sorprendidos», muslos masculinos de los arcángeles cantados en el "Romancero gitano"... Los muslos, poderosas compuertas del sexo, obsesionan directamente a Lorca» (14).

Declaración de «La Voz de Guipúzcoa»: «No quiso García Lorca recitar su «Casada infiel» por estimar que, aunque sobradamente conocida y pura anécdota andaluza, resultaba demasiado cruda sensualmente para ciertos oídos.» (15).

LORCA.—«Naturalmente que en la poesía vive un problema sexual, si el poema es

(14) Francisco Umbral: «Sexo y muerte en García Lorca», publicado en *LA ESTAFETA LITERARIA*, número 387.

(15) «F. G. L., el recio poeta de la gitanería», publicada en *La Voz de Guipúzcoa*. San Sebastián, 8 de marzo de 1936.

de amor, o un problema cósmico, si el poema busca la batalla con los abismos. La poesía no tiene límites.» (16).

TESTIGOS DE LA DEFENSA.—Declaración de Vicente Aleixandre:

«Amó mucho, cualidad que algunos superficiales le negaron. Y sufrió por amor, lo que probablemente nadie supo. Recordaré siempre la lectura que me hizo, tiempo antes de partir para Granada, de su última obra lírica, que no habíamos de ver terminada. Me leía sus "Sonetos del amor oscuro", prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor, en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción. (...) Si esa obra no se ha perdido; si, para honor de la poesía española y para deleite de las generaciones hasta la consumación de la lengua, se

(16) F. Morales: «Al habla con F. G. L.», *La Voz*. Madrid, 7 de abril de 1936.

conservan en alguna parte los originales, cuántos habrá que sepan, que aprendan y conozcan la capacidad extraordinaria, la hondura y la capacidad sin par del corazón de su poeta.» (17).

FISCAL.—Señor García Lorca, se le acusa de antiamericanismo... (Pruebas presentadas por la acusación: «Poeta en Nueva York».)

LORCA.—«La influencia de Estados Unidos en el mundo se cifra en los rascacielos, en el "jazz" y los "coc-tails". Eso es todo. Nada más que eso.

Llega el oro en ríos de todas las partes de la Tierra, y la muerte llega con él. En ninguna parte del mundo se siente como allí la ausencia total del espíritu; (...) desprecio de la ciencia pura y valor demoníaco del presente. Espectáculo de suicidas, de gentes histéricas y de grupos desmayados. Espectáculo terrible, pero sin grandeza. Horrible. Nadie puede darse idea de la soledad que siente allí un español, y más todavía un hombre del Sur. Porque si te caes—por ejemplo—, serás atropellado, y si resbalas al agua arrojarán sobre ti los papeles de sus meriendas. Esas son las gentes de Nueva York, las multitudes que se apoyan sobre las barandillas de los embarcaderos...» (18).

«Ejército de ventanas, donde ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube o dialogar con una de las delicadas brisas que tercamente envía el mar, sin tener jamás respuesta...» (19).

«Fuera del arte negro, no queda en los Estados Unidos más que mecánica y automatismo» (20).

FISCAL.—Usted, señor García Lorca, ha defendido algo de Norteamérica. A los negros, concretamente. En su defensa de la raza negra hay una cierta inclinación al esoterismo...

TESTIGOS DE LA ACUSACION.—Declaración de Francisco Umbral:

«Hemos de reconocer que en su afición por las razas que viven aún del esoterismo—gitanos, negros—puede haber una profunda e inconfesada proclividad hacia los ritos del mal» (21).

LORCA.—«Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco que todos llevamos dentro. Granada huele a misterio, a cosa que no puede ser y, sin embargo, es. Que no existe, pero influye. O que influye precisamente por no existir, que pierde el cuerpo y conserva aumentado el aroma. Que se ve acorralada y trata de injertarse en todo lo que la rodea y amenaza para ayudar a disolverla» (22).

FISCAL.—Pero, en Nueva York...

(17) Vicente Aleixandre: Epílogo a las **Obras completas** de F. G. L. Editorial Aguilar, 14.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1968.

(18) F. Morales: «Al habla con F. G. L.», **La Voz**. Madrid, 7 de abril de 1936.

(19) «Iré a Santiago», publicada en **Blanco y Negro** por L. Méndez Domínguez. Madrid, 5 de marzo de 1933.

(20) «Estampa de G. L.», publicada en **La Gaceta Literaria** por Gil Benumeña. Madrid, 15 de enero de 1931.

(21) Francisco Umbral: «Sexo y muerte en García Lorca», publicado en **LA ESTAFETA LITERARIA**, número 387.

(22) «Estampa de G. L.», publicada en **La Gaceta Literaria** por Gil Benumeña. Madrid, 15 de enero de 1931.

LORCA.—«Negros. Ni Bronx, ni Brooklyn. Ni los americanos rubios. Forma estética y paraíso azul no era lo que tenía delante de los ojos. Lo que yo miraba, y paseaba, y soñaba era el gran barrio negro de Harlem, la ciudad negra más importante del mundo, donde lo más lúbrico tiene un acento de inocencia que lo hace perturbador y religioso...

Recelo. Recelo negro por todas partes... Algo muy típico de esa raza. Se teme a la gente rica de Park Avenue. Las puertas están entornadas. Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario; esclavos de todos los inventos del hombre blanco y de todas sus máquinas... Es indudable que ellos ejercen enorme influencia en Norteamérica, y, pese a quien pese, son lo más espiritual y lo más delicado de aquel mundo. Porque creen, porque esperan, porque cantan y porque tienen una exquisita pereza religiosa que los salva de todos sus peligrosos afanes actuales» (23).

FISCAL.—¡Religión! Señor García Lorca, acaba de hablar usted de religión, y a usted, señor García Lorca, se le acusa de irreligiosidad, de incredulidad...

(Pruebas presentadas por la acusación: «Prólogo» y otras composiciones.)

LORCA.—«Se necesita tener la cantidad de alegría que Dios me ha dado para no sucumbir ante la cantidad de conflictos que me han asaltado últimamente. Pero Dios no me abandona nunca» (24).

TESTIGOS DE LA DEFENSA.—Declaración de Jorge Guillén:

«De educación católica, naturalmente, no practicante como tantos, pero vivas las raíces de sus creencias—"Oda al Santísimo Sacramento del Altar"—, jamás habría hecho suya la frase de Antonio Machado: "Hay que combatir al catolicismo." (Antonio Machado, la más jacobina de nuestras plumas ilustres: "... con una hacha en la mano vengadora, España de la rabia y de la idea".) Ciertamente Federico pertenecía a la España liberal: con aquel paisaje se relacionaba en función respiratoria» (25).

FISCAL.—El testigo de la defensa, señor Jorge Guillén, acaba de afirmar que, en cuanto a religión se refiere, el acusado era "no practicante como tantos". Una vez, en Argentina, durante una entrevista, preguntó usted: "¿Dónde se dice aquí misa bien?" El señor Meana le contestó: "No puedo sustraerme a mí sino, el cual me hizo monaguillo en mis primeros años, y, por consecuencia, fervoroso entusiasta de la liturgia. ¿Si a ti te pasa lo mismo?...?" ¿Qué respondió usted a esto?»

LORCA.—«Menos en lo de monaguillo, igual. El domingo a misa, y veremos si el sacerdote nos da la impresión de aquella suntuosa elegancia de los que en El Escorial la ofrecen todos los días por el alma del emperador Carlos V» (26).

(23) «Iré a Santiago», publicada en **Blanco y Negro** por L. Méndez Domínguez. Madrid, 5 de marzo de 1933.

(24) Carta escrita por F. G. L. a Jorge Zalamea.

(25) Jorge Guillén: «Federico en persona», prólogo a las **Obras completas** de F. G. L. Editorial Aguilar, 14.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1968.

(26) «Un rato de charla con G. L.», publicada por **Correo de Galicia**. Buenos Aires, 22 de octubre de 1933.

[Pruebas presentadas por la defensa: «Oda al Santísimo Sacramento del Altar» y varios fragmentos de cartas escritas por Federico García Lorca:

«Estoy enfrascado en la "Oda al Santísimo Sacramento del Altar". Veremos a ver. Es difícilísima. Pero mi fe la hará» (27).

«Abro mi alma ante el símbolo del Sacramento» (28).

«Cuando dije a mi madre la frase del encantador Gitanillo sobre la Virgen, se echó a llorar, y una costurera que había cosiendo, muy andaluza, decía: "¡Hijo de mi alma, él sí que estará ya en los brazos de la Virgen!"» (29).

«Dios también tiene que ser bueno contigo...»] (30).

FISCAL.—Señor García Lorca, a propósito de la española fiesta de los toros, hablaba usted antes de muerte. También se le acusa de ser profundamente pesimista, de ser un «poeta-para-la-muerte»...

LORCA.—«La muerte... ¡Ah!... En cada cosa hay una insinuación de muerte. La quietud, el silencio, la serenidad, son aprendizajes. La muerte está en todas partes. Es la dominadora... Hay un comienzo de muerto en los ratos que estamos quietos (...) No puedo estar con los zapatos puestos en la cama, como suelen hacer los tofos cuando se echan a descansar. En cuanto me miro los pies, me ahoga la sensación de la muerte...» (31).

FISCAL.—¿Y después de la muerte? ¿Después de la muerte, qué, señor García Lorca? En una ocasión, su amigo Bagaría le preguntó: «Sigamos hablando de cosas del más allá: a los creyentes que crean en una futura vida, ¿les puede alegrar encontrarse en un país de almas que no tengan labios carnales para poder besar? ¿No es mejor el silencio de la nada?» Señor García Lorca, ¿qué respondió usted? Haga memoria...

LORCA.—«Bonísimo y atormentado Bagaría: ¿No sabes que la Iglesia habla de la resurrección de la carne como el gran premio a sus fieles? El profeta Isaías lo dice en un versículo tremendo: "Se regocijarán en el Señor los huesos abatidos"; y yo vi en el cementerio de San Martín una lápida en una tumba ya vacía, lápida que colgaba como un diente de viejo del muro destrozado, que decía así: "Aquí espera la resurrección de la carne doña Micaela Gómez." Una idea se expresa y es posible porque tenemos cabeza y mano. Las criaturas no quieren ser sombras» (32).

TESTIGOS DE LA DEFENSA.—Declaración de Jorge Guillén:

«Desde esa trágica frontera—vida y muerte—percibe el mundo y concibe su poesía el gran andaluz: "las cinco en sombra de la tarde", una tarde inmensa...» (33).

PRESIDENTE.—El jurado se retira a deliberar...

(27) Carta escrita por F. G. L. a Jorge Zalamea.

(28) Idem.

(29) Carta escrita por F. G. L. a Carlos Morla Lynch, con fecha de agosto de 1931.

(30) Idem.

(31) «La vida de G. L., poeta», publicada en **Crítica**. Buenos Aires, 10 de marzo de 1934.

(32) «Diálogos con un caricaturista salvaje», publicados en **El Sol**. Madrid, 10 de junio de 1936.

(33) Jorge Guillén: «Federico en persona», prólogo a las **Obras completas** de F. G. L. Editorial Aguilar, 14.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1968.



## LOS CAFES DE CANTE\*

Por FERNANDO QUIÑONES

### I. DEL AYER Y EL HOY

SIN miedo a equivocarme mucho, cabe pensar que las fotos de nuestras actuales y boyantes cafeterías, bares o salas de fiesta, serán para las generaciones del tercer milenio tan regocijantes, curiosas y extrañas como lo son hoy para nosotros los grabados y fotografías de cuantos *tablaos*, *colmaos* y *cafés cantantes* animaron la segunda mitad del pasado siglo español y los arranques del nuestro.

Puede ser, en cambio, que estas imágenes gráficas no resulten tan ilustrativas como aquellas otras antiguallas; entendido sobre todo al modo de los Estados Unidos—desinteresados y amantes mentores del sector occidental y oriental, septentrional y meridional—, el llamado progreso tiende hoy a despintar los trazos diferenciadores, a uniformarlo todo, a liquidar por doquier nacionalismos, caracteres y, en general, aunque acaso sin un propósito consciente, los matices de la personalidad individual o colectiva.

Ello explica que una gran parte de la juventud de nuestros días, ansiosa de preservar una individualidad que siente amenazada y que no excluye necesariamente un justo sentido de los legítimos raseros comunitarios, vuelva los ojos a un pasado inmediato o no muy remoto, sin duda no mejor que el presente, pero en el que todo era aún lo que era: un pasado en el que las cosas, buenas o malas, respondían a un humanismo más que a una mecanización. De ahí el lado contemplativo de la vida *hippie*—de la auténtica, no de la de delincuentes o inútiles totales con patente de *hippies*—, los saltos atrás de la moda joven o esa pasión por las vejezas gráficas—*rótulos*, *carteles*, *clisés*, *grabados*, *Aubrey Beardsley*—que no se para en barras norteamericanas del Oeste y del Sur, Españas finiseculares, *Italias* de D'Annunzio, *Inglaterras* de «pub» añeja y casaca bordada o decaídos *modernismos* de cualquier bandera coincidentes en aludir a tiempos tan sofocantes, o acaso más,

\* Del libro inédito *El flamenco, vida y muerte*, próximo a aparecer en Plaza y Janés, S. A., de Barcelona.

que los de hoy, pero en los que el mundo físico y la gente no propendían a convertirse en un conglomerado de plástico, semáforos, carburantes, velocidades, y avanzada hipotecación de la personalidad en nombre de dos seguridades y cien fruslerías.

Un ajetreado libro de Fernando El de Triana (1), las vastas colecciones de la Hemeroteca Nacional y una catarata de añejas fotos y grabados muy recientemente exhumados y republicados, también nos permiten, sin palabras, ser testigos distantes de una determinada España cuyo fallecimiento desde luego festejamos pero algunos de cuyos valores—entre los cuales, el folclore, con sus mil y un capítulos—se hace necesario asegurar huyendo de la galopante rebotización que nos asedia, que es una mala rectificación del pasado y que miente al prometer un deseable futuro colectivo, blanco o rojo, montado sobre tan arrolladoras y materiales bases.

Algo de esto mismo quise expresar en cierto pasaje de mi introducción viajera al libro «Andalucía», del fotógrafo húngaro Nicolás Muller (2) y al recordar mi experiencia, en 1967, de una vieja y limpia casa de huéspedes en Jaén. No estará mal traer a colación el párrafo, ya se va a ver por qué:

«El almuerzo no fue el de don Lope de Sosa en punto a refinamientos, pero el arroz con lentejas, la carne y la pescada nos supieron excelentes, y no había televisión. Aunque lo realmente bueno es el sitio: el comedor, con un veterano pavimento de madera, donde parece que acaban de salir o que están al entrar "Frascuero" y don Antonio Fuentes; el patio de fuertes reminiscencias quinterianas, lleno de macetas, mecedoras y minucias de plástico, horribles pero integradas en el conjunto con rara felicidad; el mobiliario de la habitación y la habitación misma donde echamos la siesta. Todo cómodo, viejo y maravilloso, la negación de los hoteles de postín y también de su variopinta aunque incurable monotonía, la extraña salvación, en toda su provinciana

(1) *Arte y artistas flamencos*, Ed. Clan, Madrid. Me refiero a la primera edición; hay otras cuya sección gráfica se ha visto progresivamente depauperada, al darse entrada en ella a las efigies de mucho ente flamencoide o seudoflamenco.

(2) Editorial Clave, Madrid, 1968.

decadencia, de lo bueno y no lo caduco de un largo pasado andaluz y español... Así que nada vive hoy en mi Jaén personal con tal fuerza, con tal arrastre y desplazamiento de inquietas ideas, sensaciones, como aquel espacio rescatado del olvido y del tiempo, aquel calor de raíz e implicaciones nacionales, problemático y restaurador, fecundo y antiguo y en planta.»

Aunque más turbias y confusas, tales implicaciones y raíz nos presentan también sus caras válidas y sus lados retrógrados en aquellas descoloridas fotos de los antiguos locales del cante y el baile flamencos. En quebradizo desfile, ellas nos permiten apreciar cuanto en la vida popular española significó la existencia de los cafés cantantes, cuál fue su específico componente humano y cómo en muchos de esos locales, en su doble manifestación del cante y el baile, el arte flamenco, cumpliendo una ley tan común a nuestra propia vida como a la historia de Persia, Grecia o Roma, la del romanticismo o la del arte abstracto, llega, siempre dificultado, a una cierta cúspide desde la que ya no hará sino declinar.

En el café de cante, la frontera entre ese esforzado auge y esa paulatina o rápida decadencia es poco distinguible en cuanto a tiempos. Pero puede alcanzársenos, mediante textos e imágenes, el ambiente por el que discurrió y las públicas palestras donde, antes o después, el flamenco libró y ganó o perdió grandes batallas, pasó a ser algo nacional, fermentó en el conocimiento de una gran parte de los españoles, desde Bilbao o Valladolid hasta Algeciras y desde Barcelona hasta Almería o Huelva, osó imponer—y fue cediendo luego—muy valiosas bazas de arte y de comunicación social.

### II. PRIMEROS PASOS

SEGUN testimonios inteligentemente acoopiados por Teresa Martínez de la Peña en su «Teoría y práctica del baile flamenco» (3),

(3) Editorial Aguilar, Madrid, 1969.

Las tabernas andaluzas seculares donde se cultivaron y expusieron públicamente el cante y el baile eran una variación de los anteriores *bailes de candil* y recibieron ese mismo nombre; al principio, en ellas sólo se bebía vino, «pero su verdadero fin se fue perdiendo y transformando absorbido por el interés» superior de las exhibiciones flamencas.

Charles Davillier nos ha dejado la puntual descripción de uno de los más antiguos y ensolados locales de Triana, espejo de numerosos establecimientos dedicados a las mismas expansiones y en el que el lector dará con una atmósfera de Andalucía clásica muy semejante a la de la casa de Jaén aludida poco atrás. «Por un estrecho pasillo que daba a la taberna— escribe el viajero francés— se llegaba a un patio rodeado de columnas con viejos capiteles de mármol, una fuente en medio y plantas de todos los tipos como única ornamentación: jazmines de olor penetrante enroscados en las columnas o tapizando las paredes, limoneros, naranjos y algunos plátanos de grandes hojas en los rincones. Alrededor de las paredes se alineaban modestos bancos de pino, y sólo unas cuantas sillas de paja distribuidas al azar» (4).

Los artistas mostraban su destreza ante un público muy contado, abigarrado y procedente en su casi totalidad de los más humildes estadios sociales. Las interpretaciones «aún no habían adquirido el rango de lo puramente espectacular. El baile—y el cante— allí eran una distracción, una afición»; se actuaba «como por desahogo y por entretenimiento».

Así, no existió al comienzo un profesionalismo de signo económico. «Los intérpretes—detalla T. M. de la Peña— alternaban sus oficios de cigarreras, herreros y otros trabajos artesanos con la afición *desinteresada* al cante y al baile; sólo eran admitidos entre ellos algunos gitanos, que destacaban por su habilidad en estos ritmos», mientras que el acompañamiento de guitarras andaba en manos de cualquiera, «con frecuencia ciegos que improvisaban» cualesquier variaciones de adecuado compás.

Y refiere la tratadista un lance que prueba a las claras la ninguna comercialidad de estas primitivas representaciones: una noche cantaba martinetes en una taberna el célebre Juan El Pelao, homónimo del «bailaor» de nuestros días y probable antepasado suyo; el general Sánchez Mira, que lo oía desde una habitación cercana, le hizo llegar un mensajero con mil pesetas «que entonces eran una verdadera fortuna. El Pelao se negó a aceptarlas porque el flamenco era entonces algo *sagrao*, que no se podía vender».

Vemos, pues, que el pueblo andaluz no gitano tomó también una destacada parte en estos brotes iniciales del flamenco-espectáculo. Como en la época posterior, y sin desmedro de su legitimidad, pureza y gracia, las aportaciones no gitanas serían más ligeras, no entroncadas con los grandes géneros gitano-andaluzes, la toná, la soleá, la siguiyriya.

El patio vecinal, la venta caminera o situada en la periferia de una población, la taberna de candil, inveterados centros del folclore popular de Castilla y Andalucía, son también los lugares desde los que salta el flamenco al dominio público y sobre los que ejercerán una amplia serie de cambios. De los recoletos, casi hogareños ambientes del XVIII y el primer tercio del XIX descritos por Davillier, González del Castillo o Estébanez Calderón a los ya inminentes cafés de cante, hay relevantísimas diferencias, empezando por la más esencial: la profesión retribuida del flamenco.

(4) Ch. Davillier: *Viaje por España*. (¿No estamos, con esa página, en el mundo romano-árabe-calé del Romancero gitano, en los cerrados ambientes de *Bodas de sangre*, o de *Bernarda Alba*?)

### III. DINERO, DINERO...

APROXIMADAMENTE desde 1842, año en el que empieza a funcionar el primer café de cante en la sevillana calle de Los Lombardos, los intérpretes del flamenco van a ser pagados de modo regular hasta llegar a depender económicamente, y por entero, de su arte. Pero aquellos primeros locales profesionales de Sevilla, cuyo escenario era sólo «una tarima de una cuarta de alto sobre el suelo», no habían de durar. Tanto el de Lombardos como el posterior Café de Cagajones, en la calle de La Paja, o el de la calle Triperas, sevillanos todos, dan el cerrojazo pronto pero son los pioneros de los nuevos tiempos, la idea que, al regreso de sus aventuras por Hispanoamérica, aprovecha el «cantaor» Silverio Franconetti, casi un cuarto de siglo después, inaugurando, para bien y mal del flamenco, la era del cante y el baile enfocados como materia negociable. Las inevitables secuelas y daños de esa comercialización nos parecen, aunque graves, menos importantes que sus ventajas: la proyección pública y regular de un arte casi oculto, semiritual y cargado de interés; su acceso a otras zonas de la curiosidad y la cultura nacionales; el incremento de su repertorio, favorecido por la incorporación de nuevas formas, la dedicación profesional exclusiva y las consiguientes competencias y competición en el plano artístico; la retribución de su trabajo—más o menos justa, pero efectiva—a hombres y mujeres cuya vocación y tarea únicas eran las de ser ellos mismos mediante su arte y la de cubrir en inútil aunque considerable parte el tedio o la desesperanza espirituales del pueblo. Este, sintiéndose expresado, llena pronto los abiertos templos del flamenco, entreverado en ellos con otros géneros de muy variado pelaje, y ese arte «tan espinoso, sojuzgante, desgarrado y popular—anota Eduardo Tijeras— pasa de soliloquio exasperado de clan a espectáculo sistematizado. Menos mal».

A partir del impulso promocional de Silverio, el café de cante cunde y se propaga por numerosos y distantes puntos de la geografía nacional. «En la época del Café del Burrero—sevillano también—, Madrid contaba con los del Imparcial, El Naranjero, El Brillante y otros donde por dos reales le servían al parroquiano una copa de cazalla o de *machaco* y podía escuchar a Chacón, Juan Brevia o el Perote, y ver bailar a la Malena o a la Cuenca», escribe el flamencólogo Juan de la Plata en «Flamencos de Jerez». Como hoy, los artistas «entraban contratados, formando parte de un cuadro en el que destacaban una o dos figuras principales, que eran el centro de atracción, y cada cual percibía un sueldo según su categoría artística».

Fijémonos en estas resobadas fotos de los locales finiseculares del flamenco; no estamos ya en la ocasional ventanilla ni en la íntima, escondida tabernita de *candil*, sino en espaciosos lugares estudiados y acondicionados, con su «tablaor» en alto como el de un teatro. Tampoco destaca la presencia de algún aislado «señorito» ni la de «extranjeros deseosos de conocer los rincones más pintorescos de España». El número de estos últimos ha descendido, mientras que el de los asistentes indígenas de las clases media y alta ha subido hasta el punto de que, andando el tiempo, llegarán a formar el grueso de la clientela.

Un afortunado Mills o Cartier-Bresson de la época, quizá un Masats, obtuvo esta concreta y fantástica imagen, ¿en qué ciudad? Desde luego, en una del Sur y en un local modesto. En ella—estudiémosla brevemente— se distinguen perfectamente los dos planos humanos: artistas y público; el escenario está ocupado sólo por mujeres, a excepción

del guitarrista sentado en las tablas y con las piernas colgando sobre la sala, junto a un piano rodeado por una valla de madera. Ante la figura femenina central, que parece ser la «cantaora», dos de los mujeres bailan primorosamente; hay en su gesto una solera de majestad, precisión y arisca gracia. Todas las demás hacen palmas y otra «palmera» aparece sentada junto al «tocaor».

La parte inferior de la instantánea es todo un poema *realista* y se presta a una amplia divagación entre imaginativa y sociológica que aquí no voy a intentar. Una docena de hombres, melancólicamente distraídos o posando indiferentes ante el objetivo, se apiña en torno a botellas y a descomunales vasos llenos de vino; ajeno al grupo, un bebedor aislado contempla el «tablaor» inclinado hacia adelante, sumido en lo de arriba: se diría único interesado por lo que allí se canta y baila. Abajo no hay ni una mujer y los talentos son muy variados; uno parece un bobo velazqueño; aquellos denotan en la ropa al albañil o al artesano humilde; encorbatado y de bombín, otro de los rostros no parece contrariar, pese a su atuendo, la modesta extracción popular de los demás. No hay animación en las caras ni en las actitudes, sino pasividad, indiferencia, quizá un punto de amargor en algunas.

Congelada en el tiempo, la foto parece acusar también las circunstancias de su realización, no efectuada en un momento «natural» del café de cante, que empieza por la necesidad de advertir a todos la necesidad de quedarse inmóviles para «tirar la placa». Sin embargo, su significado y su valor de muestra siguen tan válidos en cuanto al ambiente como en cuanto a lo coreográfico.

Pero desde los primeros momentos, los cafés de cante, aun los de mayor categoría, intercalan en su programación más o menos números ajenos al repertorio flamenco e incluso andaluz. Preponderantemente, los intercalados son de carácter chusco, chocarreo muchas veces, y casi siempre sobre pie cantable oailable. Su combinación con el flamenco de altura inicia la prehistoria de los heterogéneos espectáculos de variedades que desembocarían por fin en los recién desaparecidos—y no del todo—«Zambros Mil-Oncecientos-Tantos», «Saleros de España», «Almas de Andalucía» y otros costosos y rentables ensambles comerciales que, encabezados por uno o dos nombres de fama flamenca, alcanzaron cumbre y decadencia en las décadas del 40 y del 50, para actuales cuentas de Manuel Vázquez Montalbán.

### IV. LOS «RESERVADOS»

DE los reservados, aposentos anejos a una mayoría de los cafés de cante y muy frecuentes entonces y después en tabernas, «colmaos» e incluso bares, no se ha escrito poco ni mucho, cuando asumen en la historia flamenca una importancia de primer grado.

Dentro de esas alcobas parcamente amuebladas con mesa y largas banquetas de madera o sillas de enea, tiene aún lugar la más cabal manifestación del arte flamenco, la reunión de cante cuyo número natural no excede de quince o veinte individuos. En tales reductos o viveros del flamenco, a nadie podía incomodar ni por nadie eran incomodados los sacerdotes de la «fiesta», ni el cante y los posibles bailes que llegan a dilatar su imperio hasta las claras del día.

Encerrados en las rituales habitaciones, sólo pendientes de la voz, la guitarra y, en ocasiones, de la danza, estimulados por la bebida pausadamente trasegada, artistas y oyentes crean en los reservados el clima flamenco por antonomasia, el que permitirá la gradual o súbita asunción de los momentos supremos y, en el terreno sensible, identifi-

cará en un solo y potenciado mundo emotivo a todos los presentes.

El prolongado velar, el vino, la cargazón del tabaco, la tensa y devota atmósfera provocada por un arte que anda en busca de sí mismo a lo largo de la noche, son fuerzas conjugadas que actúan en el angosto ambiente del reservado, favorecen al cante en grado sumo y convierten en el *habitat* ideal del duende flamenco a esos cuartos, desplazados hoy por la aburrida y desintimizada frialdad de cafeterías con largas barras de formica.

Provisto de un raro poder de captación, el reservado gana la batalla del tiempo y del

garse en tal número que obstruían ya la acera; por un centímetro más de proximidad al cogollo de la reunión, se produjeron desavenencias, riñas y algún que otro golpe.

## V. ESTAMPAS Y PERVIVENCIAS

LOS cafés cantantes—observa Julián Pe-martín en su «Guía alfabética del cante flamenco»— iniciaron su decadencia hacia 1910 para llegar hasta su casi total desaparición durante la primera mitad del siglo y, última-

Sevilla, inspiró e institucionalizó lo mejor de los demás y entre cuyas columnas mudéjares corría una fuente. Misteriosamente, el jerezano del Conde contó con una alcoba dedicada a biblioteca. Al de La Marina, en Madrid, vino ciego a cantar por última vez Juan Brea, allá por el quince. Los también madrileños Villa Rosa y Los Gabrieles, que aún sobreviven y a los que separan únicamente unos metros de calle y la Plaza de Santa Ana, compitieron muy duramente desde su apertura y se disputaron a Chacón, acaparado al fin por Villa Rosa. El Café del Burrero poseyó un estrado tan amplio que un día se lidiaron en él becerros de casta. El de Areneros conoció una sangrienta reyerta



cansancio, no deja escapar fácilmente a quienes ingresan en su ámbito: una madrugada, en la venta madrileña de Manolo Manzanilla, vi a un aficionado lanzarse atropelladamente hacia el ventanuco del reservado y empujar con rabia sus hojas de madera porque no quería ver, ni que nadie viese, que estaba amaneciendo.

El «período clásico» del flamenco registra la memoria de auténticos maratones de cante en los reservados de tabernas y cafés, sesiones interminables donde los mejores «cantaores» llegaron a superar sus propias calidades después de alzarse sobre el sopor y el agotamiento, o acaso construyendo con ellos sus cantes, después de quebrantar todas las barreras.

En ocasiones, la duración de estas reuniones privadas permitía que la noticia de su celebración se propagase por la ciudad entera cuando aún seguía viva la cosa. Se sabe de reuniones en Jerez y Sevilla que se prolongaron durante semanas, y en Cádiz, a fines del siglo pasado, tuvo lugar un torneo de cante en el que se enfrentaron Enrique «El Mellizo» y Chacón, recién presentado aquellos días por el prestigio del maestro gaditano en el viejo *tablao* del Paseo del Perejil. La histórica competencia—suscitada por un ferviente aficionado de los altos niveles económicos de la ciudad, Juanelo Gómez y Aramburu—se celebró en el establecimiento «El Siglo», de la calle Cervantes, y duró dos días con sus noches; toda la pululante afición gaditana tuvo ocasión de asomarse y los apasionados oyentes llegaron a congre-

mente, fueron sustituidos por los *tablaos flamencos*.

Justo es añadir que en no pocos de éstos, como en el madrileño «Zambra», puede asistirse hoy a sesiones dotadas de una seriedad y una ausencia de bastardía que quizá no conocieron ninguno de los añejos locales-modelo.

Pero, se quiera o no, los antiguos cafés de cante abren y cierran una etapa esencial del arte flamenco, aunque sería erróneo considerarlos como sacros y únicos santuarios de «la verdad».

Purificados y ascendidos a mito por obra del tiempo y la ausencia, de ellos pervive la turbia pero evidente seducción de su atmósfera y de su casticismo, el difuso prestigio de sus espejos, sus carteles de toros o aquellos inverosímiles murales de azulejería con anchurosas e ingenuas escenas. Sus nombres mismos son otra remembranza: la de las historias y los años que sobre sí amontonan: La Marina, El Conde, El Tejar de Capuchinos, Monte Pirolo, El Navío, El León de Oro, La Primera, La Filipina, El Carbón, La Jardinera, El Turco, Chinitas, Siete Revueltas, La Loba, El Baile de Perico, Naranjeros, El Palenque, El Refugio, El Gato...

Por la Andalucía y las dos Castillas, el Levante y la Extremadura, la Vizcaya o la Cataluña que los vieron llegar y perderse, se arrastra aún su deshecha sombra, sus despedazadas leyendas y verdades: el mejor de los barceloneses fue el del Mauquet; de los de Bilbao, el de San Francisco; de todos, el de Silverio, que desde la calle Rosario, en

de la que no se levantaron tres hombres...

Los «cuplés» recogen más tarde todo ese extinguido mundo y algunos de los escritos en las últimas décadas guardan como amañados camafeos la imagen romántica del café de cante, mientras que la poesía popularista sigue estirando como puede su crespo carácter, mixto de bulliciosidad, agresividad reprimida, desordenados sentimientos y sentimentalismos.

Entresonar los cafés de cante da para todo. Ellos mueven por la imaginación desgarradas velas de bergantín y brillos mate de caracola, formidables lamentos, voces terribles e imposibles escenas bufas, rincones dormidos en una invariable penumbra de quinqué, desmesurados sombreros, pañuelos y patillas, armas delicadamente ocultas en chalecos de fantasía.

Federico García Lorca intuyó de lleno su tropel de sugerencias en «Poema del cante jondo»:

Lámparas de cristal  
y espejos verdes.  
Sobre el tablado oscuro  
La Parrala sostiene  
una conversación  
con la muerte.  
La llama,  
no viene  
y la vuelve a llamar  
Las gentes  
aspiran los sollozos  
y en los espejos verdes  
largas colas de seda  
se mueven.



"Manuel Torre", el cantaor que tenía cultura en la sangre, al decir de García Lorca



"Mercé la Serneta", gitana jerezana famosa por sus soleares



Don Antonio Chacón, intérprete enciclopédico y revalorizador de muchos estilos



Javier Molina, el gran maestro de la guitarra flamenca

# EL CANTE Y LOS CANTAORES DE JEREZ, "CIUDAD DE LOS GITANOS"

Por MANUEL RIOS RUIZ

*¡Oh ciudad de los gitanos!  
¿Quién te vio y no te recuerda?*

FEDERICO GARCÍA LORCA

Cuando se habla o se escribe del flamenco siempre se cita y se distingue a Jerez de la Frontera. Lo cual significa que existe una especialísima matización en el cante jerezano que se remonta hacia atrás en el tiempo y se pierde en la más añeja, en la más hermética, en la más insondable historia del arte andaluz, con los nombres de «Tío Luis el de la Juliana», Luis Jesús, Cantoral, etc. Y no es que en Jerez se hayan creado cantes totalmente distintos, hasta el punto de que sean dispares con los de otras comarcas andaluzas, sino que en Jerez se canta con una armonización especial entre el sentimiento y la voz, porque el cantaor se entrega a un rito cuya necesidad de práctica lleva en la masa de la sangre, con tanto genio dramático como gallardía. De ahí proviene ese escalofrío ascendente, ese *sarpullio* que producen las voces cantaoras jerezanas. Sirvanos de muestra que cualquier fandango en la voz de un jerezano adquiere un valor insospechado; porque el fandango es un cante grandioso cuando se le escucha a «Manuel Torre» o al «Gloria», quienes lo *decían* limpio y sin adornos, poniendo el alma, cabalmente. Un ejemplo de la calidad que imprimen los gitanos jerezanos a todos los estilos, aunque no sean genuinos de su tierra, es la inmensa creación que el «Torre» hizo del fandango de Almería o taranto: resulta sobrecogedor escuchar la letra que, como todas las que insertamos a lo largo de estas líneas, transcribimos literalmente y siguiendo la ortografía y fonética regional del cantaor:

*Corre y dile a mi primito hermano,  
por Dios, que te dé la spuela;  
que apareje el caballo tordo,  
que man robaito a Malena.  
¡Que yo de penita me vuelvo loco! (1).*

Y en otros estilos, sobre todo en las siguiriyas, las soleares y las bulerías, es tanta la prodigalidad de melos netamente originales, que serían numerosísimos los ejemplos que podrían exponerse, para demostrar esa especial vibración del cante de Jerez, de la *ciudad de los gitanos*, al decir de Federico García Lorca en su «Romancero», no sin falta de razón, aunque el poeta la idealizara con su fantasía y con su pasión por lo gitano, algo que le llevó a decir que «el gitano es lo más elevado, lo más profundo, lo más aristocrático de mi país,

(1) Disco Odeón. 182. 289 b.

lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal» (2).

## EL CAMPO, LA FRAGUA, LOS GITANOS

Sin lugar a dudas, en el cante de Jerez siempre estuvo presente la gran capacidad interpretativa y creadora de los gitanos. La gitanería del Barrio de Santiago y de la Puerta del Sol, gente del campo y de la fragua, pusieron sus duendes ancestrales de forma entrañable en el cante y en el baile; tanto es así, que se puede asegurar, o jurar—si se quiere—, que el cante flamenco de Jerez, más que andaluz, es cante gitano-andaluz. Los gitanos de Jerez han sido auténticos creadores de lo jondo, sus cantes pasaron de generación en generación, tanto en las fraguas de la Calle Nueva y de la Plaza Orellana, como en la campiña, en los cortijos poéticamente llamados *Maritata*, *El Olivillo*, *Ventosilla*, *Alijar*, *Casa Alta*, *Los Barros*, *Tabajete*, *Pozuela*, *La Caña del Carrillo*, *Casarejos*, *La Mariscalá*, *Casa Blanca*, *Romanina*, *La Sangarriana*, *Ducha*, *Salto al Cielo*, *Zarandilla*..., en las pampánicas viñas de *El Majuelo*, *La Carpintera*, *Los Judíos*, *Las Cañas*, *Cerro Viejo*, *La Paloma*, *La Escribana*, *La Taconera*, *La Perla*, *Macharnudo*..., o en las hazas trigaleras de *Los Billares*, *La Sangre*, *Las Yeguas*, en los olivares de *Las Quinientas*, de *Rivero*..., por todo el dilatado término de Jerez, donde las *cuadrillas* de gitanos—varones y hembras—vareaban la aceituna, escardaban las mieses o vendimiaban los racimos, cantando por los tajos, en las gañanías, en las estancias de los bueyes, o en los veraniegos sombrajos, cuando al terminar la *peoná* se reunían en torno al *ajo*, al *picai-llo* de cardos *borriqueros*, o al fresquísimo gazpacho. Así nació el cante de Jerez, en pleno campo, o junto al calor de la fragua, entre herramientas y sudores, en medio del pobre bagaje de unas vidas, como único consuelo de las penas o, también, como única manifestación del gozo.

## LA TONA DEL TIEMPO

Según Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», el primer cantaor flamenco de nombre conocido es «Tío Luis el de la Juliana». Una curiosa leyenda, llena de incertidumbres, rodea

(2) FEDERICO GARCÍA LORCA: *Prosa*. Alianza Editorial. Madrid, 1969.

como un halo de gloria a esta figura. Leyenda que ha llegado, de boca en boca, hasta hoy. Leyenda que nadie defiende abiertamente y a la que nadie niega su posible verosimilitud. Ya, a estas alturas del siglo xx, a dos siglos de su existencia, es muy difícil demostrar la certeza o falsedad de cuanto se cuenta acerca del cantaor, pero nos inclinamos por creer en lo que dice la tradición oral. Se dice, se ha dicho siempre en Jerez de la Frontera, que «Tío Luis» era aguador, que acarreaba con sus burros agua de la fuente de los Albarizones, mientras cantaba por la *verea* sus tonás; que fue maestro de cantaores y que era—¿cómo no?—gitano, aunque esto último se discuta, debiendo ser lo más verídico de su mítica historia. ¿Razón?: «Tío Luis», huesos o fantasma, es sobre todo un nombre fabuloso que legaron al cante los gitanos de Jerez, un patriarca de su misma sangre, por eso le han guardado tamaña veneración a lo largo del tiempo. Y ya lo dice el mismo cante: «voz del pueblo / voz del cielo».

## LA TIERRA DE LA SIGUIRIYA

La siguiriya es el culmen del cante. Una tragedia sonora, íntima, que asoma a flor de piel, que se *dice* para ponerla a secar, como sangre, a los vientos. La siguiriya, cuando es bien sentida, sobrepasa las fuerzas humanas en aras de una potencia del espíritu. Es la rebelión, resueltamente gritada, de una raza. Jerez fue en el siglo xix y principios del xx la tierra de la siguiriya. He aquí una *baraja* de inmortales intérpretes: el señor Manuel Molina, «María Borrico», «Paco La Luz», «Tía Sarvaora», «El Nitri», «Diego el Marrurro», «El Chato», «Carito», «La Serrana», «Sarvaoriyo», Junquera, «La Lobata», «El Puli», Torrán, Joaquín «Lacherna», Juan Bernal, Cantoral, Cuadrillero, «Curra la Sandita», «Curro Casado», «Juanelo», Luis Jesús, Luis Rueda, «Tío Juan Macarrón», Manuel Furgante, «El Loco Mateo», y tantos otros que marcaron cánones y leyes para los tercios y las melismas del cante jondo, gitanos que reseñamos sin orden cronológico alguno, dado que sería casi materialmente imposible realizarlo con precisión.

## LA SOLEA Y FRIJONES

Cantar bien por soleá es lo más difícil del flamenco, porque hay que tener una sensibilidad muy acusada para inyectarle a la letra—cualquier tema entra bien por soleá—, un



"Juana la Macarrona", figura señera del baile de Jerez



"El Jambre", una voz prodigiosa truncada en plena juventud



Manuel "Morao", el gran tocaor gitano de hoy

empaque de sentencia, entre conformista y dramático, que hace de este estilo uno de los más definidos, con ser el más indefinible. Y uno de los más destacados soleaeros jerezanos fue «Frijones», gitano que murió en el primer cuarto de este siglo, popularísimo por lo original y extravagante de sus costumbres. «Frijones» creó un estilo de soleá muy *recortao*, muy ligado de tercios, para decir unas coplas de su invención que por lo general respondían a una misma temática: soleares que han llegado hasta nosotros en la voz de distintos cantaores, y que denotan la antipatía que le tenía «Frijones» al matrimonio, tal vez porque su compañera, «La Farota», intentaba limitar-le sus queridas expansiones: la soleá y el vino.

## LA SOLEMNIDAD DEL CANTE

El cante requiere tiempo. Hay cantes que de tercio a tercio contienen un *gordo* silencio lleno de misterio. Silencio que fluctúa y que se apodera del ambiente, que nos llega a lo adentro, silencio sólo herido por el golpe del son, lo más sugeridor del cante. Quizá el cantaor que haya cantado con más solemnidad, que haya saboreado los cantes con más deleite fuera «El Loli», al que muchos recuerdan por sus malagueñas, lentas y pausadas, pero que, según los viejos gitanos de mi barrio, fue un gran martinetero, el estilo que mejor correspondía a su temperamento tranquilo, pereñoso. Otros jerezanos cantaron por martinetes con acusada personalidad, podemos dar fe de los gitanos «Paco el de la Melé» —fraguero de la Calle Nueva— y «El Morao».

## LOS TANGOS DE UN OLVIDADO CANTAOR

El tango —uno de los más ciertos puntales del flamenco— parece la letanía marchosa que ha estructurado los demás estilos. Su compás es un sortilegio de armonía para airear el *dicho* y el sentido de la natural espontaneidad andaluza. En Jerez nació un gran cantaor de tangos: «El Garrido», que tenía buen donaire de voz y gozó de merecida fama, aunque luego haya caído en el olvido. En uno de sus tangos, «El Garrido», con el compás lentísimo al comienzo y al final, decía:

*Cada ve que paso y miro  
lo'sumbrale de tu puerta,  
me arroillo y loz venero  
como si estuvieras muerta* (3).

Y en otro, después de una *salía* muy personal, cantaba este refrán:

*Más mata una malita lengua  
que la mano de'un verdugo,  
que un verdugo mata a un'hombre  
y una mala lengua muchos* (4).

## LA VOZ DE «MANUEL TORRE»

Indiscutiblemente, «Manuel Torre» es el culmen de la grandeza del cante de Jerez, su voz más importante. Voz que contenía tales ecos, tamañas propiedades jondas, que con ella todos los estilos adquirirían una portentosa vibración, unos sonidos estremecedores.

(3) Disco Gramophone. 65216.  
(4) Disco Odeón. 41981.

«Manuel Torre», en su íntima humanidad era de un espíritu intrincado, digno de un amplio estudio psicológico, uno de esos hombres que nadie conoce de verdad. Lo creemos así, más que por las excentricidades que de él nos contaron, por el abismo clamoroso de su voz, por el estremecimiento vital que de ella se desprende: el sentir lastimero de toda una raza hecho copla de dolor. Su cante fue el de toda su familia cantaora, pero al ejecutarlo con su voz *negra*, como salida de un aljibe, adquiría una gran personalidad. Sus soleares, siguiiriyas y fandangos han quedado como exacto patrón en vibratos y en melismas, lo que jamás se pudo proponer: crear escuela; pues «Manuel Torre» cantaba sin ceñirse a nada concreto, la fuerza, la gran profundidad, la concentración que requerían sus tonos, el ímpetu de sus *quejios*, no le permitían otro pensamiento que la valoración de la copla, haciéndola sentimiento presente. Y el son, el compás que da la sangre, lo debía tomar del mismo corazón para aplicarlo al verso popular, toda una transfiguración espiritual y humana que el aroma del vino y el humo del tabaco se repartían en las madrugadas. Y por todo ello, por esa necesidad de transformación, de éxtasis, le costaba cantar, era tardío en la *salía* y, en muchas ocasiones, abandonaba la juega por el más mínimo detalle contradictorio, justificando así, con una excentricidad o un desprecio, la indisposición que a veces sentía para decir el cante, dado su sentido de la responsabilidad. «El Torre» ha quedado en la idea de todos como el más gitano, como el más jondo; la historia cantaora de Jerez estaba en su garganta y la refundió con su voz, conservando todos sus viejísimos ecos y elevándola a una cúspide inigualable:

*Que desgracia yo tengo,  
mare,en'el andá,  
que los paso que palante yo jecho  
como se me güerven patrá* (5).

*Con doble fatiga  
yo le pei a Dio,  
que l'aliviara laz pena a mi mare  
de mi corazón* (6).

Acertó Federico García Lorca: él dijo que «Manuel Torre» tenía cultura en la sangre. Y recomendamos al lector, para un mayor conocimiento de este genial intérprete, la biografía escrita por Juan de la Plata (7), el flamencólogo que mejor ha estudiado su vida y su arte.

## EL ENAMORADO

Don Antonio Chacón, cuyo primer centenario de su nacimiento se conmemoró en 1965, fue considerado por los intelectuales y por el pueblo, durante varias generaciones, como el mayor artista en su género. Y es cierto que Chacón fue un auténtico artífice del cante andaluz por sus privilegiadas facultades y por su enamoramiento del cante, entregándose a su práctica y a su estudio con pasión. Lo que ganó cantando se lo gastó escuchando cantar. Seguro estamos —aunque exista quien opine lo contrario— que envidiaba de otros lo que él no poseía: la jondura ascencial de «Manuel Torre» y el compás gitanísimo de «Curro Frijones». Pero estas cualidades intrínsecas que

(5) Disco Odeón. 182.283.  
(6) Disco Gramófono. A. E. 2540.  
(7) JUAN DE LA PLATA: *Flamencos de Jerez*. Jerez, 1961.

poseen los gitanos para el cante, las suplía Chacón con poder y con inteligencia, con cultura cantaora, con limpia dicción, con depurada voz, hasta el punto de lograr creaciones personales, marcar escuela y renovar estilos, engrandeciéndolos. Consciente Chacón de que por siguiiriyas, martinetes, soleares y bulerías son los gitanos insuperables, aplicó sus geniales facultades a los fandangos regionales, haciendo de los de Granada y Málaga verdaderos cantes grandes:

*En la tumba de mi mare  
a dar gritos me ponía,  
y escuché un'eco der viento:  
no la llames, me decía,  
que no responden los muertos* (8).

Malagueña, la transcrita, de un final innarrable, grandioso e inesperado. Igualmente, hizo extraordinarias interpretaciones de los cantes de Levante:

*Una pena impertinente  
reina en mí de noche y día,  
porque a mí na me divierte,  
ni tengo más alegría  
que'el rato que vengo a verte* (9).

## EL CANDIL DEL CANTE

Los cantes del «Gloria» estaban llenos de luz. Procedían de los espacios abiertos, eran los cantes de la besana, los cantes del cigarro, de ese cigarro que se fumaba el gañán al pie del cántaro, sobre el barbecho, al lado de la yunta:

*Cuando yo voy a la marisma  
a tirá er pato reá,  
me gusta que caiga al'agua,  
por ve yo a mi perro naá  
¡y que en la boca me lo traiga!* (10).

«El Gloria» llevó al cante luminosidad. Tiraba el cante con una gracia personalísima y lo sabía recoger, recortar a tiempo, con una justeza admirable en el compás. Sus fandangos, galleados e inconfundibles, eran candiles en la mina de lo jondo:

*Yo a un sabio le pei un día  
consejo de tu queré,  
y el sabio me respondió:  
que quién se lo daba a é,  
y con'esa pena murió* (11).

Fandango éste, cuyo último tercio levanta el vello con su desgarró gitano. Fue «El Gloria», largo cantando, dominó la soleá, el villancico, la saeta, y sus bulerías son las de más fiel tradición jerezana Y junto al «Gloria», su hermana «Luisa la Pompi». Ambos encendieron en Sevilla la antorcha del cante de Jerez, cuando en los cuartos de la Alameda deslumbraron a toda una afición.

## EL SENTIMIENTO DE «MOJAMA»

Nunca se le hizo justicia a «Juanito Mojama». Los estudiosos del flamenco no han reparado todavía, con la debida atención, en los extraordinarios valores de su cante, cuyo sentimiento comunicaba desde el primer *ji-pío*. «Mojama», sin ser un cantaor largo, tenía

(8) Disco Odeón. 68092.  
(9) Disco Odeón. 68093.  
(10) Disco Odeón. 182.606. a.  
(11) Disco Regal. R. S. 1234.

un don especial para la queja, un descalabro tan trágico en el sonido de su voz, que la copla, la soleá suya, parece un rezo, una lágrima dulce, una gota de sangre:

*Dios te mande un castigo,  
Dios te va a castigar,  
que cuando hablas de lo bueno,  
de lo malo qué dirás (12).*

## JUANILLO «JAMBRE»

Juan «Jambre» fue un gran siguiyero. Hacía los cantes del «Torre», pero por su voz lina como una esquila resultaban distintos. Dicen quienes le conocieron que tuvo al «Torre» toda una noche sin cantar, fue en el almijar de una viña jerezana, una noche de inolvidable juerga; su eco desconcertaba, era difícilísimo coger el tono después de escucharle, ponía el cante en el cielo, como suele decirse, y estilizaba las melismas. A «Juan Jambre» le llamaban así por su esbeltez y por su viveza, su voz era un auténtico y gitano manantial que secó una gravísima enfermedad en plena juventud.

## EL DUENDE

¡El duende! Lo más indefinible del flamenco, con ser lo esencial, es el duende. Algo que hay que tener por las *entretelas* para cantar y bailar. Sobre el duende se mantiene la arquitectura del cante gitano, y para buscarlo, como dijo García Lorca, «no hay mapa ni ejercicio», sólo se sabe que quema la sangre como un tónico de vidrios» (13). Y si viviésemos que personificar el duende lo haríamos en la figura de «Tío José de Paula», porque estaba tan cargado de duende que hasta físicamente —en sus últimos años— eso parecía, un duende gitano, sarmentoso y famélico, arrastrándose por los tabancos del barrio de Santiago. Cuando le conocimos era como un pabilo, pero sus soleares eran máximos mensajes. Cante *hablao*, jerezanísimo, el suyo, muriéndose de copa en copa, sostenido por el duende.

## OTRAS VOCES NEGRAS

Desde siempre Jerez fue un fanal de voces negras, algunas de las cuales supervivieron en el recuerdo de los cabales. Voces negras de «Tío Diego el Picaó», «El Africano», «Juanichi el Manijero», «Cabeza», «Luis el de la Maora», «Ramón de Paula», Antonio de la Peña, Cantero, «Antonio el Pipaño», «Carapiera», «Juan el de Alonso», «El Manco», «El Tati», Cepero, «El Sopito» y voces femeninas, pero de rompe y rasga, de «Soleá la de Juanero» «María Borrero», «Tía Sarvaora», «María la Regalá», «La Junquera», «Rita la Cantaora», «La Serrana», «María la Jaca», «La Loca», «La Lobata», «La Macarrona Chica», «Isabelita la Cantaora», «Manolita de Jerez», Luisa Requejo... y la sin par «La Serneta», nombres que certifican que en Jerez está el cante, un cante que perdura en nuevos gitanos, en «Sernita», «El Chocolate», «Terremoto», «El Agujetas», «El Choza», «El Borrico», «Tía Anica la Piriñaca», «La Pa-

(12) Disco Gramófono AE. 2380.

(13) FEDERICO GARCÍA LORCA: *Obra citada*.

«El Agujetas», nueva revelación del cante jondo



quera», «El Sordera», «Romerito», «El Juana-ta», «El Guapo», los Gálvez, «El Mono», «El Niño de la Berza», etc., que mantiene viva la tradición y la fama.

## EL BAILE Y LA GUITARRA

Jerez tuvo en los mejores tiempos del flamenco un tocaor puntero, Javier Molina. Con Javier Molina, supremo maestro del toque flamenco, hay que recordar del ayer al hoy los nombres de otros destacados guitarristas jerezanos: «Cerengue», Crévola, Antonio Sol, Cristóbal Salazar, Domingo Marín, «Currito el de la Geroma», «Perico el del Lunar», Rafael del Aguila, Fernando de la Rosa —muerto prematuramente—, José Luis Balao, Sebastián Núñez, Paco Espinosa, Lorenzo Aparicio, «El Lápiz» y «El Poeta». Capítulo aparte merecen los hermanos «Morao», Manuel y Juan, hijos del cantaor «El Morao» y de la bailaora «La Maora», gitanísimos en su toque. Tras ellos destacan dos jovencísimos artistas: Paquito Cepero y Manolito «Parrilla», considerados ya grandes figuras. Como se puede apreciar, la guitarra flamenca ha tenido y tiene en Jerez intérpretes excelentes, artistas de nombradía.

Y jerezana fue el *ange* y el delirio del baile flamenco: Juana «La Macarrona», estampa irreplicable de hermosura y de salero gitano, descendiente de Vicente «El Macarrón», cantor jerezano contemporáneo de «El Nitri». El baile de «La Macarrona» fue la jondura puesta de pie, levantada con su braceo y la medida de sus pasos. De «La Macarrona» y de su paisana «La Malena» —otra gitana de tronío, que bailaba en el sitio de una loza—, nacieron las actuales formas de los bailes. «La Sordita», Juana y Fernanda Antúnez, María Pantoja, «El Estampío», «Ramirito», «El Güiza», «El Gallo», «Laberinto», «Tío Parrilla», «El Bulla», «El Paulera», son nombres que jalonan la historia del baile jerezano, de un estilo cuyas *patas* están basadas en la elegancia postinera y en ocupar con los pies el mínimo espacio, para que no se escape el duende y se descalabre la jondura. Jondura y gracia que tienen actualmente en Rosa Durán su mayor exponente, la cabal maestría.

## ¡... Y LAS BULERIAS!

Aun cuando la siguiyria es la *gloria* del cante jerezano, y la soleá una de sus máximas expresiones, no se concibe en Jerez el flamenco sin bulerías. La bulería, ironía y sátira del gitano hecha gracia, es una soleá ligera, a veces ligerísima, y lo más jaleado y mimico del cante gitano, sobre todo desde el ángulo del baile, algo asombroso en estética, musicalidad y expresión, creación de los gitanos de Jerez. Anselmo González Climent ha escrito todo un volumen sobre las bulerías (14), al cual remitimos al lector porque en él encontrará lo mejor de la literatura flamenca. Todos los cantaos jerezanos han cantado bien por bulerías, pero algunos se especializaron en este estilo, como «El Gloria», y otros han pasado a la historia del cante de Jerez por ser buenos *buleaeros*: «El Chicharro», «La Macarrona Chica», «Perico el Tito», Rafael «El Carabinero»... En cuanto al baile, ¿qué gitano del barrio de Santiago o de la Plazuela no sabe darse una vueltecita? Figuras jerezanas del baile por bulerías fueron «Antoñirri», «Curro Charamusco», «La Chorrúa», «La Geroma», Catalina Barea, «El Chato Breva», «La Sordita», «El Niño de la Plazuela», «Juan el del Rastro», «Juanito Cantina», «La Maora», «Pepillo Catalina» y «La Loreto». Y lo son hoy en día «El Niño de Vicente el Carnicero», «El Paulera», «El Lara», «Juanage», «La Chicharrona», «María Soleá», «Tía Juana la del Pipa», «Luisa la de Torrán», Miguelito Cabeza, «El Pilili», «El Gallo», «Pepe Torre», y tantos otros que culminan en «Tío Parrilla» y «Paco Laberinto», maestros geniales e incommensurables.

No le falta, pues, como decíamos, razón a Federico García Lorca para elegir idealmente a Jerez como «ciudad de los gitanos», de unos gitanos cantaos, cuando dice en su *Romance de la Guardia Civil*:

*Gallos de vidrio cantaban  
por Jerez de la Frontera (15).*

(14) ANSELMO GONZÁLEZ-CLIMENT: *Bulerías*. Jerez, 1961.

(15) FEDERICO GARCÍA LORCA: *Romancero gitano*.



EL año 1955 fue decisivo para la revalorización y el renacimiento del flamenco. Las causas principales fueron la aparición del libro *Flamencología* (1), de Anselmo González Climent y la grabación de la *Antología del Cante Flamenco* (2), discos donde aprendieron muchos de los nuevos intérpretes positivos. González Climent que ya había publicado en 1953 su *Andalucía en los toros, el cante y la danza*, pone el dedo en la llaga y anima a los intelectuales andaluces, consiguiendo de manera directa que Córdoba celebrara en 1956 su primer concurso nacional de cante, con resultados altamente alentadores, y que se creara la Cátedra de Flamencología en Jerez de la Frontera, por los escritores Juan de la Plata, Manuel Pérez Celdrán y Manuel Ríos Ruiz. Había nacido, pues, con una palabra, una nueva ciencia: la flamencología. Desde entonces se empieza a considerar todo lo relativo al flamenco con verdadero interés y con un, llamémosle esnobismo intelectual, iniciándose un tratamiento que demostraba, sintomáticamente, la decadencia, olvido y peligro de desaparición por la que atravesaba el arte andaluz. Grabaciones especiales, concursos, recitales, publicaciones, conferencias, cursillos, se ponen en marcha en pro del flamenco, pero a estas alturas, quince años de continuado esfuerzo, ha llegado la hora de entrar en los rigores formalistas, en la metodología, en la eficaz investigación, si queremos hallar de una vez y para siempre los orígenes y fijar las formas de este fascinante, hermético y misterioso mundo de lo jondo.

Los aficionados se quejaban de que sobre el flamenco «no se había escrito ná». Con la publicación de la primera *Bibliografía Flamenca*, de González Climent (3), y de la *Segunda Bibliografía Flamenca*, del mismo autor y del autor de estas líneas (4), se reunían más de nueve mil fichas sobre libros, folletos, artículos y reportajes periodísticos sobre el flamenco y temas afines, recogidas quizá sin rigor selectivo, pero como le decía en una carta Antonio Machado y Álvarez a Luis Montoto: «En el fol-

(1) Anselmo González Climent: *Flamencología*. 2.ª edición. Escelicer. Madrid, 1964.

(2) Varios cantaos: *Antología del Cante Flamenco*. Hispavox. Madrid, 1955.

(3) Anselmo González Climent: *Bibliografía Flamenca*. Escelicer. Madrid, 1965.

(4) Anselmo González Climent y José Blas Vega: *Segunda Bibliografía Flamenca*. El Guadalhorce. Málaga, 1966.



# CRITICO-INFORMATIVOS PARA UNA BIBLIOGRAFIA DEL FLAMENCO

Por JOSE BLAS VEGA



cloro no caben prejuicios. Se recoge todo, lo que sé que es bueno y lo que es malo. Estamos todavía en la labor primera: la de acoplar los materiales.» Mas, lamentablemente, hemos de decir al estudiar la literatura flamenca, muy abundante como vemos, que apenas podemos hacer una rigurosa selección, pues en términos generales está plagada de elocuente retórica, predominando las especulaciones en la prosa y las divagaciones y los tópicos en la poesía. Así las cosas, los que han intentado un acercamiento formal al mundo del flamenco han sido sorprendidos por crasos errores, al fiarse de teorías mal consideradas transcendentales, que fueron propagándose dogmáticamente por falta de la prueba documental fehaciente, de la fecha exacta, o del conocimiento profundo del tema, porque casi todos los teóricos se han creído con derecho a imponer su propia teoría: es decir, el flamencólogo ha querido ser como el cantaor, exponente de su propia personalidad. Muchos de los libros sobre el flamenco han sido escritos por ilustres personalidades literarias, a los que, en el fondo, el cante les traía sin cuidado. Algunos, desgraciadamente con renombre en el complejo mundo de la flamencología, escribieron con gran osadía un tratado morfológico, cuando, en la práctica, no sabían distinguir una petenera de unos tientos. Como decimos se ha publicado mucha literatura flamenca de laboratorio, que ofrece muchas sorpresas. Existe un estudio, de varios autores en distintos tomos, sobre la canción andaluza (5), de cuya lectura total no puede sacarse nada en claro.

Para escribir, saber y tratar de flamenco, es necesario el estudio y análisis del documento vivo que nos proporcionarán los cantaores veteranos, la participación de los ambientes íntimos del cante, las manifestaciones artísticas, como festivales y concursos, y la discografía —hay interesantes antologías acompañadas de folletos explicativos originales de Andrade de Silva, García Matos, Ricardo Molina, Domingo Samperio, José Manuel Caballero Bonald...—, y, también, del documento histórico, del que ya dijimos en el prólogo de la *Segunda Bibliografía Flamenca*: «nos consta que es frecuente hallar en una hoja suelta, en una entrevista fortuita, en un exótico libro de viajes, en una pieza musical, en un capítulo costumbrista, en

(5) Varios autores: *La canción Andaluza*, 4 volúmenes. Ed. Jerez Industrial. Jerez de la Frontera, 1963.

un grabado, partículas capaces de realimentar el sentido de lo flamenco tanto o más que con tratados específicos». Los que sólo creen en el documento vivo, no podrán nunca realizar ese gran tratado que hace falta, pues todavía desconocemos orígenes, genealogías de cantes y filiaciones de cantaores. Con el conocimiento de estos datos nos evitaríamos equivocaciones tan lamentables como la acaecida el pasado verano en Cádiz con motivo del homenaje a «Enrique El Mellizo», colocándose una lápida en una casa donde ni nació, ni vivió, ni murió, e inscribiéndose en ella el nombre incompleto y falto de apellido, con el agravante de unas fechas que no corresponden ni a la de su nacimiento ni a la de su defunción. El nombre completo del famoso cantaor gaditano es Francisco Antonio Enrique Jiménez Fernández, y nació el 1 de diciembre de 1848, muriendo el 30 de mayo de 1906, exactamente, según la investigación realizada por José Luis Sánchez, con la ayuda del archivero gaditano don Guillermo Perea.

Igualmente es de suma importancia el análisis de la técnica musical del cante por musicólogos especializados. Este capítulo, tan vital para el estudio de los orígenes y evolución de los distintos estilos flamencos, está casi inédito, pues muy pocos han sido los musicólogos preparados e interesados por el tema. Salvo algunos escarceos de Felipe Pedrell, sólo contamos con la labor—escasa, pero positiva—del profesor García Matos.

Hechas estas apreciaciones sobre el contexto general de la bibliografía flamenca, pasemos a ofrecer una panorámica de la misma.

## LOS TRATADOS GENERALES

En estos últimos años han aparecido diversas obras que tratan de estudiar lo más ampliamente posible los problemas de origen, evolución y formación del cante, así como su morfología e intérpretes. De todas ellas, la más interesante, por la abundante interpretación y documentación que aporta, es *Mundo y formas del cante flamenco* (6), de Ricardo Molina y

(6) Ricardo Molina y Antonio Mairena: *Mundo y formas del cante flamenco*. Revista de Occidente. Madrid, 1963.

Antonio Mairena, pese al error, a nuestro juicio, de su gran apasionamiento por demostrar que todo el cante, intérpretes, estilos, ambientación, desarrollo histórico, y todos los factores que pueda haber de calidad y bondad en el flamenco se lo debemos única y exclusivamente a los gitanos. Pero no obstante, este libro, trabajado muy inteligentemente por Ricardo Molina, ha causado impacto entre los estudiosos y de hecho marca un camino a seguir, aunque dentro de unos años es probable que sea superado por teorías más convincentes y demostrativas. Fenómeno que ya ocurrió hace años con el popular libro de José Carlos de Luna *De cante grande y cante chico* (7). Hipólito Rossy, en su *Teoría del Cante Jondo* (8), por un afán de enriquecernos en los conocimientos de cada estilo, llega a excederse en informaciones un tanto colaterales. Y, además, este tratado, que hubiera podido ser más interesante, tiene intercaladas unas ilustraciones musicales nada recomendables. De todas formas su tipología es más amplia y de más utilidad que la divulgada por Domingo Manfredi Cano en su *Geografía del Cante Jondo* (9).

Dos obras muy prácticas por su sencillez y abundante información son *Guía alfabética del Cante Flamenco* (10), de Julián Pemartín, y *Cante Flamenco* (11), de Ricardo Molina.

José Carlos de Luna fue durante una época el patriarca de la literatura flamenca; su libro antes citado, *De cante grande y cante chico*, apareció en un momento muy oportuno, todavía de gran apogeo para el cante, 1926, cuando apenas había textos de algún rigor analítico. Con su amena literatura y su experiencia personal, hizo el poeta malagueño de su obra el misal flamenco donde profesaron casi todos los teóricos posteriores, pero sus teorías han sido hoy superadas por completo y documentalmente rebatidas. Algunos otros tratados de menor importancia son *Andalucía y su cante* (12), de

(7) José Carlos de Luna: *De cante grande y cante chico*. Madrid, 1926. Otras ediciones: Madrid, Cenit, 1935, y Madrid, Escelicer, 1942.

(8) Hipólito Rossy: *Teoría del Cante Jondo*. Credsá. Barcelona, 1966.

(9) Domingo Manfredi Cano: *Geografía del Cante Jondo*. Grifón, Madrid, 1955, y Bullón, Madrid, 1966.

(10) Julián Pemartín: *Guía Alfabética del Cante Flamenco*. Afrodisio Aguado, Madrid, 1966.

(11) Ricardo Molina: *Cante flamenco*. Taurus, Madrid, 1964.

(12) García Durán Muñoz: *Andalucía y su cante*. Madrid, 1962, y El Guadalhorce, Málaga, 1968.

García Durán Muñoz; *Cante Jondo* (13), de Rafael Manzano, y *El cante andaluz* (14) y *Diccionario del Cante Jondo* (15), ambos de José Manuel Caballero Bonald.

### ALGUNOS TRATADOS PARTICULARES

Las obras que del mundo del cante se ocupan están envueltas, en su mayoría, en una nebulosa literaria, pues, repetimos, sus autores han creído o sentido la necesidad de buscar y de interpretar el origen y vida del flamenco siguiendo teorías fascinantes o dejándose llevar por un espejismo aparentemente histórico o legendario, en vez de partir de una consecuen- te documentación, al menos desde mediados del siglo XVIII, donde ya se pueden encontrar datos concretos.

Sobre los orígenes han escrito: Angel Caffarena: *Geografía del Cante Andaluz* (16) y *De Cante Andaluz* (17); y el sufi Aziz Balouch, que pretende con desafortunadas teorías histórico-musical-filosóficas, buscar un origen pakistaní al cante en su libro *Cante Jondo* (18), mientras que para Luis Antonio de Vega, el flamenco es completamente árabe en *Nosotros los flamencos* (19).

Por otra parte, y con resultados más positivos, la valorización histórico-cultural, ha sido extensamente estudiada y difundida en publicaciones diversas. Ya encontró este aspecto del flamenco en 1933 una amplia y curiosa tentativa de interpretación, a cargo de los hermanos Carlos y Pedro Caba, en *Andalucía, su comunismo y su cante jondo* (20), llevados de un claro propósito: «Si nosotros queremos atraer hacia lo jondo a los intelectuales, no es para que lo sometan y lo intelectualicen, sino, al revés, para que ellos refresquen sus raíces en sentimientos primarios, en jugo de vida y se preparen así para entender el alma morena de Andalucía compleja y delicada.» Una postura digna de ser tomada por lema y una teoría fundamental para estudiar el cante, no siempre seguida, desafortunadamente. Citemos también en este capítulo los libros titulados *Andalucía, lo andaluz, lo flamenco y lo gitano* (21), de Fernando Fernández de Castillejo; *Flamenco y cante jondo* (22), de Edgar Neville; *Andalucía en el fiel* (23), de José María Osuna, y *El Cante Jondo a través de los tiempos* (24), de Cesáreo Lobo, obra ésta última de escaso interés. Y señalemos dos obras que en adelante encontrarán seguramente más cultivadores: *Lo que sabemos del flamenco* (25), de José Monleón, por su planteamiento sociológico, y *Misterios del Arte Flamenco* (26), de Ricardo Molina, por su planteamiento antropológico.

En cuanto a la valorización psicológica, aunque la labor intelectual, espléndida y vital de Anselmo González Climent ha creado el clima,

(13) Rafael Manzano: *Cante Jondo*. Barna, Barcelona, S. A.

(14) José Manuel Caballero Bonald: *El cante andaluz*. Temas Españoles, Madrid, 1956.

(15) José Manuel Caballero Bonald: *Diccionario del Cante Jondo*. Madrid, 1963.

(16) Angel Caffarena: *Geografía del Cante Andaluz*. El Guadalhorce, Málaga, 1964.

(17) Angel Caffarena: *De Cante Andaluz*. El Guadalhorce, Málaga, 1963.

(18) Aziz Balouch: *Cante Jondo*. Ensayos, Madrid, 1955.

(19) Luis Antonio de Vega: *Nosotros los flamencos*. Palacios, Madrid, 1965.

(20) Carlos y Pedro Caba: *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*. Atlántico, Madrid, 1933.

(21) Fernando Fernández de Castillejo: *Andalucía lo andaluz, lo flamenco y lo gitano*. CLYDOC, Buenos Aires, 1944.

(22) Edgar Neville: *Flamenco y cante jondo*. El Guadalhorce, Málaga, 1963.

(23) José María Osuna: *Andalucía en el fiel*. Rumbos, Madrid, 1952.

(24) Cesáreo Lobo: *El Cante Jondo a través de los tiempos*. Valencia, 1961.

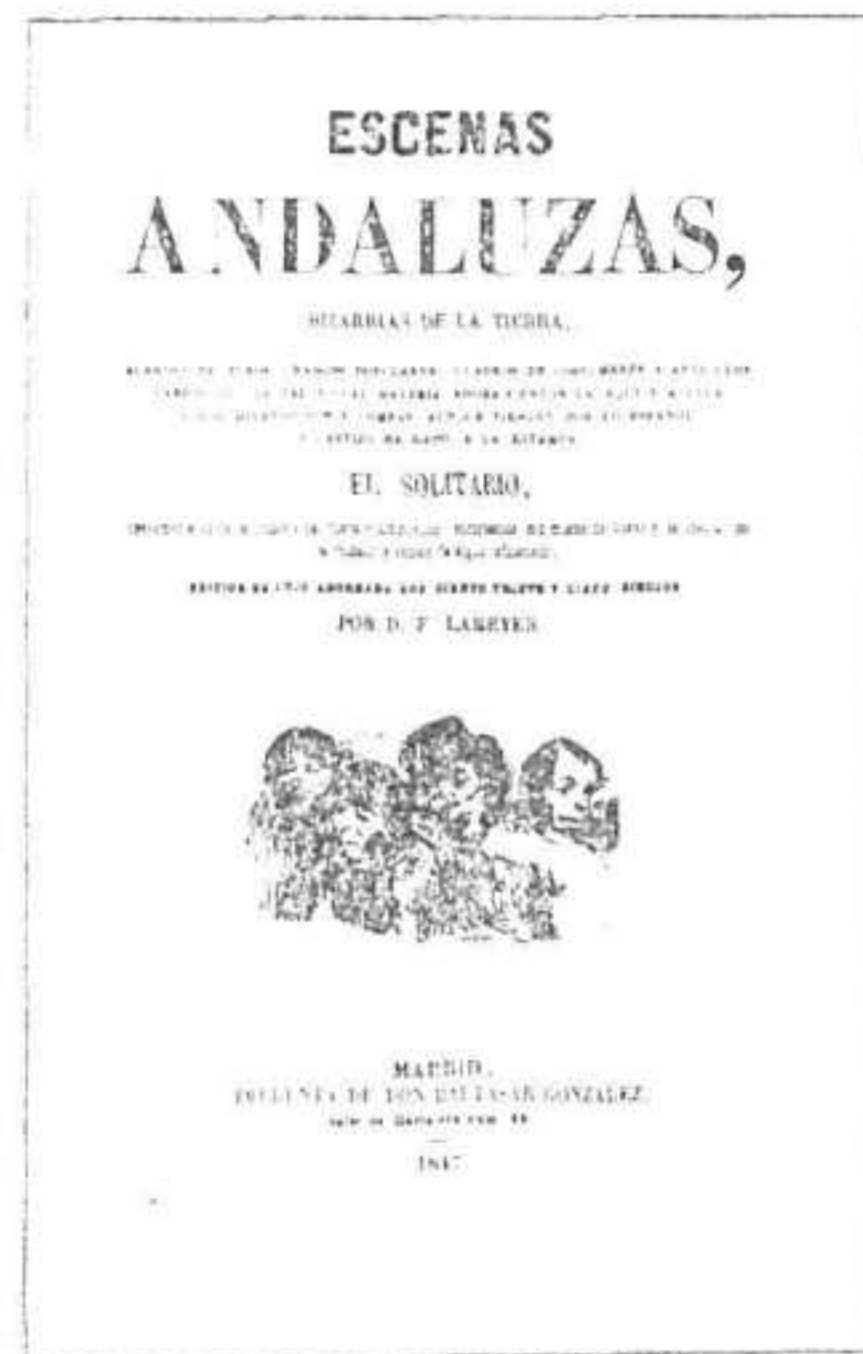
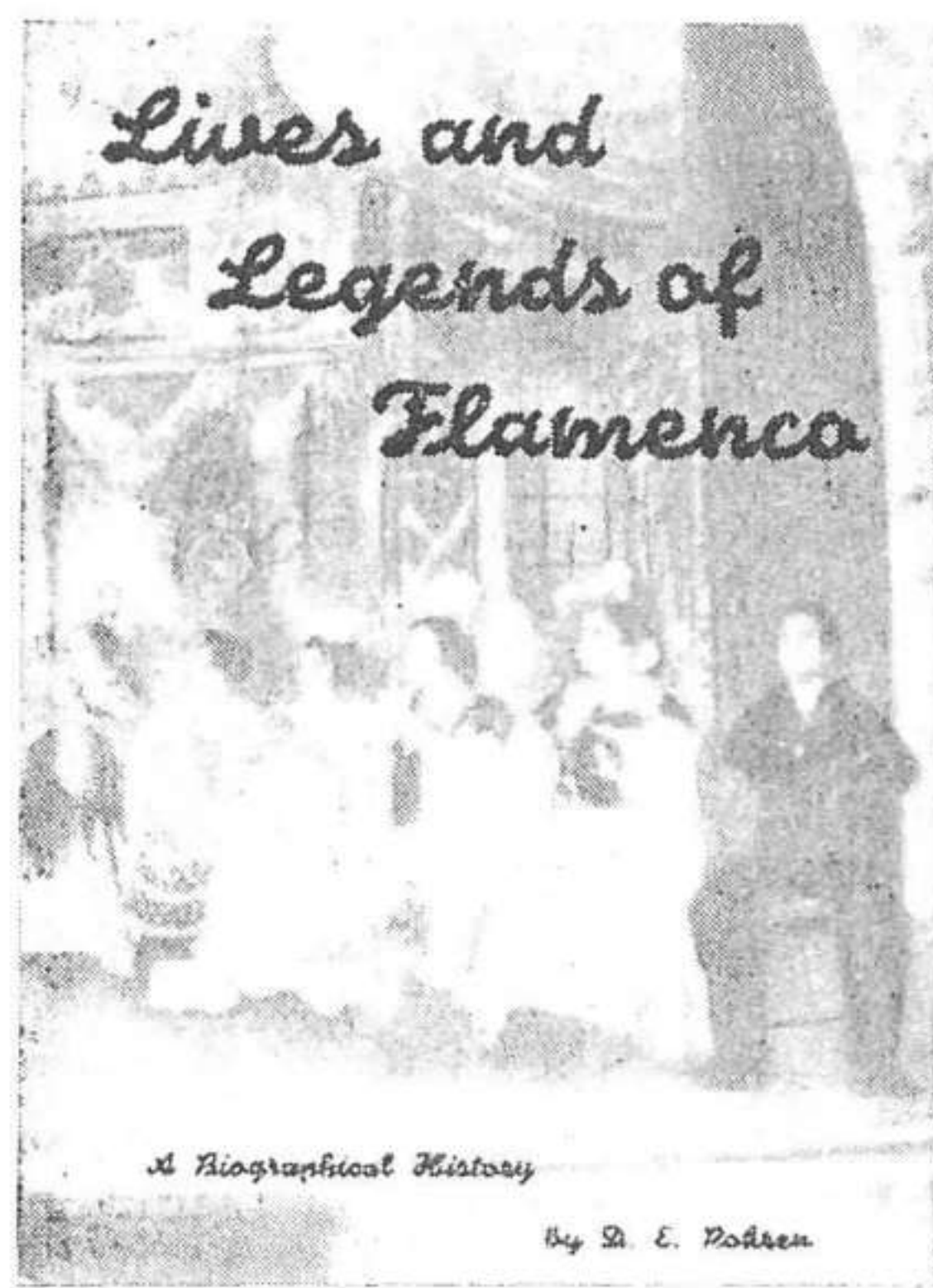
(25) José Monleón: *Lo que sabemos del flamenco*. G. de Toro, Madrid, 1967.

(26) Ricardo Molina: *Misterios del Arte Flamenco*. Sagitario, Barcelona, 1967.

las bases, el cuerpo y hasta el impulso de la nueva literatura flamenca, ya que casi todos los aspectos conocen de su dedicación, tal vez sea en torno a lo psicológico donde ha conseguido el escritor argentino sus mejores logros. Pocos como González Climent han sabido calar tan hondo y explicar con una visión profunda toda la estética y la filosofía del alma andaluza, del mundo y del personaje flamenco. Como bien ha dicho Pemán, «no cabe más agudeza en el análisis». Las obras de González Climent *Andalucía en los toros, el cante y la danza* (27), *Flamencología* (28), y *¡Oído al cante!* (29), son hoy por hoy las más representativas sobre el particular y de un interés general con respecto a todo lo andaluz.

### LA VALORIZACION GITANA

Reseñemos a continuación algunos de los libros que se ocupan directamente del aspecto gitano en su relación y participación del fla-



menco, sin considerar la abundante bibliografía que trata desde su problemática social hasta sus costumbres y lenguaje.

Rafael Lafuente, en *Los gitanos, el flamenco y los flamencos* (30), condensa lo principal de sus trabajos de investigación en torno al cante y al origen racial de los gitanos, junto con un ensayo ambiental de fondo humano, sobre los gitanos puros, basado en su experiencia personal. Este mismo sistema es el que emplea el inglés Walter Starkie, en su correrías gitanas por España, reflejando sus experiencias en *Don Gitano* (31), *Aventuras de un irlandés en España* (32) y *Casta gitana* (33). Y todo un voluminoso estudio dedicó al cante, al baile y a las costumbres de los gitanos andaluces José Carlos de Luna, titulado *Gitanos de la Bética* (34), reuniendo una interesante y curiosa documentación literaria y gráfica; pero debemos aclarar que no estamos de acuerdo con su tesis acerca del origen egipcio de los gitanos, máxime cuando ya son de sobra conocidos los trabajos de los ziganólogos europeos que coinciden en hallarles origen indostánico.

Por su parte, Cándido G. Ortiz de Villajos

(27) Anselmo González Climent: *Andalucía en los toros, el cante y la danza*. Sánchez Leal, Madrid, 1953.

(28) Anselmo González Climent: *ob. cit.*, nota 1.

(29) Anselmo González Climent: *¡Oído al cante!* Escelicer, Madrid, 1960.

(30) Rafael Lafuente: *Los gitanos, el flamenco y los flamencos*. Barna, Barcelona, 1955.

(31) Walter Starkie: *Don Gitano*. Janés, Barcelona, 1944.

(32) Walter Starkie: *Aventuras de un irlandés en España*. Espasa-Calpe, Madrid, 1937.

(33) Walter Starkie: *Casta gitana*. Janés, Barcelona, 1956.

(34) José Carlos de Luna: *Gitanos de la Bética*. Epe- sa, Madrid, 1951.

nos presenta en *Gitanos de Granada* (35), una revisión histórica del gitano en España y de sus manifestaciones artísticas en la ciudad del Albaicín. Y hace unos años, con el sugestivo título de *Gitanos y Cante Jondo* (36), bajo la firma de F. Amaya, apareció una curiosa mezcla de textos, en la que lo único original es el prólogo, pues seguidamente se plagiaban descaradamente capítulos de *Gitanos de España*, de Borrow, y de otros libros, y diversas anécdotas de Rodríguez Marín.

### BIOGRAFIAS FLAMENCAS

El libro de Fernando el de Triana *Arte y artistas flamencos* (37), publicado en 1935, no es sólo de un especial interés por las curiosas biografías que aporta de los artistas del período comprendido entre 1880 y 1930, sino también por las explicaciones de cantes y escenarios que ofrece, y sobre todo la inigualable colección fotográfica de los biografiados, razones todas por las que es una obra imprescindible. En 1952 se hizo una segunda edición (38), con

un apéndice de Máximo Díaz de Quijano, que desentona con el carácter general de la obra.

Es de lamentar que Núñez de Prado, en *Canta- tores andaluces* (39), nos ofrezca, a lo largo de las treinta y cinco figuras más sobresalientes del flamenco que glosa, una novelada y fantásica interpretación psicológica de los cantaores, en relación con sus coplas y con las notas azarosas de sus trágicas existencias, pudiendo haber- nos legado una obra documentada al máximo, en razón al año en que fue escrito y publicado el libro, 1904, aunque algunos por error citen una edición anterior completamente inexistente.

Libro muy buscado, debido a su corta edición, es *Flamencos de Jerez* (40), de Juan de la Plata, porque llena un gran vacío al estudiar con amplitud las numerosas figuras del cante, el baile y la guitarra naturales de Jerez, ilustrado con valiosa e inédita documentación gráfica. Y José Luis Pantoja Antúnez también se ocupó acertadamente de numerosos intérpretes en *Evocación de las grandes figuras del flamenco* (41).

Algunos artistas de acusada personalidad y

(35) Cándido G. Ortiz de Villajos: *Gitanos de Granada*. Ed. Andalucía. Granada, 1942.

(36) F. Amaya: *Gitanos y Cante Jondo*. Dux, Barcelona, S. A.

(37) Fernando el de Triana: *Arte y artistas flamencos*. Imp. Helénica, Madrid, 1935.

(38) Fernando el de Triana: *ob. cit.*, 2.ª edición. Clan, Madrid, 1952.

(39) Núñez de Prado: *Canta- tores andaluces*. Mauc- ci, Barcelona, 1904.

(40) Juan de la Plata: *Flamencos de Jerez*. Pub. de la C. de Flamencología. Jerez de la Frontera, 1961.

(41) José Luis Pantoja: *Evocación de las grandes figuras del flamenco*. Asta Regia, Jerez de la Frontera, 1963.

fama han merecido el interés biográfico separadamente. Registremos al respecto las siguientes obras: *Javier Molina, jerezano y tocao* (42), de Augusto Butler; *Evocación y presencia del cante de don Antonio Chacón* (43), del mismo autor; *Evocación de un artista inmortal* (44)—Chacón—, de Julián Pemartín; *Gente de bronce y seda* (45)—donde también se glosa al cantaor jerezano—, de Domingo Manfredi Cano; *Aurelio, su cante, su vida* (46), de Antonio Moreno Delgado; *Antonia Mercé, La Argentinita* (47), de varios autores; *La Argentina. Essai sur la Danse Espagnole* (48), de André Levinson; *Antonio, el bailarín de España* (49), de Juan Gynes, y *Antonio. Impressions of the Spanish Dancer* (50), de Cyril Beaumont.

## OBRAS DE ESCRITORES EXTRANJEROS

Desde el siglo pasado los escritores extranjeros que viajaron por España, se sintieron atraí-

legends of flamenco (55), de D. E. Pohren; *Art Flamenco* (56), de Louis Quievreux; *Initiation Flamenca* (57), de Georges Hilaire; *The Flamencos of Cadiz Bay* (58), de Gerald Howson, y *Insider's Guidebook to Flamenco* (59), de Jaime Santos.

## LAS MONOGRAFÍAS

El aspecto monográfico aparecido en estos últimos años en la bibliografía flamenca nos abre un camino esperanzador, pensando que en el futuro se podrán realizar estudios más difíciles. González Climent, siempre en vanguardia, publica, en 1957, *Cante en Córdoba* (60), analizando el primer concurso cordobés de cante, y dedica también todo un ensayo a un estilo: *Bulerías* (61). Otro concurso flamenca, el tan literariamente encomiado de Granada, de 1922 suscitó la atención de Eduardo Molina Fajardo, quien escribió *Manuel Falla y el cante jondo* (62). La beca de investigación de la I Se-

el Rosario de la Aurora (68). Finalmente, recordemos que en 1967 apareció mi monografía *Las tonás* (69).

## EL COSTUMBRISMO

No queremos dejar pasar por alto este importante capítulo, que cuenta en su haber con un plantel amplio de eruditas y prestigiosas firmas, sin hacer constar al menos la curiosidad y utilidad que ha supuesto las *Escenas Andaluzas* (70) de Serafín Estébanez Calderón, *El Solitario*, obra que no ha habido más remedio que tener presente en la mayoría de los trabajos de cierta importancia en torno al flamenco.

## EL ASPECTO MUSICAL

Como apuntamos anteriormente, son escasos los trabajos que estudian el aspecto musical del flamenco. Los cantos populares andaluces recogidos en el siglo pasado por Isidoro Hernández, Incenga y Ocón, entre otros, esperan ser estudiados. Desde Felipe Pedrell con su *Lírica nacionalizada* (71) y el *Cancionero musical popular español* (72), lo más positivo que se ha publicado es debido al profesor García Matos: *Cante Flamenco* (73), *Folklore en Falla* (74), *Una historia del cante flamenco* (75) y *Sobre algunos ritmos* (76), ya que el folleto escrito por Falla, con motivo del concurso de 1922, *El Cante Jondo (Canto primitivo andaluz)* (77), no aportaba nada nuevo, al contrario, denunciaba la inexperiencia práctica y de fondo que del flamenco tenía nuestro gran músico, como de hecho se demostró en los resultados del célebre y celebrado concurso. No obstante, los interesados en este folleto pueden hallarlo en la revista *Rassegna Musicale* (78), *Escritos* (79) y *Escritos sobre música y músicos* (80), así como en el libro de Molina Fajardo, ya citado.

## LIBROS DE COPLAS

Desde principios del siglo XIX es abundantísima la bibliografía que se ocupa de las coplas, tanto literarias como populares. Sobre estas últimas hay que destacar la labor fundamental del eminente folclorista Francisco Rodríguez Marín: *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas* (81) y *Colección de Cantos Po-*

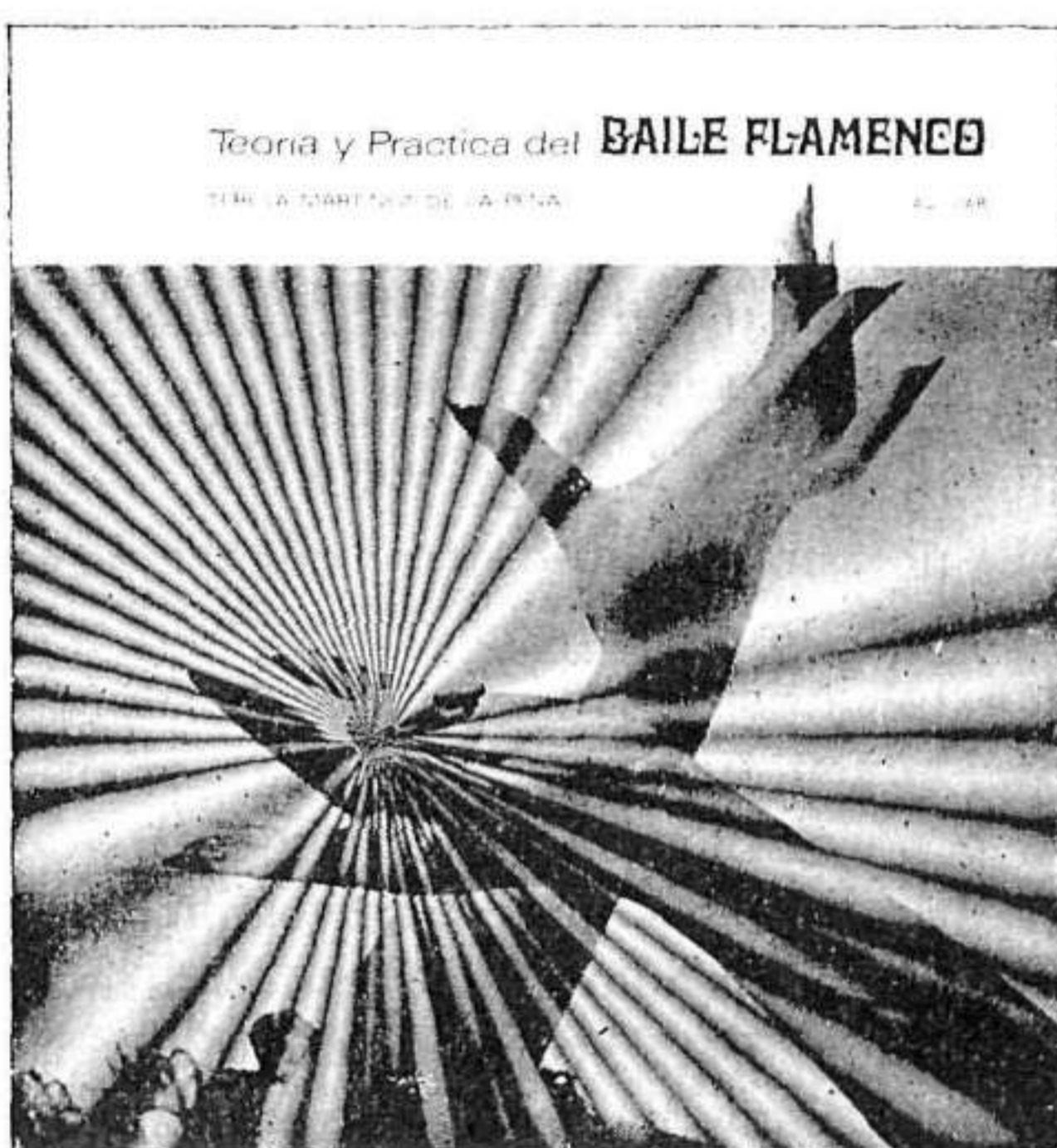
RICARDO MOLINA  
ANTONIO MAIRENA

## MUNDO Y FORMAS DEL CANTE FLAMENCO

CON 21 LAMINAS



Revista de Occidente  
Madrid



dos por el cante y el baile andaluz. Es raro no encontrar en cualquiera de estos libros de viajes una cita, un elogio, un recuerdo o una descripción de una escena flamenca. Algunos como el barón Davillier se ocuparon ampliamente del tema: *Viaje por España* (51). Realmente, desde que en 1881 se publica, en Halle (Alemania), *Los cantes flamencos* (52), de Hugo Schuchard, hasta el reciente *Flamenco-Lieder* (53), de Christof Jung, el flamenco empieza a ser tema de estudio para los críticos extranjeros, aunque en general predomine un carácter informativo. También merecen ser citados los siguientes títulos: *The Art of Flamenco* (54) y *Lives and*

mana de Estudios Flamencos, sirvió para que el gaditano Fernando Quiñones dedicara un amplio estudio al cante de su tierra: *De Cádiz y sus cantes* (63). Y *Málaga en el cante* (64), es el título del libro de José Luque Navajas, editado en una edición tan romántica como escasa. A la malagueña le prestó su atención igualmente Francisco Bejarano Robles: *Del cante y de la malagueña* (65). Angel Caffarena ha escrito acerca de la saeta y de la petenera en *Cantes andaluces* (66). Anotemos, además, que sobre la saeta ya se habían ocupado extensamente Agustín Aguilar y Tejera: *Saetas populares* (67), y Fray Diego de Valencina: *Historia documentada de la Saeta, los Campanilleros y*

(42) Augusto Butler: *Javier Molina, jerezano y tocao*. Ed. Jerez Industrial, Jerez de la Frontera, 1964.

(43) Augusto Butler: *Evocación y presencia del cante de don Antonio Chacón*. Jerez de la Frontera, 1947.

(44) Julián Pemartín: *Evocación de un artista inmortal*. Ed. Jerez Industrial, Jerez de la Frontera, 1965.

(45) Domingo Manfredi Cano: *Gente de bronce y seda*. Editora Nacional, Madrid, 1965.

(46) Antonio Moreno Delgado: *Aurelio, su cante, su vida*. Escelicer, Cádiz, 1964.

(47) Varios Autores: *Antonia Mercé, La Argentinita*. Instituto de las Españas, Nueva York, 1930.

(48) André Levinson: *La Argentina. Essai sur la Danse Espagnole*. París, 1928.

(49) Juan Gynes: *Antonio, bailarín de España*. Taurus, Madrid, 1964.

(50) Cyril Beaumont: *Antonio. Impressions of the Spanish Dancer*. A Black, Londres, 1952.

(51) Davillier: *Viaje por España*. Ed. Castilla, Madrid, 1948.

(52) Hugo Schuchard: *Los cantes flamencos*. Halle, Alemania, 1881.

(53) Christof Jung: *Flamenco-Lieder*. Ed. Vedag Jakob Hegnes, Colonia, 1970.

(54) D. E. Pohren: *The Art of Flamenco*. Ed. Jerez Industrial, Jerez de la Frontera, 1962.

(55) D. E. Pohren: *Lives and legends of flamenco*. Sevilla, 1964.

(56) Louis Quievreux: *Art Flamenco*. Bruselas, 1959.

(57) Georges Hilaire: *Initiation Flamenca*. Tambourinaire, París, 1954.

(58) Gerald Howson: *The Flamencos of Cádiz Bay*. Londres, 1965.

(59) Jaime Santos: *Insider's Guidebook to Flamenco*. Polansky, Madrid, 1966.

(60) Anselmo González Climent: *Cante en Córdoba*. Escelicer, Madrid, 1957.

(61) Anselmo González Climent: *Bulerías*. Pub. de la C. de Flamencología, Jerez de la Frontera, 1961.

(62) Eduardo Molina Fajardo: *Manuel de Falla y el cante jondo*. Universidad de Granada, Granada, 1962.

(63) Fernando Quiñones: *De Cádiz y sus cantes*. Seix Barral, Barcelona, 1964.

(64) José Luque Navajas: *Málaga en el cante*. El Guadalhorce, Málaga, 1965.

(65) Francisco Bejarano Robles: *Del cante y de la malagueña*. El Guadalhorce, Málaga, 1966.

(66) Angel Caffarena: *Cantes andaluces*. El Guadalhorce, Málaga, 1964.

(67) Agustín Aguilar y Tejera: *Saetas populares*. Madrid, 1928.

(68) Fray Diego de Valencina: *Historia documentada de la Saeta, los Campanilleros y el Rosario de la Aurora*. Ed. Católica Española, Sevilla, 1949.

(69) José Blas Vega: *Las tonás*. El Guadalhorce, Málaga, 1967.

(70) Serafín Estébanez Calderón: *Escenas andaluzas*. Imp. Baltasar González, Madrid, 1847.

(71) Felipe Pedrell: *Lírica nacionalizada*. Ollendor, París, 1909.

(72) Felipe Pedrell: *Cancionero musical popular español*. Boileau, Barcelona, 1958.

(73) Prof. García Matos: *Cante Flamenco*. Anuario musical, vol. 5, Barcelona, 1950.

(74) Prof. García Matos: *Folklore en Falla*. Madrid, 1953.

(75) Prof. García Matos: *Una historia del cante flamenco*. Hispavox, Madrid, 1958.

(76) Prof. García Matos: *Sobre algunos ritmos...* Anuario Musical, Vols. 15-16, Barcelona, 1960-61.

(77) Manuel de Falla: *El Cante Jondo (Canto primitivo andaluz)*. Ed. Urania, Granada, 1922.

(78) *Rassegna Musicale*, año II, núm. 10, octubre 1938.

(79) Manuel de Falla: *Escritos*. Pbl. de la C. Gral. de Música, Madrid, 1947.

(80) Manuel de Falla: *Escritos sobre música y músicos*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1950.

(81) Francisco Rodríguez Marín: *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*. Revista Archivos, Madrid, 1929.

populares Españoles (82). Y, sobre todo, valorar el inconmensurable trabajo de Antonio Machado y Alvarez *Demófilo*, iniciador y propulsor de los estudios folclóricos en España, cuya *Colección de Cantes Flamencos* (83) es básica en la investigación flamenca, no sólo por ser las coplas recogidas las más antiguas y auténticas, sino igualmente por las importantes y certeras observaciones, notas y apuntes de cantes y cantares que se insertan. Es por tanto una de las principales obras sobre el tema esta primera colección de cantares de *Demófilo*, totalmente distinta a la segunda, también valiosa, y del mismo título (84), prologada por su hijo Manuel.

## EL BAILE

Tal vez por las dificultades que encierra el conocimiento técnico del baile, son muy escasos los teóricos que se han ocupado del baile español y más concretamente del flamenco. Desde los tratados de Pablo Minguet e Irol, *Danza Española* (85) y *Breve tratado de los pasos de danzar a la española que hoy se estilan en seguidillas, fandangos y otros tañidos* (86), hasta *Teoría y práctica del baile flamenco* (87), de Teresa Martínez de la Peña, que contiene un personal sistema coreográfico gráficamente representado, y que llena un gran hueco en esta clase de trabajos, apenas llegan a la decena las publicaciones que podemos citar. Estas son: *Compendio de las principales reglas del baile* (88), de Antonio Carion; *Tratado de bailes* (89), de José Otero Aranda; *Ballet y baile español* (90), de Alfonso Puig; *Mi baile* (91), de Vicente Escudero; *Danza Española* (92), de Pierre Michaut; *La Danza Española* (93), de Trini Borrull, y *El baile andaluz* (94), de José Manuel Caballero Bonald. Quedamos a la espera de dos interesantes trabajos: *Bailes andaluces*—en prensa—, de García Matos, y *Sistema coreográfico de la escuela de Estampio*—en preparación—, de Pepita Saracena. Al margen de los tratados y textos divulgativos, hay que destacar dos importantes ensayos del gran escritor Vicente Marrero: *El acierto de la danza española* (95) y *El enigma de España en la danza española* (96).

## LA POESIA

Un tema como el flamenco, tan rico de matices, tan vinculado a la vida española, tenía por fuerza intrínseca, valor estético y cultural,

(82) Francisco Rodríguez Marín: *Colección de cantos populares españoles*. F. Alvarez, Sevilla, 1882-83. Otra edición, Atlas, Madrid, 1951, y Buenos Aires, 1948.

(83) Antonio Machado y Alvarez: *Colección de Cantes Flamencos*. Imp. El Porvenir, Sevilla, 1881.

(84) Antonio Machado y Alvarez: *Colección de Cantes Flamencos*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947.

(85) Pablo Minguet e Irol: *Danza Española*. Madrid, 1737.

(86) Pablo Minguet e Irol: *Breve tratado de los pasos de danzar a la española que hoy se estilan en seguidillas, fandangos y otros tañidos*. Madrid, 1764.

(87) Teresa Martínez de la Peña: *Teoría y práctica del baile flamenco*. Aguilar, Madrid, 1970.

(88) Antonio Carion: *Compendio de las principales reglas de baile*, 1820.

(89) José Otero Aranda: *Tratado de bailes*. Sevilla, 1912.

(90) Alfonso Puig: *Ballet y baile español*. Muntaner y Simón, Barcelona, 1944.

(91) Vicente Escudero: *Mi baile*. Muntaner y Simón, Barcelona, 1947.

(92) Pierre Michaut: *Danza Española*. Masques, París, 1949.

(93) Trini Borrull: *La Danza Española*. Meseguer, Barcelona, 1954.

(94) José Manuel Caballero Bonald: *El baile andaluz*. Noguer, Barcelona, 1957.

(95) Vicente Marrero: *El acierto de la danza española*. Esplandián, Madrid, 1952.

(96) Vicente Marrero: *El enigma de España en la danza española*. Rialp, Madrid, 1959.

que llegar a calar hasta en las sensibilidades más retraídas a cantar los valores eminentemente populares. Antonio Machado reconoce los valores de lo popular cuando escribe: «Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folclore metafísico de nuestra tierra...»

Y en el amplio panorama cultural español de este siglo, el flamenco es tratado, exaltado y combatido a través del ángulo poético y novelístico. Para darnos cuenta de la importancia que juega el flamenco en la poética española basta leer la *Antología de poesía flamenca* (97), compilada y magníficamente prologada por González Climent, donde hallamos desde el costumbrismo hasta las formas más vanguardistas, aunque sin demasiado rigor en la selección. Mas no es nuestra intención extendernos en apreciaciones poéticas flamencas, ya que tal vez sea la vertiente más conocida y estudiada, pero debemos reconocer que es Manuel Machado quien inaugura líricamente con calidad el tema flamenco en *Cante hondo* (98), pues como dice al respecto José Moreno Villa, sin Manuel Machado no hubieran conseguido García Lorca y Alberti la desevoltura y la emoción gitana y flamenca que tienen algunos de sus poemas. La valoración poética del cante y el baile andaluz se inicia en algunos poetas del 98 y se culmina en García Lorca, quien en sus prosas sobre el cante (99) nos sigue pareciendo como en su poesía flamenca: sumamente idealista y un tanto ajeno al realismo teórico y práctico, tal vez por falta de auténticas vivencias.

El nefasto post-lorquismo nos trajo como consecuencia una invasión de cultivadores del tópico folclórico a ultranza, hasta degenerar en una lamentable chabacanería. Serían muchos los poetas y las obras que podrían citarse dentro de esta línea ramplona y fácil, trivial, pero preferimos significar que entre los poetas españoles actuales se está llevando a cabo una revalorización del tema, dándole a éste su verdadera categoría humana y espiritual, como puede comprobarse en las obras de José Manuel Caballero Bonald, Manuel Ríos Ruiz, Antonio Murciano, Fernando Quiñones, Angel García López, Mario López, etc.

## LA NOVELA

Tanto el teatro como la novela han sido medios difusores de los diversos aspectos flamencos. Generalmente el teatro ha tratado el mundo flamenco explotando situaciones cómicas y argumentos con un final satisfactorio. La vertiente contraria la encontramos en la novela. Muchas novelas españolas y extranjeras se han ocupado de reflejarnos los rasgos humanos—en un fondo real, naturalista incluso—del mundo del flamenco y de sus personajes. Analizar un tema tan interesante como amplio nos ocuparía un espacio del que no disponemos, pero consideramos necesario dejar constancia de algunas particularidades de la novela flamenca, iniciada por Manuel Fernández y González con sus narraciones sobre bandidos andaluces y más directamente con *Majas, Manolas y Chulas* (100), *Toros y cañas* (101) y *Las castañuelas de la Pe-*

(97) Anselmo González Climent: *Antología de poesía flamenca*. Escelicer, Madrid, 1961.

(98) Manuel Machado: *Cante hondo*. Imp. Helénica, Madrid, 1912.

(99) Federico García Lorca: *Prosas*. Alianza Editorial, Madrid, 1969.

(100) Manuel Fernández y González: *Majas, Manolas y Chulas*. Madrid, S. A.

(101) Manuel Fernández y González: *Toros y cañas*. Madrid, 1885.

pa (102), e igualmente por Salvador Rueda en algunas de sus obras en prosa. También en los principios de este siglo contamos con algunas narraciones de Arturo Reyes, con las novelas *La Juncalera* (103), de Dionisio Pérez y *La Salerosa* (104), de Juan López Núñez. Pero es en el período comprendido entre los años veinte cuando la novela flamenca adquiere una definición y una afinidad de caracteres: realismo latente, descarnada visión del personaje, desarrollo ambiental de pasiones sexuales, destacada apreciación y descripción del clima crótico, relación tablaro-prostíbulo como escenario común y desenlace trágico.

Con relación a todo ello, hay que tener en cuenta, principalmente, el éxito de las novelas sevillanas de José Más, moviendo sus personajes: gitanos, mendigos, camareras, vividores, prostitutas, con emotividad y vigor dramático en *Hampa y miseria* (105) y plasmando en *La orgía* (106) lo que tiene de espiritual y de caótico el personaje flamenca. Antonio de Hoyos y Vinet logra acentuar todavía más la crudeza y morbosidad del tema y se sirve del ambiente flamenco para desarrollar numerosas novelas, entre las que destaca *Las señoritas de la zapateta* (107). Esta línea novelística ampliamente seguida por autores como Alvaro Retana y Emilio Carrere, entre otros, llega a desbordar la sensualidad que pueda encerrar el flamenco y desemboca en lo pornográfico. Como muestra de esta tendencia basta citar *La Tarántula* (108), de Luis de V... (¿Val?), protagonizada por una bailarina gitana poseedora de un maleficio: todo el que la posee muere. La infidelidad de otra gitana sirve a Eugenio Noel para tratar con gran sutileza el personaje de una de sus mejores novelas: *Martín el de la Paula en Alcalá de los Panaderos* (109). Noel, dicho sea de paso, injustamente olvidado, se nos muestra en esta novela y en otras obras suyas—a pesar de su incomprendido antiflamenguismo—como un gran conocedor práctico del flamenco.

Para terminar citemos en primer lugar la novela de Eduardo M. del Portillo *Cante jondo* (110), que lleva un estudio preliminar sobre el cante, y consignemos que la narración del argentino Carlos Reyles *El embrujo de Sevilla* (111), de la cual hay numerosas ediciones, es la mejor novela que se ha escrito del flamenco, tanto por su calidad literaria como por su trama argumental. Y de la producción de novelistas extranjeros las más destacadas son *Café Cantante* (112), de Paul Reboux y *La Mujer y el Títere* (113), de Pierre Louys.

Finalmente hagamos constar que *De sangre y de ceniza* (114), de Domingo Manfredi Cano, es la última muestra aparecida de la novela flamenca. Esperamos que de la actual narrativa española brote en fecha próxima la gran novela que el tema merece y que aún no ha sido publicada.

(102) Manuel Fernández y González: *Las castañuelas de la Pepa*. La Ilustración Artística, Barcelona, 1883.

(103) Dionisio Pérez: *La Juncalera*. Ed. Henrich, Barcelona, 1902.

(104) Juan López Núñez: *La Salerosa*. Núñez Sampedro, Madrid, 1912.

(105) José Más: *Hampa y miseria*. Renacimiento, Madrid, 1923.

(106) José Más: *La orgía*. Pueyo, Madrid, s. a.

(107) Antonio de Hoyos y Vinet: *Las señoritas de la zapateta*. América, Madrid, 1920.

(108) Luis de V...: *La tarántula*. Hernando y Cía., Sevilla, 1934; 2.ª edición. Estudios Psicológicos, Guadalajara (México), 1970.

(109) Eugenio Noel: *Martín el de la Paula en Alcalá de los Panaderos*. La Novela Mundial, Madrid, 1926.

(110) Eduardo M. del Portillo: *Cante Jondo*. Madrid, 1929.

(111) Carlos Reyles: *El embrujo de Sevilla*, 1922.

(112) Paul Reboux: *Café cantante*. Prometeo, Valencia, s. a.

(113) Pierre Louys: *La mujer y el títere*. Thais, México, 1955.

(114) Domingo Manfredi Cano: *De sangre y de ceniza*. Caralt, Barcelona, 1966.

## Carta de Barcelona

# HOMENAJES, RECUERDOS Y PRESENCIAS

Por JULIO MANEGAT

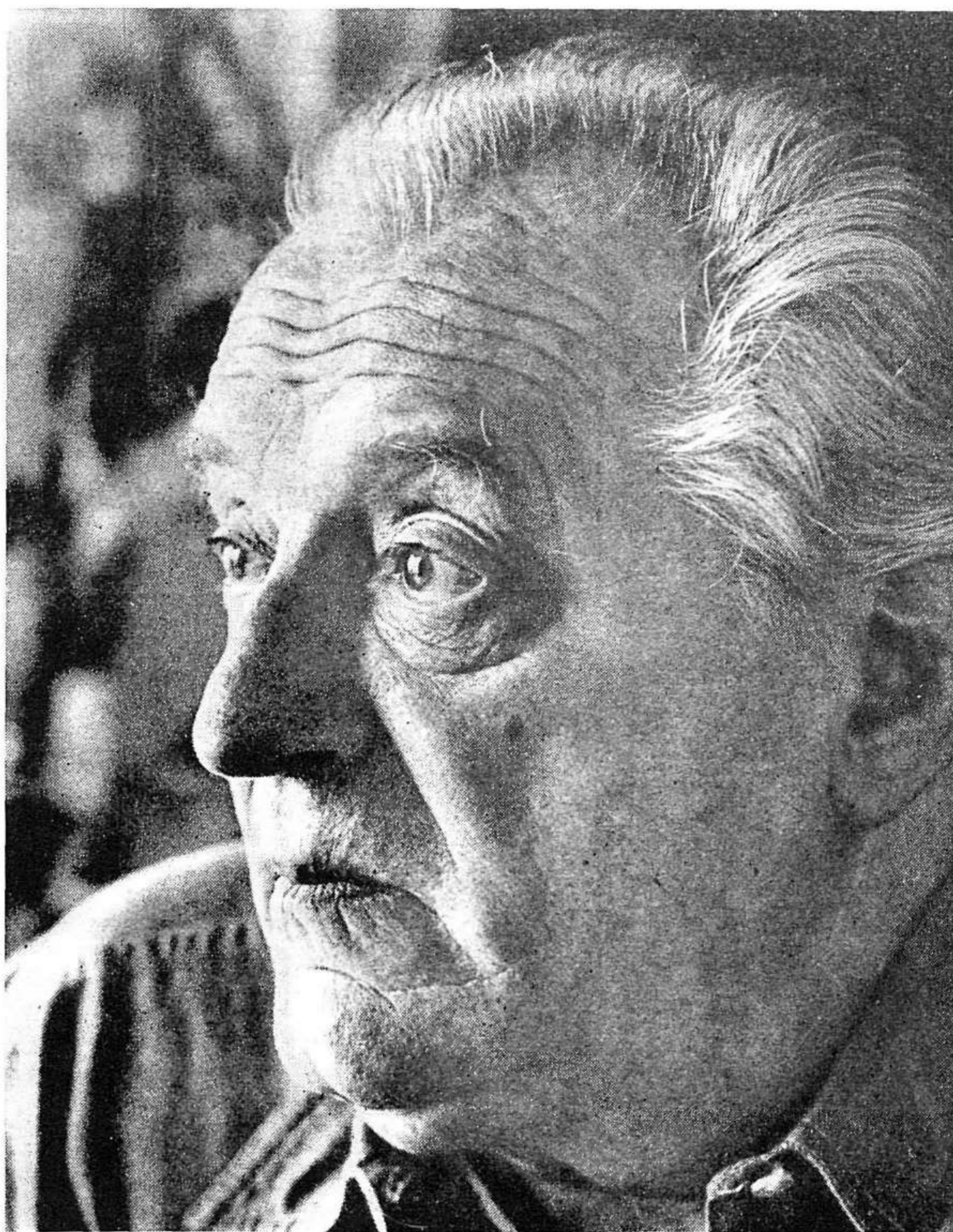
QUE bien amarillean las hojas en los árboles de la ciudad...! Bendición de otoño lento, suave, propicio al encuentro y al reencuentro, al descubrir y a la intimidad renacida de nombres que fueron, de nombres que son, de presencias que se alzan y dicen su verdad y su importancia. Barcelona es ahora la ciudad dorada del otoño que, al caer la tarde, se asusta un poco de los colores violentos que se descubren en el cielo último de la Diagonal, puerta grande de entrada y salida. Y es tiempo de recuerdos y de colores, tiempo para el arte y la melancolía del vivir. Vayamos a su cita: es un tiempo, aquí, que lleva el nombre de Rafael Alberti, de los hermanos Oslé, de Salvador Dalí, de Picasso, de otros muchos artistas del pincel y la paleta...

### ¿QUIEN TRAJO ESOS OJOS?

EN el vasto recinto de la sala de exposiciones del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, presencia grande de Rafael Alberti, el poeta, el pintor, el poeta de la pintura y el pintor de la poesía. «¿Quién trajo esos ojos?» Penetrar en esa exposición es algo más que «ver» una exposición más o menos evocadora: es recorrer un mundo ya lejano, tembloroso siempre para muchos de nosotros, los que, tempranamente, nos abrimos a la poesía y sabíamos de los hombres, ¡ya entonces!, de Rafael Alberti, de Federico García Lorca...

Esta exposición no ha pretendido ser, y no lo es, un homenaje a Rafael Alberti y a su obra, desde la poesía a la pintura. Es otra cosa, algo así como una presencia, como una misteriosa

—lejana y próxima— comunicación. Ahí está Alberti. Ahí está su época, sus amigos, su obra toda... Palabras escritas con letra de Federico García Lorca, de Aleixandre, de Guillén... Pala-



Rafael Alberti

bras en letras de molde con todos los libros del poeta... Voces que recitan poemas, diapositivas que proyectan figuras, tiempos, edades, muertes y vidas... Retratos viejos, retratos nuevos... Más voces, más palabras, para recuerdos, para descubrimientos, para olvidos también acaso...

No se puede, así, en una carta, «resumir» lo que es la exposición Rafael Alberti, que será clausurada a fines de este mes de noviembre. Es necesario ir allí, recorrer escenografías —los cien cubos de carbón, la navaja barbera, la bicicleta— y detenerse ante cada vitrina, ante cada nombre, ante cada voz... Allí está Alberti... ¿Quién trajo esos ojos?

MIGUEL Y  
LUCIANO OSLE



Miguel Oslé

EN el recinto llamado Camarote Granados, del hotel Manila, se ha celebrado una magnífica exposición de homenaje a los escultores hermanos Oslé, Miguel y Luciano; barceloneses, artistas de profunda sensibilidad, de grandeza creadora. Miguel, siendo un niño ensayó sus manos en macetas y jarrones. Después llegó el trabajo en una fundición, que es ya una realidad como escuela de artes y oficios. Luciano entra también en la fundición y parece que el camino es ya un sendero firme, una intuición cierta. Unos años más y comienza el trabajo como escultores: exposiciones, premios, triunfos... Y obra que se realiza paso a paso, lucha tras lucha, en el taller de los hermanos que trabajan unidos, compenetrados al máximo, como si en ellos alentase un solo espíritu, una sola vocación. Se les llamó, en Madrid, «los hermanos Quintero de la escultura». Tal vez fue Miguel el más creador de los dos hermanos, el de más dimensión artística. Pero son los dos los que



asistirá la viuda del gran pintor Juan Gris, que, con Picasso, creó el cubismo. La viuda de Juan Gris vive actualmente en Villanueva y Geltrú.

En fin... El museo ya es el que reúne una mayor importancia antológica del itinerario artístico seguido por Picasso. De ahora en adelante, quien pretenda acercarse al genio picassiano, tendrá que visitar este museo de la prodigiosa, casi increíble, calle de Moncada.

#### DALÍ: PERDER UN TEATRO, GANAR UN MUSEO

DALÍ, ¿si habrá algo de celillos en la decisión?, regala un museo a su ciudad natal de Figueras. Bueno, regalará obra daliniana para constituir en su día un Museo Dalí. El Museo será instalado en lo que es, o era, Teatro Municipal de Figueras.

No sé si como teatro servía aún o no, pero no puedo evitar un desmayo de tristeza cuando me entero de que un teatro deja de ser teatro. Menos mal que, en este caso, no es para derribar el edificio y construir allí un poderoso Banco. Esta vez, el teatro será el Museo Dalí de Figueras. El inmueble, es la verdad, no está en muy buen estado, pero Dalí ha dicho, por ejemplo, que «su estado actual de ruina es sublime». Bueno, el caso es que parece que la idea va en serio y que tendremos en Cataluña el Museo Dalí, como tenemos ya el Museo Picasso.

De momento, el ampurdanés Dalí —el Ampurdán es una tierra que hay que tomar muy en serio— cumple su propósito: este mismo mes de noviembre, en el techo del llamado Salón de Descanso del antiguo teatro, se instalará la primera donación de Dalí para su museo: una gran pintura que representa una panorámica del Ampurdán.

Y esto es todo por hoy, amigos.



alcanzan el triunfo en la sabiduría difícil de la escultura, del mármol, de la piedra, del bronce... Barcelona tiene en muchos sitios la firma de los hermanos Oslé al pie de monumentos, de placas, de imágenes... Quien esto escribe —como en tantas otras ocasiones, de la mano de su padre— llegó al estudio-taller de los hermanos Oslé. Luciano falleció en 1951 y su hermano Miguel en 1960. Pero queda su obra, como siempre en los artistas de verdad, en los que fueron fieles a su camino, a su amor y a su dolor en el arte. Ahora, esta exposición ha sido en verdad un homenaje, una memoria de fidelidad a los dos hermanos escultores a los que Barcelona mucho debe.

#### ANTES DE NAVIDAD, EL LEGADO PICASSO

ANTES de las próximas Navidades, exactamente el día 18 de diciembre, será presentado a la ciudad el conjunto de la obra legada últimamente a Barcelona por Picasso. Casi, como les escribí en su día, mil piezas de Picasso: óleos de sus primeras épocas, grabados, dibujos... Todo este conjunto de cuadros ha sido restaurado por los pertinentes servicios del Ayuntamiento. El museo de Pablo Ruiz se está quedando pequeño y de ahí las gestiones del Municipio para adquirir, hace ya meses, el palacio contiguo, el llamado de Castellet. Hoy, propiedad ya del Ayuntamiento, están ultimándose las reformas para que sea la prolongación del museo Picasso, en el palacio Berenguer Aguilar.

Parece ser que la presentación de este importantísimo legado del pintor será celebrada con bombo y platillos. Se ha invitado a ilustres personalidades del mundo del Arte y se dice que

## FALLO DE LOS PREMIOS

PARA MEDARDO FRAILE

EL PREMIO DE CUENTO

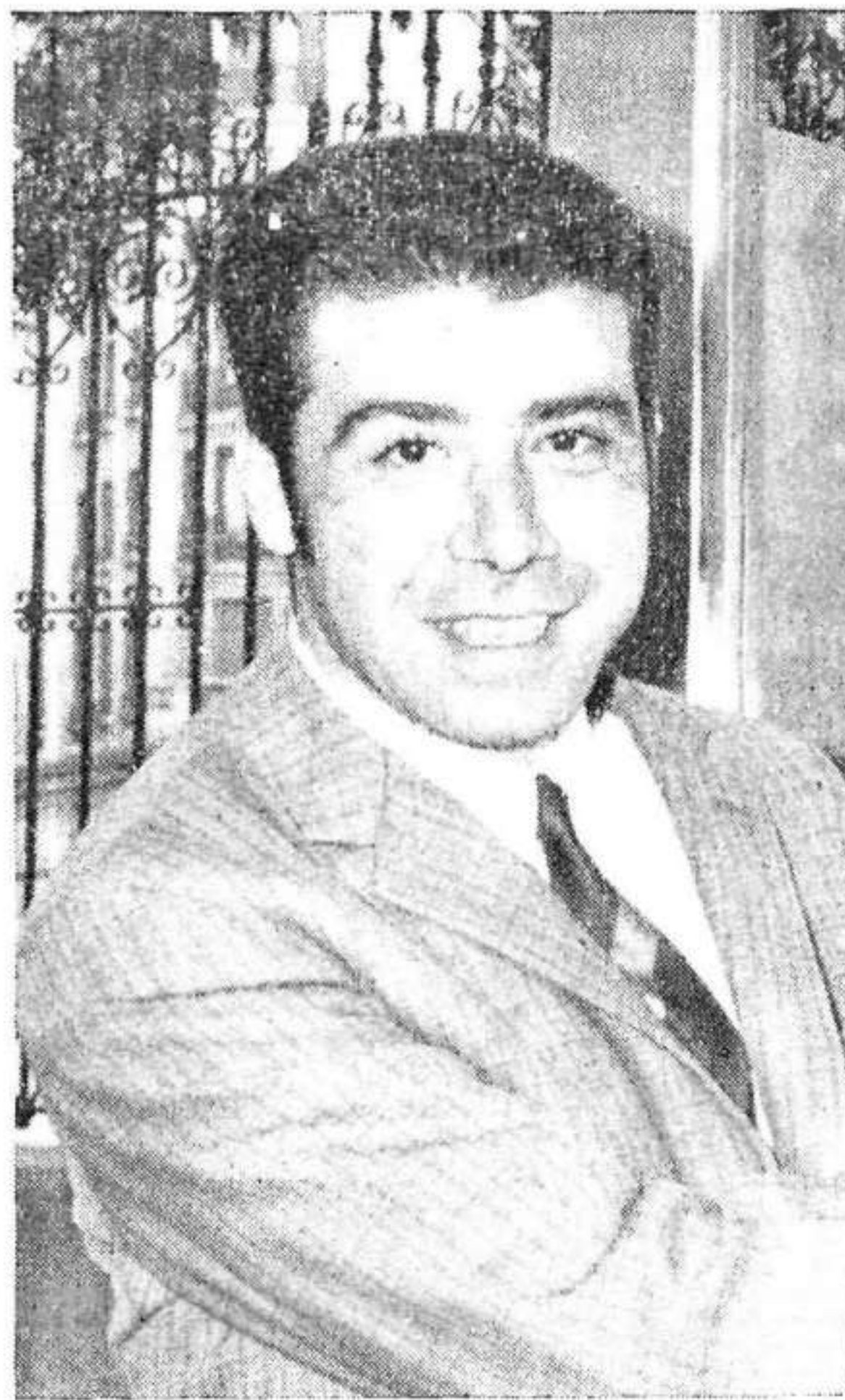
POR «YO NO SOY UN

OVAMBO»,

Y ANGEL GARCIA LOPEZ

GANO EL DE POESIA

CON «TEMA DEL AIRE»



Angel Garcia López



Medardo Fraile

**Al concurso se presentaron más de 2.500 originales y se publicaron 88 trabajos**

El segundo concurso de cuento y poesía de LA ESTAFETA LITERARIA fue convocado el 15 de octubre de 1969. La afluencia de concursantes ha sido aún mayor que en nuestra anterior convocatoria, pues los trabajos recibidos han sobrepasado la

cantidad de los dos mil quinientos.

La admisión de originales quedó cerrada el 31 de mayo último, conforme a lo estipulado en las bases, y desde el número 431 (1 de noviembre de 1969), en que se inició la publi-

# estafeta

## NOTICIAS

### LOS "LA ESTAFETA LITERARIA" 1969-70

cación de los cuentos y poemas seleccionados, hasta los números 453-54 (1 y 15 de octubre de 1970), en que se dio por terminada, se han insertado en nuestras páginas un total de cuarenta y cuatro cuentos y cuarenta y cuatro poemas.

Realizado el recuento de votos de los propios concursantes seleccionados para elegir ellos mismos —según el punto octavo de las bases— los respectivos miembros de los jurados, éstos quedaron compuestos por Francisco Umbral, Dámaso Santos, Rodrigo Rubio, Francisco García Pavón y Miguel Fernández-Braso, para cuentos, y Gerardo Diego, Luis Jiménez Martos, Rafael Morales, José García Nieto y Luis López Anglada, para poesía.

El pasado día 9 de noviembre, constituidos ambos jurados bajo la presidencia de nuestro Director, Ramón Solís, se reunieron en el Club Internacional de

Prensa para deliberar y emitir los correspondientes fallos, actuando como secretarios sin voto Antonio Iglesias Laguna y Manuel Ríos Ruiz. Tras amplias deliberaciones y votaciones sucesivas se tomaron, finalmente, los siguientes acuerdos:

Conceder el premio de cuento, dotado con 20.000 pesetas, al relato titulado «Yo no soy un ovambo», de Medardo Fraile, publicado en el número 444-45 de LA ESTAFETA LITERARIA (1-6-69), y otorgar el premio de poesía, dotado también con pesetas 20.000, al poema «Tema del aire», de Angel García López, aparecido en el número 433 de nuestra revista (1-12-69).

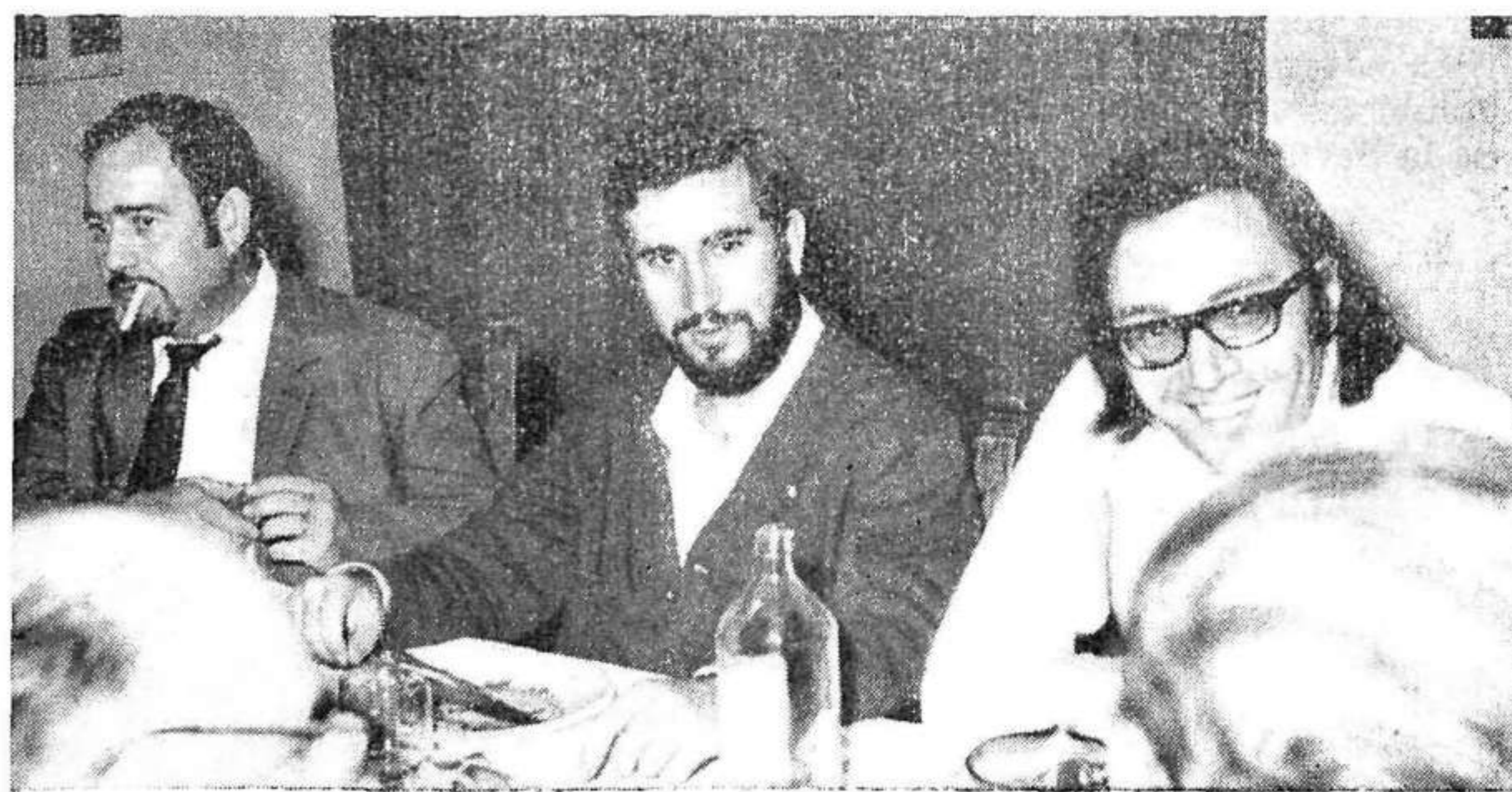
Llegaron a la final del premio de cuento los titulados «Dragón», de Francisco Nieva; «El carguero de Tiflis», de Eduardo Tijeras; «Toribio», de Eduardo Garrigues; «Aún cabe la esperanza», de Teresa Barbero, y «La mano del buey», de Alfonso



Martínez-Mena, aparecidos en los números 453-54, 449, 431, 441 y 47 de LA ESTAFETA LITERARIA, respectivamente.

En el premio de poesía se clasificó finalista el poema «De nuestro antiguo corazón», de

Antonio Hernández, seguido de «Gencianas para Sonja», de Antonio López Luna, y «Oda en Istan», de Antonio Almeda, insertos en los números 438, 447 y 442, respectivamente, de nuestra revista.



# estafeta

## NOTICIAS



### FLORENTINO PEREZ-EMBID, PREMIO «JOAQUIN ROMERO MURUBE», DEL ATENEO DE SEVILLA

El primer premio «Joaquín Romero Murube», instituido por el Ateneo de Sevilla, ha sido otorgado, por unanimidad, a Florentino Pérez-Embido, director general de Bellas Artes, por su labor en defensa y fomento de los valores artísticos sevillanos. También ha sido nombrado Pérez-Embido académico de la Sevillana de Buenas Letras.

### PLASENCIA: LECTURA POETICA DE LOPEZ ANGLADA Y ELADIO CABAÑERO

En Plasencia, y dentro de un interesante ciclo cultural organizado por la Caja de Ahorros de aquella ciudad, ofrecieron una lectura de poemas Luis López Anglada y Eladio Cabañero, seguida de coloquio, con asistencia de numeroso público.

### LECTURA DE GERARDO DIEGO

En el Montepío Industrial Madrileño ofreció Gerardo Diego una lectura sobre su último libro, titulado «Versos divinos», en el que se recogen poemas escritos desde 1925 hasta 1970.

### PROCESOS POETICOS

El «Aquelarre» poético que dirige el poeta Álvarez Cienfuegos ha celebrado las dos primeras sesiones de su ciclo «La poesía en el banquillo», en las que se han juzgado las generaciones del 27 y del 36, actuando en la primera como «defensor» y «fiscal» Carlos Murciano y Jacinto López Gorgé, respectivamente; en la segunda intervinieron Luis Jiménez Martos y Antonio Hernández.

### JOSE FRADEJAS, INAUGURO EL CURSO DE LITERATURA MEDIEVAL DE POLITEIA

En el Instituto Internacional inició José Fradejas el curso de Literatura Medieval de Politeia, con una interesante conferencia titulada «Las Jarchas y el comienzo de la lírica medieval».

### SOBRE LA NARRATIVA DE PEDRO DE LORENZO, DISERTO MERCEDES GOMEZ DE MANZANO

En la Asociación de Amistad Universitaria dio comienzo el curso académico con una conferencia de Mercedes Gómez de Manzano, sobre el tema «El modo de narrar de Pedro de Lorenzo, a propósito de su último libro: Los álamos de Alonso Mora».

### ORTEGA MUÑOZ, PREMIO DE LA CRITICA DE ARTE DE BARCELONA

Reunido el jurado del Premio de la Crítica de Barcelona para distinguir la mejor exposición celebrada durante la temporada 1969-70, acordó, por mayoría de votos, conceder el premio al pintor Godofredo Ortega Muñoz, con motivo de la gran exposición antológica en las salas góticas de la Biblioteca de Cataluña durante los meses de abril y mayo de 1969. Ortega Muñoz se encuentra actualmente en Nueva York, donde se está celebrando una exposición de sus obras.



### CARLOS DROGUETT, PREMIO NACIONAL EN CHILE

El Premio nacional de Literatura de Chile, correspondiente a 1970, ha sido concedido al escritor Carlos Droguett Alfaro, por la calidad de su vasta obra, que entronca en la nueva corriente de la literatura hispano-norteamericana. Carlos Droguett ha publicado numerosos títulos, entre los que destacan *Pais de cristianos*, *El compadre* y *El hombre que había olvidado*; ésta, la más reciente de sus obras.

El premio está dotado con 20.000 escudos (unas 70.000 pesetas); pero, de acuerdo con un proyecto de ley, en el futuro el Premio nacional de Literatura chilena tendrá como dotación una pensión vitalicia.

### CONFERENCIA DE JIMENEZ MARTOS

El poeta y crítico Luis Jiménez Martos ha pronunciado una serie de conferencias y lecturas poéticas en distintos centros culturales de Almería, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas, sobre los temas «Un poeta entre la tierra y el mar», «Bécquer y la generación poética de 1936».

### CAMON AZNAR: «UNAMUNO ANTE EL ARTE»

En la Academia de Ciencias Morales disertó el académico don José Camón Aznar sobre el tema: «Unamuno ante el arte», conferencia que será publicada por la docta Corporación en fecha breve.

### HOMENAJE A FERNANDO REY

La Peña Valentin ha tributado un homenaje a Fernando Rey por sus constantes éxitos interpretativos en el cine y en el teatro. Con el agasajado ocuparon la presidencia don José Camón Aznar; los marqueses de Quintanar; el subdirector general de Cine, don Pedro Gomela; el secretario general del Sindicato del Espectáculo, en representación del presidente del mismo, don Juan José Rosón; don Casto Jiménez Páramo, Aurora Bautista y René Cottet. Enviaron su adhesión el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza, y el subdirector general de Teatro, don Antolín de Santiago, así como Alfonso Sánchez, Víctor Ruiz Iriar-



### ERNESTO GIMENEZ CABALLERO PRONUNCIO LA CONFERENCIA INAUGURAL DEL CURSO EN EL ATENEO DE MADRID

La conferencia inaugural del curso académico 1970-71 del Ateneo de Madrid fue pronunciada por Ernesto Giménez Caballero, desarrollando el tema «El Ateneo, ¿museo de la revolución?», en el que glosó la vida de la entidad cultural madrileña y sus características más singulares.



te, Miguel Pérez Ferrero, Gerardo Diego, Rafael Gil, Joaquín Calvo Sotelo, Luis Escobar, el marqués de Bolarque, Pedro Areatio y Nati Mistral.

Félix Fernández hizo el ofrecimiento del homenaje, y le siguieron en el uso de la palabra Rafael Cores, Vizcaino Casas, Tono, María Cuadra, Fernando Díaz-Plaja y Camón Aznar, éste como presidente en funciones de la Peña por ausencia de don José María de Cossío. Finalmente, Fernando Rey dio las gracias emocionada y sencillamente.

#### SAN SEBASTIAN: CONFERENCIA DE MARAÑÓN SOBRE BECQUER

*En el Ateneo guipuzcoano pronunció una conferencia sobre Bécquer y la vida española del último tercio del siglo XIX, don Gregorio Marañón Moya, director del Instituto de Cultura Hispánica.*

#### HOMENAJE DEL INSTITUTO DE ESPAÑA A LOS HERMANOS BECQUER

*Se celebró en la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el acto dedicado por el Instituto de España a la memoria de los hermanos Bécquer, con ocasión de cumplirse en el próximo mes de diciembre el primer centenario de su muerte.*

*Numeroso público llenaba el salón de la Real de Bellas Artes en este acto, presidido por la mesa del Instituto—el marqués de Lozoya, don Manuel Lora Tamayo, don Federico Moreno Torroba y don Julio Guillén—, y con asistencia en los estrados de numerosos académicos.*

*En primer lugar pronunció un discurso, en representación de la Real Academia Española, el numerario de la misma don Guillermo Díaz-Plaja, sobre el tema «Significado y permanencia de Gustavo Adolfo Bécquer», y a continuación habló el de la de Bellas Artes, don Xavier de Salas Basch, acerca de «Valeriano Bécquer, segundón».*

#### LA NOVELISTA PEARL S. BUCK, «MUJER DEL AÑO» EN LOS ESTADOS UNIDOS

La escritora norteamericana Pearl S. Buck ha sido declarada «la mujer del año», y recibirá el premio el 21 de noviembre en Woodsrock (Vermont).

Pearl S. Buck ha vivido en Vermont desde hace varios años, y fue allí donde la ganadora del premio «Pulitzer», la primera mujer de los Estados Unidos en recibir el premio Nobel de Literatura, completó su última novela, titulada **Mandala**. La novelista creó en 1964 la Fundación Pearl S. Buck y la Asociación Occidente-Oriente. La ceremonia se verificará durante un concierto que dirigirá Ernest Stires, al frente de la Orquesta Sinfónica de Vermont. Y la escritora ha solicitado que el dinero del premio sea entregado a Stires para cooperar en la presentación de buena música en ese Estado.

El premio será ofrecido por Richard L. Polinsk, presidente de la Fashion Wagon, de Duluth (Minnesota), que le otorga cada año a «la mujer que personifica mejor los ideales sobre los que fueron fundados los Estados Unidos».

## raros y Olvidados

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

### GREGORIO MARTINEZ SIERRA (1881 - 1947)

NO es, ciertamente, un olvidado Gregorio Martínez Sierra, nacido y muerto en Madrid después de haberse pasado media vida por esos mundos de Dios a la mayor gloria de nuestro teatro. Y no lo es, pues que historias y estudios de literatura recuerdan su persona y consideran su obra. Pero sí es un escritor raro, ya que ni su nombre ni sus escritos interesan a los españoles de menos de cincuenta años, motivo de que no se reimpriman sus libros ni se representen sus obras escénicas.

En 1926 apareció en Madrid un libro sensacional: Un Teatro de Arte en España, proyectado, dirigido y editado por Martínez Sierra, como primer volumen de las exquisitas «Ediciones de la Esfinge». Tan extraordinario, tan bello libro, en edición numerada, mereció el «Grand Prix» de la Exposition Internationale des Arts Decoratifs, de París. Los textos literarios del libro los firmaron Tomás Borrás, Manuel Abril, Rafael Cansinos—Assens y Eduardo Marquina—. Las ilustraciones—dibujos, acuarelas, escenografías en color, figurines, retratos—eran originales de Fontanals, Burmann, Barradas Penagos, Bagaría, Sanchis... La importancia de este libro era—y sigue siendo, testimonio irrefutable—capital para España, pues que en él se resumían, nada menos, que la implantación de un nuevo teatro de arte, nacido y desarrollado en el teatro Eslava, de Madrid, entre los años 1917 y 1925. Teatro de arte que exigió auténticos directores de escena, revolucionarios decoradores y figurinistas, éstos y aquéllos rompedores de una tradición absolutamente amanerada y pobretona de recursos, para imponer moldes y tendencias europeas, pero perfectamente adaptadas al gusto español. Puedo afirmar en rotundo que la obra de Martínez Sierra con su Teatro de Arte no ha sido superada cincuenta años después en ninguno de sus recursos: ni directores, ni decoradores, ni figurinistas... Uno de estos artistas admirables vive aún, Sigfrido Burmann, y se mantiene como maestro sin igual. Sólo por esta tan noble, tan fecunda, tan bella empresa, bien merece Martínez Sierra un lugar preeminente en el recuerdo de los españoles cultos.

Pero son otros muchos los méritos literarios de Martínez Sierra. Fundó las tres revistas más importantes del Modernismo: Vida Moderna, Helios—1903—y Renacimiento—1907—, en la que se dieron a conocer los Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Diez Canedo, Marquina, los Machado... Fundó y dirigió las Editoriales más importantes y selectas entre 1900 y 1925: Renacimiento, Biblioteca Estrella. Dio a conocer a músicos de la jerarquía de Manuel de Falla, Joaquín Turina, Conrado del Campo, Angel Barrios, José María de Madariaga, para quienes escribió libretos de alta calidad, estrenando sus obras con montajes de una novedad y de un lujo hasta entonces desconocidos en España. Tradujo, adaptó, estrenó obras de los más extraordinarios autores extranjeros: Bernard Shaw, Pirandello, Molnar, Maeterlinck, Andreiev, Pagnol, Nicodemi, Barrie... Toda la vida de Martínez Sierra fue una total dedicación sin pausa a la misión de sembrar inquietudes espirituales. Jamás se sometió a caminar por los caminos conocidos del arte. Nunca se dio reposo en el sorprendente nerviosismo de ir adivinando rutas nuevas hacia metas desconocidas. Su pan de cada día, candelal y ázimo, fue desazonarse por la luminosa anunciación de un continente nuevo en el mundo teatral. Afirmando categóricamente que entre 1900 y 1936 ningún otro escritor español tuvo y aun derrochó tantas iniciativas espléndidas como Martínez Sierra. Estoy por recalcar que fue el único hombre de letras que vivió para ellas. Lo en verdad asombroso es cómo pudo, desviándose por los valores ajenos, no interrumpir la obstinada, la flexible, la amable ejecución de la obra propia... Novelas como El amor catódrico, Tú eres la paz, la humilde verdad, Aventura, Sol de la tarde...; los libros de poemas La Casa de la Primavera, Flores de escarcha, Diálogos fantásticos...; los libros de ensayos La vida inquieta, Cartas a las mujeres de España, Calendario espiritual, Feminismo, femineidad y españolismo, Kodak romántico...; obras teatrales como La sombra del padre, Lirio entre espinas, El ama de la casa, Canción de cuna, Rosina es frágil, Primavera en Otoño, Madame Pepita, Para hacerse amar locamente, Amanecer, El



Reino de Dios, El amor brujo, Las golondrinas, El corazón ciego, Don Juan de España, Triángulo, Sor-tilegio...

En El Cuento Semanal y en Los Contemporáneos publicó Martínez Sierra novelas breves antológicas: Aventura, Egloga, La selva muda, Torre de marfil... Y en una breve autobiografía declara: «Mi lema es vivir con seriedad, soñar con toda exaltación, trabajar con todo encarnizamiento, y darle gracias a la buena suerte por el puñado de rosas que de cuando en cuando me deja caer sobre las cuartillas.» Desde 1916 estuvo unido, por el amor y el arte, con Catalina Bárcena, una de las mejores actrices que ha tenido la escena española; juntos, al frente de una compañía escénica admirable, recorrieron Europa y América enalteciendo el soberano, vario y sugestivo teatro español. Pero en 1900 había contraído matrimonio con doña María de la O Lejárraga, dama muy culta, maestra y profesora de idiomas, feminista de primera y exaltada hora, quien, con otras damas como María de Maeztu, Clara Campoamor, Victoria Kent, habían fundado el Liceum Club, centro de las sedudas y eruditas reivindicaciones de la mujer, y nada propicias al coqueteo mínimo con el sexo contrario. Se dijo—y es posible fuera verdad en contados casos—que María de la O Lejárraga colaboró con Martínez Sierra en novelas y obras escénicas, de las que delatan una sensibilidad femenina; aun cuando yo debo advertir, pues que conocí a los dos, siquiera ocasionalmente, que doña María de la O tenía un espíritu bastante más viril que el delicado y sensibilísimo don Gregorio. Muerto éste, su viuda ha reivindicado para sí—en desdichado libro y numerosas cartas—la paternidad de toda la producción escénica y libresco de Martínez Sierra. Reivindicación que me parece enteramente desprovista de buen tono, y aun de buen gusto. Pues suponiendo que diga la verdad, si ella hizo abnegada donación de los partos de su ingenio a su esposo, habiendo vivido separados tantos años y sabiendo ella la unidad en amor y en arte de Gregorio y Catalina, ¿por qué no hizo tal reivindicación viviendo su marido, y esperó a que éste no pudiera añadir su réplica al juicio y antes de un fallo sin casación posible? Menos mal que aún vivimos muchos de los que sabemos a ciencia cierta que Martínez Sierra es el autor único de incontables y admirables obras escénicas, de admirables novelas y ensayos. Al menos admitirá doña María de la O que no son suyas las comedias en las que su marido colaboró con Santiago Rusiñol, Eduardo Marquina, Honorio Maura, Manuel de Falla, Angel Barrios, Joaquín Turina, José María de Usandizaga, ninguno de los cuales confesó que doña María de la O hubiese entrado en el ajo.

Físicamente Gregorio Martínez Sierra «se dio un aire» con su muy admirado maestro Jacinto Benavente. Los dos pequeñines, entequeillos, algo cabezudos, nerviosos, frioleros, con andares de gorrieros madrileños, golosos de chucherías...



el escritor, al día

# LEOPOLDO DE LUIS

Por SOL NOGUERAS

**L**EOPOLDO de Luis vive, desde hace muchos años, en un barrio popular que en tiempos fue zona obrera de casas modestas y descampados, convertido hoy en un apéndice más de la urbe que crece a toda prisa. En mitad de esta ruidosa extensión ciudadana, por la que se arrastran aún los últimos tranvías de Madrid, la casa de Leopoldo de Luis semeja una isla calmosa y diferente. Un piso pequeño, con no demasiados libros para ser feudo de escritor (la mayoría de escritores y pseudoescritores, en general, parece ser que poseen un mar de volúmenes a exhibir ante el visitante, sean o no leídos), un despacho mínimo, en el que apenas hay sitio para moverse, y un escenario hogareño tan sencillo como cualquier ciudadano medio sin pretensiones.

Leopoldo de Luis tiene una asombrosa, fuerte personalidad. En una cabeza netamente española, herencia de ese cruce racial que marca al hombre ibero, lucen los ojos pequeños y tremendamente negros, enquistados en una cara accidentada por finas, delicadas arrugas, a la sombra del pelo gris, devastado ya por entradas profundas en la frente.

Bajo este físico tan español, tan normal, se esconde una especie de contradicción: dos personalidades distintas y acopladas en sí mismas, como las aristas de un rompecabezas perfecto. Leopoldo Urrutia de Luis es un director de empresa, elevado a tal cargo desde modestos comienzos administrativos, cargo conseguido a fuerza de trabajo, de inteligencia y de dedicación. Y junto a esta personalidad casi vulgar

de hombre de negocios, vive un aspecto completamente distinto. Leopoldo de Luis es poeta, un poeta filósofo, profundo, cuya poesía está exenta de dogmatismos y de retórica. Un poeta, por otra parte, sencillo y abierto, sobrio en el decir y capaz de ahondar profundamente en la esencia del hombre.

El maestro Vicente Aleixandre, en su libro *Los encuentros*, ha visto al poeta en su doble actividad.

—Mis dos aspectos—me dice Leopoldo de Luis—están totalmente armonizados. Ninguno de los dos me ha impedido desarrollar el otro. He separado las tareas y me muevo un poco como con dos personalidades, que no son tan enemigas, al fin y al cabo.

Pertenece a la generación que se conoce como poetas de postguerra, poetas que comenzaron a pu-

blicar poesías al acabarse la guerra civil. Y explica:

—No somos un grupo en conexión, no formamos un todo definido como los del 98 o como los del 27. Hemos trabajado con independencia unos de otros. Si acaso, algún grupo afín dentro de la generación. Pero, evidentemente, todos estamos marcados por la problemática de nuestro tiempo, y es lógico que tengamos algunas tendencias comunes, aunque no sean deliberadas. Dentro de un mismo clima, acusamos todos determinadas huellas, mas las circunstancias fueron diferentes para unos y para otros.

Este poeta nació en Córdoba, en 1918, cuando el mundo entero se estremecía de alegría por el final de la primera gran guerra. A los tres meses su familia se trasladaba a Valladolid, y el niño crece en mitad del hondo paisaje castellano, en una forma de vida austera y neta. Estudió el bachillerato e hizo la carrera de magisterio. Después de la guerra civil, en el 44, vino a Madrid, ganándose la vida a base de dar clases particulares. Un amigo, José Altabella, mostró unos versos suyos a José García Nieto. Este los encontró buenos, y de ahí nació la colaboración entre ambos. Así es como De Luis comenzó a publicar en la revista *Garcilaso*, dirigida por García Nieto, siendo su primera colaboración una colección de sonetos.

En el 45, De Luis entra como administrativo en una empresa privada y se casa. Muy poco después, en el 46, llega para él uno de los más grandes acontecimientos de su vida: el hijo. El hijo condiciona toda su obra poética, porque Leopoldo de Luis, que ya se había dado cuenta de que tenía algo que decir y de que podía decirlo, se abre completamente al calor de esta nueva vida que empieza y su expresión se hace más profunda, más entera. Es cuando escribe y publica su primer libro: *Alba del hijo*, conjunto de poemas hechos a la espera del nacimiento del niño. Sale el volumen en la colección «Mensajes», editada por un grupo de amigos, y muestra a un poeta de cuerpo entero, instintivo, pero profundamente formado.

—El poeta—dice él—se encuentra así mismo expresándose, de la misma manera que se encuentra respirando. Descubre el mundo cada día, como si fuera un adolescente, e incluye en el poema sus vividas experiencias. La vida le va dando la materia de su poesía. Creo que todo lo que se escribe es autobiografía, más o menos clara.

Vivencias, recuerdos, huellas emocionadas; esto es lo que deja el poeta Leopoldo de Luis en el papel. Temas, muchas veces, cotidianos y sencillos. Y al mismo tiempo muestra un tesón extraordinario en su otro trabajo, un cultivo escrupuloso de su otra personalidad.

—Me habla usted otra vez de dos personalidades—confiesa con una sonrisa muy suya, muy personal—; bien, no se han peleado nunca. Siento una cierta satisfacción, un cierto descanso en mi trabajo matemático. No me encuentro en él a disgusto. ¿Abandonarlo para dedicarme sólo a escribir? No diré que no me tentó alguna vez la idea. Quizá si no me hubiera casado... Pero el casarme, el tener un hijo, me hizo sentirme siempre muy responsable de la vida familiar. Confieso que esa responsabilidad ha llegado a angustiarme en ocasiones. Sin duda esto se refleja,

como usted ha visto bien, en mi poesía, en la comprensión de una temática de la cotidianidad, del oscuro y diario vivir en vilo. Luego, el tiempo pasa y las cosas ya son como son.

En el 54 hay otro suceso trascendental en la vida del poeta: la muerte de su padre, al que estaba unido con lazos no comunes de comprensión y amistad.

—Como usted ve, son sucesos bien normales los que han conmovido mi vida. Ciertamente que mi padre era el hombre más excepcional que yo he conocido. Ese dios que todo padre es para el hijo pequeño, a mí no se me cayó nunca. Su muerte fue como una mutilación.

Esa mutilación, ese vacío, lo traduce el poeta en versos inmediatamente, escritos al calor de la impresión dolorosa. Menos de dos meses después había dado forma a un libro: *El padre*, escrito como un descargo de la soledad que suponía la falta, y hecho por un poeta maduro, que había encontrado nitidez en el otro tema, el del hijo, piedra de toque que le hizo encontrarse como poeta. A través de estos temas familiares, los temas humanos y los sociales han sido motivos incorporados a su obra.

Pero este poeta hecho, perteneciente a una generación pasada, no se ha enquistado en un modo pasado de ser. Leopoldo de Luis se renueva cada día, nace cada mañana a las tendencias de la época en que vive. Opina que la juventud siempre tiene razón.

—Y, hablando de la juventud, ¿qué porvenir le ve a la poesía: social o estético?

—Lo social surge en la poesía como necesidad en los rigores de unas épocas, cuando el poeta toma conciencia de unas realidades frente a las cuales se considera obligado a protestar. Las incorpora a su temática porque se siente afectado por ellas, porque las vive. En la poesía social española de los pasados años hubo una primera generación de escritores aislados, por una serie de circunstancias, que hicieron una poesía social radicalmente española. Luego, otra generación posterior se comunicó más con el mundo, y trabajó más de acuerdo con esquemas y direcciones de lo que se hacía fuera. Pero en todo caso, la poesía social no es una moda, sino una necesidad en un momento determinado. Ahora la poesía social se ha desgastado un poco, lo que no supone que haya periclitado, como algunos quieren. Cuando publiqué mi antología de poesía social hubo quien me confirió misión panteónica. No es así. La poesía social implica una actitud frente al mundo y no un simple gusto pasajero. Hoy, un grupo juvenil vuelve al preciosismo, tiende a revalorizar el irracionalismo y la belleza pura; ha descubierto el Mediterráneo esteticista.

—Pero, ¿cuál es la poesía más justa o más válida?

—Toda. Para mí, justa y válida es toda poesía auténtica. Porque si es auténtica, toda poesía puede contribuir a mejorar al hombre. Personalmente prefiero la que le importan los valores éticos. Pero sería estúpido negar la importancia de la belleza. Le confesaré que en algunos de los momentos más duros de mi vida, mi libro confortador fue, durante meses, la *Segunda Antología de Juan Ramón Jiménez*.

—¿Le cuesta mucho escribir, o lo hace fácilmente?

## BUSCANDO EL ALBA

Pero algo cierra el paso. Hay que apartarlo y abrir caminos otra vez. Si rojos sangran los dedos, sangran más los ojos de ver cundir el fuego y no apagarlo.

Abrir nuevos caminos. Aunque cueste. No están todos cegados. En el muro hay grietas. Aún la noche pone oscuro el corazón. Pero el camino es éste,

Escuchadlo sonar. Aún vive el muerto. El fusilado. El perseguido. El loco de atar. El maniatado. Se incorpora.

Llamad, llamad. El hombre está despierto bajo infame modorra. Tocas, toco, tocamos otra vez el alba. Ahora.

No sé si alcanzaré lo que hoy escribo o será el alba, hijo, sólo tuya. Pero antes de que el tiempo me destruya quiero decir que porque vivas, vivo.

Quiero creer, y el soplo que recibo de la vida y la tierra, que refluya a ti, e igual que el hierro y que la hulla de esta mina que soy salgas tú, activo,

potente, vencedor: metal y sueño, alba y amor, verdad libre y hermosa, hombre con un mañana puro, ileso.

Hombre avanzando hacia la luz, risueño. Aunque se hayan quedado ya en la fosa mis pobres ojos que soñaban eso.

LEOPOLDO DE LUIS  
(De «Juego limpio», 1961.)

## BIBLIOGRAFIA

Alba del hijo: 1946.

Huésped de un tiempo sombrío: 1948.

Los imposibles pájaros: 1949.

Los horizontes: 1951.

Elegía en otoño: 1952.

El árbol y otros poemas: 1954.

El padre: 1954.

El extraño: 1955.

Teatro Real: 1957.

Juego limpio: 1961.

La luz a nuestro lado: 1964.

Antología de la poesía social española contemporánea: 1965.

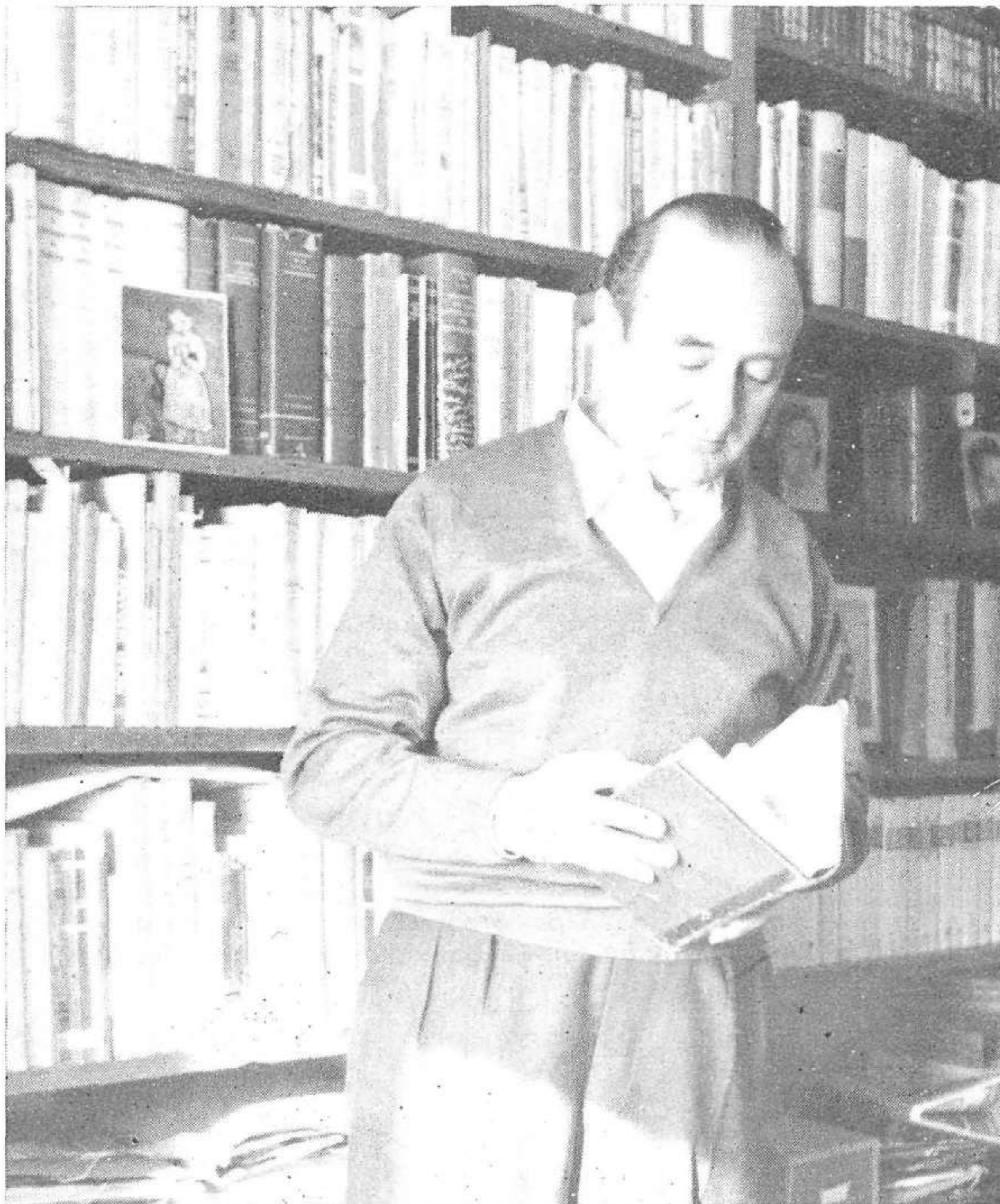
Poesía 1946-1968: 1968.

Antología de la poesía religiosa: 1969.

Estudio y antología de la poesía amorosa de Miguel Hernández: 1969.

Con los cinco sentidos: 1970.

Biografía de Vicente Aleixandre: 1970.



—Escribo con fluidez y de manera fácil. Pero esto supone que antes se ha macerado algo por dentro, que la poesía está casi hecha en uno antes de salir al papel. Escribo poesía a temporadas. A veces paso mucho tiempo sin escribir un verso; a veces, escribo muchos en pocos días. No obstante, creo que la inspiración, en gran medida, viene trabajando.

Como Antonio Machado, poeta al que, en cierto modo, se parece, Leopoldo de Luis ha tenido un condicionamiento regional: Andalucía, Castilla...

—Pero a mí lo regional no me ha influido mucho—afirma—. Al hombre, al poeta, más que el paisaje donde nace, le influye el medio de vida en que se desenvuelve. Porque el poeta recibe suscitaciones de cuanto le rodea y las vuelve hechas poesía al pueblo que se las ha dado. El poeta es tributario de todos y de todo. La poesía es una restitución.

—¿Cómo ve el poeta al mundo actual de técnicas espaciales? ¿Cómo ve el porvenir del hombre?

—La ciencia va deshaciendo mitos, pero no arruina la poesía, sino al contrario, le da nuevos motivos. Ni la luna ni el corazón, desmitificados, alteran el valor de la poesía, que expresará siempre la zozobra del ser humano. La luna y el corazón, desmitificados, nos hacen comprender un poco más nuestra propia materia inserta en el cosmos. En cuanto al porvenir, yo que como poeta he sentido desde un ángulo pesimista el destino siempre trágico del ser humano, creo y confío en que la humanidad, en conjunto, va hacia un mundo mejor.

—¿Y el maquinismo?

—La máquina puede liberar al hombre del trabajo físico, pero depende de quién detente su poder. Con la máquina puede nacer—de hecho ha nacido—una mayor esclavitud y una helada deshumanización. El crecimiento de la automatización tiene que ir aparejado a un profundo humanismo y, por supuesto, a la implantación de una radical justicia social.

Además de poeta, Leopoldo de Luis es crítico, un crítico consciente y válido. En 1948 comenzó esta labor en la revista *Insula*. Luego, en *Poesía Española*. Durante varios años trabajó para *Papeles de Sor Armadans*, y ahora escribe para la *Revista de Occidente*.

—¿Qué es, o qué debe ser la crítica?, le pregunto.

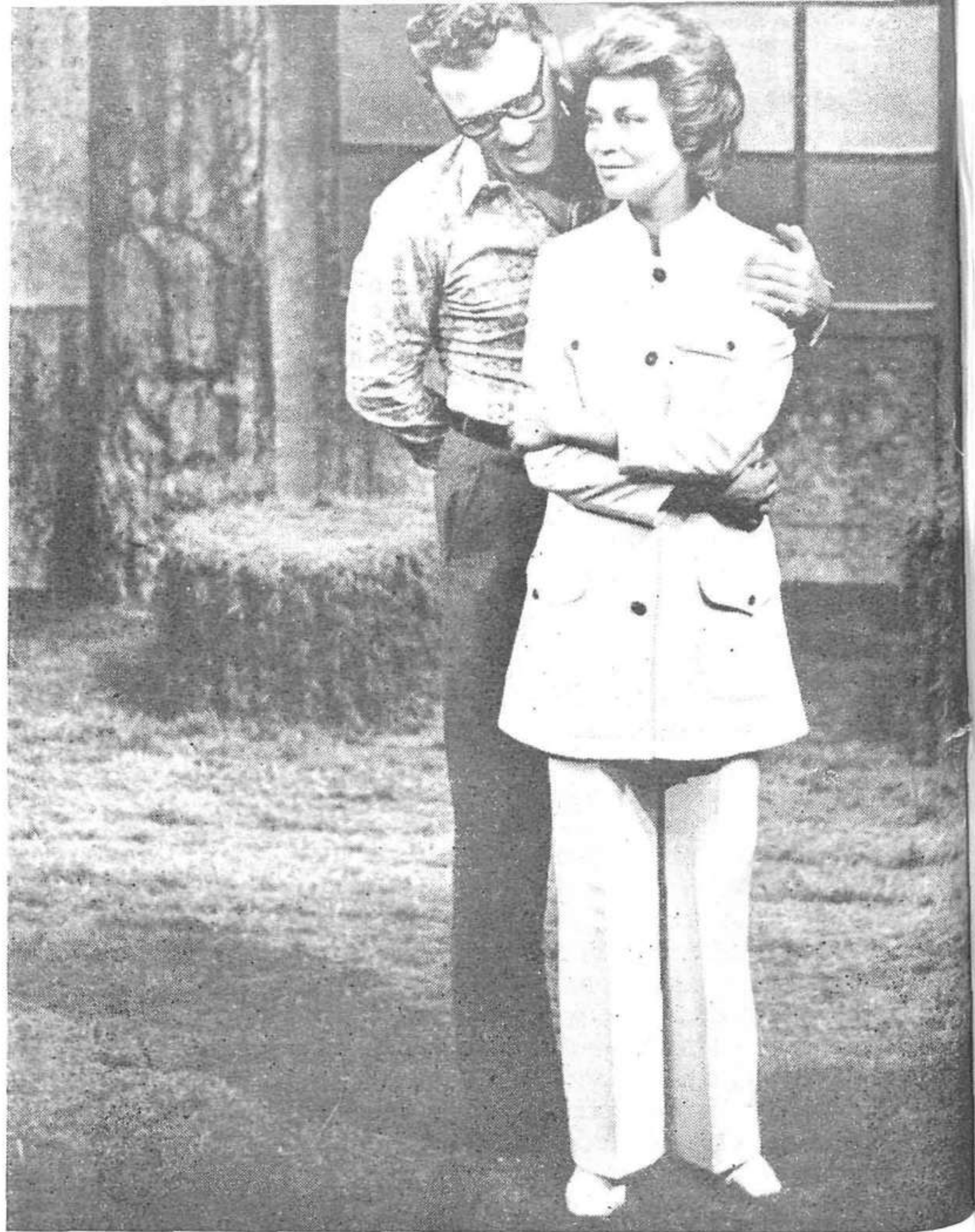
—Un análisis profundo de los valores estilísticos y expresivos y de la intención de lo que se analiza. No se trata de echar piropos o diatribas, sino de calar y de intentar comprender. Tampoco se trata de decir a secas si una obra es buena o mala—¿qué son esos adjetivos?—, ni de aconsejar al autor lo que tiene que hacer, sino de acercarse a lo que ha hecho. Más que para el autor, la crítica puede servir para orientar e informar al lector.

—Hay quien no cree en ella. ¿Usted la juzga necesaria?

—Totalmente. Lo es, porque ahí queda como constancia y como muestra de un punto de vista. Como posibilidad de comprender a un autor, el día de mañana, desde el punto de vista de su tiempo. La crítica es un documento, pero no es nada cristalizado ni definitivo. Cada época, cada generación, tiene su modo de mirar y de comprender, tiene sus peculiares atisbos críticos. ¿No le parece?

# COMO SE PRESENTA LA ACTIVIDAD TEATRAL EN PARÍS

Por M.<sup>a</sup> FORTUNATA PRIETO BARRAL



Jacques Harden y Françoise Christophe en «Un piano dans l'herbe»

LA temporada comenzó con bastantes «reprises» de espectáculos que ya tuvieron éxito el año pasado—como «Hair», dos comedias de Anouilh y algunas adaptaciones extranjeras—y también tres o cuatro estrenos respetables y el anuncio de varios montajes espectaculares y esperanzadores. Los programas previstos se acogieron, sin embargo, con escaso entusiasmo; el panorama general no ofrecía grandes novedades de vanguardia y los valores más seguros se podían apostar en torno a autores viejos, que constituyeron vanguardia, sí, pero hace por lo menos veinte años: Ionesco, Genet, Vauthier. Sin hablar de Jarry, de cuya producción total ha hecho Jean Louis Barrault un fabuloso espectáculo, a la manera del que ya montó sobre la obra de Rabelais. Venían luego Labiche («Un chapeau de paille d'Italie») y Giraudoux («La guerre de Troie n'aura pas lieu»), otros dos buenos puntales, pero ya bastante explotados, con los que el teatro de la Villa abre su «saison». Pocas obras «comprometidas», reducida actividad digna de mención, hasta ahora, en los teatros periféricos, grupos subvencionados y Casas de la Cultura, que suelen ser los que más se dedican al estilo social y político.

Según recientes sondeos y encuestas, el teatro no marcha. «Ça ne va pas». No salimos de un círculo vicioso. Las salas son pequeñas y pagan altísimos impuestos, por consiguiente las entradas son caras, del orden de 30 y 35 francos la butaca y la «corbeille» (más o menos 400 pesetas). Es demasiado, aun contando con un poder adquisitivo relativamente elevado. La «soirée» teatral desnivela el presupuesto de la clase media. Resulta más cómodo y barato quedarse en casa con la televisión. Esto y la confusión que crea la crisis de evolución en éste como en otros órdenes artísticos, en difícil coyuntura de adaptabilidad, dan como resultado una entrada menos que mediana en casi todas las salas. Y como las empresas no cu-

bren gastos, siguen aumentando los precios...

De los estrenos esperados, los que más público han atraído y más comentarios han suscitado son «Un piano dans l'herbe», de Françoise Sagan, y «Jeux de massacre» de Eugenio Ionesco. Aunque las reacciones no son igualmente elogiosas, ni mucho menos. Madame Sagan es un caso un poco especial como autora de libros y de teatro, que si bien no suscita ya los admirados asombros del comienzo, tiene altibajos de éxito y sigue despertando interés. Desconcertante cuando su precoz «Bonjour tristesse», obra madura de adolescente; irritante a veces en su actitud de bohemia dorada; incomprendible en su dualidad de asidua a las «boîtes de nuit» y de anárquica independiente; admirable cuando especula con lucidez acerca de una sociedad desilusionada que se aburre sin esperanza. Este «Piano en la hierba» es, precisamente, una especie de recapitulación melancólica, de balance triste y prematuro, como si Françoise Sagan se sintiera al cabo de un recorrido e hiciera un alto para mirar lo que quedó atrás antes de ver si el camino prosigue, o si vale la pena seguirlo.

Eso, más o menos, hace Maud, la protagonista de la obra, bella cuarentona, enriquecida por sucesivas «operaciones conyugales», que invita a sus amigos para revivir juntos el tiempo de su juventud, durante un mes de vacaciones, que serán la reproducción exacta de los días felices que antaño pasaron en la misma finca. Juego falsamente alegre que acaba con amargas desilusiones. Como en toda broma que encierra una verdad cruda, la risa se mezcla de conmiseración, el humor tiene ribetes de crueldad. La nostálgica búsqueda de «un tiempo perdido» produce inevitable malestar, aunque los cuarenta años no sean todavía una edad como para haber capitulado ante la vida.

Las críticas no han sido, en general, muy entusiastas. Se ha com-

parado a Sagan con Chejov, por lo de la melancolía, y con un Anouilh sin vinagre. Pero en tono menor. Se han comentado con indulgente «fair play» algunas frases tópicas, reflejo de nuestra época y de esa sociedad que Françoise Sagan conoce bien. Ejemplos: «¡Qué generación! ¡Cualquier imbécil canta, pinta, escribe y además cuenta cómo lo hace y por qué. Luego, encima, hay que tener relaciones sexuales, so pena de frustraciones, y ser feliz para no pasar por fracasado...» «En nuestra época, si no estás delgado, bronceado y alegre, no tienes nada que hacer.» «Se habla de libertad y somos todos robots, todos funcionamos teledirigidos...» Ciertamente que la comedia dramática en cuestión peca de demasiado artificio visible y de efectos facilones, con dejos de melancolía trasnochada que sorprende. El problema está realmente desplazado, porque no se comprende que hombres y mujeres de cuarenta años o poco más (edad de plenitud, de logros, de equilibrio), se apiaden tanto de su juventud que consideran irremediabilmente perdida, lejana e incomparablemente más hermosa que su presente, y que el presente de los jóvenes de hoy, que es más. Situación falsa. Al menos exagerada.

Sólo es unánime la opinión en cuanto a los intérpretes, un reparto prestigioso muy bien dirigido por André Barsacq. Françoise Christophe encaja perfectamente en el papel de señora rica, con pocos escrúpulos y bastante romanticismo, que se empeña en darse buena vida y en mantenerse joven; René Clermont y Nathalie Nerval corresponden también a los tipos que encarnan, sobre todo por el físico, que saben explotar con demasiados efectos; como asimismo Jacques Harden, perfecto en su breve actuación de brillante hombre de negocios triunfalista; en cambio, Daniel Ivernel, que es un actor inteligente y de marcada personalidad, queda por debajo de sus posibilidades en un personaje de borracho bueno y sensible, papel que hubiera hecho las delicias de

un característico cincuenta años atrás.

Con Ionesco la cosa va en serio. El inconformista académico, el rumano de lengua francesa, el creador de un teatro del absurdo que es ya hoy clásico, hábil esgrimidor de un humor que «hace pupa», traza en «Jeux de massacre» una especie de fábula en cuadros múltiples, como ilustraciones de los pequeños disparates cotidianos, en breves escenas, en diálogos fragmentados sin aparente construcción, hasta llegar a la conclusión ineludible e ineluctable del gran absurdo final: la Muerte. Ciudad, sociedad o universo—da lo mismo—invadido de golpe por un mal supremo, peste, aniquilamiento colectivo, alienación—que más da—sin escapatoria posible. Los niños, los viejos, los ricos, los revolucionarios, las parejas de jóvenes enamorados, todos van cayendo al azar de ese «juego destructor». En un último afán vital, las mujeres saquean una tienda de modas (¿para qué?), pero el hambre las convierte en caníbales y deciden devorarse unas a otras; luego, cuando se diría que todo va a perecer, cesa la epidemia (¿tal vez la administración eficiente ha podido con la enfermedad?) y la esperanza renace, para volver a aniquilarse ante un enorme fuego que gana la ciudad sin saber cómo empezó. No hay remisión. Es la Nada.

Fabulosa ópera macabra, farsa trágica, sainete de la agonía, como se ha calificado «Jeux de massacre», es más grave que la «rinoceritis» gregaria, no más disparatada que las incongruencias de «La leçon» o «Les chaises», y no llega a la grandeza de «Le roi se meurt», aquel soberbio lamento maestoso que planteaba ya, con mayor profundidad, la presencia implacable de la Muerte. Jorge Lavelli, el joven director argentino que se ha ganado París, ha sabido mover con maestría un grupo de actores buenos, casi unánimemente igualados en papeles sucesivos que componen hasta un centenar de personajes diversos, y el ingenioso dispositivo escénico de Pace está re-

suelto eficazmente con sobriedad de medios: un inmenso decorado casi enteramente negro con múltiples practicables a distintas alturas, que se abren y se cierran como simbólicas ventanas al patio, negro también, de la Nada. Hay tres o cuatro escenas muy bien compuestas y admirablemente interpretadas: la ilusionada espera de un matrimonio viejito, que revive su ternura al aguardo de la peste; las mujeres saqueando la tienda de ropa; el diálogo paralelo de dos parejas de enamorados antes de que una de ellas sucumba. Entre los actores sobresalen Claude Génia, emocionada y emocionante en el amor; André Julien y la joven y bella Maia Simon, dotada de buena voz, privilegio raro entre las actrices francesas.

Ionesco incomoda, perturba. Ni el público ni la crítica saben bien a qué atenerse, y se cometen errores fenomenales acerca del hombre y del autor. Hay toda una fracción de franceses que no le perdonan el sillón de la Académie Française por aquello de que es rumano, sin pararse a pensar que su lengua habitual es el francés y su formación cultural es esencialmente francesa. Con sus primeros estrenos hubo desconcierto, se le juzgó tan pronto de chiflado como de autor surrealista (así le saludó André Breton); las representaciones de «La soif et la faim» en la Comédie Française armaron un tumulto imponente, el pataleo se mezclaba a los silbidos y no se sabía si los aplausos eran para aprobar a los que protestaban o para mostrar el entusiasmo. ¿Aquel anticonformista admitido en la Casa de Molière, como el autor más convencional? Imperdonable, ¿no? El propio Ionesco anota en su «Diario» certeramente: «Demasiado ruido alrededor de todo esto, tanto que nadie se entiende. No se sabe escuchar, no se atiende ya a un autor del que se habla demasiado...» La juventud le saludó al principio como un innovador, pero a veces le reprochaba no ser bastante «engagé»: el no «engagement» disminuía decididamente el alcance de su mensaje. Y luego, cuando se decretó que era un autor comprometido, se dijo que había perdido su libertad espiritual para caer en errores de dogmatismo... «Es verdad —dice a esto Ionesco— que yo había elegido otra clase de «engagement»: el «non engagement»».

Si se escuchara un poco más, en vez de hacer tanta criticología, tal vez podría verse que Ionesco no ha pretendido nunca más mensaje que poner una serie de interrogantes por los que sufre, sacar a la luz problemas del hombre como «animal dotado de palabra»; rara vez trata de sugerir soluciones. El ha dicho, ha escrito, ha declarado en entrevistas que «un escritor no tiene por qué ser un sabio, ni un santo, ni un profeta, sino simplemente un hombre que a veces ve un poco más claro que sus semejantes». Cree más Ionesco en la verdad profunda y objetiva del ensueño, aunque sea en forma de pesadilla, que en la pretendida sinceridad de las confesiones, y sus obras aparecen casi siempre como orgías oníricas. «El pensamiento está alimentado por las pasiones, mientras que los sueños son objetivos, son verdaderamente sinceros», y «el lenguaje, que podría dar coherencia a esos pensamientos y servir de unión entre los seres, actúa casi siempre en sentido contrario y los separa... las gentes hablan entre sí sin saber lo que quie-

ren decir...» (son también citas del propio autor).

También se ha pretendido ver en la obra de Ionesco una actitud política y en este sentido las variantes han sido igualmente sabrosas. Tildado de reaccionario como de extremista, como de derrotista. Para Ionesco, todas las sociedades han fracasado y toda revolución es un mito, incluso la rebelión de la juventud. Este hombre que en Rumania, por los años treinta, se oponía desesperadamente a la invasión del nazismo (aberrante «rinoceritis» ideológica), este intelectual libre no tiene el menor empacho en decir ahora que existe una cierta izquierda mucho más peligrosa para la libertad que cualquier régimen, y esto incluso en los países soviético-socialistas. Lo cual no quita para que considere su calidad de académico como un medio de dar mayor peso al nombre cuando firme algún manifiesto, porque sólo en esos casos firmará con la gloriosa coletilla, no obligatoria: «Eugenio Ionesco, de la Académie Française».

## NOVEDADES CINEMATOGRAFICAS

Varias películas que prometen ser interesantes, por motivos diferentes, acaban de ser rodadas o están ya en pleno montaje para próximo estreno: «Mourir d'aimer», «Histoire d'un couple», «Popsy Pop».

«Mourir d'aimer» es un relato casi exacto del trágico caso Rusnier, que también inspiró al novelista español Michel del Castillo un libro-protesta, retirado de la venta por orden judicial (a este tema dedicamos nuestra «Carta de París» en el número 449). El conocido director André Cayatte, que ha escrito el guión y dirige la película, ha declarado abiertamente que «Mourir d'aimer» no tiene intención de contar la historia tal como sucedió, explotando así sus posibilidades dramáticas, sino que trata de poner en evidencia los estragos que puede causar una justi-

cia anticuada y mal hecha, cuya implacable mecánica no tiene en cuenta la diversidad de los aspectos humanos. Protesta, sí, contra una justicia cuyos magistrados pueden utilizar a un muchacho —bajo pretexto de que es menor— como rehén, encerrándolo, tratándolo como a un perturbado; y contra una Universidad que conserva el retrógrado poder de clan, capaz de expulsar y condenar a una joven profesora inteligente y responsable, por el delito de amar, hasta llevarla al suicidio. Cayatte espera cumplir así, en cierto modo, el último deseo expresado por Gabrielle Russier antes de morir: «Yo quisiera que esto que me ocurre sirviera al menos para algo.» ¿Servirá tal vez? ¿La justicia revisará algunos de sus poderes?

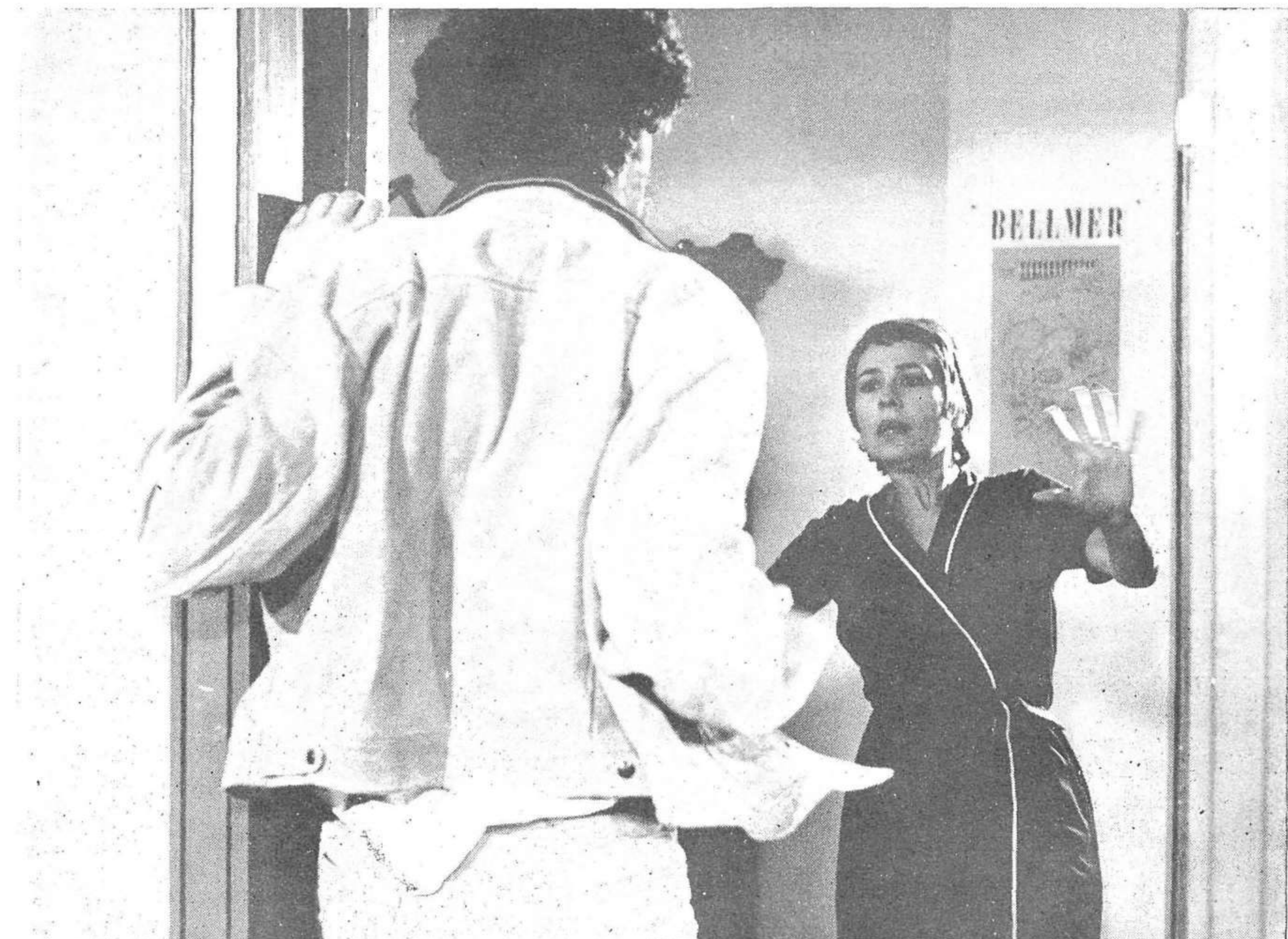
El papel de la desdichada profesora corre a cargo de Annie Girardot, fina, sensible, natural, que corresponde muy bien al tipo de aquella mujer de treinta y tantos años que, según opinión de todos, aparentaba física y espiritualmente muchos menos; y Bruno Pradal, un joven debutante de teatro, encarnará el papel del alumno-amante, adolescente aún, pero dotado de una gravedad que le daba madurez.

En la «Histoire d'un couple» (dirigida por Roger Coggio (1), que es asimismo autor del guión y principal actor, junto a Pascale Petit y la bella mulata Cathy Rosier), aborda el problema del amor libre, ese sofisma sobre el que todo el mundo teoriza sin que nadie lo apruebe totalmente cuando llega el caso de dejar la libertad al ser amado. Especialmente si se trata de maridos. En la película sí que es un marido —de los que no existen— que propone a su mujer un «modus vivendi» de absoluta libertad y confianza para practicar cuantos amores extra-conyugales puedan tentarles a ambos, siendo la esposa la primera que lo practica, casi a pesar suyo, impulsada por el marido, a quien quiere y res-

(1) Roger Coggio es un joven actor de teatro que obtuvo un resonante éxito el año pasado en la obra *Diario de un loco*, en la que era el único intérprete.

peta, cuando éste percibe que ella se siente atraída por otro hombre. La atracción es legítima ¡qué diablo!, no hay por qué resistirla, a condición de que no se convierta en una traición, y para eso nada mejor que hacer partícipe al cónyuge. Una regla de tres clarísima, pero que en la práctica no siempre sale con el mismo resultado. Como es natural, las cosas se complican, y esta nueva versión de las «Liaisons dangereuses», de Choderlos de Laclos no termina tan mal como aquella crónica escandalosa del siglo XVIII, sino que deja la solución a la apreciación y capacidades de cada espectador.

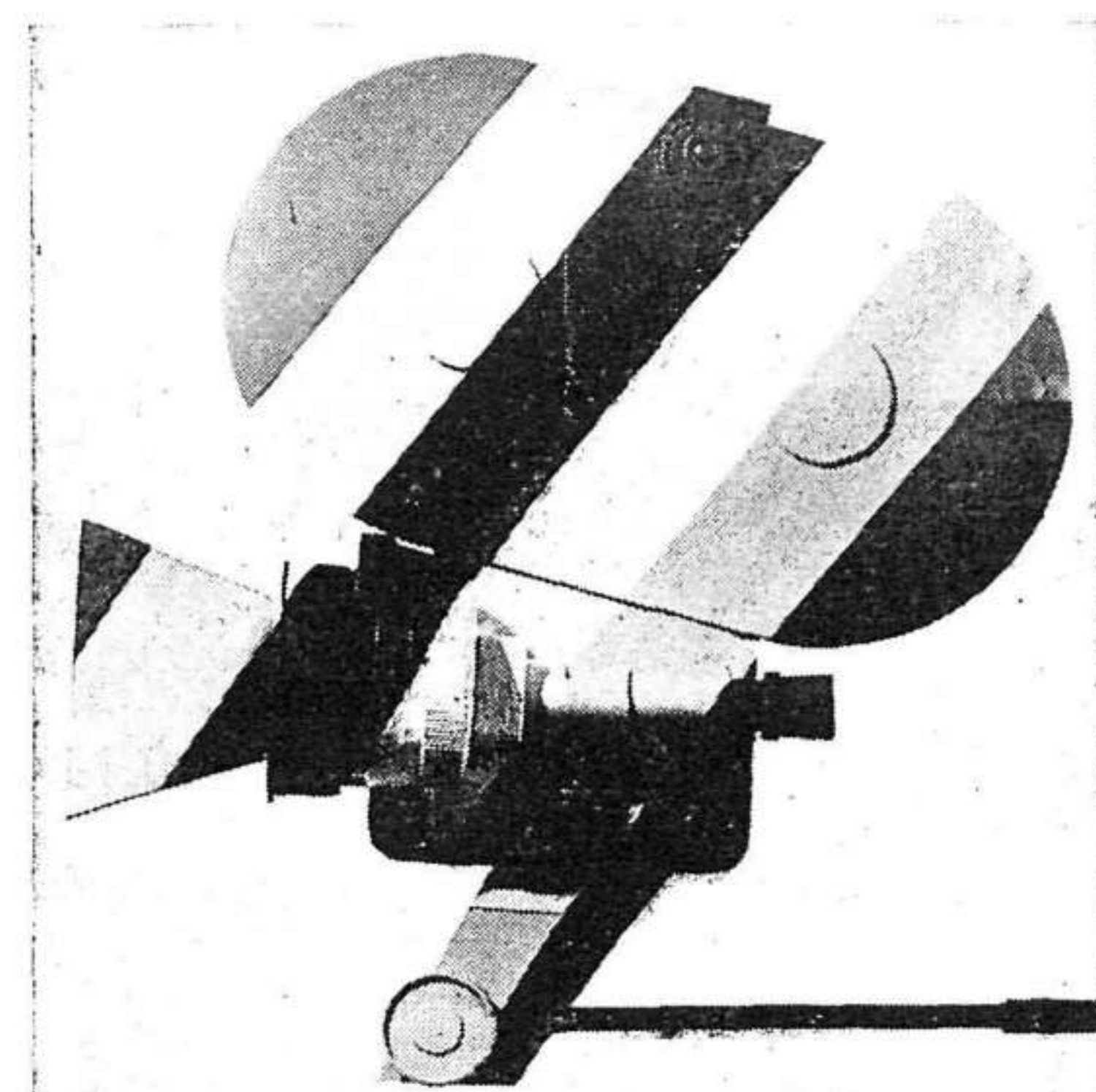
«Popsy Pop» es simplemente una película de aventuras, que se desarrollan en las selvas de Amazonia y las preciosas islas del Caribe, en un ambiente de aventureros y truhanes que se hacen mutuas traiciones para apoderarse de unos diamantes penosamente extraídos de una mina. Para aderezar con un poco de picante el ambiente tropical del enredo, han puesto a la guapa Claudia Cardinale en un papel de «stripteaseuse» que embauca con sus encantos a todos los «duros» del lugar para llevarse el tesoro. Nada de particular si no fuera porque el autor del guión y principal intérprete es el famoso «Papillon», indiscutible ya como escritor de libros y hombre de negocios, y que se revela ahora en la nueva faceta de actor en un papel que le va como un guante: un viejo ladrón enamorado. Que era un comediante estupendo, ya lo sabemos todos desde que el éxito de su libro le puso en primer plano de la actualidad: Monsieur Charrière está constantemente en escena, juega divinamente todos sus papeles de facetas múltiples, con clase y con planta para ello. Es todo un tipo. Pero no podíamos sospechar que los franceses llegaran a ver en el ex forzado de Cayena, simpático y mentiroso, un émulo de Raimu, una personalidad como no se había visto desde el incomparable Louis Jouvet, una «gueule» con más registros que Jean Gabin... Eso dicen.



Una escena de la película «Mourir d'aimer»

# CINE EN COLOR, CINE COMPROMETIDO

Por LUIS QUESADA



XII SEMANA INTERNACIONAL  
DE CINE EN COLOR 24 OCTUBRE 1 NOVIEMBRE 1970

XII CONGRESO INTERNACIONAL DE CINE Y TV  
IV ENCUENTRO DE CINE IBEROAMERICANO  
VIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJES EN COLOR  
BARCELONA, PALACIO DE LAS NACIONES

HACE doce años que por iniciativa de José María Otero, acogida calurosamente por el entonces delegado de Cultura del Ayuntamiento barcelonés, Esteban Basols iniciaba su brillante existencia dentro del marco de la gran exposición-feria de maquinaria óptico-acústica «Sonimag», la Semana Internacional de Cine en Color. Con ella, sus fundadores reconocían—como dice el propio Otero—«el valor artístico y expresivo de la utilización del color en la cinematografía». Y aunque hoy día el color es ya un elemento usual en el séptimo arte, no por ello deja de ofrecer amplio campo a nuevas experiencias, a técnicas sorprendentes, a recursos expresivos que justifican ampliamente la continuidad de la manifestación barcelonesa.

Pero, en blanco y negro o en color, el cine de nuestros días se caracteriza fundamental-

mente por su interés hacia los problemas sociales y políticos, de tal forma que llega a convertirse frecuentemente en arma o portavoz de las distintas ideologías que pugnan en el mundo. Lentamente el cine abandona su carácter de espectáculo de evasión a que nos tenía acostumbrados con tantas y tantas comedias intrascendentes, con tantos films de aventuras sin trasfondo, para ofrecernos en cambio cada vez más obras que muestran al hombre inmerso en los conflictos sociales y políticos.

No es de extrañar, pues, que de las diecisiete películas presentadas en la XII Semana de Cine en Color, que se ha celebrado en el Palacio de las Naciones de Barcelona, del 24 de octubre al 1 del presente noviembre, nueve títulos entran de lleno en esta categoría de «cine *engag*» ante el cual nadie queda indi-

ferente. No se trata de una intención deliberada por parte de la dirección de la Semana (que por otra parte ha reunido varios de los títulos que mayor expectación están despertando a lo largo y ancho del mundo) esta acumulación de films fuertemente combativos; sobre todo si observamos cómo incluso rancias empresas cinematográficas productoras hace años de películas cuidadosamente depuradas, avalan hoy con su marca films que son objeto de fuerte controversia ideológica.

Por encima de consideraciones anteriores, la pasada Semana de Cine en Color ha sido un éxito completo, por la calidad media de las obras exhibidas. Afortunadamente se trata de un festival sin premios. En caso contrario no hubiese sido fácil la tarea de un jurado encargado de discernirlos. No obstante, ha habido sorpresas entre los espectadores respecto a las calidades cinematográficas de varios de los films, surgiendo admiradores para títulos prácticamente desconocidos y también decepciones entre no pocos seguidores de tal o cual realizador.

Repasemos, con forzosa brevedad, las películas más sobresalientes:

**Una macchia rosa**, del italiano Enzo Muzzi, presentada el pasado año en el Festival de San Sebastián, sigue siendo en mi opinión un mero espectáculo esteticista sobre la base de un espléndido conjunto de fotografías fijas, naturalmente en color, obra personal de Muzzi sobre temas de la India. Veríamos con más agrado estas fotografías colgadas sobre la pared, en una exposición, que a través del medio cinematográfico. El pretexto para mostrarlas es una pobre historia aburrida sobre un joven fotógrafo que regresa de un viaje por Oriente.

**Wszystko Na sprzedaz** (Todo está en venta), de A. Wajda (Polonia), recuerda muy vagamente por su tema al Ocho y medio felliniano: la crisis de creación artística. Aunque esta vez se trata de la dificultad de captar la personalidad de un hombre, de asir el recuerdo de un ser desvanecido. Wajda ha realizado a la vez una especie de homenaje al gran actor Zbigniew Cybulski, prematuramente desaparecido en accidente y un ensayo filmado sobre la creación artística. La película interesa, a



«Domicile conyugal», de François Truffaut

pesar de que el espectador continuamente es llevado de la realidad a la ficción sin apenas posibilidad de distinguir entre una y otra. Como ejercicio de realización, es espléndido en todos sus elementos.

**Malatesta** (Alemania), de Peter Lilienthal, viene a ser crónica (y glorificación) de los movimientos anarquistas del primer cuarto de nuestro siglo. Se advierte en el realizador una mayor preocupación por la historia, por la reconstrucción ambiental, que por el lenguaje cinematográfico. Eddie Constantine encarna admirablemente el papel del famoso teórico ácrata Enrico Malatesta. Resulta curiosa e interesante la presentación de viejas fotografías históricas, entrecortando la acción del film que, si no es vulgar, tampoco añade nada nuevo al séptimo arte.

**La muralla verde** es el segundo largometraje de ficción del escritor y novelista peruano Armando Robles Godoy, pasado con armas y bagajes al cine. Aunque denota influencias del moderno cine europeo, esta película puede suponer el arranque de una cinematografía peruana con personalidad propia. Moderadamente esteticista, por no haber sabido su autor sustraerse del todo al reto del espléndido marco en que se sitúa la acción (la selva tropical), llena de humor irónico en el momento de la sátira contra la burocracia oficial, **La muralla verde** mantiene el interés del espectador en su primera mitad. Pero Robles Godoy abusa de los recursos dramáticos a partir del accidente que cuesta la vida al pequeño protagonista de forma que la tensión se rompe a fuerza de drama y el espectador cae en el tedio. Sobra media hora de película.

**Il conformista**, de Bernardo Bertolucci (Italia), está basada en la novela homónima de Alberto Moravia. Volvemos aquí a encontrarnos en la turbia atmósfera de los años que precedieron la última guerra mundial en la Italia fascista. Más que conforme con la situación política, el personaje central es un oportunista, un cobarde gangrenado por taras morales que se sobreponen a su voluntad. Y aunque condena al régimen político, la película constituye el estudio de un carácter humano que reptar y emerge por entre todas las situaciones y los regímenes. Jean-Louis Trintignant da aquí la verdadera medida de su talento de actor, lo mismo que Stefania Sandrelli en el papel de la dócil burguesita un tanto baqueteada, esposa del repulsivo protagonista. A pesar de su juventud, Bertolucci demuestra ser un gran creador de atmósferas y personajes, más interesante aún que su maestro Pasolini.

**Leo the last** (Inglaterra) es la tercera película de John Boorman, joven realizador procedente de la televisión inglesa, del que conocemos en España **Duelo en el Pacífico**. El protagonista, encarnado por Marcello Mastroianni es el príncipe Leo, último de su dinastía, derrocado de su trono en un país de Europa oriental. El príncipe Leo va a vivir en un suburbio londinense habitado por negros jamaicanos. Aquí intenta, en lucha apasionada con las circunstancias y personas que le rodean, cambiar el mundo suprimiendo la pobreza y la injusticia. Boorman ha hecho una bella película en la que la crítica social, a pesar de su reciedumbre, conserva un tono equilibrado, un acento humanísimo más eficaz que tantas llamadas a la violencia ciega contenidas en muchas películas.

**Remparts d'argile**, firmada por Jean-Louis Bertucelli, producción argelina, localiza la historia en los desiertos pedregosos del sur de Túnez. Bajo un episodio anecdótico: la huelga de unos canteros en un misero poblado al costado del desierto, la presión militar sobre los huelguistas y el gesto de una muchacha que, privando a los soldados del agua, salva a su pueblo de la confrontación con la fuerza armada, el espectador percibe una fábula simbólica sobre la condición humana. Sorprende el ajustado trabajo de los intérpretes y el pulso del realizador, a pesar de la morosidad angustiosa del relato.

**Zabriskie Point** (Estados Unidos) constituía la máxima atracción de la Semana por la personalidad de su autor, Michelangelo Antonioni y por los rumores extendidos en torno al film. Creo que, en el fondo, de verdad, decepcionó incluso a quienes fueron al Palacio de las Naciones predispuestos en su favor. Tras un arranque prometedor en torno a los problemas políticos y raciales que agitan a la ju-



"Cántico", de Jorge Grau

ventud universitaria norteamericana, la película se va por los cerros de Ubeda, primero con un inverosímil vuelo acrobático del protagonista, siguiendo más tarde con unos escarceos amorosos de dudoso gusto que no vienen a cuento, para terminar con una traca final que, siendo todo lo simbólica que se quiera sobre el estallido y destrucción de la opulenta sociedad de consumo, no convence a nadie, no tiene la menor profundidad y se limita a ser un baladí ejercicio de cámara. Antonioni da aquí la impresión de que todo su izquierdismo, toda su actitud de protesta frente a las alienaciones sociales son la postura «snob», displicente, de un hombre inmerso plenamente en esa sociedad denostada.

**Domicile conyugal** (Francia), de François Truffaut, también objeto de anticipada expectación, defraudó a muchos y fue aplaudida calurosamente por otros tantos. No alcanza la calidad de otras películas del célebre autor, sin embargo abunda en ese «sprit» esa gracia ligera, ese buen oficio de los grandes realizadores franceses, clásicos o de la «nouvelle va-

gue». Le auguro un buen éxito comercial, que será debido en no pequeña parte a la fabulosa interpretación de Jean-Pierre Leaud.

**Cántico**, de Jorge Grau, presentada por España, suscitó una injusta y sañuda demostración de fanatismo estéril por parte de los seguidores de la llamada «Escuela de Barcelona» que, molestos por haber sido elegida **Cántico** para representar a España, en vez del último film de Carlos Durán, sabotearon la proyección desde el primer momento, a base de patateos, silbidos, etc. En esas condiciones fue prácticamente imposible ver serenamente la película para apreciar las modificaciones en el montaje que ha realizado Jorge Grau después de su presentación en Karlovy-Vary, donde tuve ocasión de conocerla por vez primera. (Ver núm. 451 de la E. L.) Repetiré ahora que se trata de una obra desigual que, tras un buen arranque, conoce altibajos sensibles aunque demuestre una vez más que Jorge Grau es uno de los poquitos realizadores españoles que tienen algo que decir y saben emplear adecuadamente los recursos cinematográficos.

**Metello** (Italia), de Mauro Bolognini, sobre la novela homónima de Vasco Pratolini, incide nuevamente en la temática de las luchas políticas en la Italia de principios de siglo, ofreciendo un fresco histórico estremecedor de verismo.

El resto de las películas fueron la canadiense **Saint-Denis dans le temps**, de Marcel Carrière, en torno a las inquietudes políticas y sociales de la juventud de aquel país; la israelí **Hatimhoni**, de Dan Wolman, pésima en todos sus aspectos; la chilena **Valparaíso, mi amor**, de Aldo Francia, participante en el IV Encuentro de Cine Americano, cuyo tema es el uso que se hace de la justicia en los países subdesarrollados; y cuatro italianas: **La ragazza di latta**, de Marcello Aliprandi (mediocre); **Il cavaliere inesistente**, de Pino Zac (que mezcla la imagen real con los dibujos animados, para obtener un resultado pobre, aburrido y lleno de «gags» resabidos), y la última obra de Luigi Comencini: **Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano**, muy bien ambientada e interpretada, llena de picardía, distraída, que acredita el oficio de su realizador y el del guionista, Susso Cechi d'Amico. Ante esta superabundancia de producciones italianas, es necesario explicar que, este año, la Semana del Cine en Color rendía homenaje a la cinematografía de aquel país, que ha correspondido enviando a Barcelona algunas de sus obras más importantes, de reciente producción.



"Zabriskie Point", de Antonioni



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

## VIRTUOSISMO TECNICO, SUCESO, TRAUMA

CADA vez estoy más convencido de la dificultad de dar idea, a través de un comentario crítico, de la calidad, sentido y tono último de una obra determinada, cualquiera que sea el género a que pertenezca. Yo, al menos, apenas me entero, si no es que conozco las claves expresivas del crítico y tengo, además, noticias y antecedentes de la obra en cuestión, por algunas otras de su autor, del cual posea asimismo anteriores conocimientos sobre estilo y carácter.

Y no se trata de que los críticos carezcan de dotes—las propias del crítico, cultura, penetración, gusto delicado y, finalmente, finura y hondura de espíritu—; y mucho menos de talento literario, sino a causa de que toda expresión crítica resulta equívoca y ambigua, polivalente, de dudosa significación. Si yo digo, por ejemplo, que tal obra expresa los dramas de la pasión amorosa o que plantea un tema humano, no digo nada en realidad, porque cientos y miles de poemas, dramas, novelas, lo han pretendido. Pero, ¡con cuantísima diferencia entre sí! Es preciso comenzar con explicaciones y matizaciones casi infinitas, y siempre nos toparemos, al cabo, con un problema de comprensión y de sensibilidad, de gustos y tendencias, de concepciones totales, entre autor, crítico y lector o espectador.

Me asomo a menudo a tales o cuales comentarios cinematográficos para orientarme acerca de alguna película. Sobre otras no tengo dudas, claro está. También es indudable que ciertas notas logran darme indicio, en no pocas ocasiones, sobre categorías artísticas, entre otras cosas. Pero tampoco dejan de producirme con frecuencia un gran desconcierto.

En estas últimas semanas había leído algún comentario positivo y eligioso, con frases incitadoras, sobre *Las cosas de la vida*, de Claude Sautet, la cual me pareció des-

pués, al verla, más bien artificiosa y hueca. Volví sobre las expresiones críticas que, por supuesto, estaban bien lejos de ser torpes e injustas. Se podía hablar justamente, en efecto, de pasiones, de conflicto amoroso, de la historia de un hombre que, en trance de muerte—en accidente de automóvil—recuerda algunos rasgos esenciales de su existencia, llena de momentos venturosos y placenteros, hogaño, en los días en que la acción de la película nos es presentada, más atormentada por un amor extraconyugal...

La esposa que se preocupa, en una situación familiar y sentimental que nunca vemos clara; la amante que corre a la hora mortal y cuyos vínculos o el origen de éstos tampoco se nos revelan suficientemente; una carta en el bolsillo del moribundo, en la que intenta romper con ésta última, no sabemos por qué, la cual no debe llegar a su destino; un hijo todavía casi en la adolescencia aficionado a unos mecanismos ingeniosos, cuya relación filial y consiguientes reacciones tampoco se nos descubren...

Todo ello materia como se ve más que suficiente—como cualquier otra—para edificar una historia más o menos dramática. Bien; pues a mí todo se me antojó, repito, trivial y hueco «He aquí—me dije—los esfuerzos de un director, uno de esos agudos y habilísimos directores franceses, que no parece tener mucho que decir sobre el mundo y la vida, sobre las pasiones y sentimientos. Lo cual tampoco es indispensable para hacer una película o para escribir una novela como ésta de Paul Guimard, quien seguramente lleva a cabo con su prosa los mismos esfuerzos baldíos pseudopsicológicos, a través de un nebuloso esquema argumental, cuya trampa consiste quizá en el claroscuro y en dejar excesivo margen a la imaginación del espectador, a la que se apela también en otras ocasiones con demasiada frecuencia.

No dejo de apreciar, claro está, las impre-

sionantes imágenes del accidente, tomado con no sé cuántas cámaras, pero confieso que tampoco me conmueven. No se trata de un drama verdadero, sino, en efecto, de un accidente, de un suceso. A diario, somos testigos o tenemos noticia de sucesos, probablemente horribles, por desgracia, pero con ellos, siendo, como digo, cruentos e incluso mortales, no experimentamos la emoción del drama, de un relato que nos conmueva e interese, de una vida que nos afecte de verdad.

A lo sumo—y sin perjuicio de compasiones y solidaridades noblemente humanas—experimentamos una sensación traumática, si puede calificarse así. Que es, a la vista de las escenas que se nos presentan, la experimentada—además de la lección de vulgar escarmiento—por los curiosos, más o menos asustados, de la carretera. El director de *Las cosas de la vida* se complace asomándolas al accidente.

Se marchan sin enterarse bien de quién es y qué le pasa al protagonista que yace al borde de la carretera, ignorancia casi tan completa como la mía, después de ver la película entera.

Una vez más asistimos al virtuosismo de la imagen, a las vueltas atrás rápidas y confusas e incluso a lo que se ha llamado, con evidente exageración, «poesía técnica», que sólo se puede escribir con la cámara. Pero, como en otras ocasiones y en otras manifestaciones artísticas, se aprecia demasiado la técnica y la presunta poesía se escapa. Para mí, por supuesto, no existe.

Sautet quiere expresar también, según parece, la trascendencia de los pequeños detalles y, en general, de la vida cotidiana—como si todo en la vida incluso la máxima tragedia, no fuese cotidiana—, a través de conversaciones, actitudes o gestos que pretenden estar cargados de sentido, el cual, finalmente, se evapora.

Todo se resuelve en amagos y vagas intenciones, de modo que el espectador pueda decirse: «Ahora sí que viene lo terrible, o lo delicado y sutil, o lo sencillo y claro de motivaciones e impulsos.» Nada de eso. Todo queda en ademanes aparatosos, en ir y venir, en abrazos y besos consabidos y un tanto mecánicos, en escenas truncas u oscuramente insinuadas. ¿Que se quiere con todo ello presentar la vida carente de sentido y las pasiones, en efecto, oscuras y fatales? Tampoco. Para esto se precisaría mucha mayor claridad mental y bastante vigor expresivo, los cuales no asoman en la película por ninguna parte. Hay si amaneramiento y la inevitable pedantería.

Parece ser que esta película recuerda *Un hombre y una mujer*, de Lelouch. Confieso que tampoco me dejé captar verdaderamente por sus imágenes, cuando la vi hace un par de años. He intentado averiguar lo que traía de novedad al cine, pues suponía, según los cronistas, una reacción muy positiva y fecunda, pese a todo lo cual yo la encontré más bien inane y cursi.



■ **SAPHO**, la celeberrima obra de Alphonse Daudet, está siendo llevada al cine por el realizador francés Georges Farrel, siendo la principal intérprete Marina Vlady. La acción ha sido trasladada a nuestros días.

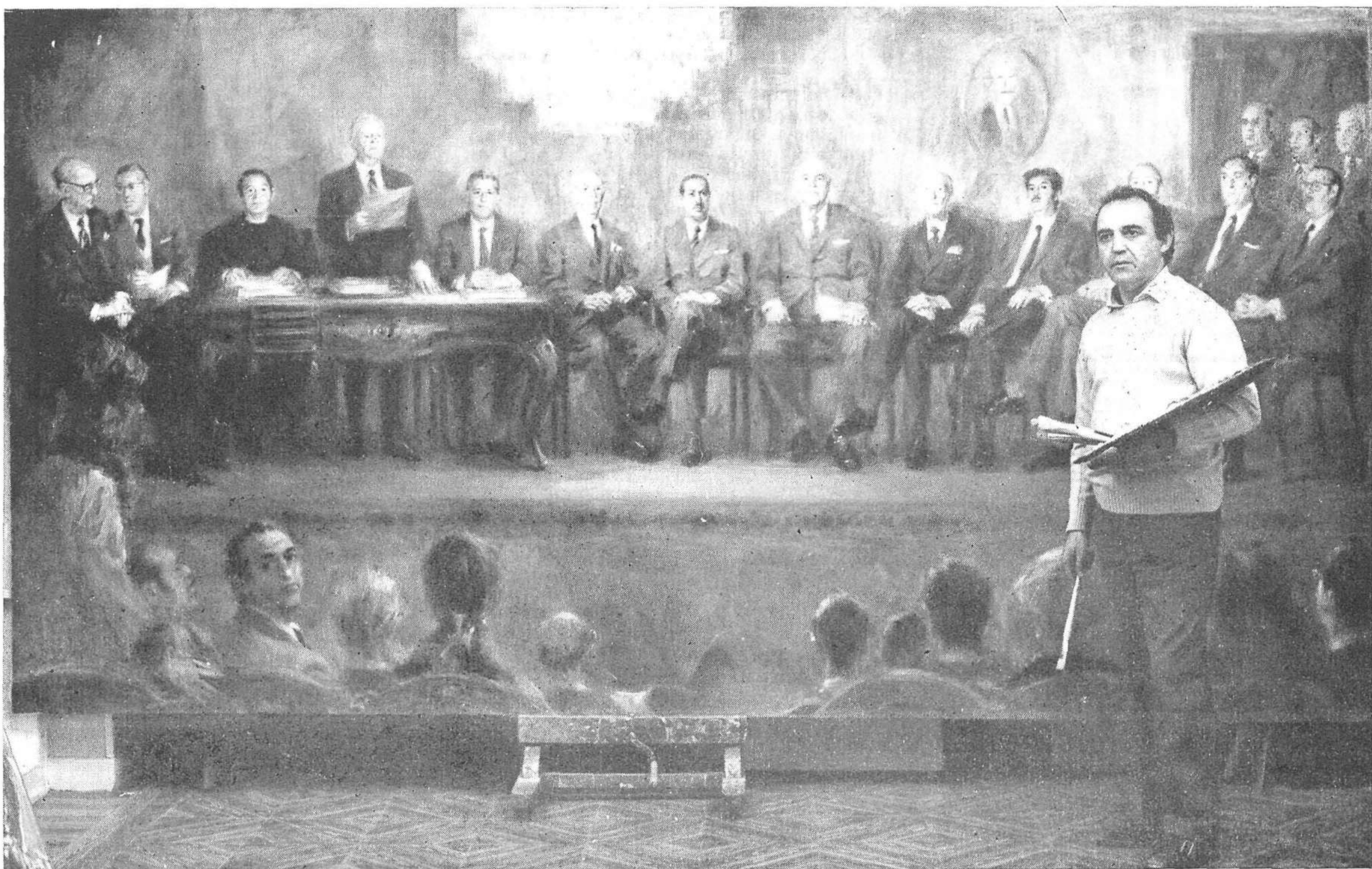
■ El conocido actor alemán **O. W. FISHER** ha sido distinguido por el Gobierno austríaco con el título de «catedrático» como reconocimiento de su labor docente en universidades austríacas y alemanas sobre temas relacionados con la germanística.

■ La tan traída y llevada crisis económica del cine en todo el mundo parece que ha sido solucionada en parte. En los Estados Unidos se anuncia una lenta recuperación, así como

en Italia y Alemania Occidental, donde han aumentado levemente los ingresos por taquilla. En Suecia y Francia también se eleva la producción y los ingresos globales. Por el contrario, en Inglaterra y Austria prosigue el descenso del número de espectadores. En Japón se opina que hay pocos espectadores para tantas películas como se estrenan, nacionales o extranjeras. En 1958 se registraron 1.127 millones de espectadores contra 287 millones en 1969. Y como contrapartida está México, donde el Banco Cinematográfico gubernamental ha emitido un informe muy favorable sobre el desarrollo de la industria cinematográfica mexicana, tanto en producción como en exhibición de filmes.







# La pintura de JOSE LUIS MORAN

Por CARLOS AREAN

DENTRO de algún tiempo, de muy pocos meses posiblemente, será inaugurado en el teatro Lara de Madrid, el gran mural que José Luis Morán compuso en homenaje a Conrado Blanco y a los poetas que intervienen en su generosa labor de difusión cultural, centrada en torno a *Alforjas para la poesía*. Todos los poetas de las *Alforjas* aparecen en este gran mural de cuatro metros y medio de largo por dos y pico de ancho. El problema de composición que allí resuelve José Luis Morán era verdaderamente peliagudo. Había que reunir una veintena de personajes y lo logró mediante una composición ovalada, dejando un espacio interior entre los diversos retratados, para que el gran conjunto

pudiese «respirar». En este retrato plural conversan unas figuras con otras, en una soltura distinguida y veraz que a mí me hace pensar en los aciertos compositivos de «El Pórtico de la Gloria» de Santiago de Compostela. La factura es lo suficientemente precisa para que todos los personajes sean reconocidos por un parecido muy fiel, pero también lo suficientemente larga y descascarillada para que todo regusto académico desaparezca. Yo me atrevería incluso a pensar que pasados los años esta tertulia de las *Alforjas* será tan citada, estudiada y admirada como la de Pombo. El cuadro lo merece y es fruto además de un hallazgo evolutivo, de una idea en varios tiempos. José Luis Morán realizó una veintena de boc-

tes previos, aumentando paso a paso el formato de los mismos. A cada nueva variante el aire palpitaba más entre las figuras y el hueco entre el escenario y la primera fila de butacas, iba cogiendo más y más los cuerpos o los rostros hasta crear una unidad indisoluble. Pocas veces he visto mejor resuelto el problema del retrato múltiple y confío en que esta opinión habrá de ser compartida por la mayor parte de las personas que lo contemplan.

Tras esta descripción de su obra maestra, cabe preguntarse: ¿Cómo es el ser humano que la ha realizado? José Luis Morán es un andaluz que se consagra con entusiasmo a su obra, pero que desconoce por completo todos los recursos o procedimientos que pueden em-



plearse para realizar una propaganda eficaz de la misma. Es un hombre sencillo, modesto, retirado del mundo, preocupado únicamente por el bienestar de su propia familia y por disfrutar del placer de la conversación con unos cuantos amigos. Realiza su obra con esa pasión a la que conduce toda auténtica vocación, pero huye de todos los efectismos, y son así sus bodegones en sordina y tienen así sus retratos una especie de vaho de niebla que los aleja de las realidades aparentes. No cabe decir que pinte sólo para su propio placer, dado que tiene que vivir al fin y al cabo con las realizaciones que salen de sus pinceles y de sus pupilas, pero renuncia a esa remuneradora visita al marchante o al crítico o al coleccionista importante que abren a veces caminos, aunque los cierren también al arrojar al artista en un torbellino social que puede acabar por robarle su tiempo y su tranquilidad.

Este hombre sencillo pinta sencillamente. Sus bodegones tienen una distinción humilde y franciscana. Sus retratos de niños han convertido a la ternura en uno más entre los valores plásticos. Sus retratos de personas adultas son radiografías de almas, sin concesión

a la belleza de las mujeres, pero con hallazgo intuitivo de su más íntima soledad o de sus anhelos ocultos. En sus retratos masculinos es el ser ideal retratado, ese modelo que todo hombre quiere llegar a ser sin conseguirlo casi nunca, el que Morán presiente primero y capta después en sus lienzos. Cualquier especialista en psicología podría conocer el alma de los seres humanos retratados por Morán, con sólo estudiar detenidamente sus lienzos. Esta labor admirable y callada la realiza Morán con unas pinceladas largas, fundidas y entrecruzadas y con unos colores de alta riqueza, pero sin un solo contraste brusco. Sus fondos se hallan tan trabajados como sus formas y nos hacen pensar en gigantescas composiciones abstractas, sobre las que se posa luego el ser humano que protagoniza la obra y que José Luis Morán radiografía con sencilla clarividencia. A través de sus últimas obras que la constancia del nacimiento de un nuevo gran retratista. Esperemos que muy pronto haya tomado nota de ello nuestro público interesado por esa modalidad pictórica y que los lienzos admirables de José Luis Morán pasen a embellecer con su distinción y su sencillez, un gran número de hogares en nuestro país.

## ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO



### FRANCISCO ARIAS

¿Hasta qué punto se pudo considerar a Francisco Arias como miembro integrante de la Escuela de Madrid?

Ahora, pasado el tiempo, puestas las cosas en su verdadero lugar por la perspectiva histórica, Francisco Arias se nos muestra como un pintor más exquisito que fiero, más hermanado con la sensibilidad de un Cossío que de un Palencia.

Arias sigue buscando en la misma dirección de siempre, en la dirección de lo sensible escueto, de lo exquisito, a través de su acostumbrada geografía, de la figura humana.

El color se le ha vuelto más delicado, capaz de dar mucha juventud a la carne, de refrescar un borde del terreno.

La materia se ha espesado, mezclada con tierras se apelmaza o refulge, ebria de su propia riqueza.

Y los significados, lo que sustenta desde lo hondo este trabajo artístico, son inmediatos, entrañables, sencillos: el gozo del paisaje visto en soledad, la presencia del ser querido; la figura femenina cálida y deseada; los objetos, los pequeños seres que acompañan al hombre.

(Galería Kreisler)

### MANUEL VIOLA

El vitalismo de Viola traducido al trabajo ha sido su pintura de acción. Una pintura alegre, natural, poderosa a veces, gracias a su sentido de la forma, del dinamismo del color. Esta vez también hace dianas, dianas frecuentes, no plenas, no totales. Cada vez es más arriesgado su ejercicio de abstracción en plena era técnica, en pleno frenesí de un realismo de transición.

(Club Pueblo)

### ALVARO DELGADO

Los retratos de Alvaro Delgado penetran exclusivamente en el modelo. Así se convierten en un documento inmediato sobre el talante psicológico del retratado. Merced a su penetración la materia pictórica se aparta de escuelas conocidas, de cánones usuales, y se potencia su originalidad alvarodelgadesca.

(Galería Richelieu)

### ALFREDO GONZALEZ

El trazo ágil reproduce una alegre visión de la realidad en la que habitamos, una visión de urbanista exaltado hasta el lirismo. Alfredo González tiene cariño a la ciudad, tiene cariño a los «mass media» que tapan el cielo con sus antenas de televisión. Por gracia de su intención nos olvidamos de todo cuanto nos molesta y nos hace invivible esta ciudad en constante explosión llamada Madrid.

(Club Urbis)

### ALEJANDRINA

Hay sensibilidad en estas acertadas pinturas, en estas a veces torpes pinturas de Alejandrina. Todo nos invita a esperar su progreso en madurez, su afirmación de que quiere seguir y seguir pintando, y ver cómo y con qué materiales lo hace.

(Sala Abril)

### JOSE LUIS TOLOSA

Es necesaria mucha humildad para llegar a esta síntesis de la realidad a través del color y de la forma. José Luis Tolosa busca, y encuentra, transmitir la palpita-

ción de lo cotidiano exclusivamente a través de los elementos plásticos que lo componen.

(Galería Edurne)

### RAMOS URANGA

Con una delicadeza científica, Ramos Uranga estudia el cuerpo humano, su belleza, sus partes, su densidad, hasta ser capaz de reducir sus volúmenes a unas pocas líneas, delgadas o de trazo grueso, que pueden evocar este cuerpo o ser portadoras de un sistema de signos igualmente bello, denso, totalmente plástico.

(Galería Seiquer)

### CASTRILLON



Castrillón sabe inventar su mundo, darle cuerpo, sugerir un acontecimiento y llegar al conjuro. Lo táctil de sus esculturas nos hace gozar con los dedos tanto como con la visión. Hay un acento común en su obra, acento que la independiza de cualquier clase de parentesco. Y, sobre todo, dentro de cada obra empuja un futuro desarrollo. Veremos si la promesa se cumple.

(Galería Ramón Durán)

### EMILIO PRIETO

Emilio Prieto ha progresado en manera de decir. Sus pinturas están más cuidadas y son todavía más enjutas, más precisas. Los títulos añaden a estos paisajes cruzados por una figura, enfoca-



## BENJAMIN PALENCIA

El atractivo de la pintura de Benjamin Palencia ha sido el aliento exaltado, épico, de su color, de su forma; hasta la elección del terreno que su mano describía participaba de la pasión de su autor. Palencia se acerca a su séptima década, mira hacia delante: su obra se serena, adquiere una arquitectura lineal, no dislocada como antaño; el color se apacigua un tanto; el gesto del pincel aquietta sus fintas. Ya no parece que se cae el mundo. Y los caballos siguen siendo verdes, azules, violetas o rosas.

Palencia ha entrado en la época de su propio clasicismo. Todavía es capaz de sorprendernos. Este giro, esta variación de sus constantes pictóricas, creemos que

no es sino el principio de una evolución maestra, en la que como en toda evolución, junto a la madurez aparecen rebrotes de la juventud. (Recuerdo algunos dibujos de Palencia de los años 20, un sí es no es superreales, en los que unas formas planas, redondas, cóncavas o convexas se encabalgaban, como ahora se encabalgaban las rocas de la sierra en sus pinturas, rocas de formas convexas, cóncavas, redondas y planas).

Palencia ha sobrepasado los límites de una galería amplia y ha llenado otra de regular tamaño. Bien es verdad que llevaba mucho tiempo sin mostrar su obra.

(Galerías Biosca y Theo)

cada por el rectángulo de la cámara, ojo, de Emilio Prieto, un hálito de ironía o ternura. Esta pintura es personal, abstracta y concreta al tiempo, interesante y humana.

(Galería Sen)

## MARZO-MART

Existe en esta pintura un dramatismo contenido que se manifiesta a través de un principio curvo de la forma. Engaña su pretendido mediterraneísmo por el color, por la temática, por la materia, cuando ésta no es óleo. Pero, repetimos, en la pincelada, en la forma de ver los rostros o los cuerpos hay una pasión, una frontera expresiva que la potencia en valor y eficacia.

(Galería Quixote)

## GRABADORES DE LA ESCUELA DE PARIS

Alberto Brandi-Isla, argentino, habla con un trazo pesado, con un deseo de violentar al espectador, con la voluntad de limpiar el mundo. Gillian Angela Gocking, de la isla Trinidad, dispone el espacio en grandes bloques de figuras a los que da un toque «demodée» preciso y pensativo. Monique de Roux, francesa de París, alude más que dice; graba con una gran delicadeza y sabe insertar el misterio en lo que hace. Jorg Neitzert, berlinés, busca lo abstracto geométrico encarnizadamente.

Los cuatro artistas merecen atención y elogio.

(Galería Cultart)

## JOSE FRAU

Frau es un barroco, actúa por acumulación. Acumulación de elementos, de materia en color. Sus cuadros, con frecuencia, pecan de esplendorosos y su brillo, su entidad multicolor, dificultan una visión, un juicio sereno de su obra.

(Galerías Edaf y Fauna's)

## LUIS CAÑADAS Y DANTE DEMAIO

Cañadas, con buena factura, abstractiza la realidad circundante, asorda el color, anonimiza las figuras, consigue, por tanto, crear un clima, un clima un punto triste.

Dante Demaio gusta de cortar con un plano seco el volumen y la expresión apasionada y grandiosa de sus esculturas. Es patente la influencia que sobre este escultor argentino ha ejercido nuestro Pablo Serrano. Y el discípulo lejano que es Dante Demaio, a pesar de la tutela, se libera las más de las veces y seguirá liberándose, esperamos.

(Galería Círculo 2)

## AMPARO PALACIOS

Amparo Palacios acierta de una manera ingenua, en su sentido noble, con el color y la referencia figurativa cuando pinta el paisaje. Cuando trata la figura humana se deja llevar por un lirismo acumulativo que puede distanciar en nuestro aprecio su trabajo artístico, honrado y delicado.

(Sala Editora Nacional)

## DURANCAMPS

El maestro ha perdido agresividad frente a la pintura del momento. Antaño eran famosos sus catálogos por su carácter de manifiesto virulento contra el arte actual, contra la vanguardia. Y al perder virulencia se ha quedado donde siempre estuvo, en el paraíso de la pintura perfecta capaz de llevar tras de sí un público comprador, capaz, por tanto, de comunicarse con el público. Ya es bastante en estos tiempos.

(Salón Cano)

## MILAGROS FERRER

Perteneciente, por nacimiento, a la pintura mediterránea, Milagros Ferrer intenta y logra personalizar su visión del paisaje, de los seres y objetos que lo pueblan. Para ello utiliza la reverberación de la luz levantina, sumergiendo todo lo que enuncia en sus pinturas en una atmósfera amistosa que acentúa la intimidad de los contornos y los colores.

(Sala Eureka)

## GALERIAS Y SALAS DE ARTE DE MADRID

(POR ORDEN ALFABETICO)

### Calendario de exposiciones del 15 de noviembre al 1 de diciembre de 1970

#### Abril.

Arenal, 18.  
OFELIA y ROSA LLUVA.

#### Alcón.

Infantas, 27.  
GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA CLASICA.

#### Alfa.

Monte Esquinza, 46.  
JAIME QUESADA y ENRIQUE ORTIZ.

#### Berriobeña.

Zorrilla, 23.  
JOHN STREVENS.

#### Biosca.

Génova, 11.  
BARJOLA.

#### Cano.

Carrera San Jerónimo, 38.  
DURANCAMPS.

#### Cid.

Núñez de Balboa, 119.  
CUATRO PINTORES INGLESSES.

#### Cisne.

Eduardo Dato, 17.  
RAFAEL BATALLER.

#### Círculo 2.

Manuel Silvela, 2.  
GALI y EDUARDO NAVARRO.

#### Club Pueblo.

Huertas, 73.  
ALCAIN, DANS, DE LA FUENTE y MOUTAS.

#### Club Urbis.

Avenida Menéndez Pelayo, 71.  
ALFREDO GONZALEZ y MARIA PAZ HORAS.

#### Cultart.

Bravo Murillo, 4.  
UIISO ALEMANY.

#### Edaf.

Jorge Juan.  
CARMEN VIVES y MARUJA MOUTAS.

#### Editora Nacional.

Avenida José Antonio, 51.  
ARTURO PEYROT.

#### Eduerne.

Monte Esquinza, 11.  
TOLOSA.

#### Egam.

Villanueva, 29.  
FERNANDO ZOBEL.

#### Fauna's.

Ortega y Gasset, 23.  
JOSE FRAU.

#### Fortuny.

Zurbano, 61.  
RODOLFO DEL CASTILLO.

#### Eureka.

Avenida José Antonio, 1.  
EDUARDO VIAL y HUGAS.

#### Crife y Escoda.

Los Madrazo, 6.  
MUÑOZ BARBERAN.

#### Grosvenor.

Ortega y Gasset, 21.  
BRUSSET.

#### Hotel Meliá Madrid.

Princesa, 27.

#### Iolas-Velasco.

Zurbano, 88.  
CPLY, FAUTRIER, FONTANA, TINGUELY y NIKI DE SAINT PHALLE.

#### Isphan.

Serrano, 11.

#### Juana Mordó.

Villanueva, 7.  
JOSE CABALLERO.

#### Karma.

Paseo de la Castellana, 21.  
ENRIQUE VARA.

#### Kreisler.

Serrano.  
FERNANDO SAEZ y JUAN ROMERO.

#### Macarrón.

Jovellanos, 2.

#### Nesofsky.

Serrano, 59.  
MONTEAGUDO.

#### Puente Cultural.

Puerta del Sol, 14.

#### Quixote.

Plaza de España, 11.  
MARIANO FERNANDEZ.

#### Ramón Durán.

Serrano, 32.  
FRANCISCO PEINADO.

#### Richelieu.

Eduardo Dato, 11.  
VARGAS RUIZ.

#### Seiquer.

Santa Catalina, 3.  
JOSE CABALLERO.

#### Sen.

Núñez de Balboa, 37.  
GONZALO CHILLIDA.

#### Skira.

Ortega y Gasset, 23.  
CRUZ DE CASTRO.

#### Theo.

General Castaños, 15.  
VAZQUEZ DIAZ.

#### Toisón.

Arenal, 5.

## ATENEO

#### Sala de Santa Catalina.

Santa Catalina.  
JUAN ALCALDE.

#### Sala del Prado.

Prado, 21.  
RAFAEL ARMENGOL y JOSE LUIS PAJUELO.

#### Sala del Museo de Arte Contemporáneo.

URCULO y FRANCISCO PEINADO.

# JUAN LUIS VASALLO

## Y SUS IDOLOS DE BARRO

Por LUIS LOPEZ ANGLADA

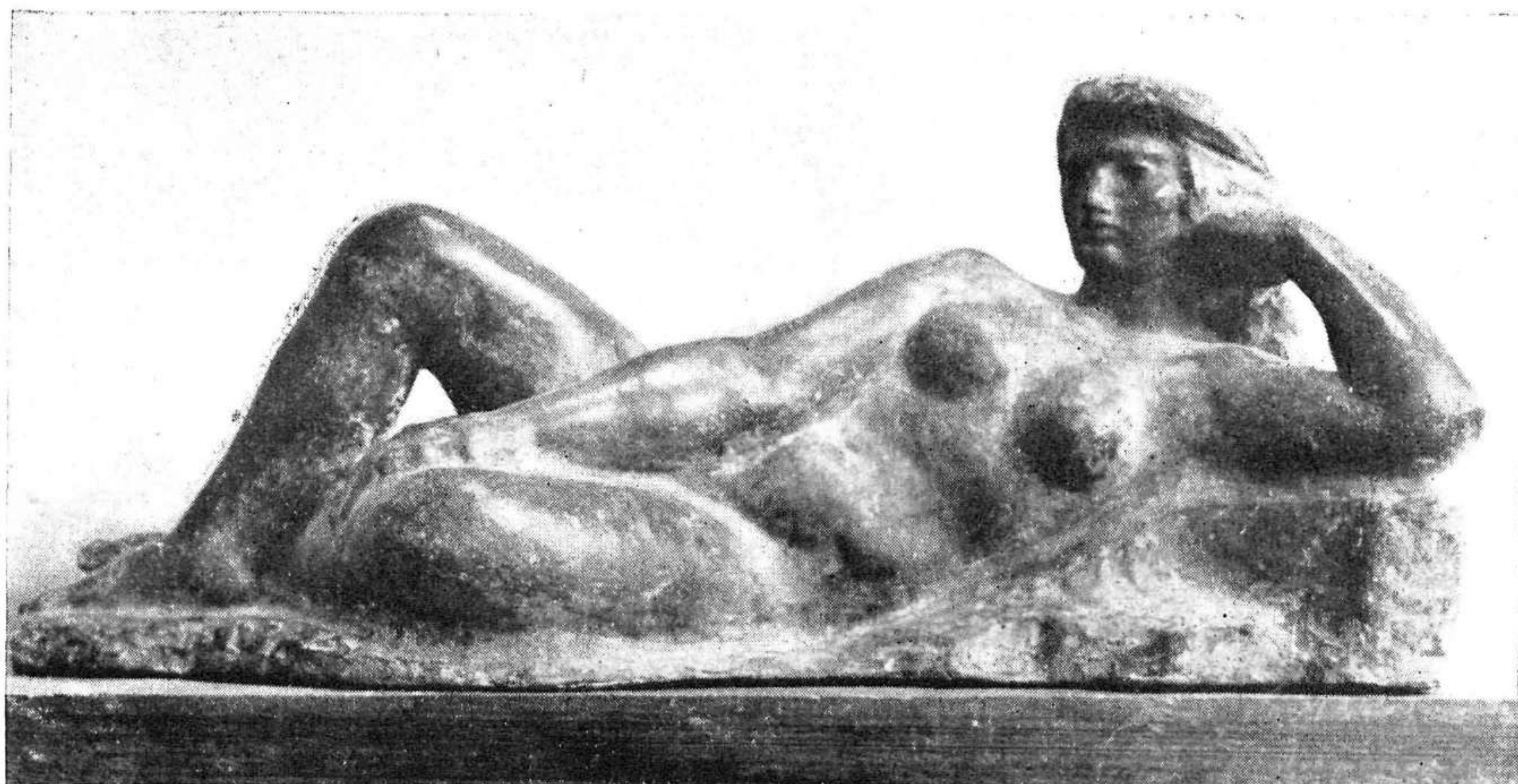


**E**STE gaditano macizo, sosegado, paciente, parece que ha aprendido de los mil años de su tierra el secreto de mirar todo despacio y hondamente. Si vais a su casa, como nosotros lo hicimos, llevándonos como guía a este otro gaditano, no menos macizo y paciente, que es Ramón Solís, pensaréis que en materia de artistas existen todas las posibilidades imaginables, desde el loco y aturdido acumulador de extravagancias estéticas, hasta el modesto y tranquilo paisano sin preocupaciones detonantes, que más que un artista os parece un pacífico funcionario del Estado, sin más complicaciones que se derivan de la lectura de la «Gaceta» del día.

Así nos recibió, llano y amable, Juan Luis Vasallo. Escultor famoso, profesor insigne, académico de San Fernando. ¿Qué misterio hay aquí? Nos preguntábamos un tanto intranquilos, mientras los dos gaditanos recordaban asuntos de su ciudad sin necesidad de que allí se hablase de actitudes trascendentes ni de rebeldías de ninguna clase. La casa es una de tantas de nuestra topografía urbanística. Algún cuadro bueno en la pared os delata que algo ocurre allí, distinto de lo natural. Pero nada más.

Juan Luis Vasallo habla despacio, con una ligera zumba, muy andaluz en eso de despedazar el final de las palabras, amable, natural. Pérez Comendador le describe como «discreto en extremo, lento, meditativo más que reflexivo; calmoso, con esa calma segura de los andaluces circunspectos...» Pensamos que el hecho de que Juan Luis Vasallo venga de familia de artistas (su padre fue un excelente pintor), y, por tanto, el serlo es para él algo natural y cotidiano, le dispensa de la necesidad de «vestir» su oficio, de manifestarse artista a todas horas, venga o no a cuento y le permite ser con todos—con nosotros en este caso—sencillo y como ajeno a la importancia que le damos.

Pero todo esto no son sino pensamientos nuestros. Vasallo es así porque quiere serlo, y nadie obliga a nadie a otra cosa.





El caso es que cuando, después de tomar café, nos invita a ir con él a su estudio de escultor, las cosas empiezan a cambiar, y este hombre, al contacto con obras que han salido de su corazón y de sus manos, se transforma ante nuestros ojos, y las intrascendentes conversaciones comienzan a convertirse en un monólogo lento y apasionante, en el que el artista nos va enseñando lo que le rebosa del corazón y en el que nosotros no tenemos sino que poner nuestros ojos en sus figuras para ir aprendiendo verdades de gracia y humanidad, lecciones de sincero amor a la belleza.

En su larga carrera de escultor Juan Luis Vasallo ha tenido numerosas ocasiones de dar a conocer su talento en obras que, por su monumentalidad y perfección, son hoy ornato de entidades urbanas, como la *Minerva del Circulo de Bellas Artes* o el *Cristo de la Paz* del que dijo el llorado Sánchez Camargo que «todo se halla sujeto a un ritmo religioso y estético que define a un gran escultor». Compentetrado perfectamente con la materia como él afirmaba de Alonso Berruguete, cuyo amor nunca oculta—Juan Luis Vasallo sabe ajustar y equilibrar su obra a la materia que utiliza y que exige unas particularidades solamente asequibles a quien, como él, une a su temperamento de artista sus profundos conocimientos de profesor. Sentido

arquitectónico en las estatuas pétreas, dinámicamente atrevido en los bronce, seguidor fiel, en la imaginería de los grandes maestros castellanos, que tan maravillosamente supieron entrar al misterio de la madera.

Pero, intencionadamente, hemos dejado para el final la alusión al barro. Porque cuando Vasallo se olvida de sus imprescindibles encargos, de las obras que le exigen el estudio calculado de dimensiones y simbolismos y, en el silencio de su estudio vuelca su espíritu creador en lo que él sueña, es el barro el que, entre sus manos se hace maleable, amoroso, fecunda carne de la naturaleza que «hasta tiene ese seductor olor a tierras regadas por la llovizna».

—Entonces—ha dicho Vasallo—nuestro pulso se acelera, y los dedos tratan de infundir en el barro aquella idea que habita nuestra mente.

El barro, manipulado por este hombre gaditano, sosegado, macizo, recobra su función milenaria que ha dejado para las generaciones posteriores un auténtico mensaje del afán creador del hombre. En su estudio madrileño se ha borrado el tipo de amable interlocutor que nos recibió antes y, en su lugar, vemos un hombre volcado sobre unos estantes en que han ido surgiendo idolillos de barro cocido en los que el vuelo de la belleza se ha posado milagrosa-

mente. Mujeres que parecen identificarse con el gran misterio de la tierra, torsos femeninos que el fuego del horno ha petrificado como si el dulce atractivo de sus curvas no se resistiera a volver al polvo de donde nació, cabezas en que la raza de las gentes de su tierra gaditana se levantan, desafiantes, humanas. Nunca más humana la figura que en esta ascensión del «humus» nutricio, del barro germinal que este hombre va convirtiendo en sus manos en símbolos de vida y en insinuaciones de gracia solamente comparables con un vuelo de cantes hondos o con el fugaz esplendor al sol de las olas atlánticas en un golpe esplendente contra las rocas de la muralla.

Seguramente los estudiosos del arte y el propio Juan Luis Vasallo se detendrán con más importante curiosidad ante los solemnes monumentos que han salido de sus manos y elogiarán la vida resucitada en la piedra de aquellos hermanos Álvarez Quintero, o los gestos vigorosos del pintor Bacarisse y—naturalmente—la serena belleza de un desnudo de mármol que hoy adorna el ámbito de la Real Academia de San Fernando. Pero nosotros preferimos dejar a Luis Vasallo retratado en esta labor de iluminarse de belleza en los territorios de la intimidad, frente a frente al barro,

mostrándonos—ya en otra actitud muchos codos por encima de las urbanas amabilidades—numerosas figuras de toreros, de mujeres, de animales, libre la imaginación, imprevisible su destino, sin más razones que las de la idea y la creación.

En su discurso de ingreso de la Academia, Vasallo no pudo ocultar su amor por este aspecto de la escultura donde él encuentra que el hombre deja más profundamente marcado su propio espíritu.

«A la dócil manipulación del barro, hay que añadir el milagro de su endurecimiento al someterlo a la acción del fuego, que lo petrifica en su intacta frescura, y es precisamente por lo que en las terracotas que se conservan aún de tiempos remotos apreciamos mejor la maestría y sensibilidad del hombre que les dio forma y son las que más nos aproximan a él, ya que muchas veces hasta observamos su huella dactilar, claramente impresa en el barro.»

Luego, al aire de la tarde otoñal, Juan Luis Vasallo vuelve a ser, modesto, sencillez, afable, el hombre corriente al que acabamos de conocer en amigable camaradería de paisanos, frente a unas tazas de café. Pero ya no era lo mismo. Por mucho que este hombre disimule su condición de artista los ojos, queramos o no, se nos van a sus manos, que tanto saben de la tierra.

# LAS CALLES DE SOLANA

Por A. M. CAMPOY



"Verbena de la pradera de San Isidro"

Las calles de Solana no podían ser las del barrio de su nacimiento, que era el Barrio de Salamanca: Serrano, Lagasca, Lista, Claudio Coello, Conde de Aronda —que es la calle donde él nació, cerca de la casa en que vivía Pi y Margall, ex presidente de la I República—, el paseo de Recoletos, el Prado, en fin, no fueron nunca ni podían ser jamás sus voluntarios caminos.

Las calles limpias, recién regadas, le producían alergia al nieto de aquellos indios millonarios que, para empezar, tenían un palacio en la calle de Hortaleza y se habían comprado otro en la calle del Barquillo. Los portales lujosos, con porteros libreados y llamadores de cabeza de león de bronce reluciente, las tiendas elegantes, los pollos-pera y las señoras emperifolladas que subían y bajaban de sus coches de caballos, eran cosas que a Solana le daban dentera.

Lo que a él le gustaba era una calle más bien torcida y cochambrosa, y si era una calle en cuesta, mejor, con su empedrado deshecho y su buen barro negruzco para mancharse las botas y los bajos del pantalón, una calle que tuviera, además, un canalillo en el centro por el que bajara, lenta y espesa, una culebra de agua gris con manchas de aceite y pis esquinero.

Azorín, en Madrid o en París, busca las calles pulcras de casas claras y bancos sin polvo, para espiar desde ellos el curioso ir y venir de las gentes. Pierre Bonnard pinta el boulevard de Batignolles como si fuera un barrendero celestial, y Aureliano de Beruete, como un lírico prestidigitador, convierte en una fiesta de limpios colores las riberas del Manzanares. Solana, en cambio, para respirar a pleno pulmón necesita una calle donde la basura se pudra bien y las vecinas lleven la chamba muy sucia.

Solana se levanta temprano, cruza con presura el barrio burgués donde vive, toma un tranvía desvencijado y se va a las Vistillas, sigue por Maravillas y cae en Lavapiés: «Son las ocho de la mañana, la hora más bonita de Madrid». Pero, ¿la más bonita porque la aurora de rosáceos dedos le da a las casas un aire romántico de acuarela de Cecilio Pla? No. Es la hora madrileña, más bonita porque, cuando él pasa, las porteras están sacudiendo las esteras y echan sobre los transeúntes una nube de polvo maloliente, «una nube de polvo pastoso que entra en los pulmones del primero que pasa en aquel momento».

Las mañanitas alegres de Solana no podían caer nunca por el Retiro en flor, ni por los frescos senderos del Botánico, oloroso de árboles rarísimos. Una bonita mañana, lo que se dice una mañana bonita, había que verla en la calle de Santa Isabel, en uno de aquellos callejones del Hospital donde, muy probablemente, podría haberse ahorcado el poeta Gerardo de Nerval.

En la calle del Tribulete saluda a la señora Melitona, una portera muy campechana que «primero estuvo liada con un sargento de la Guardia Civil», y luego con un sereno gallego y con un aguador muy guarro. Sigue andando y de pronto le canta en los oídos «la alegre campanilla del carro de la basura», angélica diana.

En la calle de Cabestreros se cruza con mujeres garbosas que van acompañadas

de sus chulos: «Vienen estas parejas de haber pasado la noche en vela, en compañía; de haberse desayunado en un cafetín con churros, bolas y aguardiente.» Una es la Trini, otra la Patro, o la Encarna, «de las Vistillas, la mujer que más hombres se lleva de calle», o la Amparo, que es de las Ventas y es «la mujer de más pupila que se pasea por la Corte». En la calle de la Cabeza le gusta mucho a Solana estarse un rato, pues allí tiene su academia de baile el Sacatripas, que es un buen amigo y sabe arrancarse por boleros mejor que Barbieri.

Tabernillas, Sombrerete, Esgrima, Carnero, Gandil, Beatas, Pasión, Calvario, Espada, Quiñones, Caravaca, Cabeza, Canillas, Curtidores, Juanelo, Cuchilleros, calles de «títulos» sencillos que él se recrea nombrándolos en alta voz, como si fueran nombres de novias apretadas, alérgicas al agua de colonia y con su poquito de bigote entre la boca y la nariz.

Estas son calles, y no las de Fortuny, Velázquez o Goya, que lo mismo podrían ser unas calles de París. Las buenas calles de Madrid han de oler a gallinejas fritas, a sebo de cordero asado, a entresijos en bocadillo, a pis de rincón y caca de nene en mitad de la acera. Las calles buenas son las que tienen mucho fontanero y mucho encuadernador de los que saben gargajear por las mañanas como si fueran baritonos. ¿Valdría la pena irse al Paseo del Cisne a ver salir el sol entre acacias patinadas de rocío?

El Paseo de Aragón le encanta todavía más porque allí pasan coches de muerto, atravesando Pardiñas y las Ventas para ir al Este, «coches derrengados, pintados de un barniz brillante con cenefa de un amarillo chillón, retocado con purpurina, llevando un ataúd formado de cuatro tablas, como los baúles que venden en el Rastro, forrado de paño mate, y ribeteada la caja de muerto con tachuelas doradas». Va Solana al Paseo de Aragón a ver el trotecillo siniestro de los caballos cementeriales, «con dientes enormes amarillos», caballos que acarician con las narices el piso fangoso, húmedo, lleno de charcas turbias de cieno, a ver si pescan alguna berza olvidada o algún tarugo de pan.

También le gusta pasear por San Antonio de la Florida, donde una masa negra de gente se entretiene viendo dar vueltas y vueltas a los caballitos de cartón del tióvivo. Solana va y viene entre la gente, bebe vino peleón, se come una corteza de tocino curuscado, le mete mano, como quien no hace la cosa, a cualquier enlutada fondona de las que por allí se apretujan, y ve, satisfecho, como «ponen una gallina atada con una cuerda colgando de una pata, destacada en un fondo de paño negro, y a poca distancia tiran a darla». Va al Rastro, claro está, y se siente feliz metiéndose entre el gentío maloliente que se apiña en la Ronda de Embajadores...

Solana es un poeta, pero un poeta coprofílico que únicamente va donde su instinto le asegura que va a encontrarse a gusto. Tiene una docena de Madriles por los que callejear, pero él elige únicamente el que le gusta. El Madrid del té con pastas queda para Gómez Carrillo, y el Madrid de las niñas como muñecas queda para Díaz Huertas. Solana tiene su Madrid, sus calles pegajosas, agridulces, dolientes.



"Baile de chulos"



"Carnaval en los barrios bajos de Madrid"

## BRECHT y el HECHO TEATRAL

**BERTOLT BRECHT:** A los hombres futuros, yo, Bertolt Brecht. *Versión española: Lauro Olmo. Teatro Bellas Artes. Dirección: Antonio Díaz Merat. Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez y Massiel. Música original: Hanns Eisler y Kurt Weill. Adaptación musical: Angel Oliver Pina. Pianista: Agustín Serrano. Fecha de estreno: 4 de noviembre de 1970.*

Brecht fue tan «hombre de teatro» que todo cuanto concebía alcanzaba cualidades dramáticas. Así, esta recopilación de poemas y canciones que, en versión castellana de Lauro Olmo, se ha presentado en el Bellas Artes. Las canciones proceden de algunas de sus obras dramáticas, y de ahí que la música sea de los dos compositores que con mayor asiduidad colaboraron con el autor de *Madre Coraje*: Weill y Eisler. Es lógico que, en cuanto fragmentos de escenificaciones brechtianas, tengan tales canciones entidad teatral propia. Pero es que lo mismo ocurre con los poemas. Aun no concebidos para el teatro, la mayor parte de ellos son historias dramáticas sintetizadas al máximo, y así lo comprendieron los espectadores, cuyos aplausos interrumpieron numerosas veces aquel acto, en el que sólo la fuerza expresiva de Brecht, reforzada por la expresividad de los intérpretes—de los que me ocu-

paré en su momento—, le hace alcanzar el predio del espectáculo teatral, para, dentro de él, situarlo en una línea de perfección difícilmente superable.

Esta selección de poemas extraídos de diversos libros poéticos, escritos en diferentes épocas, con la interpolación de las canciones dichas, constituye un todo prodigiosamente entramado, y es la mejor prueba de la mentalidad esencialmente dramática de Bertolt Brecht, en el que se demuestra que para el autor de Augsburg el teatro fue un arte total, en cuyo servicio todos los factores concurrentes son licitos y que sólo adquiere verdadera entidad mediante su representación por unos intérpretes en actuación pública, coordinada por un director. El autor está en el texto. Y todo lo demás—movimiento escénico, expresividad situacional, corporeización de los personajes, ritmo dramático, etc.—, ha de ser confiado a los otros elementos de ese complejo arte que es el teatro.

En abono de esta tesis no estará de más recordar que el mismo Brecht, en sus comienzos, prestó sin vacilar su concurso al teatro de cabaret, y lo habría hecho a cualquier otro medio expresivo que le permitiera comunicarse en alguna medida con el auditorio, cualquiera que fuese la capacidad receptiva de éste. Y en conferencia pronunciada ante un teatro universitario de Estocolmo, en mayo de 1939, diría Brecht: «La solución que aquí se ha presentado es sólo una de las soluciones concebibles del problema, que puede expresarse de la siguiente manera: ¿Cómo puede resultar el teatro a la vez instructivo y capaz de entretener? ¿Cómo se le puede divorciar del tráfico de narcóticos espirituales y transformarlo de una casa de ilusiones en una casa de experiencias? ¿Cómo puede el hombre de nuestro siglo, esclavizado e ignorante, con hambre de libertad y hambre de conocimiento; cómo puede el hombre torturado y heroico, sometido a abusos, e ingenioso, capaz de cambiar al mundo de este grande y espantoso siglo, conseguir su propio teatro para que le ayude a ser amo del mundo y de sí mismo?»

Resultan por demás significativas, y hasta emocionantes, las preguntas que en deliberada sucesión opuso Brecht—ya en 1939, cuando aún le faltaban tan amargas decepciones en su vida—al radicalismo de los universitarios suecos, cuyo juvenil entusiasmo les hacía simplificar la solución.

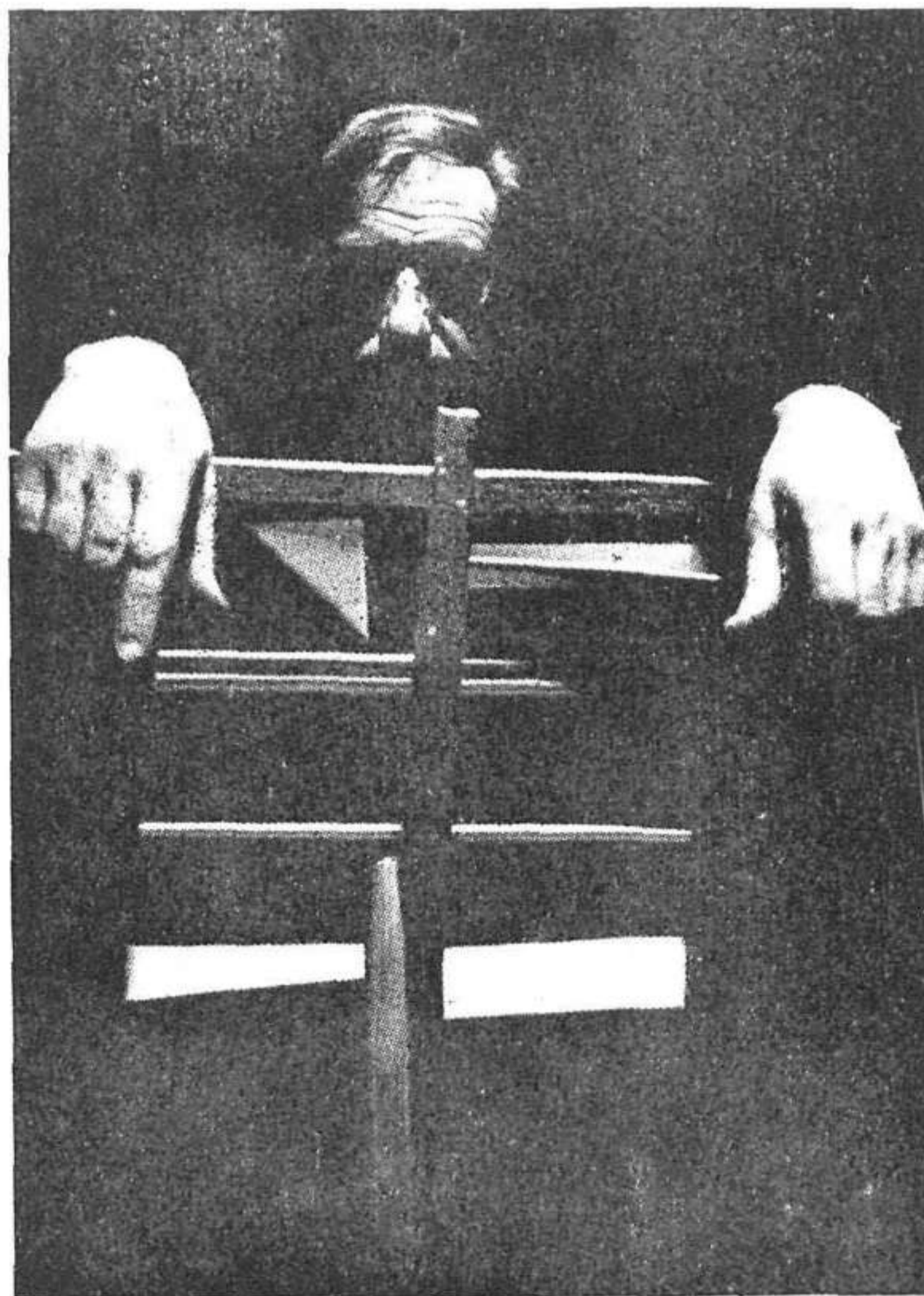
Del mismo modo que resulta sobrecogedor el hecho de que, treinta años después, un hecho teatral, con base en poemas y canciones del propio Brecht, en versión española de Lauro Olmo, dé tan cumplida respuesta a la conciliación de propósitos que él quiso que fuera el teatro.

En el espectáculo del Bellas Artes, Antonio Díaz Merat ha buscado deliberadamente la simplificación al máximo de los elementos escenográficos—un atril para Fernán-Gómez, el piano con Agustín Serrano para acompañamiento de Massiel y nada más—, a fin de dar más relevancia a la palabra de Bertolt Brecht. Su certero montaje se completa con el acierto que ha tenido en la elección de los intérpretes.

Fernando Fernán-Gómez es nuestro actor más completo para decir con verdad—, es decir, entendiendo la significación precisa del texto—, y convence a las primeras de cambio. Y si lo que expresa tiene la calidad dramática de los poemas de Brecht, con tan profundo sentimiento de solidaridad humana, en los que se hermanan lo épico, lo didáctico y el desnudo lirismo, miel sobre hojuelas.

A su perfecta dicción suma un dominio de la expresividad corporal que realiza hasta extremos insospechados su actuación. ¡Cómo teatralizó, por ejemplo, *La balada del soldado muerto!* ¡Y qué inéditos matices halló al poema *Cuando el pintor de brocha gorda habla de paz por los altavoces!* Y aún tuvo arrestos para bailar y cantar *La balada del rufián*, en compañía de Massiel.

Massiel resistió la avasallante presencia de Fernán-Gómez sin desdoro, y con ello queda hecho su mejor elogio. Los desgarrados tonos de su voz se completaron con un ejercicio de actriz muy calificada. Admirable, también, esta Massiel «distinta»... y mejor.



**T**OMO en la mano un periódico diario cualquiera, de los de mayor reputación y circulación. Cierro los ojos y con el dedo señalo un punto. La yema cae en medio de un párrafo que resulta ser escrito no por persona firmante, sino anónima. Trabajo, pues, de redacción, del que en último término es responsable por lo que atañe a sus conceptos el director del periódico, y, por lo que toca a su estilo, el redactor mismo. Bien sé que no es éste procedimiento convincente, porque de una experiencia casual no puede deducirse nada, sino, a lo sumo, lo que un síntoma puede arrojar. Para una experiencia de alcance general y probatorio sería precisa una multiplicación, al menos, por veinte o treinta casos igualmente no escogidos, pero ello convertiría un simple artículo en un libro, si habían de comentarse con calma. Sin embargo, un corte vertical puede dar una idea de cómo va la cosa, en materia del escribir cotidiano de tipo medio y destinado al público medio.

Desde luego, ha habido suertecilla. El párrafo es irreprochable en cuanto a corrección lingüística, gramatical, y no ofrece nada escandaloso en cuestión de léxico ni de bárbaro extranjero en disposición sintáctica. Tanto mejor para calcular el deslizamiento que padece nuestro idioma hacia un horizonte—¡ay!, próximo—de abstracción, internalización y pedantería sin gracia ni color, ni, por supuesto, aroma castellano y español. Voy a transcribir el párrafo entero, que es el penúltimo de una serie de cinco. Dice así:

«Nada nos infunde más respeto que una actividad intelectual que trata de recabar para sí, para su utillaje de comunicación, para sus vías de tránsito hacia la receptividad social, las máximas garantías de independencia. El menester intelectual pide áreas de libertad que le permitan modelar su propia expresión con un ímpetu airoso, evitando cualquier forzada deformidad de su arquitectura de nacimiento. Pero este respeto sólo puede ser solicitado a cambio de un severo compromiso por parte del propio intelectual con las verdades que tiene a su alcance, empezando por catalogar con honradez—es decir, sin abandonarse a los extravíos del apasionamiento—las realidades en que se halla inserto, sin que la óptica de su pensamiento se desvíe hacia una controversia de latiguillo o de panfleto, que acepta como buenos todos los recursos de excitación, desde la media verdad hasta la falsedad entera.»

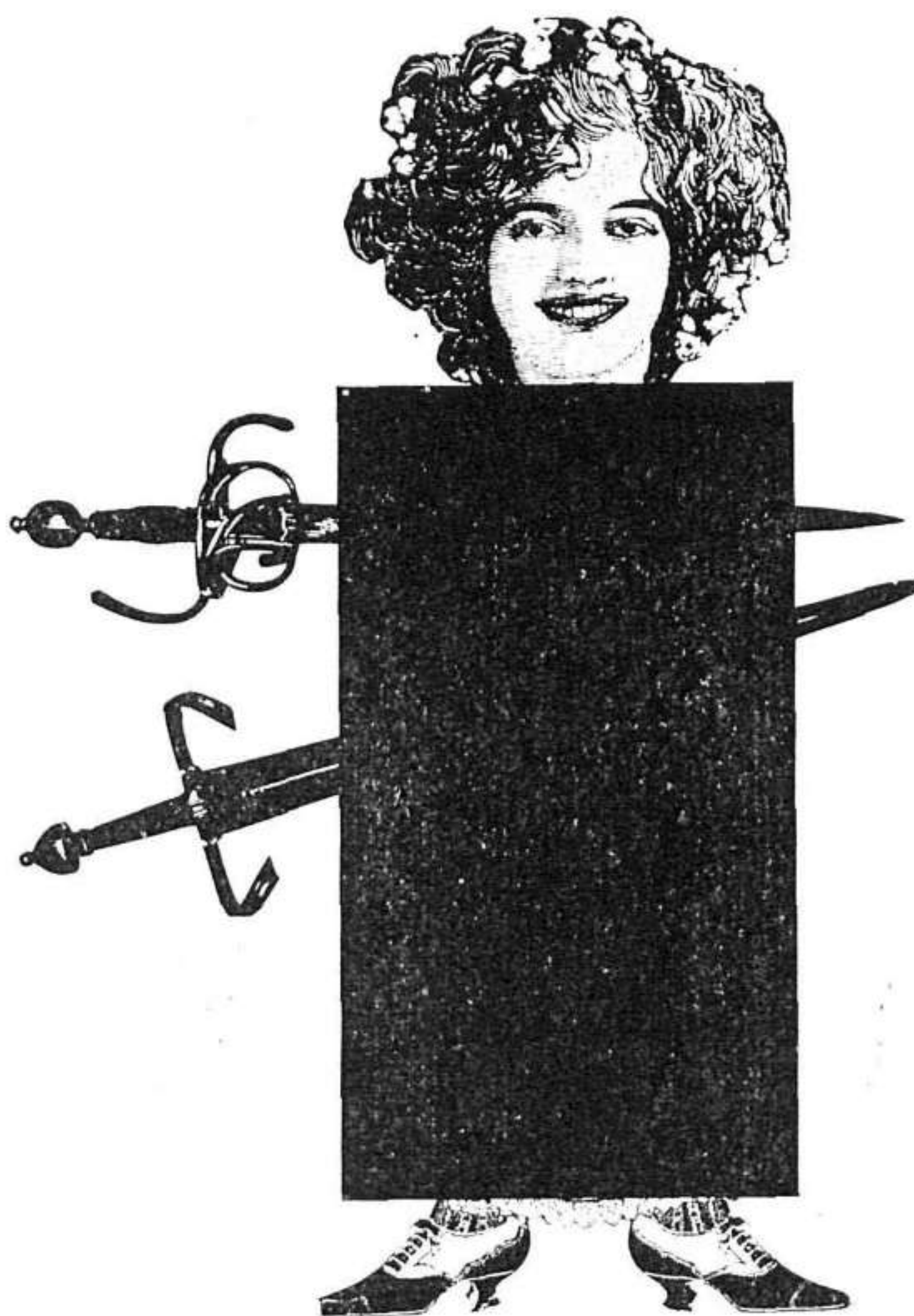
En la primera cláusula lo que más salta a la vista y al oído, como léxico innecesariamente afrancesado, es el «utillaje» que suplanta con desventaja otras palabras españolas, y sobre todo seguido de lo que sigue «de comunicación, para sus vías de tránsito hacia la receptividad social». Todo este trozo revela que estamos en las costumbres de 1970, y

## CORTE VERTICAL

Por GERARDO DIEGO

hubiera resultado inverosímil hace treinta o cincuenta años. Las «vías» todas son de tránsito. Y si el escritor va al público, sobra igualmente lo de la «receptividad social». Con menos de la mitad de las palabras empleadas habría desaparecido con ventaja el mar sabor de época y ganado en energía, gracia y sencillez la expresión del pensamiento.

La oración siguiente, correcta también, utiliza la consabida palabra «áreas», que, determinada por «li-



bertad», está como el pez en el agua del nuevo estilo posorteguista, lo mismo que el «modelar». Lo que ya no parece tan claro es el acierto del final «cualquier forzada deformidad de su arquitectura de nacimiento». Lo de la arquitectura de nacimiento suena a portal de Belén, pero, aun así, es preferible a que hubiese aparecido, como siempre es de temer, la estructura o la infraestructura o lo estructural. Arquitectura espontánea, iniciada, natural, serian, entre otras, soluciones preferibles, me parece.

Sigue la última larga cláusula, demasiado larga para poder evitar la excesiva culturalización del lenguaje, pero bien construida. En su tercera línea aparece otra de las muletillas del idioma de hoy, «el compromiso», aquí justificado. De todos modos, los que se proponen escribir bien y huir de contagios peligrosos de pereza mental y estilística, huyen de todo compromiso y lo sustituyen por fidelidad, consecuencia, obligación, etcétera. «Las realidades en que se halla inserto» es pura retórica, que aparenta mucho y da muy poco. Pudo ser una frase nueva en la filosofía de hace sesenta años, pero ya en manos de narradores, críticos, informadores o políticos, se ha convertido en una especie de tautología.

Y en seguida, otra palabra, muy de hoy también. Tan de hoy, que vemos surgir maravillosamente comercios de Óptica, a veces complicados con los fotográficos o los farmacéuticos, del modo más inesperado y con peligrosa cercanía los unos de los otros, y no terminamos de salir de nuestro asombro. Pero esta «óptica» es con minúscula, y nada menos que la «óptica de nuestro pensamiento». La «Optica del Cortejo» fue en uno de nuestros clásicos del XVIII una graciosa novedad que acercaba los progresos de la Física a nuestra tierra, entonces tan atrasada en ciencia y técnica. Los que hoy emplean la misma palabra quizá no lo saben. Usada con cautela y en su sitio, puede todavía sonar a nueva o a muy expresiva. El poeta puede colocarla donde menos se espera, para que resalte más y quede renovada y flamante. El prosista periodístico o ideológico debe ser prudente y no pasarse del campo de visión en donde se halla centrado. Y luego que «la óptica de su pensamiento se desvíe hacia una controversia de latiguillo o de panfleto» apenas se entiende. Se sospecha lo que el autor ha querido decir, pero, por usar sus mismas palabras, no ha evitado una no forzada, sino voluntaria, deformidad de su arquitectura de nacimiento. Y como está ya muy bien lo del latiguillo, hace mala pareja con lo de panfleto, galicismo en uso hace mucho. A veces, por su sonoridad, que parece como de bofetón bien plantado en carrillo incitante, es hasta sano y reconfortador, aunque nos viniera de extranjería, pero casi siempre es sustituible con ventaja por el clásico libelo, que no se debe olvidar.

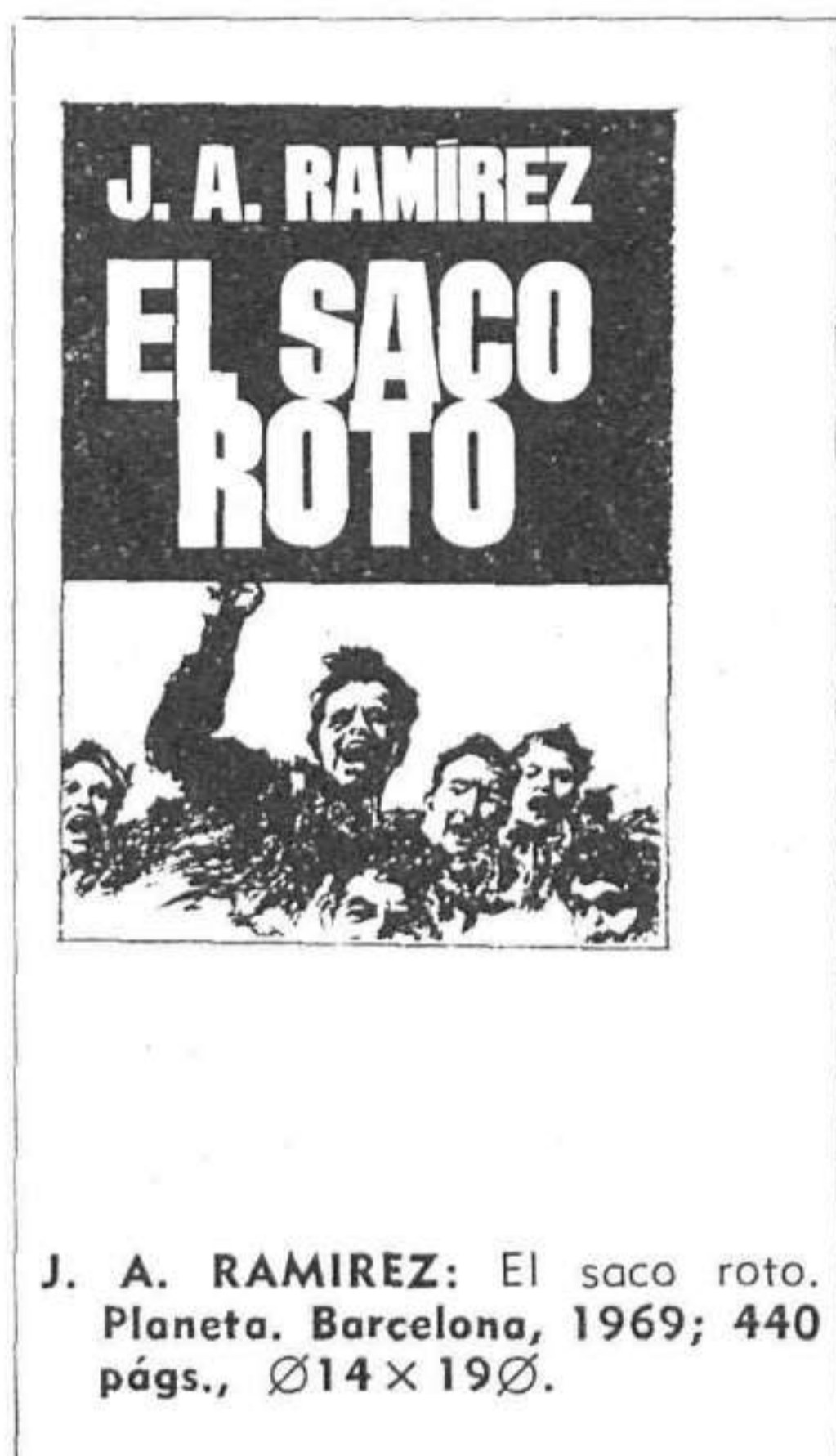


## EXTRAÑA REVOLUCION

«La Historia, en resumidas cuentas, no es otra cosa que la sucesión de los continuos engaños en que la humanidad ha creído o querido vivir» (págs. 405-406). En esta frase resume J. A. Ramírez su sabiduría vital. J. A. Ramírez ha escrito una novela, *El saco roto*, que desconcierta al principio; es una novela de humor, de humor amargo y negro, pese a cuadros risueños y detalles optimistas, que se distingue por su amenidad.

Por tratarse de una novela de humor, hemos de examinarla con benevolencia y simpatía. En España se está perdiendo el sentido del humor, al menos en la novela. Todo el mundo quiere ponerse trascendente y ahuecar la voz. Ignoro si el célebre cuadro de Sorolla Y aún dicen que el pescado es caro fue el numen de la narrativa social; no me extrañaría nada. Actualmente, la inspiración de ciertos escritores de vanguardia quizá haya de buscarse en el «damero maldito». En cambio, los pocos humoristas que nos restan se refugian en el periódico, *La Codorniz* y el cine. De tarde en tarde, alguno de ellos publica un libro. Así, hay que saludar con alborozo la aparición de todo nuevo humorista, en este caso la aparición del humorista J. A. Ramírez, que tiene muchas cosas que decir.

Ramírez procede de la picaresca y está bajo la égida de Wenceslao Fernández Flórez. El mismo se apresura a proclamarlo. Si se lo callara, su concepción lineal y moralizante de la novela, por un lado, y su admiración por el autor de *Volvereta*, por otro, le descubrirían en seguida. Los personajes y las situaciones de *El saco roto* carecen de relieve: son planos. El autor renuncia a la introspección psicológica, así como abandona cualquier prurito estilístico (escribe: «mientras nosotros nos morimos gana», pág. 334); desecha todo amago de construcción novelística cerrada. Los personajes aparecen provistos de sus fichas correspondientes: éste es bueno, ése es malo, aquél padece de reuma. El estilo es mate, descuidado alguna vez, aunque fluido y con el aliciente de diálogos jugosos, chispeantes y de observaciones felices reveladoras del humorista de verdad. En cuanto a novedades, a *El saco roto* se le ve inspirado en *El secreto de Barba Azul* y *Las siete columnas*. Tiene de común con don Wenceslao la visión desencantada de la vida, aun faltándole el punto de ternura, esencia del humor trascendente. Por otra parte, a pesar de los sucesos hilarantes expuestos, existe un fondo de tenebrismo moral que hace pensar en Mateo Alemán. J. A. Ramírez está casi cuajado como humorista y bastante menos como novelista. *El saco roto* (la revolución que no sirve para nada) carece de construcción y concatenación lógica de situaciones. Veámoslo. Presenta un pícaro, el cubano Ginesillo Palacios, acompañante del caballero español don Luis Cifuentes de Albornoz en sus andanzas por Chistelandia. Sin embargo, amo y lacayo no se penetran: Ginesillo se burla de su señor, se ríe de su idealismo, y el señor maldice del criado. Viven en mundos opuestos. Ginesillo es una figura borrosa y convencional. La técnica



J. A. RAMÍREZ: *El saco roto*. Planeta. Barcelona, 1969; 440 págs., Ø14 x 19Ø.

nica narrativa no puede ser más simple: tras unas alusiones al pasado mujeriego de don Luis, éste se embarca con Ginesillo rumbo a Chistelandia, conoce a Odina y vive la revolución que ha estallado en el país. Un buen argumento. Expresado con habilidad escasa, ya que en seguida se pierde el dinamismo inicial. A partir de la página 60, la novela se reduce a cuadros costumbristas, retratos de revolucionarios, disquisiciones filosóficas y morales y abundantes rasgos de humor. El humor salva el relato, y como relato de humor hemos de aprobarlo plenamente. Ahora bien, al caer en el estatismo, *El saco roto* deriva hacia el ensayo. Por la ironía de que hace gala el autor, interesa y divierte lo que cuenta sobre los problemas revolucionarios de Chistelandia, sobre su bandera y su himno, sobre la persecución religiosa, la venalidad de la justicia, el caos familiar, la rebelión de los sexos, la retribución del trabajo, la lucha de clases, las intrigas entre los poderosos, etc. Ahora bien, se trata de ensayos novelados, dialogados, a menudo divertidos y sombríos en ocasiones; no se trata del desarrollo lógico de una novela. El novelista tiene tanto que narrar, tantas lacras humanas que poner al descubierto, que los árboles le impiden ver el bosque, y la acumulación de detalles frena la fluencia narrativa.

Don Luis, joven licenciado y rico que ha sentado la cabeza y busca la verdad en Chistelandia, fluctúa entre dos mujeres: Odina y Elisa, la desdenosa y la enamorada. Que al final no consiga a ninguna de las dos, proporciona otro dato para relacionar *El saco roto* con la picaresca, pues en realidad el novelista peca de moralizante antes que de erótico. Las conquistas del Don Juan que es Don Luis las hereda Ginesillo, que acabará en gerifalte del nuevo orden. Odina se mofa de su galán, a quien maneja a su antojo. Le introduce en las altas esferas revolucionarias y logra encumbrarle a secretario del Gobierno, con el fin de tener un confidente seguro, ya

que Odina, claro, resulta ser una espía de tomo y lomo. Pero esto no lo sabe don Luis. Cuando lo averigua es demasiado tarde. Sólo sabe que está enamorado como un cadete, que Odina le atrae y le repele y le hace sufrir humillaciones sin cuento. Este amor no le deja ver el de Elisa, a la que trata como una chiqueta irresponsable.

En Chistelandia ha estallado la revolución. Don Luis y Ginesillo, guiados por Odina, llegan a la capital, Charadanova. Chistelandia tiene fama de país monárquico y subdesarrollado. A la muerte del sabio Prudencio V hereda la corona chistelandesa su hijo Urbano I. Urbano I, aleccionado por los jefes de los dos partidos turnantes en el poder, Clariso y Ristori, decide mantener el bipartidismo y montar en bicicleta. Pero una revolución palatina le cuesta la vida y comienza la guerra civil. El bando realista lo encabezan Clariso y el príncipe Reynaldo, vencedores al final. Restauración. El quinteto gobernante en el bando revolucionario está compuesto por Bonhomi, Vulpejis, Donay, Malcap y Nora. En *El saco roto* la guerra civil se toca de refilón. Al novelista le preocupa únicamente el campo revolucionario, con sus disparatados ensayos políticos, culturales, sociales y morales, que van desde la obsesión gubernamental por el robo de unas gallinas (tema tomado de *El secreto de Barba Azul*, pág. 172) hasta la solución del problema sexual gracias al doctor Caicedo, creador de falansterios donde veinte hombres y otras tantas mujeres conviven en promiscuidad reglamentada (cosa, por cierto, ya ensayada en algunas comunidades hippies).

La subversión de valores sirve de acicate al narrador para demostrar sus conocimientos históricos, su desconfianza en el hombre y sus dotes de humorista. Aquí está lo mejor de la novela. Y, por descabellados que parezcan los hechos y los comentarios que motivan, son verosímiles y a menudo los avala un fondo real. Podría parecer absurdo que se ponga a votación la existencia o inexistencia de Dios, pero esto ya se hizo en el Ateneo de Madrid. Quizá se juzgue absurdo que los tranviarios, los enterradores y los taxistas impongan tarifas y sueldos arbitrarios, vayan a la huelga por nada y aterricen a la población, mas el fenómeno resulta hoy habitual; que médicos y boticarios se despreocupen de sus enfermos y no los atiendan (esto pasa de vez en cuando en ciertos Estados europeos); que la revolución triunfante no se establezca hasta contar con una bandera, sólo que esto sucede ya en la citada novela de Fernández Flórez; que dicha bandera —rojinegra— suplante a la realista y que el bando monárquico se la apropie, con lo cual los vencedores entran en Charadanova entonando los himnos y enarbolando los estandartes del bando vencido, pero tal cosa sucedió realmente; que los más ardientes revolucionarios desfilen al final en las filas del enemigo, porque trabajaban para él: hecho nada sorprendente sabiendo como sabemos de emboscados y quinta columna; que la Iglesia, perseguida, colabore con los contendientes cuando se le

garantizan independencia y seguridad: en todas las guerras civiles los clérigos bendicen cañones y banderas en uno y otro bando. En cuanto a la disolución de la familia tras el fracaso del matrimonio monógamo, la aplicación actual de las teorías de Marcuse deja chiquitos los experimentos sexológicos del doctor Caicedo. Y la lucha entre profesionales liberales, funcionarios, campesinos y obreros por cuestiones salariales, está por doquier a la orden del día. En la Revolución rusa ya se probó todo o casi todo. Además, en Chistelandia la subversión de valores es completa y, consecuentemente, el arbitrio campan por sus respetos. Por último, el fracaso de la revolución, la vuelta al anterior estado de cosas y la idealización y heroización de los viejos revolucionarios por parte de la generación joven que no vivió los horrores de la guerra civil y, por tanto, no sabe de la misa la mitad, eso es algo presente en el ánimo de todos.

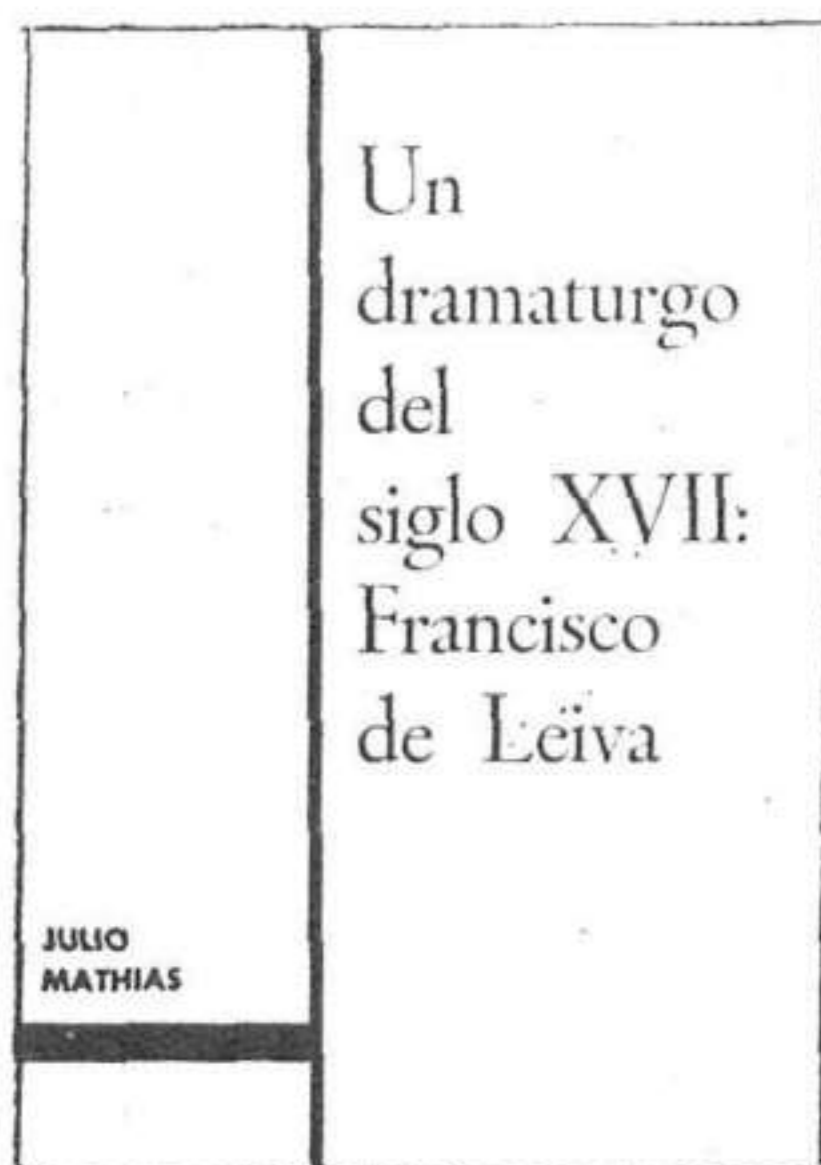
Huelga decir qué país es Chistelandia. El medio de vida de Chistelandia —informa J. A. Ramírez— es «la exportación de nuestros campesinos, obreros y criadas, que nos envían sus ahorros, y el fomento del turismo, que nos vuelca montones de divisas» (pág. 33). Charadanova, la capital, cuenta con un soberbio palacio real tras el que «roncaba un brioso río» (pág. 69). Los chistelandeses se apasionan «por un partido de fútbol, una corrida de toros», leen poco, a pesar de contar con infinitos poetas y están intelectualmente, subdesarrollados. Los chistelandeses, que recelan de toda autoridad, se guían por la maldición gitana: «¡Pleitos tengas y los ganas!» (pág. 210). En Charadanova, el Teatro de la Opera se halla enfrente del Palacio Real; domina la ciudad una cadena montañosa; las charadanovesas son «desenvueltas, con el mantón terciado y aire de chulapa» (pág. 152). Más claro, agua.

Inteligente, no obstante los fallos de construcción, el juego temporepacial. En apariencia, la acción transcurre durante la guerra civil, pero en un tiempo indeterminado que abarca años de monarquía, república, guerra y posguerra, fundiendo los cuatro periodos en uno solo. Así se consigue un fresco pleno de gracia, humor y conocimiento de los hombres. Al comenzar la novela, parece como si fuera a relatarse únicamente la experiencia revolucionaria, mas ésta, por paradigmática, salta las bareras del tiempo y del espacio y recoge hechos y figuras de otras naciones. El quinteto revolucionario tiene transparencia cristalina. Muy buenos asimismo tipos como Petrarkini, Tamerlans, Ketty y Caicedo. Y oportunas las pequeñas historias incrustadas en el relato principal, historias que recuerdan los cuentos del cementerio de San Mamed.

En conjunto, una excelente novela de humor que acredita el talento de un humorista apenas conocido: J. A. Ramírez. Sus defectos como novelista no importan demasiado: el oficio viene con el tiempo. Y al nuevo humorista cabe augurarle un brillante porvenir.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

# BIOGRAFIA



JULIO MATHÍAS: *Un dramaturgo del siglo XVII: Francisco de Leiva*. Editora Nacional. Madrid, 1970; 161 págs., Ø14,5 x 21,5Ø.

Al dramaturgo malagueño Francisco de Leiva y Ramírez de Arellano le cupo en desgracia la coincidencia de tres factores decisivos, perspicazmente examinados en el libro que nos ocupa: ser coetáneo o muy inmediato epigono de los «grandes» del teatro español del XVII, no igualarlos en dotes literarias y residir alejado de la capital, que da —o quita— predicamento, sin moverse apenas de su ciudad natal.

Tales circunstancias concurrentes han contribuido a orillarlos en los tratados históricos, en las antologías teatrales y en la curiosidad más o menos erudita de los biógrafos y ensayistas. El brumoso sombrije en que se ven envueltos todos los segundones hizo mella en él, como consecuencia del resplandor que congregan en torno a sí los astros de primera magnitud.

Todo lo cual hace que Julio Mathías haya contado, para su propósito de desempolvillar y sacar del olvido la obra dramática y el nombre de Francisco de Leiva, con muy parco material de investigación. Y ello acrecienta el mérito de su estudio bibliográfico y crítico, para cuya confección ha tenido que reunir ensayos dispersos en publicaciones de infrecuente acceso, referencias y citas incluidas en tratados, catálogos e historias del arte dramático, etc. Es indudable que la Real Academia Española ha considerado tantos escollos como tendrían que ser superados en la redacción de su *Francisco de Leiva*, y nada más justo que el premio Rivadeneyra, reservado a obras de investigación histórica, con el que ha distinguido la difícil e inteligente labor de Julio Mathías. Con escrupulosidad indagatoria, analiza con lupa lo muy poco que de Leiva es conocido, pues el dramaturgo llevó una vida sin conexión, no sólo con los medios literarios madrileños de su tiempo, sino también con la del prestigioso grupo poético granadino-antequerano, con todo y serle vecino. Corrige documentadamente algunos errores biográficos sobre Leiva, como la especie de que murió en Madrid miseramente. Mathías prueba que el autor de *La Dama Presidente* concluyó su existencia en Málaga, el año 1676.

A la reseña biográfica de Francisco de Leiva, sigue un estudio de su producción dramática, admirable de precisión y de penetración. Para Julio Mathías, no fue Leiva un mero seguidor de Calderón de la Barca, sino que las concomitancias que pueden advertirse entre la obra de uno y otro son resultante de los condicionamientos de la época. Incluso las piezas menores de Leiva son estudiadas: así, *El poeta y El ensayo y día de comedia*, entremeses «no excepcionales en cuanto a valor literario, aunque de positiva gracia». Enjuicia con mayor detenimiento sus obras de extensión normal, tales como *Cuando no se aguarda y Príncipe tonto*, *El honor es lo primero*, *El negro del cuerpo blanco*, *La Dama Presidente*, *El socorro de los mantos*, *No hay contra un padre razón* y *Nuestra Señora de la Victoria*, agrupándolas, según sus características, en comedias «de capa y espada», «de fi-

gurón», «de intriga y caballerescas», «heroicas e históricas», «religiosas» —en este apartado sólo figura *Nuestra Señora de la Victoria*—, etc., con transcripción de los pasajes más significativos de cada una de ellas.

La escrupulosidad de Mathías llega al extremo de incluir en su estudio obras sobre cuya paternidad existen dudas, aunque en algún catálogo se atribuyan a Leiva.

Con este libro, Julio Mathías logra una valiosa aportación a la bibliografía dramática hispana.

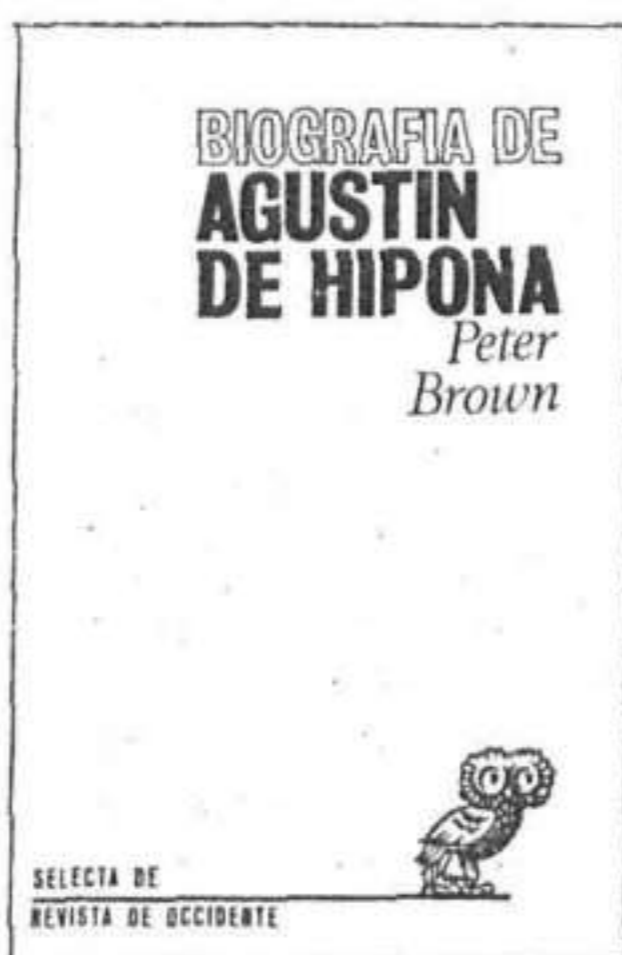
JUAN EMILIO ARAGONES

RICARDO GULLÓN: *García Márquez o el arte de contar*. Cuadernos Taurus. Madrid, 1970; 71 págs., Ø11 x 18Ø.

*La aparición de Cien años de soledad convulsionó un tanto el panorama novelístico hispanohablante y, de paso, agudizó la atención de crítica y público hacia la narrativa hispanoamericana. Gabriel García Márquez, con su original novela, acaparó el interés por bastante tiempo, batió marcas de venta, etc. Pero lo mejor de su éxito y acierto no fue esto, no fue cosa de revuelo momentáneo, pues a cuatro años ya de la publicación de sus Cien años, continúa siendo el autor actual que acapara páginas en periódicos y revistas, incluso ensayos enteros, como el que Fernández-Braso le dedicó el pasado año. Y ahora, conjuntamente con los reportajes y críticas que se ocupan una y otra vez del novelista y su novela, aparece un ensayo sobre Cien años de soledad, escrito por Ricardo Gullón, uno de nuestros más calificados críticos actuales.*

García Márquez o el arte de contar, editado en los prestigiosos Cuadernos Taurus, es un estudio que se convertirá en básico, desde este momento, a la hora de profundizar en el mundo literario del novelista colombiano. Ricardo Gullón ha puesto en su trabajo toda su clarividencia crítica, tantas veces demostrada. Y tras un prólogo explicativo de su intención crítica, analiza espacio, tono, estructura, ritmo, tema, motivo e hipérbolos de la obra en cuestión, antes de entrar en la simbología mítica de su contenido, convencido de que Cien años de soledad constituye «una de las aportaciones más considerables que registró la novela en los últimos tiempos», añadiendo: «Y no pienso únicamente en la novela de nuestra lengua, sino en la novela contemporánea en general.»

MANUEL RIOS RUIZ



PETER BROWN: *Biografía de Agustín de Hipona*. Colección Selecta. Revista de Occidente. Madrid, 1970; 614 págs. Ø12,5 x 18Ø.

Esta es una buena biografía de una trayectoria humana apasionante. Es cierto que en la copiosa obra de San Agustín hay abundantes, riquísimos filones sobre su personal peripecia vital, sobre sus actos externos y sobre la intimidad de su pensamiento —y también de sus sentimientos—. Pero no se debe por ello regatear el mérito de Peter Brown al haber sido capaz de ordenar todo ese inmenso material, ese fabuloso tesoro —«Agustín es de-

masiado inaccesible», escribió Petrarca—, en una obra clara, no demasiado extensa, que se lee con facilidad e interés creciente. Son muy expresivas, por ejemplo, las analogías del mundo antiguo con la actualidad. Los maniqueos —dice— eran como los bolcheviques del siglo IV. El maniqueísmo en África era entonces algo parecido al comunismo en Inglaterra en los años de 1930.

Si la obra agustiniana es fecundísima, ciclópea, el aspecto subjetivo en la misma representa una parte fundamental. No se trata sólo de las «Confesiones» —verdadera epopeya de la conversión cristiana—, pues éstas llegan sólo a los treinta y tres primeros años de su vida, sino que todos sus escritos —bien lejos de la especulación desinteresada— están asidos firmemente a las apetencias de su apasionado querer —«un corazón ardiente que sólo encuentra su reposo en Dios»—. San Agustín deduce su orden metafísico por la reflexión sobre los hechos de la voluntad, ha observado Dilthey. De ahí que Agustín, poderoso pensador, no podría ser clasificado como intelectual, según la división tripartita de los hombres que Unamuno formuló sobre textos de San Pablo: carnales, intelectuales y espirituales o pneumáticos. San Agustín pertenece inequívocamente a los «espirituales», y de ahí el interés que reviste tanto su actividad exterior como lo que pasa en lo más íntimo de su mente y de su corazón.

Peter Brown hace un hábil estudio de todo. Agustín nace y se cria en Tagaste, ciudad romana de África considerada como de la cuenca mediterránea, pero casi tan alejada de ese mar como Madrid y a su misma altura aproximada de seiscientos metros. Patrio, el padre de Agustín, era pobre, un «tenuis municeps», un ciudadano de modestos medios. Mas para ser pleno miembro de una ciudad romana había que ser libre y civilizado y no necesariamente rico. Cierta educación clásica resultaba uno de los pocos caminos del éxito para esas personas; y por poco pudo evitar Agustín el no perder también esa posibilidad: sus primeros años se vieron ensombrecidos por los sacrificios que hizo su padre para darle la educación que constituía una necesidad vital. La formación que recibió fue más bien pobre. Leyó bastantes menos clásicos que un estudiante actual: Virgilio, Cicerón, Salustio y Terencio fueron los únicos que estudió con detalle. Esto tiene mayor importancia porque Agustín no llegó a hablar más lengua que el latín, de tal modo que, como un romano más, aparece desligado de las lenguas y antecedentes culturales «púnicos», nombre que damos por simplificación al substrato africano prelatino. Pero —deficiencia notable— tampoco poseyó el griego, y es el único filósofo de la Antigüedad que desconocerá virtualmente la lengua de la sabiduría antigua. Lo genial es que esto no ha de impedirle ser el primero de los Padres de la Iglesia y uno de los más grandes escritores de todos los tiempos. Peter Brown subraya que, de joven, con tan lamentablemente mala preparación, se lanzará a la tradicional búsqueda filosófica de la sabiduría.

Estudia en Madaura, ciudad entonces universitaria, patria de Apuleyo, el gran orador del siglo II, autor de las *Metamorfosis* o *Asinus aureus*. A los diecisiete años acude a Cartago, la segunda ciudad de Occidente. «Vine a Cartago —dice en las *Confesiones*, III, 1,1—, donde el calderón de los amores ilícitos saltaba y hervía alrededor de mí.» «Yo no estaba entonces enamorado, pero estaba enamorado del amor» —recordará luego—. Entonces sobreviene el primer episodio importante de su vida intelectual y espiritual. Al estudiar otros libros de elocuencia, llega al *Hortensio* de Cicerón, obra perdida hoy y que como pieza filosófica no pudo ser gran cosa, conocida la superficialidad doctrinal del glorioso orador romano. Pero se trataba de una obra en la que se asumía el patrocinio de la Filosofía y sobre el joven africano ejerció un efecto deslumbrador. «Semejante libro cambió mis afectos

y mudó hacia Ti, Señor, mis súplicas e hizo que mis votos y deseos fueran otros. De repente apareció vil a mis ojos toda esperanza vana, y con increíble ardor de mi corazón suspiraba por la inmortalidad de la sabiduría, y comencé a levantarme para volver a Ti.»

Pero, con un extraño efecto, su reacción religiosa le llevó a la secta maniquea, entonces muy activa y fanática, y en el maniqueísmo quedó prendido desde sus diecinueve a sus veintiocho años. «No es la última vez de la historia de los sentimientos religiosos —observa con justicia Peter Brown— que un joven sensible verterá sus sentimientos en un molde tan radical.» En ese tiempo, evocará después en sus *Confesiones*, «fuimos seducidos y seductores, engañados y engañadores... por medio de aquellas doctrinas que llama liberales» —«qua liberales vocant», IV, 1,1—. Desengañado, sobre todo al tratar de cerca a Fausto, el corifeo de la secta, marcha como profesor de retórica a Milán, la nueva Roma, sede entonces del Imperio de Occidente, en un cargo que por tener que pronunciar los discursos oficiales, venía a ser en muchos casos como una especie de «ministro de propaganda». Pero lo importante fue que Agustín llegó a su nueva vida de Milán como un hombre desilusionado. Estragado por la sabiduría, prefabricada del maniqueísmo, vuelve con Cicerón al ideal de una sabiduría como una búsqueda prolongada. Por eso, Agustín, «dudando de todas las cosas y fluctuando entre todas, según costumbre entre los académicos», determinó abandonar a los maniqueos. En esta situación estuvo poco tiempo. Entonces, la filosofía que tenía vigencia era un neoplatonismo, suscitado por Plotino y Porfirio, compatible con el cristianismo y cuyo influjo llega, poderosamente, al mismo San Ambrosio, a la sazón Arzobispo de Milán.

Todo el poderoso despliegue de las posiciones mentales de Agustín en un mundo intelectual que era «posplotiniano» como nuestro tiempo es «posfreudiano» —explica con sus analogías Peter Brown— está muy bien seguido en el libro que comentamos. Agustín pasa del platonismo al cristianismo, sin dejar de ser platónico, de un platonismo que no se opone a Cristo y su Evangelio; y en su fidelidad cristiana se eleva de un ideal de vida filosófica, en su retiro de Casiciano, en una existencia de «otium liberale», a una situación plenamente militante y comprometida como «servus Dei», otra vez en Tagaste; sacerdote después en Hipona y luego obispo. El compromiso fue pleno en su vida y su obra, inescindibles. «San Agustín al abrazar la fe católica —ha observado un comentarista— no se contentó con abandonar sus pasados errores y detestarlos de corazón. Su celo de ardor por el nuevo ideal le obligaron a volver sobre ellos y no dar paz a la pluma hasta su destrucción completa. La mayor parte de sus obras filosóficas, y puede decirse que la mejor, obedece a este espíritu de reacción y lucha.»

Por eso, resultan un tanto anacrónicos y poco comprensivos los reproches de Peter Brown de que Agustín «no era un liberal» —pág. 308—; y de que en su lucha contra la heterodoxia fue un «triunfador muy duro» —página 445—. No podía ser liberal si creía con todas las potencias de su espíritu y el ardor de su corazón, que en la Iglesia estaba la salvación de todos los hombres. Y eso era tan importante que había que salvarlo por encima de todo.

LUIS GOMEZ DE ARANDA

GEORGE USCATESCU: *Maquiavelo y la pasión del poder*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969; 219 págs., Ø11 x 18Ø.

La celebración de los centenarios de Lenin y Maquiavelo ha sido una espléndida ocasión para poner en relación a estas dos grandes personalidades de la vida política cuyas ideas y actitudes llenan la actualidad de nuestra época. Maquiavelo, dentro de una larga tradición en la que han ido bebiendo casi todos los grandes estadistas de la historia. Lenin, más cercano, ha inundado con su ideología la acción política de millones y millones de seres. Uscatescu une a ambos no por una cuestión de efemérides política, sino

por que entre uno y otro existen raíces profundas que los acercan por encima del tiempo. Dos conceptos tan fundamentales como la desacralización de la política y el llamado «humanismo real» son suficientes para establecer una relación de fondo que justifica ampliamente el paralelismo e interrelación de los dos pensadores. La dialéctica de los medios y los fines, que lleva a la autonomía de la política, es otro claro ejemplo de la común dimensión política.

De hecho, lo que constituye el eje del libro de Uscatescu es la vertebración ideológica de estos hombres sobre el panorama de la actualidad, su influencia, el arraigo que de un modo o de otro han conseguido tanto en la vida común como en las más sutiles redes de la cultura. De aquí que en seguida establezca otra nueva relación mental. Se trata de la presencia de Nietzsche—uno de los hombres que siguen importando en la tradición maquiavélica y en la «praxis» leninista. Nietzsche, en definitiva, es la sublimación del maquiavelismo, el hombre que, consciente o inconscientemente, alimenta las grandes subversiones del nihilismo actual. Del mismo modo, se fija Uscatescu, bien que desde unas perspectivas completamente distintas, en Dante, «Poeta y profeta. Profeta de la renovación de la civilización mediante la reforma de la Iglesia», como escribió Giovanni Gentile. Uscatescu destaca y analiza en Dante su contenido real, inmediato, que le imprime vida y lo justifica, por encima de todas las construcciones políticas medievales.

El núcleo del libro está formado por el análisis del pensamiento de Maquiavelo en las vertientes fundamentales que influyen sobre la actualidad. Así, la secularización de la Moral y la Política, la idea del Estado, las formas de ésta, la función creadora que cumple, el papel de las minorías, la religión y el ejército, la razón de Estado, su influjo y evolución. Partiendo de una profundización en la vida real de Florencia, de la circunstancia en que aparece la doctrina maquiavélica, Uscatescu nos traslada hacia una nueva ciencia de la política y su proyección sobre la historiografía moderna.

Se trata de un libro intenso y apretado de ideas, sugestivo sobre todo por las continuas aportaciones del autor y su interpretación de numerosos problemas actuales. Es un libro vivo sobre un Maquiavelo vivo en la actualidad y con profundas derivaciones pretéritas y futuras.

FERNANDO PONCE



JOSÉ DE BROUCKER: *Dom Helder Cámara, la violencia de un pacífico*. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1970; 232 págs., Ø13 x 20Ø.

Helder Cámara es un hombre discutido. Propuesto para el Premio Nobel de la Paz y apostillado por otros como incardinado a una ideología claramente marxista. El arzobispo de Recife (Brasil) es, sin duda, un hombre polémico, pero un hombre, a la vez, plenamente sincero y convencido de la no violencia, de la denuncia clara frente a la opresión, proceda del lugar que sea. Realmente el lector español tenía, hasta ahora, una reducida bibliografía sobre la doctrina y la vida de Helder Cámara. Por ello, no es extraño que la complejidad de su vida, sus circunstancias concretas de proyección apostólica sean desconocidas y sólo se haya presentado los aspectos más anecdóticos o curiosos, sin profundizar en la nitidez del mensaje de fraternidad que él intenta imprimir a su vida y a su actuación constante en favor de los menos dota-

dos económicamente. Aunque se haya abusado de la palabra «clave», hay que subrayar que estamos ante un libro «clave» para comprender y aclarar los porqués que surgen ante la actuación del llamado «arzobispo rojo».

José de Broucker es el redactor-jefe de Informations Catholiques Internationales, ha convivido con Helder Cámara, ha leído todos sus escritos y conoce muy de cerca la situación pastoral de este arzobispo de Recife.

Sería extenso trazar las coordenadas de las obras, porque se correría el peligro de desdibujar el excelente trabajo de Broucker.

La imagen que se ha heredado hasta ahora del clásico obispo chocha ante un hombre sencillo que ha huido de toda distinción externa, no tiene báculo y usa el de su obispo auxiliar. El mismo arzobispo se ha definido como «una criatura humana que se considera en su debilidad y en su pecado, el hermano de todos los hombres, de todas las razas y de todas las partes del mundo. Un cristiano que se dirige a otros cristianos, con el corazón abierto, ecuménicamente, a los hombres de todos los credos y de todas las ideologías. Un obispo de la Iglesia católica que, a imitación de Cristo, no viene a ser servido, sino a servir».

Helder Cámara es ante todo un hombre que busca los caminos de la fraternidad, «mi puerta y mi corazón, indicó en cierta ocasión, estarán abiertos a todos, absolutamente a todos. Cristo ha muerto por todos; yo no debo excluir a nadie del diálogo fraterno».

La obra que reseñamos deshace las imágenes superficiales que sobre la personalidad de monseñor Cámara se puedan haber forjado por carecer de datos concretos, José de Broucker los aporta con desapasionamiento y claridad mental. Ofrece, también, una curiosa novedad, que es la transcripción de los poemas de Helder Cámara, poemas ingenuos, en los cuales se transparenta una nueva imagen de un arzobispo discutido por unos y alabado por otros. Helder Cámara, un arzobispo en la búsqueda de los nuevos caminos del humanismo cristiano.

EMILIO REY

ANTONIO ESCOHOTADO: *Marcuse: utopía y razón*. Alianza Editorial. Madrid 1969; 230 págs., Ø11 x 18,5Ø.

Desde hace poco tiempo el nombre de Marcuse ha entrado en la misma órbita de atención y popularidad que otras épocas han reservado para artistas de cine, deportistas y héroes populares. Este fenómeno bien merece una reflexión.

¿Cómo un profesor alemán, doctorado bajo la dirección de Martin Heidegger, formado en la tradición filosófica de Hegel y atento estudioso del pensamiento de Freud, ha podido convertirse, de la noche a la mañana, en

una figura universalmente conocida y apasionadamente combatida o elogiada? Si es cierto que las sociedades industriales avanzadas neutralizan el descontento y la oposición en parte gracias a la conversión de los fenómenos culturales en objetos de consumo, ¿cómo explicar que los libros de un crítico radical circulen por esos grandes circuitos de comercialización que sirven de instrumento represivo en el mundo contemporáneo? ¿Qué asume y qué rechaza Marcuse en su lectura de Hegel, Marx y Freud? ¿Cabe inferir un programa político de sus enseñanzas, como los movimientos estudiantiles europeos parecen intentar? Para contestar a esas preguntas Antonio Escohotado, profesor de la Universidad de Madrid, analiza las líneas fundamentales del pensamiento marcusiano, cuya nota más destacada es la aplicación de un bagaje filosófico de corte clásico al examen de los problemas del hombre contemporáneo—administrado a través de la manipulación masiva de necesidades muchas veces artificiales—y de la sociedad de nuestra época, caracterizada por una productividad despiñada y destructiva. «Utopía y razón» son los dos motivos centrales de esa apasionada reflexión: la utopía como complemento de una existencia inadecuada y como realidad más elevada que lo inmediatamente dado; la razón como instrumento de negación del presente y como lógica immanente del desarrollo histórico.

La obra presenta no sólo un reportaje y una semblanza, sino también un estudio ajustado y congruente de este gran conjunto de pensamiento de tan profunda significación en el desarrollo de los movimientos y las convulsiones de nuestra sociedad contemporánea.

RAUL CHAVARRI

ENRIQUE SALGADO: *Radiografía del «Che»*. Dopesa. Barcelona, 1970. 207 págs. Ø11 x 18,5Ø.

Como acredita en el contexto de este «documento periodístico» y en la selecta y fundamental bibliografía consultada (págs. 203 a 206), el autor de este divulgador volumen, médico, biógrafo y ensayista, el doctor leonés Enrique Salgado, se ha abocado al tema de Ernesto Guevara, el «Che»—guerrillero y político revolucionario argentino-cubano—, después de una concienzuda, amplia y aun diríamos apasionada información acerca de su mundialmente famoso biografiado.

Tal vez sea la homogeneidad de profesión—recuérdese que el «Che» Guevara era médico por la Universidad de Buenos Aires—y la irreprimible atracción por su figura la que hace que Salgado considere su trabajo como una coyuntura adecuada para trazar, más que un análisis médico-histórico de Ernesto Guevara de la Serna, una ocasión de aportar su propio esfuerzo mitificador a quien ha sido calificado

como «la leyenda más fascinante de Latinoamérica».

Y no es que el autor prescindiera de intercalar frecuentes alusiones a la circunstancia de «asmático»—con sus complejos psicopatológicos—de su héroe y que abundan en su relato los escauceos médicos de quien estima «como el más solitario de los revolucionarios contemporáneos», propios de su oficio; pero es que, a nuestro juicio, nos llamamos frente a un ensayo dirigido sobre todo a reconstruir la entera peripetia vital de Guevara, sin que el aspecto médico del personal constituya sino un ribete tan marginal como ocasional, pretexto en tantos casos para dejar traslucir juicios y consideraciones personales.

Repetimos que la abundancia y solidez de las fuentes en las que el doctor Enrique Salgado ha bebido para seguir paso a paso la existencia de este hombre—que ha sido y será símbolo y bandera de una postura—nos proporciona referencias no demasiado divulgadas entre nosotros. Así, su formación inicial en el seno de una familia hostil al «justicialismo» o peronismo argentino; sus cambiantes e inestables complicaciones sentimentales; su contacto y aprendizaje doctrinales en Méjico—con exiliados españoles—; su misteriosa y, todavía no aclarada por completo, «separación» de Fidel Castro; sus discrepancias evidentes y punzantes con las actitudes internacionales soviéticas, y tantos otros episodios de su vida, que acaban por ofrecernos una imagen tan cabal como desconcertante de este hombre, entre idealista romántico y entregado obsesivamente a lo que consideraba como sus deberes, cual la respuesta en vivo, al ejemplo de sus creencias. Pocas incidencias tan significativas como el relato detallado que Salgado hace del tremendo episodio de la reacción del «Che» ante su obligación de tener que ejecutar la sentencia de muerte contra el capitán cubano Castaño y la expansión oral con la que, claramente beodo, despacha su nerviosa preocupación en aquel trance: «Yo les tengo odio a los militares de carrera desde que me declararon inapto para el servicio por el asma»; (y) a los médicos desde que me enteré que mis protuberancias superciliares son signos lombrosianos» (pág. 117). Tremenda saúdida introspectiva de un alma crítica, constantemente ardiendo en la insatisfacción que le acompañó hasta la hora de su fin.

El estudio de Salgado—si bien más ponderativo que «radiográfico»—ofrece indudablemente motivos de meditación, y habrá de ser tenido en consideración cuando la historia, más depurada y defendida de tantas pasiones e intereses cual la condicionan en nuestros días, edifique con el paso del tiempo, juicios y estampas que respondan íntegramente al desapasionado y leal servicio a la verdad..., «a toda la verdad», de los acontecimientos y de sus protagonistas.

NAVARRO LATORRE

## ENSAYO

P. M. LAMET: *El Dios sin Dios de la poesía contemporánea*. Edit. Mensajero. Bilbao, 1970. 222 págs. Ø12 x 19Ø.

No por inexplicable es menos cierto el hecho de la dicotomía entre la Iglesia y el fenómeno cultural. Ese calificativo de profanidad para una cultura no surgida directamente de su seno, ese intento por parte de la Iglesia de anatematizar, durante siglos, y ese otro—no siempre legítimo—de recrear su propia cultura de ghetto; la conciencia que la Iglesia misma ha tomado del problema (baste, como símbolo, el Vaticano II): todo es suficientemente delatador. En los últimos decenios no han faltado intentos de arreglo para tal situación. Desde sus propias filas, la teología más inquieta ha revolucionado sus propios planteamientos en favor de una sensibilización sobre el perfil de «este» hombre a cuyo servicio está. Tampoco han faltado las tentativas de redescu-

brimiento de la íntima conexión entre dos polos aparentemente irreconciliables. Así interpreto la obra, sólo por citar un caso, de Charles Moeller. Confieso que la incursión en esta «tierra de nadie», esta quimérica frontera entre teología y cultura «profana», me parece seductora, aunque no carente de riesgos y dificultades. Sin duda que el autor de esta obra, el jesuita, poeta y crítico P. M. Lamet no desconoce ni unos ni otras, y ha querido dar un paso adelante con este libro que, en su medida, es una aportación válida.

El propio autor confiesa su propósito de «realizar una serie de calas en profundidad en algunas manifestaciones de poesía contemporánea, para investigar cuál es el papel que tiene ahí Dios, en las diversas situaciones importantes de la vida» (pág. 17). Este intento, con ser ya de por sí sugerente y arduo, se enriquece con otro, de perspectivas inéditas hasta ahora: «El análisis nos podrá servir para comparar con las afirmaciones de los teó-

logos radicales y sopesar ambas en el ámbito de un panorama vital en crisis.» He aquí el núcleo del libro, dividido en tres partes fundamentales, que corresponden a los dos términos de la contrastación a establecer, y a sus conclusiones.

La primera parte («Poetas de la ciudad secular») analiza la visión de los teólogos de la secularización, sobre todo en torno a la relación humanismo-teología. Se dan cita aquí las visiones de Harvey Cox y su «ciudad secular», y las posibilidades de preguntarse secularmente por Dios. Enlaza ésta con otra visión, más radical, de Bonhoeffer y su rechazo de un Dios «tapaagueros». Sobre ésta, cuatro teólogos norteamericanos elaboran otras tantas. Son, en secreto, Hamilton, Vahianam, Van Buren y Altizer. La pregunta de la semejanza entre las visiones apuntadas (en una síntesis escueta y reveladora, suficientemente clara para su cometido) y las de los poetas contemporáneos queda en el

atre. Porque frente a la opción teológica citada, Lamet coloca (estas páginas me parecen de una gran claridad y lucidez que delatan un conocimiento profundo) a Pierre Teilhard de Chardin: «la auténtica actitud cristiana frente al proceso de secularización consiste en resacralizar desde dentro el actual mundo desacralizado» (página 37). La pregunta queda de nuevo formulada, aunque P. M. Lamet se inclina a señalar coincidencias a favor de esta postura teilhardiana, ya que encuentra en el jesuita francés la característica de «científico en su método y poeta en su intuición y lenguaje» (pág. 47). «Conflicto, poesía y religión» abre paso al problema del origen de esa «inefabilidad poética», ese «sabor numinoso» del arte. Un breve recorrido histórico: Santo Tomás, Baudelaire, Maritain, Valéry hasta nuestros días en que, según el autor, hallamos tres posturas: la radical atea o antiteísta (Nietzsche); la de quienes no encuentran otra explicación sino la existencia de Dios (Teilhard) y, finalmente, la «secularizada». Tras el esbozo de las tres líneas, una disección del hecho poético, seguida de un esbozo de respuesta al interrogante «qué entendemos por inspiración poética». Lamet reconoce la aproximación entre la vivencia poética y el fenómeno religioso: La poesía «es un modo de adquirir ciencia» (pág. 53), por tanto, es un modo cualificado de captar la realidad. «Si a esa realidad—concluye el autor—le atribuimos un sentido trascendente (...) decimos que esa realidad es religiosa». En consecuencia, al ser la poesía un modo «sintético y complejo de conocer», que busca la esencia de la realidad más que otra ciencia cualquiera, «se acerca a la opción fundamental de la religión» (pág. 54). De este planteamiento, P. M. Lamet descubre implicaciones: ¿qué indicaciones ha de seguir el poeta, que es un esencialista, para llegar a la realidad? Cree descubrir dos direcciones seguidas por la experiencia poética moderna: una, la de quienes «en su búsqueda llegan a la conciencia de estar luchando con Dios (Mallarmé, Valéry...); otra, la de quienes aceptan la impalpable presencia que llena y da más sed» (pág. 58) (Thompson, Hopkins, Verlaine, Léon Bloy, Claudel, Péguy, García Nieto...). Esta segunda, lleva a un nuevo planteamiento: De no aceptar ninguna de éstas, ¿qué es poesía religiosa? En torno al problema de la trascendencia, el autor realizó una serie de consultas a poetas, cuyas conclusiones provisionales (la poesía, cierto, es trascendencia) enfrenta a una nueva pregunta: ¿cómo buscar un nombre para ella? «La fe, como perspectiva» es el título que introduce tres planteamientos: ¿Qué relación existe entre esa fe y la intuición poética? ¿Hasta qué punto la aceptación del Evangelio transforma la esencia del hecho poético en sí? ¿Diferencia entre poesía y oración? Un estudio comparativo, a nivel estructural, entre el acto de fe y la poesía; otro en torno a la fe y la intuición como formas de conocer; la conclusión es que existe paralelismo entre fe y poesía y, consecuentemente, entre oración y poesía.

Tras este esbozo apresurado de las principales líneas de la primera parte de esta obra del padre Lamet, estamos ya ante la segunda: «Tras el rastro de Dios, perdido», título que—acaso tan insospechadamente como el de la obra misma—prejuzga. Esta viene a constituir el segundo miembro de la comparación establecida al inicio, y comprende el análisis de los representantes de la poesía contemporánea, a la búsqueda del significado y la idea de Dios en ella. El método seguido es el cíclico, y el mismo autor confiesa que no tiene pretensiones críticas en su análisis, puesto que su libro intenta ser divulgador. Quiere «facilitar una serie de penetraciones en poetas significativos y en poemas, cuya interpretación en general es clara» (pág. 88). Su opción, además, es por la poesía española únicamente.

El paisaje, lo cotidiano, lo social, la familia, la mujer, la temporalidad, el dolor, la muerte, la búsqueda y el encuentro: he aquí los temas elegidos. De entre todos ellos, el de la temporalidad es el tema que con mayor seguridad, acierto y profundidad (dentro de los límites del intento) aparece estudiado. Es precisamente la altura que alcanza éste lo que obliga a un juicio

crítico severo sobre los restantes: Todos ellos adolecen de apriorismo. Las muestras de los poetas citados no prueban—ni a veces iluminan siquiera—lo establecido por el autor en el esbozo inicial de cada uno de los temas. Dan la sensación de que las citas vienen a justificar las afirmaciones previas, y no ser de ellas de las que se sacan las afirmaciones anotadas. La profundización se resiente, y el análisis permanece en la superficie. De aquí, la aportación es poca en general, y, salvo en los temas de la muerte y de la mujer (en los que reina cierto equilibrio y orden), esta aportación es nula.

La tercera parte de «El Dios sin Dios de la poesía contemporánea» se ofrece bajo el título de «Dios, raíz o interlocutor». Viene a ser el fruto recogido de la comparación de los dos anteriores, es decir, del análisis de las posturas teológicas con el de las líneas deducibles en la poesía contemporánea con respecto al tema común de Dios. Las conclusiones se agrupan ahora de un modo ordenado, aunque no se incluyen aquellas que a través del libro ya se hicieron. Estas vienen ahora desde dos ángulos de vista: el teórico y el de la palabra poética. Desde el teórico pueden resumirse así: Sensibilidad especial del poeta contemporáneo en lo que al paso del tiempo se refiere; el poeta no se contenta con la «funcionalidad»; la afirmación de que «Dios está presente donde el hombre es dueño de sí y donde se preocupa de los semejantes» es la más acorde con el sentir de los poetas hoy; una afirmación confirmada en nuestros poetas es la de que Dios en el centro de la vida, fondo que no siempre ha de ser nombrado; en los poetas «con fe», la «resacralización» encuentra su forma de respuesta; por fin, la constatación de que las tres posturas claves del pensamiento contemporáneo ante Dios hallan su repetición en una poesía atea, arraigada o resacralizadora y otra de precisión, en cualquiera de sus dos vertientes esta última: indiferente o secularizada.

Desde el ángulo de visión de la palabra poética, P. M. Lamet concluye que «toda poesía (...) es siempre fronteriza, en cuanto que su intento es siempre traspasar el muro que existe entre la apariencia y el fondo y misterioso contenido del ente» (pág. 195). Y sobre ésta, otra que encierra una evidente verdad detrás de su apariencia sorprendente: «El poeta no puede prescindir de nada ni puede dejar de tener una determinada religión, en sentido de alguna atadura, conexión con la realidad, porque su adivinación se produce precisamente por un contacto de fusión con ella, una penetración e identificación» (cit.).

«El Dios sin Dios de la poesía contemporánea» es una obra de intuición, que señala un sugestivo camino, una necesaria tarea para la teología, que ha de emprender ésta si quiere detectar el rostro del hombre contemporáneo. La poesía es para ello un excepcional medio, cualificado como pocos, dada la condición de testigo de lo interior, lo profundo, que define al poeta. Sobre los fallos de esta obra (el apriorismo señalado en los análisis, la pobreza y superficialidad de muchos de ellos, las ausencias necesarias pero no menos lamentables de ciertos poetas, la presión de los textos en favor de unas conclusiones...), sobre todo esto, digo, hay un acierto fundamental: el enfrentamiento de dos campos tradicionalmente irreconciliables. Y a partir de ahí, una conclusión que me parece la más rica y positiva aportación del libro: el poeta, la poesía contemporánea, «participa de la crisis de fundamento de nuestro mundo contemporáneo» (pág. 198). Y elle referido, sobre todo, al más radical y viviente de esos fundamentos: Dios.

J. L. FUENTES LABRADOR

SÉBASTIEN CHARLÉTY: *Historia del Sansimonismo*. Alianza Editorial. Madrid, 1969; 336 págs. Ø11,5x18,5Ø.

La carga de utopía y la proliferación de los elementos anecdóticos a lo largo de esta obra nos hace perder de vista un elemento importante, lo que el socialismo místico e industrial de los sansimonianos tiene como precur-

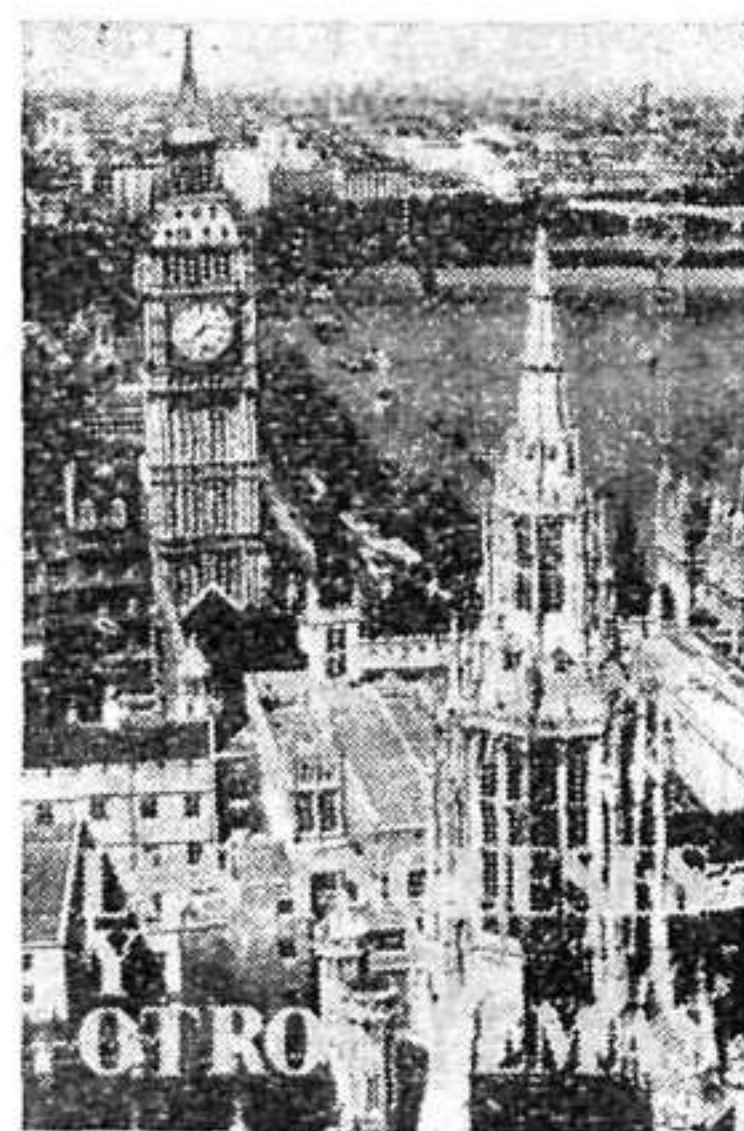
## OTROS LIBROS

**OLGA ARIAS: Tres ludios.** Tipografía Lazalde. Torreón. Coah. 1970, 31 págs. Ø14x20,5Ø. **OLGA ARIAS: Daguerrotipos.** Serie Mil y Una. Finisterre Impresor Editor. México, 1970, 51 págs. Ø14x20,5Ø. **OLGA ARIAS: Jesús.** E. R. Artes Gráficas Colón. Palencia, 1970, 89 págs. Ø15,5x21Ø.

Tres volúmenes originales de Olga Arias, escritora mejicana, cuya narrativa se caracteriza por un acentuado lirismo juanramonciano.

**F. CABALLERO MAGAÑA: La Alhambra romántica.** Edición del autor. Imp. F. García. Granada, 1970, 112 págs. Ø14x21,5Ø.

Bajo el título de *La Alhambra Romántica*, F. Caballero Magaña reúne una serie de prosas y poemas para cantar las excelencias artísticas granadinas con gran fervor y admiración.



**JOSE GOMEZ SALVAGO: Los ingleses y otros temas.** Col. Ensayo. Editora Nacional. Madrid, 1970. 233 págs. Ø13,5x21Ø. **BALDOMERO DIAZ DE ENTRESOTOS:**

Portugal, sugerencias de un país fraterno. Col. Mundo Actual. Editora Nacional. Madrid, 1970. 152 páginas. Ø12,5x19Ø. **MANUEL MARTIN FORNOZA: Curso de investigación jurídica.** Col. Mundo Científico. Serie Turismo. Editora Nacional. Madrid, 1970. 502 páginas. Ø17x24,5Ø. **ESTEBAN DE BILBAO Y EGUIA: Discursos.** Editora Nacional. Madrid, 1970. 238 págs. Ø17x24Ø.

Estos cuatro últimos títulos editados por Editora Nacional, pertenecientes a distintas colecciones, ponen una vez más de manifiesto la variedad de los temas abarcados

### RELATOS FANTASTICOS



**PEPSI-COLA DE ESPAÑA, SOCIEDAD ANONIMA: Biblioteca Pepsi.** Vol. 1: *Relatos fantásticos*; vol. 2: *Relatos de aventuras*; vol. 3: *Relatos de ciencia-ficción*; vol. 4: *Relatos de amor*; vol. 5: *Relatos de intriga y terror*; vol. 6: *Relatos de humor*; vol. 7: *Relatos de siempre*; vol. 8: *Relatos españoles de hoy*. Santillana, S. A. de Ediciones, Madrid, 1970, Ø12x20Ø.

La firma Pepsi-Cola ha tenido una idea agradable: editar ocho volúmenes de relatos españoles y extranjeros, de unas doscientas páginas cada uno, y regalarlos a sus clientes. Como ella dice, alguna vez alguien debía decidirse a hacer publicidad obsequiando con libros en vez de con mondadientes o cucharillas de café. Ojalá cunda el ejemplo.

sor de las confesiones secularizadas de nuestro tiempo, y, sobre todo, la proximidad que hay entre el estado de ánimo de los hombres que realizaron esta gran revolución ideológica y nuestros contemporáneos de dentro de uno u otro orden social que ensayan ideas sobre las que en ocasiones cae el olvido, pero que otras veces prenden en el entusiasmo de las masas.

Los escritos de Saint-Simon (1760-1825) y sus discípulos constituyen una explosiva mezcla de ciencia y fantasía, predicción y profetismo. Categorías y enfoques que han pasado a formar parte de la sociología y de la teoría de la historia, coexisten con los dogmas y enseñanzas de una nueva religión secular; y los enfoques críticos, sentimientos igualitarios y programas asociacionistas en función de los cuales Marx y Engels catalogaron a Saint-Simon como «socialista utópico» se entrecruzan con planteamientos autoritarios, tecnocráticos y desnudamente productivistas que conducen en línea directa a los totalitarismos del siglo XX. Sébastien Charléty (1867-1945)—discípulo de Langlois y Seignobos, rector de la Universidad de París de 1927 a 1939—narra en esta ya clásica *Historia del Sansimonismo* los avatares muchas veces pintorescos y en ocasiones casi inverosímiles de los discípulos de Saint-Simon que, en torno a Enfantin, crearon primero una escuela y luego una iglesia y alternaron las experiencias utópicas y monacales con la iniciativa empresa-

rial y la actividad política. El que los mismos hombres que elaboraron planes para la colonización de Argelia, trabajaron para la expansión del ferrocarril y promovieron la construcción del Canal de Suez, intentarían a la vez crear una religión y anunciar la llegada de la Mujer-Mesías, es una paradoja que sólo un conocimiento profundo de los escritos y las obras del sansimonismo puede llegar a explicar.

La detonante mezcla de superstición y progresismo que revelan estos textos sansimonianos, se pone de manifiesto en textos tan significativos como éste, procedente de un ritual de iniciación en la Asociación:

«Creo en Dios, el Padre y la Madre de todos y de todas, eternamente bueno y buena...»

Creo que Dios ha generado a Saint-Simon para instruir al Padre por medio de Rodrigues:

Creo que Dios ha generado al Padre para llamar a la Mujer-Mesías, que consagrará la unión, en la igualdad del hombre y de la mujer, de la humanidad y del mundo.»

El libro tiene un enorme valor testimonial, refleja la fuerza y la dinámica de un gran movimiento que puede parecer ridículo, anacrónico y desfasado, pero que llenó una época, y al mismo tiempo fue el gran profeta de la sociedad industrial de nuestros años.

por su catálogo y el interés de sus publicaciones, abiertas a los temas de más palpitante actualidad y realizadas con el mayor esmero tipográfico y de presentación.

**FEDERICO SOPENA IBÁÑEZ:** *Arte y sociedad en Galdós.* Col. Campo abierto. Ed. Gredos. Madrid, 1970. 176 págs. Ø12x19,5Ø.

*Documentado, ameno, analítico, resulta este ensayo de Federico Sopena, titulado Arte y sociedad en Galdós, y que viene a explicarnos de qué modo influyó el arte sobre*

*la vida de las clases sociales retratadas en las novelas de Pérez Galdós.*

**LEOPOLDO ZEA:** *América en la historia.* Col. Cimas de América. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1970. 256 págs. Ø14x22Ø. **ERNESTO MEJIA SANCHEZ:** *Cuestiones rubendarianas.* Col. Cimas de América. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1970, 268 págs. Ø14x22Ø.

*Bien cuidados de presentación esta serie de volúmenes que «Re-*

*vista de Occidente» está editando bajo el acertado rótulo de «Cimas de América», es quizá una de las colecciones más interesantes del momento. Después de varios libros de narrativa, se nos ofrecen ahora dos ensayos de indudable calidad: Cuestiones rubendarianas, de Ernesto Mejía Sánchez, y América en la historia, de Leopoldo Zea, prestigiosos críticos mejicanos.*

Larry Niven, Brian W. Aldiss, D. G. Compton, Colin Kapp, R. A. Lafferty.

**EMILIO ALARCOS LLORACH:** *Estudios de Gramática funcional del español.* Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos. Madrid, 1970. 253 págs. Ø14,5x20,5Ø.

*Importante estudio de Alarcos Llorach, dedicado a indagaciones de lingüística estructural, respecto a valores y funciones de las distintas categorías gramaticales.*

**MINISTERIO DE TRABAJO:** *Libro de Oro del Trabajo.* Servicio de Publicaciones del Ministerio de Trabajo. Madrid, 1970, 63 págs. Ø21,5x41Ø.

*El Ministerio de Trabajo acaba de publicar una lujosa edición expresiva de las entidades y personalidades que han obtenido la Medalla de Oro del Trabajo a partir del año 1942. Entre los numerosos galardonados con esta condecoración, nos complace encontrar los nombres de escritores como Gómez Moreno, Menéndez Pidal, Azorín y Benavente y los de músicos cual Andrés Segovia y Nicanor Zabaleta.*



**R. A. KALTOFEN:** *Por trescientos reales.* Ed. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 300 págs. Ø15x13Ø.

*En esta larga narración, R. A. Kaltrofen nos cuenta detenidamente a lo largo de las vicisitudes de sus personajes, el florecimiento y la desaparición de una colonia alemana de campesinos a fines del siglo XVIII. La traducción del alemán ha sido realizada por Emilio Unidobro de la Iglesia y Edith Tech de Unidobro.*

**VARIOS:** *Antología de novelas de anticipación (ciencia-ficción), 11.ª selección.* Ediciones Acervo. Barcelona, 1970. 403 págs.

*Un tomo más de esta prestigiosa colección de novela anticipatoria. Contiene relatos de Richard Wilson, Samuel R. Delany, Ron Goulart, Keith Roberts, R. A. Lafferty, Isaac Asimov, Robert Silverberg, Thomas M. Disch, Roger Zelazny, Andrew J. Offutt, Barlan Ellison,*

LIBRO  
DE ORO  
DEL TRABAJO

Los ocho volúmenes llevan prólogo y notas de escritores conocidos unas veces y apenas conocidos otras, pero, en general, la selección de textos está bien hecha.

El contenido de estos tomos es el siguiente: **RELATOS FANTÁSTICOS:** narraciones de Carlo Collodi, Fernán Caballero, Washington Irving, Ernst Theodor Hoffmann, Oscar Wilde, Wang Tou, Rudolph E. Raspe y Gottfried A. Bürger, Jakob y Wilhelm Grimm, León Tolstoi, Hans Christian Andersen, Jonathan Swift. **RELATOS DE AVENTURAS:** textos de Julio Verne, Alejandro Dumas, Robert Louis Stevenson, Próspero Mérimée, Stephen Crane, O. Henry, Ernest Haycox, Bret Harte, Howard Fast, Alejo Carpentier y José Mallorquí. **RELATOS DE CIENCIA-FICCIÓN:** cuentos de Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, J. M. M. Intosh, Noel Loomis, Isaac Asimov, Arthur Selings, Frederic Brown y Mack Reynolds, John Wyndham, Antonio Mingote, Jorge Campos. **RELATOS DE AMOR:** aportaciones de Giovanni Boccaccio, Margarita de Navarra, Alejandro Pushkin, Stendhal, Fedor Dostoiévski, Antón Chejov, William Thackeray, Jorge Isaacs, Henry James y Gustavo Adolfo Bécquer. **RELATOS DE INTRIGA Y TERROR:** colaboraciones de Edgar Allan Poe, William W. Collins, Sir Arthur Conan Doyle, H. G. Wells, Ellery Queen, Agatha Christie, William

Irish, Fitz-James O'Brien, Ambrose Bierce y Georges Simenon. **RELATOS DE HUMOR:** páginas de Alphonse Daudet, P. G. Wodehouse, Nicolás Gogol, Carlos Dickens, Leónidas Andreiev, Mark Twain, Noel Clarasó, Enrique Jardiel Poncela y Pierre Daninos. **RELATOS DE SIEMPRE:** relatos de Miguel de Cervantes, Honorato de Balzac, Alfred de Vigny, Guy de Maupassant, Nathaniel Hawthorne, Ivan Turgeniev, Eça de Queiroz, Alexander Kuprin, Máximo Gorki, Sherwood Anderson y Pio Baroja. **RELATOS ESPAÑOLES DE HOY:** antología de narradores actuales, entre los que destacan Cela, Delibes, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, etc. Como se ve, faltan, inexplicablemente, escritores españoles cual Galdós, Wenceslao Fernández Flórez, Clarín y Unamuno, aunque se incluya a otros de menos categoría, como José Mallorquí. No obstante, la intención es buena y plausible. Los prólogos han sido escritos por Carmen Bravo-Villasante, Jorge Campos, Jesús Torbado, Felicidad Orquín, Moncho Goicoechea, Iván Tubau, Alfonso Grosso y Juan Eduardo Zúñiga. Las notas biográficas llevan las firmas de Jesús Torbado, Iván Tubau, Francisco Ribes, Miguel A. Diéguez y César Suárez. Además, los volúmenes, editados con muy buen gusto, han sido ilustrados por José Antonio Alcázar, Navarro y José Ramón Sánchez.

## VIAJES



**JORGE FERRER-VIDAL:** *Viaje a la Sierra de Ayllón.* Editorial Plaza & Janés. Col. «Testigos de España». Barcelona, 1970; 269 págs., Ø13,5x19,5Ø.

Eso de viajar a pie parece que ya pasó a la historia. ¿Quién de nosotros es el valiente que toma el petate y se echa a los caminos, en pleno verano, para cruzar rastros, pinares, subir lomas, bajar por las torrenteras o ba-

rrancos? ¿Quién, en este tiempo de prisas, de «automóvil-para-todo», es el que piensa en esos sanos deportes de estirar las piernas, hacer alpargata y contemplar paisajes al natural? Muy pocos hacen esto, reconocámoslo. Hace unos años, entre los escritores, Camilo José Cela marcó rutas y dejó los paisajes abiertos a otros andarines y bregadores de la pluma. El Cela que recorrió las llanuras de la Alcarria y los montes carpetvetónicos, dejó la puerta abierta, y mandó su aliento, lo queramos o no, a otros caminantes-escritores. Recuerdo a José Antonio Vizcaino, con sus dos libros de «andar y ver», «De Roncesvalles a Compostela» y «Por los caminos de la Mancha». Un buen deporte, un buen hacer este de caminar por nuestra piel de toro.

Pero vayamos ya a la sierra de Ayllón.

La sierra de Ayllón es tierra que se despuebla, tierra de arrugados pueblos, de gentes muy escasas y de algunos curiosos y pintorescos habitantes. A la sierra de Ayllón, puesto de botas, mochila a la espalda y lapicero en el bolsillo, se fue el buen narrador Jorge Ferrer-Vidal. Se fue en días de

verano, cuando los ríos van mermados y por las eras se alza la paja y el tamo en alocadas tolveneras. Se fue hacia esa áspera, seca serrería, donde las provincias de Segovia, Soria y Guadalupe se dan la mano, y por pueblos de esa comarca anduvo el escritor, muy sossegadamente, conversando con unos y con otros, con el funcionario erudito que quiere mostrar, con orgullo, las valiosas muestras arquitectónicas que se conservan en el lugar; conversó con dueñas de fonda y con desconsolados solitarios. Supo de la emigración y de cómo ahora algunas casas se derrumban, y el poco arte que por algún lugar se ve, amenazado anda por manos y ojos de turistas que hasta por esas alturas llegan, ávidos de largarse con recuerdos de tiempos ibéricos o románicos, góticos o renacentistas.

Jorge Ferrer-Vidal ha visto bien, con calma y sosiego, sin prisa, con alguna fatiga (era natural, por el calor y dándole a las tabas) esa tierra, una tierra que, como tantas otras de nuestra piel de toro, la mayoría de nosotros desconocemos, ignoramos. Andar y ver siempre es recomendable. Via-

jar a pie sólo lo hacen ya muy pocos. La salida del buen narrador, con sus botas y su mochila, no fue un capricho, creo yo. Había cosas que decir, y entre lo pintoresco, se ve algo más que al trasluz, una realidad social y humana. El escritor no es un sociólogo, claro. No se larga aquí o allá para redactar un meticuloso análisis, y menos aún para buscar soluciones. El escritor es fotógrafo, notario, criticador siempre, porque en lo que cuenta, aun en los momentos de broma, está poniendo patas arriba una realidad. Si el escritor viaja en coche—cosa que ya hace hoy casi todo quisque—, las realidades se ven, pero no se notan. Si el escritor sale a los campos y atraviesa pueblos, al ritmo acompasado de su caminar, todo se ve y se siente mucho más cerca. A mí me gustaría viajar así, como hiciera Cela hace veinte o más años, como después Vizcaino, como ahora Ferrer-Vidal. Las cosas, casi todo lo de por ahí, grande o chico, necesita muy a menudo de nuestra mirada, de nuestras fotografías y, sobre todo, de nuestra acta notarial. El escritor Ferrer-Vidal lo ha hecho así, largándose en días calurosos por la desconocida sierra de Ayllón, y de allí nos ha traído unas páginas que, entre el tono zumbón, el humor bien colocado, también podemos hallar el aguafuerte, la visión goyesca, algo que, como es fácil suponer, podía darse al contemplar campos y pueblos que, hoy, parecen agonizar.

FERNANDO DE LOS RÍOS: *Mi viaje a la Rusia soviética*. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 254 págs. Ø11,5x18,5Ø.

En 1921, Fernando de los Ríos, cate- drático, político y escritor, nacido en 1879 y muerto en 1949, escribió este libro en el que reunía las impresiones de su visita a la Unión Soviética, realizada en el otoño de 1920, cuando el país hacia el balance de los tres primeros años de revolución e iniciaba el viraje hacia la Nueva Política Económica. Mi viaje a la Rusia soviética, además de analizar las instituciones económicas, políticas y culturales creadas por los bolcheviques, recoge las impresiones del catedrático y diputado socialista—más tarde ministro y em-

bajador de la República española— sobre la vida cotidiana de Moscú y Petrogrado, y traza curiosas semblanzas de los dirigentes revolucionarios—Lenin, Bujarin, Trotsky, Lunacharski— con los que se entrevistó personalmente. La obra formula una coherente crítica desde posiciones socialdemócratas del rumbo emprendido por los bolcheviques. La concepción del Partido como vanguardia consciente que, a falta de condiciones objetivas para el derrocamiento del capitalismo, sustituye a la clase obrera y ejerce en su nombre la dictadura del proletariado, lleva necesariamente a la supresión de la democracia industrial y política y al empleo masivo del terror; la experiencia bolchevique enseña, así, pues, que «el movimiento obrero no puede

independizarse de las condiciones históricas de la economía y variar con un acto de violencia el sistema de instituciones que ésta crea». Completa el volumen un trabajo sobre «Rusia 1922-1934», escrito para la tercera edición de la obra, en el que se estudian los resultados del primer Plan Quinquenal y de la colectivización de la agricultura, iniciados ya bajo el gobierno de Stalin.

El libro sigue manteniendo después de medio siglo el mismo interés testimonial que poseía cuando se escribió.

Su descripción del gigantesco país en la época en que se iniciaba su desarrollo y su toma de conciencia internacional y planetaria, da al libro un relieve excepcional y una extraordinaria importancia. RCH

reducido libro que vierte al español «Dopesa» como documento periodístico, sus experiencias y observaciones en Rusia desde mayo de 1963 hasta el verano de tres años más tarde, después de junio de 1966, pues su último cometido informativo fue el de narrar la visita del general De Gaulle a Moscú en la última fecha citada. (Por cierto que nos quedamos sin conocer si este texto es «todo» el conjunto de su visión de la URSS o sólo una primera parte, ya que en la portada interior del mismo figura la expresión «tomo I» que no hemos logrado encontrar explicada.)

«Son tres años un lapso suficiente para acuñar tópicos solventes sobre la peripecia política de un país? De la lectura de sus garbosas páginas, en las que Mauny no se limita a reflejar y comentar los sucesos del indicado trienio, sino a realizar escauceos documentados en sus precedentes y, también, a aludir a hechos socioeconómicos y culturales de la existencia soviética, se desprende que el periodista británico, además de su conocimiento y dominio de la lengua de Gorki—condición que le cualifica por encima de tantos y tantos visitantes de la URSS, quienes por ese simple hecho se sienten vocados a lanzar al mundo sus relatos que juzgan definitivos—es un cuidadoso observador que trata de brindarnos una imagen juzgada objetiva por él mismo de cuanto ha contemplado o vivido personalmente. Sin embargo, no resulta ocioso al enjuiciar sus páginas—o tantas otras semejantes a las suyas—rememorar, una vez más, que la Unión Soviética cuenta con 22 millones de kilómetros cuadrados de extensión—espacio inmenso para ser auscultado, aun contando con los nutridos servicios de la Aerflot—poblados por cerca de 240 millones de habitantes de muy diversas razas e idiosincrasias. La estampa global de un Estado tan enorme y complejo será siempre muy difícil de aprehender y a lo más cabe limitarse a describir peripecias o reflexiones personales—como Mauny intenta—, para que ellas, añadidas y contrastadas con las de otros corresponsales, nos permitan aproximarnos al complejísimo enredo de la colosal madeja soviética.

Las anécdotas y las estadísticas constituyen un soporte fundamental en los estudios que se realizan sobre la patria rusa; sin recordar que las primeras son inventadas en innumerables casos—en defecto de otro material informativo—y que las segundas, como ha afirmado MacNamara, son simples mascarillas que enmascaran muy frecuentemente la realidad. Erik de Mauny se ha servido, tal vez, más de las primeras que de las segundas—ya que en su afán de objetividad considera que son medios para que el régimen ruso airee sus éxitos; pues «en el terreno en el que pueden serle favorables (las estadísticas) lo hace con celo infatigable», pero sus bien intencionados puntos de vista—tal vez tocados de cierto mesianismo político, tan común al observador anglosajón—recaen sobre los últimos meses del Gobierno de Kruschev y los veinte meses siguientes de la restauración de la llamada «dirección colectiva». Esto no obstante sigue siendo válida la perspicaz observación del paciente periodista francés Michel Tatu cuando decía que todas las explicaciones de los fenómenos rusos apenas disfrutaban de más apoyo que el del recorte de la prensa soviética y su exégesis, ya que los documentos esenciales que nos auxiliarían a conocerlos siguen siendo tan secretos como impenetrables. Piénsese, a guisa de ejemplo, lo que se cuenta respecto al mismo Kruschev con motivo de su histórico informe antistaliniano del XX Congreso del Partido: Alguien le reprochó en una nota escrita durante sus discursos cómo no se había opuesto antes, desde sus prominentes cargos, a los excesos e injusticias que tanto denostaba. Nikita, sin inmutarse, leyó en voz alta ante el Congreso tal anónima acusación, y amablemente pidió que se identificara su autor. Como era presumible, nadie respondió, y ello sirvió para que el locuaz, oportunista y hábil político de aquellos años comentara: «Vean ustedes por qué nadie dijimos nada entonces...» ¿Ha desaparecido esa cortina de terror que impone el silencio en la URSS? El manejable libro que nos ocupa pretende darnos una respuesta.

## G E O P O L I T I C A

CARLOS BELTRÁN, O. S. A.: *Brasil: Tipos humanos y mestizaje*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970. 223 págs. Ø15x21Ø.

La realidad vivida en las tierras brasileñas, la experiencia directa sobre el ambiente humano, que ofrece el autor de este libro, constituyen una aportación de nueva savia al estudio de la etnografía, mitología y sociología de Brasil, en una exposición amena y en ocasiones anecdótica, donde el rigor científico para observar y acrisolar información, se vierte en la facilidad de unos relatos de indudable valor literario en la forma y de alcance científico en el fondo, con esa gran sencillez que confiere la autenticidad y el contenido de primera mano, sin el recurso tan frecuente de las divagaciones en este tipo de relatos; y precisamente así, este libro resultaría imposible de extraer porque cada una de sus líneas dice algo interesante.

Los seis grandes temas generales de esta obra se refieren, el primero al característico *tupiguaraní* el segundo al «caboclo» amazónico, el tercero a la *facenda brasileña*, el cuarto a los negros en el Brasil, el quinto al aspecto del mestizaje, considerado Brasil como *laboratorio antropológico*, y el último a la *idiosincrasia brasileña*. Dentro de cada uno de estos amplios temas, hay una gran abundancia de capítulos interesantes, en realidad todos lo son, pero se destacan los de interés antropológico y los estudios directos sobre las prácticas de ritos heredados de los esclavos negros, como un trasplante de los mitos africanos, que desde los siglos de la trata de negros han conservado hasta hoy una cierta vigencia. La cuestión del mestizaje, en todos sus aspectos, los directos de indio, negro y blanco, así como los subsiguientemente indirectos cruzamientos entre los diversos mestizos, es un estudio que valora este libro con utilidad de rigor científico para los aficionados a la etnografía; sobre todo al llevar a los problemas que suscita la antropología, el ambiente geográfico y las vicisitudes históricas de la emigración de las razas humanas de unos a otros continentes, con los problemas culturales, mítico-religiosos y sociales que se plantean ineludiblemente en el encuentro de una diferencia de características raciales muy acusadas, que entrañan unas distintas maneras de enfrentarse a la vida en el mismo ambiente, y un lento proceso secular de adaptación y de fusión, respectivamente, tan importante en lo étnico como en lo mental, hasta lograr una sociedad más unificada y propia de Brasil.

LUIS BONILLA

MARIANO BAPTISTA GUMUCIO: *Los días que vendrán. América Latina, año 2000*. Editorial «Amigos del Libro». Cochabamba (Bolivia). 1968, 355 páginas. Ø13x20Ø.

Nos hallamos ante un escogido libro que alcanzó, en su versión de 1967, el Premio Municipal de Literatura y Ciencias—género Ensayo y Crítica literaria—de Cochabamba (República de Bolivia). El Jurado que le otorgó la distinción, justificaba su decisión, afirmando que se trataba de un resumen

sobrecogedor del problema actual» (se entiende de la denominada por algunos «América Latina»—si bien otros prefieren llamarla «Iberoamérica» o «Hispanoamérica», acumulando carga polémica en favor de tales designaciones).

Es oportuno traer a colación el punto de vista de un notable político reciente—el venezolano Rómulo Betancourt—sobre tan extensa y entrañable región geográfica del mundo actual, cuando lucidamente definía así el conjunto de los países hispanos o iberoamericanos: «... Formamos un archipiélago de veinte islas arrogantes, enquistada cada una dentro de su brullo de parroquia. Cultivamos el aislamiento lugareño mientras se perfilan en otros continentes formidables federaciones futuras de pueblos y razas... Ignoramos las consignas unionistas clarividentes de Bolívar y Martí y seguimos absorbidos por la gran minucia doméstica, olvidando la gran cuestión americana.» La respuesta acuciosa a este vivísimo problema de nuestra historia contemporánea nos la brinda este texto de Baptista Gumucio, que es en realidad una «colección de ensayos»—a veces artículos anteriores en revistas calificadas del Nuevo Continente—con la pretensión de sacudir el ánimo del lector ante un bien seleccionado e impresionante cuadro de datos, consideraciones y cifras estadísticas, cuya compulsión no interesa tan sólo al hispanoamericano, sino a todo hombre moderno, doquiera en que se halle, preocupado por la realidad hodierna de los problemas y transido de esa capacidad, casi divina, de prevenir y preparar para el futuro. La ciencia de los «pronósticos» y de las previsiones del porvenir se halla en el orden del día de nuestro mundo de «planos de desarrollo» y es campo acucioso de estudios rigurosos que pretenden desvelar el futuro de lapsos más o menos largos. A menudo, tales trabajos gozan de un rigor envidiable, urdidos sobre tediosas acumulaciones de diagramas y síntesis estadísticas, pero carecen de brillo y atractivo alado que, como en el caso presente, saben concederles espíritus transidos de humanismo, cual es la exposición de Mariano Baptista Gumucio. No se trata de teñir de tonos sombríos la previsión del futuro de América Latina, sino de exponer, con amena desnudez, el desafío que le plantean, en los años inmediatos—¿se ha meditado bastante en que hoy sólo nos separan tres décadas del inicio del segundo milenio de la Era Cristiana?—los avisos que se desprenden de hechos tan esenciales cuales son la conciencia del fenómeno de la «aceleración de la historia» y la competencia por el desarrollo de los países entre ellos mismos, para despertar una razonable actitud vigilante hacia el porvenir que disponga a la consecución de un mayor bienestar y a prevenir desgracias irremediables.

Cuando se divulgaron entre los hispanoparlantes obras optimistas, como las de Anton Zischka, en los tiempos tristes y oscuros de la posguerra del segundo conflicto mundial—y muy especialmente aquella famosa titulada *El mundo aún es rico*—, no pocos arguyeron que se trataba de productos de la llamada «ciencia-ficción», teñidos de cierta seriedad que les concedía

el empleo de cifras e inventarios bastante exactos para cimentar sobre ellos visiones rosáceas del porvenir de la Humanidad. En el reverso de la moneda, la obra de Baptista Gumucio, exhibiendo datos y técnicas de un imaculado rigor científico—y sólo la riquísima exhibición que presenta en el libro que comentamos, de monografías y artículos modernísimos sobre hechos técnicos y económicos de nuestro universo, acreditaría por sí misma el interés y el atractivo de este Los días que vendrán—parece transida de un cierto regusto pesimista o negativo, exaltando los contrastes más destacados entre el nivel de vida de la América anglosajona y la ibérica, pero, como antes se dijo, lo hace más que como discípulo o imitador actual de Casandra, cual adelantado de una tarea divulgadora y excitante que trata de aguijonear la conciencia del gran público de los pueblos engendrados por la colosal empresa colonizadora de la Península Ibérica y conseguir en ellos un despertar laborioso y fecundo.

El tema del futuro de la América Latina—con sus inmensos espacios geográficos, su impresionante crecimiento demográfico, su desigual reparto de bienes y su consiguiente multifacetedad socioeconómica, y, sus muy discutidas—y discutibles—relaciones futuras con el «gigante» de su vecino del Norte, el todopoderoso y no siempre generoso Estados Unidos—se halla en la medula misma de la problemática del mundo contemporáneo, presente y próximo, y por ello a todos—y muy singularmente a los españoles—es aconsejable bucear su futuro con este tipo de ensayos que han logrado dosificar convenientemente el dato o información objetivos con la reflexión aguda que persigue prepararse para la «historia del porvenir».

NL



ERIK DE MAUNY: *La URSS. Impresión política de Rusia*. Editorial DOPESA, Barcelona, 1970. 196 págs. Ø11x18,5Ø.

Para una mentalidad anglosajona—sea británica o norteamericana—no es demasiado sencillo lanzar sus rayos de introspección en sistemas políticos diferentes del clásico bipartidismo. Tal vez sea tal el motivo por el que han alcanzado categorías de tales en la Gran Bretaña y en los Estados Unidos los llamados kremlinólogos o expertos en el análisis del acontecer de cuanto ocurre en la Unión Soviética.

Erik de Mauny, autor de esta «impresión» de Rusia, es un corresponsal inglés de la BBC que cuenta en este

NL

SANTIAGO DE CHURRUCA: *¿Norteamérica? Apuntes sobre los Estados Unidos*. Editora Nacional. Madrid, 1970. 205 págs. Ø12,5 x 19 Ø.

Tanto en su pasada serie de «Libros de Actualidad Política» como en su colección «Mundo Actual», nuestra Editora Nacional ha procurado poner al alcance del lector hispanófono visiones actuales de la gran nación norteamericana. Así, a los interesantes ensayos y estudios de García Escudero y de Giuseppe Prezzolini, se añade ahora esta nerviosa y bien escrita visión, a la que modestamente titula su autor—el diplomático, con experiencia de vida estadounidense, Santiago de Churruga—*Apuntes*, aunque bajo tal rúbrica se aprietta un muy vivo y reciente reportaje de los Estados Unidos. Indudablemente, en este carácter moderno y palpante radica la sugestión de una obra que nos ofrece retazos, vibrantes de sinceridad—según lealmente los pinta Churruga—de la vida hodierna de «un gran país que va a la cabeza del mundo». El autor, en ésta y otras declaraciones que prefiguraron su intención, no rehúye proclamar su simpatía hacia el pueblo que pretende describir, al público español principalmente, y sus páginas, por ello mismo, persiguen ante todo una finalidad comprensiva, de «entendimiento», sin que para ello fuerce o desfigure los hechos.

Alguien, contagiado de las pasiones en curso, trate de objetar que Churruga esquivó cualquier visión negativa—delincuencia, contrastes agudos con las costumbres o repertorios de valores «a la europea»—que indudablemente puede saltar ante los ojos de quien contemple el quehacer cotidiano de los «americanos» con los filtros del prejuicio de la bandería, pero a los tales, trataremos de hacerles comprender que el esencial objetivo de este libro no es especular sobre esquemas sociológicos, sino que el «español» lector tenga, al cabo de su tarea, «más y mejor idea de este país que domina medio mundo y de cómo son los seres que lo pueblan».

Desde que a principios de 1777—ya va para casi dos siglos—la perspicaz inteligencia del conde de Aranda, embajador de España en París, profetizó que los entonces recién nacidos Estados Unidos serían una potencia rica y populosa, «invocando el nombre patrio de América», hasta nuestros días, el complejo fenómeno norteamericano ha atraído tantas interpretaciones como observadores se han cuidado de él y la literatura descriptiva presenta un superabundante repertorio de enfoques que bien pueden arrancar de lo escrito por nuestro gran político dieciochesco—fecundo y clarividente en tantas observaciones y previsiones—y matizarse con obras «clásicas», como son las de Tocqueville, Lewis, Gunther, Morand, etc., o refrescarse con reportajes más recientes al estilo de Cartier... Pero el autor del libro que comentamos—quien, honradamente, da una muy significativa «breve bibliografía» sobre el sistema y sociedad norteamericanos, al final de su texto—no se ha propuesto competir o dialogar con tales reconstrucciones tópicas y aun parciales, sino dibujar en cálidos y nerviosos rasgos pinceladas salientes del esquema vital presente de aquel país, según sus propios ojos y entendimiento lo reflejan, y, desde luego, su aproximación bien puede calificarse de completa, aunque deliberada y paladinamente, la recalque en lo que pudiéramos llamar los «centros de atención más significativos». Se deja traslucir su especial pasión por lo «hispanico» y se recrea en este sentido en describir, valorar—y aun polemizar—los aspectos concretos de la «herencia» o recuerdos españoles salpicados en la inmensa geografía de la república anglosajona, más con un afán notarial que con hojarasca erudita de precisión historiográfica.

Por todo ello, y por mucho más que pudiera añadirse, creemos que aunque Santiago de Churruga no haya pretendido confeccionar en sus sustanciosas páginas ni una «guía» ni un «tratado» sobre los actuales Estados Unidos, su obra es hoy una muy destacada aportación para ese tipo de visiones generales y resumidas que reclaman muchos de los lectores de esta clase de libros, que participen un poco de lo más relevante de una descripción

global y, también, en cierto modo, de una rememoración personal de hechos, personas e ideas que por producirse en un país cargado de actualidad, trascienden al valor «testimonial» que un diplomático puede presentar en forma privilegiada. Y aunque se nos antoje tal vez muy generosa su preocupación de multiplicar las expresiones originales americanas a lo largo de su texto, es indudable que el escritor o el estudiante hallarán en tal profusión una excelente ocasión de comprobar su dominio de una lengua y de unas fórmulas que trasciendan por su influencia en el mundo en que vivimos al concreto espacio de dentro de sus fronteras.

Aunque conscientemente podado de citas eruditas, los *Apuntes* intercalan no pocas explicativas del contexto, así como dos expresivos mapas—uno al principio y otro al final—que ayudan al lector a situar o a comprender datos y afirmaciones expuestos en este interesante y muy ameno libro.

NL

ROBERT GUILLAIN: *El Japón, tercer grande*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1970. 340 págs. Ø14 x 23 Ø.

Robert Guillain, periodista del diario *Le Monde*, es uno de los europeos que mejor conoce el mundo asiático y particularmente China y el Japón, hasta tal punto que él mismo manifiesta estar más familiarizado con la ciudad de Tokio que con París.

Su libro, publicado en 1969 e irremediablemente traducido, es un gran reportaje dedicado a glosar la estructura de un país en el que coexisten las estructuras tradicionales con las industriales y en el que un capitalismo acometedor, intrépido y en una gran medida tiránico, ha realizado no sólo un milagro, sino la hazaña de co-

locar al país en una prometedora cercanía de los dos colosos que se reparten el planeta.

En un estilo periodístico de gran calidad, Guillain nos desvela temas tan apasionantes, como son la concepción del futuro que mantienen los japoneses, en contraste entre el Japón de hace un siglo y el actual, la revolución de los directores de empresa y su actual despliegue de poder sobre todas las fuentes de energía japonesas.

Uno de los datos representativos del estudio de Guillain es su potenciación del factor trabajo en la vida japonesa, señalando cómo un país pobre que tiene que importar la mayor parte de sus productos, se ha colocado en la posición privilegiada que ocupa por un milagro de voluntad y de laboriosidad, por ser principalmente un país que trabaja.

Otro de los datos que revela este libro, es el colosal aumento de población japonesa: 50 millones en 1912, 60 en 1926, 70 en 1937, 80 en 1948, 90 en 1957; la progresión es inexorable y desde tiempo atrás se ha creído que la suma de 100 millones no se alcanzaría pacíficamente; como afirma el autor, «ayer el Japón superpoblado invadía a los demás, hoy día se invade a sí mismo».

Guillain analiza con detenimiento los distintos aspectos de estos problemas, la fuerza tremenda de este impacto, la carrera hacia la industrialización, la puesta de la diplomacia y del poder político al servicio del comercio.

En un mundo y en una hora como las nuestras, en las que cada vez es más importante reunir informaciones sobre las grandes transformaciones y problemas que nos rodean, libros claros, amenos, directos y discríptivos como este de Robert Guillain alcanzan un interés sobresaliente.

RAUL CHAVARRI

## POESIA

MANUEL PINILLOS: *Hasta aquí, del Edén*. Zaragoza, 1970, 54 págs. Ø14 x 22 Ø.

El drama de un hombre llevado a la poesía es una constante en la obra del zaragozano Manuel Pinillos, tan pródigo en expresarse y tan poco recompensado por la estimación crítica, aunque ésta no le haya desconocido del todo. El drama de un hombre, decía, que resulta consecuencia, en gran parte, del hecho de la guerra, se repite una vez más, y una vez más impresiona fuertemente. Bastaría leer el poema *La batalla* para sentir ese escalofrío ampliado a una zona más extensa que la del individuo: *Altas olas de fuego atraviesan el llano, / frias manos de piedra alisan la tierra / rojas flores de muerte crecen en el aire, / siglos de tristeza vuelan por los caminos, / aves de vida inerte cruzan el invierno del suelo...* Es una visión apocalíptica que, sin embargo, frena su elocuencia para ceñirse al protagonista individual—el «recluta»—convientemente distanciado en la voz del poeta.

La preocupación existencial tuvo su gran hora en estos años que van desde 1939 a hace poco; pasadas las intensas ráfagas de esa moda, es lógico que esa preocupación siga siendo válida—ninguna lo es más—si quien la sirve acierta a personalizarla. Y esto es lo que hace Pinillos, y ésta es la virtud principal de su poesía. A primer toque, se halla patente que aquí hay una materia viva, no inventada, patética, irónica—así en *Para los abrigos, rosas*—, con el único norte de la desesperanza, pero que apenas si se revuelve contra sí misma.

Recordando otros libros de Pinillos—y he comentado la mayor parte de los suyos—noto el contraste con éste en un doble plano: por una parte, la acción del tiempo sobre la actitud del poeta, haciéndola más mansamente desesperada; por otra, una mayor contención expresiva, y esto tiene mucho interés, porque Pinillos había sido siempre muy fluvial y aun torrencial en su modo de manifestarse. Prefiero esto de ahora, ya que la fluencia me parece que arranca de

más adentro que antes, con amargura que se esfuerza por ser serena: *Pues expulsé a mi enfermedad predilecta: / dolor de mi dolor, molestia ante el ser sensible que se daña a cualquier roce.*

Es difícil sustraerse a lo que nos traen dos poemas de este libro. Me refiero a *Agarrotado por la provincia*, reflejo exacto y doliente que puede aplicarse a tantos—poetas o no—, con versos tan transparentes como éstos: *Ay, ligadura que no has sabido desatar a tiempo. / Nula promesa de estar en familia. / Campo estéril, donde la maleza te nutre de maleza innúmera, o bien el poema dedicado a Miguel Labordeta bajo el título *Acabado en el fangoso sendero*. Pero no olvidado *Entrar en la taberna*, con su rotundo final: *Descorazonadamente has perdido—otra vez—el tren del camino.**

Manuel Pinillos es un francotirador, un acostumbrado a estar en *tierra de nadie* (por cierto, éste es uno de sus primeros títulos), y ello suele producir difíciles resultados en una tesitura literaria muy sujeta a posturas previas y canales de comunicación bien controlados por grupos a los que, dentro de su campo, se les puede llamar de presión. Digo esto al margen del juicio crítico que me merece este libro, que entiendo es de los que mejor representan a su autor, respirando autenticidad por todas partes y con cuidado de no dejarse llevar por el turbión de las palabras. Esto último—el elemento psicológico cuenta a la hora de entender a un poeta—no es sino la correspondencia artística del ser que se siente al cabo de la calle, vistas las cartas del vivir, aceptado en lo posible el drama de uno, que puede ser el drama de muchos.

JIMENEZ MARTOS

JULIO E. MIRANDA: *Jaén la nuit*. Jaén, 1970, 40 págs. Ø13,5 x 21 Ø.

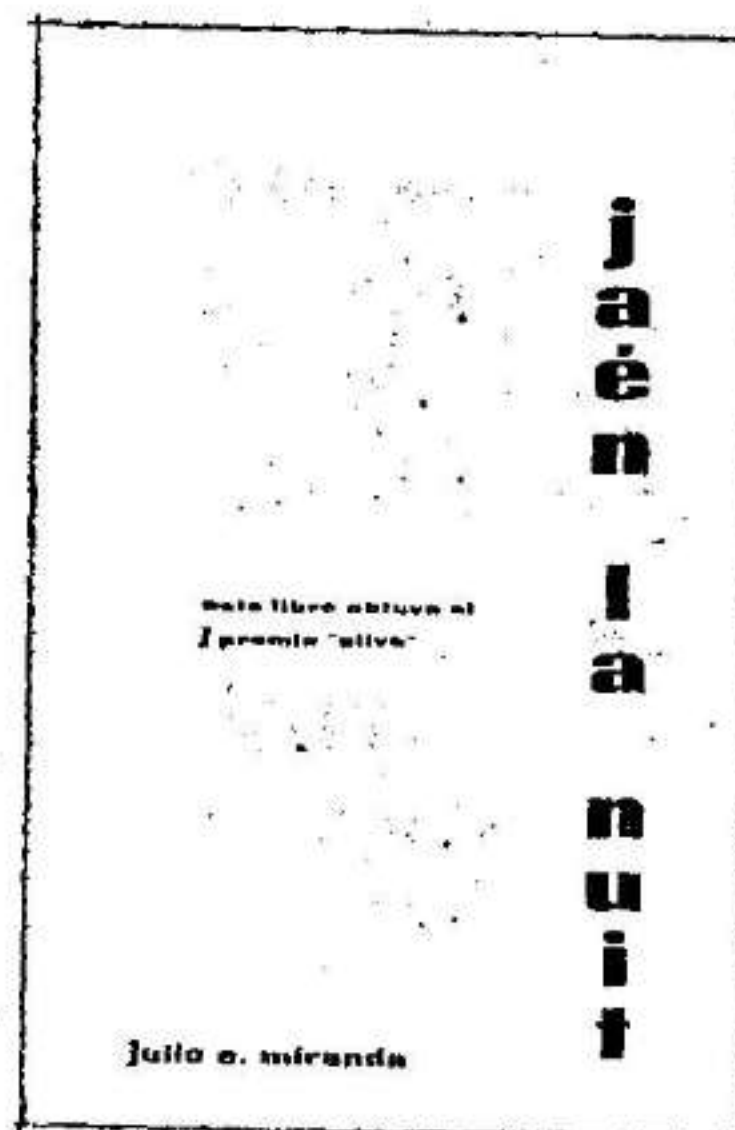
Leo en la solapa del libro: *Julio E. Miranda nació en La Habana, Cuba, en 1945. Comenzó a escribir a*

los catorce años. Desde los dieciséis se encuentra fuera de su país, viviendo sucesivamente en Estados Unidos, España, Francia y Bélgica, residiendo en la actualidad en Venezuela. En pocas líneas, una biografía. En este caso, ella se percibe en la escritura, que es la de un hombre itinerante, dentro de lo que entendemos por bohemia, que el tipo de poeta beat ha renovado, aunque, claro que a base de razones más fundamentales que las que sostenían antes este modo de comportarse ante el mundo. Pero el romanticismo subsiste; aquí mismo hay notas muy claras de él: anemia aguda, amor no correspondido, deseo de fuga, etcétera. Lo que ocurre es que tales síntomas adquieren valor real antes que valor sublimado, aunque, sin ahondar mucho, se nota que el poeta se siente dignamente orgulloso de su propia menesterosidad: *soy un poeta señores no lo olviden en el mercado de París vendi animales disecados y luego cargué hierros / pero mi vocación es firme como la bronquitis crónica: toso versos / a mi juicio la señorita pastora pudo morir asesinada.*

En esa mezcla del antiguo romántico y el actual hippy, o algo semejante, Miranda da una nota española, en cuanto que la atmósfera de su libro transcurre entre Jaén y Granada. No deja de ser curioso ese fondo—tan propenso a poesía popular y aun folclórica—en un poeta que nada tiene que ver con estas cosas. Por ejemplo, en *Chez Guevara* se produce algo semejante a la alucinación que va también a la personalísima ciudad andaluza: *vamos para tu casa / chez guevara / en / granada / que es otro poema y / eso de la muerte, etcétera.* El ritmo entrecortado, la adopción de estructuras procedentes de aquel vanguardismo ya anciano, otra vez rejuvenecido, la impronta de Vallejo y de la poesía norteamericana actual, forma un conglomerado que participa todo de una misma intención: decir la vida errante en un mundo muy tecnificado donde es cada vez más difícil andar como cabo suelto.

Es claro, para mí, que Miranda no es poeta riguroso, sino impresionista; que fía más en los efectos del desgaire y el *improntu* que en lo que va por debajo de las primeras impresiones. Garra no le falta; pero, ¿no le convendría preocuparse de otros factores del poema, menos espectaculares, si bien importantes? No estoy, por supuesto, para aconsejar, sino para decir lo que pienso. Y creo que Miranda podría permitirse no enredarse en lo fácil. Es una impresión ya mantenida a través de otros escritos poéticos suyos. Este libro obtuvo el primer premio «Olivo».

JM



DIEGO SÁNCHEZ DEL REAL: *Jaén y sus poetas*. El Olivo. Pliegos literarios. Jaén, 1970, 22 págs. Ø11 x 22 Ø.

Empieza por declarar el autor: *La aportación de Jaén a la poesía española es bastante modesta, por circunstancias tal vez de ambientación social, donde cabría aplicar las teorías de Arnold Hauser al considerar que la provincia se ve incapaz de influir, hacer y elevar en triunfos y en realidades, todas las posibilidades que puedan despertar nuestros iniciales poetas.*

Partiendo de esa afirmación, tan honesta, Sánchez del Real realiza un breve recuento de los poetas jiennenses que considera más representativos a partir del siglo XIX; así, Bernardo López García y Almendros Aguilar significan los antecedentes; Rafael Lainez Alcalá y José de Vega Gutiérrez cubren el período de los años

veinte; Sebastián Bautista de la Torre, Rafael Porlán y Cesáreo Rodríguez Aguilera forman el trío de la generación del 36; mientras que Mario Álvarez Ortiz, Francisco Martínez Llacer, Felipe Molina, Manuel Arquillo, Francisco Herrera, J. Martínez de Ubeda, Pedro Ardoy, Carmen Bermúdez, Rafael Palomino, Sánchez del Real, Rafael Lizcano, Miguel Calvo, Manuel Urbano, Manuel Anguita, José L. González y Fanny Rubio constituyen la nómina de la poesía posterior a 1939 en la ciudad andaluza, aunque Palomino firme su poema, interesante por cierto, en 1935. Echo de menos en esta relación a Juan Pérez Creus.

Se deduce de tal cuadro que, tras Porlán y Aguilera, tan encuadrados en el vanguardismo de su tiempo, los poetas jaeneros se han inclinado a un sentimentalismo a secas o con algún ribete social, hasta que nuevos nombres, como Bermúdez, Urbano, Anguita y Fanny Rubio vienen a adoptar formas que las enlazan con los adelantados de otro tiempo y que a mí me parece un síntoma positivo, ya que todo lo que no venga a incidir en las formas no supone nada. Síntoma, por otra parte, esperanzador de que lo poético jiennense no está dispuesto a quedarse atrás.

JM

## FILOSOFIA

NOVENA SEMANA ESPAÑOLA DE FILOSOFIA: *Lenguaje y filosofía*. Ponencias y comunicaciones. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1970; 481 págs., Ø14x22Ø.

En este volumen, que editan el Instituto Luis Vives de Filosofía y la Sociedad Española de Filosofía, se contienen todas las ponencias y las comunicaciones que se presentaron a la Novena Semana Española de Filosofía, celebrada en Madrid, en el propio Instituto Luis Vives, en los últimos días del mes de septiembre y los primeros del mes de octubre del año de 1967. Se pensó que el tema del lenguaje era de singular importancia, tanto por los estudios que se están haciendo sobre él como por las originales aportaciones del mundo anglosajón. No es cosa de decir ahora la importancia que reviste hoy semejante tema para la lingüística y, en general, para todas las ciencias que se llamaban antes del espíritu, quizá con nombre poco apropiado; el lenguaje tiene asimismo importan-

cia primordial para las ciencias de la sociedad y para las ciencias, las artes o las técnicas, como quiera llamarse las, de la expresión humana.

Pero, con ser visible y grande la importancia que el tema del lenguaje reviste para todos estos dominios del saber y de la preocupación del hombre, es aún más importante para la filosofía, porque, de ser, como todas las cosas, materia de su estudio, pasa a convertirse en forma del propio filosofar y de la expresión filosófica, llegando a ser a menudo algo así como una condicionante, ya que cada lenguaje—el inglés, el alemán, el griego y el francés—comporta no sólo una peculiar visión del mundo, sino una manera propia de obrar sobre él. No digamos nada de lo que supone en la estimación moral y hasta en el ámbito de la razón práctica, entendiéndolo por tal la que nos mueve a elegir entre los actos posibles y luego a valorarlos. En más de un pasaje se alude a ello en las ponencias y en las comunicaciones que forman la materia de este libro.

En la primera parte se estudian es-

tos grandes temas en las distintas ponencias presentadas y en la segunda parte se incluyen las comunicaciones. No se encuentran en estas páginas las intervenciones de los autores en los distintos coloquios porque no las han redactado después de formularlas de manera oral. Los autores van incluidos en estas páginas por orden alfabético, y, naturalmente, tanto por el tema que estudian como por sus dotes de pensamiento y exposición, dan origen a trabajos de mayor o menor interés para los lectores y de mayor o menor claridad conceptual. En todo caso, y sin necesidad de ojear los trabajos, ponencias y comunicaciones, el haberse ocupado con cuidado y asiduidad de un tema como éste supone una dedicación a las tareas de la vida intelectual que va siendo más infrecuente cada día.

A modo de muestra de los temas expuestos en esta Novena Semana Española de Filosofía, puede recordarse algunos trabajos: *La significación lingüística en la lógica* de Guillermo de Ockham, *Lenguaje y filosofía*, *Filosofía del lenguaje como historia de la filosofía*, *Lógica y lenguaje en el neopositivismo* y *Vocabulario de sentido cognoscitivo y estimativo*.

Tanto por la índole del asunto estudiado como por la concisión en que necesariamente tienen que escribirse las ponencias y las comunicaciones, este volumen puede servir de estupenda orientación, no sólo a quienes quieren conocer lo que representa el lenguaje en el pensamiento y en la expresión de lo que no es pensamiento sin dejar por ello de ser tan humano, sino para los que quieren ver con alguna claridad lo que puede pasarle a una humanidad transida de formas incompatibles de idiomas y culturas y dotada menos cada día de formas propias de lenguaje. No hace falta insistir en lo que supone como encadenamiento y como deformación cuando se trata de ver la realidad que hay delante de nuestros ojos, la tradición de las lenguas, que obligan a ver las cosas como las vieron otros hombres, precisamente los que hablaron esas lenguas cuando estaban vivas.

EMILIANO AGUADO

LEO STRAUSS: *¿Qué es filosofía política?* Ediciones Guadarrama, 355 págs. Madrid, 1970. Ø18x11Ø.

La pregunta de este libro no es de las que se pueden contestar con un sencillo análisis de las ideas políticas. No lo es, y el autor tiene conciencia de ello desde el comienzo de los trabajos que, escritos y publicados en ocasiones distintas, han acabado formando este volumen. Lo primero que conviene advertir a los que no lo hayan ojeado es que no se ocupa de la política real, fáctica; de esa política que cada cual encuentra en la experiencia. Lo que importa aquí son las ideas, es decir, las grandes categorías con las que entendemos los hechos políticos y los grandes ideales, si se quiere llamarlos así, que mueven tanto a los teóricos de la política, como Platón o Aristóteles, como a los políticos propiamente dichos, es decir, a los que hacen la política de cada día. Por eso hay unos que se contentan con ordenar los hechos de la mejor manera posible, los llamados empiristas, en tanto que otros procuran que su acción esté inspirada en grandes aspiraciones. Ni que decir tiene que estos políticos idealistas están siempre al borde del mesianismo, como los de la Revolución francesa y los de la revolución china de estos días.

Lo que el autor quiere saber es qué es filosofía política y, aparte las ideas que aduce para explicarnos el sentido de su pregunta, hace un recorrido por la historia de las ideas políticas sin sujetarse de manera estricta a su sucesión en el tiempo y quedándose donde supone que se ha aclarado la idea que busca. Casi todos los trabajos se han compuesto sobre las ideas políticas que van desde la Grecia clásica, con Platón y Jenofonte, hasta el siglo XVII, con Locke. No tiene nada de particular, si se piensa en que la política hasta entonces estaba muy claramente dividida entre las ideas y los hechos, entre los que pensaban sobre ella sin esperanzas reales de cambiarla y los que la hacían casi siempre de

acuerdo con una tradición rígida en que no podía cambiarse nada esencial.

Lo que la filosofía pretende es poner en claro las ideas, y, naturalmente, lo que la filosofía política quiere es aclarar las ideas políticas. Pero como las ideas políticas tienen historia, es decir, surgen aquí o allí, antes o después, en éstas o las otras circunstancias, aparecen como expresión de un ambiente y sujetas a esas condiciones que las crean, aunque luego pretenden valer siempre y en todas partes. No se ha contentado nunca el pensamiento con hacer cosas que valgan sólo para una sociedad; pero esa aspiración a la eternidad y a la ubicuidad no es, en fin de cuentas, más que una de las notas con que le vemos trabajar siempre. El historicismo se cuela de rondón en las ideas, tanto en las políticas como en las que no lo son, y explica su génesis como respuesta a un medio social y su tremor lírico a las aspiraciones de sus contemporáneos.

¿Cómo escribir *Las Leyes*, de Platón, en el siglo XVIII europeo? ¿Cómo escribir *El espíritu de las leyes*, de Montesquieu, en el siglo de Pericles? Por eso se enzarza Leo Strauss una y otra vez en polémica con el historicismo, enemigo de las grandes aspiraciones del pensamiento y de la fe y al par gigante invencible contra el que unos y otros están ensayando hace cosa de medio siglo todas las armas habidas y por haber. Leo Strauss le acosa con cuidado, con muchas prevenciones, y le arranca algún que otro rasguño, poco, sin duda, para sus intentos. Pero lo importante en este conjunto de trabajos y conferencias no es lo que consiga del historicismo; lo importante es el tema, es decir, la misma idea que el autor se hace y nos da del historicismo y el modo de explicarnos cómo se le puede hacer compatible con la realidad de ideas universales y necesarias. Lo que no se entiende bien, o al menos no lo he entendido yo, es cómo un autor de mente tan perspicaz y tanta agudeza en sus juicios históricos, usa contra el historicismo de ese argumento candoroso, usado ya contra el escepticismo, contra el relativismo y contra muchos ismos que no parecían blandos de pelar. Este argumento consiste en decir: si el escéptico duda de todo, ¿cómo no dudar del escepticismo? Si todo es relativo, ¿cómo no va a ser relativo eso de que todo es relativo? Porque si es absoluto, ya no queda nada del relativismo. Y si todas las ideas son fruto de una sociedad, de un modo de vivir y de unas peculiares relaciones entre el hombre y la Naturaleza, ¿cómo no va a ser también histórica la idea del historicismo? Después de todo, no se le había ocurrido a nadie antes de ahora, y es de suponer que cuando este hombre que ahora vive sobre el planeta muera, los que vengan piensen de otro modo y, por consiguiente, el historicismo deje de tener sentido, o, cuando menos, esta fuerza incontrastable que tiene hoy.

El libro de Leo Strauss analiza tratados políticos, escritos por intelectuales o por estudiosos que se proponen fines morales y religiosos y nos da un análisis claro, sucinto y muy agudo de cada uno. La política es en ellos tema de conocimiento, como las figuras geométricas o las ideas éticas. No tiene ninguna importancia, pues, que se alejen las aspiraciones políticas de los hechos ni que los políticos, es decir, los hombres que gobiernan a los pueblos, busquen el bien, la conveniencia o no busquen nada, llevados del azar. Así, la política, tanto si nos referimos a la de Platón, Jenofonte o Aristóteles, como si aludimos a la de Santo Tomás, Hobbes o Locke, es siempre clásica en la verdadera acepción de esta palabra. Es clásico todo lo que yace ahí, quieto, cerrado sobre sí mismo, con sus perfiles bien acusados, para que el pensamiento se ensaye asediándolo por todos sus flancos. Y la verdad es que, en este sentido, la política está más cerca de la moral, aunque sea de la moral que se ocupa de los medios de la perfección del hombre, que de la historia, como las pasiones, el amor al prójimo y las virtudes. Lo que la ética estudia no son los hechos, lo mismo que la filosofía política, y ya se sabe que cuando el pensamiento deja el lastre de los hechos vuela alegre e ingravido como el que sube a la montaña para ver desde lo alto las cosas que no podía ver cuando estaba preso entre ellas.

EA



# RAZON Y FE

Revista Hispanoamericana de Cultura  
Publicada por la Compañía de Jesús

HA PUBLICADO entre otros los siguientes artículos:

CHILE, BANCO DE PRUEBAS  
ENTENDER A ALFONSO XIII  
LENIN Y LA REVOLUCION RUSA  
APUNTE BIBLIOGRAFICO SOBRE LA TEOLOGIA DE LA REVOLUCION  
REVOLUCION Y ESPERANZA CRISTIANA  
BECKETT + MAURIAC

En números sucesivos, publicará:

EL SUICIDIO EN ESPAÑA HOY  
LA OPINION PUBLICA EN LA IGLESIA  
LA PENA DE MUERTE  
EL PROBLEMA DE LA VIVIENDA EN ESPAÑA  
COEDUCACION  
EL PROBLEMA DEL CELIBATO  
EL PERU VISTO DESDE ESPAÑA  
VEINTICINCO AÑOS DE POSTGUERRA

Suscripción: 10 números anuales, 325 pesetas  
Número suelto: 40 pesetas

Redacción: Pablo Aranda, 3 - Madrid-6  
Administración: Zurbano, 80 - Madrid-3