

la **estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

485

1 febrero 1972

20 ptas.

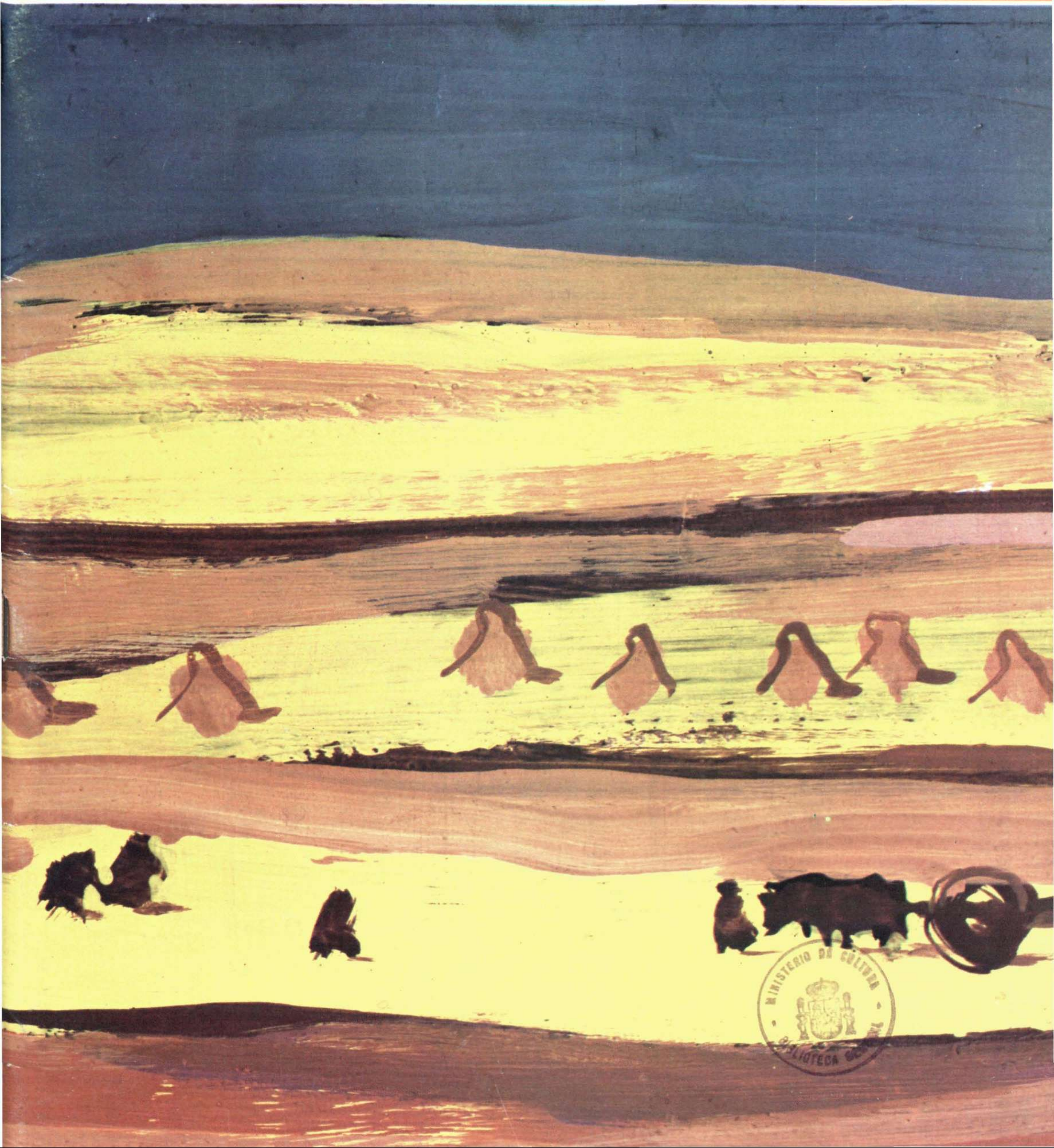
coloquio sobre  
los premios  
literarios

**LA AVENTURA SURREALISTA**

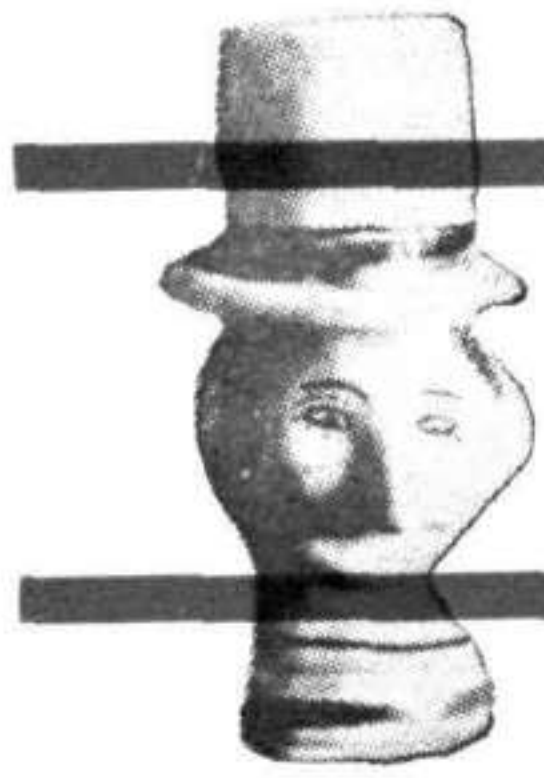
*Z.44*

¿QUE  
LEEN

LOS FUTBOLISTAS?



# LOTERÍA DE las artes y las letras



**PUEDEN JUGAR**

## XI CONCURSO NACIONAL DE PRENSA, RADIO Y TELEVISION

CONVOCADO POR LA «CRUZADA DE PROTECCIÓN OCULAR»

En su deseo de difundir la necesidad de cuidar y vigilar nuestros ojos la «Cruzada de Protección Ocular», convoca el XI Concurso Nacional, que se regirá por las siguientes bases:

1.ª Podrán optar a los premios los artículos periodísticos, entrevistas, guiones de radio, los guiones de televisión que se publiquen, se radien o televisen durante el plazo de 31 de enero de 1971 a 31 de enero de 1972, en cualquier periódico, revista o emisoras de radio o de televisión de España.

2.ª Podrán glosar algunos de los fines principales de la «Cruzada de Protección Ocular», tales como:

a) Inculcar la necesidad de una consulta periódica, sobre todo en la infancia.

b) Fomentar la revisión y la corrección de defectos visuales de tantos productores en perjuicio de su rendimiento profesional y con evidente riesgo de un accidente al que es más propicio por culpa de su circunstancia física.

c) Inducir a los automovilistas a prestar la máxima atención a sus ojos, causa de tantos accidentes.

3.ª Los artículos publica-

dos en los periódicos deberán tener una extensión máxima de 120 líneas de una columna. Se encarece el uso de subtítulos o epígrafes para captar mejor la atención del lector.

Los guiones de radio deberán tener una extensión mínima de 5', y máxima, de 15'.

4.ª De cada uno de los artículos periodísticos se presentarán cinco ejemplares de sus textos impresos, pegados en hojas de papel tamaño folio, firmados por el autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos, domicilio, así como el título y fecha del periódico o revista en que se publicó su trabajo.

5.ª Los guiones radiofónicos o de televisión deberán presentarse asimismo por quintuplicado ejemplar, escritos a máquina, a una sola cara y a doble espacio, en papel folio, con la firma del autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos y domicilio. Deberá adjuntarse, además, un certificado de la emisora correspondiente, indicando la fecha, hora y programa en que fueron transmitidos.

6.ª Los trabajos deberán remitirse a «Cruzada de Protección Ocular», calle Balmes, 16, 5.ª, segunda, Barcelona-7, con la indicación «Optante al Premio de Periodismo», o guión de radio, etcétera.

7.ª El plazo de admisión finalizará a las doce horas

del día 10 de febrero de 1972.

8.ª Se otorgarán los siguientes premios:

Periódicos y revistas: primer premio dotado con pesetas 25.000; segundo premio dotado con 15.000 pesetas, y tercer premio dotado con 5.000 pesetas.

Radio: primer premio dotado con 25.000 pesetas; segundo premio dotado con 15.000 pesetas, y tercer premio dotado con 5.000 pesetas.

Televisión: primer premio dotado con 25.000 pesetas; segundo premio dotado con 15.000 pesetas, y tercer premio dotado con 5.000 pesetas.

9.ª Se concede una gratificación de 250 pesetas por cada artículo o guión concursante, hasta un máximo de diez artículos o guiones por cada autor. Este importe

será abonado a partir del 15 de febrero de 1972.

10. Formarán parte del Jurado calificador relevantes personalidades del Ministerio de Información y Turismo, Asociaciones de la Prensa y Corporaciones públicas.

11. El fallo se hará público en la primera quincena del mes de marzo de 1972.

12. La participación en este concurso implica la aceptación de las bases y del fallo del Jurado, que será inapelable.

13. Los premios no podrán ser declarados desiertos ni subdividirse.

## EL PREMIO «CARLOS PINILLA TURINO»

El Instituto Nacional de Previsión, de conformidad con el acuerdo de su Comisión Permanente en su sesión de 14 de abril próximo pasado y teniendo en cuenta la donación efectuada en el año 1957 por el que fue su presidente, excelentísimo señor don Carlos Pinilla Turino, acuerda convocar un concurso para el Premio «Carlos Pinilla Turino», con arreglo a las siguientes bases:

El premio citado no será dividido en ningún caso, y

se dota con la cantidad de cuarenta mil pesetas (40.000 pesetas).

El tema sobre el que ha de versar el concurso será sobre *Los servicios comunes de la Seguridad Social*.

Los trabajos presentados por los concursantes sobre el tema citado serán inéditos y tendrán que estar sujetos a las siguientes condiciones:

Serán redactados en idioma español, y escritos a máquina en hojas de papel tamaño holandesa, por una sola cara, y a doble espacio, no pudiendo tener menos de 30 hojas.

Se presentarán dos ejemplares del trabajo realizado, anotándose en la cabecera del mismo la siguiente leyenda:

«Para el Premio «Carlos Pinilla Turino» convocado por el Instituto Nacional de Previsión», y a continuación un lema, elegido por el autor del trabajo, que será la única identificación, dado que no se calificará ninguno que esté firmado o contenga identificación inicial del autor del mismo.

Dichos dos ejemplares se entregarán en un sobre cerrado y lacrado, en cuyo exterior se anotará a máquina la misma leyenda y el mismo lema referidos anteriormente.

Previamente se incorporará dentro de dicho sobre otro de menor tamaño, cerrado y lacrado, en cuyo interior se introducirá una cuartilla, que contenga los siguientes datos:

Nombre y apellidos del autor del trabajo; profesión, lugar de residencia y domicilio; la leyenda ya citada, con el mismo lema, y la firma del autor.

El último sobre llevará anotado en su exterior exclusivamente la leyenda aludida y el lema elegido, sin ninguna otra indicación.

El Instituto Nacional de Previsión se reserva el derecho de editar el trabajo premiado, que quedará de su propiedad, sin que el titular del trabajo premiado pueda reclamar nada, ni en el supuesto de la edición ni en ningún caso.

El plazo para la presentación de los trabajos finalizará a las 14,30 horas del día 31 de marzo de 1972, pudiendo verificarse su entrega tanto en la sede central del Instituto Nacional de Previsión (Alcalá, 56, Madrid-14) como en las delegaciones provinciales del Instituto, y dirigido al señor secretario de la Junta de Administración del Premio «Carlos Pinilla Turino» (señor subdelegado general de Seguros del Instituto Nacional de Previsión, calle Alcalá, 56, Madrid-14).

## REGLAMENTO DEL CONCURSO PARA LA CONCESION DE LOS PREMIOS «LAZARILLO» 1972

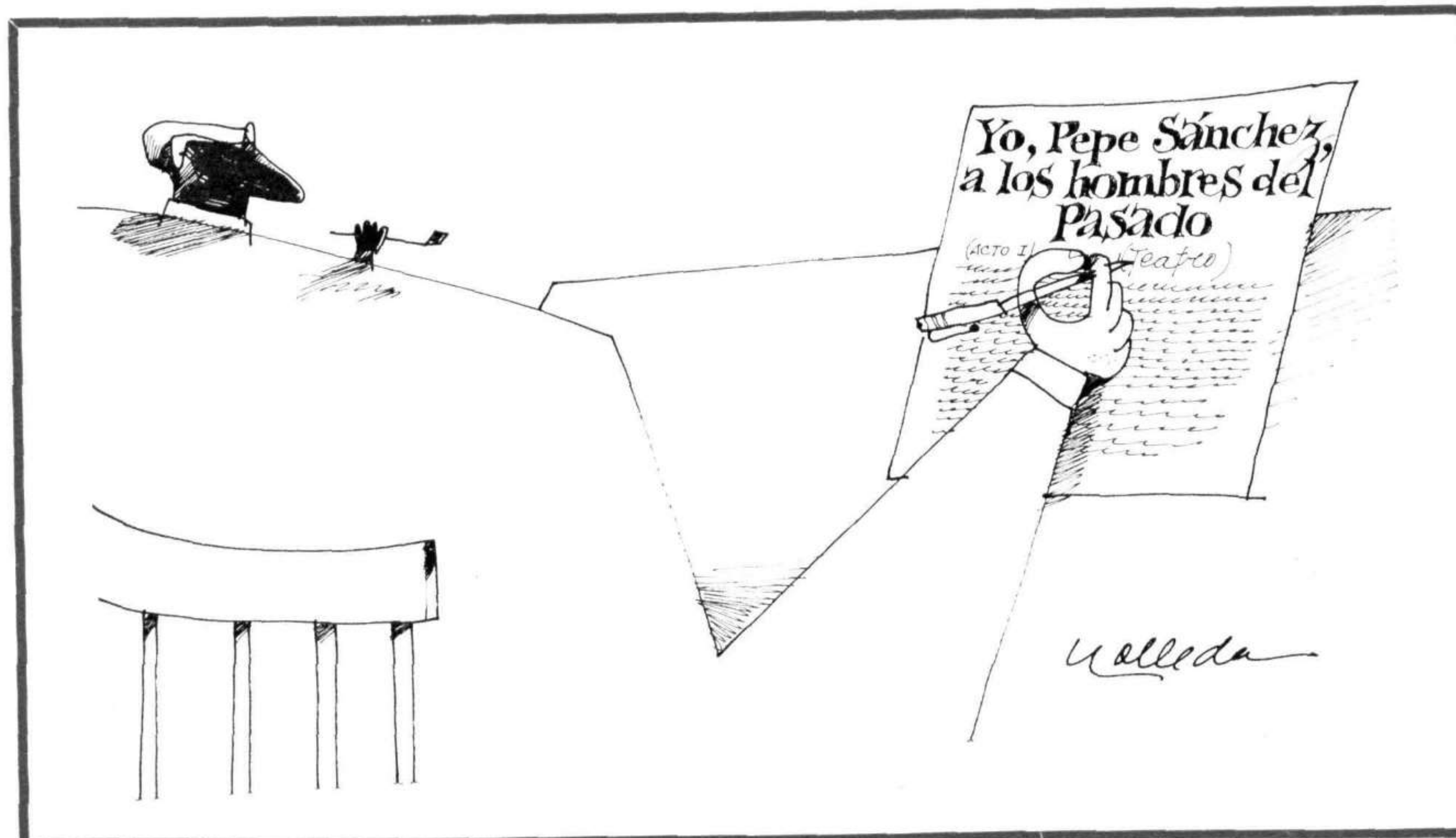
Primero.— Al objeto de estimular la producción nacional de buenos libros especialmente destinados al público lector infantil, el Instituto Nacional del Libro Español convoca un concurso, patrocinado por los Ministerios de Educación y Ciencia y de Información y Turismo, para la concesión de los premios «Lazarillo» en el próximo año 1972, Año Internacional del Libro, a las mejores

## PREMIOS A LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Los alumnos matriculados en el presente curso en la Universidad Complutense, así como los licenciados que estén haciendo el doctorado, pueden concurrir a los premios convocados para el curso 1971-72. Dichos premios son de poesía, teatro, cuentos y novela corta y de ensayos específicos de las carreras de Filosofía y Letras, Ciencias, Derecho, Medicina, Farmacia, Veterinaria, Políticas, Económicas y Comerciales e Información.

Los trabajos deberán presentarse en la Secretaría de cualquiera de las Facultades de la Complutense antes del día que finaliza el plazo de admisión de cada uno de los premios, y que son: el 16 de diciembre de 1971, para el de poesía; el 22 de marzo de 1972, para el de teatro, y los días 12 de abril y 1 de julio, para los de cuentos y novela corta y ensayos de carrera, respectivamente.

Los originales se entregarán bajo lema, que se repetirá en un sobre en cuyo interior constará nombre, dirección y estudios del concursante. Se concederán tres premios en cada uno de los certámenes. Los premios, cuyo tema será libre, excepto en los ensayos de carrera, podrán ser declarados desiertos.



obras infantiles escritas en cualquiera de las lenguas españolas y destinadas especialmente a lectores de menos de diez años.

Segundo.—Los premios serán los siguientes:

a) Premio «Lazarillo» para escritores, dotado con 50.000 pesetas, para el autor del texto de más alta calidad literaria de un libro infantil inédito, o que haya sido publicado por primera vez entre el 1 de enero de 1970 y el 31 de diciembre de 1971. La extensión mínima de los textos que opten a este Premio será de 4.000 palabras. El texto puede incluir una o varias narraciones, aunque sean independientes.

b) Premio «Lazarillo» para ilustradores, dotado con 40.000 pesetas, para el autor de las mejores ilustraciones de un libro infantil, inéditas o bien publicadas dentro del mismo plazo.

El número mínimo de ilustraciones que se admite para cada obra será el de ocho, excluidas viñetas y capitulares.

c) Premio «Lazarillo» para editores: consistirá en una mención honorífica que se concederá al editor español que presente el mejor conjunto de obras infantiles publicadas desde el 1 de enero de 1970 hasta el 31 de diciembre de 1971, teniendo en cuenta la calidad de las obras (texto e ilustraciones), la pulcritud de la presentación y la originalidad de la producción.

Tercero.—Los premios serán concedidos el 30 de mayo de 1972 (Día de la Juventud), festividad de San Fernando.

Cuarto.—Una misma obra podrá optar a los tres premios simultáneamente. Los premios son independientes entre sí. Para la adjudicación de cada uno de ellos habrá un Jurado designado por la Comisión de Literatura Juvenil e Infantil del Instituto Nacional del Libro Español. Las decisiones de los Jurados serán inapelables.

Quinto.—Los concursantes a cualquiera de estos premios deberán remitir al Instituto Nacional del Libro Español, Ferraz, 11, Madrid-8, antes del día 31 de marzo de 1972, tres

## EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA

### BASES DEL IV PREMIO «SAN JORGE» DE POESIA

La Institución «Fernando el Católico», Servicio de Cultura de la Excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza, a fin de mantener la publicación de una colección de poesía aragonesa, con calidad literaria suficiente, convoca el IV premio «San Jorge», de poesía, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Premiar con 15.000 pesetas un libro inédito de poesía de autor aragonés o residente en Aragón, que percibirá 150 ejemplares al editarse.

2.º El Jurado que otorgue el premio podrá proponer a la Institución la edición de alguno o algunos de los originales concurrentes al premio y no galardonados.

3.º Los originales, mecanografiados y por triplicado, deberán ser presentados antes de las catorce horas del día 25 de marzo de 1972, en la Secretaría de la Institución «Fernando el Católico», planta baja del Palacio Provincial de Zaragoza.

Los originales habrán de ir marcados con un lema y acompañados de un sobre que, bajo el mismo lema, contenga el nombre, apellidos y dirección del autor.

4.º El premio podrá quedar desierto.

5.º Al participar en el concurso supone la aceptación plena de las presentes bases.

Zaragoza, diciembre de 1971.

ejemplares de cada una de las obras con que deseen concurrir, si es para el de escritores; un ejemplar, si se presenta al de ilustradores o al de editores, indicando expresamente el premio a que optan.

Los originales literarios inéditos deberán ser presentados en galeradas o mecanografiados a dos espacios. Cuando se trate de originales escritos en cualquiera de las lenguas regionales españolas, los concursantes deberán acompañar, además, el texto mecanografiado con la correspondiente traducción en lengua castellana.

De las ilustraciones inéditas deberá presentarse el original, al que se acompañará el texto literario correspondiente, o bien un resumen del mismo. De las ilustraciones ya publicadas podrán presentarse, además de la correspondiente obra impresa, los originales de las ilustraciones, con el fin de que el Jurado pueda apreciar mejor su calidad artística. En el caso de que

sea el editor quien presente una o varias obras para el concurso de escritores o de ilustradores, deberá acompañarlas de la correspondiente carta-autorización del autor o autores respectivos.

Si una misma obra concursa a más de un premio se enviará un número de ejemplares en consonancia con cuanto se establece en los párrafos primero y segundo de este mismo artículo.

La Comisión de Literatura Infantil y Juvenil del Instituto Nacional del Libro Español podrá presentar directamente al concurso de editores aquellas obras de que tenga conocimiento y que estime dignas de aspirar al premio.

### VII PREMIO «ATENEJO JOVELLANOS»

El Ateneo Jovellanos de Gijón, con el patrocinio del ilustre Ayuntamiento de la villa convoca el VII Premio «Ateneo Jovellanos», 1972, destinado a los trabajos periodísticos que, en relación con la doble temática que se propone, se publiquen en la prensa nacional durante el periodo que en las bases se detalla.

#### BASES

Las bases por las que se rige el concurso, cuya integral aceptación se presume en todo concursante, son las siguientes:

1.º Podrán concursar los autores de trabajos periodísticos publicados en diarios o revistas de la prensa nacional durante el periodo comprendido entre la fecha de publicación de la presente convocatoria y el 30 de junio de 1971.

2.º Se convocan tres premios, dotados con veinticinco mil pesetas cada uno de ellos. El primero se otorgará al mejor trabajo sobre un tema técnico-económico en relación con Asturias y su problemática; igualmente será premiado un segundo trabajo sobre este tema en virtud de haber sido declarado desierto en la pasada convocatoria. El tercero se concederá al mejor trabajo sobre un tema histórico-cultural referido a nuestra provincia. No se podrán conceder ambos premios a un mismo

(Pasa a la pág. 52.)

# 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. Confecionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14. Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión), 840 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid-Depósito legal M. 615/1958

## Sumario n.º 485

LA LITERATURA SURREALISTA, por Mauro Armiño. (Págs. 4 a 8.)	
PANORAMA DEL ARTE EN 1971, por Carlos Areán. (Págs. 8 a 11.)	
GOYA Y LOS TOROS (y II), por Gaspar Gómez de la Serna. (Págs. 12 a 16.)	
EL DANTE, EN TOLEDO (poema), por Juan Antonio Villacañas. (Pág. 16.)	
RENACIMIENTO Y ESPLENDOR DEL ARTE EN ESPAÑA, por Leopoldo Azancot. (Páginas 20 y 21.)	
IPARRAGUIRRE, MEMORIAL DE UN TROVADOR, por José Gerardo Manrique de Lara. (Págs. 24 y 25.)	
COLECCIONES DE POESIA (I), por Arturo del Villar. (Págs. 26 a 20.)	
EL HISPANISMO UNIVERSITARIO EN LOS ESTADOS UNIDOS (y 6), por Theodore S. Beardsley, Jr. (Págs. 30 a 32.)	
RESPONSO NOSTALGICO POR UN CINE DESAPARECIDO, por Angel Falquina. (Páginas 33 y 34.)	
EL LUMINOSO ANECDOTARIO DE GENARO LAHUERTA, por Luis López Anglada. (Págs. 37 a 39.)	
MANUEL BAEZA, EN LA GALERIA BIOSCA, por Carlos Areán. (Pág. 44.)	
COHETES Y TOROS. FUEGOS ARTIFICIALES (cuento), por Concha Alós. (Págs. 54 y 55.)	

Secciones:	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	14
COLOQUIO: LOS PREMIOS LITERARIOS ESPAÑOLES (I). Coordina Jacinto López Gorgé	17
FOTOS QUE DAN PIE, por Fernando Quiñones	19
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CUATRO FIGURAS DEL FUTBOL, por José López Martínez	22
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	29
CINE, por Luis Quesada	35
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	40
EXPOSICIONES EN EL ATENEJO DURANTE EL MES DE DICIEMBRE, por Ana Beristain	40
FILATELIA: LA EDICION PRINCIPE DEL QUIJOTE, por Luis María Lorente	44
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	46
MUSICA, por Carlos José Costas	48
ESTAFETA NOTICIAS	49
BARCELONA, NOTICIA, por Julio Manegat	50

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 833 a 848.) PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Séptima entrega: SIETE POEMAS de Hugo Lindo. Ilustraciones de Gutiérrez Montiel.

PORTADA DE JOAQUIN VAQUERO

## CONCURSO DE NARRACIONES DE LITERATURA ORAL

El Instituto Nacional del Libro Español, con motivo de haber sido proclamado por la Unesco el año 1972, «Año Internacional del Libro», convoca un concurso de narraciones y leyendas de literatura y tradición oral, en el que podrán participar todos los escritores de nacionalidad española, hispanoamericanos, filipinos, puertorriqueños y norteamericanos hispanoparlantes. El tema de las narraciones es libre, pero ha de tenerse en cuenta que la finalidad del Concurso es la de «conservar el patrimonio literario de nuestras viejas leyendas y tradiciones, tanto hispánicas como indígenas». Las narraciones y leyendas han de ser de tradición oral, es decir, que nunca hayan sido publicadas y si transmitidas de generación en generación, de forma oral. Los originales, en castellano, pueden tener una extensión mínima de dos folios y máxima de diez, a doble espacio, escritos a máquina, y deberán remitirse por triplicado, adjuntando una breve nota en la que se consigne nombre y apellidos del autor, domicilio y biografía resumida, con una fotografía tamaño carné. Los originales seleccionados formarán «La antología de Literatura oral hispanoamericana», que será editada por el INLE. Los autores seleccionados percibirán la cantidad correspondiente a los derechos de autor, por la edición de la «Antología», así como diez ejemplares del libro y un diploma extendido por el Instituto Nacional del Libro. El plazo de admisión de los originales, que deberán ser remitidos por correo certificado o entregados personalmente en la sede del Instituto Nacional del Libro Español, calle de Ferraz, 11, Madrid-8, termina el día 1 de marzo de 1972.

# LA AVENTURA SUR

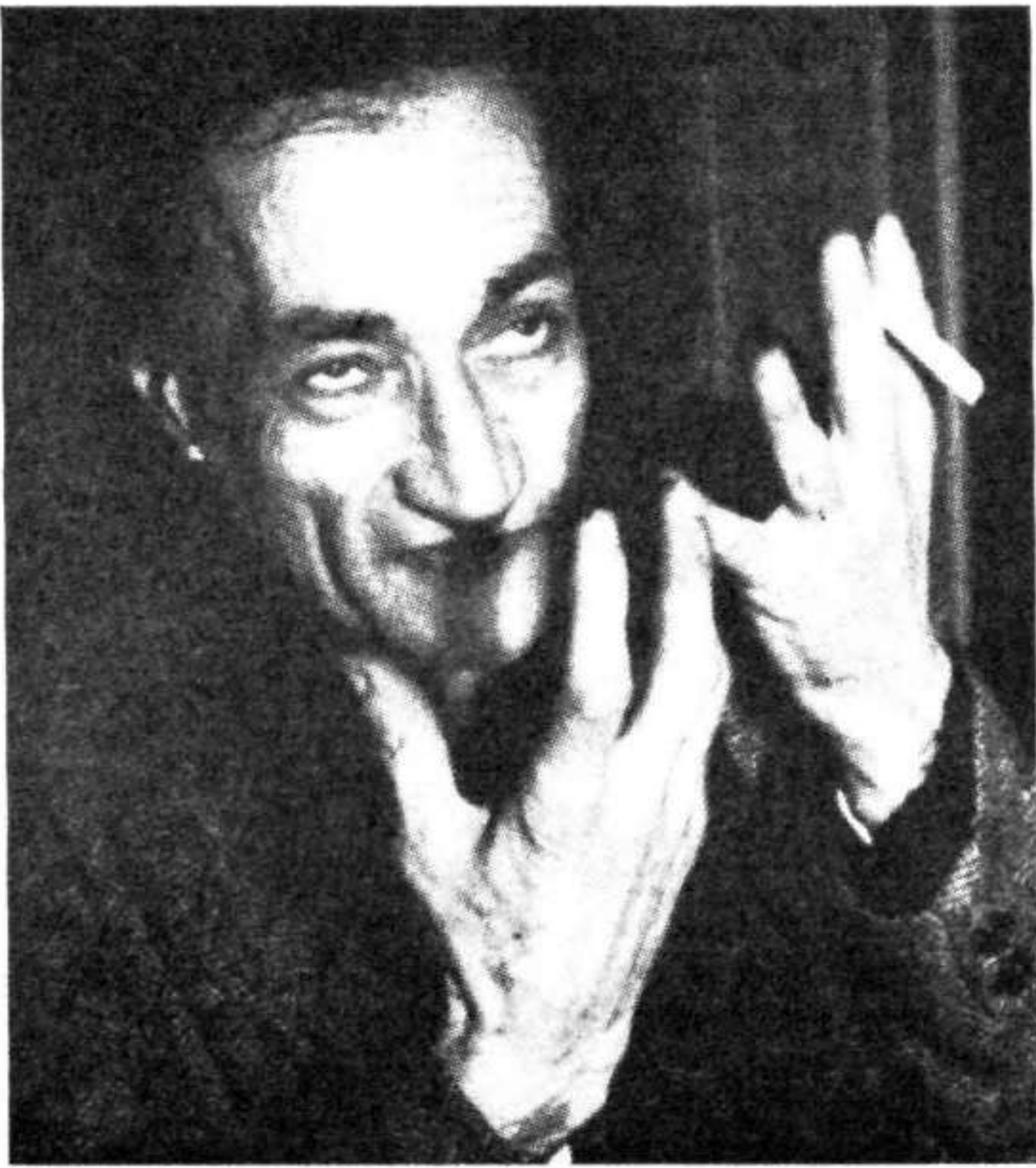
1

## REALISMO DEL TIEMPO DEL SURREALISMO

El armisticio firmado en el bosque de Compiègne en 1918 concluía un tiempo de masacres a escala internacional y abría a una paz endeble un mundo escindido en dos campos: el de los vencedores y el de los vencidos. Sobre el suelo humeante de Europa impera, sin embargo, una realidad pírrica: dos economías destrozadas, la inestabilidad social, la salud de casi todos los pueblos de occidente sumida en una insania letal, como efecto del choque. En medio está el hombre, un hombre que sale tiznado de la fragorosa de los combates, las manos oliendo a sangre, la mente al borde de la locura, represada sólo a escala individual, pues a escala colectiva todos han participado en ella. Cuando vuelve la vista atrás para contemplar esta autodeglución de la sociedad por sus mismos ingredientes, sólo puede sentarse a reflexionar y horrorizarse: los intelectuales se ven retrospectivamente aplaudiendo las matanzas del enemigo, el científico se contempla buscando fórmulas de proyectiles más mortíferos; filósofos vencedores y filósofos vencidos descubren en sus razonamientos pasados que toda su cultura ha servido para aportar razones sólidas a la mente del hombre que dispara y mata; la literatura únicamente ha sido el comentario más



André Breton y Elisa Breton



Antonin Artaud



Tristan Tzara

pleadas, ni exclusiva ni única. Se trata en última instancia en un automatismo controlado, o mejor, «dopado», concentrado y luego ordenado irracionalmente a un fin. El punto de partida en 1921, cuando Breton y Soupault ensayaban *Les Champs magnétiques*, no es un programa, sino una página en blanco, un desarticulado balbucear levemente orientado, no manejado, una ameba no blanca, pero sí blancuzca ligeramente empañada por la lógica racional, lo bastante para poder negar lo anterior y afirmar lo propio con alguna convicción.

## 2

### DISTANCIAMIENTO DEL DADAISMO

# REALISTA

Por Mauro ARMIÑO

o menos lírico, menos o más trágico, a un comunicado militar con unos cuantos miles de muertos en el saldo definitivo.

Tras las firmas, los sellos, los plácemes, los apretones de mano, tras el aquí no ha pasado nada y el todo está resuelto de Versalles, la sociedad vuelve por sus desafortunados fueros; nuevamente se alzan los tinglados de la vieja farsa, la metafísica y sus lógicas, el dos y dos son cuatro y las categorías, los viejos cuentos del pasado con los que el cadalso de la realidad afila su cuchilla, como la historia se encargará de testificar veinte años apenas más tarde.

¿Qué hará el poeta, esos poetas que luego serán los surrealistas tras cruzar la cortina de humo y volver a ponerse el traje de la cotidianidad? Abre sus carpetas de versos y halla inacabados un soneto, la cuarteta, huecos en blanco en el poema libre... ¿Sentarse y rellenarlos? ¿Poner el punto a la i, buscar la rima en ère que faltaba, reinaugurar con un decíamos ayer tranquila y limpiamente la existencia interrumpida, ahora que sabe que esa lógica, con los demás bártulos que la vida ofrecida por esa sociedad le muestra, no es sino el abecé de unas sílabas que en última instancia formarán palabras terribles como guerra, ululantes aullidos de sirenas, hecatombes finales? Una vez palpada la irracionalidad de la conflagración, ¿cómo no comprender que en sus primeros pasos esa irracionalidad que preside la vida del cuerpo social no anda a gatas, sino que disfrazada parece caminar firme? ¿Para qué coger ese tranvía que no lleva a ninguna parte y que exige como precio el desgaste de la propia vida, la aniquilación del individuo, el arrumbe en el cuarto oscuro de los sueños de la realidad más auténtica del hombre?

Ensoberdecido por máximas, leyes, ordenanzas de un estamento que considera asesino, el poeta clama por la destrucción ab origine de la lógica de la realidad, se entrega con la garganta plena a la aniquilación de esa semilla destruens, de esa sociedad cuyas mamas, como 1940 demostraría, sólo contenían la leche del crimen, y se empeña en un nihilismo destructor que supone la primera piedra de la vida nueva, de una vida que ineluctablemente ha de cementarse con un material básico: la libertad todo-terreno del hombre. Tras el primer nonsense dadaísta que replicó a tanto nonsense oficial disfrazado de moralidades normativas, los hijos de Dada prosiguen el impulso de esa ola nacida en el seno de la contienda por senda larga, contradictoria, no exenta de errores, y que culminará en un arribo desmayado a la arena de la cuarta década. Tras la segunda conflagración mundial, los jóvenes retomarán los tanteos de los primeros surrealistas, manteniendo hasta nuestros días la pervivencia de este movimiento definido por André Breton como:

«Automatismo psíquico mediante el cual se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquiera otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento sin que la razón intervenga en él y fuera de toda preocupación estética o moral.»

Ese automatismo psíquico no puede confundirse, por supuesto, con el blablero del imbécil. Posteriormente Breton confirmaría que el automatismo no es el surrealismo, sino una de las formas em-

En la fecha de *Les Champs magnétiques* no había llegado a París Tzara, a quien ya conocían, y que influyó indudablemente sobre esos tanteos primeros. Tras la admiración del primer momento por el patriarca dadaísta, Breton constatará la muerte de Dada en una serie de acciones que tenían mucho de rencillas personales: discute la paternidad del término a Tzara y encabeza la contestación, rebelando a los demás contra el patriarca recién venido de Zurich: «¿Aceptaremos siempre entretenernos en veleidades?... Dejad todo. Dejad Dada. Dejad vuestra mujer. Dejad vuestra amante. Dejad vuestras esperanzas y vuestros temores. Sembrad vuestros hijos en el rincón de un bosque. Dejad la presa por la sombra. Echad a andar por los caminos.» De esta forma rompe el círculo vicioso de la inactividad dadaísta.

Los roces graves y personales surgieron durante el proceso a Maurice Barrès (los surrealistas, erigiéndose en jueces, realizaban procesos públicos de los gerifaltes de las letras; desde Francia a Barrès pocos escaparon a su diatriba). En 1922, Breton, cada día más seguro, pretende organizar el nonsense dadaísta y convoca un congreso internacional para la determinación de las directrices y de la defensa del espíritu moderno. Tzara no aceptaría el reto, porque empezaba por negar el arte y, por lo tanto, las directrices y las imposiciones. Su inasistencia hizo definitiva la ruptura, que no fue sólo teórica; los surrealistas pretendieron pasar al plano de los hechos y en misión de castigo interrumpieron la representación de *Coeur a gaz*, de Tzara. Pero volvieron trasquilados, porque en la pelea subsiguiente a sus gritos llevaron la peor parte.

En 1925, Breton publica el primer *Manifeste du surréalisme*, que recogía y tipificaba, quizá con excesiva normatividad, las conclusiones de cuatro años de búsqueda: «Tanta fe se tiene en la vida, en la vida en su aspecto más precario,

en la vida real, naturalmente, que al fin esta fe acaba por desaparecer. El hombre, soñador sin remedio...»

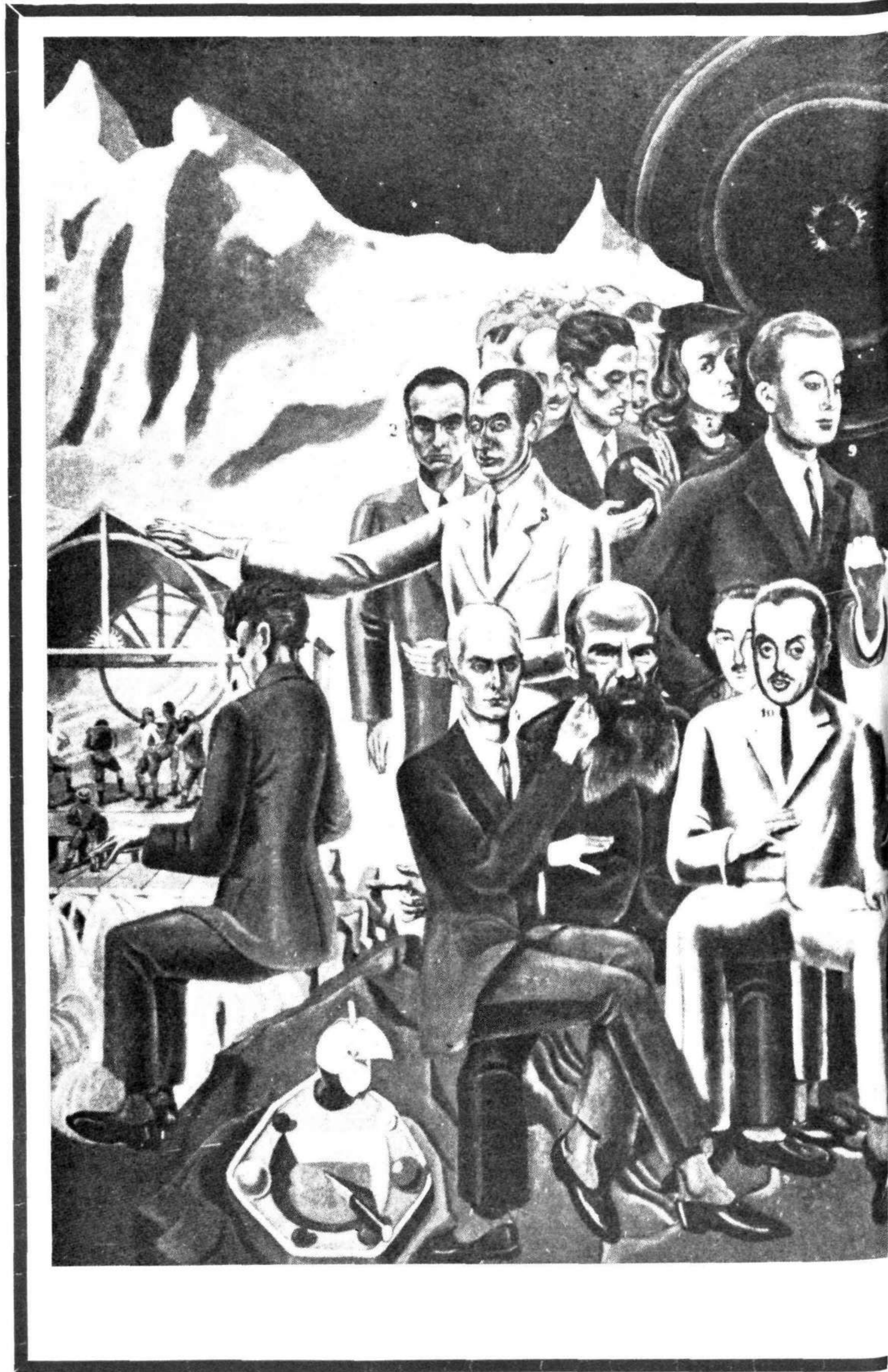
Así comienza este panfleto que pretende liquidar la cultura y la sociedad pasada utilizando, por un lado, el lenguaje como instrumento para liberar las fuerzas ocultas del hombre. Por otro, y en el plano de la vida práctica, una postura disidente y provocadora; un constante «épater le bourgeois»; la fundación de una «central surrealista» que dirigirá Artaud, donde se recibe toda idea nueva, toda ocurrencia, lo que puedan ofrecer tanto los locos como los inventores, los revolucionarios como los soñadores o los inadaptados; encuestas callejeras; anuncios en los periódicos que servirán para acrecer el número de adeptos de esta nueva religión, cuya diosa es la vida. Y a escala íntima, el cultivo extremado de los sueños; según Breton, «el surrealismo se basa en la creencia de la realidad superior de ciertas formas de asociaciones descuidadas hasta él, en la todopoderosidad del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento. Tien- de a arruinar definitivamente los demás mecanismos psíquicos y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida.»

Por medio de la escritura automática la idea, y con ella el ser más auténtico de cada uno, irá fluyendo como un río, sin más cauce que los impuestos por la propia lógica del fluir; así se escribirán poemas develadores del subconsciente, de los hondones turbios del ser íntimo y literariamente válidos, como La Unión Libre, quizá el poema más logrado de Breton:

Mi mujer con cabellera de incendio de [bosque.  
 Con pensamientos de centellas de calor.  
 Con talle de reloj de arena.  
 Mi mujer con talle de nutria entre los [dientes del tigre.  
 Mi mujer con boca de escarapela y de [ramillete de estrellas de última [magnitud.  
 Con dientes de huella de ratón blanco [sobre la tierra blanca.  
 Con lengua de ámbar y de vidrios fro- [tados.  
 Mi mujer con lengua de hostia apuña- [lada.  
 Con lengua de muñeca que abre y cierra [los ojos.  
 Con lengua de piedra increíble.  
 Mi mujer con pestañas de palotes de es- [critura de niño.

.....

Si en su ruptura con el dadaísmo los surrealistas se hallaban todavía en un periodo de destrucción de la destrucción, ahora, con el Manifiesto en la mano, iniciarán en cierto modo la reconstrucción, la edificación de unas bases positivas, afirmativas de algo. Vuelven así al punto que había rechazado la anarquía dadaísta: a una normatividad libre, muy distinta de la legada por la literatura y la cultura anterior, pero normatividad. Con esta base comenzarán a caminar sobre los días, sobre la cotidianeidad que les ofrecerá el modo de concretar sus abstracciones. Y de salida hacen unas declaraciones programáticas de grupo que esa realidad a la que pretenden acercarse destruirá. Entre las principales figura



la Declaración del 27 de enero de 1925: «1) No tenemos nada que ver con la literatura. 2) El surrealismo... es un medio de liberación total del espíritu...» «El surrealismo no es una forma poética. Es un grito del espíritu que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas.»

Otros documentos apuntalan este desasimiento del surrealismo respecto a la literatura, esa trabazón entre surrealismo y vida real: «Todo auténtico adepto de la revolución surrealista tiene que pensar que el movimiento surrealista no es un movimiento en abstracto, y sobre todo en un determinado abstracto poético, odioso hasta el sumum, sino que realmente es capaz de cambiar algo en los espíritus.» Para resumir las actividades de este misticismo de nuevo cuño,

Breton ambicionará sobre todo la «creación de un mito colectivo». El intento de vincular el surrealismo a la realidad fue el germen de su destrucción; destrucción, por otra parte válida, de organismo vivo que envejece por el paso del tiempo. El arte, la poesía no debía coleccionar sobre el papel, sino en la calle, accionar sobre la existencia cotidiana, remover las turbias aguas de la conciencia individual y colectiva. Y a nivel de pequeño grupo consiguieron algo en aquellos primeros momentos; se movieron, epataron a un buen centenar de burgueses, dieron grandes escandaleras con sus escasas representaciones teatrales. Atacaron el chauvinismo, la cultura occidental, a cuyo rostro arrojaron puñados de excrementos sacados de su misma organización.



«Reunión de amigos», cuadro de Max Ernst, diciembre 1922  
 1, René Crevel. 2, Philippe Soupault. 3, Arp. 4, Max Ernst. 5, Max Morise. 6, Dostoievski. 7, Raffaello Sanzio.  
 8, Théodore Fraenkel. 9, Paul Eluard. 10, Jean Paulhan. 11, Benjamin Péret. 12, Louis Aragon. 13, André  
 Breton. 14, Baargeld. 15, Giorgio di Chirico. 16, Gala Eluard. 17, Robert Desnos

### 3

## DISENSIONES INTERNAS Y EXCOMUNIONES DE BRETON

La guerra de Marruecos será la primera toma de contacto con una realidad en que juegan intereses públicos y políticos. Al buscar mediante la nueva racionalidad por ellos ideada lo real para transformarlo, habían de topar con la encrucijada política. Si habían clamado:

«Sólo deseamos con todas nuestras fuerzas que las revoluciones, las guerras y las insurrecciones coloniales vengan a aniquilar esta civilización occidental... y llamamos a la destrucción como el estado de cosas menos inaceptable para el espíritu...» Ahora tenían ocasión de demostrar hasta dónde palabras y hechos concordaban. Ante la guerra marroquí los surrealistas forman línea con la redacción de Clarté, revista pacifista fundada por Barbusse, que, bajo los entonces directores Jean Bernir y Marcel Fourrier, se orientaba hacia una línea revolucionaria; y también con Philosophies, en la que colaboraban los entonces jóvenes filósofos, y aún no marxistas, Henri Lefebvre, Georges Politzer, Guterman, Friedmann, Morhange, etc. Los puntos en común de surrealistas y redactores de

Clarté y Philosophies, eran pocos; si la fusión no fue posible por impedimentos ideológicos, se llegó al menos a una mutua colaboración. Mientras tanto aparecen dos obras maestras del surrealismo, ambas en prosa: *Traité du style* (Aragon) y la novela *Nadja* (Breton).

Pero en el contacto con Clarté se había iniciado el germen de las crisis: mientras Aragon, Breton, Eluard, etc., dan titubeantes un paso hacia la politización, Vitrac, Soupault y Artaud se niegan a rebasar los límites estrictamente literarios. El surrealismo había dado un giro y dejaba en el camino a quienes no perseguían las nuevas metas, como manifiesta Breton al excomulgarlos. Pero el Papón surrealista, interesado por la revolución, se queda a mitad de camino también y se ve superado por Aragon. Los principales se han adscrito al partido comunista, lo cual no sirve para calmar las disensiones internas. El malentendido entre ambas ideologías era inevitable en esas fechas. Para los poetas había dos cosas: surrealismo y revolución. Para los ideólogos revolucionarios una sola: revolución o surrealismo. Eran además sospechosos por su extracción burguesa y, en el mejor de los casos, sólo representaban a una élite de esa clase, una élite decadente y mundana. Los poetas aceptaron que se les subordinase a la lucha política, pero puestos en la tesitura de elegir entre surrealismo o revolución, el cisma es inevitable. A partir de 1930, y tras abundantes crisis internas de pequeño calado, se produce la débacle. La escisión quedará consumada cuando Aragon, Eluard, Unik, Soudou, Desnos, etc., renieguen de la experimentación onírica y se lancen por el camino de la poesía comprometida.

### 4

## EL FIN DE UNA AVENTURA

El gran papa surrealista inicia casi en solitario el vagabundaje con los flecos del movimiento a sus espaldas, para mantenerlo vivo en su propia personalidad. Vendrán a incorporarse otros más jóvenes, Dalí, Arp, Blanchard, Aimé Césaire, Gracq, etc., que no llenan el hueco dejado por un Aragon, un Eluard, un Char, un Desnos, un Crevel, etc. El surrealismo como grupo vivo está muerto y literariamente se ha escindido. La aventura ha terminado parcialmente, aunque siga dando frutos literarios; es decir, ha desembocado en la literatura, en el obstáculo que desde el principio intentaron rehuir. Internamente deshecho, el surrealismo llega a los comienzos de la segunda guerra mundial como un movimiento literario, con unas cartas que se había negado a jugar. Pero pese a morir en la misma meta de que había partido, la literatura, había alcanzado unos objetivos: al menos durante un cierto tiempo ejercieron su voluntad de romper cadenas de todo tipo, cadenas racionales, cadenas morales, cadenas sociales, que impedían al hombre la pancomprensión de su propia

subjetividad entreverada en las subjetividades de los demás. Al menos habían dado un paso adelante hacia esa cosmovisión humana totalizadora, exigida por Breton como fin último del movimiento: «Todo induce a creer que existe un cierto punto del espíritu en el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo in-comunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente. Y sería vano quien buscara en la actividad surrealista otro móvil distinto a la esperanza de determinar este punto.»

¿Hasta qué punto lograron esa concreción? Sólo hasta donde lo permite una forma expresiva como es la poesía. Pero la alcanzaron de forma enriquecedora, incorporando de manera definitiva lo irracional al lenguaje, a la literatura. El distanciamiento entre Breton y los antiguos surrealistas fue ahondándose con el tiempo; sobre todo con la segunda guerra, mientras los disidentes luchan o mueren en la resistencia o bajo la ocupación alemana (Aragon, Eluard, Char, Unik, Desnos, etc.), Breton se ha exilado a Estados Unidos, Péret a México. Lo importante —pese a que Tzara lo eche en cara— no es el alejamiento de una realidad dolorosa, sino el cambio que se produce en la sensibilidad de los que soportaron la conflagración: la lucha les permitirá ver, alcanzar, una conciencia nacional que orientará su lírica hacia unos caminos directos, próximos a la canción. Luego vendrá el retorno de aquéllos. Péret es el primero en abrir fuego, en reiniciar la discordia con *Le Déshonneur des poètes*, donde ataca a quienes habían puesto la poesía al servicio «de una acción política, incluso revolucionaria».

Poco tardaron éstos en replicar. El primero será Tzara, en *Le surréalisme et l'après guerre*; luego Vailland, y sobre todo Jean Paul Sartre que, en un artículo de *Temps Modernes* (recogido en *Situations II*), terminará acusando a los surrealistas de parásitos de la burguesía. Sólo faltaba el embalsamamiento, y éste lo llevó a cabo un historiador, Nadeau, que al hacer la historia de la aventura literaria, tuerce el cuello al surrealismo: «Aunque esperamos su regreso con impaciencia y curiosidad, pensamos que por ahora y en Francia al menos, sólo queda hacer el acta de defunción del movimiento surrealista.»

«Jamás se ha visto biógrafo más apresurado», responde Breton cuando regresa a Francia para iniciar, como sumo sacerdote, una segunda etapa rodeado de los jóvenes poetas que van surgiendo. Una segunda etapa que parte de bases muy distintas a las que les movieron en 1921, que tiene otras causas, y otros objetivos. Irrevocablemente, el surrealismo como movimiento, con una misión concreta, con unos logros orientados en determinada dirección, había muerto. Los epígonos intentaron —ahora cada vez con menos fuerza— resucitar un fantasma que vivió en su momento preciso y en él expresó la angustia de unos tiempos críticos para el pensamiento moderno; expresión de gran valía poética que aún puede seguir —y de hecho, sigue— inspirando, alentando, ya que no dictando un programa normativo. Los tiempos han cambiado.

# PANORAMA DEL ARTE EN

Por Carlos AREAN



José María Subirachs



Puig Benlloch

EN un momento de tendencias en lucha y de una propaganda masiva que coloca muy a menudo a alto precio la obra mediocre, difícil es calibrar los acontecimientos fundamentales a lo largo de un año bastante confuso y no especialmente brillante. Tal vez para los españoles, el hecho más significativo del año haya sido que Pablo Picasso ha cumplido sus noventa de edad y que, con ese motivo, diversas instituciones han rivalizado en ofrecerle homenajes de admiración y afecto. El Gobierno francés, con asistencia del propio Presidente de la República, inauguró una exposición de obras del genial español en el Museo del Louvre. Es la primera vez que las obras de un artista todavía viviente se cuelgan por unos días en la máxima pinacoteca francesa. El hecho es significativo, aunque creemos que Picasso representa más bien el comienzo de una nueva tradición y que se halla mejor, por tanto, encabezando un museo de arte actual que sirviendo de colofón al de todos los tiempos.

Este año 71 nos trajo también a los españoles el gran premio de Rafael Canogar, en la Bienal de Sao Paulo. Desde 1958, cuando Chillida ganó el gran premio de escultura en la Bienal de Venecia de dicho año, habían pasado nada menos que trece sin que a España le correspondiese un solo gran premio, aunque sí muchos otros y en muy diversos certámenes. El nuevo gran premio no corresponde a una especialidad determinada, sino que es conjunto. Al valor de ser único añade, por tanto, el de contribuir a terminar con esa impropio división en géneros, que si tuvo sentido en otras épocas, no lo tiene en ésta de la *escultopintura* y de los nuevos materiales. Escultopintura era, en efecto, la obra que se le premió a Rafael Canogar. Escultopintura bronca, con predominio de los colores alquitranosos y de las estructuras forcejeantes. Una crítica a la moda, podría catalogar fácilmente como *pintura-testimonio*, ésta que hace ahora Rafael Canogar, pero ello no sería inventar nada nuevo, ya que todo arte que no quiera ser un pastiche, es necesariamente no sólo testimonio de su propia época, sino que objetiva, por medio de formas plásticas, su voluntad de expresar de algún modo su estructura más íntima. Si en Canogar hay agobio y ansiedad y un deseo de salir del interior de una cueva, para intentar conquistar un poquito de aire y de luz, ello se debe a que una parte del ambiente en que Canogar ha realizado estos relieves escultopictóricos, es así. Puede ser que Canogar se encuentre a gusto con el mundo que lo rodea, pero ello no evita que en cuanto artista se vea obligado a traducir plásticamente su tensión y que, por fortuna para nosotros, lo haya logrado de una manera que en el mundo de la pintura española del siglo xx no tiene más paralelo posible que Manolo Millares.



# 1971

vados estos últimos para exposiciones de escultura. En íntima conexión con la Sala Gaudí se ha fundado la Asociación A-71, cuyo complemento pueden constituirlo las actividades de dicha Sala y las de la Sociedad de Amigos de la misma.

También en Madrid se han inaugurado varias salas a lo largo del año, entre ellas la Galería De Luis, que inició sus actividades con una importante muestra colectiva.

Entre los hallazgos arqueológicos figura a la cabeza de todos los del año el de la «Dama de Baza», ibérica como la de Elche, y que no es la única pieza de arte ibérico descubierta en el año, aunque sí la más espectacular.

Para el futuro de nuestra formación artística, cabe señalar que por fin puede ya decirse en justicia que existe en España una revista de arte actual, una revista extraordinaria, mejor que la mayor parte de las extranjeras, y que puede representar respecto a las creaciones que se están realizando día a día ante nuestros ojos, lo mismo que la revista *Goya*, del museo Lázaro Galdiano, representa para el del pasado. La nueva revista cambia año a año su nombre. Nació con carácter experimental bajo la denominación de *Bellas Artes 70*; ha sido *Bellas Artes 71* durante dicho año, en el que se nos presentó más completa y mejor editada e informada que las famosas *Art International* o *Art in America*, y será *Bellas Artes 72* en el año que ahora comienza. España es un extraño país en el que se pasa fácilmente del nada al todo. No teníamos una sola publicación periódica que recogiese con dignidad el arte vivo. Ahora, de repente y casi sin tanteos intermedios, la tenemos ya, y es la más rica e importante de Europa. La idea ha sido de Florentino Pérez Embid y debemos hacer constar aquí nuestro agradecimiento como españoles hacia esta iniciativa suya y hacia la labor del competente equipo que la ha hecho posible.

Como siempre y con las protestas injustas de siempre, una buena parte del mejor arte español ha viajado más allá de nuestras fronteras y ha hecho más propaganda de España en unos días que muchos especialistas en publicidad en muchos años. En Tokio, organizada por el diario *Mainichi* y con la colaboración entusiasta de los Ministerios españoles de Información y Turismo y de Educación y Ciencia, se celebró la gran exposición de Goya, en la que no podían faltar ni las arquetípicas majas, motivo del cartel

y de las postales anunciadoras, masivamente distribuidas, ni todo cuanto contribuía a ambientar al maestro en su geografía y en su época. Complemento de esta exposición fue la de carteles turísticos de España, instalada en el vestíbulo de entrada a la gran muestra goyesca. El hecho de que fuese el periódico que tira un mayor número de ejemplares, entre todos los del mundo, el organizador de la gran exposición de Goya en Tokio, contribuyó eficazmente a la difusión de la misma y la convirtió en la más perfecta embajadora de España que hubiésemos podido soñar.

Respecto a las exposiciones más importantes del año, es literalmente imposible hacer, incluso aunque nos limitemos a Madrid, un resumen de las mismas, dado que la brevedad de espacio nos obligaría a convertir este panorama sucinto en una guía de teléfonos. Escogeremos tan solo algunas, muy pocas, sin que ello quiera decir que minimicemos las restantes, sino que nos parecen menos sintomáticamente representativas. Ni tan siquiera el hecho de elegir una exposición prejuzga para nosotros, salvo en casos tan indiscutibles como el de Chillida, su calidad. El hecho de estudiar una obra puede deberse a que en ella se ensaya un camino nuevo. Puede, en cambio, pasarse por alto otra en la que cualquier gran maestro repita su propia fórmula y nos ofrezca, por tanto, la peor de todas las falsificaciones: la de su propio ayer.

De acuerdo con este punto de partida, destacaremos en Barcelona la gran exposición de Eduardo Chillida, la de artistas actuales del mundo hispánico y la de artistas hispanoamericanos residentes en París. todas ellas comentadas oportunamente en estas páginas de *LA ESTAFETA LITERARIA*, lo mismo que las valencianas de Ramón Puig Benlloch y de Pedro Cámara y las madrileñas de Feliciano, Tharrats, Pancho Cossío, Sotomayor, Ortega Muñoz, Pérez Torres, Alcorlo, Luis Cajal, Alvaro Delgado, María Carrera, Subirachs, Arte Popular de Rumania, José María de Labra, Manuel Villaseñor, Carlos Feira, etc.

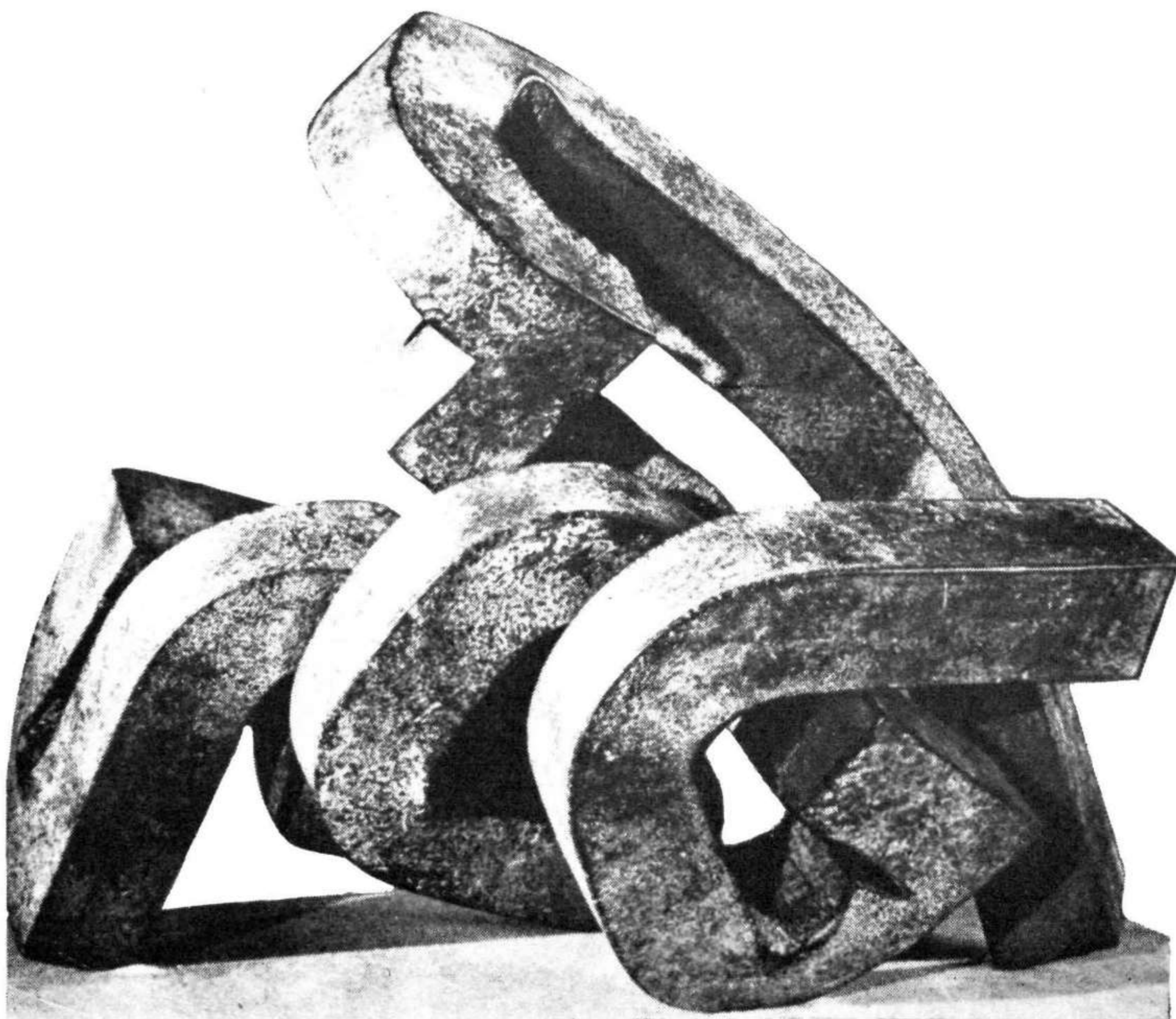
Chillida es el gran clásico de la escultura no imitativa actual. Toda exposición suya demuestra un equilibrio acertadísimo entre sabiduría de oficio e intuición. La forma interior, protagonista de la más rigurosa escultura actual, es en él pura fluidez de un aire que presta su sentido a la madera o al hierro y que nos permite contemplar cómo los espacios de dentro y de afuera se comuni-



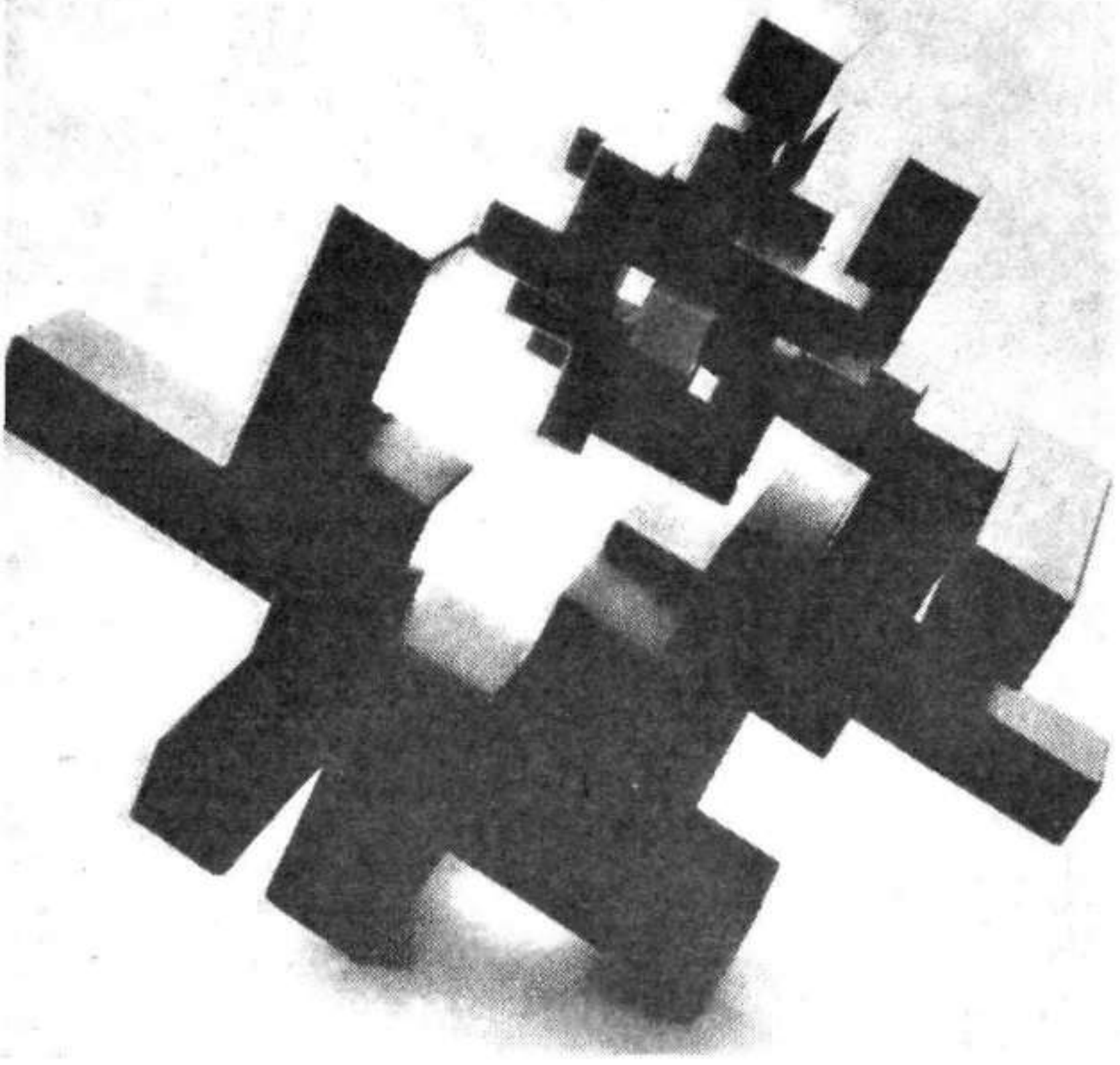
Picasso

Respecto a otros éxitos de artistas españoles en el extranjero, cabe destacar las dos grandes exposiciones antológicas de Luis Feito en la Galería Arnaud de París y en la Lens de Amberes. El éxito de crítica fue apoteósico y hubo escritores transpirenaicos que no vacilaron en calificar a Luis Feito como el más importante pintor no imitativo español en el momento actual. Interesó especialmente en París la nueva etapa muralista de Feito, con su lucha obsesiva entre grandes manchas cromáticas, intensamente coloridas, pero sin excesos en sus contrastaciones. Es hoy Luis Feito un creador de ambientes y su obra parece tener por misión completar el ámbito habitable, envolviéndonos y estableciendo, al mismo tiempo, un clima que es simultáneamente sereno y reconfortante.

Dentro del territorio nacional, cabe destacar la inauguración de la Sala Gaudí de Barcelona. Se trata de un acontecimiento sin precedentes en la historia del marchandismo español. La Sala Gaudí, con sus dos mil metros cuadrados de superficie, es en este momento la más extensa de Europa. Consta de un conjunto de ocho salones encadenados y de dos grandes patios al aire libre, reser-



Eduardo Chillida



Feliciano

can, permitiendo toda suerte de variaciones en una sinfonía inacabable. Comenté en otro lugar la importancia de esta exposición en el aspecto técnico. A lo que entonces escribí en LA ESTAFETA LITERARIA, remito ahora al lector de las exposiciones individuales del presente año. De ahí que fuese obligado hacer que encabezase, en justicia, estas líneas.

Las otras dos grandes exposiciones barcelonesas fueron las inaugurales de la Sala Gaudí. Dicha Sala es, con sus ocho grandes salones encadenados y a diversos niveles, la más deslumbrante de Europa. Caben en ella mil obras de formato medio. Su fundador, Germán Bandrés, ha decidido convertir su sala en depósito de arte de la América española para toda España. De ahí que su exposición inaugural haya consistido en una antológica del arte hispánico de América—incluido Brasil—. Figuraban en ella la totalidad de los países hispánicos y eran oficiales todas las representaciones, con excepción de las de Cuba y Méjico, cuyos artistas habían concurrido «a título privado» a esta gran antológica. Ya en su lugar destacué oportunamente la importancia de esta muestra que nos permitió comprobar, una vez más, que el arte hispánico del otro lado del Atlántico—y muy especialmente el argentino—es en este momento el más avanzado del mundo. A continuación de esta primera muestra hispánica, realizó la Sala Gaudí la segunda, dedicada a una temática similar: se trataba de la exposición antológica de los artistas hispanoamericanos residentes en París. El grupo argentino, en especial sus posiciones de tipo constructivista o *post-op*, era el más abundante, aunque nos ha parecido notar un comienzo de academicismo en algunos de sus representantes más conocidos, tales como Julio Le Parc. Otra iniciativa notable de la Sala Gaudí la constituye la fundación de la Asociación A-71 y de la Sociedad de Amigos de la Sala Gaudí. El conjunto de ambas instituciones representa una revolución en el concepto del marchandismo. La A-71 es una asociación cultural dedicada a un importante mecenazgo: becar a los artistas jóvenes para que puedan ampliar sus estudios y organizarles gratuitamente exposiciones de sus obras en la propia Sala Gaudí o en las salas extranjeras corresponsales de la Gaudí. Contribuirá así esta asociación a formar a los artistas del futuro y a mí me hace pensar, en ciertos aspectos, en lo que hacían los grandes equipos de fútbol, cuando cuidan la cantera juvenil, aun cuando el ocasione de momento quebraderos de cabeza y gastos, sin ningún beneficio perceptible a corto plazo. La Sociedad de Amigos, con sus cuotas mensuales y su posibilidad de adquirir a plazos obras de arte a precio asequible, constituye otra revolución dentro del marchandismo español.

La exposición de Ramón Puig en la Galería de Arte San Vicente—Sala Sorolla—de Valencia me interesó de manera especial, porque he visto en muy pocos artistas un avance tan espectacular entre dos exposiciones consecutivas, separada la una de la otra por menos de un año. La nueva figuración de Puig, con sus colores tan muy densos, su

materia efervescente y su fusión de la figura en el magma de base es de una emotividad alísmica y técnicamente muy arriesgada. Pedro Cámara, expositor asimismo en Valencia, nos demostró con sus tierras peinadas, extendidas en desnudez esencial ante sus sobrios paisajes de colinas y con su ratificación del esparto a «tema» de sus más franciscanas creaciones, que es compatible el más depurado paisajismo con la invención de un *pop* de cuño personal y raigambre española.

Las exposiciones madrileñas antes citadas las he comentado todas ellas a lo largo del año. En este breve recordatorio, baste indicar que las más importantes fueron las celebradas en las salas de la Dirección General de Bellas Artes. Hubo algunas verdaderamente deslumbrantes, tales como la de los impresionistas franceses o la de Pablo Gargallo, tan escasamente conocido en España a pesar de la gran cantidad de literatura que se ha derrochado en torno a su obra. En esas mismas salas de la Dirección General de Bellas Artes destaca también la exposición espléndida de Pancho Cossío, en la que figuraban varios lienzos de la etapa comprendida entre 1927 y 1933, cuya materia suculenta nos pareció, en algunas ocasiones, un anticipo de la de Fautrier.

En el Club Urbis, la espléndida exposición de arte popular rumano fue una de las *vedettes* del año, y constituyó una confirmación igualmente espectacular de la de tapicería rumana, organizada el año anterior en el Palacio de Congresos y Exposiciones del Ministerio de Información y Turismo. El arte rumano, especialmente en sus aspectos populares, es uno de los más importantes del mundo, desde hace por lo menos dos siglos, pero en España se lo desconoce casi totalmente. De ahí la importancia de la labor que el agregado cultural rumano Petre Sandulescu está realizando para darlo a conocer debidamente en nuestro país.

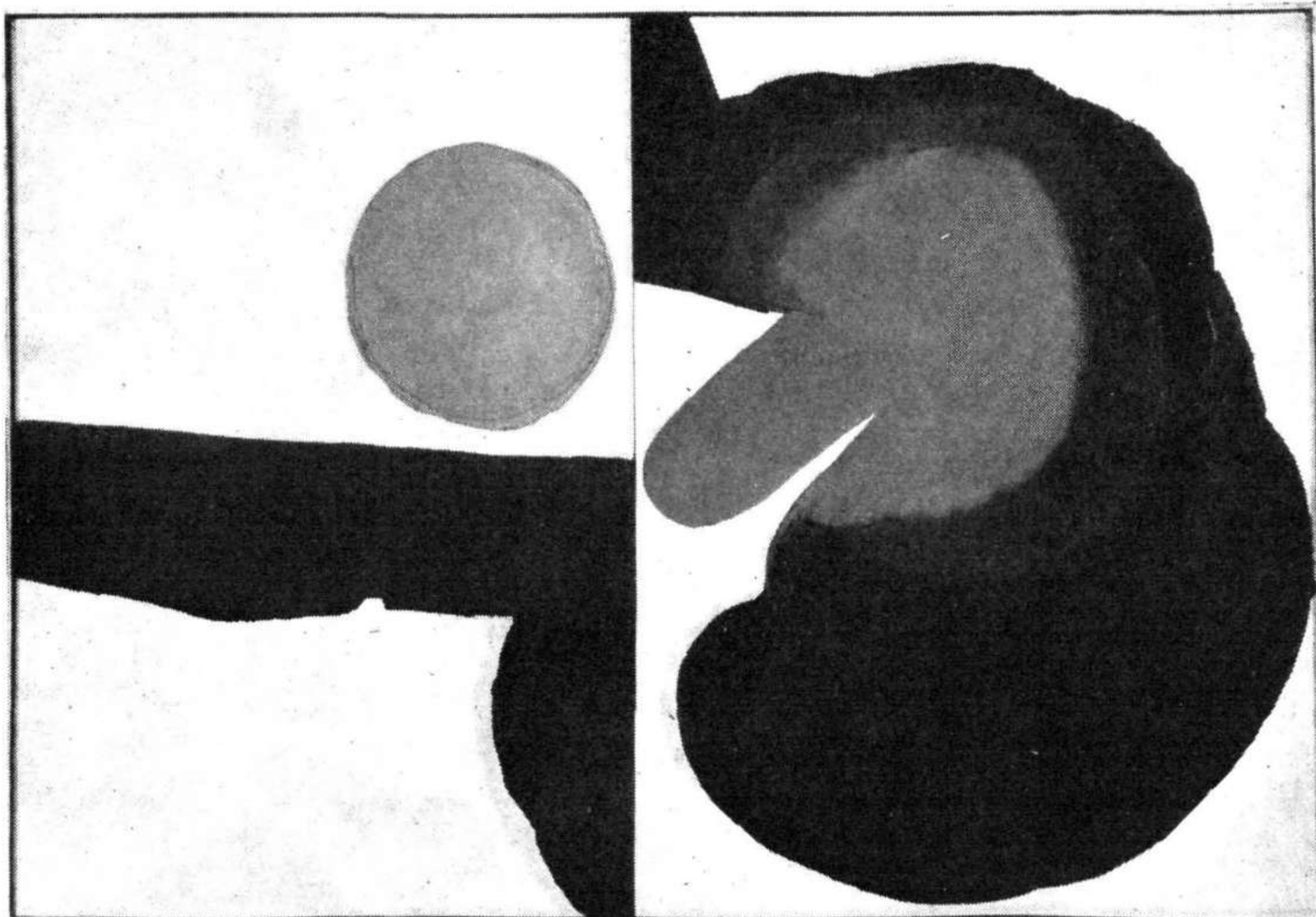
La gran serie de las exposiciones oficiales se cerró en los últimos días de diciembre con una muestra deslumbrante que permanecerá abierta durante el mes de enero. Se trata de la gran exposición de arte maya, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica. Consta de un centenar de piezas de la conocida e importantísima colección Barbachano. Figuran en ella obras de calidad similar a las de las que se pueden ver en cualquiera de los grandes museos universales. Los barrotes mayas, lo mismo que sus piedras, algo más toscas que los barrotes, poseen una extraña modernidad que seduce inmediatamente no sólo por su expresión, sino también por la delicia de sus curvaturas elegantísimas. Hay un hieratismo religioso en todas estas obras, actitud incompatible con el valor utilitario de muchas de las pie-

zas expuestas. Nuestra enhorabuena más entusiasta a Juan Ignacio Tena Ibarra por haber programado esta muestra, y a Luis González Robles por su colaboración en el montaje de la misma.

Entre las individuales cabe recordar la de Sotomayor, el gran maestro gallego que durante tantos años dirigió el Museo del Prado y que era, visto con distancia suficiente, un hombre de sólido oficio que sabía recrear el alma popular en sus orquestaciones ponderadamente movidas. Algo más joven que Sotomayor y perteneciente a la misma generación que Vázquez Díaz, es Julio Pérez Torres, pintor que vive en creador retiro los más de los días del año, pero que realiza en silencio una obra de materia consistente, cromatismo denso y recreación transfigurada del paisaje circundante. Su exposición fue una sorpresa gratísima que mereció unánimes elogios de la crítica. También el maestro Godofredo Ortega Muñoz (y con él entramos ya en la generación que inició sus lides hacia 1930) expuso dentro del año. A partir de su gran éxodo de *El casón*, su obra es cada vez más desnuda, más transparente, más directa en factura tenue, pero llena de vida. Toda muestra suya es una delicia y nos autoriza, incluso, a emplear esos adjetivos del tipo de «metafísico», que aunque no suelen caer en la crítica de arte, parecen tener aquí una aplicación justa.

Siguiendo con las muestras celebradas en galerías particulares, cabe recordar, entre los miembros de la generación del 48, las de Delgado, Labra, Tharrats y Feira, aunque este último sólo sea español de ascendencia y haya realizado su aprendizaje en la República Argentina. Alvaro Delgado expuso varias veces dentro del año y nos parece igualmente deslumbrante en sus paisajes de la Alberca que en sus retratos, en los que penetra hasta los últimos entresijos del alma del personaje, revelándonos su más íntimo anhelo de ser, su concepción del mundo y su voluntad de una manera que no tiene igual en nuestra pintura contemporánea. Entre los más recientes retratos del joven maestro madrileño destacaría, como los más representativos y radiográficos, el de Manuel Fraga Iribarne y el de José Camón Aznar, dignos ambos de la personalidad de los personajes interpretados. José María de Labra vive, como siempre, en pleno ascetismo. Uno de los problemas de su obra es, para el crítico, la necesidad de aludir al enjuiciarla a su larga y coherente fundamentación filosófica y matemática. Ello es imposible en unas breves líneas y es obligado limitarse por tanto a asombrarse de su limpieza y de la movilidad de sus entroncos lineales, en los que la razón se sobrepone al instinto, pero sin llegar nunca a ahogarlo.

Tal como es tradicional desde que las salas del Ateneo de Madrid iniciaron esa po-



Luis Feito



Rafael Canogart

sibilidad de mutuo conocimiento, los más importantes artistas catalanes de la generación del 48 trajeron sus obras a diversas galerías madrileñas, en tanto muchos de los jóvenes—ya no tan jóvenes—creadores madrileños del 48 expusieron una vez más en Barcelona. Carmina Maceín se trajo, de acuerdo con esa enjundiosa política artística, a Tharrats y a Subirachs. Para mí se hallan ambos en su momento de plenitud. La materia «preciosa» de Tharrats, esos pigmentos resbaladizos que unas veces nos parecen porcelana y otras esmalte, creaban un mundo de maravillosas joyas que era algo así como un castillo de fuegos de artificio, sometido a número y norma. Tharrats sigue, por añadidura, siendo fiel a sí mismo y es tan pintor no imitativo como en sus orígenes, sin jugar a la captura de novedades ni a la satisfacción del gusto del público adquirente. Subirachs atraviesa, a su vez, una etapa de plenitud. Muchas de sus obras, pero de manera más sistemática ahora, parecen un positivo y un negativo, enfrentados en hondos contrastes. Sigue viva su preocupación por los tiempos idos y por las culturas evaporadas y también esa textura suya, tan trabajada y elaborada, que demuestra por ella sola su capacidad de ternura y su inmenso amor a su oficio.

Retornando a la escuela de Madrid y a los pintores, cabe recordar que Manuel Villaseñor nos demostró en su elaboración del pigmento, en su arañado y erosionado del mismo y en su fusión del color y la forma dentro de este hacerse y deshacerse de la materia, que él es, aunque no haya aceptado el no imitativismo, el verdadero recreador español de la obra de Fautrier. Como, por añadidura, Manuel Villaseñor no es pedante, no lanza declaraciones programáticas en torno a lo que hace, sino que se limita a pintar tal como ha aprendido tras múltiples experiencias, sin pretender competir, en una carrera de obstáculos, con ningún maestro de aquende ni de allende. Argentino, pero ligado a esta generación madrileño-barcelonesa, es Feira traído a Madrid, en refinada muestra individual de difíciles sugerencias neofigurativas, por Amparo Martí y por Toni Durán. Feira insinúa siempre y no narra nunca. De ahí que el misterio sea en él todavía más representativo que todas sus cualidades de tenue pintor.

Al puente generacional intermedio, entre las generaciones de 1948 y 1963, pertenecen Alcorlo y Luis Cajal. El primero se nos mostró este año, en Macarrón, menos arlequinado y más «realista» que en ocasiones anteriores, pero su mundo sigue siendo igualmente saltante, cantante, imaginativo y servido por una materia delicadamente elaborada y atravesada por la más sutil de las signografías imaginables. Luis Cajal nos demostró una vez más su dominio de los pigmentos efervescentes y de las gamas densas y muy compuestas. Lo preferimos en cuanto paisajista, más todavía que en cuanto neofigurativo posobrerrealista de formas flotantes y vagamente líricas. Se trata de un pintor hondo, cuya calidad se sobrepone siempre a su anécdota.

En la generación de 1963 caben destacar las exposiciones de María Carrera, Mayte Spinola, Feliciano y Flores, todos ellos conocidos de nuestros lectores a causa de sus muy elogiadas muestras en Madrid o en otras varias ciudades españolas. María Carrera, fiel a su invención de paisajes de factura arañada y trasfondo dorado, ha pintado asimismo a lo largo del año varias notables composiciones con figuras, en las que un regusto posiblemente romántico se alía al mejor «costumbrismo» *pop*, a la manera española. Las nuevas esculturas de Feliciano son tan limpias, nítidas, rectilíneas y rigurosas, como la más aséptica maquinaria industrial. El acero cromado con el que construye sus prismas intercambiables, en los que el espectador colabora con el autor dentro de unas directrices contadas y previamente programadas por este último, es en su obra un modelo de gallardía y de distinción distante. El espacio interior sigue siendo la verdadera «anécdota» de muchas de estas creaciones, pero es también muy importante en ellas esa insinuación de directrices que nos parece ideal para servir de centro ordenador de encrucijadas y plazas. A esta misma generación plástica de María Carrera y de Feliciano pertenecen los jóvenes pintores José Flores y Mayte Spinola. Ambos realizaron en este 1971 su primera exposición individual. José Flores es digno y sobrio y cabe elogiar de manera especial en su obra su materia muy elaborada y su invención de formas, que se extienden desde las alacenas pueblerinas, en

una personal reinención del *pop*, hasta los entronques no imitativos igualmente trabajados y exactos. La pintura de Mayte Spinola es, en principio, abstracta, pero hay en ella en algunas ocasiones una insinuación de formas neofigurativas calmamente distante. Su obra es un modelo de armonía y de distinción y se caracteriza por los colores refinadísimos, por las formas aligeras y por la materia tenue y peinada al arrastre, en un alarde de soltura y gracilidad. Todo ello nos permite augurarle un seguro camino a esta joven y responsable pintora.

Un hecho que debemos subrayar con gozo es que la vida artística nacional ha dejado de limitarse a Madrid y Barcelona. Más de una treintena de ciudades españolas, salpicadas sobre la totalidad de nuestra geografía, y sin que se hallase ausente una sola región, organizaron durante este año bienales o certámenes o grandes exposiciones colectivas. Más importante que la riqueza de estas muestras y que los suculentos premios discernidos fue la asistencia masiva de público. En alguna de estas muestras las colas larguísima nos hacían pensar en las entradas al cine o al fútbol, hecho casi sin precedentes en España en las lides del arte. El público siguió estas muestras con entusiasmo y discutió los premios y se mostró apasionado, actitud que en este caso concreto no es de lamentar, sino que debemos felicitarnos de ella, por lo que significa en cuanto símbolo de la renovación de un ambiente. Ante la imposibilidad de citar todas estas muestras y certámenes me limitaré a tres:

La *Bienal de Zamora*, con muy depurada participación vanguardista.

La *Bienal de Marbella*, en la que la reinterpretación obligada de *La venus del espejo* permitió a algunos pintores superar gallardamente los escollos contra los que podían encallar en su libertad incontrolada, y el *Certamen Municipal de Baracaldo*, puente entre 1971 y 1972 y muestra en la que el rigor se equilibra con la variedad.

El abaratamiento económico del arte es una de las preocupaciones del siglo. Ya sabemos que muchos grandes «artistas de la denuncia», que dicen hacer pintura social, no cobran menos de medio millón de pesetas por cada una de sus «defensas de los explotados». Actuar así es hacer literatura y poner al servicio del propio bienestar económico la penuria ajena. Existen, por fortuna, otros artistas que ni tienen galerías que los acunen ni se benefician del confusiónismo político, pero que luchan honradamente para que el buen arte, el mejor arte, pueda penetrar a precio asequible en todos los hogares de España. Eso es lo que ha hecho Emilio Álvarez Blázquez en su SEGA («Serigrafía gallega»). Compra originales de los grandes artistas de la región—Seoane, María Antonia Dans, Virgilio, Díaz Pardo, De Dios, Chaves, Pérez Bellas, Laxeiro, etc.—y los reproduce luego en íntimo contacto con los pintores en cien copias serigráficas numeradas, de la más alta calidad. Lo que hace Emilio Álvarez Blázquez, uno de los más extraordinarios serigrafos que he conocido hasta ahora, es recrear obras y ambientes con el beneplácito de los autores de los bocetos originales. Cada copia puede ser vendida siempre a un precio inferior a las mil pesetas. La ganancia que obtienen pintor y serigrafo es así mínima, pero el beneficio que le causan a España y a la sociedad, máximo en cambio, y de eso es de lo que se trata, y no de explotar económicamente el papanatismo de un público tendenciosamente informado, aturdiéndolo con subastas o con exposiciones contestatarias—carísimas—presentadas a bombo y platillo y con máximo despliegue publicitario.

Esto—no mucho por cierto—es lo que ha dado de sí el año 71. Al menos es lo que a mí me parece que ha dado. Confiemos en que el 72 sea más brillante, pero no olvidemos, de todos modos, que en este gris 71 ha merecido con toda justicia un pintor español, el gran premio único en la Bienal de Sao Paulo. Ello es importante, no por el premio en sí mismo, sino por la calidad del artista premiado, y nos prueba, una vez más, que la gran inventiva perdura, y que sin que todo sea hoy, en España, perfecto en el mundo del arte, tampoco es todo tan malo como algunas voces agoreras sostienen, con buena voluntad, en sus manifiestos «desmitificadores».

# GOYA Y LOS TOROS (y II)

Por Gaspar GOMEZ DE LA SERNA

## 4. CAPRICHOS SIN TOROS

Por esa contienda que libraban en el ánimo del Goya *ilustrado*, el popularismo y las *luces*, cuya barrera se la podía saltar una gran dama como la Osuna, pero no un aprendiz de caballero como el pintor; se explica no sólo, como ya indiqué, la contención y cortedad que presenta su pintura de toros de esa época, sino también que, en la vertiente contraria, Goya, hombre del pueblo, fuera sincero consigo mismo y se abstuviese de aplicar a los toros la mano censoria de las costumbres de su tiempo con que cargó la suerte en los *Caprichos* y *Disparates* posteriores. Pero esto merece alguna aclaración.

Por lo pronto, anótese que los *Caprichos* aparecen al público en febrero de 1799, en el umbral mismo del derrumbamiento de los beneméritos esfuerzos de la Ilustración. Cuando destituidos y perseguidos los amigos de Goya, los Jovellanos, Saavedra, Meléndez Valdés..., se barruntan entre el apogeo de la corrupción cortesana los prolegómenos para la enagenación de la corona y la bancarrota final del reino. Luego hablaremos de la fecha, o las fechas, en que Goya dibujó y grabó *La Tauromaquia*; retengan ustedes ahora solamente la de su publicación y puesta en venta, que se sitúa en los finales de 1816.

Digamos en seguida que los *Caprichos* son, en manos de Goya—como he tenido ocasión de señalar en *Goya y su España* (16)—, un instrumento de desmitificación, de crítica y desenmascaramiento de ciertas corruptelas y concepciones enquistadas en la costumbre de la vida nacional, que, a despecho del efímero esfuerzo regenerador y educativo de la *Ilustración*, habrían



«Unos a otros»

de concluir por medrar invasoramente en la descomposición de la España de Godoy y María Luisa.

Son esos *Caprichos*, exactamente tal como se decía en la nota que anunciaba su aparición en el *Diario de Madrid* de 6 de febrero de 1779, «censura de los errores y vicios humanos que (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede ser también objeto de la pintura». Traen, pues, su origen inmediato los *Caprichos* de la crítica social, que se inicia contemporáneamente a Goya en las *Cartas Marruecas* de Cadalso y se consolida en publicaciones como el famoso *Fray Gerundio*, y en Moratín hijo, y en las *Sátiras* del propio Jovellanos, para no citar más que unos cuantos nombres de primera fila.

Debo recordar cómo los *Caprichos* respondieron a una doble perspectiva, que prácticamente parte en dos diferentes porciones la totalidad de la serie: la primera, apoyada en la crítica de las costumbres, y la segunda, directamente conectada con el «ensanche de la invención creadora», que diría el propio pintor, abriendo vía al mundo del misterio, de la brujería y del subconsciente; mediante dicha vía Goya separa la obra de arte de la realidad inmediata, creando con ella una nueva realidad, la realidad estética, autónoma y suficiente, que va a ser el punto de partida de todo el arte moderno.

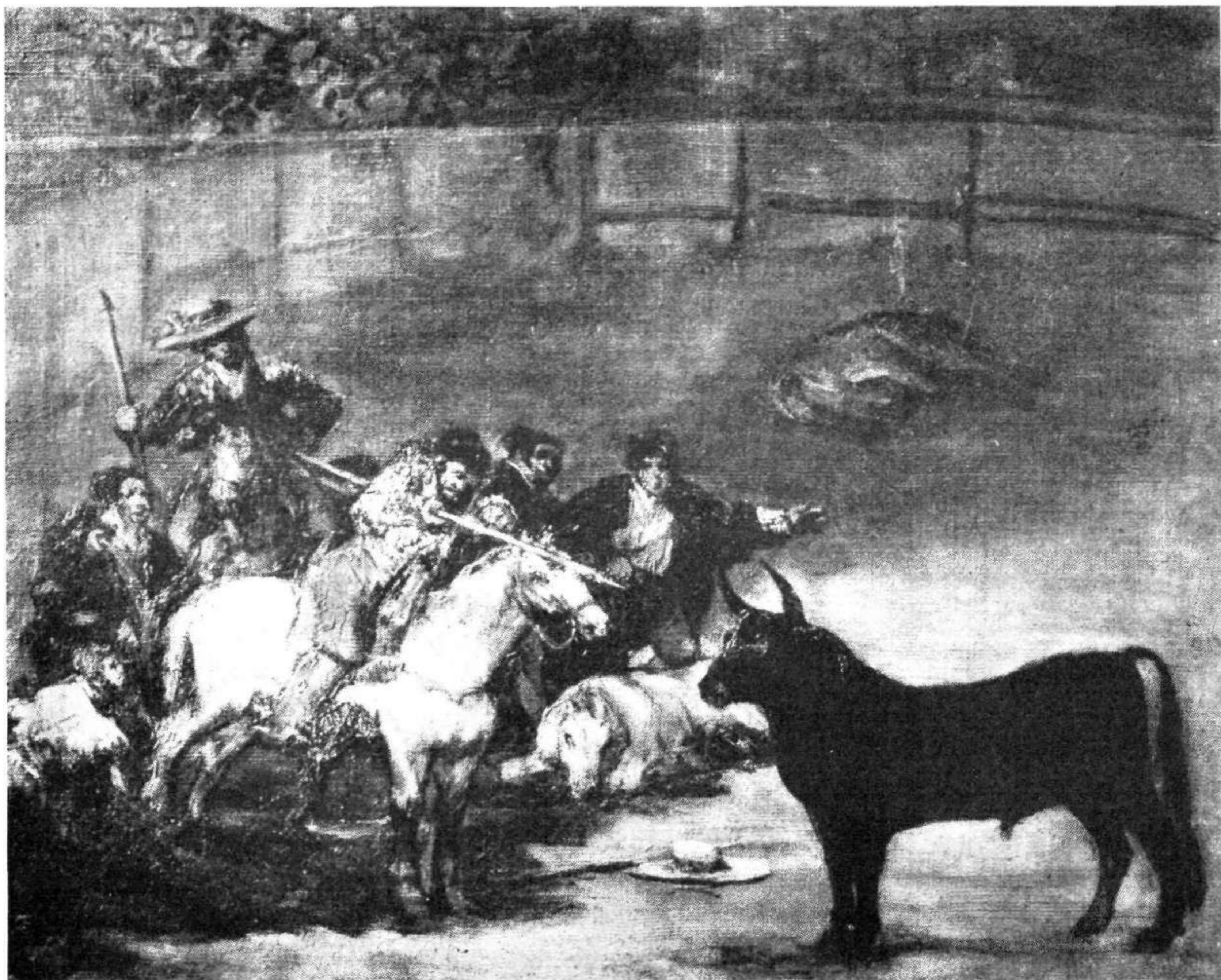
No nos interesa ahora esta segunda perspectiva, genialmente moderna, de los *Caprichos*, pero sí la primera, y precisamente por que es típicamente *ilustrada*. No voy a insistir en la condición que esta primera parte de los *Caprichos* tiene de crítica trascendental, de profundo contenido social de costumbres de la vida española, de intención ¡todavía! y residualmente moralizante y educadora. Sólo recordar cómo en el análisis de esta parte de los *Caprichos*, que hice más al por menor en el minucioso libro, puede verse cuáles son exactamente los temas en ella sometidos a la dura crítica goyesca: la, diríamos, torsión social de la relación erótica entre hombre y mujer, originada por situaciones sociales abusivas e injustas; la crítica de la educación de los niños; el peso muerto de los vagos, ricos e inútiles sobre el país; la falacia de los malos profesionales; la vacía vanidad de la aristocracia, sólo pagada de sus blasones; la avaricia de los ricos; la zafiedad y la gula de ciertos clérigos, etc. No es necesario volver a enumerar aquí todos esos temas costumbristas, sometidos a la censura del lápiz goyesco, sin sólo traerlos a cuento para advertir —por primera vez, que yo sepa— que entre estos temas costumbristas sometidos a dura crítica no se encuentra

nunca en absoluto el tema de los toros. Tampoco entre los *Disparates* posteriores, en donde a la crítica moralizante de los *Caprichos* sucede ya la sátira desesperanzada y desmoralizada —es decir, desprovista ya de intención educativa—, que había de culminar en los *Desastres de la guerra* y en las *Pinturas negras*.

El hecho es que don Francisco de Goya amaba los toros con una pasión popular que permaneció siempre intacta en su corazón y que le impidió, pese a su talante de hombre de la *Ilustración*, y en esto, sólo en esto, contra el sentir general del equipo de intelectuales y gobernantes

una cuestión discutida por los críticos: la fecha de la *Tauromaquia*. De esta famosa colección de estampas se sabe con absoluta seguridad tan sólo dos cosas: que algunas fueron innegablemente dibujadas y grabadas en 1815, por que llevan esa fecha escrita por Goya en la lámina misma (19, 28 y 31), y que la colección fue grabada y publicada en 1816, según reza el anuncio que trae el *Diario de Madrid* de 28 de octubre de ese mismo año. Ese anuncio dice así: «Colección de estampas inventadas y grabadas por Don Francisco de Goya, Pintor de Cámara de S. M., en que se representan diver-

profesor Lafuente Ferrari, aceptando esa opinión, ha admitido que en realidad pudo ser así, siempre que se acepte que Goya pintara la *Tauromaquia* en dos etapas: la primera en los años señalados por Carderera y limitada a las doce láminas que concibió como *ilustración* a la *Carta histórica* sobre los toros, de Moratín; la segunda, a la «que corresponde la mayor y mejor parte de la *Tauromaquia* —dice Lafuente (17)—, que debió ser trabajada por Goya después de la crisis de la posguerra (de la Independencia), crisis que favoreció, si es que no hizo nacer la idea de refugiarse en un pasado



«Suerte de vara»

ilustrados que fueron sus amigos y maestros, considerar a la fiesta como algo censurable a lo que aplicar el genio crítico con que proyectó el foco censorio de sus *Caprichos* sobre otras zonas de la costumbre de su tiempo.

## 5. TOROS Y DESASTRES, CLAVE HISTÓRICA DE LA TAUROMAQUIA

Baste con lo dicho para hallarnos ya en disposición de encontrar la verdadera clave histórica y espiritual de la *Tauromaquia*. Necesitamos para ello abordar previamen-

tas suertes de toros y lances ocurridos con motivo de estas funciones en nuestras plazas, dándose en la serie de estampas una serie de los principios, progreso y estado actual de dichas fiestas en España, que sin más explicación se manifiestan por la vista de ellas. Véndese en el almacén de estampas, Calle Mayor, frente a la casa del Excmo. Sr. Conde de Oñate, a 10 rs. vn. cada una suelta y 300 id. cada juego completo, que se compone de 33.»

Pero Valentín Carderera, prácticamente contemporáneo de Goya y el que mejor conocía su obra en aquel tiempo, afirmó, pese a esas fechas patentes, que el pintor había comenzado la *Tauromaquia* en los primeros años del siglo XIX. En nuestros días, el mayor experto en Goya, el

placentero, recordando sucesos de su juventud».

Por el contrario, otras opiniones, como la de Casariego, reciente estudioso y editor de la serie, entienden que la uniformidad de técnica y de composición de toda ella, así como el detalle de que los moros de la llamada *parte histórica* usan el mismo atuendo que los mamelucos pintados por Goya en *El Dos de Mayo*; llevan a la conclusión de que toda la colección fue dibujada y grabada de una sola vez y después de la guerra (18).

Personalmente me inclino por la tesis de Lafuente, pero

(17) ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: «Ilustración y elaboración de *La tauromaquia*», en *Archivo Español de Arte*, 1946, págs. 177 y sig.

(18) Edición de *La tauromaquia* de Rafael Casariego, ya citada página 11

la conclusión que se obtiene a los efectos que me interesa ahora anotar es que o totalmente o en su mayor parte la *Tauromaquia* está en cualquier caso compuesta por el pintor entre 1815 y 1816, fecha de su aparición al público. Entonces, nos resta preguntarnos qué es lo que pasa en esa altura histórica por la vida española, tan condicionante, como sabemos, del vivir de Goya.

Pues pasan, entre otras, las siguientes cosas, que debemos anotar: primera, que la guerra contra los franceses hacía ya más de un año que había terminado (el 28 de mayo de 1813 ya Madrid, donde Goya vivía, estaba definitivamente libre de ellos); segunda, que España había vivido una breve y fervorosa etapa constitucional, malograda por las contiendas verbales entre liberales amigos de Goya y serviles; tercera, que desde el decreto de 4 de mayo de 1814 se había abolido la Constitución de 1812 y abierto la persecución de los liberales, amigos de Goya; cuarta, que el propio Goya estaba incurso en el proceso de *purificación* (de depuración, diríamos ahora) abierto antes aún contra los posibles *afrancesados*, proceso que no terminó para él, si bien con todos los pronunciamientos favorables, hasta abril de 1815; quinto, que entre 1810 y 1812, es decir, en plena guerra, Goya había dibujado y guardado para sí la tremenda serie de los *Desastres de la guerra*; sexto y último, que en el año de 1816 Madrid vivía en calma, bajo la dura horma del absolutismo fernandino, pero sin que Goya se asomara apenas a él, pintando, dibujando y grabando en la sorda soledad de su quinta del otro lado del río.

De este modo, la producción de la *Tauromaquia* dentro del marco de esos hechos, adquiere para mí un sentido muy definido, que parece confirmar la contemplación de ese espléndido estampario taurino que constituye, como ya dije, no una serie censoria, como los *Caprichos*, sino una verdadera apología antológica de la fiesta, cuyo sentido podría reducirse a las siguientes conclusiones:

La primera es que en la *Tauromaquia* se trata efectivamente de lo que podríamos llamar una pintura de evasión; ese deseo que, según Lafuente, sintió el pintor de refugiarse en el rincón placentero de los recuerdos de otro tiempo mejor, y en aquella parcela de su alma en la que alentaba una afición popular, o más bien una pasión nunca desmentida y no tan atendida en la realidad por su arte, como hubiera podido serlo de no mediar su propio proceso de autoeducación y de acceso a los niveles más nobles de la España ilustrada a que ya me referí.

Hay que completar, además, el primer sentido de esa *evasión*, señalada por Lafuente, recordando que Goya no sólo buscaba refugio de los horrores y *desastre* de la guerra recién pasada, sino también del naufragio en que habían sido anegados los postremos esfuerzos reformistas y patrióticos de la *Ilustración*, a los que se había incorporado con toda su alma; de las últimas desilusiones que arrastró la bancarrota de la

libertad, el triunfo de lo irracional en el hombre, la destrucción de todos los ideales de concordia y vida civil en que había aprendido a ser de veras hombre. En una palabra, evasión de la ruina del mundo ideal y moral que había sido su mundo.

La segunda, es que esa idea de evasión funciona en este momento para Goya, no sólo en el sentido que acabamos de ver, de arremansarse el alma atormentada en un re-

ducto a salvo y menos infeliz, sino, y tal vez con preferencia para el pintor, en el sentido de acogerse a temas no polémicos, en los que mantenerse a salvo y como neutral ante las fobias políticas fernandinas y fuera de cualquier reproche que pudiera caer sobre el frágil techo de cristal de su reciente y problemático afrancesamiento, del que acababa de salir *purificado*, o remover acaso la algo más lejana persecución

## EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

«LA poesía es el lenguaje de la vida. Es una intrusión en la realidad misma o no es nada... Somos nosotros los que de bueno o de mal grado hemos establecido la distancia, a fuerza de vivir en el mundo como si no estuviéramos en él», escribe André Brincourt en un artículo que titula «¿Vive la poesía en el exilio?». No es nueva la idea, pero sí está formulada con una valiente y agresiva voluntad renovadora. Renovadora de actitudes, de formas de vida y, sobre todo, de situaciones de espíritu. Son los poetas los que están en la vida, en la verdadera e importante vida. Son nuestras realidades las que nos enseñan, nuestra cotidianidad la que nos descubre. Su dolor es el nuestro; su daño, el que no queremos que nos duela; su asombro, el que tenía que ser nuestro si no fuéramos ciegos voluntarios, suicidas en el aire, naufragos sin orilla...

La poesía está fuera de nuestra tierra de hombres porque nuestra mezquina habitación está tan llena de falsa vida espectacular y gesticulante que no deja resquicio para que entre la verdadera vida. No son los poetas los que viven en las nubes. Somos nosotros los que estamos creyendo que es tierra firme un endeble suelo inventado con estúpida apariencias de realidad.

\* \* \*

CASI en lo mismo estamos cuando leemos en estos Ensayos sobre literatura social, de Gaspar Gómez de la Serna, aquella falsa conseja de don Ramón del Valle-Inclán: «Sé como el ruiseñor, que no mira a la tierra desde la rama verde donde canta.» ¡Pues sí que no miró Valle a la tierra y sí que no se alimentó sustanciosamente de sus incansables miradas!... Y en este libro de Gaspar Gómez de la Serna, en el que se repasa la obra de algunos escritores contemporáneos,

pero que se centra en su mayor parte en el quehacer literario del enjundioso escritor Ignacio Aldecoa—antes de tiempo y casi en flor cortado», que diría Garcilaso—, leemos «El lenguaje popular y también el técnico se emplean por Aldecoa como fuente directa de alimentación de la realidad novelesca y a la vez como cantera de enriquecimiento de su idioma... No se trata de un lenguaje buscado en el diccionario, sino fluyente de la realidad misma».

Gaspar Gómez de la Serna fija aquí algo que ha sido piedra de toque para juzgar a muchos escritores, y sobre todo a aquellos que, mecidos por la corriente de un tiempo en que parece que se ha escrito muy bien, se han dejado engañar—creyendo que nos engañaban—por la materia verbal elegida y no encarnada. Se diría que hay que mirar a la tierra, sí, y a la rama, o al cielo, en cada caso, sin que una previa disposición falsamente artística saque las cosas de quicio y los vocablos de asiento verdadero en la obra literaria. También el autor de este libro, Ensayos sobre literatura social, ha sabido emplear ese lenguaje justo de la crítica literaria aplicada a nombres nuevos, a recientes maneras. No vale enrarecer el lenguaje para rastrear el campo de un escritor. Gómez de la Serna ha escrito muy sencillamente, y lo que él llama, con fina percepción, «la seducción del literato» no ha hecho carne en este libro, de una envidiable claridad.

\* \* \*

UN importante premio, concedido por un jurado responsable, viene a subrayar la fortuna de Elvira Daudet en su libro de ahora mismo Crónicas de una tristeza. Cuando hace doce años ya pusimos prólogo a la primera colección de poemas de la autora, casi una niña entonces, escribíamos: «La

a que le sometió el *Santo Oficio*, redivivo precisamente por sus *Caprichos*, cuya edición hubo de regalar al rey para esquivar ataques peligrosos.

La *Tauromaquia*, por el contrario, le permitía expresarse libremente, como ya he señalado en mi libro sobre Goya; mostrarse tal como era y sin riesgo alguno dentro de ese mundo de los toros, mirado con simpatía por el propio Fernando VII, en donde la heroización de la sangre y la

violencia era aceptada por todos —todos, excepto los *ilustrados*— sin que implicase acusación contra nadie ni apareciera como cartón costumbrista de intención correctiva, educadora o moralizante, obediente a esta o aquella ideología. Con estos grabados parece que Goya se suma al grito de *pan y toros* que contenta a la plebe, deja manos libres a la autocracia fernandina y consolida la inmovilidad de las instituciones y de

las estructuras sociales dominantes.

La tercera y última consiste en advertir que, a pesar de esa evasión de todo aquel siniestro mundo coronado por los horrores y *Desastres de la guerra* y por lo que he llamado las *lágrimas negras de la desesperanza*, vertidas silenciosamente por Goya en ese muro de sus lamentaciones y desesperanzas españolas en que convirtió las paredes de su «Quinta del Sordo»; sin embargo, algo de ese mundo distendido por la violencia y la sangre queda en su panegírica *Tauromaquia*.

Pues lo que queda es eso que he denominado la *estética del coraje*, del puro ímpetu vital, tan acorde con el temperamento del hombre Goya y con la veía brava de la pintura que había liberado en el alma popular del genial aragonés la guerra de la *Independencia*.

Me refiero a ese desgarrado coraje popular, a ese mismo denuedo del *crucificado* de los *Fusilamientos de la Moncloa*, del propio Goya: el que mantiene en pie al hombre del pueblo bajo la descarga, ejerciendo su bravura, su violencia, su ¡no importa!; ese que está también en *El Dos de Mayo* vibrando en hombres y mujeres, que, suelto el pelo de la bravura, acometen ciegamente, en la distancia corta del cuerpo a cuerpo, a soldados y caballos con las navajas y los puños y el bulto mismo de la ira saliéndoseles por el pecho; en esa desproporción irracional, suicida y generosa de la *marimórena*: la real hembra, la real gana que se arma cuando todo se desarma en torno menos el soporte interior, bronco y caliente, de la sangre.

Pues esa misma *estética del coraje popular* la aplica Goya en la *Tauromaquia* al enfrentamiento del hombre y la bestia más poderosa de la tierra española, a ese cuerpo a cuerpo del celtibero con el animal totémico de Iberia, a ese juego alegre y arriscado de la suerte y la muerte, del brillo deslumbrante de la espada y el chorro oscuro de la sangre, de la embestida animal y la acometida humana. De la burla y la verdad, fuera de los límites de la prudencia y del miedo, y sostenidas sólo por el valor genital del hombre frente al ímpetu ciego y poderoso de la bestia.

En eso la *Tauromaquia* trae, como digo, su hilo directo de las pinturas negras y de los *Desastres de la guerra*, dibujados por Goya entre 1810 y 1812.

## 6. LOS TOROS DESDE EL TENDIDO (BURDEOS)

Mas dejemos ya a la *Tauromaquia* con su clave dramática y su enclave escondido en

la tragedia histórica de aquella España cuyo triste sino había encarnado en la desesperanza del pintor: esa evasión de una herida doliente y no cerrada, ese regate al peligro del momento.

Claro que el pintor no abandonará el tema de los toros y ahora cuando se acerque a él lo hará ya, desde luego, sin aquella timidez o recato ideológico del *ilustrado* que fue, aunque no por eso deje de ser también en esta etapa escasa la proporción de pinturas taurinas de Goya con respecto al número de los restantes asuntos que integran su prodigiosa producción artística de estos años. Se anotan y se conocen entre 1816 y 1825 solamente las siguientes pinturas de toros, todas de pequeño tamaño, en óleo sobre lienzo:

1813/1818: *Caida de un picador*, 0,22 x 0,30. Colección particular. Madrid.

1824 (fecha en París y en julio para Ferrer): *Suerte de varas o Un picador en la plaza*, 0,50 x 0,61. Colección M. de Borja y hoy marquesa de la Gándara. Roma.

1824: *El famoso americano Mariano Ceballos*, 0,60 x 0,90. Fundación Reinhart, Winterthur.

1820/1824: *Cogida de un picador*, 0,64 x 0,93. Museo de Arte de Toledo, USA.

1825: *Diversión de España*, 0,46 x 0,58. Ashmolean Museum. Oxford.

1825: *Plaza partida*, 0,47 x 0,57. Idem.

1825: *Corrida de toros*, 0,34 x 0,44. Museo del Prado.

Pero 1825 es el año de *Los toros de Burdeos*, que son realmente la despedida de Goya de este tema tan constantemente querido por él.

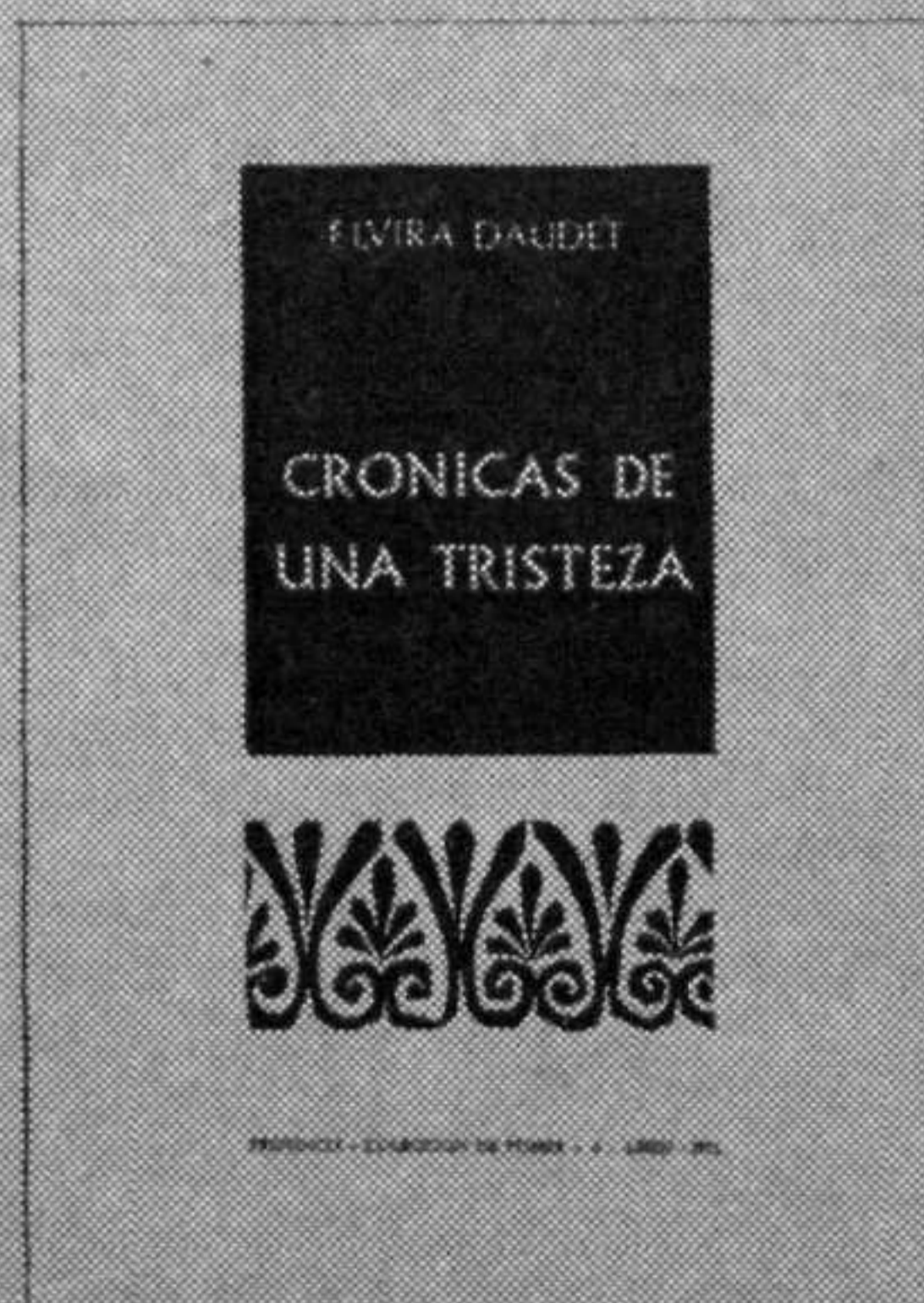
Mas el ánimo del Goya de *Burdeos* de 1825 es ya muy diferente del que tenía el Goya del Madrid atormentado de 1815. En seguida diré como era, pero antes conviene pararse un poco a ver que cosa es, en realidad, esa famosa colección de litografías de 1825, que fueron más tarde editadas y conocidas con el tan llamativo como inexacto título de *Los toros de Burdeos*.

Se trata, como es sabido, de diez litografías que se imprimieron en casa del industrial bordelés Manuel Gaulon, y de las que en realidad solamente cuatro son de tema taurino y, además, no de tema nuevo, sino copia con muy escasas variantes de algunas de esas otras pinturas sobre lienzo a que me he referido antes. Esas cuatro láminas son: *El famoso americano Mariano Ceballos*, *Cogida de un picador*, *Diversión de España* y *Plaza partida*, que, como digo, se corresponden casi exactamente a los pequeños lienzos que antes enumeré. Las variantes son casi siempre meras simplificaciones de los fondos, de los

sorpresa ante el mundo está aquí dicha de manera sangrante y conmovedora... Este paso del descubrimiento al hábito, del milagro a la vecindad, de la sombra iluminada al cuerpo vivo y heridor de las cosas, es el que prueba a los poetas definitivos, el que muchos no consiguen dar y los vemos caer víctimas de la propia luz que anhelantemente buscaban.» Estos doce años de silencio poético han sido fecundos en su espera. Y la vida ha puesto, de pronto, ante la poetisa, ese «cuerpo vivo y heridor». De su encuentro ha surgido el poema, porque un solo poema es el que mantiene a este pequeño libro, donde no importan aparentes transiciones, títulos parciales o motivaciones subalternas. Uno es el tema, una la voz, casi una la palabra, que se pronuncia en una modulación inconsútil.

Si hemos creído siempre que el tema importa menos que el acento en la obra de un verdadero poeta, aquí la fuerza dramática y provocadora no nos deja percibir en su justa medida la altura lograda por esta voz que, sin duda, nos sacude y compromete, y nos adentra en su alarido. ¿Hay aquí un poeta dispuesto, encontrado ya en sus seguridades expresivas? ¿O es la luminosa fragancia de una experiencia temática, lo que nos ha dado un libro de tal eficacia, de tan conmovedor significado? ¿Por qué hemos pensado en una posible novela ante unos versos tan afortunados y terminantes?

Otra vez, como hace doce años, nos preguntamos ante Elvira Daudet. ¿Qué puertas abre este grito, este relámpago «contado» entre sombras, este fruto arrancado casi a la fuerza de un árbol cercado y prometedor?



que se suprimen figuras de personas y caballos. Pero las seis restantes litografías de *Los toros de Burdeos* no tienen nada que ver con los toros, son cuatro temas de animales distintos, algunos seguramente vistos en el circo de Burdeos, al que tan aficionado fue Goya. Se trata de un dromedario, un can, un tigre y una zorra. Y las otras dos láminas que completan la serie son dos retratos: el del propio impresor Gaulon y el del hijo de éste.

Semejante mezcla de asuntos y mera repetición, con otra

técnica, de composiciones ya hechas con anterioridad, denota, a mi entender, una circunstancia nueva en el ánimo del pintor: no ya *evasión* ante la presión histórica de su patria —su duelo y su costumbre—, sino diríase que indiferencia o, al menos, un deseo de olvidar, de tender distancia al otro lado de cuyos márgenes ni se atormentara su alma, ni se perjudicara tampoco la situación de *excedente especial* —como ahora diríamos en lenguaje administrativo— de su cargo de pintor de cámara que conserva-

ba. Diríase que don Francisco de Goya, allá en Burdeos, se limita a ver los toros, sus toros, desde el tendido, de la misma manera que contempla a esas curiosas fieras del circo bordelés, que le divierten, pero no le apasionan, y ya ni unos ni otros son capaces de provocarle al ruedo ni a la pista circense.

Y es que la situación de Goya en Burdeos es muy peculiar. Vive entre sus amigos liberales, emigrados políticos de la represión absolutista, pero él no es un emigrado. Está en Francia desde junio

de 1824 y desde septiembre ya en Burdeos; pero, como decía antes, goza de una situación administrativa perfectamente en regla con la Casa Real, que le paga religiosamente todo su sueldo en España, situación que conservará hasta su muerte, en abril de 1828, y que se le concede en mayo del 24 y vuelve a otorgársele graciosamente en enero del 25 y, después de un último y breve viaje a España, otra vez en junio de 1826.

En Burdeos Goya pinta a sus amigos: Moratín, Silvela, Muguero, Goicoechea...; a los grabadores y pintores Pelegruer, Gaulon, Lacour, etc. Ensayó nuevas técnicas: la litografía, la miniatura en marfil; se busca un buen acomodo en una alegre casita con jardín; se recrea en Rosarito Weis y riñe continuamente con la madre Leocadia. Está, en fin, como en un mundo ausente y relativamente feliz, con su sordera y todo su genio creador, que mantendrá hasta el fin. Precisamente Matheron, su primer biógrafo, que escribe en 1858, relata, como recogido de fuente muy directa, que Goya, para pintar estas litografías, colocaba la piedra verticalmente sobre el caballete, como si fuera un lienzo, y trabajaba de pie, infatigablemente, con asombroso vigor impropio de su edad.

Moratín le cuenta más o menos lo mismo a su amigo Melón en una conocida carta de abril de 1825: «Goya —dice— con sus setenta y nueve pascuas floridas y sus alifafes, ni sabe lo que espera ni lo que quiere; yo le exhorto a que se esté quieto hasta el cumplimiento de su licencia. Le gusta la ciudad, el campo, el clima, los comestibles, la independencia, la tranquilidad que disfruta...»

Es que Goya, desde la última vuelta del camino, dice adiós. Dice adiós a la pasión nacional que alimentó e hizo latir su vida; al esfuerzo ilustrado, que se desvaneció en el aire; a la efímera esperanza de libertad; al coraje rebelde que se anegó en la sangre de su pueblo; a la crítica educativa de sus *Caprichos* y a la feroz desesperanza *nihilista* de sus *Desastres* y sus lágrimas negras.

Y dice adiós también a lo que fue su arraigada afición de hombre del pueblo a la fiesta totémica de los toros de Iberia. Cuando dibuja *Los toros de Burdeos* va a cumplir ochenta años y —ya no le quedan más que dos—, en realidad, está diciendo adiós a la vida. Claro que es un sorprendente adiós, dado con un pañuelo indiferente, aunque por un vigoroso brazo lleno de increíble maestría y fecundidad en el oficio. Pero es un adiós desde el tendido a ese poderoso toro aragonés de su propia vida, al que muy pronto van a dar la puntilla de la muerte.

---

## EL DANTE, EN TOLEDO

*Allí tiene su tribunal el horrible Minos, que, rechinando los dientes, examina mientras entran a los culpables, y juzga y destina a cada uno según las vueltas que da su cola.*

*Y, bajo la Peña del Rey Moro,  
se bajan a degollar las sombras, como almas  
revolanderas, amantes y suicidas.  
Pero el aire relampaguea  
y eleva el sol hasta los horizontes de la noche.  
Dante me mira al pecho.  
Piensa que alguien me ha clavado un alfanje,  
que me estoy desangrando por la corriente de agua resbaladiza  
que va lamiendo los pies inmensamente planos de Toledo,  
la ondulada superficie de sus siglos de piedra,  
o de ceniza.  
Yo le digo al Maestro lo que está pasando a nuestro lado.  
Son los cantos rodados,  
las telarañas de los hombres,  
las águilas aniquiladas,  
los abrazos no dados,  
las mentiras caminando con túnicas de plomo  
como sus habitantes castigados,  
los ángeles hipócritas,  
como los que él vio con mantos y capuchas  
«que les caían delante de los ojos, hechos a modo  
de los que usan los monjes de Colonia».  
Y el Dante sigue pensando que alguien me ha clavado un alfanje  
y me oye decir:  
«Ve cómo me desgarró,  
ve a Mahoma  
cuán desesperado está».  
Ya no acierta. Y vamos andando —ahora sí—  
como dos locos por la misma gota de sangre,  
porque Toledo ha vuelto a resucitar  
las llamas de su «Infierno».*

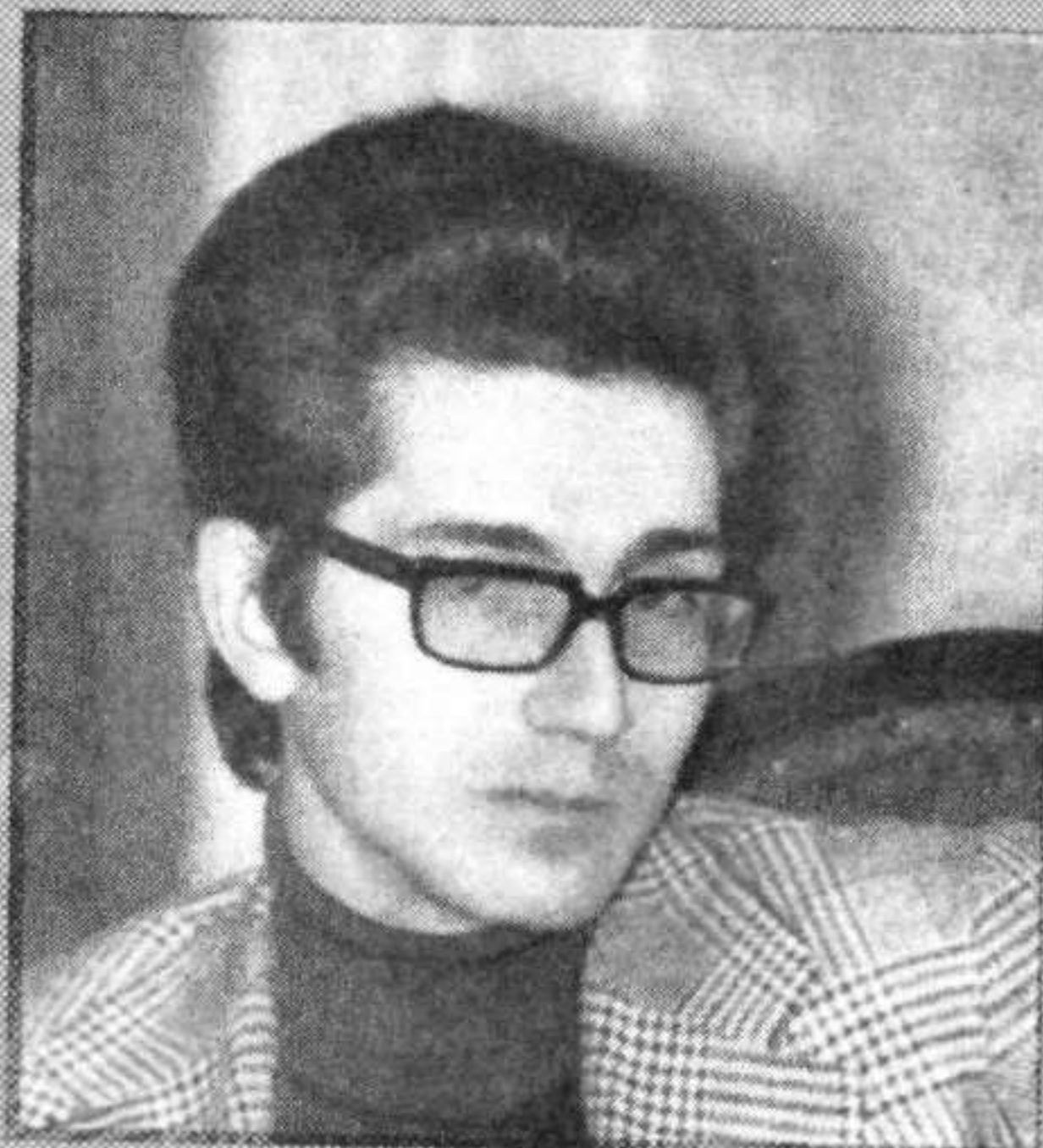
JUAN ANTONIO VILLACAÑAS

---





**INTERVIENEN:**  
**ANTONIO BUERO VALLEJO,**  
 dramaturgo,  
 Premio Lope de Vega  
**ANGEL MARIA DE LERA,**  
 novelista, Premio Planeta  
**JOSE GARCIA NIETO,** poeta,  
 Premio Nacional de Literatura  
**ANDRES AMOROS,**  
 crítico literario  
**TOMAS CRUZ,** patrocinador  
 de los premios Sésamo



# coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

## LOS PREMIOS LITERARIOS ESPAÑOLES (I)

SE ha hablado mucho de los premios literarios. Y se ha hablado tanto y en tantas ocasiones, que bien pudiera pensarse que sobre ellos ya se ha dicho todo. Pero no. Después de oír a nuestros cinco coloquiante, reunidos en torno al magnetófono en el despacho del director de LA ESTAFETA, la impresión que hemos sacado es muy otra. Esta vez conseguimos reunir a Antonio Buero Vallejo, dramaturgo cuya revelación—«Historia de una escalera»— tuvo origen en un premio literario: el Lope de Vega; a Angel María de Lera, el novelista que por primera vez en España obtuvo un premio—el

Planeta—dotado con más de un millón; a José García Nieto, poeta de múltiples galardones—entre ellos los de más alto nivel nacional—y miembro casi constante de no sé cuántos jurados de poesía; a Andrés Amorós, profesor de literatura en la Universidad madrileña y uno de los críticos literarios que más aguda y profundamente han estudiado la novela española; y a Tomás Cruz, patrocinador y organizador de los premios Sésamo de cuentos y novela corta que se vienen concediendo en las ya famosas Cuevas de Sésamo. Todos ellos tenían tanto que decir aún—y tanto dijeron—sobre los premios litera-

rios, tema de nuestro nuevo *Coloquio*, que no hemos podido resumir en uno solo sus distintas intervenciones. Por eso hemos decidido dividir este *Coloquio* en dos: el que aparece hoy y el que se publicará en nuestro próximo número.

La cuestión inicial planteada fue ésta: ¿han sido los premios beneficiosos a la larga para la creación literaria española de estos últimos veinticinco o treinta años? Tras esta cuestión, largamente debatida, fueron surgiendo otras más o menos derivadas de ella. El *Coloquio*, sin apenas intervención por mi parte como moderador y coordinador, se

desarrolló y prolongó durante más de una hora. He aquí, pues, la primera mitad de él.

BUERO VALLEJO.—Mi opinión es que sí han sido beneficiosos los premios literarios. Naturalmente, yo soy juez y parte. Yo me di a conocer por un premio literario. Mal podría hablar negativamente de ellos. Ya sabemos que hay premios que se dan injustamente, que hay premios que condicionan, que hay premios que se olvidan... Todo eso es cierto. Pero no es menos cierto que una parte importante de las figuras literarias que hoy pueden ser más significativas en el país, o bien se han dado a conocer por premio o bien han sido definitivamente refrendadas por algún premio considerable.

ANGEL M.<sup>a</sup> DE LERA.—Yo también soy partidario de los premios, aunque yo no fui dado a conocer por ninguno, y luego los obtuve. Hay que remontarse a la época en que los premios comenzaron. España, por una serie de razones que todos conocemos, se encontraba en medio de un trauma intelectual.



Con respecto a la literatura, atravesábamos un bache tremendo. Y gracias a los premios se despertó un interés hacia las obras de creación literaria, especialmente hacia la novela. Primero, con la aparición de «Nada», y luego por los sucesivos premios Nadal y otros que comenzaron a darse. Hasta entonces, para que un novelista español pudiera ser leído en gran parte, tenía que adquirir un pseudónimo extranjero. La novela estaba totalmente muerta. Pero los premios literarios la resucitaron. Evidentemente, vivimos en la época de la publicidad. Y los premios literarios es la única forma publicitaria que aquí usamos, porque no hemos encontrado otra mejor, para promover un libro. Los editores no hacen publicidad ninguna de sus libros. Solamente se promueven, desde el punto de vista publicitario, los libros premiados. Es más, novelistas muy bien situados, si obtienen un premio venden cincuenta veces más que si publican una novela sin premio. Pero ya hay demasiados premios, porque los editores y demás se imitan unos a otros. Y lo que al principio era positivo, hoy no lo es tanto. Sencillamente porque como los premios se han multiplicado, no es posible que cada uno de ellos descubra un valor nuevo. Por eso, los grandes premios, los que llevan un gran compromiso publicitario y un gran compromiso de dinero, muchas veces tienen que procurarse que a ellos acuda un autor conocido que pueda salvarles de la situación. Pero no por un espíritu de injusticia o de cacicazgo, sino porque no suelen concurrir libros de autores nuevos que puedan ser premiados. Así las cosas, yo creo que los premios deben replantearse. Y como

animador del premio de Aguilas, puedo asegurarnos que el pasado año, entre las noventa novelas presentadas no había ninguna que mereciera el premio. Y tuvimos que dejarlo desierto. Muchas de estas novelas habían peregrinado de premio en premio. Se veía en sus copias a máquina que estaban ya manoseadas por otros jurados. Yo voy a proponer que el premio de Aguilas se dé a una novela ya publicada, que no haya tenido premio alguno. Algo así como un Goncourt y otros premios que distinguen a la mejor de las novelas publicadas en un año. Con lo que nos evitaremos ese correr de los textos mediocres de un concurso a otro.

GARCÍA NIETO.—A mí, en principio, los premios me parecen bien, como me parece bien todo lo que venga en beneficio del escritor. Lo que ya no me lo parece es que se tome en serio esto de tener o no tener un premio. Los premios, todos los premios, hay que olvidarlos después de obtenidos. En esta gran era de los premios, me parece que no corresponde el mérito con la propaganda. Sólo en

ocasiones contadas corresponde esto. Y a un autor de mérito, con premio o sin él, termina por reconocerse, aunque en casos como el de Buero Vallejo el premio sirviera de revelación. Lo malo que tienen los premios es que, para el papanatas, esto de los premios es confundidor, ya que siempre sigue a los autores no por sus méritos reales sino por sus premios. ¿Pero qué no es confundidor en el mundo de la literatura?

BUERO VALLEJO.—Me alegra que digas todo eso porque recuerdo haber declarado en más de una ocasión, justamente cuando me preguntaban por alguno de mis premios o por el primer premio que me dieron y que me reveló, que yo entendía siempre que un escritor no era un escritor importante hasta que no se olvidaban todos los premios que había obtenido. Comentando lo que ha dicho Lera, no me importa demasiado que haya un exceso de premios ni tampoco me importa que la mayor parte de ellos, por razón natural, queden en nada. Bastará con que por esa aglomeración de premios, quizá excesiva pero siempre estimulante, de cuando en cuando uno de ellos facilite radicalmente el destino literario de un escritor verdadero, para que ya los premios estén justificados. Más no se les puede pedir. Ni hay por qué pedírselo. Los premios son una especie de siembra a voleo, a consecuencia de la cual escritores de verdadera calidad, que sin ellos quizá habrían tardado diez o quince años más de lo que tardaron en poder salir adelante, son súbitamente propulsados. Y luego, ellos harán muy bien en olvidar su propio

premio, y los lectores, también muy bien en olvidarlo. Pero el escritor surgió. Esta es la virtualidad de los premios.

GARCÍA NIETO.—Lo malo es que puede surgir a costa de los que no se lo lleven. Pero podría aceptarse siempre que los premios fueran muy justos y se premiara al mejor de cada momento. Por eso creo que tan beneficiosos son para el escritor como que también están al servicio de la confusión general. Al principio la cuestión estaba planteada en lo de qué beneficios se habían obtenido para la creación literaria con todo esto de los premios. Pues bien, yo creo que esos beneficios no son siempre muy positivos, puesto que muchas veces contribuyen a la confusión. Son beneficios para el escritor, lo que está bien hasta ahí. Pero...

BUERO VALLEJO.—Bueno, bueno. ¿Pero nos asiste el derecho de pedirle a la realidad una perfección mayor de la notoria imperfección que tiene? Es decir, si la experiencia de los premios que conocemos, y no solamente de los españoles, porque la confusión y la arbitrariedad se han dado hasta en el Premio Nobel; si todos los premios que conocemos en el mundo nos revelaran de una manera constante y continua que ninguno, o casi ninguno de ellos, se había dado en justicia o había lanzado a un valor real, entonces tendríamos que poner en grave cuestión el problema de los premios. Ahora bien, a pesar de que muchas veces provocan la confusión de que tú hablas y es cierto que se premia a un señor que no va a ninguna parte y luego se descubre que no se premió al autor de un gran libro, no es menos cierto que una porción considerable de valores literarios indiscutibles han sido justamente premiados.

ANGEL M.<sup>a</sup> DE LERA.—No se puede pedir, como decía Buero, infalibilidad a los premios. La condición humana no es perfecta y los jurados se pueden equivocar. Hablamos en términos honestos. Lo que debe condenarse y despreciarse es el caso del escritor que escribe para el premio. El escritor que lo sea de verdad, le den el premio o no, seguirá escribiendo. Perdonadme que ahora me refiera a mí mismo. Yo me había presentado al Nadal tres o cuatro veces y otras tantas al Planeta, hasta que me dieron uno de ellos. Pero yo no escribía con vistas al premio. Yo buscaba en el premio una posible ayuda. ¿Que no la obtenía? Bueno. Yo seguía escribiendo. Hasta que llegó mi oportunidad. Y seguí escribiendo después. Lo malo de los premios es que en torno a ellos han surgido escritores que solamente escriben para este premio o para el otro, que ya los conocemos.

TOMÁS CRUZ.—Sería una contradicción por mi parte que yo pudiera poner objeciones a los premios, en cuanto que soy creador de algunos de ellos. En una época en la que el escritor español tenía que recorrer con sus manuscritos las editoriales de turno, peregrinando inútilmente, la aparición de los premios literarios, como ha dicho Lera, fue la solución. Hoy se pueden discutir, matizando mucho, todos estos premios y concursos en orden a su ética: a sus aciertos o desaciertos. En lo que a mí se refiere, por los concursos de Sésamo, tengo la gran satisfacción de contar con un brillante palmarés de escritores, lo que me parece que viene a refrendar la eficacia de los premios, por lo menos estos modestísimos de cuento y de novela corta que llevan el nombre de Sésamo. Del Sésamo salieron una serie de jóvenes escritores que han podido confirmar más tarde su auténtica valía. Por eso creo que los concursos literarios son eficaces, aunque en los momentos actuales padezcan de saturación. Y esta saturación es ya tan excesiva que los organizadores de premios vamos a tener que disputarnos los concursantes como el comercio se disputa los clientes, poco menos que a tiro limpio, para ver si llegan a nuestras convocatorias el número suficiente del que pueda salir la futura gran novela.

GARCÍA NIETO.—Insisto. No me parece inoportuna la concesión de los premios. Me parece muy bien. Sólo quiero dejar sentado que en la difícil suposición de que en todo ese tiempo no hubiera habido un solo premio literario en España, todo hubiera seguido igual a estas alturas.

GARCÍA NIETO.—¡Sí! En lo que se refiere al porvenir, al futuro. Y a la justicia. Esa es mi opinión.

ANGEL M.<sup>a</sup> DE LERA.—Aparte del dinero que el escritor ha ganado con o a consecuencia de los premios, que no es moco de pavo, es que se ha creado un ambiente literario que antes no existía, y la gente se interesa por los libros, y los compra y sigue el *Nadal* o sigue el *Planeta* u otro premio, y los lee, y les gusta o no les gusta, pero los lee. Porque vamos, si nos acordamos de las ediciones de Baroja o de Valle-Inclán, es para tirarse al suelo.

ANDRÉS AMORÓS.—Bueno, yo creo que estamos moviéndonos inevitablemente un poco en el terreno de las generalizaciones. Se habla de los premios en general. Y hay premio y premios. Y convendría distinguir. Por supuesto, todo depende del juicio humano y también de la calidad del jurado concreto que los otorgue. La vida del escritor español es muy dura y todo lo que contribuya a facilitársela es estupendo. En eso estamos de acuerdo todos. Pero a ver si podemos concretar un poquito más. Cuando se habla de los premios, la gente de la calle piensa en unos premios concretos de novela: en unos grandes premios. Esto será justo o no, pero esa es la visión de la gente. Pues bien, yo lo único que puedo decir es que estos grandes premios de novela, los más famosos, hoy se han convertido, en su mayoría, en algo muy ajeno a la literatura. Son un puro tinglado económico y propagandístico. ¿Por qué? Se ha descubierto una cosa que es bastante fácil de descubrir: si yo doy diez millones de pesetas a una novela, la gente sencilla, la gente ingenua del país va a pensar: «¡Qué novela tan maravillosa es cuando le han dado diez millones de pesetas!» Por tanto, la van a comprar diez millones de españoles y el negocio es mucho mayor. Así que esto no es más que un puro *bluf* económico. Bien. Yo pienso que en esto de los premios, como en todo lo de la vida, el respeto es una cosa que se merece y no se impone. Y hay premios que tienen un respeto y otros que no lo tienen. Y de hecho, ¿qué es lo que ocurre hoy con estos grandes premios? Que la masa del país los sigue y los compra. Pero entre las minorías más al tanto de la actualidad literaria, han caído en un descrédito enorme. Primero, porque muy pocas veces quedan desiertos. Y desde el punto de vista de la estricta justicia, y lo siento por los escritores, es excelente que alguna vez los premios queden desiertos, ya que eso demuestra que no está por encima de todo la necesidad de hacer un negocio. En segundo lugar, han caído en descrédito por un fenómeno de desconfianza. A la persona ingenua y sencilla del país le hablan de que un premio es maravilloso. Se lo compra. Y luego resulta que no es tan maravilloso. Aunque le hayan dado uno, o cinco, o diez millones de pesetas al autor, resulta que aquella novela es una novela vulgar y corriente. ¿Qué hace entonces? Se vuelve a su fotonovela, que es lo que leía antes, y ya no lee más novelas probablemente. Así que los premios pueden tener una de estas dos consecuencias: o multiplicar los lectores o disminuirlos para el futuro, porque piensan que se han topado con unos camelistas que les están tomando el pelo.

BUERO VALLEJO.—Pero si se considera desde el ángulo de visión de la fotonovela, entonces ese premio era bueno.

ANDRÉS AMORÓS.—Lo único que pasa es que hemos frustrado un posible lector futuro.

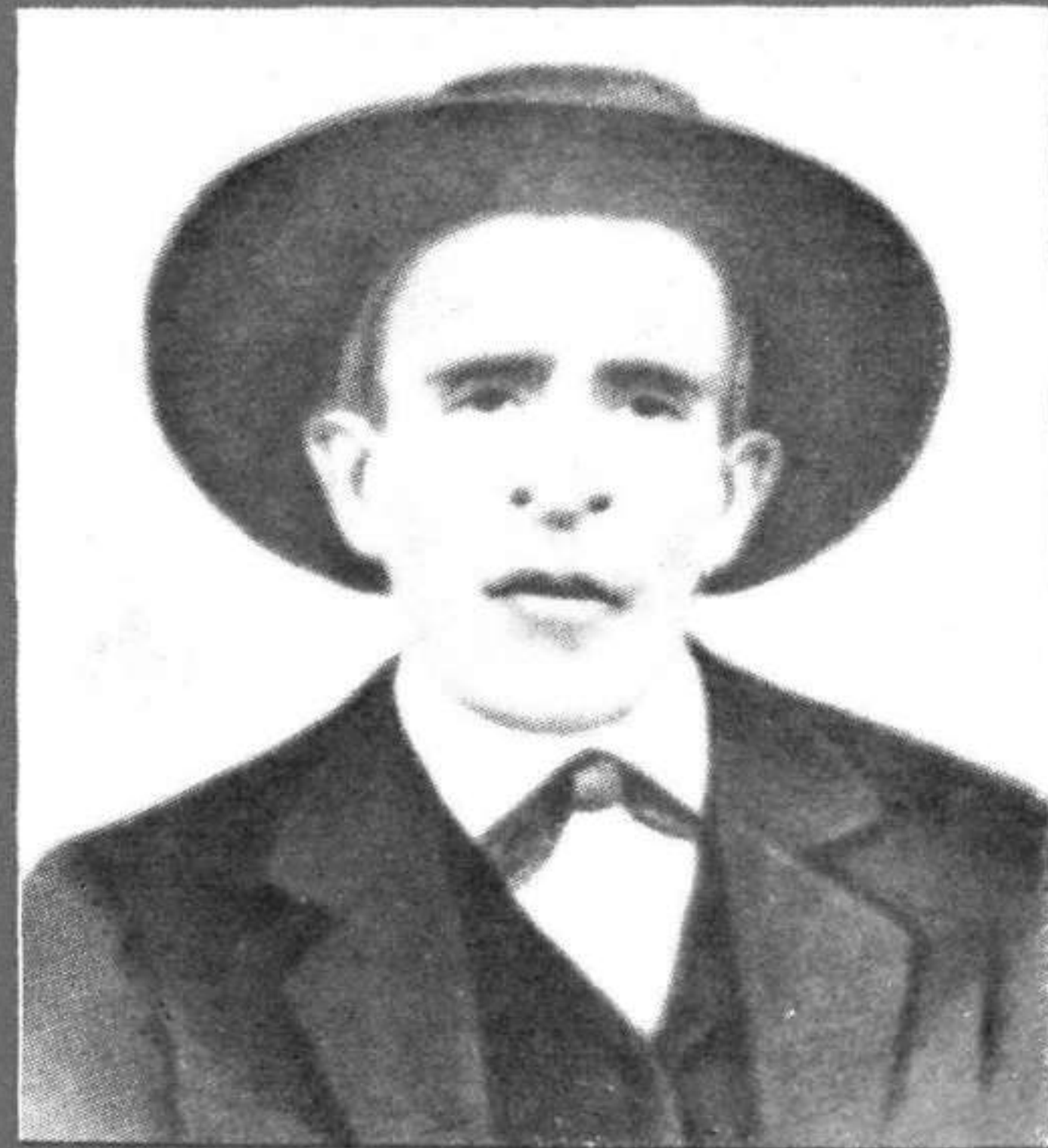
Hasta aquí lo que vamos a recoger hoy del *Coloquio* que en torno al tema de los premios literarios mantuvieron Antonio Buero Vallejo, Angel María de Lera, José García Nieto, Andrés Amorós y Tomás Cruz. Todavía queda grabada en la cinta más de la mitad de lo que allí se dijo. Pero esta otra mitad la dejamos por ahora. Como al principio dijimos, el presente *Coloquio*, a efectos de publicación, se divide en dos partes. Y, por tanto, se prolongará, y concluirá, en el próximo número de LA ESTAFETA LITERARIA.

# FOTOS QUE DAN PIE

## ENRIQUE JIMENEZ,

### “CANTAOR”

(1848-1906)



Homenajeado en Cádiz y en julio del 70 por la Semana Cultural «Alcances»

¿Y DE veras es él el de esta única foto que nos dejaron el azar y el tiempo?

¿Es Enrique «El Mellizo» este hombre con atuendo y con cara de *sheriff* que murió hace sesenta y cuatro años [enfermizo y cansado y de quien era, es mucho, decir que sigue vivo porque perduran sus cantares?

Yo las busqué y las encontré aunque precisamente hoy poco me dicen fechas, noticias de tu vida, la profesión sangrienta y el arte impar, los hijos o esos pocos datos de tu carácter arrebatado, paciente constructor de quejas y fulgores entre la borra de la ignorancia y de los días. ¿Pero qué son todos los datos más de cuanto pudiera ser la fugaz línea de algas que la tormenta dejó en el playerío?

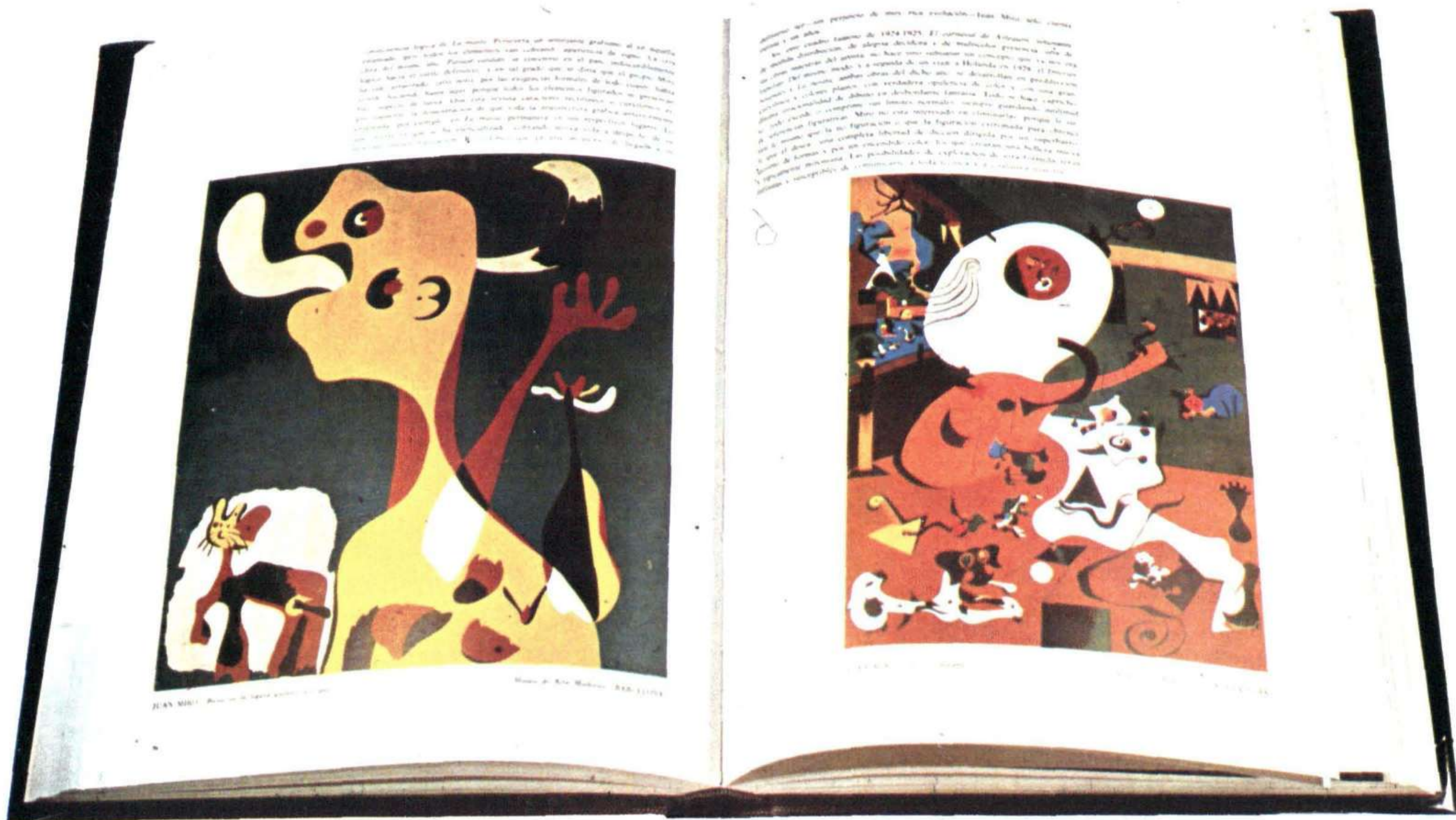
Difícil fue tu vida en aquella ciudad, Enrique, en el que hoy vemos seductor Cádiz del ochocientos, a través de las imágenes añejas y su falaz encanto que la Historia y la realidad desmienten.

Y tú eras éste, sí, y esos tus cantares, y tu vida fue así, de tal fecha a tal fecha. Pero hoy, en el día de tu homenaje, y mientras el martillo, a saco en la fachada de tu casa, busca un lugar para tu nombre y recanta lo inútil de toda la batalla contra el tiempo, y tus vecinos del futuro—tan pobres como aquéllos—se congregan en la esquina inundada por el sol, hoy quisiera saber del tú más tú, del hombre solo que se rompe los brazos y la voz hasta lograr hacer oír su poder y su a través de una cámara de hierro sin puerta ni ventana, [angustia en el barrio como una cicatriz.

¿Desde dónde podrías ver, oír? ¿Por dónde estarás más, qué hay de ti aún en este caserón con caracolas fósiles en su piedra dorada? ¿Quizá nos miras desde los comidos ojos del marmolista que trabajó tu lápida y que ahora la coloca por su mano desde una escalera a cuyo pie hay también enlutadas Marías, soldados y vinagre?

O quizá tu voz lírica, tu trágico gorjeo minado de animales y alfileres, sea todo esto que oímos de otro modo, que seguimos oyendo como un himno desesperado y ciego en la tarde del barrio.

FERNANDO QUIÑONES



# renacimiento y esplendor del **ARTE EN ESPAÑA**

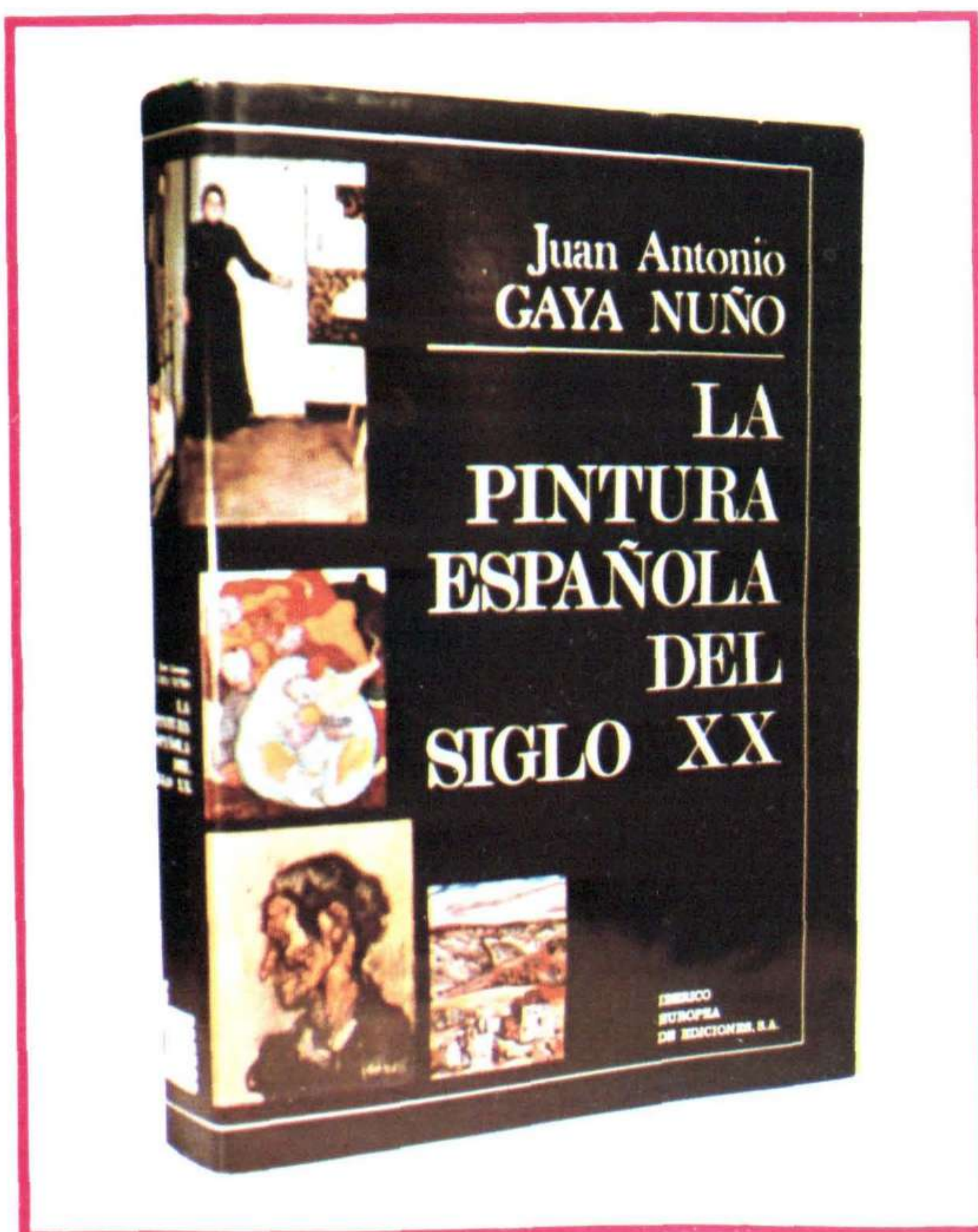
Por Leopoldo AZANCOT

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO:  
*La pintura española del siglo XX.* Ibérico Europea de Ediciones, Sociedad Anónima, Madrid, 1971; 446 págs. Ø33.2×24.3Ø.

RESULTA difícil cerrarse a la evidencia: para la pintura española, éste en que vivimos es un nuevo *Siglo de Oro*. ¿Acaso el más alto pintor de la presente centuria no ha sido, y continúa siéndolo, Picasso? ¿Acaso Juan Gris no debe ser considerado el más puro y profundo de los cubistas? ¿Acaso la aportación española al surrealismo—Miró, Dalí, Domínguez—no se cuenta entre las más ricas y decisivas? ¿Acaso la escuela informalista de nuestro país no ha supuesto la plenitud de esta modalidad del abstractismo? Y esto no es todo. Junto a los artistas citados, de decisiva influencia en el contexto internacional, hubo otros, numerosos, que nacionalizaron con genio movimientos de vanguardia originados en Francia o en Alemania, dotándolos de una gravedad, de un carácter necesario—fruto

del enraizamiento en una tradición vieja, fecunda y actuante—, que neutralizaba su potencial de arbitrariedad y los privaba de sus limitaciones maníacas. Y otros, en fin, casi inclasificables, que trascendieron corrientes estéticas de larga trayectoria internacional, abocándolas a ámbitos inexplorados.

A pesar de ello, nuestra pintura contemporánea, considerada globalmente, es poco conocida en el extranjero, y —hecho grave— mal conocida en España. ¿Por qué? Del desconocimiento en el exterior fueron responsables el Estado, que hasta hace pocos años se desentendía de la promoción internacional de nuestros pintores, y la crítica, incapaz de alzarse a un nivel conceptual suficiente; del conocimiento deformado reinante más acá de nuestras fronteras, academicistas y vanguardistas a ultranza, obcecados en la contemplación de un pasado que no entendían, los primeros, y de un futuro vacío, de signo negativo, los segundos, con total olvido del presente—tan multiforme y vario, sin embargo—. Falta, además, una historia que jerarquizara cumplidamente



figuras y obras, que estableciera perspectivas, que pugnara para ofrecer un panorama inteligible del quehacer de nuestros artistas plásticos durante los últimos setenta años. La suma de todas estas concausas impuso la confusión y el desconcierto.

### UN LIBRO POLEMICO

Para hacer frente a esta situación, Juan Antonio Gaya Nuño—historiador y crítico de arte del máximo prestigio; narrador también (*El santeiro de San Saturio, Tratado de mendicidad*), de prosa hierática y altiva; nacido en Tardelcuende, Soria, en 1913—ha escrito, con un esperanzado pesimismo, la primera historia propiamente tal de la pintura española de nuestro siglo: este libro que nos ocupa, el cual, por su extensión y por la riqueza y calidad de sus ilustraciones (175 en color, 85 en blanco y negro), puede ser considerado ya como un hito de nuestra bibliografía artística, como una obra de referencia inexcusable durante muchos años.

Libro áspero, apasionado, polémico, que mantiene vivo en todo instante el diálogo entre el autor y el lector, *La pintura española del siglo XX* se encuentra dividida en dos partes por el hiato de la guerra: de 1901 a 1935, de 1936 a 1970. Dentro de estos dos grandes apartados, Gaya Nuño opera con la mayor libertad, estableciendo una estructura muy flexible que le permite subdividir cada uno de los periodos estudiados de acuerdo con sus características definitorias, y, con ello, cubrir totalmente los campos de investigación delimitados previamente y establecer una jerarquía de valores. Así, consagra capítulos completos a artistas de excepción, dedica otros a analizar movimientos o corrientes estilísticas, se sirve de los restantes para aislar una escuela regional o técnica—los muralistas—, ordenándolos todos en función de la cronología. Cuatrocientos pintores son estudiados o mencionados a lo largo de estas páginas. «¿Son muchos? ¿Son pocos?», cabe preguntarse. Tras señalar que durante los últimos setenta años han expuesto en España unos setenta y cinco mil pintores—dato que parece dar la razón a quienes consideren corta la cifra de artistas objeto de análisis—, el propio autor, que se acusa de exagerada generosidad, da una respuesta a la citada cuestión con las siguientes palabras, reveladoras del espíritu que anima su obra: «En puridad, una buena historia de la pintura española novecentista podría construirse de modo irreprochable con cuarenta, cincuenta, cien nombres todo lo más. Por fortuna, supongo a todo lector lo suficientemente comprensivo para advertir que,



Gutiérrez Solana

de esos cuatrocientos artistas y pico, el texto a cada uno dedicado oscila desde las veinte páginas consagradas a Picasso hasta no más que una mención nominativa. Y se pone grandísimo cuidado en la adjudicación de espacio.»

### HISTORIA, CRONICA, CRITICA

Conjugando con acierto historia, crónica y crítica, Gaya Nuño procede en su libro a una revalorización de ciertas figuras de nuestra pintura contemporánea injustamente desdeñadas por los más, como Aureliano de Beruete, quien se incorporó al impresionismo no de modo mimético, a la francesa, sino buscando las raíces de esta doctrina estética en el terreno originario: los dos paisajes de la Villa Médicis pintados por Velázquez, con lo que lo dotó de una dimensión humanística de la que carecía el movimiento ilustrado por Monnet y sus compañeros, o como Darío de Regoyos—de puntillismo menos mecánico que el de Seurat y de composición mucho más libres— y el insólito Francisco Gimeno, no olvidando tampoco al espléndido grupo del primer *fauvismo* ibérico, formado por Agustín Riancho, que, ya anciano, trascendió inesperadamente el impresionismo; Francisco Iturrino, cuya violencia e impetuosidad le permitió alcanzar cotas asombrosas en el dominio del expresionismo colorista, y Juan de Echevarría, de *fauvismo* controlado, que establece un puente entre este movimiento y la pintura tradicional.

Al mismo tiempo, Gaya Nuño somete a revisión crítica la obra de algunos pintores que gozaron de desmedida—y en algunos casos, injustificada—fama en su época: Sorolla, a quien adscribe al plenairismo, y no al impresionismo, y cuya irregularidad y tendencia a la vulgaridad denuncia; Zuloaga, efectista y amanerado; Sert, que desperdició su aptitud para mover grandes masas al someterla a una estética inepta. Y, paralelamente, sitúa en el puesto

que les corresponde a artistas objeto hasta ahora de una valoración cicatera o, por lo menos, insuficiente: Panchó Cossío, uno de los grandes indiscutibles de la pintura española del siglo XX; Vázquez Díaz; Francisco Mateos, que «es nada menos que el crea-

dor del expresionismo español», y a quien tiene por «el más original pintor de la España actual»; María Blanchard, la máxima pintora española del siglo; y el Anglada Camarasa, que exacerbó la españolada hasta hacerla desembocar en el ámbito de la fantasía poética.

Señalemos, por último, entre los méritos de *La pintura española en el siglo XX* el estudiar periodos tan poco conocidos como el de la República—dominado por Hipólito Hidalgo de Caviedes—y el de los primeros años de la posguerra—en el cual los academicistas se obstinaron infructuosamente en identificar su postura estética con la ideología política triunfante—; el reconocer a las escuelas regionales su importancia artística y social; el aventurarse, desde un punto de vista que conjuga las sollicitaciones de la crítica y del historicismo, por el terreno sin desbrozar de nuestra pintura última, que rotura con pulso firme.

## arte

josé antonio perez-rioja

### SINTESIS DEL ARTE UNIVERSAL

484 págs. 260 pesetas

Los periodos, estilos, técnicas y tendencias de todas las escuelas y países. Una auténtica historia del arte, de bolsillo, con vocabulario de términos artísticos y bibliografía.

## filología

josé antonio perez-rioja

### DICCIONARIO DE SIMBOLOS Y MITOS

434 págs. 320 pesetas

Más de tres mil conceptos convenientemente ilustrados y cuidadosamente clasificados al principio de la obra en quince grupos diferentes (símbolos teológicos, litúrgicos, bíblicos, mitológicos, etc.) hacen de este diccionario un utilísimo instrumento de trabajo y de consulta para toda persona culta.

## historia

manuel tuñón de lara

### MEDIO SIGLO DE CULTURA ESPAÑOLA (1885-1936)

296 págs. 220 pesetas

La obra saca a la luz aspectos poco conocidos de la cultura de ese medio siglo e intenta una revisión de otros que lo son más. Las referencias a la «escuela nueva» y a la literatura socioeconómica de principio de siglo nos dan otra cara de la cultura española y facilitan el replanteamiento de problemas que preocuparon entonces y que siguen gravitando, con fuerza, sobre el quehacer intelectual del presente.

EDITORIAL TECNOS

O'Donnell, 27 - Tel. 226 29 28

MADRID-9



## OPINAN CUATRO DESTACADAS FIGURAS DEL FUTBOL ESPAÑOL:

**MIGUEL MUÑOZ, entrenador del Real Madrid;  
GARATE, delantero del Atlético de Madrid y de  
la Selección Española;  
ANTONIO CAMACHO, árbitro internacional  
y JOSE JULIO CARRASCOSA, gerente del Atlético  
de Madrid**

El fútbol, como todo espectáculo de masas, suele ser blanco de no pocos ataques furibundos. No faltan quienes le atribuyen ser causa y efecto del escaso nivel cultural de los españoles, de una especie de opio que embrutece los más nobles sentimientos humanos. Piensan que ser aficionado a este deporte implica la falta de otras más altas inquietudes. Por supuesto, no estamos de acuerdo con tales teorías. Deporte y cultura caben en la misma persona. Es más: la configuran más plenamente. El fútbol, eso sí, atrae a una inmensa cantidad de público; a unas masas absolutamente heterogéneas. Lo mismo al campesino que al artesano, al intelectual que al artista. Sería larga la lista que podríamos confeccionar de nombres ilustres. Un gran aficionado al fútbol fue el célebre actor don Ricardo Calvo. Ni siquiera en pleno invierno se perdía un partido. Actualmente, que nosotros sepamos, Luis de Castresana y Alfonso Paso también acuden con frecuencia a ver actuar a sus equipos favoritos. Incluso plumas tan valiosas como las de Antonio Valencia y algunos otros más, alternan sus tareas eminentemente literarias con la crónica futbolística, sin que esto desmerezca su sólido prestigio.

Durante el tiempo que nos ha llevado este reportaje hemos vivido de cerca el ambiente futbolístico. Como siempre, no sólo hemos consultado con quienes figuran en estos folios, sino con muchos más. No sólo de primera división; también de otras categorías inferiores. Si relacionamos dicho ambiente con la cultura, nuestra impresión es buena. Se trata de jóvenes con unas ganas locas de superarse en todos los aspectos. Varios de estos muchachos son universitarios. Otros preparan oposiciones. En cuanto a la lectura, leen todo lo que pueden, cada cual con arreglo a sus gustos. Si no están muy al día de lo que se publica, lo mismo sucede en otras profesiones con fama de más intelectuales. Otro dato: se prestan a la entrevista sin rodeos ni recelos. Generosamente. Dicen lo que piensan sin complejos de ninguna clase. En esta ocasión hemos conversado de cara a estas páginas con Miguel Muñoz, Gárate, Antonio Camacho y José Julio Carrascosa, cuatro hombres archifamosos dentro del fútbol español. Las preguntas invariables han sido:

1. ¿Suelen ser los futbolistas aficionados a leer?
  2. ¿Qué clase de libros y autores prefiere usted?
  3. ¿Le parece buena, regular o mala la actual literatura española?
  4. ¿Influyen en su ánimo de lector los grandes premios literarios?
- ¿Por qué?



### MIGUEL MUÑOZ:

«NO LEO MUCHO. NO PORQUE NO ME GUSTE, SINO PORQUE LA MAYOR PARTE DEL DÍA ESTOY REPASANDO COSAS DE FUTBOL.»

Entrevistamos a Miguel Muñoz en la Ciudad Deportiva del Real Madrid. Es una mañana de niebla, muy fría. El entrenador madridista llega con media hora de retraso sobre la que previamente habíamos acordado. Los jugadores van haciendo

acto de presencia. Pasan directamente a los vestuarios. Es día de entrenamiento. Este debe comenzar hacia las once. El «mister» se disculpa por su demora. Siente habernos hecho esperar. Le decimos que no tiene importancia. Donde estamos ahora debe ser la «caseta» de Muñoz, porque ha comenzado a cambiarse el traje de calle por el de entrenar. Mientras le vamos preguntando. El contesta pausadamente, aunque dispone de poco tiempo.

1. En líneas generales, sí, leen mucho, aunque quizá en su mayoría son lecturas de entretenimiento. Hay excepciones, claro. Por ejemplo, muchachos más cultos y otros que están estudiando. En estos casos los libros que leen suelen ser sobre temas más profundos.

2. La verdad es que no leo mucho. No porque no me guste, sino porque la mayor parte del día estoy repasando cosas de fútbol. De todas formas, siempre que puedo dedico tiempo para leer. Me gustan André Maurois, Lajos Zilahy, Stefan Zweig, entre otros.

3. La actual literatura española me parece buena, y además se está extendiendo. En mi opinión, está superando etapas pasadas. Creo que en España hay escritores tan buenos como pueda haberlos en el extranjero. El reciente ganador del Premio Nadal me han dicho que es estupendo. También admiro mucho a don Pedro Laín Entralgo.

4. No influyen en cuanto al momento en que estoy leyendo. Es decir, que no dejo el libro que tengo entre manos para leer un premio. Sin embargo, qué duda cabe que me interesan y que despiertan la curiosidad del público. El hecho de que un jurado compuesto por personalidades ilustres dé a uno ganador debe ser por algo. Además, esto de los premios tiene un aspecto deportivo, de competición, que me agrada.

Es posible que Muñoz no esperase esta clase de entrevista, aunque ya se sabe que a los famosos se les hacen las preguntas más raras que imaginarse pueda. No obstante, él ha contestado con aplomo, con una gran dignidad. Ahora nos vamos a su terreno.

—¿Está hoy el fútbol español más bajo que nunca?

—No, no está más bajo que nunca. Si usted se refiere a que nuestros clubs conquistan menos trofeos internacionales, no debe olvidarse que entonces teníamos grandes figuras del fútbol mundial en nuestros equipos. Esto fue lo que los potenció de aquella forma. Pero hoy no contamos con aquellos refuerzos. Respecto a la Selección Nacional, yo creo que está en un buen momento. El equipo juega bastante bien desde hace un año, dentro de las posibilidades de nuestro fútbol.

—¿Partidario de la libre importación de jugadores?

—Importación libre, no. Eso, quizá, sería demasiado. Partidario de la incorporación de un jugador extranjero por equipo, siempre que dicho jugador sea de auténtica calidad.

#### GARATE:

«SI, LOS FUTBOLISTAS SOLEMOS LEER MUCHO, BIEN NOVELAS DE TIROS O DE LO QUE SEA.»

José Eulogio Gárate Ormaechea es, como se sabe, el delantero centro del Atlético de Madrid y de la Selección Española. Vasco de nacimiento, comenzó a jugar en los equipos de su tierra: Eibar, Indauchu, hasta que fichó por el club rojiblanco madrileño, donde lleva seis temporadas. En nueve ocasiones ha vestido la camiseta internacional. Es ingeniero industrial y ahora estudia comercio e idiomas. Nos dice:

1. Sí, los futbolistas solemos leer mucho, bien novelas de tiros o de lo que sea. En las concentraciones hay tiempo para todo. Incluso hoy en día muchos futbolistas han hecho o están haciendo carreras universitarias.

2. Mis lecturas preferidas son biografías, novelas históricas y libros que traten sobre médicos y medicina. También me atraen los libros «best-seller» como El padrino y otros por el estilo.

3. No debo opinar sobre nuestra actual literatura porque apenas leo a los autores españoles. De ellos sólo he leído las novelas de Francisco García Pavón, que tienen a Plinio como protagonista. Este personaje me atrae por su simp-



tía y aplomo. También he leído algo de Perich. Pero no es suficiente para opinar sobre lo que usted me pregunta.

4. Sí, los premios literarios me animan a leerlos aunque luego no los lea. Supongo que esto le sucede también a mucha gente. Pero, repito, me parecen interesantes de cara a la promoción del libro. He leído alguno de ellos—el Nadal de García Pavón—y no me ha defraudado.

Gárate ha permanecido tres meses en el «di-que seco», es decir, sin poder jugar. El año pasado se lesionó en el último partido de Liga, precisamente el que jugaron contra el Barcelona y decidió el título a favor del Valencia. Pero tras la operación que le fue practicada en la rodilla afectada, ya está otra vez en forma.

—¿Quién ganará la Liga esta temporada, Gárate?

—Eso no es posible saberlo ahora. Sólo puedo decirle que el Atlético de Madrid es uno de los cuatro principales candidatos a quedar campeones. Los otros tres son Valencia, Real Madrid y Barcelona. Creo que el Valencia es uno de los favoritos, aunque se haya rezagado algo.

—¿Decepcionado por no haber sido internacional contra Hungría?

—Qué duda cabe que sí; pero cuando se está lesionado, como entonces era mi caso, no hay más remedio que resignarse. Ahora lo que hace falta es que todo vaya bien y pueda serlo en febrero contra Irlanda.

#### ANTONIO CAMACHO:

«LOS PREMIOS LITERARIOS ESTAN INCORPORANDO A LA LECTURA A MUCHOS ESPAÑOLES QUE ANTES APENAS SE INTERESABAN POR LOS LIBROS.»

Al árbitro suele mirársele siempre como si se tratara de un tipo raro. ¡Cuántas furias desatadas contra él! Sobre todo si el equipo de casa ha perdido. Cuando hemos hablado con Antonio Camacho, se lo hemos dicho. El colegiado, como suele llamárseles en las crónicas deportivas, ha sonreído. Y para nuestras estadísticas nos ha contado que en los encuentros internacionales que lleva «pitados»—pasan de la docena—nunca ganó el conjunto que actuaba en su campo. Camacho tiene justa fama de valiente; se ha jugado la vida en muchas ocasiones, sobre todo al comienzo de su carrera, cuando militaba en categorías inferiores. Hoy es uno de los árbitros más prestigiosos del mundo. Acepta encantado la entrevista.

1. El futbolista de hoy es mucho más culto que el de hace veinte años. Por supuesto, leen mucho y bastantes de ellos estudian carreras universitarias. El deporte no está reñido con la cul-

tura; más bien sucede todo lo contrario, que se compenetran admirablemente.

2. De siempre ha sido la lectura una de mis principales aficiones. Leyendo se distrae uno y aprende. Mis géneros preferidos son la biografía, el ensayo y la novela. Los autores que más admiro: Cervantes, Dostoievsky, Stefan Zweig, don Gregorio Marañón y Pérez de Ayala.

3. Ya sé que hay quienes piensan de otra forma, pero a mí me parece que la literatura española actual es muy buena, especialmente en lo que se refiere a la novela y al ensayo.

4. En mi ánimo y en el de todos, creo yo. Los premios literarios están incorporando a la lectura a muchos españoles que antes apenas se interesaban por los libros. La promoción que se hace de ellos en todos los medios informativos es formidable.



Queremos hacer algunas preguntas sobre su profesión al señor Camacho. Pero nos corta en seco: «No me es posible. Lo tenemos prohibido. Como árbitro no puedo hacer declaraciones sobre fútbol.»

—¿Ni siquiera decimos qué condiciones se precisan para llegar a ser un árbitro de su categoría?—lo piensa unos instantes.

—Bueno, eso sí. A mi forma de ver, para llegar a ser un árbitro de categoría internacional, o simplemente un buen árbitro, hay que estar muy penetrado con el fútbol, conocerlo a fondo. También conocer a los jugadores y sus reacciones. Todo esto es esencial.

#### JOSE JULIO CARRASCOSA:

«SI, EL FUTBOLISTA LEE HOY MUCHO; AUNQUE DE LA PREPARACION DE CADA UNO DEPENDE EL TIPO DE LECTURA QUE PRACTICAN.»

Sólo lleva año y medio al frente de la gerencia del Atlético de Madrid. José Julio Carrascosa es un hombre joven, dinámico, conocedor de la gran responsabilidad de su gestión. Ante la imposibilidad de entrevistar al presidente del club, don Vicente Calderón, que se halla en las islas Canarias, charlamos con el señor Carrascosa. Se encuentra en plena actividad, rodeado de papeles y teléfonos.

1. Sí, el futbolista lee hoy mucho; aunque de la preparación de cada uno depende el tipo de lectura que practican. Además, es lógico que lean mucho, pues en las concentraciones, sobre todo, disponen de bastante tiempo libre.

2. A medida que la actividad en el trabajo se incrementa, el tiempo es cada vez más corto



# IPARRAGUIRRE, MEMORIAL DE

para leer. De todos modos, siempre procuro hacer un hueco, en el día o en la noche, para dedicarlo a la lectura. Especialmente prefiero la novela de tipo ensayístico. Mis autores preferidos son Proust, por su gran talento; Saroyan, por su sencillez narrativa, y García Lorca, por su temperamento y su gracia.

3. El interés literario que existe en España desde hace veinte años es tan gigantesco que resulta, paradójicamente, malo el momento, por ser muy pocos los auténticos valores y demasiados los éxitos falsos. Hay gente de verdadera valía que se halla en el anonimato por falta de posibilidades.

4. En absoluto. En mi caso no influyen para nada, entre otras razones porque no siempre existe la debida pureza en su designación. En determinados casos hay circunstancias que dominan al premio, igual que Ortega decía que era una parte indivisible del «yo».

Cambiamos de tema. A fútbol. Es lo natural hablando con el gerente de uno de los clubs más poderosos de España. El cambio de entrenador sentó bien al Atlético. ¿Es que acaso los entrenadores extranjeros son mejores que los indígenas? Se lo preguntamos al señor Carrasosa.

—La verdad es que el nivel del fútbol mundial muestra una serie de países con calidad y potencia superiores al nuestro. Esto significa que los medios y procedimientos que estos países emplean pueden ser muy interesantes adoptados al temperamento latino. Aparte —refiriéndonos a su pregunta— que el campo de elección amplía la posibilidad de éxito.

—¿Luego, contentos con Max Merkel?

—Por supuesto. En gran parte, a él se debe el gran cambio que ha experimentado el equipo. En poco tiempo nos hemos convertido en candidatos al título desde la deficiente clasificación que teníamos. Se le contrató en el conocimiento de que iba a crear el revulsivo necesario, y así ha sido.

—¿Algún proyecto internacional para esta temporada?

—El único será con motivo de la inauguración oficial del estadio, que ha de ser a base de un partido internacional del máximo rango. Para esto aún no hay fecha, pero será quizá para la próxima primavera.

Opiniones de cuatro personalidades del fútbol español. Un entrenador, un jugador, un árbitro y un gerente de club. El lector sacará sus conclusiones. Una cosa sí ha quedado clara, y es que el mundo del fútbol no vive de espaldas a la realidad cultural. Los futbolistas leen y estudian. Son hombres con mentalidad moderna, incorporados al progreso general de España y del mundo. Se han expresado a su aire, con espíritu deportivo, cosa que les agradecemos.

RESUCITAR la figura de Iparraguirre en la actualidad, como acaba de hacer con meridiano acierto y vasta documentación el novelista y biógrafo Luis de Castresana, me parece muy oportuno. Quizá el principal acierto al escribir consista básicamente en el don de la oportunidad. No olvidemos que *El Quijote* es esencialmente un libro oportuno que cataliza la acción de las novelas de caballería; que *Los cipreses creen en Dios* es el mensaje que está esperando una generación de hombres que tratan de encontrarse en un momento histórico en el que ellos han participado con grave aportación de su sangre, y que, en fin, todo documento literario es próspero en la medida en que está vigente. Iparraguirre es hoy para nosotros un hombre vivo, real y posible en nuestra mentalidad, completamente rescatado como criatura de nuestro entorno dentro de la parcela romántica que le tocó vivir y cantar. El milagro de la poesía se manifiesta en formas muy diversas, y una de las versiones más convincentes es aquella en que, por su tangencia directa con el alma popular, se percibe de una manera más absoluta, con una opción mucho más positiva. A veces la poesía es como una droga inyectable. El juglarismo de Iparraguirre es algo que nos llega tan directamente que podría decirse que nos entra por vía intravenosa. Los medios, esos medios inmediatos superiores a cualquier tipo de elocuencia o retórica, son la música y la palabra. Iparraguirre en la época de su juventud, tal y como nos lo perpetúa el conocido dibujo de Panchito Bringas, que se incluye en esta edición, es un hombre arrogante sin afectación. Joven, hermoso, hirsuto, con una tosqueda ennoblecida por la llama viva de su mirada y por la nobleza de la sencilla compostura, con vara y guitarra, por toda impedimenta. Un juglar, un *bertsolari*, un trovador. Si ahincáramos en esta última palabra, tal vez veríamos que «trovar», más que glosar las trovas parece que significa buscar. Un poeta es un buscador, de emociones, de afectos, de ambientes... Se apoya en el énfasis, que es capaz de inferir a la palabra en buena ley y, si la palabra va respaldada por la milagrería de la música, la trova se convierte en algo tan permanente, tan definitivo; en vehículo tan consistente que, a lo largo de una vida, de una generación, persiste por el poder omnívoto de la cadencia, del ritmo, de la ensoñación, porque la canción apoyada en un pensamiento telúrico, folklórico, racial, es algo perfectamente inmovible.

Sí; esa persona dibujada por Bringas

es un hombre de hoy. Es un hombre de nuestros días. Nos vale con su mismo atuendo, con su misma guitarra, con su mismo gesto de indiferencia y de suficiencia, con su mismo desaliño, con su misma intención recóndita, con su mismo aplomo inabordable de hombre que se sabe entero y verdadero y capaz de pensar por su propia cuenta sin necesidad de inyecciones mentales que le convulsionen y le droguen.

En la época de Iparraguirre, Gustavo Adolfo Bécquer opta por un medio de expresión inserto en el *lied*, como prefiriendo una filtración del sentimiento a través de una bruma nostálgica. El mensaje de Iparraguirre es completamente distinto, pero quizá tan efectista como pueda ser el verso de orfebrería.

No voy a descubrir yo ahora en este ensayo, urdido un poco entre la circunstancia del hombre vasco y la vigencia que hoy tiene entre nosotros, en nuestra juventud, ese fenotipo ya perfectamente definido que es el cantor poeta. En unos determinados momentos históricos se produce el fenómeno del hombre que se echa el mundo a la espalda como si fuera un hato y va buscando caminos. Este tipo, nada nuevo y nada viejo, parece hecho para caminar incansablemente y casi configura una postura filosófica, porque quizá lo más positivo del hombre sea hallar caminos y transitarlos. Innecesaria me parece la cita machadiana de que el camino se hace según se anda y que por eso es necesario ir abriendo la trocha. Y en eso consiste esencialmente el vivir. La herencia de Iparraguirre en la juventud de hoy es algo perfectamente definido y tangible. Apuntemos aquí los nombres de Raymon e Ismael. En un párrafo de la biografía que Luis de Castresana ha escrito sobre Iparraguirre, cita lo siguiente: «Dice José Antonio Arana que 'el *bertsolari* es el más puro exponente del alma vasca' y que 'solamente un vasco puede ser *bertsolari*, porque solamente un vasco puede tener la esencia intransferible de ese *euskal gogoa* o alma que es esencial y querencia de lo vasco.» Y precisa: «El pelotari es casi siempre vasco; el *bertsolari*, en cambio, es siempre vasco.»

Hoy, sin embargo, existe una versión de esta actitud en que hombre, guitarra, música y palabra, son consecuencia de la misma mano y ardimiento de la misma sangre. Tal vez para llamarse *bertsolari* sólo se necesite haber nacido en tierra vasca y enunciar un mensaje referido a su pueblo. Pero el caso es el mismo. El hombre necesita trovar porque el hombre, desasistido de la sociedad, se «echa al monte», es decir, se desecha del clan



# UN TROVADOR

Por José Gerardo MANRIQUE DE LARA



Iparraguirre según el dibujo de «Pancho» Bringas

y canta por una necesidad espiritual a favor o en contra de esto o de aquello. Eso hizo Unamuno sin guitarra y eso ha hecho Blas de Otero sin guitarra, y en cuanto a forma y procedimiento, eso hacen las mujeres y los hombres de La Alberca en la medida de sus posibilidades mentales.

Luis de Castresana es un escritor profundo y que tiende sistemáticamente a desentrañar los secretos del alma. Cuando se sitúa en biógrafo, tiene la honradez profesional necesaria para partir siempre de una documentación lo sufi-

cientemente copiosa como para decantar al personaje y quedar ampliamente respaldado ante su responsabilidad intelectual, pero lo que a él le importa principalmente no es eso. Tanto en *Catalina de Erauso*, como antes en *Dostoievski*, Castresana se ha interesado por el hombre —en el caso de *Catalina*, por el hombre-mujer que era, puesto que de las dos personalidades participaba—, es decir, por el factor humano. Le ha importado lo que ese hombre tiene de proyección en su momento y en su tiempo. En *Dostoievski*, Luis de Castresana se enfren-

ta con el escritor por antonomasia, con el hombre que se quema en su propia llama y se transfigura y se hace hoguera de su propio sufrimiento y de su propia inspiración. Y eso es lo que le enamora realmente del personaje y lo que él entiende perfectamente, y lo que él siente con cabal emoción desde su vida indiscutible de escritor. En *Catalina de Erauso*, Castresana despeja una incógnita meramente histórica. Lo que quiere que esté presente allí, es la medida, heroica hasta la aberración, del hombre de la conquista. *Catalina de Erauso* es un aliciente por enigmática, por enrevesada hasta lo patológico y por vasca. Luis de Castresana toma siempre partido por personalidades bruscas e incoherentes desde el punto de vista de la realidad. *Dostoievski* tiene una personalidad patológica, *Catalina de Erauso* también. Iparraguirre es el personaje más humano de todos ellos, más simple de condición, pero más entroncado, sin embargo, con la raíz de su pueblo. Y ése es el verdadero señuelo para nuestro biógrafo. Ese juglar, elemental, ese bardo cantor y hasta marrullero, que fue capaz de crear todo un mundo de fantasía, de contradicciones, de mitos, fue el cantor del *Arbol de Guernica*. Y si algo hay que realmente sorprenda e interese a nuestro biógrafo de una manera definitiva en un orden de ideas, es la esencia del árbol. El árbol es para Luis de Castresana un principio humano, una noción de ascendencia y de continuidad al unísono; una sensación de materia viva y transmisora de sangre, fruto y vitalidad. Y si el árbol es vasco y encierra una idea tan concreta como la que puede referirse de manera tan grave y trascendental a su propio terruño, el árbol es ya una novela imperecedera, en la que queda perfectamente diseñada la nostalgia de un pequeño vasco trasplantado, la necesidad imperiosa de que exista en una vida de destierro, la sombra protectora, y sobre todo simbólica, del *Otro árbol de Guernica*.

El poema más importante de Iparraguirre, la creación que le dio fama y honor, es precisamente el *Gernika'ko arbola*. La letra de este himno tiene una cadencia indiscutible, eufónica en su lengua aborigen, fervorosa y viva en el contexto de su traducción. Algo pasa con los himnos, cuando su realidad significativa es un hecho incontestable que alcanza a muchos, que quizá sea la emoción, tal vez irresistible, de la demagogia. Si un himno no fuese demagógico, no sería un himno. En ese barrer para adentro, en ese arrimar el ascua a nuestra sardina, reside la emoción y la tentación de considerarse vasco o de considerarse español, o considerarse simplemente un hombre. Y si algo hay que es indudable en esta serie de indisquisiciones, es para mí el hecho de que Iparraguirre es, sobre todo otro atributo que quiera reconocérsele, un hombre entero y verdadero, que ennoblece la tierra que le vio nacer y que lleva sobre sí el prestigio indestructible de haber cantado a su país y de no haber sido un poeta adrede.

\* *Vida y obra de Iparraguirre*. Luis de Castresana. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1971.

# COLECCIONES de POESIA

## HISTORIA Y RECuento [1]

Por Arturo DEL VILLAR

En esta serie, dedicada a las colecciones literarias españolas, se ha tocado a veces la poesía, y creo que el comentario ha sido siempre, poco más o menos, referente a la escasa importancia que dan las editoriales a los libros de versos. Sí, la poesía es una cenicienta que apenas tiene valor comercial. Y sin embargo, hay cerca de sesenta colecciones de poesía actualmente en España, con periodicidad variable, con presentación desde muy lujosa a muy pobre, concediendo unas, premios bien remunerados, y otras cobrando a los autores sus ediciones. Hay de todas clases, en una palabra, y hay en casi todas las provincias españolas una colección que suele nutrirse especialmente con los poetas locales, y que en ciertos casos cuentan con subvenciones de las Corporaciones. Por regla general, los directores se publican en seguida un libro y ofrecen ayuda a sus amigos.

La colección más antigua y prestigiosa es «Adonais», a la que en el número 471 de nuestra revista historíe cumplidamente. Las demás tienen una fortuna variable y desde luego no alcanzan nunca la antigüedad de ella, que es realmente para sorprender a cualquier lector de cualquier país. Vamos ahora a ocuparnos en éste y en los próximos reportajes de esas colecciones que sobreviven todavía; se quedarán algunas en el tintero porque hay varias que son demasiado localistas y apenas cruzan las fronteras provinciales; además, ya se sabe que en este país la costumbre de no contestar a las cartas está muy arraigada, incluso cuando de la respuesta se derivaría un servicio para el remitente.

### LIBROS FUERA DE COLECCION

Pero quede claro que se trata de colecciones de poesía en exclusiva. Las editoriales suelen publicar libros de poemas, aunque sin formar una colección. Así, Aguilar dio a la estampa varios libros poéticos dentro de su «Colección Literaria»; por ejemplo, las poesías completas de Vicente Aleixandre y Pedro Salinas, libros de Juan Ramón Jiménez, de Miguel Hernández, Dionisio Ridruejo, Vicente Huidobro, y hasta un primer libro muy interesante de un joven poeta: *La paz desatendida*, de Manuel Iván Camarero. Dentro de la colección aparecieron todos los años, desde 1955 a 1966, los libros que se titulaban *Antología de poesía*

española, denominación que en 1967 se cambió por *Poesía hispánica*, porque ya el boom hispanoamericano estaba en juego; sólo se editó la de ese año y la del siguiente.

Barral Editores conceden un premio de poesía, el «Mal-doror», pero incluyen en la serie de bolsillo indistintamente libros de ensayos, poesía o narrativa; dieron a conocer, entre otros títulos importantes, *Versión celeste*, de Juan Larrea. La colección «Clásicos de todos los años» es una edición privada de Pablo Beltrán de Heredia, impresa en Santander, que ha dado títulos de José Hierro, Julio Maruri, Gerardo Diego, Aleixandre, Jorge Guillén y otros, junto a reediciones de nuestros clásicos y libros en prosa.

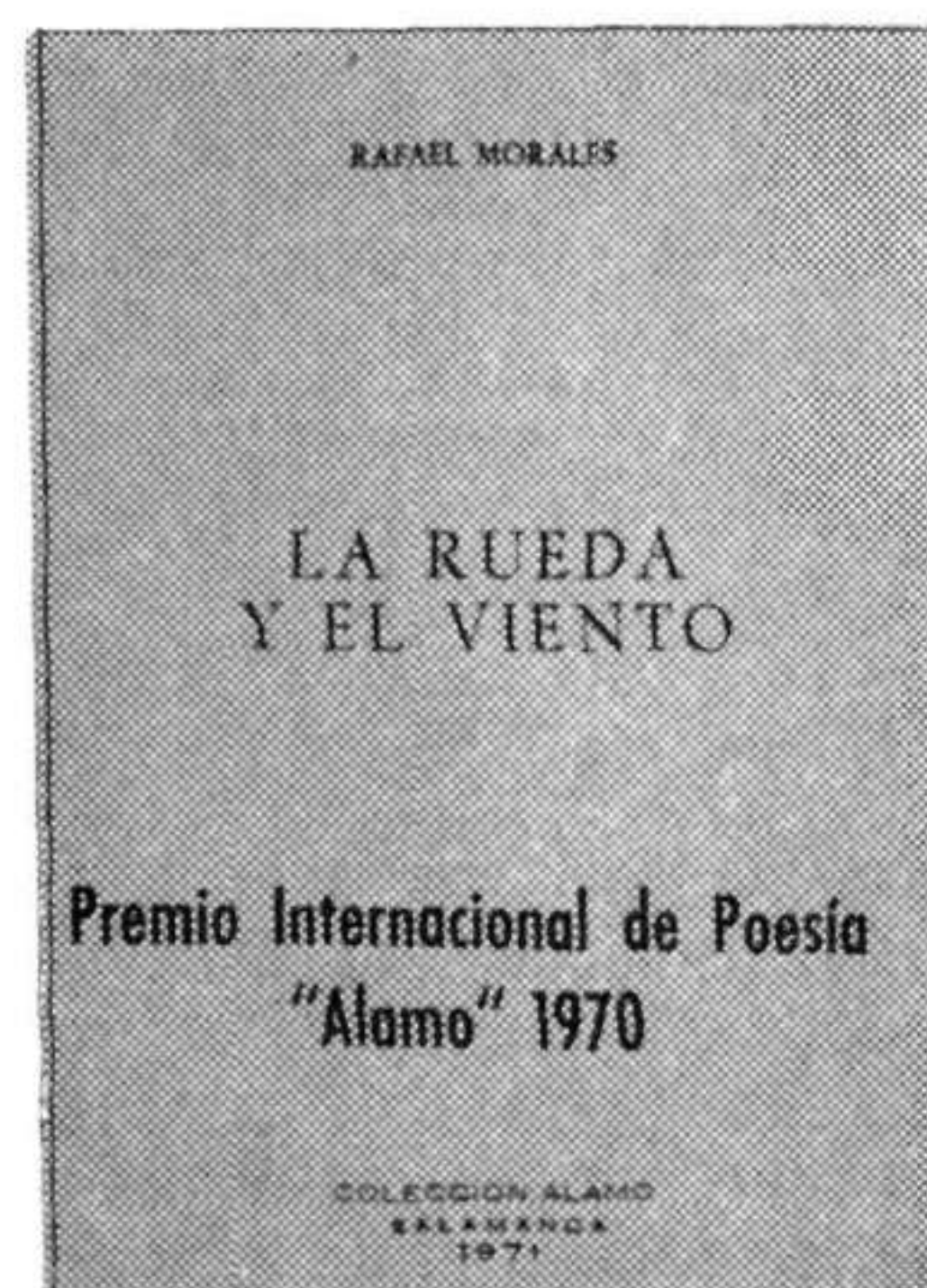
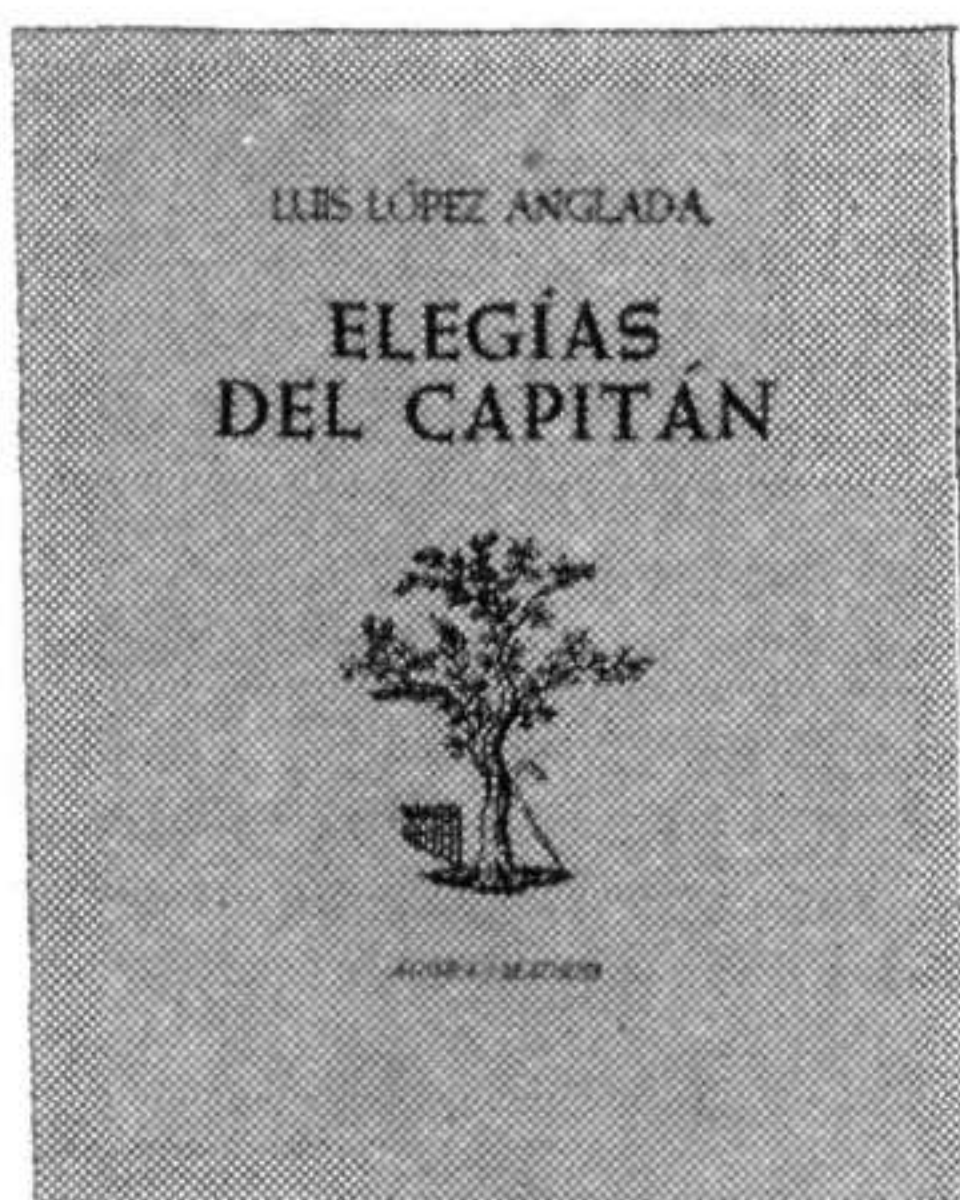
En Soria aparece la colección «Saas», que comenzó con un libro de poesía: *Meik*, de Marcos Molinero Cardenal, pero alterna con libros en prosa; su vida es tan breve—sólo tres títulos hasta ahora—que no se puede decir más de ella. Por su parte, Espasa-Calpe cuenta con toda una serie de su famosa colección «Austral» dedicada a teatro y poesía, la de color violeta, aunque son contados los poetas de hoy incluidos (Gerardo Diego en sus dos antologías, Dámaso Alonso,

Ramón de Garciasol...). La editorial Galaxia, de Vigo, ha publicado libros de versos en gallego, entre ellos una *Antología* de Manuel María, pero no he conseguido que me facilitasen ningún dato sobre ellos.

La Universidad de Granada edita una «Colección monográfica» en la que se incluyen los libros premiados con el «García Lorca» de poesía, hasta ahora *Doce poemas de caza mayor y una elegía*, de Carmelo Sánchez Muros, y el de Alvaro Luis Salvador Y...; también se editan en ella narraciones y ensayos. Hay que anotar las ediciones antológicas que presenta Gredos en su serie «Antología hispánica», pero no publica libros inéditos de versos.

Insula comenzó su tarea editorial, al lado de la publicación de la revista, con libros de poemas. También da a conocer dentro de sus ediciones ensayos y narrativa, y no cuenta en realidad con ninguna colección definida; entre otros libros de versos, recordamos *Palabras a la oscuridad*, de Francisco Brines; *Ley del canto*, de Mariano Roldán; *Noche del sentido*, de Carlos Bousoño, etc. Mucho más reciente es la aparición de «Palabra menor», editada por Lumen, en la que figuran libros de Ana María Moix y Félix de Azúa. Dentro de las ediciones de la Revista de Occidente, con su presentación característica, aparecen algunos libros de versos, de Gerardo Diego (*El Cordobés dilucidado*), Claudio Rodríguez (*Alianza y condena*), Rafael Guillén (*Los vientos*), aunque ni siquiera hay unidad en el formato.

Seix Barral ha añadido al catálogo de su «Biblioteca breve» varios títulos de poesía, por ejemplo, *Viviendo*, de Jorge Guillén, y poesías completas de Caballero Bonald (*Vivir para contarlo*), Angel González (*Palabra sobre palabra*), Félix Grande (*Biografía*), etc. También dio mucho que hablar en su día la discutible antología *Un cuarto de siglo de poesía española*, por su exceso de partidismo y sus sobresalientes ausencias.

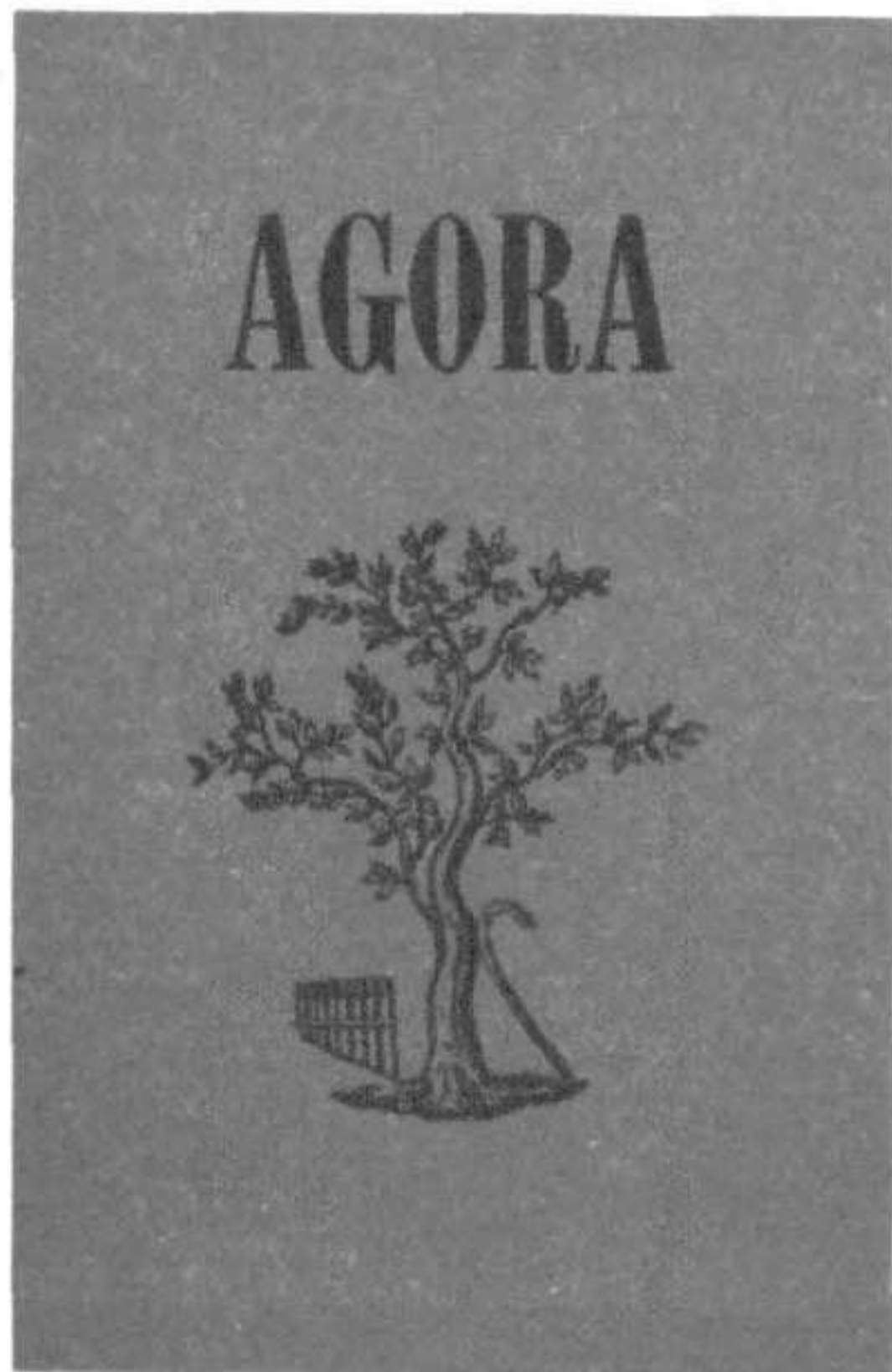


En fin, Taurus editó una colección de poesía hace años, y dentro de su serie «Temas de España» ha reeditado la famosa y supercitada antología de Gerardo Diego, en un solo volumen las dos ediciones de 1932 y 1934, así como la antología preparada por Francisco Ribes, *Poesía última*, y antologías generales de poesía española e hispanoamericana, al lado de reediciones tan importantes como *Los muertos*, de José Luis Hidalgo, libros de Unamuno, Machado, Miguel Hernández..., y otras antologías temáticas, como la dedicada a los niños.

Después de este apresurado recorrido editorial, vamos a detenernos un poco más en algunas colecciones estrictamente poéticas, por orden alfabético y dando a cada una el tamaño que su catálogo requiera.



Jurado del IV Premio Internacional «Alamo». De izquierda a derecha: José Luis Prado Nogueira, Federico Muelas, Luis Felipe Vivanco, Juan Ruiz Peña, José Ledesma Criado y el secretario, Juan de Urbina



En realidad no existe ya la colección de poesía «Agora», aunque continúan apareciendo sus ediciones, incorporadas a la editorial Alfaguara, pero en otro formato y sin número de orden. Ediciones Agora se estrenó en mayo de 1955 con una antología preparada por Rafael Millán: *Veinte poetas españolas*; su editora era, como en la actualidad, Concha Lagos. En la cubierta de este libro aparece el emblema de los dos griegos conversadores. En ese mismo año echa a andar la colección, que tiene un formato distinto al de la antología: 14,5 x 17. La cubierta es de color crema y figura como emblema un árbol con un caramillo y un cayado; en la contracubierta siguen los dos griegos. En 1955 aparecieron los primeros títulos: *Elegías del capitán*, de Luis López Anglada; *El extraño*, de Leopoldo de Luis; *Los obstáculos*, de Concha Lagos; *La red*, de José García Nieto, y *Manera de silencio*, de Manuel Alcántara. Los libros llevan un retrato del autor.

Figuró entonces como director de la colección Rafael Millán, y como editora, aunque no se la menciona, pero se da su dirección, Concha Lagos. Al ausentarse de España Millán, continuó Concha Lagos la tarea, y pasó a figurar ella como directora. Poco después de la salida de los libros se empezó a editar una revista: *Cuadernos de Agora*, en números dobles correspondiente a dos meses: el 1-2 es de noviembre-diciembre del año 1956.

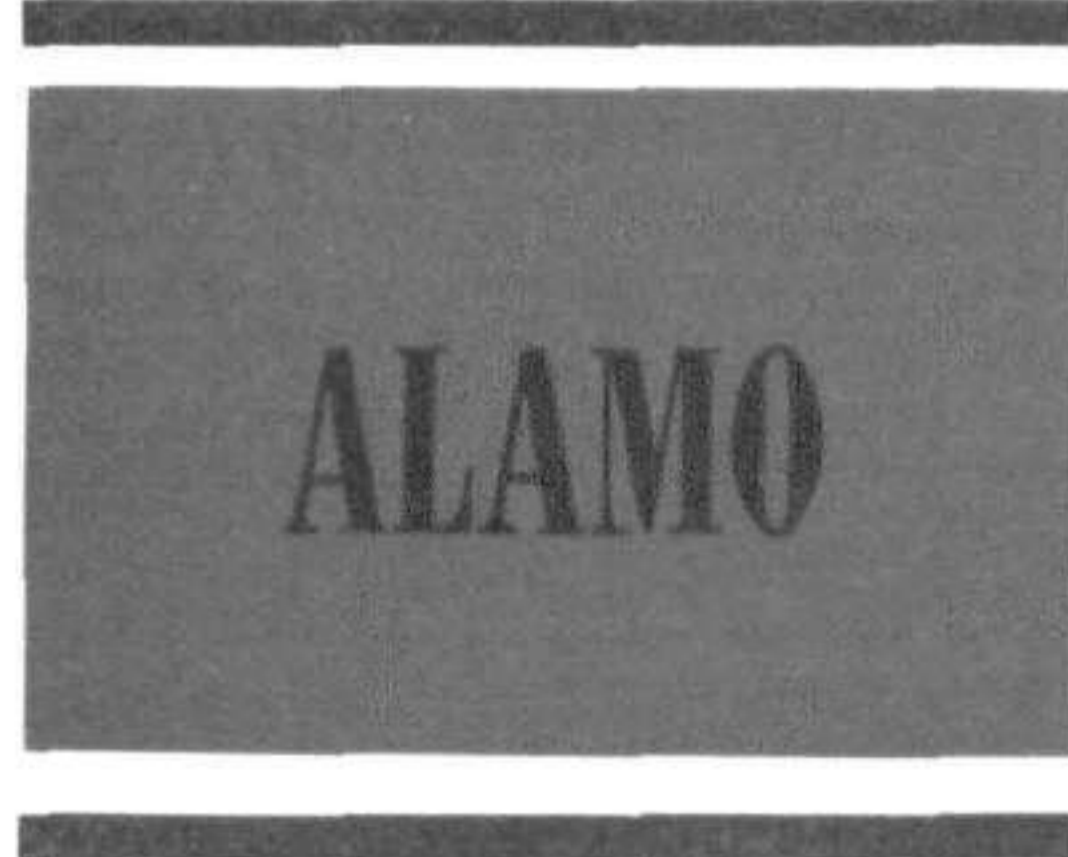
La colección estuvo apareciendo con esas características hasta 1966, y publicó 30 títulos. No iban numerados, aunque en el colofón se daba el número que hacía el volumen dentro de la colección. No se contaba con ninguna subvención, y la tirada solía ser de 500 ejemplares, que se vendían bien por regla general, porque estaban distribuidos por las librerías especializadas de toda España. Algunos autores vieron reeditados sus libros, entre ellos Gerardo Diego, José García Nieto y José Hierro.

En su segunda época, «Agora» ha modificado el formato para igualar el que tuvo la primitiva edición de la antología: 15 x 21,5. La cubierta sigue teniendo las mismas características, con el emblema del árbol y el título en color rojo. Como directora de la colección sigue figurando Concha Lagos, aunque la edita Alfaguara. Ahora ya no se menciona ningún número, ni hay ningún ritmo de edición. La mayor parte de los títulos impresos en esta segunda época están escritos por autores residentes en Estados Unidos o en otras universidades extranjeras, que necesitan contar con un número de obras editadas para su promoción,

y que pagan los gastos de impresión casi siempre.

Hasta este momento, en el segundo formato han aparecido 143 libros, pero ya sin el carácter que tuvo en su creación. Han dado libros a la colección autores cubanos, como Rolando Campins y Jac Rojas, y hasta un coreano que se expresa en nuestro idioma: Yong-Tae Min.

«Agora» concedió un premio de poesía, que fue ganado por Vicente Gaos con su libro *Mito para tiempos de incrédulos*. La colección tiene el Premio a las mejores ediciones, del INLE. Siempre se ha editado en Madrid.



En Salamanca un grupo de poetas locales se sintió animado a editar una revista, a la que dieron el nombre de *Alamo*, encargando su dirección a Juan Ruiz Peña, recién llegado a la ciudad de fray Luis y Unamuno. En seguida acordaron editar una colección de libros, con el mismo título, bajo la dirección del abogado y poeta José Ledesma Criado, subdirector y fundador de la revista. En 1966 vio la luz el primer número: *Nudo*, de Juan Ruiz Peña. Al año siguiente se editó un solo libro: *Galería*, de José Gerardo Manrique de Lara.

El director editó su poemario *Biografía de urgencia* en

1968, como tercer número, y el mismo año se convocó el premio «Alamo», que fue conseguido por Gaspar Moisés Gómez y su libro *Con ira y con amor*. Tanto éste como el finalista, *Como un hombre de tantos*, de Salustiano Masó, se imprimieron en el mismo año.

Afianzados ya la colección y el premio, en su segunda convocatoria, lo obtuvo Jesús Hilarario Tundidor, con *En voz baja*, siendo finalista Alfonso López Gradolí con *Los instantes*. El libro de Tundidor es el número 11, y apareció en el mismo año del premio, de modo que en 1969 vieron la luz seis títulos. Otros siete se editan en 1970, comenzando por el de López Gradolí, pero la presentación sufre un cambio desde el número 16, que corresponde a *Maduro para el sueño*, de Juan Ruiz Peña.

El formato es de 13,5 x 20,5, en rústica, con la cubierta impresa a dos tintas, sin ilustraciones ni emblema. En la contracubierta aparece un dibujo con el retrato del autor y una nota biobibliográfica. Hasta el número 15 la cubierta era de cartulina litos color crema; desde el libro de Ruiz Peña se ha mejorado, siendo ahora de cartulina blanca de alto brillo, papel eurokote. Por lo demás, las características no se han transformado. Estos libros suelen pasar siempre de las 80 páginas, pero los poemas sólo comienzan en impar, de modo que si son breves las páginas pares están en blanco. Sin embargo, el *copyright*, número, nombre de la colección y de su director, aparecen en la parte posterior de la cubierta, criterio de gusto discutible.

En 1971 se imprimieron dentro de «Alamo» cinco libros, comenzando por *Desde aquí mis señales*, de Elena Andrés, y *Sembrando en el viento*, de

Miguel Luesma Castán, dos títulos del mayor interés. Los tres restantes corresponden a los premios «Alamo» de 1970, ya que ese año además del premio ordinario, que se otorgó a *La rueda y el viento*, de Rafael Morales, se concedieron el «Bécquer» y el «Gabriel y Galán», con motivo de los centenarios de ambos poetas; el primero distinguió a *La ciudad sumergida*, de Francisco R. Baixeras, y el segundo a *Volver a Uleila*, de Angel García López. Este último es el número 23 dentro de la colección. En este año de 1972 aparecerá una nueva edición de *Corral de muertos*, primer libro que dio a conocer a Julio Mariscal Montes, y tras él *Antipoemas*, de Celso Emilio Ferreiro, ganador del cuarto premio «Alamo».

Se tiran 500 ejemplares, excepto del libro de Rafael Morales, que además de la edición normal ha tenido otra de 250 ejemplares. Desde el número 17 patrocina estas ediciones la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento, pero sin cubrir todo el presupuesto. Los libros ganadores y finalistas de los premios son editados por cuenta de la colección, pero los demás necesitan el apoyo financiero de sus autores en un 30 por 100 del precio, recibiendo a cambio 200 ejemplares.

Como son muchos los poetas que se dirigen a «Alamo» en petición de editar sus libros, este año se va a incrementar el número de publicaciones admitiendo autores que abonen totalmente el importe de la impresión. También se va a incluir este año en la colección una novela que obtuvo el premio «Ciudad de Salamanca» de 1970, de la que es autor el escritor colombiano Gardezabal.

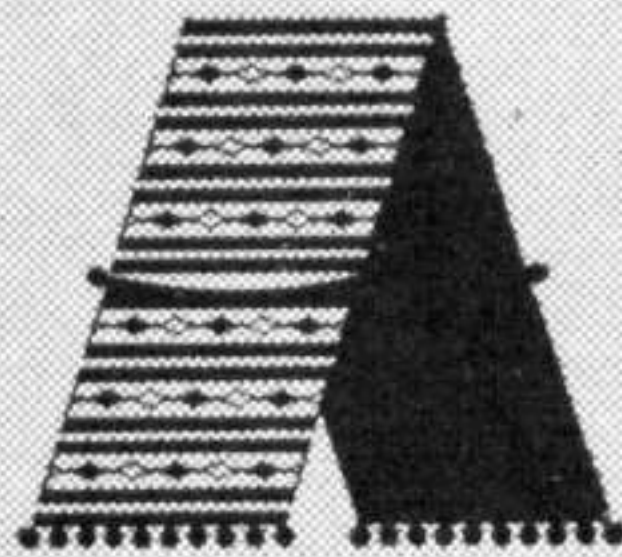
La colección es muy variable. Hay libros interesantes y otros que no lo parecen tanto. Ha dado a conocer a varios poetas que se estrenaron aquí, como Emilio Miró con su destacable *Vencedores del tiempo*.

ve va a aparecer el número 25, donde se ofrecerán reunidos los premios de poesía que anualmente otorga la colección, con ayuda del Ayuntamiento de Arcos de la Frontera. Esta colección está animada por los poetas Antonio y Carlos Murciano, y es heredera también de una revista. Se ha dedicado sólo a poetas andaluces, y solía tirar 300 ejemplares.

Con un formato de 12x17 centímetros, cubierta de color crema, a dos tintas, con el emblema del alcaraván, según dibujos de Moreno Galván y Carlos Murciano, lleva en el interior un dibujo del poeta. Abrió marcha, en 1956, el poemario de Carlos Murciano *Poemas tristes a Madia*, al que siguieron títulos de los más destacados poetas andaluces: María de los Reyes Fuentes (*Sonetos del corazón adelante*), Manuel Mantero (*Minimas del ciprés y los labios*), Angel García López (*Emilia es la canción*), Mariano Roldán (*Uno que pasaba*), Julio Mariscal (*Quinta palabra*), Antonio Murciano (*Los días íntimos*), etc. Figuran dos antologías en su catálogo, la de *Poetas de Arcos de la Frontera*, seleccionada por los directores de la colección, y *Poetas del Sur*, preparada por Luis Jiménez Martos.



## ALFORJAS PARA LA POESIA



Sólo dos libros han aparecido editados por la Fundación Conrado Blanco en la colección «Alforjas para la poesía», en Madrid. El primero ha sido una antología de los poetas alforjeros ya muertos, y el segundo el volumen que recoge los *Versos divinos* de Gerardo Diego, libro anunciado desde hace años por el poeta santanderino, pero que hasta 1971 no ha visto la luz. Las ediciones llevan como emblema la «A» dibujada con unas alforjas, que es también el de los recitales poéticos por los pueblos de España y en el madrileño teatro de Lara, del que es empresario Conrado Blanco.

Parece ser que está en proyecto editar este año un libro antológico de poetas alforjeros vivos, al que seguirán otras publicaciones que no sólo serán de poesía, entre ellas una antología de los pregones que han sido dichos en el Lara antes de las sesiones de «Alforjas».

Formato 17 x 25

Tienen 16x21,5 cm. Hasta noviembre de 1971 ha editado 23 cuadernos, casi todos de miembros del Grupo Angaro. Así, los autores se repiten: Manuel Fernández Calvo, director de las publicaciones, ha dado aquí varios poemas recogidos en tres números; dos son de Tertulino Fernández Calvo; otros dos de Manuel Barrios Masero; dos más de Concepción Fernández Ballesteros; otros tantos de Mariló Naval, y otros dos de José Molero Cruz.

Los fundadores fueron Antonio Luis Baena, Manuel Barrios, Concepción Fernández Ballesteros, Manuel y Tertulino Fernández Calvo y Mariló Naval; a ellos se unieron posteriormente otros poetas sevillanos. Para sostener la colección cuentan con 43 suscriptores bibliófilos.

Después de la portadilla se incluye siempre una breve bibliografía del poeta. Son ediciones cuidadas y atractivas, pero que por su escaso número de páginas no acaban de dar idea de un poeta.

## ARBOLE



ARBOLE

Bajo la denominación de «Colección Arbolé» se publicaron dos libros, en ediciones particulares. Fue el primero *Ciudad de entonces*, de Manuel Alcántara, editado en 1962, libro que obtuvo el Premio Nacional de Literatura. Otro volumen apareció en 1965: *Plaza partida*, de Luis López Anglada.

A partir de 1969 la colección, dirigida por el mismo Anglada, empezó a tener periodicidad, dependiente de la editorial Oriens, en Madrid El primer título—ya que los dos anteriores no se contabilizan a este respecto—fue el de José Luis Tejada, *El cadáver del alba*. El nombre de la colec-

## ANGARO

MANUEL FERNANDEZ CALVO

DEL  
CORAZON  
ACELERADO

ángaro 1 SEVILLA, 1969

En Sevilla y en 1969 comenzó la colección «Angaro», pliegos de 16 páginas con unas tapas independientes de color azul.

## ALCARAVAN

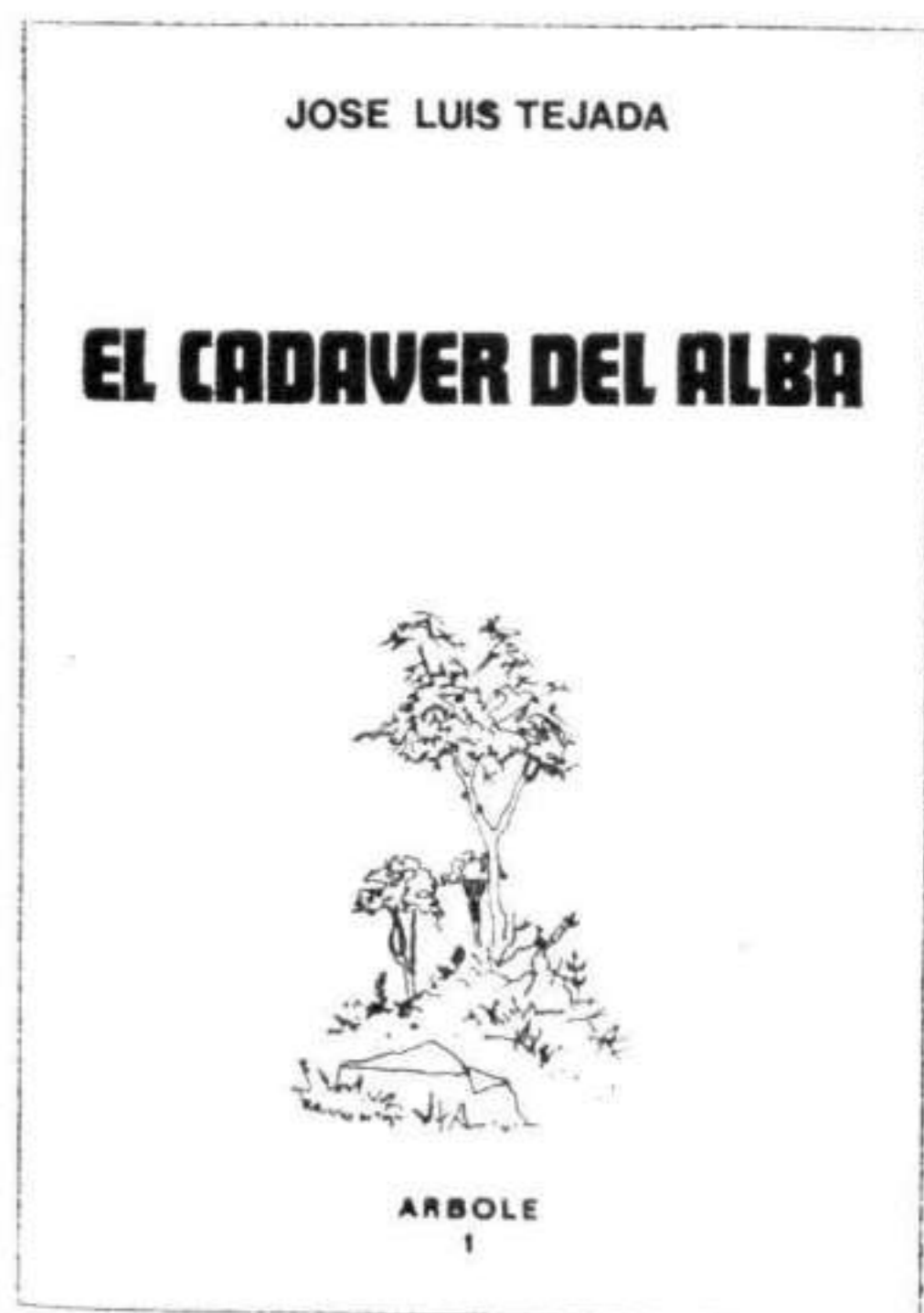


Desde 1968 no ha vuelto a editar ningún volumen la colección «Alcaraván», pero en bre-

ción está tomado de la conocida composición de Federico García Lorca «Arbolé, arbolé, seco y verdé», y lleva en la cubierta una viñeta, siempre idéntica, dibujada por Rafael Alvarez Ortega. La cubierta es de cartulina blanca brillante eurokote, impresa a dos tintas. En la primera solapa el director de la colección presenta al poeta y su libro, y en la segunda aparece la lista de libros publicados. Formato: 14 x 20 cm.

La selección de originales la hace la editorial, a propuesta del director de «Arbolé». Su intento es presentar obras originales de poetas nuevos y de poetas consagrados. Se han reeditado algunos títulos que estaban agotados, como *Los tres poemas mayores*, de José García Nieto, y se anuncia como próximo título el *Miserere en la tumba de R. N.*, de José Luis Prado Nogueira, que fue Premio Nacional de Poesía en 1960.

El último título editado, por cierto, *La duda*, de Francisco Garfias, ha sido el Nacional de 1971. También han sido premiados otros libros de la co-



lección: con el «Bécquer», *Dolor de Sur*, de Manuel Ríos Ruiz, y con el «Ceuta», *En los brazos del mar*, del director de la colección.

Uno de los proyectos de López Anglada es publicar antologías regionales, y él mismo ha preparado la de poetas gaditanos, que saldrá en seguida.

Las ediciones suelen ser de 1.000 ejemplares, y hasta ahora no tenía subvención, manteniéndose por suscripción directa, en tres categorías, y por la venta en librerías de España y América por medio de la Distribuidora Iberoamericana. Pero en 1971 la Delegación Nacional de Cultura ha ofrecido una ayuda que hará posible la reactivación de sus publicaciones.

«Arbolé» es una colección atractiva, y casi todos sus títulos son destacables. Hasta ahora ha editado 10 volúmenes, de unas 80 páginas por término medio.

Madrid-España, 1 de febrero de 1972

## quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

# LA ACADEMIA SI ES PARA LAZARO CARRETER, MANUEL MACHADO DESPUES DEL DILUVIO Y "MIS AMIGOS MUERTOS"

La Academia sí es para Lázaro Carreter; la ciudad, no, y parece, según confesión propia, que el teatro, tampoco, pese a algunas obras estrenadas y con no mala acogida, aunque con división de opiniones en la crítica, y pese, sobre todo, al extraordinario record de taquilla de *La ciudad no es para mí*, que firmó con el seudónimo «Fernando Angel Lozano» y que hizo a la medida, previa petición de parte, del popular actor Francisco Martínez Soria. «Aquel éxito —ha escrito en Arriba—, impensable e impensado, truncó para siempre mi presunta vocación teatral: me hizo ver a las claras lo que yo podía hacer con ella.» Se trataba —hay que decirlo, en honor a la verdad— de un «menosprecio de corte y alabanza de aldea» absolutamente ramplón, que naturalmente no ha sido contabilizado como mérito para llevarle hasta el inmortal sillón, que le ha sido asignado. Suponemos, con el propio flamante y bastante joven académico, que se habrán tenido en cuenta sus trabajos como filólogo y profesor.

## PARA DESCANSAR, MORIR

—Hijo, para descansar es necesario dormir, no pensar, no sentir, no soñar...  
—Madre, para descansar, morir.»

Manuel Machado, el poeta con «alma de nardo del árabe español», descansó en la paz de los buenos, murió el 19 de enero de 1947, en Madrid, en la calle Churruga. Desde entonces hasta hoy, ha diluviado tanto sobre las estéticas, se ha embarrado tanto el paisaje, con afanes de renovación perezosa y burda, muchas veces, y otras con febril confusión auténtica y afortunadamente esclarecedora y alumbradora de hallazgos felices, se ha sentenciado tanto —sin conocer incluso— que su obra se ha calificado, por algunos, de «menor», con desnudo atrevimiento. Pero a la hora de la verdad —veinticinco años distancian mucho «brechtianamente» o como se quiera— las plumas han tocado a rebato para despertar la atención de los dormilones por naturaleza o artificio. «Hubo un tiempo —escribe Dámaso Santos en Pueblo— en que se hablaba conjuntamente de "los Machado", a lo que contribuyeron, además de la afinidad fraternal —tan entrañablemente llevada por ambos— y otras que pueden ser estudiadas, su colaboración teatral. Los separó la guerra civil, pero ya los ha juntado otra vez la muerte. A causa de esa separación, que puso especiales connotaciones políticas para su

exaltación, tras su destierro y muerte, en la figura de Antonio, se quiso perpetuar la distancia con aquello de "Machado, el bueno", a su favor.» «La saciedad de ello ha producido en los poetas más jóvenes nada saludables reacciones, como la de uno muy cercano a mí —incisivo e inteligente—, que me decía: "Cómo escribía Machado, el bueno; naturalmente, Manuel." No enredemos tampoco —puntualiza Dámaso Santos—, porque si no no acabaremos nunca y sustituiremos el sectarismo político, en estas valoraciones, por el estético, que es, a veces, tan malo.» Juan Van-Halen concluye en *El Alcázar*: «Hablemos, sí, de los Machado. Dos hermanos, dos poetas mayores de España.»

## EL ULTIMO PREMIO

Juan Ignacio Luca de Tena le dedica un capítulo a Manuel Machado en su último libro *Mis amigos muertos*, que fue presentado en el «Club Pueblo» y considerado —entre otros, por José María Alfaro y el conde de los Andes— como una valiosa aportación a la Historia de España. Alfredo Marquerie se congratuló de que se reivindicase el teatro de Benavente. El autor confesó que la biografía de don José Calvo Sotelo fue la más difícil de escribir; la de Sánchez Guerra, la pergeñada con más ternura, y la de Ramiro de Maeztu, la más conseguida literariamente.

Otro libro, éste con premio, que ha saltado a la popularidad es *El cuajarón*, que le ha valido el «Nadal» a José María Requena, periodista, escritor y —permítanme que lo diga, con un mínimo de inocente vanidad— compañero de la colección «Vida Nueva», donde junto a mí *Las drogas*, nueva religión, plantó su *Gente del toro*, un bello libro, cuyo capítulo dedicado al miedo del matador termina así: «Duro punto y aparte el de esa amarga despedida, capítulo especial de ese miedo postrero que siente el famoso al quedarse solo, sin sedas ni luces, frente a la botella de la emoción definitivamente vacía, sin gota ya del vino aquél tan fuerte que se criaba en las bodegas de su peligro.»

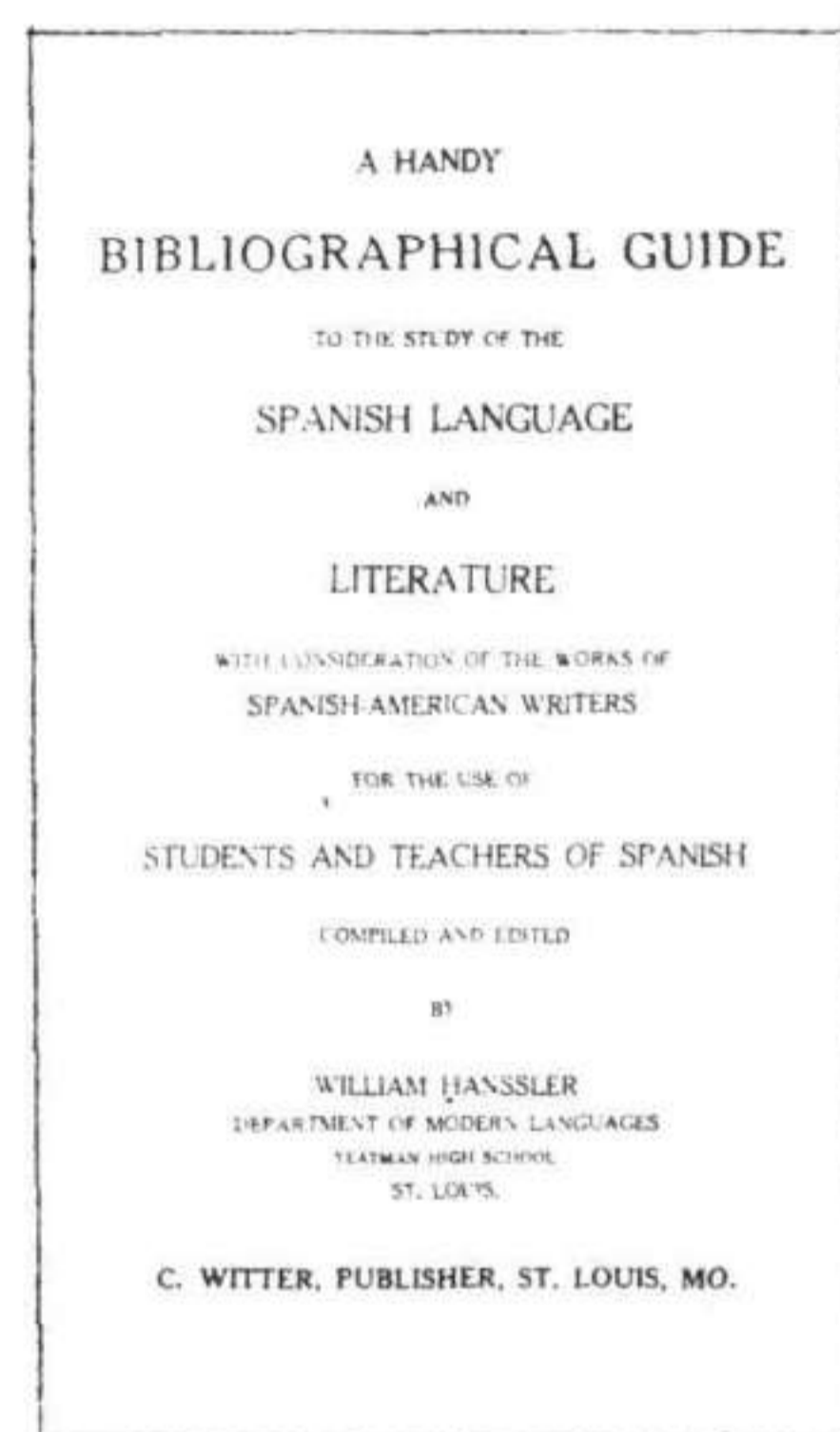
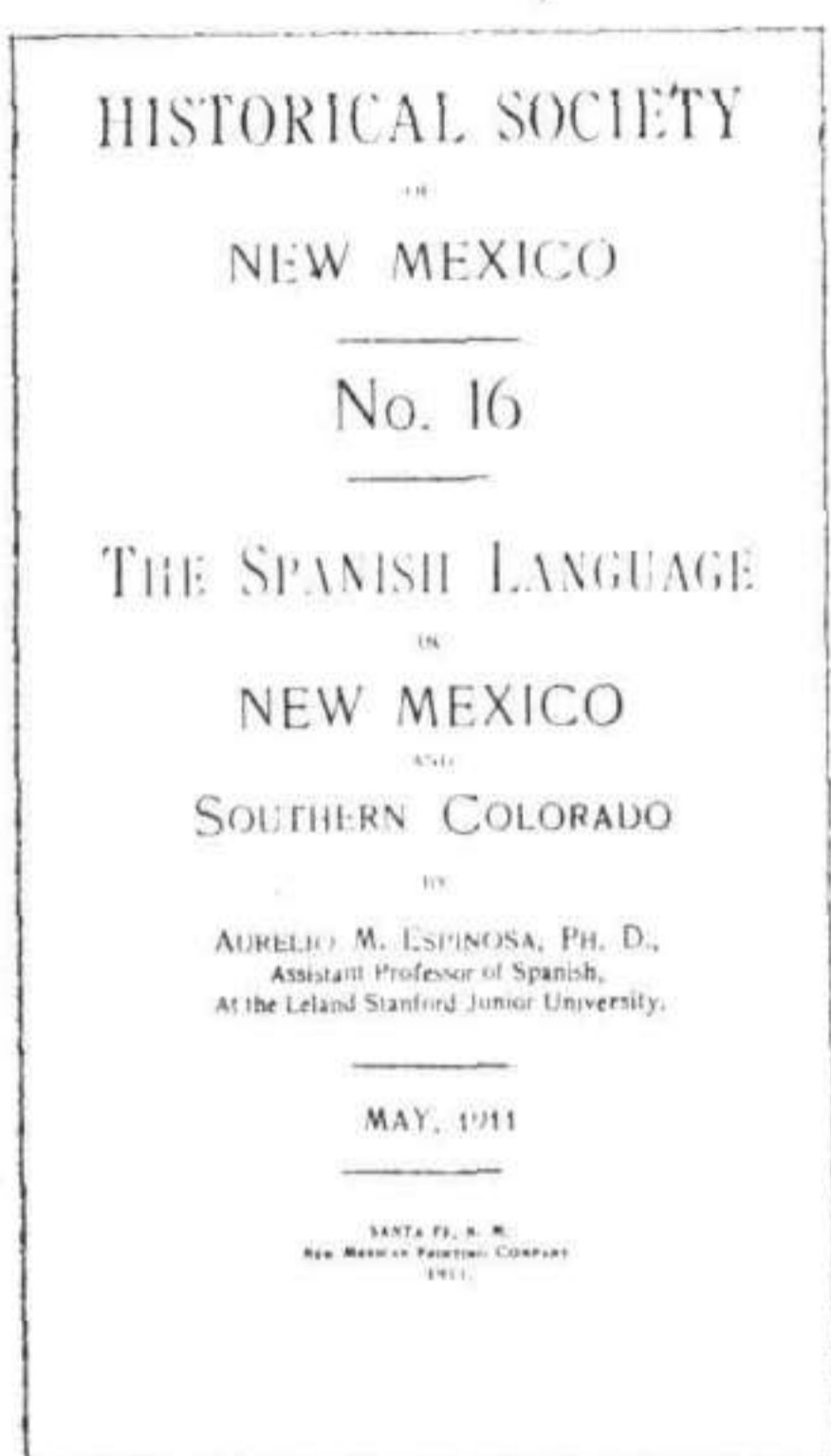
Y otro premio, éste todavía sin libro ni autor conocidos, el de «Novelas y Cuentos», que acaba de convocar la editorial «Magisterio Español», al tiempo que sacaba el número cien de la presente etapa de esta archiconocida colección, que ha hecho mucho y bueno por la cultura del país. El título escogido para el volumen centenario: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, con prólogo de Américo Castro. La dotación asignada para la novela o colección de cuentos que consigan el nuevo galardón es de 200.000 pesetas.



# EL HISPANISMO UNIVERSITARIO EN LOS ESTADOS UNIDOS

[ y 5 ]

Por Theodore S. BEARDSLEY, Jr.  
(de The Hispanic Society of America)



## ☆ AUJE ACTUAL DE LOS ESTUDIOS HISPANICOS

☆ 15.000 MAESTROS DE ESPAÑOL EN LAS ESCUELAS SECUNDARIAS Y 3.000 CATEDRATICOS HISPANISTAS EN LAS UNIVERSIDADES

## HISPANISTAS ACTUALES

La contribución de los hispanistas norteamericanos al estudio internacional de las letras españolas durante más de cien años ha sido sustancial. Ya existen dos libros sobre las relaciones de hispanistas de los Estados Unidos con Menéndez y Pelayo, muerto ya en 1912, y es evidente aún, desde el esquema y la bibliografía presentados aquí, que se podría dedicar varios tomos más a la historia del hispanismo en las universidades americanas. Con el presente iniciamos una serie de artículos en donde se tratará de dar más informes sobre algunas de las instituciones brevemente mencionadas aquí y luego de presentar cortas biografías con bibliografía de importantes hispanistas actuales.

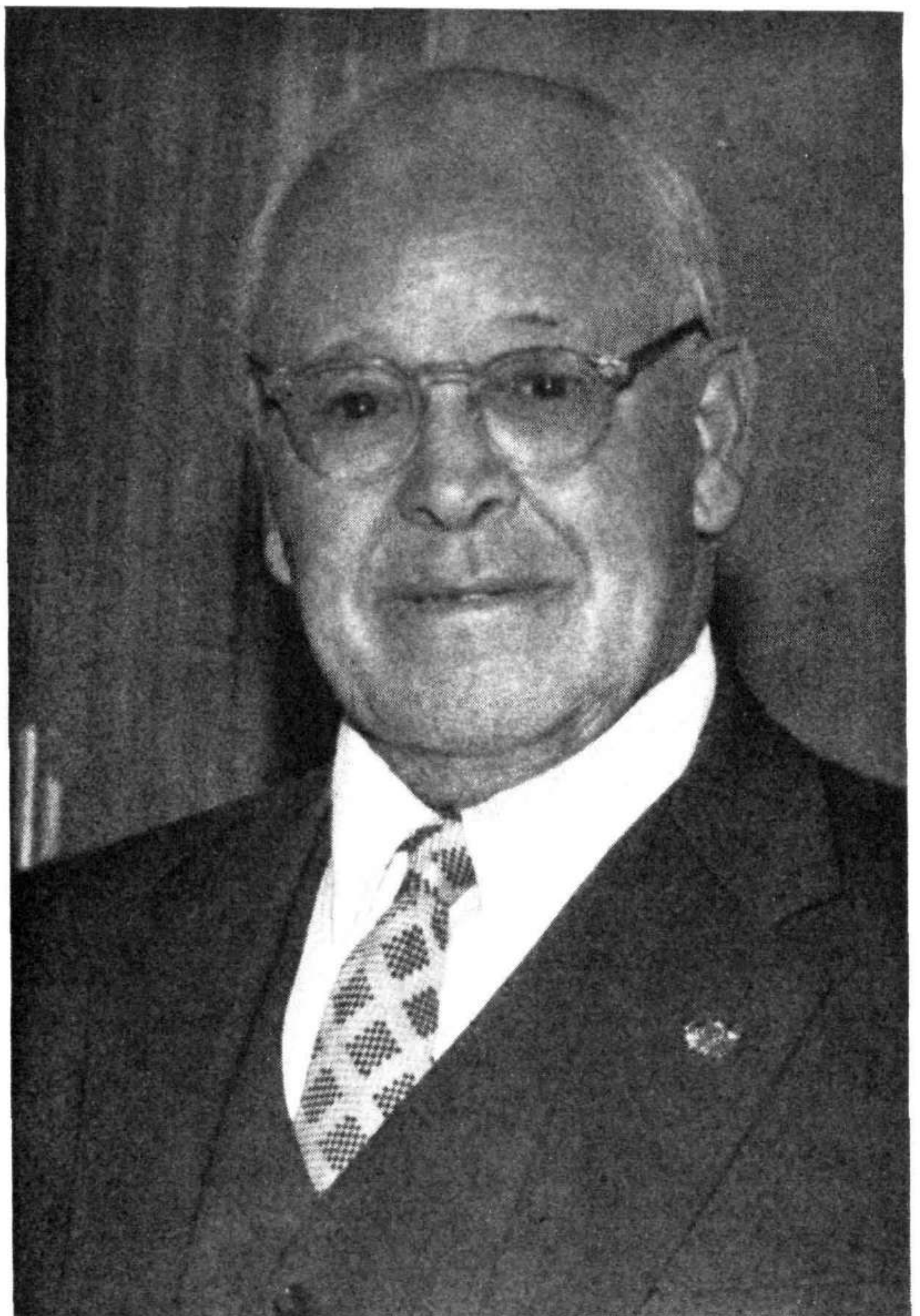
Para terminar quisiéramos tomar el gran riesgo de mencionar algunas de las obras más recientes que tienen significación especial para los estudios hispánicos. Seguramente, a pesar de nuestros esfuerzos, se nos habrán escapado personas y obras importantes.

Para estudios sobre la lengua española ya hemos mencionado a Edwin B. Williams, decano y preboste de Pennsylvania y especialista en filología (*From Latin to Portuguese*, 2.<sup>a</sup> ed., 1962) y en lexicografía (*Diccionario inglés y español*, 2.<sup>a</sup> ed., 1963). También en Pennsylvania está Paul M. Lloyd, joven catedrático de Lingüística y autor de *Verb Complement Compounds in Spanish* (Tübingen, 1968). Ahora en Southern Illinois University está D. Lincoln Canfield, autor de *La pronunciación del español en América* (1963). De California-Berkeley es Robert K. Spaulding, quien, además de la revisión de la Gramática de Ramsey (1956), es autor de *Syntax of the Spanish Verb* (1930) y de *How Spanish Grew* (2.<sup>a</sup> ed., 1962).

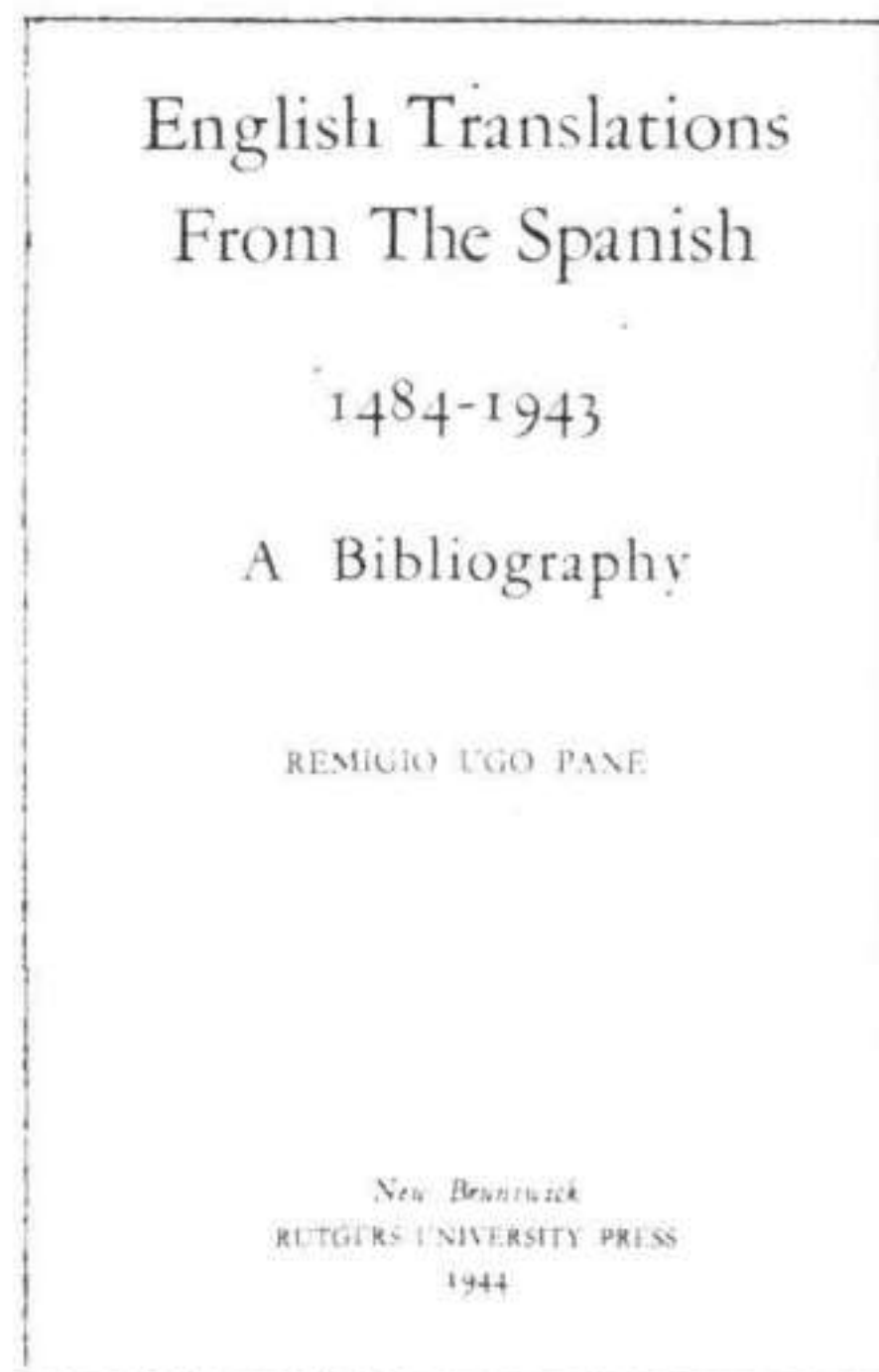
Dos bibliógrafos importantes son Sturgis E. Leavitt, de North Carolina, autor de múltiples bibliografías y también de ensayos sobre teatro del siglo de oro y de la historia del hispanismo en Estados Unidos, y Raymond L. Grismer, de Minnesota, quien ha publicado durante cuarenta años bibliografías sobre múltiples temas, incluso *A New Bibliography of Spain and Spanish America*, en cinco tomos (1941-1942), y recientemente sobre Cervantes (1946-1963) y Lope de Vega (1965).

Para los estudios medievales citamos a Lloyd Kasten, de Wisconsin, director del Seminario de Estudios Medievales fundado por Solalinde. Kasten es editor de varias obras de Alfonso el Sabio y coautor del *Tentative Dictionary of Medieval Spanish* (1946). John E. Keller, decano de Kentucky, es jefe de redacción de *Kentucky Romance Quarterly* y de su serie de libros, editor de textos medievales como *El libro de los gatos* (1958) o *El libro de ejemplos* (1961), y autor de *Alfonso el Sabio* (Twayne, 1967). Edwin B. Place, últimamente de California Berkeley es la máxima autoridad sobre el *Amadis*, editor de su texto, que ya alcanza cuatro tomos (1959-1969) y autor del *Manual elemental de novelística española* (Madrid, 1926). Autor de varios estudios sobre el *Libro de Alexandre* y edición del mismo (1934) es Raymond S. Willis, de Princeton, quien también escribió *The Phantom Chapters of the Quijote* (1953). Victor R. B. Oelschlager, director de estudios avanzados en Florida State, publicó su *Medieval Word-List* en 1940 y luego era coeditor con Kasten de la *General estoria* de Alfonso el Sabio (1957-1961), como lo era Lawrence B. Kiddle, de Michigan, para el *Libro de cruces* (1961) del mismo autor. Especialista en la métrica española es Dorothy Clarke Shadi, catedrática de California-Berkeley, autora de *Morphology of Fifteenth Century Castilian Verse* (1964) y *Early Spanish Lyric Poetry* (1967), también editora de las *Rimas* de Espinel (1956).

Tres especialistas sobre *La Celestina* son J. H. Herriott, decano y profesor emérito de Wisconsin y autor de *Towards a Critical Edition of the Celestina* (1964); D. W. Mc Pheeters, de Tulane, autor de *El*



Aurelio Macedonio Espinosa (1880-1958)



humanista español Alonso de Proaza (1961), tanto como Camilo José Cela para Twayne (1967) y editor del *Guía de nuevos temas de investigación literaria*, por Homero Seris, ya en prensa, y de *Tiempo y formas temporales en el Poema del Cid* (1961).

Obra monumental es *Spain and the Western Tradition*, desde el Cid hasta Calderón, en cuatro tomos (1963-1966), y en 1969 publicados también en traducción española por Gredos. Su autor es Otis H. Green, profesor emérito de Pennsylvania y editor durante treinta años de *Hispanic Review*, autor de varios otros libros y editor de *Torres Naharro and the Drama of the Renaissance*, de J. E. Gillet (1961). Elías L. Rivers, de Johns Hopkins, ha editado la poesía de Francisco de Aldana (1957) y la obra de Garcilaso de la Vega (1964).

Se ha prestado mucha atención a la comedia española y entre ediciones de Lope especialmente destacadas es *Sembrar en buena tierra* (1944), por William L. Fichter, de Brown, autor también de un estudio sobre tempranas obras periodísticas de Valle-Inclán (1952). La edición de *Carlos V en Francia* (1962) es de Arnold G. Reichenberger, de Pennsylvania, coeditor de *Hispanic Review* y también autor de una edición del *Embuste acreditado*, de Vélez de Guevara (1956). De Edwin S. Morby, California-Berkeley, es la edición de la novela de Lope *La Dorotea* (2.ª ed., 1968).

Gerald E. Wade, de Vanderbilt, fue colaborador con otros para *Lope de Vega Studies* (1937-1962), de 1964, e hizo edición del *Burlador de Sevilla*, de Tirso (1968). Para Rojas Zorrilla se consultan las obras de Raymond S. Mac Curdy, de New Mexico, quien hizo el estudio para Twayne (1968), otro sobre *Francisco Rojas Zorrilla and the Tragedy* (1958) y una bibliografía del autor (1965), además ediciones de *Lucrecia y Tarquino* (1963) y *Morir pensando matar* (1961). De Everett W. Hesse es la edición de *El mayor monstruo los celos* (1955), de Calderón, tanto como el estudio sobre su vida y obra para Twayne (1967) y *Análisis e interpretación de la comedia* (1963). El teatro y la poesía religiosos han recibido la atención de Bruce W. Wardropper, de Duke: *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro* (2.ª ed., 1967), *Historia de la poesía lírica a lo divino* (1958), *Critical Essays on the Theatre of Calderón* (1965) y otros.

Máxima autoridad sobre Quevedo es James O. Crosby, de Dart-

mouth, editor de la *Política de Dios* (1966) y autor de *Sources of the Text of Quevedo's Política de Dios* (1959) y *En torno a la poesía de Quevedo* (1967). El estudio reciente sobre Quevedo para Twayne es de Donald W. Bleznick, de Cincinnati, quien, además, estudia *El ensayo español* (1963). Especialista en la influencia italiana sobre literatura española es Joseph G. Fucilla, de Northwestern, autor de *Relaciones hispanoitalianas* (1953) y *Estudios sobre petrarquismo en España* (1960).

A lo menos tres norteamericanos se han destacado notablemente en estudios sobre el siglo dieciocho: Edith F. Helman, profesora de Simmons College, ha publicado *Las noches lúgubres de Cadalso* (1951) y *Trasmundo de Goya* (1963); John Dowling, de Indiana, autor de *El pensamiento filosófico de Saavedra Fajardo* (1957), del estudio sobre Moratín para Twayne (1969) y de una amplia edición crítica de *La comedia nueva*, de Moratín (1970), y Russell P. Sebold, de Pennsylvania, con sus ediciones del Padre Isla (1963-1964) y de Torres-Villarreal (1966) para Clásicos Castellanos y un estudio sobre Tomás de Iriarte (Oviedo, 1961). Ya hemos citado varios especialistas sobre Galdós y la novela moderna española como Sherman H. Eoff, de Washington, St. Louis, autor de *The Modern Spanish Novel* (1961) y de *The Novels of Pérez Galdós* (1954); Walter T. Pattison, de Minnesota, autor de *Benito Pérez Galdós and the Creative Process* (1954), de *El naturalismo español* (1966) y de un estudio sobre Pardo Bazán, de próxima aparición por Twayne, y William H. Shoemaker, de Illinois, editor de *Los prólogos de Galdós* (1962) y autor de una colección de estudios galdosianos que Castalia acaba de publicar.

Cyrus G. de Coster, de Northwestern, tiene ya tres libros sobre Valera: *Correspondencia* (1956), *Obras desconocidas* (1965) y *Artículos de El Contemporáneo* (1966), y Paul Ilie, de Michigan, se especializa en la literatura moderna: *La novelística de Camilo José Cela* (1963), *Unamuno* (1967), *The Surrealist Mode in Spanish Literature* (1968), y *Documents of the Spanish Vanguard* (1969).

## EL ESPAÑOL, SEGUNDO IDIOMA DE ESTADOS UNIDOS

Se desconoce exactamente el número de hispanoparlantes en las viejas familias del suroeste de Estados Unidos (Arizona, California, Colorado, Nuevo Méjico y Tejas) tanto como en el estado de Florida, pero ya en el año 1940 se aproximaban a dos millones y en 1950 calculaban la cifra en dos millones y tercio, solamente



Federico de Onís (1885-1966)

en el suroeste. Antes de la segunda guerra mundial comenzó la inmigración de exiliados españoles y después la de puertorriqueños y de cubanos. En el año 1966 la ciudad de Nueva York tenía ya casi dos millones de hispanoparlantes, las grandes proporciones de Puerto Rico y de Cuba, pero incluso unos 70.000 españoles. Los cubanos inmigrantes a Estados Unidos ya sobrepasan el medio millón y es bien probable que el total de hispanoparlantes en Estados Unidos llega hoy día a los diez millones. Desde el año 1880 hasta el presente se han escrito múltiples monografías y unas 19 tesis doctorales sobre el español hablado dentro de Estados Unidos. Las tesis investigan el español en los estados siguientes: Nuevo Méjico (6), Nueva York y Tejas (3), Arizona y Louisiana (2) y California, New Jersey y Michigan (1). A la cifra de hispanoparlantes por naturaleza es importante añadir el hecho de que ya en el año 1955 los muchachos de institutos americanos que estudiaban el español se aproximaban a 200.000. En el año 1970 asistían a los colegios públicos americanos unos veinte millones de alumnos, gran parte de ellos estudiando ya el idioma español. Se consta que a lo menos hay unos 15.000 maestros de español en las escuelas secundarias y en las universidades les esperan a los estudiantes más de 3.000 catedráticos hispanistas. Parece que el futuro del hispanismo universitario en Estados Unidos está bien asegurado.

## BIBLIOGRAFIA SELECTA

### Historia del hispanismo en los Estados Unidos

- HENRY GRATTAN DOYLE: *Spanish Studies in the United States*. Washington, D. C., 1926.
- DARÍO FERNÁNDEZ-FLÓREZ: *The Spanish Heritage in the United States*. Madrid, 1965.
- EDITH F. HELMAN: «Early Interest in Spanish in New England (1815-1835)», *Hispania*, XXIX (1946), 339-351.
- «Hispanists Past and Present», *Bulletin of Hispanic Studies*:
- IV. «Hugo Albert Rennert (1858-1927)» by J. P. Wickersham Crawford, V (1928), 159-160.
- VI. «Charles Carroll Marden» by Asim, VI (1929), 63-64.
- VIII. «J. D. M. Ford» by Henry Grattan Doyle, VI (1929), 168-172.
- MANUEL JATO MACÍAS: *La enseñanza del español en los Estados Unidos de América*. Madrid, 1961.
- STURGIS E. LEAVITT: «The Teaching of Spanish in the United States», *Hispania*, XLIV (1961), 591-625.
- GARDINER H. LONDON: «Información de los Estados Unidos», *Boletín de filología española*, núms. 32-33 (1969), 25-43.

- FEDERICO DE ONÍS: «Hispanismo en los Estados Unidos», en *España y América* (Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955), 677-745.
- GONZALO DE REPARAZ RUIZ: «Les études hispaniques aux Etats-Unis jusqu'en 1939», *Bulletin hispanique*, XLVII (1945), 103-122, y XLVIII (1946), 14-43 y 147-169.
- MIGUEL ROMERA-NAVARRO: *El hispanismo en Norteamérica*. Madrid, 1917.
- HOMERO SERÍS: «La hispanofilia en los Estados Unidos», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, XXVII (Barcelona, 1925), 1767-1775.
- J. R. SPELL: «Spanish Teaching in the United States», *Hispania*, X (1927), 141-159.
- FREDERICK S. STIMSON: *Orígenes del hispanismo norteamericano*. México, 1961.
- STANLEY T. WILLIAMS: *The Spanish Background of American Literature*. 2 vols. New Haven, Conn., 1955.

### Estudios doctorales

- JAMES R. CHATHAM AND ENRIQUE RUIZ-FORNELLS: *Dissertations in Hispanic Languages and Literatures. An Index of Dissertations Completed in the United States and Canada, 1876-1966*. Lexington, Kentucky, 1970.
- CLAUDE L. HULET: «Dissertations in the Hispanic Languages and Literatures», *Hispania*, LI (1968), 270-273; LII (1969), 231-234; LIII (1970), 230-234; LIV (1971), 288-292.
- NICHOLAS M. PALEY: *Tesis profesionales de la Universidad Interamericana (1942-1969)*. Saltillo, México, 1969.

### Instituciones, bibliotecas y departamentos de español

- RONALD HILTON: *Los estudios hispánicos en los Estados Unidos*, tr. Lino Gómez Canedo. Madrid, 1957.
- A History of The Hispanic Society of America. Museum and Library, 1904-1954*. New York, 1954.
- Instituto de las Españas en los Estados Unidos. Its History and Significance*. New York, 1926.
- STURGIS E. LEAVITT: «The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese: A History», *Hispania*, L (1967), 806-822.
- J. ORNSTEIN: «Medieval Spanish Studies at the University of Wisconsin», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXVII (1950), 88-93.
- RAÚL PADILLA Y EARL THOMPSON, Jr.: «El hispanismo en la universidad de Illinois en Urbana», *Boletín de Filología Española*, números 34-35 (1970), 73-81.

### Publicaciones hispánicas

- DORIS KING ARJONA AND JAIME HOMERO ARJONA: *A Bibliography of the Textbooks of Spanish Published in the United States (1795-1939)*. Ann Arbor, Michigan, 1939.
- DONALD W. BLEZNICK: «A Guide to Journals in the Hispanic Field», *Hispania*, XLIX (1966), 569-583. Reimpreso en LII (1969), 723-737.
- LOIS J. DELK AND JAMES N. GREEN: *Spanish Language and Literature in the Publications of American Universities. A Bibliography*. Austin, Texas, 1952.
- MARJORIE C. JOHNSTON: «Spanish-Language Newspapers and Periodicals Published in the United States», *Hispania*, 34 (1951), 85-87.
- GARDINER H. LONDON: «Paperbacks: Indicio bibliográfico del interés por lo español en los Estados Unidos», *Boletín de Filología Española*, núm. 10 (diciembre, 1963), 27-33.
- CLARA L. PENNEY: *The Hispanic Society of America. Catalogue of Publications*. New York, 1943.
- ENRIQUE RUIZ FORNELLS: «Bibliografía de Revistas y Publicaciones Híspánicas en los Estados Unidos», *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 217 (enero, 1968), 187-201; núm. 228 (diciembre, 1968), 838-858; núm. (agosto, 1969), 522-547.
- ENRIQUE RUIZ FORNELLS: «Ensayo de una bibliografía de las publicaciones hispánicas en los Estados Unidos», *Español actual*, números 8-17 (10 septiembre 1966-17 diciembre 1970), 27-32, 47-52, 28-36, 31-40, 30-35, 34-42, 27-32, 22-32, 35-36, 35-40.

### Teatro español

- WILLIAM V. JACKSON: «Modern Spanish Plays Produced in the United States», *Hispania*, 33 (1950), 140-143.
- FLORENCE NICHOLSON: «Spanish Drama on the American Stage, 1900-1938», *Hispania*, 22 (1939), 135-144.
- ALBERTO R. OLIVA: «Teatro hispano en Nueva York», *ABC de las Américas*, número especial (12 octubre 1971), 25-27.
- J. R. SPELL: «Hispanic Contributions to the Early Theater in Philadelphia», *Hispanic Review*, IX (1941), 192-198.

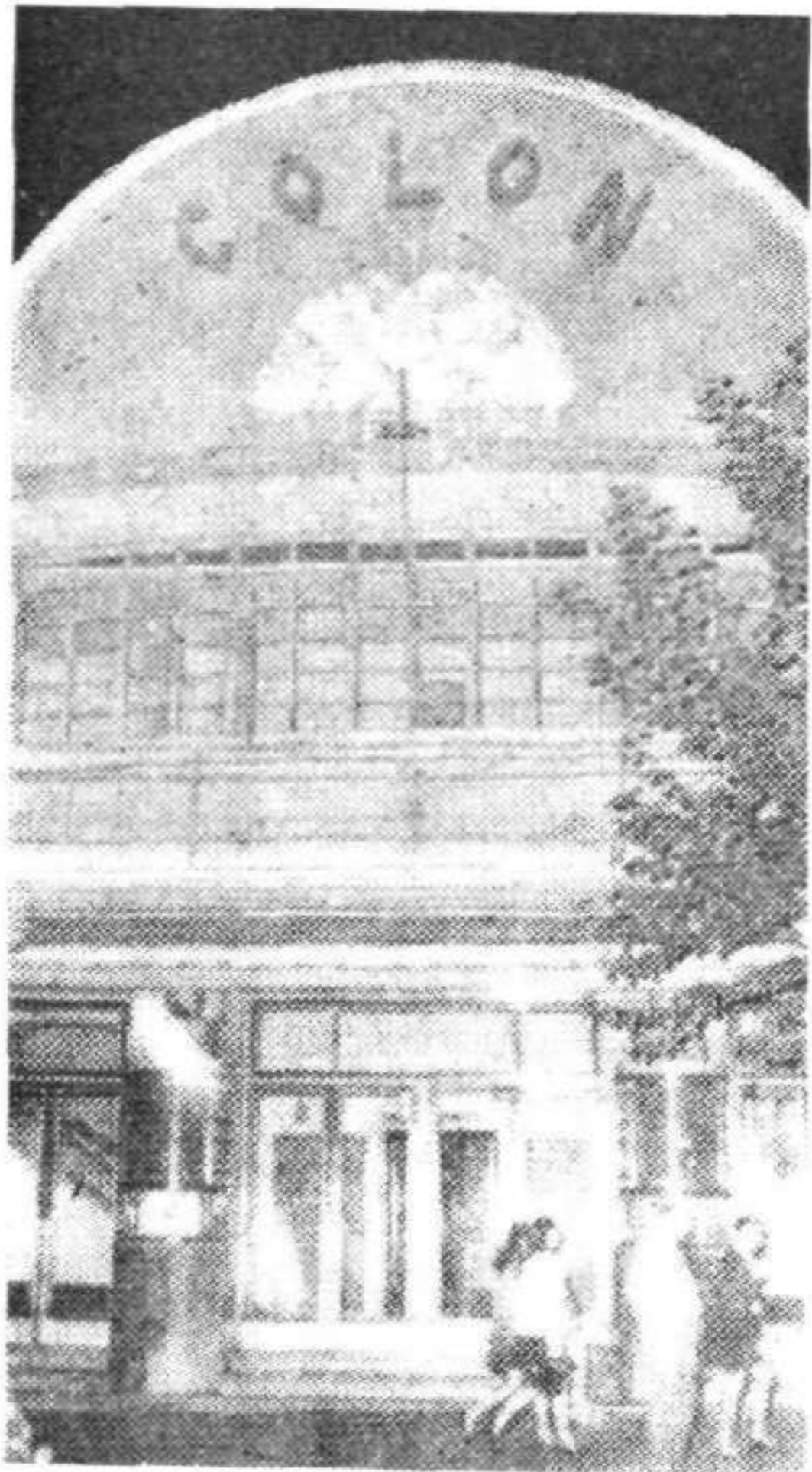
### Hispanoparlantes en Estados Unidos

- JOHN H. BURMA: *Spanish-Speaking Groups in the United States*. Durham, North Carolina, 1954.
- CAREY MCWILLIAMS: *North from México: the Spanish-Speaking Peoples of the United States*. New York, 1968.
- MARCELINO C. PEÑUELAS: *Lo español en el suroeste de los Estados Unidos*. Madrid, 1964.
- JOHN J. REYNOLDS AND THOMAS D. HOUGHIN: *A Directory for Spanish-Speaking New-York/Directorio hispano para Nueva York*. New York, 1971.



## RESPONSO NOSTALGICO POR UN CINE DESAPARECIDO

Por Angel FALQUINA



Así era el cine Colón, en sus últimos años de existencia

En el año que acaba de terminar y coincidiendo paradójicamente con la fecha del 12 de octubre, día del descubrimiento de América, se clausuró en Madrid un local que llevaba el nombre del descubridor. El cine Colón ha desaparecido. Un rincón del viejo Madrid donde las gentes de mi generación dieron los primeros pasos en el fascinante mundo del cinematógrafo, que es como se llamaba entonces. Víctima de especulación del suelo, el cine Colón caerá pronto bajo la piqueta demolidora para que en su sitio se eleve un nuevo edificio mastodóntico; poco mastodóntico, desde luego, porque era pequeño, recoleto, íntimo, como si mirase con cierta humildad los colosales palacios del celuloide que hoy cubren la amplia geografía de la capital.

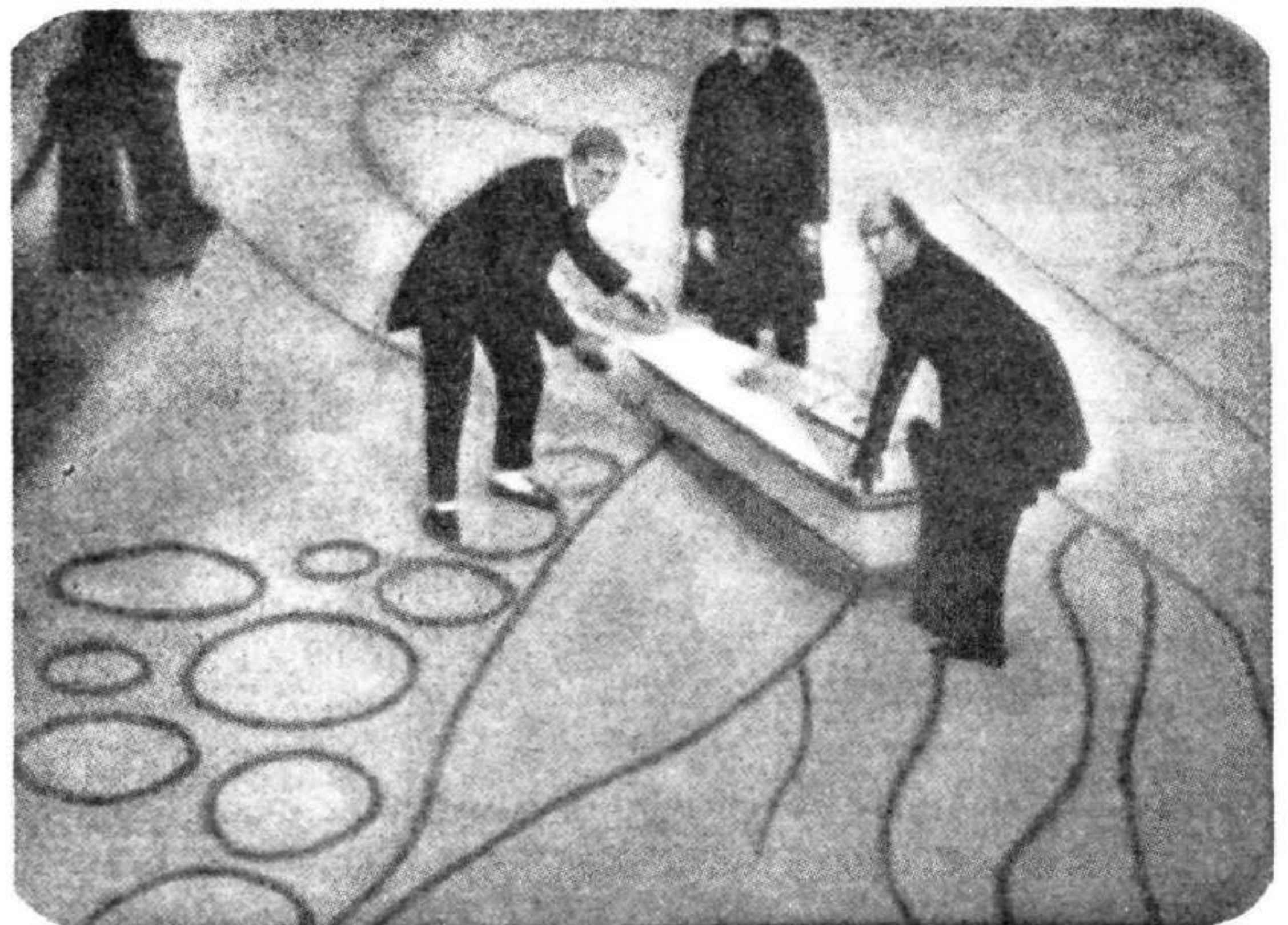
Pero el cine Colón no era el cine Colón. Tras este nombre, que en tiempos relativamente modernos le fue adjudicado, se ocultaba aquel emotivo cine Royalty, el salón en el que los primeros pasos del cine fueron dados para los madrileños, en franca hermandad con otros pocos locales de por entonces: el Trianon, el Gran Teatro, el Petit Palais (que es el Infanta Isabel de hoy) y el mismo Príncipe Alfonso, que se hallaba unos metros más abajo y que también un día se nos fue para no volver. Casi recién empezado el espectáculo cinematográfico, con aquellos primeros filmes, llenos de imperfecciones, pero llenos también de emotividad, el Royalty abrió sus puertas en «los Madriles» y fue desde entonces el punto de reunión de las gentes elegantes de aquella ciudad, un tanto provinciana. Había los jueves del Royalty, como había los martes del Real Cinema y otros días consagrados a la buena sociedad madrileña. Incluso familias enteras tenían su abono para estas sesiones semana-

les, en las que el resto de la gente no se atrevía casi a ir, porque eran días «reservados».

Años prístinos del celuloide, años de Mabel Normand, de Charlot, de Fatty, de las comedias de Mack Sennet, de Max Linder y de las estrellas volcánicas italianas (la Bertini, la Borelly, la Menichelli), expertas en el arte de colgarse aparatosa-mente de las cortinas, reflejando en sus rostros la intensidad del drama que vivían en la pantalla. En el Royalty vimos una de las primeras películas de David Ward Griffith, *Judith de Betulia*, aquel año de 1914, en que el mundo se convulsionaba con aquella terrible guerra europea, que se dijo que iba a ser la última. Año de las famosas películas de episodios, donde el ánimo del espectador quedaba en suspenso ante la situación apurada del protagonista y cuya solución no se podía nunca saber hasta la semana siguiente. Pero siempre se salvaba. Año en que el Royalty dio a conocer *Las aventuras de Catalina*, con la célebre Katherine Williams, el *Rocamboles* francés, truculento y escalofriante, al que siguen, en el año 1915, *El robo del millón de dólares*, de James Cruze, y, al otro año, *Los misterios de Nueva York*, donde Louis Gasnier dirige a la archifamosa Pella Blanca. Los episodios eran materialmente devorados por un público ingenuo, que se dejaba fascinar por su aventura y que salía del cine con los ojos doloridos por la continua vibración de la película. *La máscara de los dientes blancos*, también de Pella Blanca (1917); la italiana Helena Makowska, con su versión de *El coche número 13*, de Xavier de Montepin; *Los ratones grises*, también italiana, con un actor-director que se llamaba Emilio Ghione y que murió tuberculoso y pobre, después de llenar de ilusiones tantas cabe-



«El fantasma de la Opera», que llenó de terror a las buenas gentes de mil novecientos veintitantos desde la pantalla del Royalty



«El hundimiento de la casa Usher», una de las más famosas películas que pasaron por la pantalla del Royalty

zas deslumbradas por la magia del cine. Películas en episodios, que poco a poco van decayendo, pero se alargan hasta 1923, en que Fritz Lang nos ofrece, en el mismo Royalty, su histórica obra *El doctor Mabuse*.

Los gustos del público, las nuevas modas del cine, hacen que lo que hoy llamamos «seriales» vayan extinguiéndose poco a poco. El salón Royalty, con su público selecto e incondicional, dio a conocer filmes que marcan todo un hito en la historia del cine. Edwin S. Porter, un pionero de Hollywood, que figura en todas las antologías, es el autor de *El prisionero de Zenda*, que, en 1915 y todavía en plena guerra, nos da a conocer este salón y hace ya furor la citada francesa Bertini en el dramón *Asunta Spina* y en *La dama de las Camelias*, ambas estrenadas en el citado año. También aquel año triunfó aquí Maciste (Bartolomeo Pagano), un cargador del muelle de Génova, a quien habían dado una oportunidad en la histórica *Cabiria*, de Fiero Fosco.

También Abel Gance empezó a ser conocido por nosotros a través de la pantalla del Royalty. Dos de sus primeras obras, *Barbaroja* y *Máter Dolorosa*, se estrenaron en 1917, cuando todavía seguía la dichosa guerra y el resto de Europa no tenía tantas ganas de ir al cine como los españoles. Es la época dorada del desaparecido salón. María Jacobini, otra italiana espectacular, interpreta *Resurrección* (1918); Cecil B. de Mille envía una de sus películas más célebres de por entonces, *La olvidada de Dios*, con Geraldine Farrar (1919), y John Ford estrena una de sus también primeras obras, *La gota de sangre*, con Harry Carey, el famoso «Cayena», que traía de cabeza a la chiquillería de la



«La Iliada», una célebre película, espectacular y fascinante, que obtuvo resonante éxito en el desaparecido cine Colón



El gordo Fatty y los guardias de Mack Sennett plato obligado para los espectadores del Royalty, por los años diez

época (1919). El mismo año en que una no muy notable experiencia cinematográfica de Carolina Otero, *Otoño de amor*, es presentada a bombo y platillo, al público elegante del Royalty, a la gente «pera», como se la solía llamar.

Max Linder, el más elegante cómico que haya tenido jamás el cine, es el intérprete de *Petit Cafe*, la popular obra de Tristan Bernard (1920), y las primeras películas de Ernst Lubitchs, todavía en Alemania, dan como ejemplo su versión de *Ana Bolena*, con la majestuosa Henny Porten y el gran trágico Emil Jannings (1920). Otra célebre estrellita, Mary Pickford, «la novia del mundo», según el «slogan» americano, interpreta *Papaíto piernas largas* (1920), mientras nuestra máxima estrella internacional, Raquel Meller, protagoniza la primera versión de *Violetas imperiales*, que nos es dada a conocer en el 1924.

Ya existen otros muchos cines en Madrid. El Real Cinema, el Goya; por estos años empiezan a salir los lujosos salones de la Gran Vía (el Callao, el Palacio de la Música). El pobre cine Ro-

yalty va quedando un poco al margen. Pero aún mantiene su historial nostálgico y sigue presentando filmes de una gran categoría. *La Iliada*, de Manfred Noa (1925); *El fantasma de la Opera*, la soberbia creación de Lon Chaney, el «hombre de las mil caras», predecesor de tantos y tantos monstruos como hoy invaden las pantallas (1926); otra célebre obra de De Mille, *La huella del pasado* (1926), y un delicioso filme de Lubitchs, que ya se ha trasladado a América y es allí el creador de la comedia americana, *El abanico de Lady Windermere* (1926).

Lily Damita, una morenilla graciosa y pizpireta, pero de inmerecida fama en el cine de la época, es la intérprete de otra versión de *El coche número 13*, filmada en Austria y que se nos da a conocer en Royalty en 1927. Y dos años más tarde, quizá el mejor filme que este desaparecido salón haya podido estrenar, aparece el vanguardismo de Jean Epstein, con *El hundimiento de la casa Usher*, que llena de perplejidad a los aturridos espectadores. El cine mudo está agonizando, y con él la época triunfal del cine Royalty. Aún en 1931 estrena *El aguilucho*, del ruso Tourjanski, afincado en Francia después de la Revolución, y en 1933, es el mismísimo cine soviético, aquel cine soviético que tantos jaleos organizaba entonces, el que se asoma a la pantalla del Royalty, con *El mar de los cuervos*, de Petrov, de la mano de Juan Piqueras y demás compañeros en la organización de los primeros cine-clubs.

Después, el Royalty agoniza. Cambia de nombre, se convierte en un cine de barrio, no ya de segunda, sino de tercera categoría, exhibe programas antiquísimos, es frecuentado por público vulgar, estudiantes, parejas de novios, esas parejas de novios que nacieron con el mismo cine y que aprovechan la oscuridad para decirse ternezas y dejar escapar algún beso furtivo. Diríamos mejor, dejaban, porque ahora lo hacen en plena calle, y tan anchos. El cine Royalty es ya sólo un recuerdo. Han quedado lejos aquellos tiempos de esplendor en que las gentes frecuentaban su sala en busca de emociones y novedades. Y, finalmente, desaparece. Desaparece llevándose con sus escombros todo un mundo de nostalgia y de emotividad. Con él se va una buena parte de la vida del mismo Madrid. Un Madrid que tampoco tiene nada que ver con el actual. Un Madrid pequeño, entrañable, familiar. Un Madrid que ha ido viendo cómo se iban de su lado otros muchos locales de la calle de Santa Isabel; el cine de la Flor («el cine de las pipas»), convertido en un lujoso salón de riguroso y nada módico estreno. Tantos y tantos otros. Son sentimentalismos de viejos, son bobadas que no tienen la menor importancia; pero con estas cosas, uno se va sintiendo cada vez más desplazado.

### LOS ESTRENOS VISTOS POR LOS CRITICOS

	Pascual Caballada	Luis Gómez Mesa	Félix Martiñay	José López Clemente	Juan Munsó Cabus	Luis Quesada	Valoración media
<b>La fortaleza</b> .....	5	4	3				4
<b>La dama del coche, con gafas y un fusil</b> .....	4	4	3		3	5	3,8
<b>Dos hombres contra el Oeste</b> .....	6	5	9	6	5	5	6
<b>Historia de una chica sola</b> .....	5	3	5	6	5	6	5
<b>La dama del perrito</b> .....	6	7	0	5		6	4,8
<b>Las veinticuatro horas de Le Mans</b> .....	5	3	3		4	5	4
<b>Dulces cazadores</b> .....	7	8	8	8	7	8	7,6

Las películas son consideradas para su valoración, en todos los elementos que las componen.

Cero equivale a obra pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.

LA ESTAFETA LITERARIA le recomienda: **Dulces cazadores**, de Ruy Guerra.

## DULCES CAZADORES:

Enigma en bellísimas imágenes

## HISTORIA DE UNA CHICA SOLA:

Algo nuevo en el cine español

Las salas madrileñas han perdido cierta agilidad en los estrenos. Actualmente continúan en cartel viejos éxitos como **Adiós cigüeña, adiós**, de Summers; **La hija de Ryan** y **Love Story**, con más de quince semanas de permanencia en los cines que los estrenaron. A menor altura cronológica están **El pequeño gran hombre**, **Ana de los mil días**, **El gato de las nueve colas** o **El violinista en el tejado**. Recién estrenadas tenemos las siguientes:

**LA DAMA DEL COCHE, CON GAFAS Y UN FUSIL** es una película policiaca de **Anatole Litvak**, rodada en Francia sobre un libro de Sebastien Japrisot, autor de segunda categoría dentro del género. Las dos terceras partes de la película, al comienzo, donde se suceden situaciones cada vez más embrolladas y sorprendentes, atraen irremediablemente la atención del espectador. El final del filme, con la explicación del misterio resulta menos convincente y forzado, cosa frecuente en este tipo de películas. La realización es discreta, resaltando la belleza de los paisajes, a lo largo del camino París-Costa Azul, la fotografía en color de Claude Renoir y la ajustadísima interpretación de la protagonista: Samantha Eggar. Película de simple distracción, que al final decepciona un poco.

**DOS HOMBRES CONTRA EL OESTE** es la última obra de **Blake Edwards** y no precisamente la más afortunada. Ross (William Holden) y Frank (Ryan O'Neal), dos honestos vaqueros, deciden un día asaltar un Banco, logran su propósito y han de emprender una accidentada huida que terminará con la muerte de ambos. No hay gran cosa que destacar. Blake Edwards es un director excepcional y, como tal, sus películas nunca pueden ser vulgares, pero en ésta su oficio y garra no brillan a la altura de costumbre.

**HISTORIA DE UNA CHICA SOLA** es la penúltima obra de **Jorge Grau**, ya que después ha realizado **Cantico**, aún no estrenada. Creo que Grau forma par-

te de la media docena de directores españoles con auténtico sentido del cine. Esta película, que en un principio se tituló **La cena**, protagonizada por Serena Vergano y Carlos Estrada, tiene un indudable valor desde muchos puntos de vista: el ritmo, el montaje, la precisión con que ha sido construido el difícil guión, acreditan a un realizador con personalidad y oficio. **Historia de una chica sola** es un ejercicio brillante, desconcertante para el espectador. Tan desconcertante que puede incluso provocar una reacción hostil a la película, porque Grau «juega» acaso demasiado con la historia, quebrando y recomenzando la línea narrativa. A pesar de eso la juzgo una película interesante en el marco del cine español.

**LA DAMA DEL PERRITO**, soviética, se basa en la obra homónima de Anton Chejov y fue realizada por **José Kheifits** en 1959, año en que fue presentada por primera vez en Cannes. La realización es correcta, académica, obra de veterano. Su mayor mérito reside en la fidelidad a la letra y al espíritu de la obra original. Chejov está presente, con su melancólico romanticismo, su amarga poesía, su ternura, su hondo análisis de la psicología humana. La película es bella en sus fotografías, sobria en su gramática, magnífica por el trabajo de sus intérpretes.

**LAS VEINTICUATRO HORAS DE LE MANS** es un ampuloso reportaje sobre la célebre carrera automovilística, realizado a base de enormes medios técnicos, en pantalla gigante y con el único deseo de presentar un «gran espectáculo». En eso se queda.

**DULCES CAZADORES (SWEETS HUNTERS)** es una producción anglofrancesa dirigida por el portugués-brasileño **Ruy Guerra**, figura máxima del «cinema novo» del que, sin embargo, parece despegarse en su técnica y temática (recordemos, por ejemplo, **Os fuzis**) que se aproximan más bien a los modelos europeos. **Dulces cazadores** es enigmática, bellísima de

imágenes, poética, sensual y llena de sugerencias. El fondo musical es soberbio. Toda la película es una larga espera: espera de las aves por el ornitólogo, espera del fugitivo por la esposa del profesor... Por los tipos que se nos presentan, por la morosidad de la acción, por el enigma de las vidas y de los actos... incluso por la crudeza de algunas secuencias o la poesía de otras, nos vino a la mente el recuerdo del maestro Bergmann en

sus últimas películas. Pero no es un pobre remedo de Bergmann. **Dulces cazadores** es un filme espléndido a caballo entre las tendencias del moderno cine europeo y los oscuros simbolismos del «novo cinema» brasileño. Es película para ver más de una vez. Fiesta de color y de formas, de luces y contrastes, es sobre todo por su historia enigmática por lo que precisa de una «revisión» del espectador que desee penetrar en su meollo.



«La dama del perrito»



«Dulces cazadores»



«Historia de una chica sola»

# Rodaje

- ★ Con el año nuevo, comienzan a llegar las primeras noticias de los Festivales Internacionales de cine. Esta vez, los primeros son Cannes y San Sebastián. Para el primero, se ha designado como nuevo delegado general a M. Maurice Bassy. La primera noticia de San Sebastián es la de determinación de fechas. Este año se retrasará algunos días con relación a los anteriores. Se celebrará del 10 al 19 del mes de julio, y el Comité Ejecutivo ha comenzado a estudiar el Concurso de Proyectos del cartel anunciador.



- ★ MAURICE CHEVALIER ha muerto. Cantante, fantasista, actor, bailarín, escritor... el «más francés de todos los franceses» fue también un gran astro de la pantalla cinematográfica. Desde sus primeras películas, realizadas en el Hollywood de los años veinte, hasta sus últimas comedias, se extiende una larga serie de títulos famosísimos a través del mundo entero. Recordemos Parada de amor, dirigida por E. Lubitsch en 1929; El teniente sonriente (1931), La viuda alegre (1934) o las más recientes Mi menda y Gigi. Estas películas no fueron, en verdad, obras maestras del séptimo arte, pero marcaron una época dentro de su historia y contribuyeron a dignificar el estilo de la comedia intrascendente. Maurice Chevalier se reveló en ellas como un consumado actor, con su sonrisa inimitable, con su elegancia desenvuelta, con su saber estar de los artistas de raza. Descanse en paz quien llevó la alegría a tantos y tantos millones de espectadores.

- ★ Tiempos modernos, una de las más celebradas obras de Charles Chaplin, está siendo proyectada nuevamente en las pantallas de los Estados Unidos, en una «reposición» unánimemente celebrada por la crítica y el público norteamericanos. Con este motivo se habla de un posible viaje del famoso cómico a los Estados Unidos, país del que se ausentó hace diecinueve años, tras una ruidosa campaña de la «Comisión de Actividades Antinorteamericanas» del senador Mac



Carthy, que terminó por una doble prohibición: la de proyección de varios de sus filmes y la de residencia en el país, acusado Chaplin de filocomunismo y hasta de depravación moral.

Para que Chaplin, inglés de origen, pueda volver a Norteamérica se precisa una autorización del Departamento de Estado. Si, como es de esperar, el permiso es concedido, Chaplin, que vive en Suiza, recibiría personalmente en el próximo mes de abril un «Oscar» especial otorgado por la Academia de Arte Cinematográfico de Hollywood.

- ★ ... Y también los proyectos. El CEC, con recién estrenada Junta Directiva, de la que sigue siendo presidente don Pascual Cebollada, piensa reactivar su viejo proyecto de editar el libro de sus Veinticinco años.
- ★ La Federación Española de Cine-Clubs, que acaba de presentar a la Prensa su nuevo filme importado: Coraje cotidiano, prepara el estreno de un viejo filme (desconocido en España) titulado Suerte en abundancia, dirigido por el maestro Andrzej Munk, un clásico del cine polaco. Mientras tanto, nuevas películas siguen añadiéndose a su lista de futuros estrenos: Los halcones, Piedra lanzada y Días helados, todos ellos húngaros.

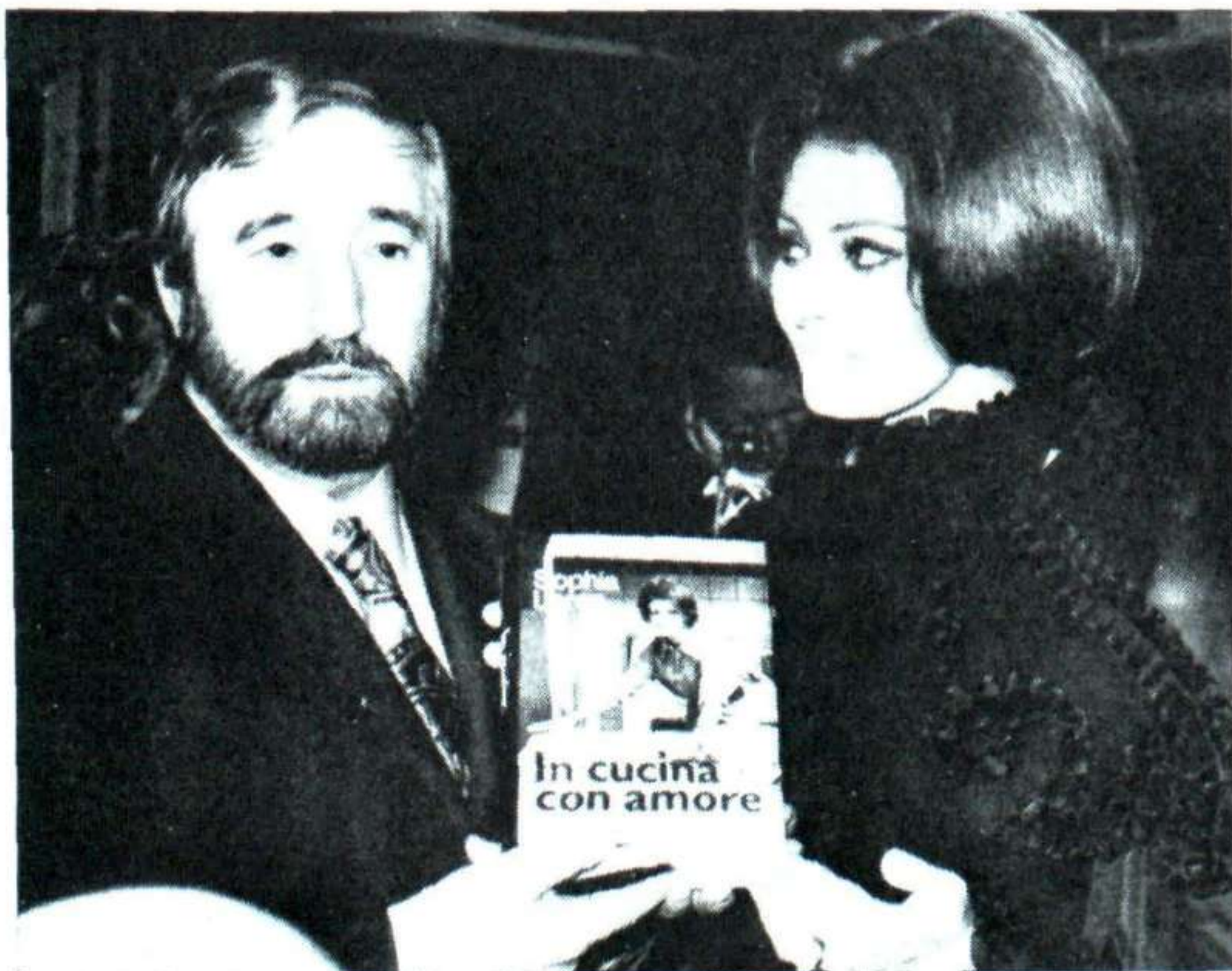
- ★ Siguiendo la racha de adaptaciones de obras de nuestro acervo literario se habla ya de una versión cinematográfica de la novela de Pérez Galdós Tormento. Se prevé su iniciación en febrero y la protagonista sería Teresa Rabal.
- ★ Los estudios y paisajes españoles continúan siendo escenario de filmes no sólo hispánicos, sino también en coproducción o totalmente extranjeros. En Almería se están localizando exteriores del filme que interpretará Vincent Price, para la American International Pictures y que se titulará Dr. Phibes rises again. Producido por David Newman va a iniciarse el rodaje de Tres hombres fueron a la guerra, un filme anglonorteamericano que será interpretado por Anthony Quinn, Tom Bell, Ian McKellen y Tom Baker.
- ★ Muchos más proyectos para películas totalmente españolas, que hacen de este 1972 un año lleno de promesas. Se habla de dos versiones sobre la vida de José Antonio Primo de Rivera, una de Juan Inzunza y otra de José Luis Sáenz de Heredia.



José Luis Sáenz de Heredia

- ★ Fray Junípero Serra es en cambio un proyecto muy concreto del productor Eduardo Manzanos, que ya ha contratado a José Luis Sáenz de Heredia para dirigirlo.
- ★ El grito, un título que nada tiene que ver con el italiano de Antonioni, será el que introduzca en el campo de la dirección al hasta ahora excelente productor Paco Lara. En el reparto se habla de Analia Gadé, Alberto Dalbes, Andrés Resino y Eduardo Fajardo.
- ★ Enésima versión de La dama de las camelias para ser interpretada por María Dolores Pradera.
- ★ También de Vicente Parra se habla para un próximo filme de Miguel Picazo, quien desde Oscuros sueños de agosto parece apartado del cine. Parece que Paquita Rico será la «estrella» femenina. Del título, o del asunto nada se sabe.
- ★ Acaba de iniciarse el rodaje en París de la película Tout va bien, protagonizada por Jane Fonda e Yves Montand, bajo la dirección de Jean-Luc Godard.
- ★ Los filmes histórico-políticos parecen ser los que en los últimos tiempos están teniendo mayores adeptos. Por eso, no es de extrañar que después del rodaje de Sutjeska sobre la vida del mariscal Tito, veamos al mismo Richard Burton en otro filme sobre la vida de Trostki, que está empezando a dirigir Joseph Losey. Alain Delon encarnará el personaje del joven catalán Ramón Mercader que fue su asesino. Trostki naturalmente será interpretado por Richard Burton. Le acompaña Rommy Schneider, la «Sissi» de otros tiempos. La película se está rodando en México.

HELMAN



Sofia Loren ha presentado su libro «In cucina con amore», en Cannes. En la fotografía, Sofia Loren junto al dibujante francés Peynet, que realizó las ilustraciones del libro



*el luminoso anecdotario de*

# GENARO LAHUERTA

Por Luis LOPEZ ANGLADA



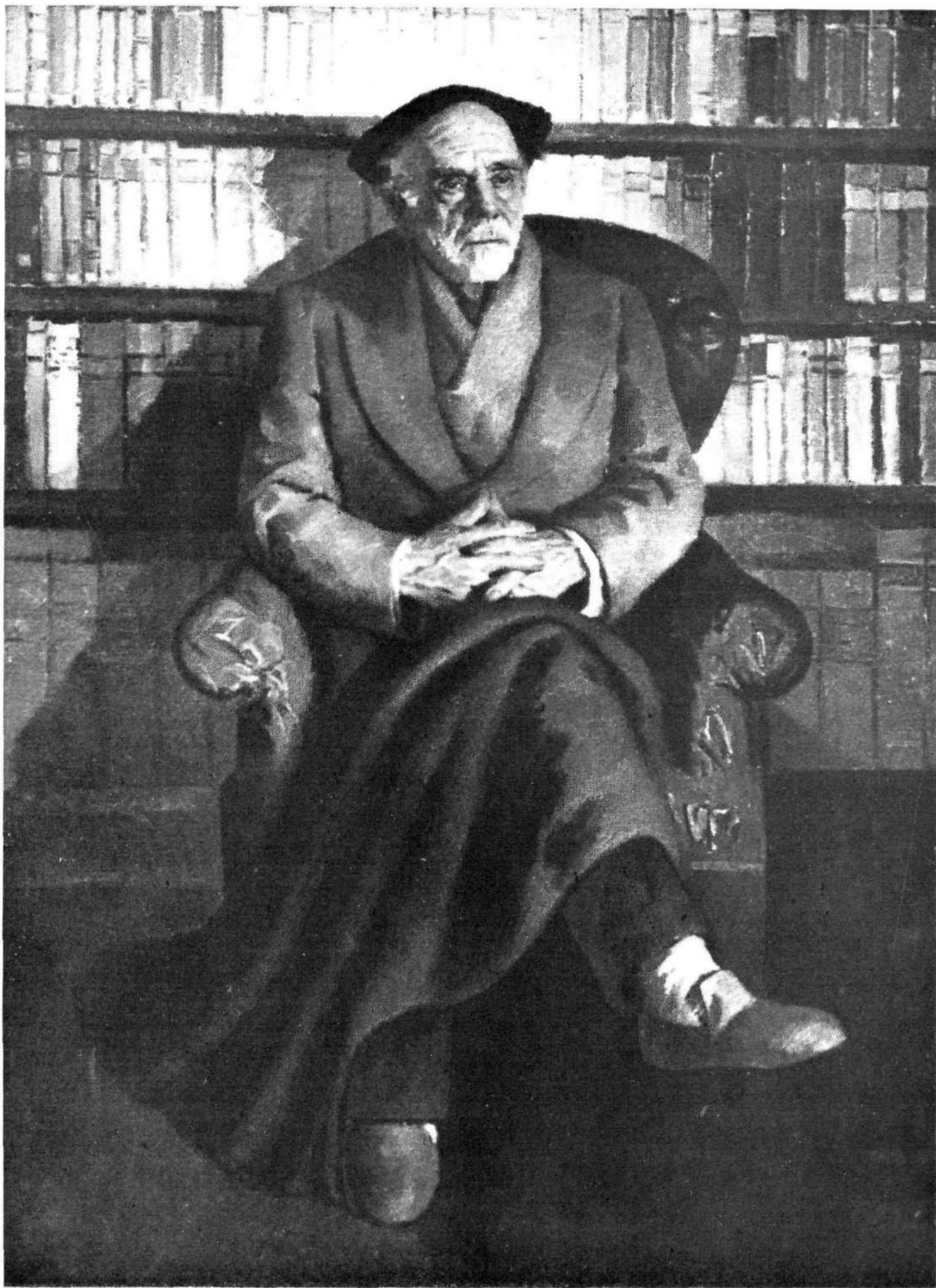
Ir a Valencia, cuando el otoño clausura sus últimos membrillos y por toda Castilla comienzan a tejer las arañas de la niebla sus fríos paisajes invernales, es una bendición. La luz levantina vuelve a alzarnos el corazón y el verde milagro de los naranjos vuelve a transportarnos a la lejana primavera. Y, sobre todo, ahí está el mar para que los ojos lo absorban totalmente y se descansen el alma.

Pero si además de todo esto, se va a Valencia a visitar a Genaro Lahuerta, el viaje tiene otros regalos imprevistos, entre ellos el de continuar por toda esa geografía viva, esplendorosa, plena de emoción que el pintor ha ido inmovilizando en cada uno de los cuadros que ha pintado en su vida. Y como ésta ha sido intensa y variada, y Genaro Lahuerta gusta de ir explicando la anécdota de

cada instante y el proceso de creación de cada obra, resulta que al interés por lo que estamos viendo se une un gozoso resumen de aventuras llenas de interés, en las que figuran nombres gloriosos de la literatura y el arte de nuestro siglo que han sido amigos y compañeros del pintor que se hace crónica viviente y anfitrión excepcional.

A Genaro Lahuerta le gusta vivir en





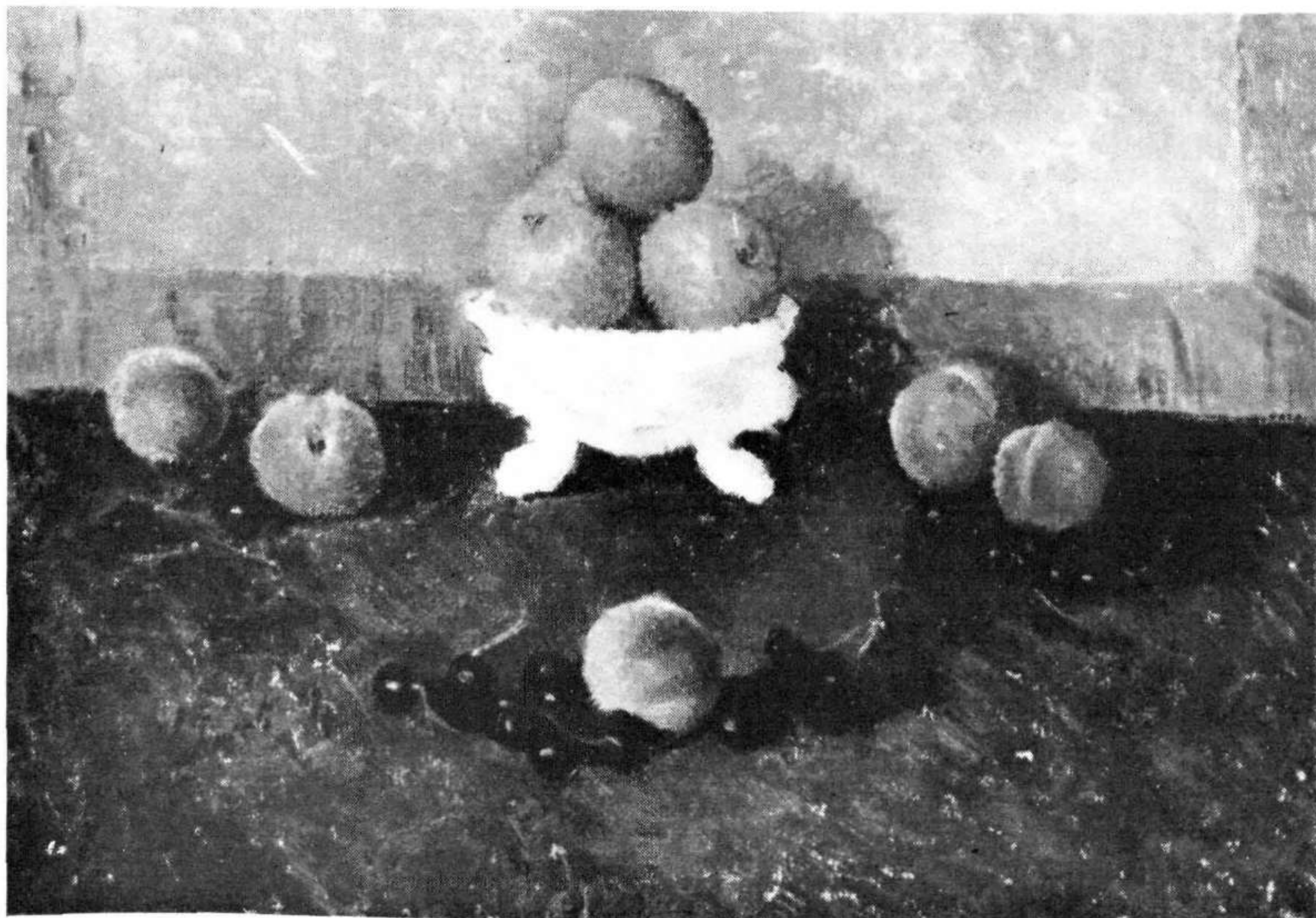
pisos elevados. Como a Goethe, le acucia el buscar la luz, y para facilitar su encuentro se ha subido a este rasca-cielos valenciano, desde el que se tiende a sus pies todo un paisaje de huertas, naranjos y mar, que él necesita contemplar desde la primera hora de la mañana hasta que acaba el día. Ya están bien dieciséis pisos y cantidades fabulosas de sol y de luz. Es la casa del pintor.

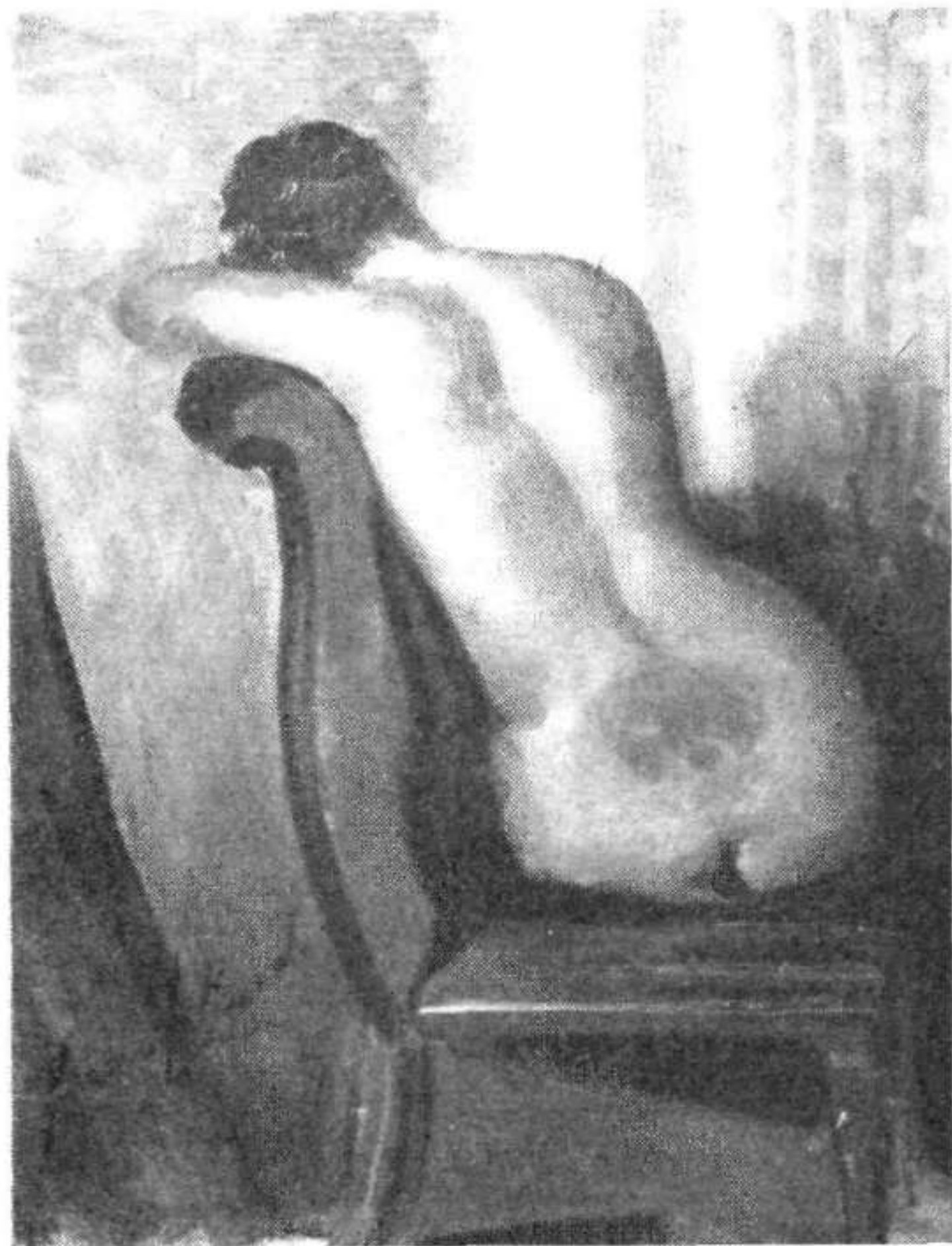
Alguien pensará que este detalle no tiene demasiada importancia y que nos quedamos en comentarios superficiales. Sin embargo, quienes conocen la pintura de Lahuerta, saben la importancia fundamental que en ella juega la luz, que, como han reconocido todos los críticos, es el protagonista principal de estos paisajes mediterráneos tan puros en su claridad latina y en su interpretación del paisaje encendido y poderosamente iluminado siempre.

Pero no nos dejemos llevar por un ingenuo entusiasmo. Genaro Lahuerta, a pesar de su pasión por el color y de su entrega total a esta pintura mediterránea, con la que ha seguido la tradición de los grandes impresionistas valencianos, no es un enloquecido creador de espacios ardientes o, siquiera, deslumbrantes de colorido. Ante todo hemos de considerar la gran carga intelectual y de pasión, por lo que la cultura y el arte representa, que ha conformado la vida de Genaro Lahuerta, para poder pesar lo que tiene de reflexión y de detenido planteamiento cada cuadro y cada trozo de lienzo, por muy improvisado que esté, gracias al instante fugaz de la iluminación. Ya la casa de Genaro Lahuerta es una buena muestra de esta dedicación suya a los demás. Una colección de dibujos de los grandes maestros de nuestro siglo decoran un lienzo importante del estudio. Bronces y cerámicas recogidos en sus viajes nos refieren la gran inquietud estética del pintor y, sobre todo, hay algo que merece la pena de que hablemos de ello: su colección única de manos.

Genaro Lahuerta es uno de esos que cuando os hablan os miran a las manos y entienden lo que ellas dicen con tanta expresividad o más que los labios y los ojos. Y ha querido reunir en su casa las manos de los grandes pintores, de los grandes poetas, de los grandes novelistas. Vaciadas en yeso y ya inmortalizadas con la fundición, vemos las manos de Pío Baroja, de Pinazo, de Benlliure, de Iturbi, de Gerardo Diego... Manos inquietantes, que un día sostuvieron el cincel o se posaron sobre el teclado. Manos de compositores famosos o de poetas lejanos que él ha buscado por el mundo.

Es una colección, tal vez, única. La evocación de la obra de cada una de estas manos, lo que tienen de misterio las rayas ya inmóviles, que un día pudieron determinar un destino glorioso o una vida intensa, lo que ellas han representado por la cultura del mundo le dan un aire mágico. Y Genaro Lahuerta nos la va mostrando con la delectación del domador de destinos que ha reunido las pruebas estremecedoras de la vida de los hombres prodigiosos. Porque aquí, ¿saben?, sólo hay manos de hombres





que han realizado o realizan una obra de excepción.

Y esta dedicación suya a venerar a los hombres que han sido fundamentales para el tiempo le ha llevado también a dejar en los lienzos los retratos impecables. Ahí está, asombroso de perfección técnica y de interpretación espiritual, un retrato de Pío Baroja que Lahuerta realizó en los últimos meses de vida del novelista. De los ojos trasciende el cansancio físico y la gran bondad del anciano que tanto supo vivir y combatir sin más armas que la pluma y el ingenio. Y ahí están las manos, expresivas, llenas de vida y afán creador, que el pintor dibujó con la solemnidad del

que toca la parte esencial de la nobleza y la humanidad.

Genaro Lahuerta no ha querido pasar por el mundo sin acercar su arte a la circunstancia que le rodea. Para él la pintura puede ser, en un instante dado y concreto del lienzo, abstracción o deliberada empresa de mostrar la posibilidad de la materia. Pero nada sería el oficio ni la inteligencia pictórica si estuviera ausente la emoción humana, la comunicación vivencial, el contacto que el arte crea entre el creador y el espectador, que nada sabe de las horas que ha costado conseguir cada obra, pero que siente el espíritu inundado de lo que tuvo de real y de definitiva la anécdota que el pintor vivió. Y este afán de hablar con un mensaje propio, personal, humano, a los que han de contemplar sus cuadros, se traduce en el trabajo de Lahuerta en limpio, luminoso, generoso esfuerzo que alcanza condiciones poéticas o musicales. El mismo nos declara que toda su vida ha sido un prolongado esfuerzo por depurar todo aquello que podía separarle del espectador. Y ha ido pasando por estados sucesivos de ánimo, desde el barroco y alucinado de su juventud hasta este momento creacional de hoy, en que todo se ha hecho síntesis de líneas esenciales, de colores elementales, de luz que no consigue deslumbrar, sino que aclara conceptos y queda para siempre tamizada en cada objeto o en cada figura.

Nos dice Lahuerta que su obra futura va a ser simple. Bodegones, en que cada figura quedará dispuesta a descubrir al visitante lo que tenía de bello lo sencillo y lo humilde; conjuntos paisajísticos, en

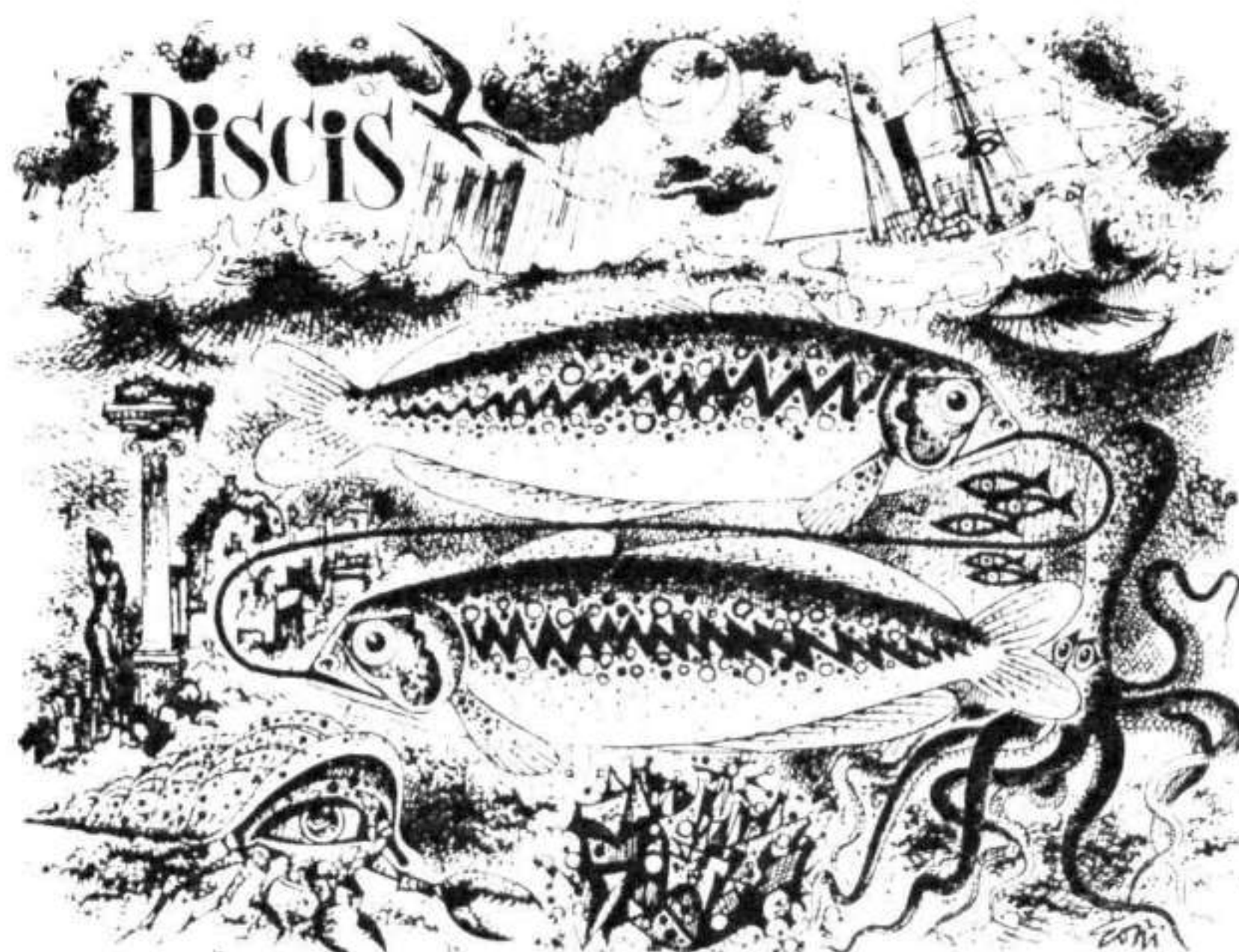
los que el alma se entrega a la contemplación honrada y pacífica del mundo. Y vemos que hay en estos proyectos como una honda sosegada alegría del que sabe que a quienes exijan pasión les ha dado pasión y a quienes precisan técnica les puede satisfacer plenamente. No en balde su maestría ha sido razón de enseñanzas que han creado escuela en el Levante español, y su nombre figura ahora como el de director de Bellas Artes.

Y antes de abandonar la casa de Lahuerta se nos va nuestro corazón meridional hacia unos óleos en los que el pintor dejó en quietud maravillosa trozos de aquella tierra, luminosa y extraña, donde los hombres contemplan las grandes llanuras del desierto o donde las mujeres son como un misterio más que se asoma a la profundidad de los grandes ojos negros. Africa ha sido una de las grandes fuentes de belleza de Genaro Lahuerta, que, por su conocimiento del sol mediterráneo, estaba más predispuesto que nadie a saber captar su luminosidad y su encanto.

Obra hecha, bien hecha a la manera orsiana, trabajada en una vida de lucha y sacrificio, pero llevada con pasión y alegría, y que ahora, en la gloriosa madurez de Genaro Lahuerta, se remansa en este afán creador de grandes espacios cromáticos, de los que dijo Camón Aznar que «no terminan en sí mismos. Paisajes que alargan la mirada y el espíritu más allá del cuadro. Paisajes, en una palabra, de unas tierras que son a la vez, silencio y misterio y entrañable color asimilado».

## GOÑI: LOS SIGNOS DEL ZODIACO

Una empresa comercial madrileña ha tenido el buen gusto de editar un almanaque de 1972 sin publicidad alguna, para obsequiar a sus clientes y amigos. Y además de hacerlo con un esmero máximo, ha encargado su realización a un gran dibujante: Goñi. Y el artista ha escogido los signos del Zodíaco para dar rienda suelta a su capacidad de fabulación, poniendo de relieve su personalísimo estilo, hasta lograr una docena de sus mejores dibujos, si cabe decir esto, ya que cada día nos ofrece nuevas sorpresas, criaturas, metáforas gráficas, con la grafía exacta y línea de su talento creador.



# itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

## HORACIO SILVA en la Galería Fortuny, de Madrid



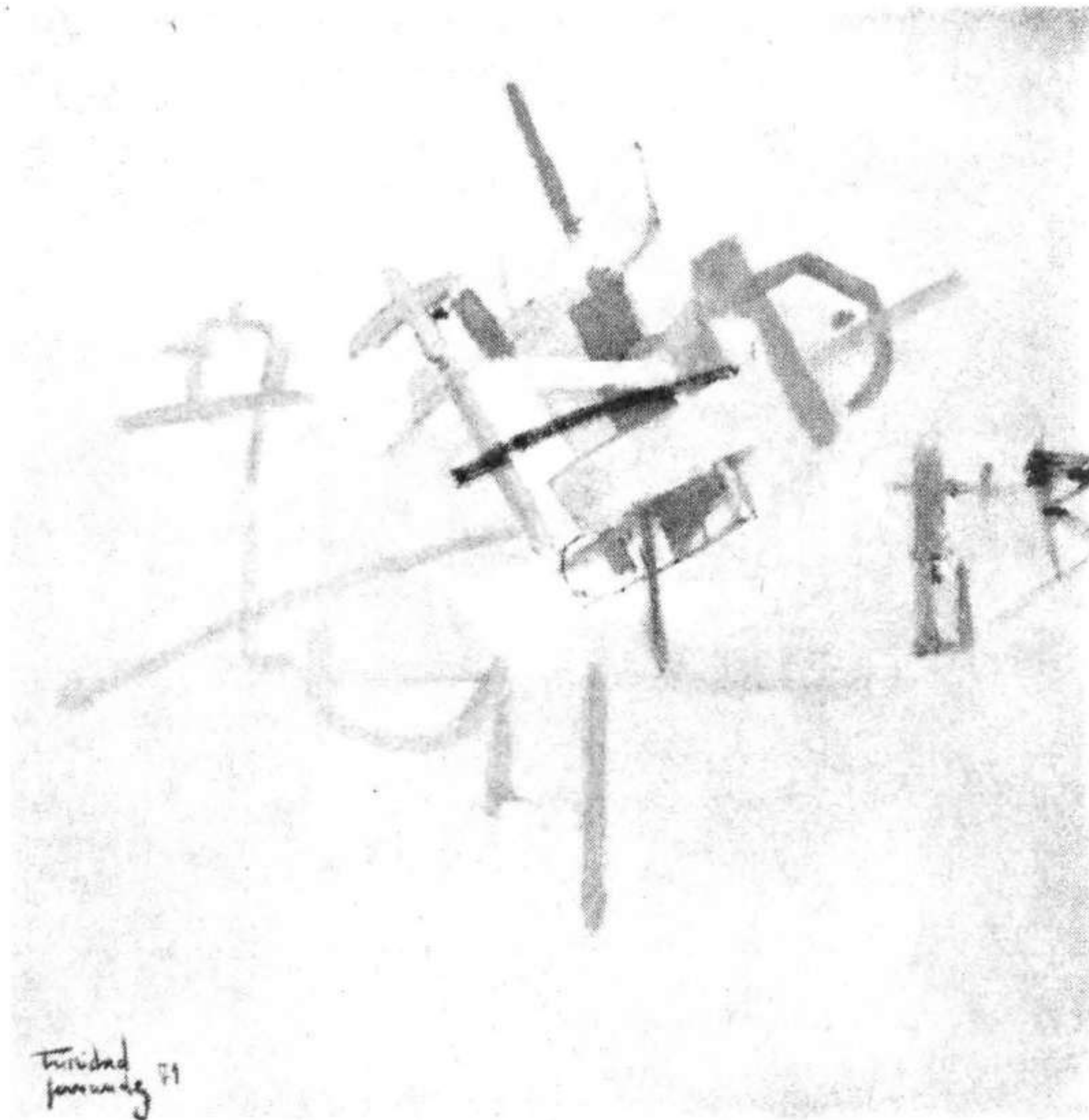
Este artista valenciano nació en 1950. Tiene, por tanto, veintiún años de edad. El que un artista tan joven se presente ya en muestra individual, puede resultar peligroso, pero en el caso concreto de Silva no lo ha sido. No voy a decir que su obra tenga la madurez de los veteranos de su escuela local, pero sí que nos permite augurar ya desde ahora que en Horacio Silva Sebastián hay un pintor y que podrá ser uno de los importantes en un futuro inmediato. Maneja el color con una soltura y una seguridad poco comunes, prefiriendo las contrastaciones atemperadas de ambas gamas, pero ensordeciendo siempre, aunque tan sólo lo imprescindible, los contrastes agrios. Su manera de utilizar la materia es generosa, amplia, contundente, pero no extravagante. Empasta bien, pero al arrastre, y sin amasar jamás su relieve en competencia con la al-

bañilería. Compone con tendencia a la distorsión, al tambaleamiento y al equilibrio inestable. Puede haber en dicha manera de componer lejanas raíces barrocas, pero también una difícil confluencia sintética con el pop y el intimismo más recientes. En sus desnudos hace a veces profesión de «feísmo», pero los salva a través de un vigor efervescente. Sus interiores me parecen mucho más logrados, en especial en su manera de dislocar las perspectivas y de manifestarnos una ternura, poco habitual en la juventud, por los tiempos idos y por la mesocracia pueblerina o ciudadana de nuestra sufrida clase media. Repito que aquí ha nacido un pintor y felicito al maestro valenciano Joaquín Michavila y a la Galería Fortuny por haberle descubierto y por habérselo hecho conocer.

CA

## TRINIDAD FERNANDEZ en la sala número tres de la Galería Skira, de Madrid

Como ya es habitual desde hace varios meses en Skira, Carmina Macéin se ha atrevido a ofrecernos simultáneamente cuatro exposiciones: la de Hernández Pijuán, en la sala número 1; una colectiva con los fondos de la galería, en la número 2; la de Trinidad Fernández, en la número 3, y la de las gigantescas esculturas de hasta tres metros de envergadura, realizadas por Francisco Barón, en sus patios al aire libre. Ante la imposibilidad de comentar aquí estas cuatro muestras y dado que de los otros tres artistas me he ocupado en varias ocasiones anteriores, me limitaré ahora a la de Trinidad Fernández. Recuerdo



que esta joven pintora era una figurativa que aplicaba el color verticalmente, mediante toques rápidos y no contiguos. Hace tres o cuatro años empezó a evolucionar lentamente y sustituyó estos toques verticales e inmóviles, por otros oblicuos y al arrastre, con lo que su

## EXPOSICIONES EN EL ATENEO DURANTE EL MES DE DICIEMBRE

En Francis Bacon hay un factor esencial, la virulencia (no el dramatismo, por favor), que serviría para hacer un análisis dicotómico, de momento, de nuestra pintura.

Entre finales del año pasado y hace unos días, han expuesto sus obras en las salas del Ateneo de Madrid: José Díaz (Santa Catalina) y Díaz Padilla (Sala Joven).

JOSE DIAZ nos presenta una crónica taurina del país refiriéndose a nombres concretos de los que le atraen más: Bienvenida, Camino y Ortega.

Visión con complacencia o visión trágica, narrativa o anecdótica, de conocedor de suertes y observador de muertes.

Pedro Beltrán dice en el prólogo a su catálogo: «... Yo soy, como él, un torero frustrado... Sus hazañas pueblerinas se acabaron cuando se acabaron las ilusiones toreras barridas por los años, y Pepe fue pintor. Pero dentro de él seguía el veneno del toro..., no hay picador, ni

muerte, ni toreros. Sólo muerte y soledad... Ahí está la tauromaquia de Pepe Díaz. Sin argumentos que la apoyen, sin anécdotas que distraigan...»

Desde luego persiste una gran cadena de montañas que separa los toros de los «taureaux»... y muchas cosas más.

DIAZ PADILLA no tiene urgencias metafísicas.

Se plantea un auténtico hecho de nuestra sociedad de consumo: el de los dirigentes de la misma, de los que nos atiborran a imágenes a cada momento por todos los medios de difusión: sus ruedas de prensa, actos conmemorativos, imposiciones del galardón...

Existe una serie de emblemas inmediatamente accesibles: el político, el tecnócrata, la mesa de consejo, altavoz, gafas..., descaradamente accesibles, si ya se pintan, remoldeando ineludibles determinismos (aunque secundarios).

Pienso que no es suficiente ver un cuadro para ver hasta qué pun-



Díaz Padilla



materia ganó mucho en soltura y en emoción. Al mismo tiempo que se realizó este cambio notable en ejecución, hubo en su obra otros dos igualmente laudables: uno temático y otro en la concepción del espacio. Respecto al primero, ha abandonado Trinidad Fernández toda inspiración en las formas de la naturaleza, aunque conserve de ésta su ritmo y su luz. Largos trazos gestuales se enfrentan sin forcejeos los unos a los otros, apoyados en un cromatismo claro y sutil, muy eficaz desde el punto de vista expresivo, pero confortante y serenador al mismo tiempo. Sus espacios son ahora abiertos, ilimitadamente perdidos en los cuatro lados del soporte, lo que hace que las formas respiren dentro de su tenuidad cromática y parezcan temblar levemente en busca de un emplazamiento no prefijado, sino siempre transitorio y fugaz y tal vez, por ello mismo, más emotivo. Añadamos como cualidad distintiva de esta obra, un refinamiento lleno de sencillez que la hace todavía más grata y ambientadora.

CA



**BENITO PRIETO COUSSENT**  
en la Galería Bética,  
de Madrid

Hace muchos, muchos años —¿treinta tal vez?— que me asombré en una Nacional de Bellas Artes, ante el Cristo crucificado del maestro gallego Benito Prieto Coussent, joven pintor entonces.

Se asombraron también otros muchos españoles y criticaron a la obra por considerarla poco arqueológica. Después resultó que investigaciones más precisas le dieron la razón a Prieto y que lo verda-



José Díaz

to y con qué insistencia la significación desborda a la percepción, la extrapolación de lo conocido le sirve para crear un instrumento crítico, manejable, registrado, con que manipular frente al afán de brillantez.

Por medio de la homogeneidad de su obra, va profundizando en la idea apurándola y depurándola, para como las campañas publicitarias, conseguir un despertar del espectador mediante la repetición de la imagen.

La virulencia interna de la obra de Díaz Padilla va más allá de las

formas que se mantienen perfectamente trabajadas, lejos de toda distensión, huyendo del innecesario dramatismo fácil.

Temo a la refracción que esta pintura pueda sufrir entre algunos meros observadores, mas es válido el hecho de organizar repetidamente y con óptica de aquí y ahora, una temática de convergencia, un símbolo real de algo en movimiento, de aquellos cuyas pasiones, no lo olvidemos, configuran la existencia del mundo.

ANA BERISTAIN

deramente arqueológico era sentar a Cristo en la cruz, tal como él lo sentaba. Lo curioso es que ni cuando le quitaron la razón, ni cuando después se la devolvieron, se puso en cuestión el problema de la pintura. Era algo así como si para juzgar la belleza de una mujer, se discutiese si debía estar sentada o de pie, pero no se dijese ni una palabra sobre la propia belleza. Ahora Prieto Coussent ha tenido el acierto de volver a exponer en la Galería Bética su Cristo, acompañado de todos los estudios preparatorios de dibujo igualmente recio, acusado y correcto. Expuso también muchas de las terribles figuras que pintó durante los últimos años. Son de un realismo lacerante, hiriente, casi macabro. Es verdad que, como compensación, hay algunas obras de manchas menos ceñidas y que permiten un principio de evasión. Hay también retratos en los que, sin exagerar la realidad, no hace, no obstante, concesiones



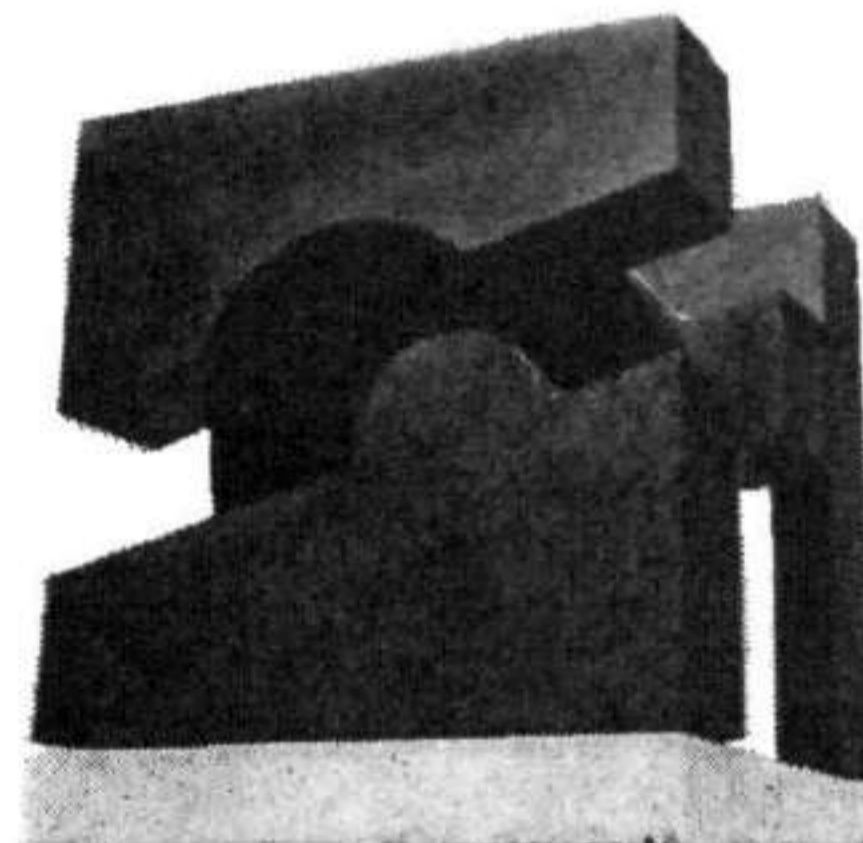
Prieto a la posible gallardía o belleza de sus modelos.

Es difícil juzgar una pintura

**galería kreisler**

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO



AMADOR

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

**AMADOR**

ESCULTURAS

hasta el 14 de febrero

**MUXART**

desde el 15 de febrero

*biosca*

Génova, 11  
Teléf. 419 3393  
Madrid-4



**ECHEVARRIA**

hasta el 23 de febrero

**galería ABRIL**

ARENAL, 18, Teléfono 221 14 37

**ARMENTA**

(pinturas)

# SUBASTAS NAVIDEÑAS, EN MADRID: 680.000 PTAS., MAXIMA COTIZACION DEL AÑO, POR UN PAISAJE DE BERUETE

La época navideña ha resultado propicia, como era de esperar, para las salas de subastas que prepararon minuciosamente sus sesiones.

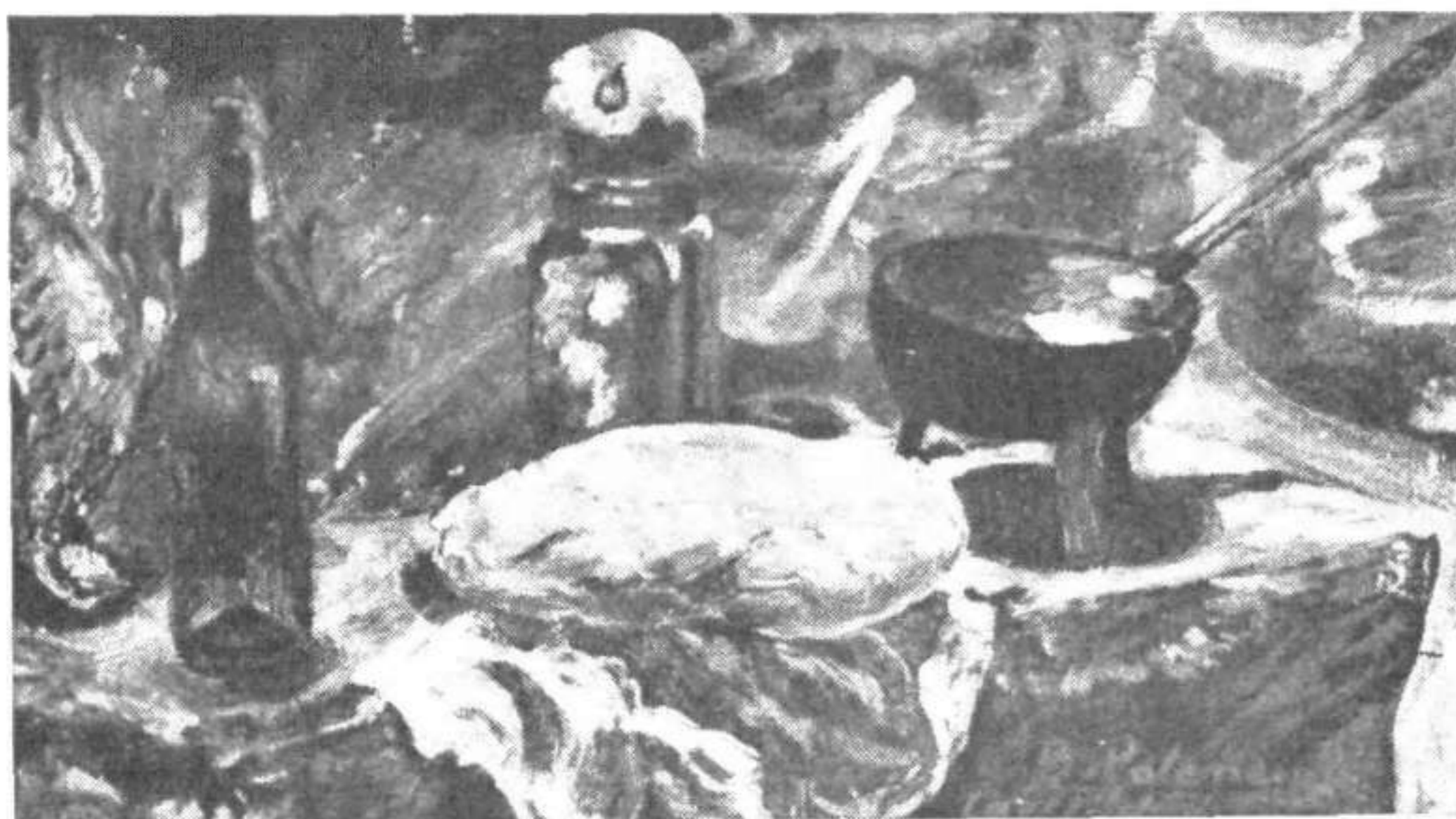
En la sala Durán es alcanzada la máxima cotización de la temporada: 680.000 pesetas, correspondiente a un paisaje de Toledo firmado por Aureliano de Beruete, que tuvo su salida en 300.000 pesetas. Obra de auténtica calidad, en la que destaca la seguridad de pincelada y el acierto en la captación de la luz toledana.

De Regoyos, encasillado junto con Beruete como genuino representante del impresionismo español, sale una pequeña acuarela

firmada en 1895: «Nieve en el bulevar de San Sebastián», que queda rozando las 200.000.

Siguiendo con los temas de paisaje, llamémosle impresionista, cabe destacar otras 200.000 pagadas por el «Castillo de Burguillos», de Carlos Lezcano, obra fuertemente empastada que puede pecar de falta de soltura, pero consigue en el juego de ocres cierta ambientación.

Pasando a Levante, el impresionismo se llama: Eliseo Meifrén y Joaquín Sorolla. El primero rebasa las 100.000, con un paisaje crepuscular, pero es poco pujada una segunda obra. De Sorolla sale a



Benjamín Palencia

como esta porque era poco «actual» hasta hace muy pocos años. Es posible, no obstante, que el reciente triunfo del neodadaísmo, le devuelva una actualidad intensa. La consistencia de la factura es extremada; el microrrealismo, también, y esa es una cualidad a la que nos ha habituado el arte abstracto. La precisión fotográfica resulta a veces tan extremada, que se convierte en antifotográfica precisamente por exceso y no por defecto. El mundo interpretado es desagradable, pobre, con sabor a lepra y a pudridero. Se trata de una

vieja constante española, una de cuyas cimas pueden encontrarse nada menos que en Valdés Leal. Lo raro es que sea un gallego quien realiza esta pintura, pero cabría recordar a este respecto la escasa perdurabilidad de los caracteres nacionales y regionales o también que don Ramón del Valle-Inclán era gallego y que las figuras de Prieto Coussent no desentonarían en *Romance de lobos* o en cualquiera otra comedia bárbara.

CA



tienda de **ARTE**

dibujos de

**J. ESTEBAN**

del 1 al 19 de febrero

SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID

subasta un magnífico retrato catalogado por Pantorba, que dobla con creces su precio de salida; el fondo claro y luminoso da realce al rostro, mientras que la pincelada suelta y deliberadamente inacabada consigue un aire antiacadémico.

La sorpresa fue dada por el pintor valenciano Vicente March, desconocido para el público, que hace su aparición con un paisaje bucólico muy bien pintado que podía parecer obra de Fortuny. De 30.000 sube, inexplicablemente, a 240.000. Otra alza muy considerable es la alcanzada por el paisajista montañés Riancho, con una obra de su época realista, en la que tiene por maestro a Haes. Saliendo en 70.000, es adjudicado en 370.000. Sorpresa también, Roberto Domingo, conocido en temas taurinos, que cuadruplica su precio de salida con una escena de pescadores.

Es curioso destacar cómo las alzas se deben en muchísimas ocasiones a razones como el tema de tipo amable, decorativo, fácil. Los paisajes, escenas de campo y playa, son los más preciados, como puede observarse. También un cuadro de José Navarro, flojo, pasa de 80.000 a 320.000, debido a su tema: «Juegos en la playa».

Como es costumbre, alcanzan buenos precios: Ricardo Baroja, Benjamín Palencia y Solana.

Hay una débil y tímida aparición de tanteo con la pintura naïf, de la que hablaremos en próximas crónicas.

Ispahan sigue subastando gran cantidad de pintura extranjera (esencialmente francesa) paisajista y costumbrista de finales del XIX. Nombres como Levy, Ballue, Heuze o Quost van resultando familiares al público madrileño. Son pintores, casi todos ellos, que expu-

sieron en los Salones de París durante la segunda mitad del siglo pasado y poseen obras en museos de provincias.

Dentro de la tendencia impresionista, es una pintura amable, bien hecha, muy académica y algo convencional, que irá aumentando de cotización paulatinamente.

El impresionismo levantino está representado en esta sesión por Pons Arnáu, que alcanza las 100.000; Joaquín Mir, que sobrepasa las 300.000, y Eliseo Meifrén, de quien salen dos óleos que consiguen superar las 200.000, respectivamente.

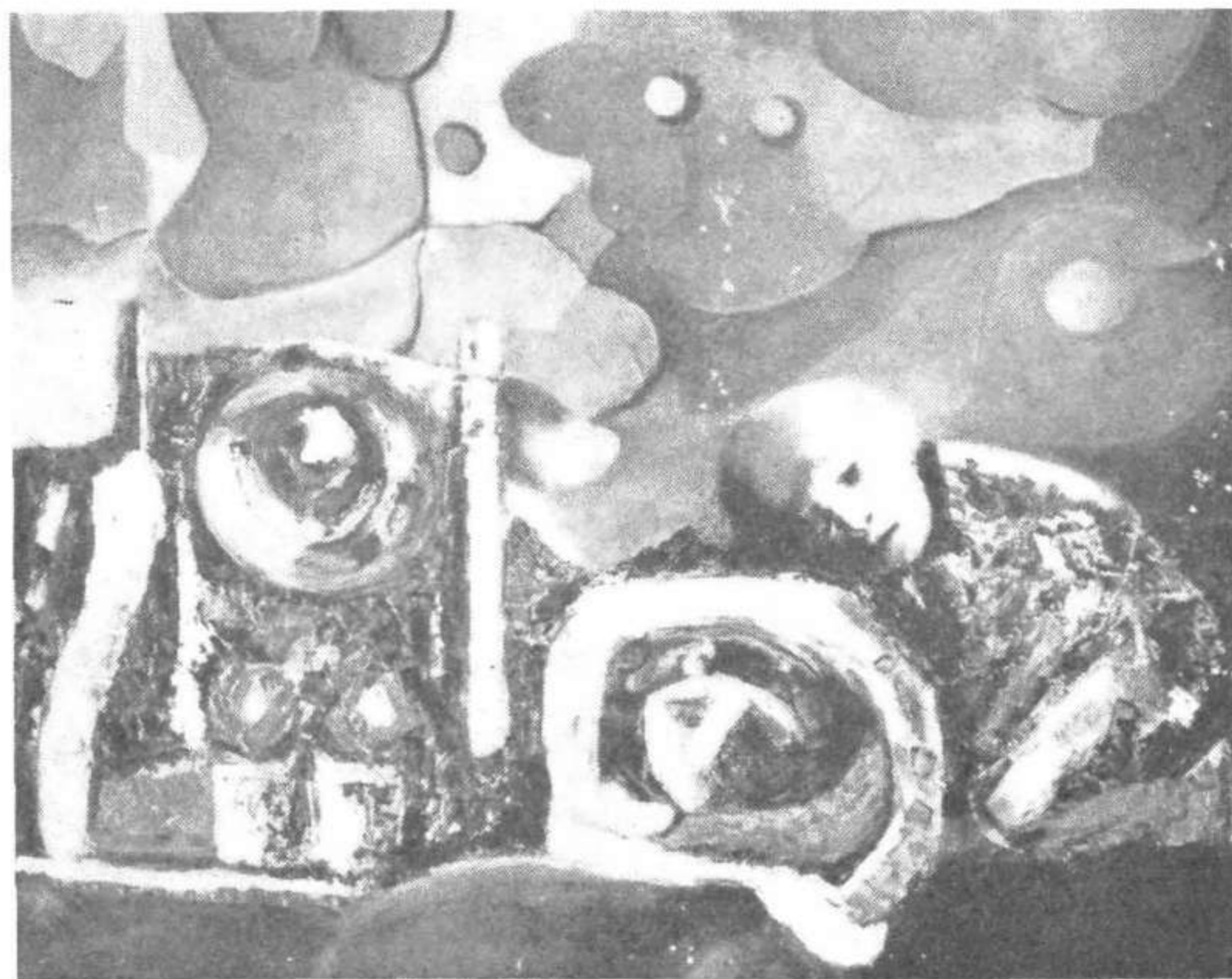
En cuanto a pintores costumbristas vascos de principios de siglo —todos ellos representados en la pasada exposición del Museo de Arte Contemporáneo—, destaca: Ortiz Echagüe, tratando un tema marroquí; Arregui; Arrúe; Ibáñez de Aldecoa, discípulo de Zuloaga, y Ramón de Zubiaurre, magnífico retratista que consigue 155.000 con su «campesino», obra también muy dentro de la línea Zuloaga.

Roza el medio millón una estupeza pescadora del pintor gallego Alvarez de Sotomayor.

De pintura española actual se subastaron esencialmente obras de: Gregorio Prieto, Alvaro Delgado, Joaquín Peinado y Antonio Clavé, estos dos últimos residentes en París, que tienen buena acogida y oscilan alrededor de las 50.000.

En 260.000 es adjudicado el retrato de la Infanta doña Isabel Clara Eugenia, obra importante del retratista de corte de Felipe II, Felipe Liaño, retrato muy trabajado en los detalles decorativos de joyas y encajes que demuestran la facilidad para la miniatura de este artista.

ANA BERISTAIN



**ARMANDO CARDONA TORRANDELL**  
en la Galería Seiquer,  
de Madrid

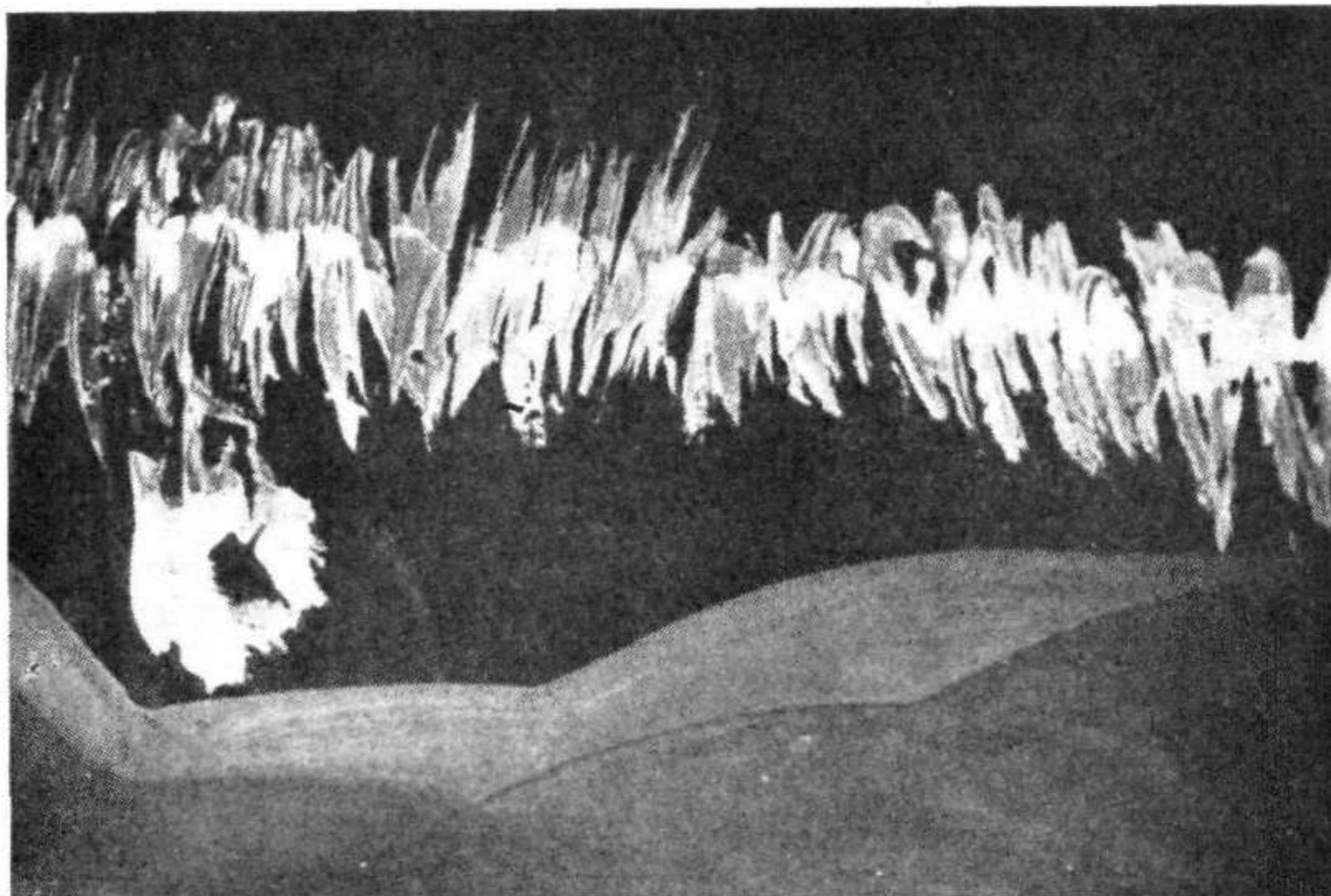
Si Cardona es uno de los más acongojantes pintores actuales de Barcelona, lo es siempre sobre un trasfondo de dibujo alígero. De ahí que las cualidades que nos entusiasman en su obra, resplandezcan más todavía en sus caligrafías dibujadas, en las que la participación estrictamente pictórica se limita a brevísimos emborronamientos de la mancha. Incluso su dibujo puede por sus propios contrastes engarabitados resultar, a veces, más eficiente que la pintura, para provocar ese

choque emotivo que caracteriza a toda la evolución pictórica de Armando Cardona Torrandell. La nueva muestra ahora comentada lleva el título, entrañable para todos los españoles, de «Numancia: Historia de la sangre». Precisamente porque Numancia vivió su aventura cuando España aún no era España, podemos verla hoy con suficiente perspectiva histórica. Podemos acercarnos además a aquellos hombres que murieron por amor a la tierra, con un amor nuestro que sea eco del suyo. Al fin y al cabo, aunque no fuesen todavía españoles, su sangre corre por nuestras venas y murieron en defensa de un terruño que es también el nuestro. Todas esas cualidades emocionales que serían literatura, caso de no haber tenido un eco en la creación plástica comentada, se transparentan a través de los recovecos de la línea, a través de los remolinos encrespados, a través de los cercos de acero que envuelven los rostros desencajados. La línea narra en Cardona con tanta eficacia como el más hermoso texto literario. Saludemos en él a uno de nuestros más eximios dibujantes y alegrémonos de este nuevo triunfo suyo, que acaece precisamente en los mismos instantes en que Juan Eduardo Cirlot, el descubridor de Cardona Torrandell y de tantos otros grandes pintores catalanes, padece una dolorosa y gravísima enfermedad en una clínica barcelonesa. Habría sido para él un gran placer asistir a esta muestra y le hubiera aportado un consuelo poder escribir sobre ella con su maestría inimitable. Esperemos que pronto se reponga y pueda ver la próxima exposición de Cardona y dedicarle uno de sus aleccionadores escritos.

CA



haciendo emerger formas flotantes de color más claro y textura más movida sobre otras más aplastadas, oscurecidas y pesantes. Es



así en sus contrastes López Soldado, un hombre que a pesar de su extrema juventud sabe medir ya no sólo el peso de la forma, sino también el del color y el de la textura y elevarse en cada uno de sus fragmentos de lienzo, a esa unidad entre materia, forma

y color que, como muchas veces he dicho, constituye una piedra de toque ideal para medir la valía de una pintura.

CA



**LOPEZ SOLDADO**  
**en la Galería**  
**De Luis,**  
**de Madrid**

Con una espléndida presentación de Francisco Zuera, se ha inaugurado la nueva exposición de Francisco López Soldado, artista que confirma en esta muestra las grandes esperanzas que concebimos respecto al futuro de su obra con ocasión de sus «primeras armas» madrileñas en la Sala Macarrón.

Aunque no me gustan las citas largas haré una por excepción para recoger el espléndido análisis que de estas obras nos ofrece Zuera: «Contemplando las originales obras de López Soldado, se llega a entender el rango que ellas pueden conseguir en el panorama de la superviviente pintura aforalista que se sigue haciendo hoy. Porque en lo propio de la pintura—color, materia, factura, luz—sabe sumergir espléndidamente las formas, convirtiéndolas en poderosa alusión. Porque materia, color y factura actúan plenamente conjuntadas. Porque ha sabido sacar todos los resultados posibles a la pintura «acrílica», una especie de pintura plástica, cuyo disolvente es el agua a través de transparencias, rayados, veladuras, golpes de espeso color. Y porque la materia lisa o espesa, y el color en contrastes o armonías arriesgadas, constituyen una simbiosis perfecta.»

Como verá el lector cuando Zuera hace crítica de arte, emplea el lenguaje propio de la especialidad y no el de la sociología o el de la ciencia política. Ese es el ideal tan escasas veces cumplido y que tantos reproches injustos le acarrió a Camón Aznar o a Cirlot. En la muestra ahora comentada y que constituye una prueba del acierto con que la dirección de la Galería De Luis selecciona la más rigurosa vanguardia juvenil, López Soldado renuncia a su antigua ordenación en bandas o estrías, pero continúa

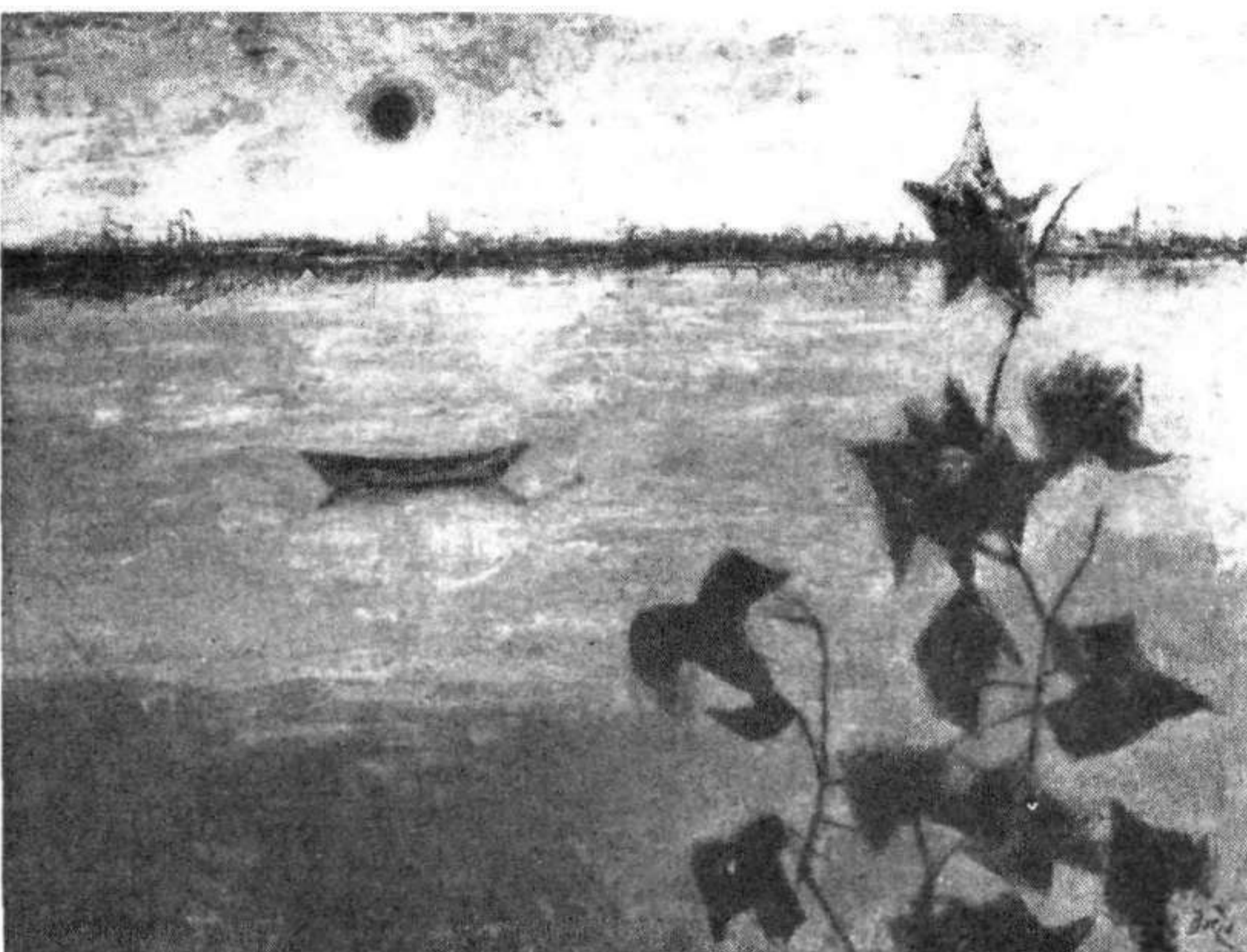
**ISPANAN**

*Alfombras  
 Persas  
 Legitimas*

**SALON PERMANENTE  
 DE SUBASTAS**

**ISPANAN**

**SERRANO, 11 - MADRID**



# MANUEL BAEZA

## EN LA GALERIA BIOSCA

Por Carlos AREAN

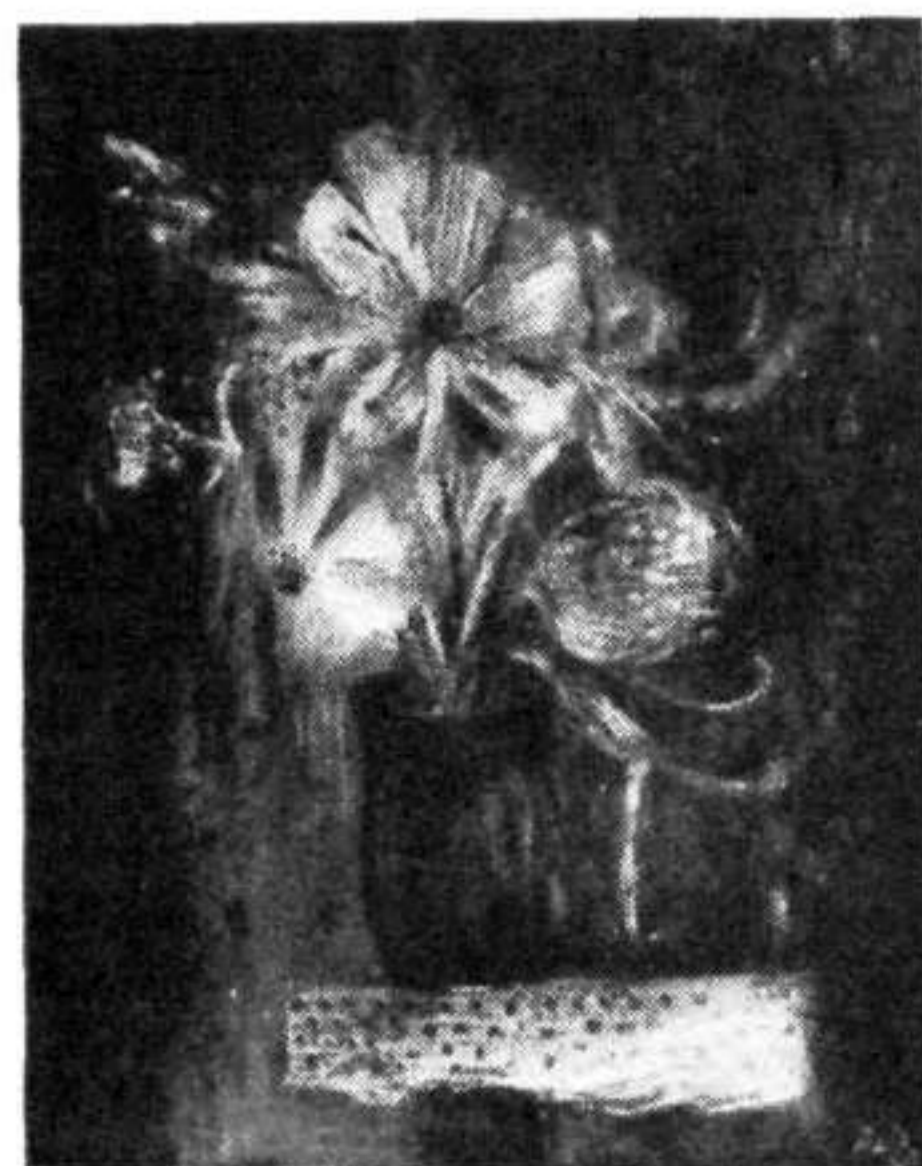
Manuel Baeza vuelve a Madrid y vuelve con su estructura perfectamente contrapesada y construida, aunque borrando luego, en el momento de la ejecución, sus viejos andamiajes post-cubistas. La factura sigue siendo tenue en cada capa, pero densa en el conjunto de las mismas. Yo me atrevería a decir que los interesados por la «cocina» pictórica hallarán aquí una especie de reto a la dificultad. Manuel Baeza actúa por medio de transparencias y de veladuras, pero no emplea temple subyacente. Sabido es que conseguir que las capas inicialmente aplicadas se transparenten y dejen su impronta por entre los velos de las posteriores, es relativamente fácil cuando las primeras son de temp'e, que es más calizo y consistente en su descascarillado, y las últimas de óleo. Así trabajaban los grandes venecianos y obtenían la materia más suculenta que jamás se haya inventado en Europa. Baeza quiere dotar también a sus superficies de la profundidad que permiten las transparencias y las pinceladas sumergidas y de una especie de vaho de niebla o de aguamarina sobrepuesta, pero lo hace todo a óleo. En cuanto crítico, me es muy difícil descubrir cuáles son las manipulaciones que empleó Baeza, pero me imagino que ha sido el aumentar la proporción de disol-

vente en las últimas capas para que el óleo inicial, al tener mayor consistencia, resultase presente dentro de su pureza y su frescura primigenias, sin los grumos que el temple de huevo ocasiona muy a menudo. Con este instrumental que responde a una indudable sabiduría de oficio, puede luego disimular con velos de ternura y gracilidad, la radical racionalización de su manera de construir. La imaginación entra así también en la obra, pero no mediante el empleo de apresurados recursos de factura, sino procurando deshacer o amortiguar luego todo cuanto pudiese dejar traslucir un exceso de sabiduría. La exposición es así, no sólo excelente, sino un antídoto para la pedantería post-abstracta que está invadiendo a quienes quieren llegar por un atajo sin pasar por el estudio previo.

El respeto de Baeza a la tradición, llega incluso a inventarse un nuevo romanticismo, pero no debemos enganarnos al juzgarlo. Lo inventa conscientemente, como pasado al que mira con nostalgia; no en tanto presente que deba ser reinstaurado como única realidad viable en 1972. Hace así arte de hoy, pero arte voluntariamente inserto en una dimensión temporal, que si por un lado mira en la sentimentalidad de la temática a los primeros decenios del siglo XIX, se inscribe en

cambio en la total autonomía de unos valores plásticos que no niegan, a pesar de su legalidad independiente, ni cielos ni flores, en una de las maneras posibles para este nuevo decenio de los 70, que parece va a ser «de formas en lucha», igual que lo fue el de los 60.

Tal vez conviniese insistir en que un romanticismo de hoy, «a lo Baeza», nada tiene que ver, en cuanto pintura, con un romanticismo de ayer, a lo Eugenio Lucas padre. Baeza afirma que el romanticismo existe siempre como actitud humana ante el amor, ante la luz y ante la vida, pero sabe igual que cualquier crítico o historiador, que en cuanto manera literaria o pictórica, está enterrado y requeteenterrado. El da un paso hacia adelante y no hacia atrás, pero no conozco un solo gran pintor que siempre que ha dado uno de esos pasos hacia adelante no se haya incorporado al mismo tiempo todo cuanto en el ayer era todavía lo suficientemente vivo como para conmover su propia sensibilidad. De ahí, que el encantador paisaje marino que reproducimos en estas páginas, tenga toda la dulce lejanía de una ensoñación romántica buscadamente irreal en su difuminación, no sólo plástica sino también anecdótica. Baeza fue en momentos anteriores de su evolución expresionista y surrealista y también casi abstracto en su manera personal de remozar el cubismo. Dedicaciones tan diferentes en apariencia, son perfectamente coherentes dentro de la biografía y de los supuestos últimos de su creador. El hilo conductor es la transformación de las cosas visibles en vivencias personales y en un deseo de convertir en amable y no en socialmente polémica a la realidad transfigurada. Baeza cree que el mundo puede ser amable, pero que cuando no lo es, no hay razón ninguna en su temperamento para que lo convierta en inhóspito. No niega el derecho de quienes tengan esas otras «razones del corazón», que los inclinen a captar lo tétrico o lo agrio o lo polémico, lo hagan, pero él cree que el arte hay que salvarlo de todo espíritu de protesta o de todo azuzamiento de la discordia, para volver a convertirlo en cristalino, amable y serenador. Se halla más cerca por tanto de las vidrieras del medioevo que de la acusación implacable de Bacon y de sus epígonos españoles. Más cerca también de la tenuidad transparente de la factura que de cualquier «matierismo» en el que la excitación de la textura pueda hablarnos más intensamente que la fluidez ponderada del color. Así el hombre y la obra constituyen una unidad perfecta y la una sirve para explicar al otro, dado que eso es lo importante en la vida, aunque tal vez en el terreno de la crítica el orden de la importancia se invierta y sea el ser humano el que nos ayude a comprender a veces mejor sus realizaciones artísticas. Esta unidad produce al romper las disonancias internas, un equilibrio espontáneo. De ahí que Baeza no necesite acudir a la geometría como recurso, ya que la lleva dentro de él en la armonización de sus masas balanceadamente contrapesadas.



## filatelia

### LA EDICION PR QUIJOTE EN UN SE

La Unesco, con el apoyo de la Asamblea General de las Naciones Unidas, ha tenido el buen acuerdo de considerar al presente año como El Año Internacional del Libro y la Lectura. En razón de este acuerdo, dicho organismo supranacional ha solicitado de sus Estados miembros que en la campaña para la difusión del libro y la lectura se emitan sellos al respecto. Con ello tenemos que decir una vez más que para nosotros el sello de correos no sólo es la marca externa del pago de una tasa de porteo, sino que es también un pequeño cartel que, adosado a una carta u otro bulto postal, puede llegar al último confín del mundo.

España se hace eco de este llamamiento de la Unesco, y nuestro Ministerio de Hacienda, en la correspondiente orden, ha dispuesto que con fecha 24 de febrero sea puesto a la venta y circulación un signo de correos, con el nominal de dos pe-

### JOSE LUIS VERDES, GRAN PREMIO DE LA BIENAL DE ALEJANDRIA

La IX edición de la Bienal de Alejandria, que acaba de abrir sus puertas, ha concedido el gran premio de pintura al español José Luis Verdes, por su obra «Exodo».

Esta es la séptima vez que esta importante muestra del Mediterráneo ha concedido el primer galardón de pintura a un español.

Además del artista galardonado con el gran premio, cuya obra cabe situar dentro de una figuración narrativa llena de emotividad y sentido social, han representado a España, José Iranzo «Anzo», que ha obtenido el premio del comité regional de turismo de Alejandria, por una composición de técnica mixta en la que los materiales más nuevos, acero, plástico y elementos serigráficos, estaban integrados con una excelente técnica; Emilio Prieto, Echaurri, Eduardo Matorros, Miguel Ruiz Aguilera, Custodio Marco, César Arias, los grabadores María Antonia Escalona y Andrés Cillero, y el escul-

# INCIPIE DEL LLO DE CORREOS

Por Luis María LORENTE

setas y tirada de 10.000.000 de ejemplares, estampados en caligrafía bicolor (marrón y rojo burdeos), donde se reproduce la portada de la primera parte de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, su edición *Principie*, salida en 1605 de las prensas que en Madrid tenía Juan de la Cuesta, en edificio sito en la calle de Atocha y en cuyo recuerdo en la casa existente hay una modesta lápida que testimonia tan señalada efeméride.

Este sello de correos no puede tener mejor representación iconográfica —para nosotros— que la portada de la obra de aquel hombre, perteneciente a una generación frustrada, y que es el caso típico de ella, con una vida llena de amarguras y sinsabores, que trazó la primera parte de su Quijote, entre dos estancias en prisión, y así lo dice: «engendrado en una cárcel, donde toda incomodidad tiene asiento» y por ello, a pesar de saber la valía de lo que había

escrito, le deja esa amargura, que se trasluce en versos, que figuran en El viaje al Parnaso:

Yo he dado en Don Quijote  
[pasatiempo  
al pecho melancólico y mo-  
[híno,  
en cualquiera razón, en todo  
[tiempo.

Desde un punto de vista filatélico, Cervantes y el Quijote han sido temas para la realización de numerosos sellos de correos, con lo cual bien puede hablarse de que existe una colección monográfica amplia sobre el autor y su obra; por ser ambos universales, hay que indicar que no sólo se han hecho signos postales cervantinos entre nosotros, sino también en diversos países.

Así, España ha editado: 1.º Los diez valores aparecidos en 1 de mayo de 1905, con ocasión del tercer centenario de la publicación del primer tomo del Quijote, en donde figuran otros tantos pasajes de la obra, emisión que, por sus características (tamaño, estilo de los dibujos, etc.), es precursora de un sistema años después usado con largueza. 2.º Serie recordatoria del tercer centenario del fallecimiento de Cervantes, de 22 de abril de 1916, donde figuran dos sellos con el retrato conservado en la Real Academia de la Historia, pintado por Jáuregui, y otros dos

con la estatua que está en los jardincillos que hay frente al edificio de las Cortes Españolas, y que modeló Solá, en los tiempos de su estancia en Roma. 3.º Los valores altos, del grupo para la correspondencia por avión, del 40 aniversario de la fundación de la Asociación de la Prensa, de 11 de marzo de 1936, donde figura el pasaje de «El Clavileño». 4.º En 1938, los días 13 de abril y 1 de mayo, respectiva-

mente, los republicanos emplearon sellos hechos en 1905, citados, sobrecargándolos con distintos tipos de inscripciones. 5.º Serie de 9 de octubre de 1947, conmemorativa del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, y cuyos tres sellos llevan escenas del Quijote. 6.º El día 5 de septiembre de 1966, con ocasión del IV Congreso Internacional de Psiquiatría, salió uno de los efectos postales extraordinarios, hechos aquí, donde el dibujante recoge en dos caras de mujer, ambas con los mismos rasgos, las expresiones de Aldonza Lorenzo y Dulcinea del Toboso. Y 7.º Sello entrado en servicio el 10 de octubre de 1966, con ocasión del XVII Congreso de la Federación Astronáutica Internacional, donde con toda intención también figura la historia del Clavileño.

En cuanto a países extranjeros, han hecho sellos en honor de don Miguel de Cervantes los siguientes: Argentina, Bolivia, Costa Rica, Chile, Dominicana, Ecuador, Francia, Panamá, Rumania y Unión Soviética. De todas estas emisiones, la más significativa es la hecha por Bolivia, en 1961, con ocasión del Día de América. Se forma con dos sellos, en donde está la efigie de don Miguel de Cervantes, según el cuadro mencionado pintado por Jáuregui y que llevan la inscripción de: «Miguel de Cervantes, Corregidor Perpetuo de La Paz.»



tor Juan Antonio Palomo, que presentó once obras.

El éxito de España, el más importante de la presente Bienal de Alejandria, continúa la línea de aciertos de otras exposiciones internacionales: Sao Paulo, Cagnes-sur-Mer, Budapest y Florencia, en las que España ha obtenido recientemente rotundos éxitos.

Los demás países participantes en el certamen han sido: Italia, Francia, Yugoslavia, Grecia, Chipre, Turquía, Siria, Palestina y Egipto.

## JOSE NAVARRO PINTARA UN MURAL EN EL ROCKEFELLER CENTER, DE NUEVA YORK

El pintor catalán José Navarro, que ha expuesto por primera vez sus obras recientemente en América con tal éxito que ya tiene contratos hasta 1973, acaba de recibir el encargo de realizar un gran mural con destino al Rockefeller Center, de Nueva York, a pintar en el mismo centro a partir del próximo mes de febrero, si bien el artista —que ha aceptado la propuesta— duda si lo

hará allí o bien, por no estar tanto tiempo ausente y tener y conocer los materiales que ha de aplicar en la realización del mural, lo haga en su taller y trasladarlo, una vez terminado, a Nueva York, para su montaje.

## DIBUJOS DE VAZQUEZ DIAZ EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES

En el Museo de Bellas Artes de Bilbao se ha inaugurado la exposición titulada «Hombres de mi tiempo», constituida con dibujos de Daniel Vázquez Díaz, pertenecientes a los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo. Esta rica iconografía reúne a eminentes escritores, artistas, filósofos e historiadores del siglo XX. Casi la mitad de estos retratos aparecen fechados entre 1910 (el de Henri Barbusse) y 1930 (el de Gutiérrez Solana).

De entre todos ellos, uno, por lo menos, fue realizado en Bilbao. Era el año 1922, cuando Vázquez Díaz pasó por nuestra villa de regreso de París, y aprovechó una breve estancia para retratar a Moulane Michelena.

## SELECCIONES DE POESIAS

	Pesetas
Recientemente aparecido:	
<b>Cien poemas de un amor</b> , de Gabriel Celaya ...	95
En la misma colección:	
<b>Historias en Venecia</b> , de Enrique Badosa .....	85
<b>País (Antología 1955-1970)</b> , de Blas de Otero ...	100
<b>Poesía (1953-1966)</b> , de Claudio Rodríguez .....	125
<b>Obra póstuma</b> , de Adriano del Valle .....	125
<b>Poesía (1956-1970)</b> , de Eladio Cabañero .....	125
<b>Antología poética (1950-1969)</b> , de Gloria Fuertes.	125
<b>Los «Premios Boscán» (1962-1966)</b> .....	125
<b>Antología poética de Luis Cernuda</b> (segunda edición) .....	125
<b>Antología de J. V. Foix</b> (texto bilingüe), de Enrique Badosa .....	125
<b>Poesía plural</b> , de José Ramón Medina .....	125
<b>Poemas de la consumación</b> , de Vicente Aleixandre (segunda edición) .....	100
<b>Poesía (1946-1968)</b> , de Leopoldo de Luis .....	100
<b>Poesía total</b> , de Victoriano Crémer (segunda edición) .....	100
<b>Poesía (1947-1970)</b> , de María Beneyto .....	100
<b>Poesía amorosa (1918-1970)</b> , de Gerardo Diego (segunda edición) .....	100
<b>Poemas</b> , de Miguel Hernández (cuarta edición).	100
<b>Poesía (1942-1962)</b> , de José Luis Cano (segunda edición) .....	100
<b>Trescientos poemas</b> , de Juan Ramón Jiménez (segunda edición) .....	100

De próxima aparición:

Obras de Guillermo Díaz-Plaja, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Manuel Mantero, entre otros.

PLAZA & JANES, S. A., Editores

BUENOS AIRES - BARCELONA - MEXICO, D.F. BOGOTÁ



# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

## LA DULCINEA DE JOSE LUIS ALONSO

*GASTON BATY: Dulcinea. Traducción de Carlos López Narváez y versión española de Enrique de la Hoz. Teatro María Guerrero. Dirección: José Luis Alonso. Arreglos musicales: Pedro Luis Domingo. Ayudante de dirección: Manuel Canseco. Principales intérpretes: María Fernanda d'Ocón, José Bódalo, José Luis Heredia, Gabriel Llopart, Arturo López, Margarita García Ortega, Julia Trujillo, Félix Navarro, Carmen Segarra y José Segura. Fecha de reposición: 17 de diciembre de 1971.*

Vuelve al escenario del María Guerrero *Dulcinea*, invención escénica de Gaston Baty, estrenada en este mismo teatro hace justamente treinta años. Y acaso no sea casualidad. Seguro que no se trata de una mera coincidencia: es en las piezas antañonas en las que el director escénico alcanza protagonismo. Y así tiene que ser, para que el acontecimiento dé resultado.

Esta *Dulcinea* es obra de indudables calidades literarias. Y sin embargo, teatralmente, no resiste el paso del tiempo y padece la espantable suerte de las piezas, que sin estar aún revestidas por la noble pátina de siglos que les da-

rían clasicismo sufren sobre sí el polvo de los años, que sólo indican deterioro.

De ahí que José Luis Alonso haya decidido enriquecerla con aportaciones escenográficas propias, desde los bocetos inspirados en los grabados quijotescos de Doré hasta escenas de retablo extraídas del rico filón de la picaresca hispana.

Y con tales aditamentos, sí, la obra es de recibo para la sensibilidad del público actual. La gran tarea de José Luis Alonso cuenta, además, con dos colaboraciones inestimables: las de María Fernanda d'Ocón —alternativamente

desvalida moza de mesón y tenaz continuadora de la tarea «desfacedora de entuertos» que dejó inconclusa su señor Don Quijote—, en la *Dulcinea* idealizada por Baty, y de José Bódalo, insuperablemente veraz en su Sancho Panza. Mas el buen trabajo de Llopart, Arturo López, Félix Navarro, José Luis Heredia, Julia Trujillo y otros intérpretes, así

como los acompañamientos musicales de Pedro Luis Domingo, con base en el *Don Quixote*, de Strauss.

*Dulcinea*, de Gaston Baty, es obra que se ha quedado antigua —pese a la excelente versión española de Enrique de la Hoz—. Sólo la esforzada tarea de José Luis Alonso logra actualizarla hasta donde era posible.

## INAUGURACION DE OTRO CAFE-TEATRO

*FERNANDO PEREIRA, NICOLAS ROMERO y JUAN GONZALEZ: Tergiversación de los hechos acaecidos en las serias bufonadas de Sspíchote. Café-teatro El Jaleo. Dirección: Mary Paz Pondal. Dirección escénica: Fernando Pereira. Intérpretes: María Duval, Rocío Paso, Nicolás Romero, Juan González y la voz de Javier Campos. Realización musical: Ricardo Manzanares. Fecha de estreno: 21 de diciembre de 1971.*

La breve farsa de tan largo título elegida por Mary Paz Pondal para la inauguración de su café-teatro El Jaleo cumple a satisfacción los requisitos exigibles en la modalidad: después de plegarse los autores de la comedia a las exigencias del invisible y vigilante empresario —erotismo, picardía, joviliadad, etc.— en la estructura de su trama, una final rebeldía pirandelliana de los actores da al público la medida exacta de lo que va de la ficción a la realidad.

No por usada, la tergiversación resulta menos eficaz. A los espectadores que hayan ido con la mera intención de

divertirse, los deja satisfechos. Y a cuantos pedimos mayor trascendencia a estas representaciones de café-teatro, el matiz contestatario de su final basta para reconciliarnos con la precedente banalidad argumental.

De los cuatro intérpretes, los dos varones son, además, coautores de la invención, junto al director Fernando Pereira, y eso se deja ver en la autenticidad de su tarea, muy bien contrarrestada por el trabajo de María Duval y de la jovencísima Rocío Paso, en la que acaso sea su primera interpretación pública.

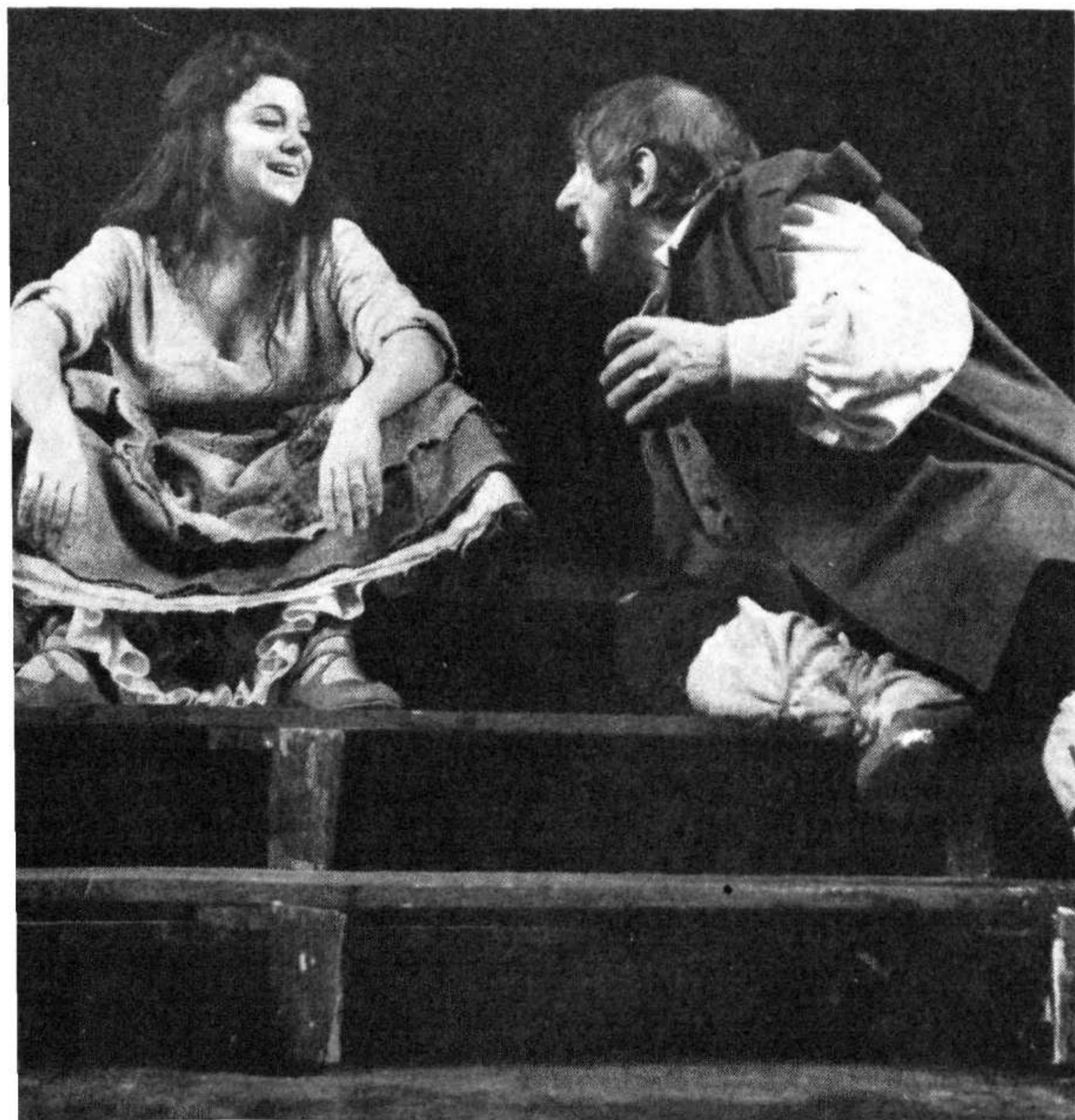
## CAMILO JOSE CELA, AUTOR TEATRAL

*CAMILO JOSE CELA: El carro de heno o el inventor de la guillotina. Teatro Club Pueblo. Dirección: Ramón Ballesteros. Ayudante de dirección: Lorna Grayson. Intérpretes principales: Jaime Nervo, Rosa de Alba, Josefina Calatayud, Javier de Campos, Clara Heyman, Sergio de Frutos y Francisco Racionero, en lectura escenificada. Fecha de estreno: 21 de diciembre de 1971.*

Con esta «farsa trágica en tres actos y un epílogo» de Camilo José Cella, estrenada por el Teatro Club Pueblo en un ciclo denominado «El otro teatro español», la palabra recupera el protagonismo. Muy por encima de la acción y de las situaciones hay que situar aquí el lenguaje coloquial, cuya fuerza avasallante suple con ventaja las limitaciones

que se derivan de una lectura levemente accionada. No podía ser de otro modo, cuando el texto se debe a un escritor de la talla de Cella.

Un escritor que ha seguido «por libre», pero con mucho aprovechamiento, la asignatura dramática. Aquí, Cella se salta torerisimamente todos los condicionamientos que habitualmente impone el teatro.



«Dulcinea»



Y..., sin embargo, el resultado es ciento por ciento dramático. Ese gran friso humano al que ha dado sus voces el escritor y—por ahora—un barrunto de movimiento escénico esta lectura expresiva, será, como anuncia la denominación del ciclo, «otro teatro», pero sin el menor género de dudas es teatro. El momento en el que dos de sus personajes renuncian a bailar al ritmo de una melodía normal para preferir hacerlo a los monótonos sonos de una salmodia pedigüeña, está henchido de sustancia dramática, y supone un buen botón de muestra de cuanto al teatro puede aportar Cela, sin mengua de su personalidad de escritor; pues tanto en los crudos diálogos como en la naturaleza de sus personajes hay testimonios de la personalisi-

ma prosa celiana, de La colmena al Diccionario secreto. El público siguió muy atentamente el curso de la lectura, al igual que el propio autor; ni éste ni los espectadores parecían incómodos ante la carencia de espontaneidad interpretativa que la lectura conlleva.

Los encasilladores de oficio encontrarán sin duda qué sé yo qué resonancias en el texto dramático de Cela. ¡Pues claro que tiene algo de esperpento valleinclanescos! Pero no es influencia, sino producto de la idéntica raíz galaica y de un muy próximo y aproximado talante literario.

A las órdenes de Ramón Ballesteros, todos los intérpretes consiguieron la máxima calidad expresiva a la lectura de sus respectivas recitaciones.

## ¡Y OTRO MAS!: "LONG PLAY"

**XAVIER LAFLEUR:** ¡¡Pompa-pop!! *Café-teatro Long Play*. Dirección: Xavier Lafleur. Coreografía: Dick Stephens. Intérpretes: Alfonso Gallardo, Armando Navarro, Miguel Galián, Josefina Calatayud, Carlos Meneghini, Rosa Alvarez, Mercedes Gil-Bertelli y Tania Ballester. Ayudante de dirección: Julián G. Celda. Fecha de estreno: 21 de diciembre de 1971.

Otro, sí, aunque quizá fuera más justo encasillarlo en el «teatro de cabaret» que en el café-teatro, tanto por su ámbito—una sala de fiestas—como por el carácter de la farsa musical estrenada por Xavier Lafleur, en la que éste sigue, por otros senderos argumentales, la fórmula con tanto éxito ensayada en anteriores piezas suyas: ¿Quiere ser polígamo?, y su continuación, *Las poliándricas*. Incluso su

colaborador musical es siempre el mismo: Dick Stephens.

Ahora nos sitúa Lafleur ante otra situación-límite, bien que aderezada con más bromas que veras: el protagonista desea morir, prepara minuciosamente el propio entierro y no lo harán volver de tal decisión las personas de su intimidad, aunque por egoísmo lo intentan, y si una pequeña chiva, de nombre «Rosalinda», que con gran naturalidad

comparece en la escena circular de Long Play, y cuando es preciso balar lo hace puntualmente.

A los acordes rítmicos habituales ya en sus piezas anteriores, Xavier Lafleur realiza ¡¡Pompa-pop!! con visible dominio del medio.

De los intérpretes—aparte de Rosalinda—, muy eficaz, Alfonso Gallardo; segura y sexy, Rosa Alvarez; escultural, Mercedes Gil-Bertelli, y admirablemente dúctil, Josefina Calatayud, que incorpora dos personajes de opuestos perfiles.

## NUEVO TEATRO PARA TESTIMONIO ANTIGUO

**HENRIK IBSEN:** Hedda Gabler. Versión española de Dolores Bermúdez de Castro. Teatro Muñoz Seca. Dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Natalia Silva, Andrés Magdaleno, Guillermo Marín, Fernando Cebrián, Luisa María Payán, María Paz Molinero y Lola Nevares. Música: Carmelo Bernaola. Escenografía: Miguel Narros y Andrea d'Orico. Fecha de estreno: 25 de diciembre de 1971.

Según cuentan las crónicas, el Muñoz Seca fue ya sala escénica. Para los que, por imperativos de la edad, nos aficionamos al teatro en la inmediata posguerra española, la vuelta de ese local a las actividades dramáticas es novedad absoluta; por eso escribo «nuevo» teatro, donde en pureza debería constatar que se trata de una—para decirlo en términos profesionales—«reposición». En cualquier caso, Madrid cuenta con un teatro más, que compensa la reciente clausura del Alfil.

Con su reapertura como teatro llega la segunda obra de Ibsen en las carteleras madrileñas. El estreno de Hedda Gabler data de 1890; es decir, ocho años después del de *Un enemigo del pueblo*. Y, sin embargo, las circunstancias han querido que el problema planteado aquí no resulte más distante que el de la obra protagonizada por Fernán-Gómez. ¿Por qué? El drama de la muchacha que, víctima de su entorno vital, se ve forzada a contraer matrimonio con un hombre al que no quiere y renuncia al gran amor de su adolescencia, no tiene ya sentido hoy, pero conserva—y ahí radica la grandeza de Ibsen como dramaturgo—su patetismo originario.

Miguel Narros, diseñador del decorado y de los figurines, además de director escénico, ha sabido captar el influjo que en el devenir de la protagonista marca la educación recibida de su padre, el rígido general Gabler, y un afortunado juego de espejos hace que por toda la estancia se repita, reflejada, la gran fotografía central del padre, impidiendo a la bien, a su pesar, recién casada todo intento de retorno a la felicidad ape-

nas entrevista en sus juveniles relaciones con el antiguo amor: Eisler Loubirg, un tático libertino y perverso. Gran éxito de ambientación el conseguido por Miguel Narros, por cuanto facilita a los espectadores el entendimiento de la desesperación que embarga a Hedda cuando comprueba que su verdadero amor ha vuelto totalmente regenerado por el afecto de otra mujer. Si a ello se añade el hecho de que su rival haya logrado inspirar en Eisler una obra genial, es comprensible que Hedda haga lo posible por destruirla, considerándola como el hijo que ella quiso alumbrar y otra ha engendrado. Si el cinico juez Brak quiere hacer uso del secreto desvelado para fines inconfesables, también resulta comprensible, ya que no justificado, el trágico fin de Hedda.

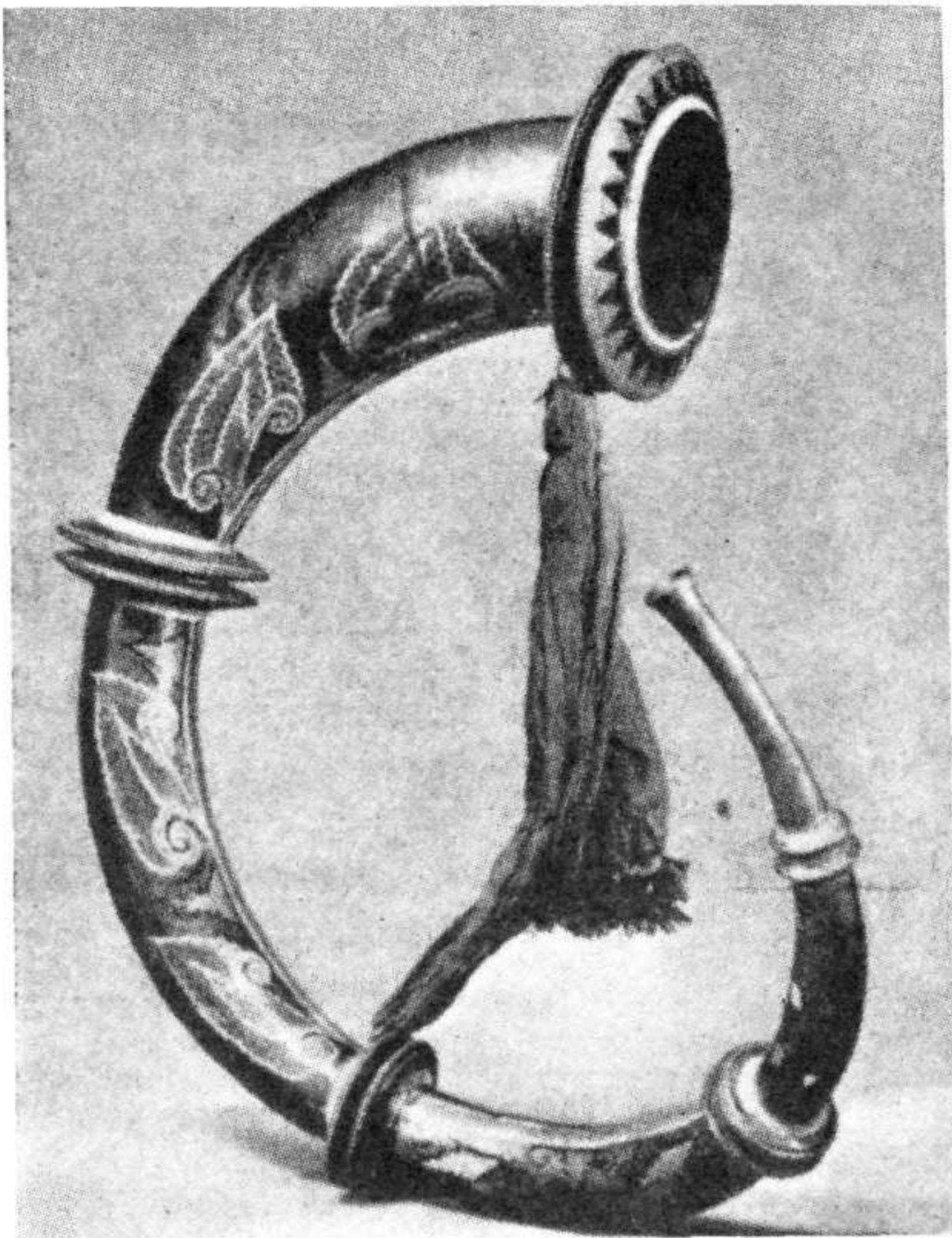
De lo anterior se desprende que el drama de Ibsen pone su acento en el estudio de los caracteres y en la creación de tipos, y ello obliga a un cuidadoso análisis del trabajo de sus intérpretes.

Párrafo aparte merece Natalia Silva en la corporeización de la protagonista. Sólo un examen exhaustivo de la contradicción existente entre la dignidad social que han enseñado a Hedda y sus ansias subrepticias han podido llevar a la actriz a una tan medida versatilidad expresiva de sus diversas emociones.

Andrés Magdaleno le da la réplica muy dignamente, en el personaje más difuminado del drama. Guillermo Marín da un curso más de sabiduría escénica. Luisa María Payán se muestra dominante en su ascendente carrera, y Fernando Cebrián acredita sus buenas cualidades de actor sobrio y eficaz.

# música

Por Carlos-José COSTAS



Pieza de la colección Brown del Metropolitano de Nueva York

## MUSEO MUSICAL, EN NUEVA YORK

El Museo Metropolitano de Nueva York ha inaugurado varias salas, con un total de 800 instrumentos musicales de diferentes épocas y culturas. La colección completa, donada en 1918 al Museo por Mary Brown, consta de 3.390 piezas, por lo que lo exhibido no es sino una pequeña parte del total.

Mary Brown inició la colección en 1870,

y hasta su donación, coincidente con su muerte, logró, con típica obsesión de coleccionista, el tesoro que, ya sea en parte, ha sido expuesto a la curiosidad pública. El Museo, que ha reparado una parte de los instrumentos para que puedan utilizarse, tiene el proyecto de realizar grabaciones que reconstruyan con la máxima realidad el sonido de los conjuntos musicales de culturas desaparecidas.

## ORQUESTA DE LA RADIO TELEVISION

Reanudado el curso tras las vacaciones de Navidad, ocupó el podio Lorin Maazel, al frente de la Orquesta Sinfónica de la RTV Española, con un programa de gran interés: Sinfonía núm. 95, Haydn; Dos imágenes, Bartok, y Suite núm. 1 y Sinfonía en tres movimientos, de Strawinsky.

Lorin Maazel confirmó el prestigio que le rodea con las obras de Strawinsky y Bartok y estuvo menos afortunado con Haydn. En especial la Sinfonía en tres movimientos, sin duda obra madura, segura, sin tipismos, obtuvo una excelente interpretación y excelente respuesta por parte de la Orquesta.

Como comentario señalaremos que nos ha sorprendido la decisión de la mayoría de que los conciertos fueran trasladados a la tarde en la sesión de los sábados. Personalmente preferimos el horario anterior de noche, y aunque, por supuesto, esta preferencia no deba contar, suponíamos que por coincidencia con la Nacional, de una parte, y por ser una tarde clave para muchos que han de hacer compras, por otra, el resultado sería favorable a la noche. No ha sido así, y las sesiones, tanto en sábado como en domingo, serán a las siete y media de la tarde.

## CENTRO CULTURAL DE LOS ESTADOS UNIDOS

El mes de diciembre ha estado dedicado a la música con diversos conciertos y conferencias de gran interés, que reseñaremos brevemente, ya sea para dejar constancia.

Dos instrumentistas españoles, José María Martín Porras y Juan García Iborra, abrieron fuego con una charla, con ilustraciones musicales: «Un percusionista español en la Orquesta Sinfónica Mundial». Tema sugestivo y fundamental para aclarar las muchas dudas que el aficionado medio tiene sobre los instrumentos de percusión.

John Campbell ofreció un recital de blues y Joaquín Díaz y Mike Moroch comentaron e interpretaron «música folklórica en España y en los Estados Unidos».

Por su parte, el Cuarteto Renacimiento presentó dos conciertos dedicados, respectivamente, a «La música europea en la ruta de Compostela» y a «La Navidad en la música». Ramón Perales, Vicente Cueva, Carol Donnelly y José González del Ama, componentes del Cuarteto, contaron con la colaboración de la soprano Elvira Padín y del tenor José Foronda.

Cristóbal Halffter ofreció una charla sobre «Mi relación con la música en los Estados Unidos», en la que ofreció algunas ilustraciones musicales.

## INTERPRETES IBEROAMERICANOS

La Casa de Brasil presentó a la mezzo-soprano Ana María Martins, con obras de Cherubine, Dvorak, Granados y Ernani Braga,

## ANDRES SEGOVIA, A ESTADOS UNIDOS

El guitarrista Andrés Segovia, de setenta y nueve años de edad, ha emprendido viaje por vía aérea, con destino a Nueva York, para cumplimentar una serie de 23 conciertos en los Estados Unidos, que representan su gira número 41 por el continente americano.

El famoso concertista viaja con una sola guitarra, de fabricación española. En sus conciertos interpretará obras de Naira Molleda, André Solviet y el maestro Tansman.

Lleva asimismo siete preludios de Torroba, a fin de estudiarlos en los ratos libres que le dejen sus conciertos y sus viajes, que estrenará en los festivales de Granada del presente año.

La gira de Andrés Segovia se prolongará hasta fines del próximo mes de marzo.

## LOS PREMIOS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA DANZA DE PARIS

Al final de la última representación dada en el teatro de los Campos Eliseos por la compañía del ballet israelí Batsheva Dance Company, el jurado del IX Festival Internacional de la Danza de París, presidido por la señora Nora Auric, entregó las recompensas siguientes a los premiados:

Gran premio de la villa de París, a la compañía del Ballet Real de Estocolmo, por su in-

terpretación de Noces de Robbins, Stravinski.

Estrellas de oro:

Mejor compañía: Batsheva Dance Company.

Mejor bailarín: Ehud Ben-David (Israel).

Mejor pareja: Rina Schenfeld y Rahamin Ron (Israel).

Búsqueda y expresión: Viola Farber y Jeff Slayton (Estados Unidos).



acompañada al piano por José Luis Hernández.

El Colegio Mayor Argentino «Nuestra Señora de Luján» nos ha traído al pianista Mario Magliani. Su recital incluía un conjunto variado de autores, desde Zipoli a Malambo, de Ginasterra.

### AULA DE MUSICA DEL ATENEO

La preocupación por lo actual, que es habitual en la serie «Última Obra», se ha reflejado una vez más con las dos recientes sesiones autocríticas, dedicadas a dos obras que acaban de ser noticia: *Soledad interrumpida*, de Luis de Pablo, estrenada recientemente en Madrid, y *Oratorio panlingüístico*, de Agustín González Acilu, que ha recibido el Premio Nacional de Música 1971.

### ORQUESTA NACIONAL

La Orquesta Nacional también ha reanudado sus actividades después de la pausa navideña, y ha sido Mario Rossi el encargado de ocupar el podio con la Sinfonía núm. 4, de Beethoven; Concierto para violín y orquesta, de Bartok, y Don Juan, de Strauss. En el Concierto actuó Salvatore Accardo como solista.

Foster le sucede al frente del conjunto con la Sinfonía Haffner, de Mozart; Concierto para violoncello y orquesta, de Escudero, en el que actuará Gorostela como solista y Petrouchka.

### JUAN RUIZ CASAUX HA MUERTO

Aunque desde hace tiempo Juan Ruiz Casaux estaba alejado de la música, conservábamos su recuerdo, sobre todo en las actuaciones de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, responsable en buena parte de nuestra toma de contacto «vivo» con la música de cámara.

Con Iniesta, Meroño, Antón y Aroca oímos concierto tras concierto al cellista que, desde su San Fernando, había dedicado todos sus esfuerzos a la música. En ese San Fernando, en el que nació en 1889, estudió en la Academia de Música, pasando luego a Cartagena y, por último, a Madrid, que fue ya eje central de su vida.

Su devoción por la música de cámara, su afición y conocimiento de los viejos instrumentos, le llevó a cuidar en la Real Capilla de Palacio de la colección del Patrimonio Nacional. Su nombre queda unido a la música española y a la historia de la Real Academia de Bellas Artes, en la que ha dejado vacante su sillón.



### EL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO INAUGURA LA EXPOSICION DE LIBROS Y MATERIAL DIDACTICO

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, acompañado del director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza; del director del Instituto Nacional del Libro Español, don Leopoldo Zumalacárregui; del presidente del Sindicato Nacional de Papel y Artes Gráficas, y de otras personalidades, inauguró la exposición de libros y material didáctico en el Palacio Nacional de Congresos.

La exposición ha dado cabida a gran número de libros educativos y material de enseñanza. Dicha exposición ha sido organizada por el Instituto Nacional del Libro Español, con el patrocinio de las direcciones generales de Ordenación Educativa y de Cultura Popular y Espectáculos. Se acoge al plan de actividades que, con motivo del «Año Internacional del Libro», que se conmemora en 1972, se desarrollarán en nuestro país.

### CIPRIANO ACOSTA NAVARRO, GALARDONADO POR EL CIRCULO DE ESCRITORES Y POETAS IBEROAMERICANOS DE NUEVA YORK

Recientemente ha sido dado a conocer el fallo otorgado por el CEPI (Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos), de Nueva York, en su certamen internacional, dedi-

cado este año a Benito Pérez Galdós, en las diversas secciones de Cuento, Ensayo, Libro de poemas y Poemas sueltos.

En esta última sección ob-

tuvo el segundo premio el poeta canario, residente en Gijón, Cipriano Acosta Navarro, habiéndose otorgado una de las menciones honoríficas a José Félix Navarro Martín, de Sevilla.

Cipriano Acosta es premio «Julio Tovar 1966», por su libro de sonetos Otra vez Hamlet, y cuenta en su haber una serie de importantes premios poéticos nacionales y extranjeros.

### LECTURAS DE JOSE INFANTE

En la tertulia Hispanoamericana y en el Ateneo de Madrid ha dado sendas lecturas poéticas José Infante, premio «Adonais» 1971. En el primer acto fue presentado por Luis Jiménez Martos, y en el Ateneo hizo la crítica de su obra Antonio Gala.

### LECTURA EN EL ATENEO DE RICARDO ADURIZ

En el Salón de Actos del Ateneo de Madrid se celebró la presentación del poeta y diplomático argentino Ricardo Aduriz, quien leyó una amplia selección de algunos de sus libros. Florencio Martínez Ruiz realizó el comentario crítico y respondió a diversas preguntas en un animado coloquio.

### LA CAMPAÑA DE PROMOCION DE LECTURA INFANTIL

#### DECLARACIONES DE DON LUIS SANCHEZ BELDA, DIRECTOR GENERAL DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

«El libro sigue siendo el medio más eficaz para cultivar el propio espíritu», ha dicho el director general de Archivos y Bibliotecas, don Luis Sánchez Belda, en una rueda de prensa celebrada con motivo de la campaña de promoción de lectura infantil que se ha llevado a cabo durante las pasadas fiestas.

El señor Sánchez Belda afirmó que, en cifras absolutas, unos 237.500 niños se han beneficiado de esta campaña, que ha mantenido unos 150

puntos de lectura y préstamo de libros, con más de 50.000 tomos.

«La Dirección General de Archivos y Bibliotecas pretende con estas campañas —afirmó el director—, la difusión de lecturas infantiles y lla-

mar la atención del niño.» En la Biblioteca Nacional ha sido inaugurada una sala de lectura infantil, exclusivamente para su uso.

Por lo que se refiere a la renovación del fondo bibliográfico de las bibliotecas, el

director general dijo que hace cuatro años el presupuesto para este concepto era de cuatro millones de pesetas, mientras que en 1971 fue de 49 millones, y para 1972 será de 65 millones de pesetas.

Entre las conmemoraciones

## Barcelona, noticia

### ACOJAMONOS HOY AL MANTO DE TALIA

Bueno, en realidad uno no sabe si la musa-diosa del Teatro tiene muchos mantos disponibles, sobre todo en esta ciudad de Barcelona, donde parece que siempre estamos en equilibrio entre la desolación teatral y la brizna de esperanza, entre la agonía y el desencanto más o menos, ¡todavía!, ilusionado. Con manto o sin manto invoquemos hoy a Talía y vayamos por el camino del arte escénico, camino en el que hemos de encontrar varias noticias de mayor o menor cuantía, como en los pleitos que dan de comer a nuestros juristas.

#### MARSILLACH ES NOTICIA

Marsillach es noticia. Y con él son noticia Sócrates y Enrique Llovet. Noticia para el teatro desde Barcelona: Si las cosas no se tuercen, cuando ustedes lean estas líneas faltarán muy poquitas fechas para que Adolfo Marsillach alce en el teatro Poliorama, el escenario del «Marat-Sade» y del anterior «Programa Sartre», un nuevo espectáculo teatral, en el que son parte esencial Sócrates y Enrique Llovet.

La cosa está bien pensada: una idea base, un hombre capaz de desarrollar con inteligencia esta idea, y otro hombre capaz de montar e interpretar un buen espectáculo escénico. Es evidente que la idea tendrá un sentido vital, político, social y hasta filosófico. Y si no es así no se preocupen ustedes que ya habrá quien sepa buscarle, y encontrarle, los tres pies al gato.

El espectáculo, que se titulará *Nueva apología*, se basará en textos de Sócrates y en determinados momentos de la vida del filósofo griego. Aquí, en cuanto se empezó a lanzar la noticia, todos esperamos el momento de ver alzarse el telón ante la conjunción que forman Sócrates, Llovet y Marsillach. En su día, próxima crónica si todo va bien, les hablaré de ello.

#### UNA COMEDIA, MAS O MENOS VODEVILESCA

No sé, no recuerdo, si la obra *Cómo ama la otra mitad*, del joven escritor inglés Alan Ayckbourn, ha sido ya estrenada en Madrid. Supongo que sí, y que

en la capital tuvo éxito, como lo ha tenido en muchos otros escenarios europeos y americanos. Gracias, también, a la buena interpretación de Conchita Montes, María Luisa Merlo, Mari Carmen Yepes, José Sazatornil, José Cerro y Antonio Medina.

La comedia es un vodevil a la inglesa, lo que quiere decir que no es a la francesa, con lo que se sale ganando. Sobre todo si partimos de que la comedia tiene, en su primera parte, una construcción original—cosa que ya no es fácil—y simpática, muy simpática para el espectador. Luego, en la segunda parte, la obra recorre caminos más trillados y las complicaciones se encadenan tontamente. Pero el diálogo es también hábil y gracioso. Lo que es no poco. Los intérpretes, desde Conchita Montes a Antonio Medina, según la relación anterior, lo hacen muy bien y contribuyen, claro está, a la buena marcha de la obra.

#### DE LA MIMICA AL TEATRO

«El Joglars», grupo de mimo, viene dando fe de vida y de actividad desde hace diez años. El grupo no es el mismo, aunque sí su director, Albert Boadella. Esta fe de vida y de actividad se concreta en casi 1.300 representaciones, participación en festivales internacionales, actuación en televisión de diversos países...

«El Joglars» ha presentado un nuevo espectáculo, titulado *Cruel ubris*. Yo pienso que poco a poco acabarán descubriendo el teatro. Bueno, sé muy bien, que no es tal su intención, pero lo cierto es que empezaron como mimo puro y poco a poco han ido añadiendo elementos: música, sonidos, motivos escenográficos, unas pocas palabras, gemidos, voces inarticuladas... *Cruel ubris* es un espectáculo muy divertido, en el que cuenta todo esto que se aparta del mimo puro. Hay una carga de intención crítica, social, política, etc. Lo de siempre, aunque expresado de otra forma.

Algunos «cuadros» quedan bastante confusos, pero a lo que se ve el público joven y contestatario es más listo que nadie y lo comprende todo a la perfección. Suerte que tiene. Para mí algunas cosas siguen siendo un misterio. A lo mejor es la edad...

El espectáculo, como digo, es

divertido, fresco e irónico en gran parte de su desarrollo. El pequeño teatro Capsa está de suerte: *El retaule del flautista*, el gran éxito de Jordi Teixidor —y tampoco hay para tanto— compartirá el escenario del Capsa con *Cruel ubris*. Por la tarde, una cosa, y por la noche, otra. Es de suponer que seguirán los llenos. Mejor así, desde luego.

#### TEATRO INFANTIL

Ya les he hablado otros años del esfuerzo, coronado de estupendos éxitos, que realiza la revista infantil catalana *Cavall Fort* para programar un ciclo de teatro infantil, que se viene realizando desde hace diez años.

La calidad de los textos, su montaje, la interpretación de los grupos es algo en verdad ejemplar los domingos, por la mañana, en el escenario del viejo teatro Romea. Porque no se trata de hacer un teatro para niños dulzón y —esencialmente— tontón, sino de un teatro limpio, intencionado, inteligente, capaz de llevar a los niños hacia una comprensión que vaya más allá de un par de horas de risas de payasos. Las versiones, o los textos originales, son elegidos con sumo cuidado: *La comedia de l'olla*, de Plauto; *Guillerm Tell*, de Schiller; *El pou*, de Joana Raspall; *Les armes de Bogatella*, de J. Carbó y J. Batiste... Fantasía, intención, pedagogía, diversión...

El ciclo de teatro infantil, organizado por *Cavall Fort*, es algo en verdad serio e importante.

Debemos también anotar, dentro de esta panorámica del teatro infantil en Barcelona, la actuación del grupo «Los títeres», de la Sección Femenina. Después de obras como *Peter Pan*, *La isla del tesoro* y *Pinocho*, este grupo nos ha ofrecido una serie de representaciones de la estupenda *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, de don Ramón del Valle-Inclán. Divertida, aleccionadora para chicos y para grandes. Casi estoy por decir que para grandes más que para chicos. ¡Y qué palabra, qué alegría de idioma, qué fuerza de amor y de sabor...! Y una feliz interpretación. A lo que se ve vamos mucho mejor en el teatro para niños que en el teatro para adultos.

Y esto es todo por hoy, amigos.

JULIO MANEGAT

del Año Internacional del Libro que se celebra en 1972, la Dirección General de Archivos y Bibliotecas tiene dis-

puesta una gran exposición de la historia del libro español, que será inaugurada el próximo 23 de abril.



## FELIPE COELLO EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MEDICOS ESCRITORES

*«Problemática poética de los sentimientos de un médico. Tres poetas de Tenerife: Julio Tovar, Pedro García Cabrera y Fernando H. Guzmán», ha sido el tema del discurso de ingreso en la Sociedad Española de Médicos Escritores, leído por el doctor Felipe Coello, dentro de la sesión literaria celebrada por esta corporación, bajo la presidencia de su titular, doctor Mariano Zumel.*

## CONGRESO NACIONAL DE LIBREROS

Han sido dados a conocer los temas de las ponencias que serán presentadas en el III Congreso Nacional de Libreros, que se celebrará durante el presente año en Las Palmas y Tenerife.

Los temas de las ponencias son: «Organización y administración de la librería», «Mandos intermedios», «Librería y pueblo» y «Deontología librera», que serán presentadas por don Hipólito Marcos de Madrid; don Miguel Porter, de Barcelona; don Manuel Colomer, de Cádiz; don José María Boixarar, de Barcelona, y don Juan Puchades, de Valencia, respectivamente.

El Congreso Nacional de Libreros estará presidido por el espíritu del Año Internacional del Libro, que organizó la Unesco y se conmemora precisamente en 1972.

## SESION ACADEMICA MEJICANA EN HONOR DE LUIS ROSALES

La Academia Mejicana de la Lengua ha celebrado una sesión ordinaria en honor del académico y poeta español Luis Rosales, que se encuentra actualmente en Méjico. La sesión se celebró bajo la presidencia de don Francisco Monterde, presidente de la Academia Mejicana, y estuvo presente, además de Rosales, el secretario del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, don Juan Ignacio Tena.

## conferencias

### PRESENTACION DEL LIBRO DE JUAN IGNACIO LUCA DE TENA MIS AMIGOS MUERTOS

- ★ El pasado día 14 se celebró en el Club Pueblo la presentación del libro de Juan Ignacio Luca de Tena Mis amigos muertos. Dámaso Santos hizo, en nombre del Club, la presentación del acto. Después de unas palabras del autor, se inició un coloquio, que fue abierto por el embajador español don José María Alfaro. Intervinieron el conde de los Andes, Hipólito Jiménez Coronado, José María Ruiz Gallardon, el editor José María Lara y el académico Emilio García Gómez.

### EMILIO GARCIA GOMEZ HABLA DE LA INVESTIGACION METRICA

- ★ Don Emilio García Gómez ha explicado en el curso de literatura del Renacimiento del ciclo Politeia su punto de vista innovador sobre el endecasílabo y su introducción en España por Boscán y Garcilaso. Para García Gómez, existían endecasílabos perfectos antes de Boscán concebidos como versos partidos. Lo que entró con Boscán y Garcilaso fue el endecasílabo concebido como verso enterizo.

### COLOQUIO SOBRE PROUST



- ★ En el Instituto Francés se celebró una mesa redonda en torno a la obra de Marcel Proust, con motivo de haberse celebrado el centenario del nacimiento del escritor francés. En la misma participaron Carmen Castro, José María de Areilza, Rof Carballo, Francisco Hernández y Jean-Pierre Dessenioix.

### EL ARCHIDUQUE OTTO DE HABSBURGO, EN CONFERENCIA CLUB

- ★ En Conferencia Club de Valencia, y presentado por Rafael Tasso, el archiduque Otto de Habsburgo dio una conferencia, analizando el planteamiento y la problemática del mundo político actual.

### EVOCACION DE GABRIELA MISTRAL POR GAMALLO FIERROS

- ★ En el decimoquinto aniversario de la muerte de Gabriela Mistral, fue evocada ésta en el Museo de América por el profesor Gamallo Fierros.

### EL DOCTOR ZUMEL HABLA DE HEMINGWAY Y LOS TOROS

- ★ En la semana dedicada a Hemingway, en el Centro Cultural de los Estados Unidos, pronunció una conferencia el doctor Mariano Zúmel sobre el tema «Un nobel en la órbita de los toros». El doctor Zúmel comenzó haciendo un recuerdo del grupo de intelectuales franceses y españoles que han dedicado páginas a la fiesta de los toros, y prosiguió analizando la contribución favorable que han tenido en el mundo los libros de Hemingway, dando a conocer a los anglosajones cómo es y cómo debe interpretarse nuestra fiesta.



## CONCEDIDOS LOS PREMIOS «AFRICA» DE LITERATURA Y PERIODISMO

Han sido adjudicados los premios «Africa» de Literatura y Periodismo, convocados para 1971 por la Presidencia del Gobierno—Dirección General de Promoción de Sahara—. El premio «Africa» de Literatura fue concedido a la obra titulada *Geografía urbana de Ceuta*, de la que es autor don Manuel Gordillo Osuna. Se concedió también una mención honorífica a la obra titulada *Sonetos del desierto*, de don Luis López Anglada.

El primer premio de Periodismo ha sido declarado desierto, y los restantes premios «Africa», concedidos a don Ramiro Santamaría Quesada, don José Peláez Barranco y don José María F. Gaytán, por sus colecciones de artículos publicados en diarios y revistas españoles.

## FERNANDEZ - BRASO, GALARDONADO

Por su labor cultural desarrollada en los diarios ABC y Pueblo, Miguel Fernández-Braso ha sido galardonado con el «Olivo de oro» que concede el grupo literario El Olivo, de Jaén, para homenajear a los jienenses que más se hayan distinguido durante el año por su labor intelectual y artística. Entre los galardonados figuran también Antonio Martínez-Menchén—«Olivo de oro» por sus libros de narración— y Andrés Segovia, concertista de guitarra de fama universal.

Los galardones se entregaron a los premiados en el transcurso de una cena, ya tradicional en la vida cultural de Jaén. Los poetas que componen este grupo literario, que está realizando una importante labor cultural, son: Carmen Bermúdez, Diego Sánchez del Real, Rafael Palomino, Rafael Lizcano, Miguel Calvo, Manuel Urbano, Juan de Dios de la Torre, Anguita Perangón y Ramón Porras.

## ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA

El ministro de Información y Turismo ha hecho entrega el 25 de enero, en el transcurso de una cena, de los premios nacionales de literatura.

A los postres, el director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Thomas de Carranza, resaltó los merecimientos y la obra de cada uno de los premiados.

En nombre de éstos contestó don Juan Zaragüeta para agradecer las palabras de don Enrique Thomas de Carranza y señalar la importante labor desarrollada por el Ministerio de Información y Turismo en la promoción de la cultura.

El ministro de Información y Turismo, finalmente, felicitó a los premiados y manifestó que la cultura era de todos y para todos y no un compartimiento estanco. Señaló que el pensamiento y la cultura hispanos tienen doscientos millones de destinatarios en el mundo hispanoparlante. Como exponente del momento que atraviesa la industria editorial española, dijo que en 1971 se editaron 14.378 títulos, se exportaron libros por valor superior a los cinco mil millones de pesetas y se importaron por cuantía superior a los mil cuatrocientos millones de pesetas.

## LAZARO CARRETER, ACADEMICO



En sesión de la Real Academia Española, el profesor don Fernando Lázaro Carreter fue elegido miembro de número para ocupar el sillón vacante por el fallecimiento del ilustre escritor don Luis Martínez Kleiser. El profesor Lázaro Carreter es director del Departamento de Lengua de la Universidad Autónoma y autor de casi un centenar de trabajos sobre lingüística y crítica literaria.

# PUEDEN JUGAR



(Viene de la página 3.)

trabajo. Los premios podrán ser declarados desiertos si, a juicio del jurado, los trabajos presentados no reúnen los méritos suficientes, en cuyo caso su importe se acumulará para la próxima convocatoria.

3.ª La extensión y tratamiento de los temas elegidos será libre, no obstante lo cual, se tendrán en cuenta, entre otros, los siguientes valores:

a) Rigor técnico y científico de los trabajos y claridad de su exposición.

b) Originalidad en la elección del tema y su planteamiento; y actualidad y oportunidad en lo que se refiere a los temas técnico-económicos.

c) Publicidad que el trabajo obtiene en virtud de la tirada y difusión del diario o revista en que se inserta.

4.ª Todo concursante deberá remitir a las oficinas del Ateneo Jovellanos, Enrique Cangas, 37, Gijón, antes de la terminación del plazo fijado, cinco ejemplares de la publicación en la que el trabajo aparezca inserto, y por correo aparte comunicará su filiación, su aceptación de las presentes bases del diario o revista y fecha o fechas en que se publica, el premio a que opta de los convocados, y, en su caso, seudónimo bajo el que se publica, que solamente se divulgará en caso de que el trabajo resulte premiado y no se oponga a ello su autor.

5.ª El jurado, que se dará a conocer con quince días de antelación al fijado para el discernimiento de los premios en el tablón de anuncios del Ateneo, estará formado por destacadas figuras del periodismo, la cultura, la técnica y la economía asturianas, y será designado por la Junta Directiva del Ateneo Jovellanos, uno de cuyos miembros formará parte del mismo.

6.ª El Ateneo se reserva la reproducción del trabajo premiado u otros de interés que acudan al concurso, con cita de su procedencia, lo que implica la renuncia de su autor a cualesquiera derechos.

7.ª El fallo será hecho público el día 6 de agosto de 1972, señalada fecha jovellanista.

## VII CONCURSO DE POESIA «FLOR DE ALMENDRO»

### BASES

1.ª Podrán concurrir todos los poetas de habla española y portuguesa, en sus lenguas respectivas.

2.ª Todos los poemas serán inéditos, escritos a máquina, en folio, a doble espacio y por triplicado.

3.ª Los originales tendrán una extensión máxima de cien versos.

4.ª El tema de los originales será el almendro.

5.ª Los trabajos se enviarán bajo lema y por el sistema de plica.

6.ª El plazo para la admisión de originales terminará el 15 de febrero de 1972, admitiéndose aquellos que hubiesen sido depositados en Correos en fecha anterior; deberán enviarse al Ayuntamiento de La Fregeneda (Salamanca), haciendo constar en el envío: Para el VII Concurso de Poesía «Flor de Almendro».

7.ª Se concederán los siguientes premios:

1.º «Almendro de oro» y 10.000 pesetas.

2.º «Almendro de plata» y 3.000 pesetas al poema que siga en mérito al primer clasificado.

3.º Premio de 1.500 pesetas al autor portugués mejor clasificado, excepto si obtiene el primer premio.

4.º Premio especial de 1.000 pesetas de la comarca «El Abadengo», reservado única y exclusivamente para todos los poetas residentes o nacidos en dicha comarca, que deberán acreditarlo, si resultaren premiados.

Este premio especial versará necesariamente sobre el tema «La Fregeneda y el almendro».

8.ª Todos los premiados, asimismo, recibirán un diploma acreditativo.

9.ª El jurado estará compuesto por personalidades de las artes y las letras. El fallo será publicado en la prensa nacional antes del 28 de febrero de 1972, y será debidamente comunicado a los autores premiados, obligándose el poeta que haya obtenido el primer premio a leer su trabajo en la «Fiesta del Almendro», que será anunciada oportunamente.

10. Los originales premiados quedarán en propiedad del Ayuntamiento de La Fregeneda.

## II CONCURSO NACIONAL DE PINTURA PARA ARTISTAS JOVENES

CONVOCADO POR LA REVISTA «BLANCO Y NEGRO»

PREMIO 250.000 PESETAS

Las obras serán expuestas en Sevilla, Madrid y Barcelona

### BASES

1.ª PARTICIPACION

Pueden participar en este concurso los artistas españoles menores de treinta y cinco años, es decir, los que no hayan cumplido aún treinta y cinco años en el momento de cerrarse la convocatoria el 29 de febrero de 1972. Este extremo se acreditará mediante fotocopia del Documento Nacional de Identidad. Solamente se admitirá una obra por concursante.

## «I PREMIO DE CUENTOS DE TEMA DEPORTIVO JOAQUIN BLUME»

El Club de Tenis Pedralbes ha convocado el «I Premio de cuentos de tema deportivo Joaquín Blume», instituido para honrar la memoria del extraordinario gimnasta que fue el símbolo más brillante del deporte español.

Este premio literario, en su primera edición, está dotado con 25.000 pesetas destinadas, de manera indivisible, al autor del mejor cuento de tema deportivo, mientras que, por otra parte, se otorgará una placa de plata de la Dirección General de Promoción del Turismo—que patrocina el premio— a la obra en que mejor se resalte la relación entre deporte y paisaje o turismo.

Según las bases, los cuentos deberán ser inéditos, escritos en castellano, con una extensión máxima de diez folios mecanografiados a doble espacio y a una sola cara, y deberán remitirse a las oficinas del Club de Tenis Pedralbes (Balnes, número 243, 6.º 4.º, Barcelona), hasta el día 29 de febrero de 1972. En dichas oficinas los concursantes tienen a su disposición las bases detalladas del premio.

### 2.º) PREMIO UNICO

Se adjudicará un premio único de 250.000 pesetas, que no podrá ser dividido ni declarado desierto. La pintura premiada quedará de propiedad de «Blanco y Negro».

### 3.º) LIBERTAD DE TEMA, TECNICA Y ESTETICA

Los concursantes tendrán completa libertad de tema. Serán admitidas todas las técnicas o procedimientos pictóricos y todas las tendencias o corrientes estéticas. El tamaño de los cuadros no podrá exceder de 146 x 114 centímetros, es decir, el formato denominado «80 Figura» en la tabla de medidas internacionales. Este formato máximo—igual que los inferiores— puede ser pintado en sentido vertical u horizontal.

### 4.º) PRESENTACION

Las pinturas se presentarán debidamente montadas sobre bastidor o soporte sólido y enmarcadas con un simple listoncillo de madera. No se admitirán trabajos protegidos por cristal o realizados con materiales cuyo transporte represente un riesgo evidente para la integridad de la obra.

Los cuadros estarán firmados y cada uno irá acompañado de un sobre conteniendo los siguientes documentos:

a) Nota con indicación del título de la obra; nombre completo, edad y domicilio del autor; número del teléfono, a ser posible, y breve currículum artístico del concursante.

b) Fotocopia del Documento Nacional de Identidad.

c) Una fotografía en negro del cuadro presentado, en papel no menor de 13 x 18 centímetros, destinado a ser reproducido en el catálogo.

d) Si el concursante lo desea, puede agregar otra nota indicando el precio por el que, eventualmente, vendería la obra en el curso de las exposiciones de este concurso.

### 5.º) RECEPCION DE OBRAS

El plazo para la recepción de obras abarcará del 1 al 29 de febrero de 1972, ambos inclusive, en días y horas hábiles. Las obras serán entregadas, contra recibo, en cualquiera de los siguientes lugares:

Madrid: Casa de «Blanco y Negro» y de «ABC», Serrano, número 61.

Barcelona: La Eléctrica Embaladora. Travesera de las Corts, 27 bis.

Sevilla: Casa de «ABC», Cardenal Ilundain, 9.

Los residentes en otros lugares enviarán los trabajos por el medio que consideren más oportuno, por su cuenta y riesgo, convenientemente embalados, a la Casa de «Blanco y Negro» y de «ABC» en Madrid, Serrano, 61.

### 6.º) JURADO

El jurado estará integrado por titulares de la crítica de Arte de la prensa de Madrid, Barcelona y Sevilla, y el pintor ganador del anterior concurso de «Blanco y Negro». Lo presidirá el presidente de la Asociación Española de Críticos de Arte. Actuará como secretario, con voz, pero sin voto, un representante de «Blanco y Negro», que será el comisario del concurso. Comisiones de este jurado realizarán las tareas de admisión y selección. El fallo será inapelable.

### 7.º) EXPOSICIONES

Las obras seleccionadas serán expuestas primero en Sevilla, donde se fallará el concurso, y posteriormente en Madrid y Barcelona. Como es sabido, el primer concurso de «Blanco y Negro» (1970) fue fallado e inaugurado en Madrid. Esta vez ha sido Sevilla, ciudad tan enraizada a la memoria de don Torcuato Luca de Tena y Alvarez-Osorio, la capital elegida para la exposición inaugural. Quizá la siguiente convocatoria pueda ser inaugurada en Barcelona. Esta movilidad puede llegar a ser uno de los alicientes del concurso.

La exposición en Sevilla se efectuará en las salas del Palacio Mudéjar, del 3 al 23 de abril de 1972. La exposición en Madrid tendrá lugar en las salas del Museo Español de Arte Contemporáneo, del 6 al 30 de mayo de 1972. Y la exposición en Barcelona, del 12 de junio al 6 de julio de 1972, se albergará en los salones del Palacio de la Virreina.

Se editará un catálogo, en el que serán reproducidas fotográficamente cada una de las obras expuestas, junto a un breve currículum del autor.

«Blanco y Negro» se reserva el derecho de alterar las fechas previstas para todas o algunas de las tres exposiciones si a ello se viera obligado

por causas de fuerza mayor, causas que en todo caso se harían públicas.

### 8.º) DEVOLUCION DE OBRAS

Las obras serán devueltas en los mismos lugares en que fueron recibidas. La devolución se hará a cambio del recibo extendido en el momento de la recepción. Las obras seleccionadas para ser expuestas se devolverán tan pronto como se clausure la exposición en Barcelona, y en ningún caso podrá ser retirada una obra antes de ser clausurada esta última exposición. Las obras no admitidas serán devueltas inmediatamente después de haberse concluido la selección. Unas y otras serán retiradas en el plazo de sesenta días a partir de la fecha en que se notifique a los autores en tal sentido. Vencido dicho plazo, «Blanco y Negro» no se considerará custodio de las obras no retiradas.

### 9.º) INFORMACION

La revista «Blanco y Negro» ofrecerá a través de sus páginas cumplida información del desarrollo del concurso y publicará oportunamente un amplio reportaje en color sobre la exposición.

### 10) ACEPTACION DE LAS BASES

El hecho de presentar una obra a este concurso supone la aceptación de las presentes bases, la conformidad absoluta con las decisiones del jurado y la renuncia a cualquier reclamación.

## PREMIOS DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS

La Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales ha hecho públicas las bases generales para el concurso ordinario a premios del año 1973. Podrán tomar parte en el mismo los autores españoles, portugueses, iberoamericanos y filipinos, exceptuándose los numerarios y corresponsales de esta Corporación. El plazo de entrega de los trabajos que opten a estos premios terminará el 30 de abril de 1973 y deberán entregarse en la Secretaría general de la Academia. No se admitirán al concurso trabajos que hayan sido juzgados por otras Corporaciones científicas o académicas.

La Academia ofrece para los trabajos correspondientes a la sección de ciencias físico-químicas un premio de 80.000 pesetas y un accésit.

## CONVOCATORIA DE LOS «JOCS FLORALS DE BARCELONA»

Se ha celebrado la reglamentaria asamblea de la fundación cultural municipal patrocinadora de la institución literaria «Jocs Florals de Barcelona», establecida en 1859 y reanudada en 1971 con celebración pública el primer domingo de mayo del propio año.

Asistieron a la reunión los representantes corporativos (provinciales y municipales), los académicos y los «Mestres en gai saber», quedando aprobados los términos adjuntos y la convocatoria de la fiesta de 1972 (primer domingo de mayo, día 7), con las bases correspon-

dientes a su tradicional formulación.

Quedaron también anunciados los premios ordinarios de poesía («Flor natural», «englantina» y «viola»), el premio «Narcís Oller», de prosa literaria, y el «Fastenrath», al mejor libro de poesía catalana concursante, publicado desde el 1 de enero de 1966 al 31 de diciembre de 1971, con plazo de presentación hasta el 31 de marzo próximo (en duplicado ejemplar mecanografiado a doble espacio, acompañado de una copia en letra impresa, las composiciones inéditas y asimismo en ejemplar doble, los libros editados) en el negociado de bellas artes y museos del Ayuntamiento de Barcelona, a nombre de don Juan Vilá Valentí, secretario del jurado calificador.

## EDITORIA NACIONAL

### CONVOCATORIA DE PROYECTOS 1971/72

#### TERCERA Y ULTIMA RELACION DE LOS PROYECTOS RECIBIDOS

Abad Caja, Julián, y Capa Eiriz, José: **Culturas paralelas en España.**  
Albi, José: **Poesía española contemporánea: La generación de posguerra.**

Casas de la Vega, Rafael, y Santero Santurino, José María: **Viriato y las guerras lusitanas.**

Criado de Val, Manuel: **Historia de Hita.**

Degrey, Miguelángel: **Los programas documentales en televisión.**

Entrena Cuesta, Ramón: **La Jefatura del Estado en el Régimen Fundamental Español.**

Fernández Caballero, Francisco: **La villa de Almodóvar del Río.**

Fuenmayor Perelló, Vicente: **Poemas y pintura.**

Gálvez Montes, Javier: **El recurso de contrafuero.**

González Balderas, Rafael: **El nacionalista y otros relatos vizcaínos.**

González Haba, María: **Griso, gato tonto.**

González Haba, Manuela: **La cárcel equidistante.**

Gonzalo Maeso, David: **Toledo, metrópoli del judaísmo español.**

López Izquierdo, Francisco: **Romances de toros y toreros.**

Madariaga, Luis de: **Pintores hispanoamericanos.**

Martín Martínez, Antonio: **Catálogo Hemerográfico de la Prensa Infantil Española.**

Martín Martínez, Antonio: **Historia de la prensa infantil y juvenil española.**

Muñoz de Cuenca, María del Carmen: **Psicología de la privación afectiva.**

Otero Bravo, Luis: **Cómo realizar una invención en la España actual.**  
Perales de la Cal, Ramón: **Panorama de la música en España durante la Edad Media y el Renacimiento.**

Pinuaga Portillo, Pilar: **Movilidad social de la nobleza española.**

Ruiz Butrón, Eduardo A., y Hernández Marcos, José Luis: **Los cineclubs en España.**

Ruiz Lagos, Manuel: **Ilustrados y reformadores en la baja Andalucía.**

Sanz Pérez, Maximino: **La escuela de la nueva ola.**

Sanz Pérez, Maximino: **Los niños de la Educación General Básica.**

Vercher, Eduardo J.: **La voz inútil.**

Ybarra y Bergé, Javier: **José María de Murga: el moro vizcaíno.**

Zalbidea, Víctor: **España oculta y desconocida.**

# COHETES y TORO.

## Fuegos artificiales

Por Concha ALOS

**E**STE septiembre la fiesta se ha hecho por todo lo alto. Hubo buena cosecha. La lluvia que cayó por la Ascensión fue mano de santo: los sembrados se pusieron que daban gloria. Y después, ni una nube, ni un pedrisco; las espigas maduraron gordas y rubias. El que más y el que menos cogió sus fanegas, y por eso a nadie le ha dado duelo soltar unos duros para la pólvora, pagar los músicos y traer el toro. Hasta cohetes hemos tenido este año. Y fuegos artificiales.

En el salón de Frasquito hubo baile los siete días. Se veían muchos forasteros. La señorita Adelina y Carlota la de la botica también estaban. Iban con unas amigas suyas. Son chicas de capital, de esas que vienen algún domingo. Estas, las invitadas, no se pasan la tarde con la barbilla levantada, como las hijas de los señores. Suelen bailar con todo el que las saca, y los mozos después se jactan de esto y de lo otro.



Jacinto sudaba con el traje nuevo. Mi abuela le había dicho al verlo vestido: «¿Otra vez te pones el traje?» Y se había quedado murmurando por lo bajo: «Se lo pone una vez y otra vez. ¡Dale! ¡Duro! Hasta que se le cae a pedazos y se queda en cueros. Y después: “Madre, que no tengo traje; que llegan las fiestas, madre.”» La vieja, con olor a vino, con la cara embotada, siempre bebiendo por los rincones.

La mujer de Frasquito le daba al orgánico sin parar. Cuando se le cansaba una mano arreaba con la otra. Su cuerpo seguía el vaivén del brazo. Los ojos de la Olegaria, la mujer de Frasquito, son negros y profundos. No es fea, no; pero por delante está lisa como una tabla, y, en cambio, las nalgas se le empinan en punta. Hay algo en la mujer de Frasquito que llama la atención, y dicen que, a pesar de no tener tetas, en sus tiempos le corrían detrás muchos novios. El otro día decía mi padre que el Frasquito, cuando se casó, se quedó delgado como un palo.

Choricete se había recostado contra la pared y se reía a lo tonto, secándose el sudor con el pañuelo: «¡Copón, no hay quien aguante! Esto es peor que la siega, hombre.» Y eso que iba en mangas de camisa. Los que debían tener calor de verdad eran mis hermanos, Jacinto y el Reyes. Reyes llevaba también su chaqueta y su corbata, como un señor. Había un buen ruido de pueblo, porque decían que iba detrás de la Luisilla del estanco, y todo porque bailó dos veces con ella. «En este pueblo no te puedes menear sin que todo el mundo te meta la lengua encima—decía él—. Ni más ni menos que en la capital. Allí hay personas que viven siempre en una casa y ni se conocen...» Mi hermano está preparando unas oposiciones para celador de mercados; le ayuda don Abilio, el cura joven. Dice que si las saca, se irá a Madrid, que está harto de este poblacho.

Al lado del mostrador, con las otras señoritas, estaba la de Balsalobre, como un gigantón del Corpus; se agachaba para ha-

blarle a la de don Julián, que era muy menuda y parecía a punto de expirar, con aquella cara tan blanca. Llevaban dos amigas nuevas. Una rubia, que movía los hombros al compás de la música, y otra de nariz de cucurucho, con un traje estampado. Jacinto las miraba y se mojaba los labios con la lengua como si tuviera sed: «Si me atreviera, sacaría a la rubia», le decía al chico del «Garras».

Afuera brillaba el sol. Un cielo blanco, de tan luminoso, cubría el pueblo. Las gallinas, con los picos abiertos, resollando, buscaban la sombra, y algunas estaban subidas en el chopo de la plaza. Desde el silo debían verse los rastros, cortos, dorados. El silo, allí mismo, como una torre. Más allá, las colinas peladas, borrosas, como si no fueran verdad, con esta luz. Cerca de las colinas se ha instalado el campamento de los gitanos. Dicen que roban gallinas y brevas. El que los pilla en su hijuela les larga un pedrusco, y el tío Fuelles una vez le arreó a uno un tiro de sal. Compran botellas y platos viejos, almirces. Venden borricos, sartenes, globos de colores...

Las viejas también se divertían. Bailaban unas con otras y empujaban, riéndose, a las parejas. Las mujeres, en cuanto se casan, ya no bailan más con hombres; bailan entre ellas y se lo pasan ricamente. La tía Cuculala voceaba con la cara encarnada, manoteando, con la del Cojo: «Ni una sed de agua le dará al animalejo el tío ruin. Ni más ni menos que yo, que me gasté en pienso todo lo que pagó el Ayuntamiento.» Hablaba del toro. Este año el alcalde le paga al tío Fuertes por tener el toro en su corral y mantenerlo. El año pasado lo tuvo la Cuculala. Pero dicen que el tío Fuertes tiene más influencia con eso de tener el hijo guardia. La tía Cuculala es gorda y tiene un ojo blanco. «Pero en este mundo, para medrar, no se puede tener buen corazón. Es bien verdad.»

El toro este aguantó los tres días. Otros no han aguantado tanto. Los hombres por la mañana armaron un ruedo en la plaza con carros, puertas antiguas y vigas. Estaban contentos. Se reían, fumaban y escupían en el suelo. El hijo de Boleo y dos mozos más fueron a buscar al torillo. Era pequeño, espabilado, con una mancha marrón en el costado. Los chicos nos pasamos la mañana encaramados en el chopo para verlo. Hubiéramos querido echarnos al corral para pincharle, pero nos daba miedo. El tío Fuertes tenía la boca de oreja a oreja y se ponía las manos dentro de la faja para hablar con los que entraban a mirarlo. «Este le dará un disgusto a más de uno—le decía al “Pelotas” señalándole el toro—. Y si no, al tiempo.» Son hermosas las fiestas. Hasta el sol parece que revienta de alegría. No se trabaja, y los chicos corremos todo el día por la calle, sin que nadie se meta con nosotros. En las casas hay invitados y comemos cocido con chorizo.

Cuando lo soltaron en la plaza, el toro se puso a rascar la tierra y levantaba polvo con las pezuñas. Los hombres hablaban a voces, alzando los brazos, y todo el mundo se reía como si hubiera bebido aguardiente. El toro correteaba por allí en medio. Parecía aturdido y como si buscara un sitio para escapar entre las junturas de las vigas y de las puertas. Los mozos que se tiraban al ruedo llevaban casi todos las alpargatas nuevas y daban saltos y cabriolas delante de él, listos

los pies. El se paraba a mirarlos, ladeando la cabeza, y después seguía rascando el suelo, levantando nubes de polvo, que parecían humo. Mientras uno bailaba delante de él, otro le arreó un palo por detrás. El tío Chumí, que estaba a mi lado, se rió hasta caerse de culo. Por la boca abierta se le veían los raigones negros de lo que fueron dientes. Tiene una lengua color de rosa, que parece más grande que la de la otra gente. Evaristo le dio un garrotazo en el hocico. Empezó a salirle un chorro de sangre. Las muchachas les chillaban a los mozos: «¡Que te pillá! ¡Que te pillá!...» «¡Que te cogé! ¡Que te cogé!...» El toro bramaba. A mí me daba envidia el «Zurras», porque se atrevía a cogerlo por los cuernos.

Por la noche, mientras cenábamos, todos hablaban del toro. Mi hermano Leandro contaba, riendo, que el tío Gaspar se había tirado a la plaza y al sentir el aliento de la bestia cerca del cogote se le había soltado el vientre. Honorato y Reyes preparaban unos palos con una punta para pincharle al día siguiente. La Patrocinio dijo que si los enganchaba, los tiraría a la lumbre, pero mi padre la miró enfadado. «Estás tan cargada de puñetas como tu tía Baldomera, dijo.

Un animal es un animal. De las personas hay que tener lástima.»

Al día siguiente el toro tenía el pelaje mate y se le doblaban las patas. Algunos mozos llevaban cañas con un tenedor en la punta o una navaja pequeña. El toro ya no daba miedo a casi nadie. Ya no era negro. Era terroso, casi marrón, sanguinolento. Los ojos se le cerraban y con el griterío casi no se le oía mugir. Era bonito ver tanta gente contenta encima de los carros. Las mozas se ponían de pie para verlo mejor, y la sobrina del alcalde llevaba una mantilla blanca en la cabeza y un mantón de manila. El chico de Toile iba vestido de marinero y llevaba muy alto un molinillo de papel, de esos que dan vueltas con el aire. Los venden los gitanos; los venden o los cambian por tazones desportillados, antiguos.

El martes, que era el tercer día, casi nadie miraba al toro. Dos hombres discutían acalorados encima de un carro y la gente se volvía hacia ellos. Yo, que estaba deseando que llegara este día para torear, me aburrí. Entre los chicos que le pegábamos patadas al toro había algunos viejos: el tío Blancaflor, el tío Lino... El tío Lino tiene casi ochenta años, y este invierno cogió una

bronquitis y casi le vio las uñas al gavilán. Pero al final se salvó. El toro se cayó una vez, otra. Luego muchas. Cuando estaba en el suelo, yo, que llevaba una navaja pequeña, le pinché en un ojo. El toro dio un débil mugido y me miró con el otro ojo, medio cerrado. Busqué orgulloso a mi padre, pero estaba entretenido en la puerta del café del «Manazas», hablando con el Gregoriete y con Luciano el del silo. No me había visto. Me supo mal. El toro se cayó otra vez. A media tarde, cuando le arrastraban por el rabo, se dieron cuenta de que estaba muerto.

La pólvora la echaron el último día. Mi madre se acercó a la plaza para ver la traca; pero al Danielete, que aún no anda, le daba miedo y lloraba: «Vamos, decía mi madre, que no pueda una ni ver la pólvora con los críos.» Se alejó por entre el gentío, dando codazos para que la dejaran pasar. Y refunfuñaba: «Para un día al año que hay fiesta y una se tiene que encerrar en casa por culpa de este borrico.» Los fuegos artificiales eran todos de colores. Salían como una flecha en medio del cielo negro y luego se esparcían formando cascadas, colas de pavo real, cascadas de todos los colores y una especie de plumas y ruedas moradas, verdes, azules y amarillas...



UNA  
VENTANA  
ABIERTA  
AL  
FUTURO

luis sánchez agesta  
LOS DOCUMENTOS  
CONSTITUCIONALES  
Y SUPRA-NACIONALES  
CON INCLUSION  
DE LAS LEYES  
FUNDAMENTALES  
DE ESPAÑA

LA  
CONSTITUCION  
SOVIETICA  
JUNTO  
A LAS LEYES  
FUNDAMENTALES  
DE  
ESPAÑA

DECLARACION UNIVERSAL DE  
DERECHOS HUMANOS (1948)  
CONVENCION DE SALVAGUARDIA DE  
LOS DERECHOS DEL HOMBRE (1949)

LA CONSTITUCION FRANCESA DE 1958

¡Un compendio de  
leyes políticas que unen  
el pasado y el futuro  
de los Estados!

**EN** EDITORA NACIONAL

San Agustín, 5 - MADRID 14



1972  
AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO



# estafeta libros

1 FEBRERO - 1972

## VEREDAS DE 15, 20 y 30 SILABAS

Retrato de cuerpo entero es esta antología —casi reunión de obra hasta hoy— de Manuel Ríos Ruiz, que se abre con un prólogo de Francisco Umbral. Aquí está el poeta: genio y figura, desde sus comienzos. Los poemas, evidentemente vacilantes, de su primera entrega: *La búsqueda* (1963), eran lo que su nombre indica y apuntaban a lo mejor de *Dolor del Sur* (1969) y a ese libro, ya identificador y personal, que es *Amores con la tierra* (1970), continuado en los diecisiete poemas, o diecisiete partes del poema, *El oboe*.

Los adjetivos que suscita el primer contacto con esta poesía son *andaluza* y *preciosista*. (Nada extraño: buena parte de la poesía andaluza se inclinó siempre al preciosismo.) Pero es obvio que conviene matizar.

Podría decirse que la obra de Ríos Ruiz confirma la vieja teoría de Taine sobre la creación literaria como la producción de los frutos: en función de las condiciones climatológicas del país. Esta poesía sólo pudo escribirse en comunicación viva y directa con la Andalucía baja, la tierra de su autor. Rezuma la vida de un niño de aquel campo del Sur, dejando su poso a través del tiempo.

Una poesía de sensaciones. Remotas sensaciones dictan versos como pámpanos, como vides cargadas de racimos. Se apoya, ante todo, en la palabra. Toda poesía se expresa en palabras, qué duda cabe, pero unos poetas las utilizan como manifestación directa de un contenido, otros como baja traducción de lo inefable, otros como len-

guaje singular. (Recorremos a Jorge Guillén y sus estudios de *Lenguaje y poesía*.) Ríos Ruiz pertenece a estos últimos. Realiza una labor de orfebre, con abundantes imágenes y empleo de voces generalmente poco usadas. Bien es cierto que tales vocablos de escaso uso son, algunos, frecuentes en la denominación botánica o instrumental de su campo andaluz.

Andaluces son asimismo los temas y los poetas a quienes el autor expresamente recuerda y nombra: Manuel Machado, Fernando Villalón, Adriano del Valle, esto es: el poeta del cante, el poeta de las marismas y el poeta de la recreación barroca. Ríos Ruiz ha tenido fuerza de voluntad —y fuerza poética— para no dejarse llevar por los tentadores cauces abiertos por los poetas que admira. De hacerlo, hubiese sido mimético, pues son muchas las afinidades. Pero no, ni formas ni temas le contagian. Ríos Ruiz ha logrado una personal manera de hacer, reconociendo en sus maestros y antecesores una vena enriquecedora, pero nada más. De aquí que su poesía sea radicalmente andaluza, pero

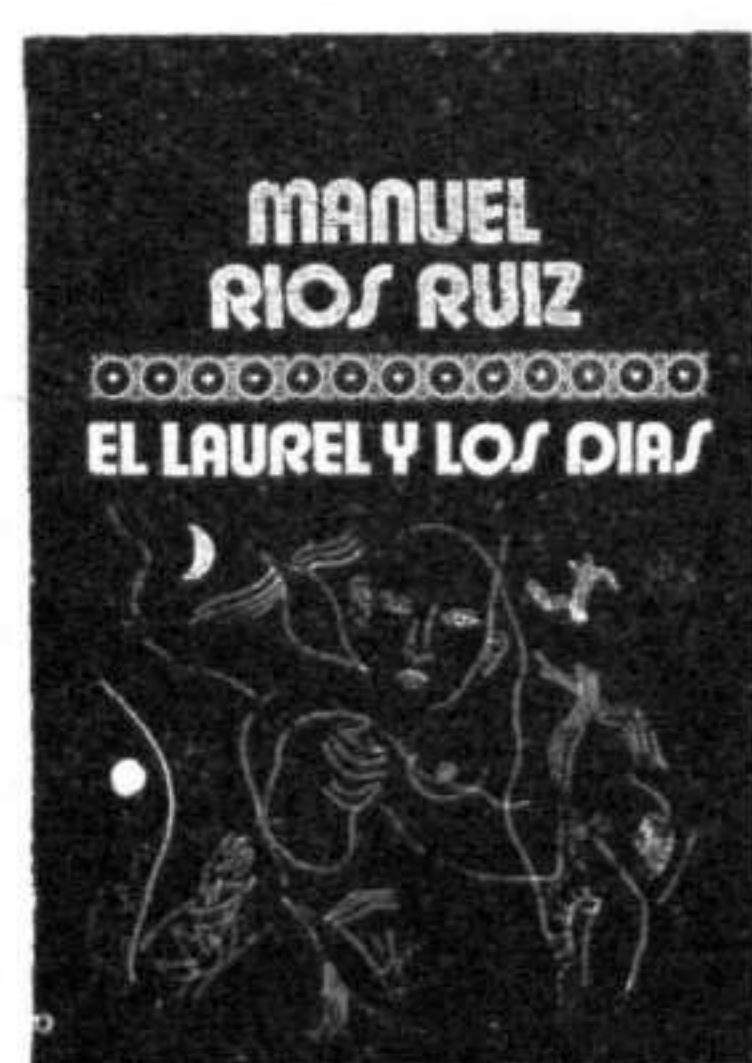
también radicalmente suya. En los temas, porque, como ya dije, es su misma vida la que los sustancia; en la forma, porque se ha alejado de fáciles juegos estróficos para adentrarse por las veredas de quince, veinte, treinta sílabas, largos liños jalonados por metáforas como frutos. En su concepto preciosista del poema, Ríos Ruiz no exilia el sentimiento. Busca la belleza verbal, pero no escribe en falso. Sabe percibir la huella honda de una raza de la que es vástago reconocible; sabe evocar infantiles semillas que ahora dan fruto: el campo, el cante, el amor, la madre... Doble aspecto, pues: la riqueza verbal y lo evocador.

El lujo verbal llega, en algunos poemas, a lo recargado. De ahí la sensación de una poesía muy elaborada, muy trabajada por el poeta, que escoge vocablos tal que gemas; los contempla a la luz, les saca brillo y los incrusta en el verso. El procedimiento es un arma de dos filos. No negaré que es legítimo hacer uso de la seducción que poseen las palabras, a veces pequeñas hipnotizadoras, diminutos focos magnéticos. Pero su filo peligroso es la artificiosidad. Ríos Ruiz es-

quiva tal sirte, a mi modo de ver, con tres meritísimas virtudes que hacen olvidar el posible pecado de retórica: con su amor por la palabra, por el idioma; con la creación de ambientes reales; con la verdad profunda de su voz.

El culteranismo sirvió siempre para ensanchar el léxico común, reivindicando locuciones postergadas en el enteco hablar diario. Es bonito —como hace Ríos— pronunciar *anafe* por hornillo, y *berlinga* por palo para colgar la ropa a secar, y escribir *alcacer* por cebada; *toba*, por cardo borriquero, y llamar a una planta de largos tallos por su nombre de *correhuela*; a un pez *sábalo*, y *cuadril* al hueso donde las mozas apoyan el cántaro. Es sugestivo usar gentilicios preciosos como *trebujeneros* y encantadores topónimos como *Caulina*. Este fervor por la tierra y sus nombres, este gusto por la palabra, es muy de poeta andaluz. No debe deducirse, sin embargo, que Ríos Ruiz se limita al escogimiento léxico, lo que sería bonita tarea, pero exigua para la misión poética. También sus imágenes son ricas y felices, a más de abundantes. La asociación de adjetivos y sustantivos se dispara intuitivamente, y no es pura entomología intelectual.

Crear ambientes de la geografía andaluza es otro acierto de este poeta. Hay que haber recorrido las sierras del Campo de Gibraltar y las marismas de Cádiz; hay que haber bajado, despacio, de Jerez a los Puertos, para percibir todo el hálito andaluz que flota en algunos de estos poemas. Leemos «serpiente o



MANUEL RÍOS RUIZ: *El laurel y los días*. Ediciones Picazo, Barcelona, 1971, 120 págs., Ø14 x 19,5Ø.

mediodía», «jadeantes acordeones del siesteo», «enterrada y primitiva frescura del cántaro», «palma quemada»; nos llega de una manera imprecisa, pero inconfundible, la sensación del verano en aquella región, nos parece que nos sentimos, en una tarde de agosto, en la campiña jerezana. Por si fuera poco, se nos dice que el cántaro es *boquino* y *desasado*. Vamos, que se trata de un cántaro popular, en el zaguán de cualquier cortijo, con boca desportillada y quebradas asas por el uso de la gañanía, pero capaz, en su barro humilde, de ofrendar a la sed labradora un consuelo de fresca agua enterrada. En otro poema leemos: «sentíamos monarcas a la sombra sin aire». Nuevo hallazgo expresivo. Sombra sin aire es, sí, la sombra en los borchornos de aquellos estíos. Y eso de «nos sentimos monarcas». Así se siente, acaso siempre, el campesino andaluz—anarquista, individualista—: monarca de sí mismo, uno que manda sólo en su interior y mira afuera estoicamente.

Semejantes aciertos intuitivos y de creación ambiental podemos ver en los poemas a la copla, la que—dice el poeta—resume alacranes que nos pican

dentro del pecho y redime «culpas infusas». ¡Qué calificativo! Repárese en que tiene también valor psicológico de lo andaluz: culpas *infusas*, esto es: que nos han infundido la culpa, que nos ha sido insuflada. En el fondo, más aún que catolicismo (teoría del pecado original), es fatalismo.

Pasemos por alto, en un poema a la guitarra, algunas imágenes lorquianas («golpe de arena y de lirio / las falsetas como galgos») y señalamos, en cambio, en el poema a su madre, el uso de una palabra no ya andaluza, sino del *caló*: «agradezco a Undivé» que, como se sabe, es—Undivé, Undebel u Ondebel—en nombre de Dios en jerga gitana.

La tercera virtud que he señalado en la poesía de Manuel Ríos es su voz de profunda *verdad*, porque *canta* auténticamente lo suyo, lo que él importa, esto es: lo que le lleva dentro. Y lo que lleva dentro él mismo. La música de *El oboe* no es sino el son que le mantiene, si lejos, cerca de «la pura heredad de una raza», sabiéndose, queriéndose «hombre entre mi gente» y «epígono de tanto llanto». Quiere fundir el hierro de su casta en los versos—«tinajás de mi savia», les llama—, y al tocar las

trenzas de su hija siente «el tacto de mi madre por su pelo». En otros poemas canta al campesino, que pertenece a la bizarría de los pobres», al aperador, al gañán, al yuntero cantaor de fandangos. Podría parecer que se queda en lo superficial y estético, que es mucho juego de imágenes para tan grave tema. Pero sentimos que los versos duelen, que nos queman, ¿por qué? Uno de esos campesinos fue el padre del poeta. ¿Cabe cantar más lo de uno? Como Ramón de Garciasol, como Jesús López Pacheco, Manuel Ríos Ruiz ofrece lo mejor de sí, su poesía, a su padre obrero.

En el poema titulado «Evocación de los mochileros», se canta a los modestos contrabandistas de tabaco. Los que venían desde Gibraltar, matándose por las sierras, huyendo en la noche. Es una estampa clave del reciente pasado de aquella zona. El procedimiento empleado por el poeta no es nuevo: consiste en dejar que la emoción se objetivice, y que la memoria del niño que vio aquel cuadro una y otra vez no se traduzca en un poema puramente lírico, sino que narre, que cuente, que acuda a una épica. Mas nadie crea que se hubiera

podido escribir semejante poema por un poeta que no fuese fundamentalmente lírico y si no mediase la experiencia subjetiva. En el aludido poema, como en otros del campo, surge una trascendencia social, contra lo que pudieran creer quienes no viesan más allá de lo barroco y preciosista. Porque en el poema late la llaga de ese humilde contrabandista—no el ladrón romántico de la serranía, no; no estamos ante nueva leyenda para cantables folclóricos—, de ese marginado social, que acaba siempre en la cárcel. No el traficante de alta especulación, que suele acabar enriquecido hombre de orden, sino el que se echa al monte con unas onzas de tabaco porque fue jornalero y lo despidieron, fue gañán fustigado o buhonero proscrito. Esto es lo que nos evocan los versos de Ríos, esta es la agria cruz de un poema de bella cara.

Todo ello nos prueba que quien escribe desde una experiencia honda, quien habla de lo que le duele, puede lograr con cualquier fórmula expresiva, una poesía verdadera. No sólo valores estéticos creo ver en la poesía de Manuel Ríos Ruiz.

LEOPOLDO DE LUIS

## POESIA

ACACIA UCETA: *Detrás de cada noche*. Editora Nacional. Madrid, 1970. 88 págs. Ø12x21Ø.

*Detrás de cada noche* es un libro tentador porque induce a una glosa sugestiva, más acaso demasiado «literaria». El de que una poesía es siempre un ejercicio que surge detrás de cada noche, detrás de cada sueño o de cada tiniebla, con ansia de comprensión o de esclarecimiento, y que vivir no es, en definitiva, sino sentirse detrás de cada noche, a la salida de su pequeña muerte. Ciertamente todo ello puede inferirse de la lectura del nuevo libro de Acacia Uceta, pero el análisis de una obra no debe quedarse en una impresión subjetiva.

La poesía de este libro responde a una tesitura de asombro y de entusiasmo. Asombro, por el milagro mismo de la vida, que nos engrana en sus rotaciones irrefragables. Por eso el libro se cierra con los mismos dos versos de su comienzo: «Me asombro de estar viva / de mantener la frente levantada.» Entusiasmo, por ansia vital, aunque no inocente ni indemne, porque, frente al gozo de vivir y al deseo de alcanzar una meta soñada, está el «zarpazo oculto de la sombra» y hay «una mano insaciable» que «se hunde cada día / en el montón dorado de mi trigo / y lo

arroja a la nada». La conclusión acaso sea que el ser humano se mueve por ese juego de contrarios que son el gozo y la pena. Es, pues, ésta una poesía de experiencia vital muy entrañada, muy hondamente surcada.

La estructura del libro presenta cuatro largos poemas. «La mañana», como poema de la alegría y el fervor de lo recién estrenado. «Mediodía», como poema de amor pleno, en el que se cumplen el cuerpo y el alma. «La tarde», o poema de una madurez conmovida por su propia ansia de superación. «La noche», o poema de la soledad y de la duda. Versificación blanca, en torno a un paradigma de silva, combinando versos de once y de siete sílabas. Aparecen algunos versos de menor medida, pero son, en realidad, cortes—para mi gusto, no siempre oportunos— en los endecasílabos o en los heptasílabos.

Se trata de una poesía toda de símbolos, desde el planteamiento a la realización. Discurre como un monólogo, lo que le da a veces un tono de reflexión y de reiteración, tal en busca del propio convencimiento. Aparentemente simple en su simbología (mañana = adolescencia; mediodía = juventud; tarde = madurez, etc.), se complica por que Acacia Uceta posee una buena predisposición retórica que le conduce a insertar como si di-

jéramos poesía en la poesía. Así, mientras desarrolla la imagen total poemática de un lapso de vida identificado con el atardecer y se acumulan referencias asimilativas, surge otra imagen, de tipo descriptivo, sobre un atardecer real; esto es, una descripción metafórica de lo que está empleado a su vez metafóricamente: «Bueyes oscuros / arrastran la carreta de la tarde.» Es un procedimiento frecuente y que, como queda dicho, nace en la proclividad retórica de la poetisa, obteniendo, por otra parte, imágenes muy hermosas, algunas de verdadero acierto y belleza expresiva. La pequeña observación que yo haría a Acacia Uceta en esa tendencia retórica—que es una manera perfectamente legítima de escribir poesía— se limita a la mano un poco fácil para la adjetivación tópica (lágrimas ardientes, grácil mariposa, briosos corceles), fruto de su facilidad y de su vehemencia, y perfectamente subsanable mediante un rigor a la hora de revisar el poema.

Como no deja de ser frecuente dentro de la poesía simbólica, hay un contacto casi constante con la realidad, de la cual se ha partido. Para Acacia Uceta las cosas—el mundo en torno— forman parte de su vida. Y no sólo en conjunto, sino pormenorizadas. Así, el sol va con su luz «distribuyendo en orden ca-

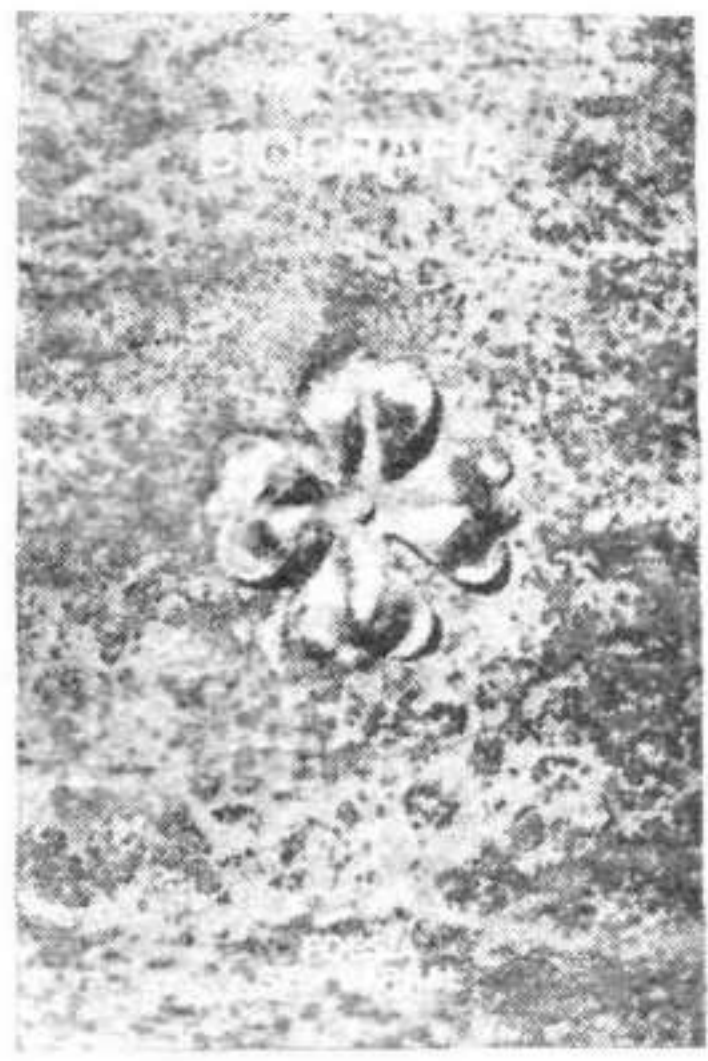
da cosa»; su madurez amante tiene «afán de detenerse en cada cosa»; su sorpresa surge «de contemplar la vida entre las cosas», y su apego a la vida está en «tantas y tantas cosas / que siempre he conservado en mi camino».

*Detrás de cada noche* es un libro redondo y unitario, un libro con autenticidad. Creo que Acacia Uceta ha escrito su mejor obra hasta hoy; los poemas que la acreditan como la indudable poetisa que es.

LL

FÉLIX GRANDE: *Biografía*. Seix Barral. Barcelona, 1971. 338 págs. Ø12x19Ø.

Decir que un poeta prescinde de los cauces temáticos y formales comúnmente aceptados, para hacer su poesía con plena libertad, es declarar abiertamente su interés, como ha dicho Florencio Martínez Ruiz en su antología crítica «La nueva poesía española», recientemente, al referirse a Félix Grande. Y es verdad que estamos ante un poeta con signos distintivos, con ingénita valentía en el pensar y albedrío en la expresión. La publicación de *Biografía*, antología total de su obra, pone de manifiesto estas aseveraciones, a la par que permite comprobar cuanto es tutela en su mundo sensorial, aquello que le mo-



tiva la eclosión de su decir patético con extremosas vibraciones, indagando siempre en lo vital, en lo que es para su yo aflicción irremediable.

Si, no es Félix Grande un poeta fácil, aunque sea prolifero—la extensión de su obra supera a la de muchos poetas de su promoción—, porque se inclina siempre—diríamos que con deleite— a un intimismo desesperado, como quien se asoma a un abismo alucinante y oye esotéricos ecos, gritos de fustigadas sombras, fatidiccs infiernos. A partir de Música amenazada—en nuestra opinión, su mejor libro—, se acentúa su existencialismo, su decepcionado vivir y cantar, que se hace pura melopea a gritos en Blanco Spirituals—su obra más divulgada— casi en catarata martilleante de denuncias y ascos, con un afán historicista a ultranza. En Puedo escribir los versos más tristes esta noche, libro inédito hasta ahora, de poemas en prosa, salvo el último, Félix Grande indaga aún más en su llaga de ser intransigente, bélico, paladeador de lo terrorífico, buscando una consumación de su entendimiento vital: «Dame la mano en este huracán de quietud. Dame la mano en este ventisquero de óxido», escribe desde ese «vaso de sombra» que convierte en océano de alquitrán, en aras de su obsesión, todo un quehacer, una conducta de poeta en lucha con su vida de poeta y de hombre de nuestro tiempo.

MANUEL RIOS RUIZ



MATILDE ZAMANILLO GONZÁLEZ-CAMINO: *Oficios del Niño Nazareno*. Autora. Santander, 1971. 50 págs. Ø13,5×20,5Ø.

Al año justo de la aparición de su libro *Ya tocan a Navidad* ha querido Matilde Zamanillo ofrecernos como una segunda parte de aquellos villancicos que cantaban jubilosamente el nacimiento de Cristo. En esta ocasión la escritora sigue dentro del ambiente navideño y nos recuerda a cada instante las figuras de barro—de plástico ahora ya—de un belén. *Oficios del Niño Nazareno* se titula esta nueva entrega, porque en ella la poetisa santanderina recoge un haz de romances que describen los trabajos de Jesús durante su infancia, hilos que tejen la trama / de la gran labor divina / en la operación excelsa / que su Padre le confía.

Presenta esta edición, con una



FEDERICO MUELAS: *Angeles albriciadores*. (Ilustraciones de Pepi Sánchez z.) Editorial Doncel. Madrid, 1971. 137 págs., Ø21×31Ø.

La poesía navideña española, que está llena de exponentes extraordinarios en todas las generaciones últimas—Gerardo Diego, en la del 27, y Luis Rosales, en la del 36, por ejemplo—, tiene en Federico Muelas uno de sus más significativos paladines. El libro que ahora publica la editorial

Doncel tan esmeradamente, lo pone de relieve. *Angeles albriciadores*—lúcido título—, es una antología de la poesía navideña de uno de nuestros más cualificados poetas de hoy, una delicia de lectura y, lo que es mejor, una muestra palpable de lo que una imaginación poética auténtica es capaz de fabular alrededor de un tema concreto, cuando éste es entrañable y, además, sentido de verdad.

Gerardo Diego, prologa el libro. Y sus palabras son tan certeras como sustanciosas en torno al poeta y el tema. De ahí que las transcribamos íntegras: «En el Portal de Belén. Portal abierto, zaguán sin adentros, establo destechado por aquí y por allá. Federico es puntual todos los años. Cada diciembre parece un poco más alto. Crece, crece como su Cuenca, ciudad de pie, casi en vuelo y, por supuesto, sin más tejado que el mismísimo azul. Federico se abre paso a sonrientes y amables empujones, charlando, bromeando con unos y con otras: con el de la miel, el del torito de barro, el del gallo de colores, que en vez de quiquiriar, para no dar sustos a San Pedro, silba y trina como un jilguero lleno de agua. Y también con la del pañuelo bordado y la de la manteca envuelta en helechas y con el pastorcico que lleva amoroso en brazos un nevado cordero. Cuando entra Federico, los cristales que protegen sus ojos vislumbran heridos del mantial de vivísima luz ante la cual, la que destellaban y prendían los pinceles del Greco parece agónica y ajada.

«Federico viene rico hoy, más que nunca, de sus primoreados juguetes. El es un boticario de oficio y, claro, trae al Niño villancicos de botica. Pero además sabe un poco o un mucho de todos los menesteres, sin descuidar el más sutil, el de poeta.

«Cuando llega al pesebre se diría que viene sin nada. Sólo con su sonrisa, con su siempre suelta, parlera confianza, moviendo abacial sus expresivas manos. Qué engaño tan gracioso. Si como viene es más colmado que jamás. De las faltriqueras, bolsillos, disimulados zurrones, entreforros del gabán, empieza a extraer papeles y más papeles y se ajusta los lentes por aquello de que la televisión celeste le está enfocando, pero se los sabe todos de memoria. Y aquí están hoy, como acaban de estar y en seguida volverán a estar resonando en el Portal, sus caramillos, parches, zampoñas, alcaceles, campanillería. Suenan, resuenan, repican, versifican, zéjean con las rimas, las ocurrencias y recurrencias de todas las labores del campo y de la ciudad, con los gozos y ecos de todas las criaturas de la creación, con las fábulas purísimas, inocentes, de las bestezuelas, de los mínimos y suntuosos insectos, soterraños o voladores, que cantan, frotan, vibran, creen, adoran. Y el bueno de Federico—tan padrazo, tan abuelón—se arrodilla enternecido. Y un pájaro que anidaba en la viga del rincón sacude su modorra, esponja sus alas y se pone a volar desatinado por el ámbito, ya inmenso, infinito, del portal.»

Sólo nos falta reseñar que las ilustraciones en negro y en color de Pepi Sánchez realzan con su gracia personal este libro encantador y encantado de un poeta singular.

MRR

carta-prólogo, Leopoldo de Luis, quien dice: «En estos nuevos versos de Navidad, que reafirman tu fidelidad al tema, has querido ver a un niño milagroso—el Niño Jesús—entregado a los modestos oficios, a las artesanías humildes que hacen girar, con esfuerzo y esperanza, las ruedas de la vida organizada sobre la tierra. Acercar a esos menesteres duros y necesarios, en los que se sufre y se muere, un símbolo de amor y de fe, es una intención realmente piadosa.»

Los oficios que imagina Matilde Zamanillo para el Niño Nazareno son los mismos que figuran en los belenes caseros: sembrador, pastor, pescador, jardinero, molinero y carpintero. Pero también son oficios simbólicos, también alusiones a parábolas evangélicas. Así, la escritora enlazará la pesca con la labor apostólica: *Su vida entre marineros, / su alternar entre las barcas, / tan pronto su red extendiendo / sobre el pueblo que le escucha; / perforando con su anzuelo / el manso mar de las almas / de aquella masa social, / como lanzando a los vientos / el grano de su palabra. / Pescando... y sembrando a un tiempo.*

Edita estos libros la poetisa santanderina como un obsequio navideño, y así hay que considerarlos, puesto que se propone con ellos añadir una nota navideña más a las fiestas familiares; precisamente este último libro está dedicado a todas las familias cristianas. De ahí que la religiosidad domine sobre el artificio, de ahí que los romances quieran exaltar los misterios cristianos más que demostrar tecnicismos retóricos. Incluso en el poemario anterior—es inevitable la comparación, ya que los dos están unidos por sentimientos e intenciones—, en *Ya tocan a Navidad* la autora introducía algún soneto; pero en esta ocasión ha querido ceñirse sólo al humilde romance, la pieza más popular en España.

Cuando acepta una metáfora tiene que estar avalada por el uso tradicional, para que los poemas conserven esa misma gracia ingenua que se halla en los textos más antiguos. El mimetismo la lleva a emplear palabras tales como pastorcico, de sabor tan popular y de resonancias tan clásicas, o juega limpiamente con las palabras diciendo: *Antes de tomar el Niño / los clavos, sus ojos clava / en el rostro de su padre*. Todo demuestra, repito, el fervor religioso y la pura sencillez lírica de Matilde Zamanillo.

ARTURO DEL VILLAR



ANTONIO SÁNCHEZ CAMPOS: *Nocturno gris*. Col. Bahía. Algeciras, 1971. 59 págs. Ø12×17Ø.

La vocación poética de Antonio Sánchez Campos no surgió en su juventud, que es cuando suele aparecer por regla general, a veces con una corta duración; por el contrario, en él se ha despertado tarde. Nacido en 1928, en la provincia de Cádiz, acaba de editar su primer libro, que hace el número 2 de la colección Bahía, ediciones de la revista del mismo título, de la

que es subdirector Sánchez Campos. Nos encontramos, pues, con un poeta primerizo que ha pasado ya la cuarentena de su edad; por fuerza sus versos tienen que dejar ver esa doble circunstancia.

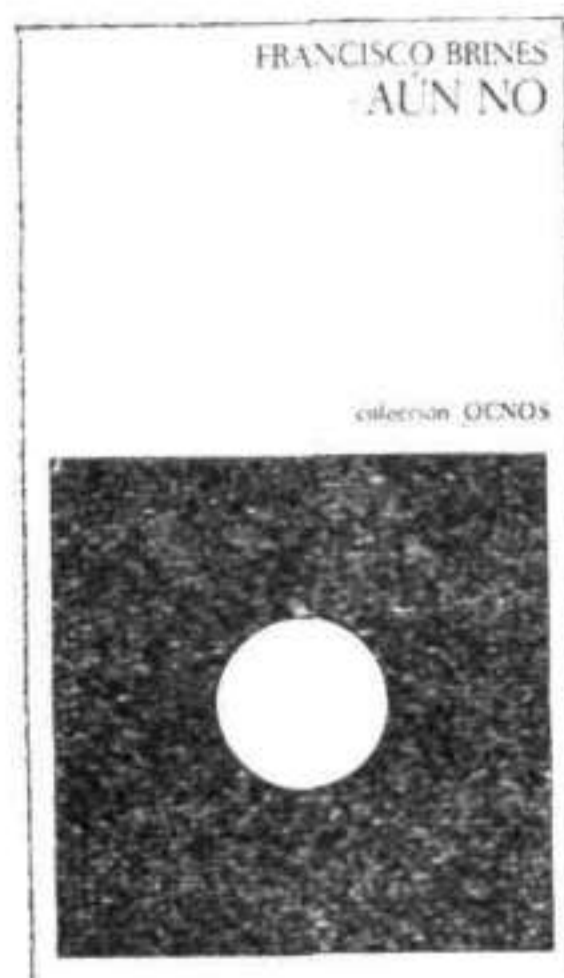
Este Nocturno gris, de título un tanto desfasado, nos ofrece una poesía descriptiva, que se nota más elaborada que espontánea. Procede Sánchez Campos por acumulación de elementos sensoriales, como puede demostrar este ejemplo: «La primavera fluye / en hilillos de plata verdinegra / y un órgano de espumas / anuncia la canción de siempre / al imponer su reino / el celaje violeta. / Un coro de suspiros... Con morosidad va dando pinceladas sin salirse de una cuadrícula previa; busca la poesía en el desfile continuo de elementos táctiles, visuales o auditivos enlazados sin demasiada trabazón lógica. Así, dice que «Una quietud salada / trasciende por la estepa de las cosas», y el lector no halla un vínculo entre los dos versos, ni entre éstos y los siguientes. No es siempre idéntica la actitud del escritor: otras veces se queda en un plano más a ras de tierra, sin hacer entrar en juego esas manifestaciones externas, y entonces se limita a escribir palabras de uso muy cotidiano, pensamientos que nada tienen de originales, como en este poemilla: «Es la amargura / inundando la sangre, la amargura. / Y no tener un algo de dinero / para ahogarla en vino. / Para pagar los besos alquilados / de una mujer cualquiera / en esta noche absurda.»

Se aprecia un cierto intento de presentar una poesía reflexiva, meditativa, que parte de esas descripciones percibidas por los sentidos para inocular en el lector las dudas y seguridades del poeta. Esto se ve sobre todo en los sonetos, que por su forma más amplia y cerrada se prestan en manos de Sánchez Campos a la exposición y desenlace de una idea; en las canciones, en cambio, todo resulta más vago y superficial. El modelo le viene al autor de Nocturno gris del poeta filósofo del siglo pasado; para que no haya duda, toma uno de sus versos, ignora si a sabiendas de que lo hace o llevado de su admiración por Campoamor; el caso es que uno de sus sonetos termina igual que la tan famosa dolora «Hastío»: «Es ir muriendo un poco cada día / al saber que la suerte me depara / la soledad de dos en compañía.» Está Campoamor todavía en las memorias con sus ingenuas ingeniosidades.

Con este modelo, Sánchez Campos intenta unos sonetos filosóficos muy elaborados, en los que no siempre la rima viene dada por la necesidad de la idea, sino de la consonancia; al ocurrir esto al lector le asalta de pronto una palabra con la que no podía contar, como ocurre en este cuarteto: «Por la aurora recién ser peregrino / de ese nido que cuelga en el alero / del tejado del alba. Timonero / de las nubes que enmarcan el molino», donde si timonero llama la atención, el molino estorba porque se le nota apretado en el paisaje como pura necesidad fonética. Desde su planteamiento reflexivo no sorprenden mucho expresiones como «En efecto, si quiero no me acuerdo», por más que sea un lenguaje de afectada naturalidad.

No olvidemos que, pese a la edad del autor, éste es un primer libro. No le falta a Sánchez Campos vocación y dedicación a la poesía; de esa alianza debe resultar en seguida algo más hecho, más conseguido.

**FRANCISCO BRINES: AÚN NO.** Col. Ocnos. Editorial Llibres de Sinera. Barcelona, 1971. 88 págs. Ø 10 x 18 Ø.



Si se nos pidiera señalar los libros más importantes de entre los publicados en 1971, escogeríamos, sin duda, el último libro de Francisco Brines, titulado AÚN NO, y aparecido en la flamante colección Ocnos, de Barcelona, porque revela a un poeta y una valiente, descarnadamente valiente, toma de conciencia humana pocas veces tan lograda en expresión lírica.

Brines, valenciano de Oliva y de 1932, obtuvo el premio Adonais en 1959, con Las brasas, poemario que además de llevarle a la palestra de nuestra poesía le valió para que se le calificara como uno de los más positivos poetas de la segunda generación de la posguerra, junto a Claudio Rodríguez, Eladio Cabañero, Carlos Sahagún, etc... Después publicó Palabras a la oscuridad, 1966, libro que mereció el Premio de la Crítica. Y al cabo de los cinco años reafirma su calidad con AÚN NO, obra que viene a dar la razón a cuantos críticos y antólogos se han ocupado elogiosamente de su poesía en los últimos años.

AÚN NO es, esencialmente, a nuestro juicio, una confesión personalísima, el gran retrato de un hombre desde el alma al gesto, tanto desde el aspecto moral como desde el concepto estético. Una sinceridad llegada de la reflexión más honda y depurada nos vamos encontrando verso a verso, por el vehículo de un lenguaje fino, rico y justo a la vez, como corresponde a un poeta hecho, de herencia cernudiana y corte clásico-mediterráneo, sugerente aunque sumamente realista, fatalista al fin. Poesía tersa, afanada en la plasmación de la lucidez y perseverando siempre en una profundidad vital, en un dolor o gozo que acaece por un ineludible designio: «Esta noche te muestro un diminuto mal, / no superior a tantos otros, mas míralo / inclemente, sin consuelo». Francisco Brines se nos presenta en AÚN NO con mayor gravedad poética y, por lo tanto, más granado y cierto poeta que nunca.

MRR

**LORENZO GOMIS: Oficios y maleficios.** Col. La mano en el cajón. Barcelona, 1971. 95 págs. Ø 11 x 20 Ø.

Poeta de obra corta, pero tan cualificado como solemne, es Lorenzo Gomis, el poeta catalán que se reveló con *El caballo*, Premio Adonais de 1951, libro que mereció un unánime reconocimiento y que contó desde entonces en el panorama poético coetáneo por su singularidad lírica. De ahí que su libro segundo, *Oficios y maleficios*, suponga una respuesta esperada, por la expectación que en torno al poeta existía. Lorenzo Gomis al cabo de veinte años deja oír de nuevo su voz, que ha adquirido mayor estremecimiento, más énfasis poético, acaso una brillantez épica poco común, que enlaza con el fondo espiritual de su mensaje entrañable, de su religiosidad integral, matización muy original y consecuen-te que atraviesa como un río su poesía y es vena principal de la misma.

Y en este jugo religioso, en esta bíblica postura humana, toman hábito, los «oficios» y «maleficios» que Lorenzo Gomis pone de pie. Son poemas comunitarios, salmódicos, algunos nos hubiera gustado verlos representados con sus clamores corales y su patetismo, otros se nos antojan de una dramática hermosura difícilmente igualable, como los titulados «El sacristán», «La gitana», «Los viajeros», etc.

Estamos pues, ante el libro de la confirmación y del esplendor de un poeta cierto, seguro de su misión, convicto de su deber, que además tiene la modestia y la humildad de dar a la estampa este libro tan

esperado, en una colección que empieza, fruto del entusiasmo de unos poetas jóvenes, renunciando a los honores editoriales de una colección prestigiada, posiblemente para facilitar la labor de sus promotores. Y esto es también un signo de autenticidad, digno de ser reseñado.

MRR



**JOSÉ MARÍA VALVERDE: Enseñanzas de la edad.** Barral Editores. Libros de enlace. Barcelona, 1971. 216 págs. Ø 11 x 18 Ø.

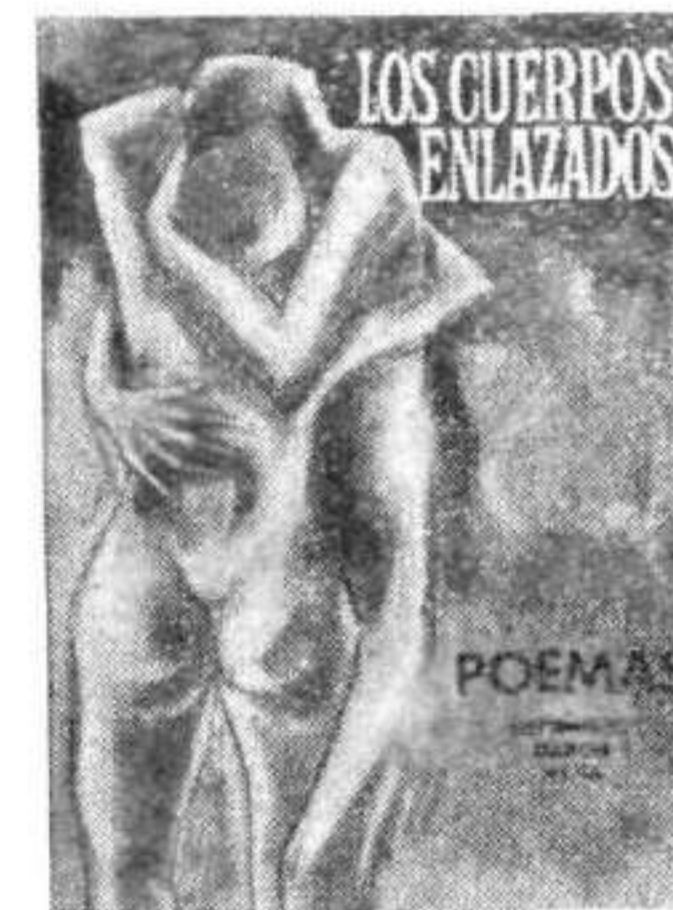
«Este volumen contiene, además de un libro dividido en varias partes («Años inciertos») mis anteriores libros de versos, más o menos reducidos ahora, no con criterio de antología, sino por supresiones que querría que se consideraran definitivas.» Esta nota del autor al frente de *Enseñanzas de la edad*, es categórica: nos hallamos ante los versos que el poeta da por válidos en este momento, de cuantos ha escrito y que desde 1945 viene publican-

do. El poeta José María Valverde, es sin género de dudas uno de los más destacados de la primera generación de posguerra. Nació en 1928 en Valencia de Alcántara, pero creció en Madrid; hizo de catedrático y ha desempeñado su función docente en diversas universidades españolas y extranjeras. Y junto a su labor de creación poética hay que registrar su quehacer de crítico y traductor de grandes poetas europeos.

En Enseñanzas de la edad, se reflejan «Hombre de Dios» (1945), «Voces y acompañamientos para San Mateo» (1959), «La conquista de este mundo» (1960) y «Años inciertos» (1970), que son libros capitales de de nuestra poesía actual, y que patentizan la continuidad y los esenciales valores de la poesía religiosa española, como herencia y también como renovación de nuestros más significativos poetas místicos.

Recordamos que Leopoldo de Luis, en el prólogo de su antología Poesía religiosa, escribió de este gran poeta religioso que es José María Valverde: «Poesía del mundo y del hombre, Valverde no se evade hacia la mística pura, sino que es entre las cosas terrenas donde busca y halla las huellas trascendentes...» «Sus temas son realistas; sus versos, humanos: no rehúye, antes bien busca motivos vulgares que sirven como a Dios para sus altos designios, al poeta para sus meditaciones.» Suscribimos tan acertado juicio sobre un poeta verdadero.

MRR



**HERNANDO GARCÍA MEJÍA: Los cuerpos enlazados.** Autor. Medellín (Colombia), 1971. 56 págs. Ø 12 x 17 Ø.

Reciente aún la salida del primer libro de poemas del colombiano García Mejía, aparece un nuevo poemario con tema amoroso, *Los cuerpos enlazados*. Más que amoroso hay que llamarlo erótico, porque la mayor parte de los poemas que lo componen se refieren a la situación que el título mismo permite suponer. Se lamenta el autor de la ausencia de su amada y recuerda los momentos felices que pasaron juntos; es curioso que García Mejía sólo eche de menos precisamente esos momentos, como si la presencia de aquella joven no hubiera dejado ninguna otra señal.

Los poemas son variados, con ocho sonetos intercalados. El autor toca el tema con sencillez absoluta, como si contar algo tan concreto bastase por sí sólo para construir el poema. Por ejemplo, comienza así un soneto: «Dijiste "sí", y de inmediato abriste / la blusa de tu traje perfumado / brindando a mi apetito exacerbado / el doble fruto que de miel se viste». Continúa después quitándose cosas, pero con menos gracia que la casada infiel lorquiana a la orilla del río: «Luego la falda fina desceñiste / con enfebrecimiento alucinado», etc.

No sale nunca del lugar común García Mejía. No acierta a crear una ambientación original para algo que a él sin duda le produjo gran satisfacción, pero que a los lectores nos deja fríos porque la poesía no aparece por ningún lado.

No se libra del ripio: «El aire azul la conmemora. / La sangre sola la reclama. / Y ella no llega. Ella demora.» Parece que este autor necesita más reposo para sus recuerdos, madurarlos y darles un ropaje poético, no contar con la simpleza que lo hace. El lector de Los cuerpos enlazados pasa los poemas sin encontrar algo que destaque una personalidad poética. Tropieza con deseos expresados de esta manera: «Tanto palacio, amor, / tanto palacio, / y nosotros sin un

cuarto siquiera / para enlazarnos en la noche.»

He comentado en estas mismas páginas el libro anterior y primero de Hernando García Mejía, Entre el asfalto y las estrellas. En él no había una voz personal, pero sí parecía apuntar posibilidades para una próxima obra; sin embargo, este conjunto de poemas no constituye una seguridad poética. Se ha dejado llevar por el tema y ha escrito sin nada en que apoyarse. Y escribe: «Esta noche mi sangre

es más ardiente, / más cálidos mis brazos, / más punzantes mis miembros, / más penetrante y honda / mi esencia de huracanes», donde sólo una metáfora no demasiado feliz aparece en una descripción mostrenca. Para que la voz de Hernando García Mejía adquiera una personalidad tendrá que dejar madurar un poco más sus deseos y recuerdos, expresarlos con menos ardor propio si quiere contagiar a sus lectores.

AV

## NARRATIVA



**WOLFGANG PAREDES VARGAS-LOMELINI:** Gromek, Altamira-Rotopress, S. A., Madrid, 1971, 130 págs., Ø13x19Ø.

«Cada novelita de este florilegio está centrada en un personaje; la única 'técnica' o intrínquilis, lo digo desde el principio, es que todos estos personajes se encuentran en un epílogo y se lían a bofetadas.» Así termina el prólogo de este libro de narraciones, en el que sus personajes (El paleta cineasta, las alegres tor-

tilleras de Windsor, la tía guarra, el cirripido, etc.), son a veces trasunto fiel de la realidad, a veces acertadas caricaturas de ésta.

Gromek es un libro de humor con una rara virtud en obras de este género: hace reír. Una ancha y celtibérica sonrisa de oreja a oreja viene a acompañarnos, de cuando en cuando, en su lectura. Afortunados disparates (a veces en la línea del astracán, otras en la tradición realista de la picaresca española) nos hacen pasar momentos muy agradables.

Discutibles son, sin embargo, las opiniones del autor sobre la novela hispanoamericana (pág. 89), sobre «estas vainas del ecumenismo» (pág. 49) o sobre «las cuatro soplapolleces evolucionistas del filosofante francés Tellarín del Jardín» (pág. 49). Pero opiniones, al fin y al cabo, sin demasiada importancia, pues están dichas como al desgaire y, sobre todo, estamos ante un libro de narraciones y no de ensayos socioculturales.

Yo no sé gran cosa de la obra anterior de Lomelini. Y sospecho que le pasará igual a buen número de españoles. ¿Se trata de un autor que escribe de espaldas a cualquier tipo de publicidad? Lo que puedo asegurar es que merece la pena leerle.

Desde luego, formalmente hablando, la obra de Lomelini es la de un «raro» de nuestras letras. Y Lomelini es totalmente consciente de esto, pues escribe: «Esta serie de... cuentos no tiene más mérito que el de haber sido escrita sin técnica alguna y sin seguir modelos franceses o hispanoamericanos de los que hacen furia en nuestros días. De seguir algún ejemplo, sigo el de olvidados y poco ye-yés, maestros cual Miguel de Cervantes, Balzac o Barbey d'Aureivilly o Paul Bourget.»

Aunque los modelos a que hace referencia Lomelini no sean actuales en un sentido cronológico, sí lo es, curiosamente, su estilo. En primer lugar, por la temática. El autor, como el diablo de Vélez de Guevara, nos lleva de la mano a dar un vistazo a nuestra «corte de los milagros»: horteras, estafadores, tecnócratas, financieros y demás fauna de esa que vemos ahora por las calles.

La incontinencia verbal, la frescura rebelesiana, el cáustico sentido del humor de Lomelini, nos recuerda al norteamericano Henry Miller. Bueno, quizá el autor del libro que nos ocupa sea menos condescendiente con sus personajes. No olvidemos que se trata de un libro de humor y, en el Medievo, la bilis estaba considerada como uno de los cinco humores que conforman el carácter.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

**FERNANDO NAMORA:** Nuevas escenas de la vida de un médico. Narcea. Madrid, 1971. 293 págs. Ø11x18,5Ø.

Namora es un escritor de primer orden, por su contenido tanto como por la forma que da a sus narraciones. Por ello, no es de extrañar que hayan elegido esta obra suya, Nuevas escenas de la vida de un médico, para formar en la biblioteca del estudiante, en la colección Bitácora. Efectivamente, el autor se presta a la ejemplificación, porque su manera de narrar es muy clara, y, al tiempo, profundiza todo lo necesario en los problemas que se plantea.

Namora no es un escritor imaginativo. Prácticamente, yo diría que no es un creador. Sin embargo, cuenta de una manera agradable los sucesos, o los posibles sucesos, y logra interesar al lector desde las primeras líneas.

Por otra parte, está su profesión de médico, que, efectivamente, ayuda a conocer las interioridades, no sólo físicas, de quienes, personajes o pacientes, asoman a las páginas del libro. Tal vez la profesión en sí no ayude mucho, si no se poseen las dotes de observación de Namora. Pero es un valioso instrumento de penetración en intimidades ajenas. Lo mismo se puede decir del sacerdote, de la asistente social, del periodista... Son profesiones que colocan al que las practica un poco al margen de esa ley de respeto mutuo que rige las relaciones humanas.

Por ello, el portugués Namora se coloca en el margen que le permite su profesión y con esa perspectiva hilvana unos relatos densos, interesantes, y un poco policíacos, con su miasa de suspense. El mejor ejemplo es El perro. Al final, se echan en falta unas líneas aclaratorias de por qué el médico hace lo que hace, de por qué la madre se resistía, de por qué el perro no ataca al forastero. También El crimen, aunque de otra manera, exigiría unas líneas aclaratorias.

A veces nos parece que estamos oyendo una narración brasileña, como cuando, en la página 67, comienza el cuento El hombre que quería morir de la misma forma que algunas películas que hemos visto últimamente procedentes de la América portuguesa... La «charneca», con su atmósfera bochornosa, nos recuerda al «sertão», áridos y secos los dos, hombres medio tierra sus habitantes.

En los relatos que tratan la vida del campo, de los pueblos, y de la ciudad, se advierten claras diferencias que nos obligan a mirar a los hombres de muy distintas maneras. Así, por ejemplo, los habitantes de la tierra, los campesinos, son secos, tristes, eminentemente fatalistas. Los de los pueblos son comineros, pequeños en su aspiración, hirientes o defensivos, activos. En la ciudad, la complejidad tiene vi-

dos de enfermedad psíquica, y lo que en el pueblo son espumarajos, patadas, quejidos, como en El hombre que quería morir, en la ciudad son bravuconadas, alardes de conocimientos, desprecio por el médico, como le sucede al dueño del perro.

En Los zapatos, a mí me ha parecido ver a Cela, con La romería. Quizás es el español mucho más ácido y la ironía puntualice mejor que nada la situación; el portugués alarga el relato, desdibujándolo un poco, parándose a ser sentimental, metiendo ladrones y celos entre esposos, complicando la primera idea... Pero, en esquema, las situaciones convergen cuando nos presentan la fiesta popular, la romería o el circo, la feria o los vendedores de limonadas, con esa tristeza, esa falta de brillo de todo lo populachero, pero, al mismo tiempo, con la nostalgia de algo vivido que no se repetirá.

En cuanto a los personajes femeninos, todos son similares, por su mediocridad. Las enfermeras que lo acompañan en las visitas por la ciudad, las pacientes de dolencias extrañas, las madres, la esposa celosa que hace escenas, la ex profesional que vive miseramente, exponiendo su ropa interior en el tendero, como una incitación vendida a menos, todas constituyen la masa anónima de mujeres que se saben mujeres y no aspiran a más. Y ser mujer supone repetir los gestos de siempre, ser como hemos visto ser a las antepasadas. Solamente Dasy, «la extranjera», se aparta levemente de ese patrón-conducta, pero termina integrándose y aceptando el hijo que rechazaba.

Los hombres tienen muchos más matices, son más ricos y más complejos, sufren, aman y piensan en su individualidad, y cada uno es una flexión de lo que significa ser hombre.

Los comentarios al libro, hechos por Joaquín Matos Chaves, me parecen interesantes, un poco dogmáticos, muy bien documentados y concisos. Puede decirse que leyendo lo que Matos dice de Namora, aprendemos cuanto es necesario, del libro y su autor, para la mejor comprensión de ambos.

MARA APARICIO

**JOSÉ LÓPEZ RUBIO:** Al filo de lo imposible. Guadarrama. Madrid, 1971. 511 págs. Ø11x18Ø.

La característica fundamental de estos guiones de López Rubio es su originalidad. Quien ha leído algo y está un poco a la búsqueda del matiz, porque sólo en eso se diferencian muchos de los que escriben, queda impresionado por esa cantidad de ideas nuevas, de argumentos impensados, de situaciones tomadas por su lado desconocido. Yo titularía el libro «Al filo de lo desconocido», porque, en realidad, parece que se hayan estado desconociendo hasta ahora multitud de temas jugosos que esperaban ahí, latiendo junto a nosotros, a que alguien los convirtiera en temas publicables. Para mi gusto, pero no soy crítica de televisión y quizás no puedo asentar en justificaciones mi opinión, los guiones de López Rubio pierden al ser realizados. Algunos porque piden a gritos el color, el color que el autor sí les ha dado, por medio de la palabra. Otros, porque tienen una dimensión más, la íntima, que la televisión nunca podrá dar.

Yo, más que guiones, voy a considerarlos relatos. De los dieciséis, me ha llamado la atención, por su tema, repito que muy original, por su diálogo, por lo que significa de conocimiento de las gentes y su modo de hablar, «La parroca». Está

claro que es la mujer del párroco, cuando a éste le concedan dispensa de celibato. La párroca es la mujer pueblerina, con todos los comineos, más los que ella se procura en calidad de esposa del cura, tales como intervención en los sermones, preguntas acerca de las faltas de sus convecinas dichas a su marido en confesión, y otros alardes por el estilo. Pero más que nada, está por entender verdaderamente a López Rubio, no por la creación de un personaje, inolvidable, sino por plantear un problema que a escala de prelados no tendría demasiada importancia, mientras que sería capital para un párroco de pueblo, encerrado en el reducido espacio con una mujer y unos hijos.

Dejando aparte éste, los demás se alinean entre los humorísticos y los amargos. Humorístico, en sí, el del secuestro. Amargo, el de la mujer ex ... todo, que se aferra al teléfono como último hilo, y el de la historia de la cantante famosa, a la que se supone muerta, y en cuya defensa sale un caballero. Algunos se tuercen un poco gracias a esos finales moralizadores que muchas veces son innecesarios. Flojo, para mi gusto, el de la lotería.

«Las limosnas» es el que más hace reír, aunque es uno de los que fallan por el final. La vocación de Antonio no convence, y el personaje auxiliar de la Nati resulta gratuito. El de «El cielo abierto», al revés, se salva por su final. «Antes y después» cansa un poco en el diálogo, y creo que resultará peor visto que leído (no lo he visto).

En conjunto, yo diría que faltan finalidades concretas a algunos de los guiones. Muchos se esfuman sin razón, cuando parece que la cosa va a más. Creo que la idea de hacerlos televisables, con la cantidad de fronteras que eso supone, merma mucho a estas ideas originales, interesantes, y de solución fluida. Las necesidades de la pantalla cohiben la narración. Por eso queda un saborcillo a «que sí pero que no»; unos cortes lógicos sacados de la manga deshacen la concentración y el interés que otros provocan.

HERMANN HESSE: Siddharta. Bruguera. Barcelona, 1971; 176 págs. Ø10,6x17,5Ø.

La obra fue escrita en 1923. No la conocía. Narciso y Goldmundo, El juego de abalorios, El lobo estepario, habían cautivado mi atención. No sospechaba cómo iba a arrebatarle esta novela, acaso la más sencilla de todas. Es una obra maestra y ahora me duele no haberla conocido en otro tiempo, en aquel en el cual las lecturas influyen de modo definitivo.

Obra maestra, porque en su brevedad nos da una lección magistral de vida, la de que nuestras vidas son los ríos... sin retorno. Vuelve, por tanto, Jorge Manrique. Es su filosofía, si bien la diferencia es muy honda, ya que el río en Hesse no corre por un lecho ortodoxo, y, todo lo contrario; en efecto: esta «novela» apunta lo que más tarde habría de ser la tesis de Huxley en *La isla*, esto es, que toda creencia limita la verdad, nos impide conocernos a nosotros mismos.

Hay pensamientos—que no frases deleitosas—, síntesis del pensamiento arrebatado y al mismo tiempo hondísimo del autor: «...este saber (se refiere al conocimiento del yo) no tiene peor enemigo que el querer saber» (pág. 26). O esta respuesta tajante al maestro, a cuya lado, Siddharta ha pretendido hallar la paz: «Yo pienso, Majestuoso, ¡que nadie encuentra la redención a través de la doctrina!» (pág. 45), perfecta coincidencia con las proclamas hippies, de donde resulta explicable el profundo influjo de este libro entre aquellos seres de largos cabellos y, quizá, de ideas muy profundas... ¿Quién puede saberlo a ciencia cierta? Mas repararemos en otra sentencia: «Ciertamente ninguna cosa del mundo me ha obsesionado tanto como este mi yo, este enigma de vivir: que soy un individuo separado y aislado de los demás» (pág. 48), a la que sigue: «tenía miedo de mí mismo, huía de mí mismo» (id.) Sentencias que parecen, sólo parecen, contradecir ésta: «¡Qué maravilla es poder huir, ser libre!» (pág. 114). Y el río, símbolo, único maestro del hombre, sigue su curso. En el agua no hay tiempo. El paso de la corriente nos lleva hacia nosotros mismos, hasta el momento en que, según el autor, «se encuentra la verdad, y entonces se pue-

de aceptar cualquier doctrina, cualquier camino u objetivo» (pág. 129).

Pero ningún pensamiento, a mi modo de ver, cobra tanta importancia en Hesse como aquel de que el hombre sólo puede alcanzar su último destino, tras de la última muerte humana; como el que somos un cambio perpetuo; en que hay necesidad de cambiar para no perecer.

Por otra parte, la anécdota de la pequeña novela de Hesse es simple.

Se trata de un joven brahmán que busca la verdad, y un buen día decide abandonar el hogar paterno. El dolor para el padre de Siddharta, el joven, es profundo. Significa el rechazo a todas sus enseñanzas, las de los libros sagrados. Se impone la voluntad del joven. Parte hacia los samanas, monjes errantes, semidesnudos, famélicos. A su lado, como un perro, va su amigo, Govinda, hambriento a su modo, mas de verdad.

Siddharta no halla la paz ni la verdad con aquellos seres estrafalarios que viven del ayuno... Los abandona, deja también a su amigo y, a partir de ese día, sus maestros son otros: el viejo santón, Gotama, Kamala, la dulce maestra de otras artes, con la cual habrá de tener un hijo, un mercader que le enseña el saber del dinero... A todos dejará para, en último término, ir hacia el río, vivir como barquero, al lado del menesteroso, aunque sabio Vasudeva...

Las páginas más importantes son aquellas que se refieren al encuentro entre Siddharta, ya envejecido, y el pequeño Siddharta, hijo de la hetera—ya muerta, y precisamente en el momento de cruzar el río—, que nunca comprenderá a su padre, que le llegará a odiar, a quien, también dejará... En ese instante, Siddharta, el viejo barquero, sufre indeciblemente. Unicamente recobrará la paz, al comprender que cada ser humano debe cambiar, alejarse de sí mismo para poder hallarse. Huir hacia uno mismo.

Sobre todos los méritos, la sencillez de un relato que conmueve... y una sabiduría oriental, muy propia—si paradójica—de Hermann Hesse, el soñador.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

Creo que si estos guiones hubiesen sido concebidos como relatos en la libertad de las páginas impresas, sería una lectura inolvidable. Así, se queda en atisbo, inteligente, bien hecho, pero sin pasar a más.

MA

HÉCTOR RENÉ LAFLEUR: *Pérez Zelaschi*. Instituto de Literatura. La Plata (provincia de Buenos Aires). 110 págs. Ø22,5x15Ø.

Número 9 de los «Cuadernos del Instituto de Literatura de la provincia de Buenos Aires». En esta ocasión consagrado a un escritor manifestado a partir de los años 40 de este siglo, a través de poesías y relatos o cuentos de los que la presente monografía, al cuidado de Héctor René Lafleur, contiene estampas y escenas, en su mayor parte pertenecientes a su serie «Hombres sobre la Pampa», que acreditan un escritor vigoroso y recio que fotografía—tal vez sobre un vívido testimonio—la realidad de episodios lugareños, campestres, de la provincia de la capital argentina. Insistimos en que es encomiable y ejemplar este propósito del Instituto de Literatura de aquellos lares, empeñoso, por medio de sus «Cuadernos», en recoger, exaltar y divulgar la ejecutoria creacional de escritores de tales pagos, cuya esencia de inspiración y la muestra de su idioma directo y realista se brindan cual módulos de un quehacer e ilusiones que, en otro caso, tendrían el peligro de sumergirse en el piélago del olvido o en la rutina destinada a los autores sin relieve nacional, al menos proclamado o reconocido. Tras una breve exposición antológica de alguna de sus poesías—«cantos»—enderezadas a su provincia bonaerense—«porque amo esta trasfísica llanura...»—, la selección de la obra de Pérez Zelaschi, quien se enorgullece de su dedicación con esta frase contundente: «Al campo, y al campo del trabajo, no de las vacaciones; no me lo contarán, yo lo viví», que compila Lafleur, se nutre, sobre todo, de fragmentos de dos de sus cuentos de «Hombres sobre la Pampa», *Seca en el Oeste*

—reflejo cálido del hecho estremecedor, sobre todo para el sujeto urbano, de la sed del hombre sobre la tierra—y *La raíz en la tierra*—pintura expresiva de dos distintos y fuertes amores por el campo—, en los que, esgrimiendo una prosa bella y culta a la vez, Pérez Zelaschi se recrea en la descripción pintoresca de lugares solitarios, casas deshabitadas o jardines abandonados, con ambientes rurales cargados de nieblas y saturados de presencias obsesivas, en las que se adivina una experiencia imaginativa, edificada sobre una observación nostálgica. Cuentos de la tierra, descriptivos y recios, en los que la propia experiencia vital del escritor, revive escenas y personajes que bien parecen sorprendidos por el objetivo de una máquina fotográfica. No; no demuestran estar exhaustos o depauperados los temas del campo para quienes, cual este narrador bonaerense, sabe hallarles nuevos enfoques y descripciones exuberantes de colorido, no inventado, sino personalmente percibidos por un contemplador realista que sabe bien identificarse con el paisaje que describe. Y ello sin abandonar un subjetivismo poético que no requiere de la connotación del tiempo social que existe en torno, porque su constancia se desprende, sin esfuerzo, ni remilgos, ni concesiones formales, de la propia entraña de su obra.

Meritoria, recalamos, esta labor del Instituto de Literatura bonaerense, que representa un buen consuelo y acicate para tantos escritores que no necesitan de la servidumbre de los turiferarios capitalinos para dar rienda suelta a sus entusiasmos literarios próximos a musas lugareñas o rurales.

NAVARRO LATORRE

# f RAZON Y FE

Publica en el número de enero de 1972

REACTIVACION ECONOMICA  
CONFLICTOS LABORALES  
DEPORTE 71 ¿DECLIVE?  
¿UN NUEVO SINDICALISMO EN EUROPA?  
LA CIUDAD DEL AÑO 2000  
LAS NUEVAS FRONTERAS DEL PENSAMIENTO, LAS ARTES Y LA CIENCIAS  
SITUACION TEOLOGICA DE TEILHARD DE CHARDIN  
ASAMBLEA CONJUNTA OBISPOS-SACERDOTES

Publicará en fecha próxima

LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES ITALIANAS  
OPINION PUBLICA Y PLAN DE DESARROLLO  
PABLO NERUDA  
ASAMBLEA EPISCOPAL  
MORAL CONCRETA  
MORAL SECULAR  
EL ABORTO  
ACCIDENTES DE TRAFICO  
PROBLEMAS MORALES DE LAS DROGAS

RAZON Y FE se publica diez veces al año

Redacción y administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6

Precios de suscripción: España, 375 pesetas

Extranjero, 8,5 dólares

Número suelto, 40 pesetas

YASUNARI KAWABATA: *Diario de un muchacho*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1971. 348 págs. Ø13x20Ø.

Recuerdo haber leído, en *The New York Times Book Review*, un artículo de Donald Keene sobre el Nobel japonés, cuyo arranque me sorprendió. ¿Pueden los lectores occidentales comprender a Yasunari Kawabata?, se preguntaba Keene. Cuando me adentré un poco en la obra del sutil novelista, supe por qué el profesor norteamericano dudaba. Kawabata está inmerso en lo esencial japonés hasta un extremo inusitado; sus descripciones se demoran en un objeto, en un tejido, pero tanto uno como otro son particulares de su país, característicos en su forma y su materia. Y es ello lo que ocurre, trascendido a otro plano, con sus personajes—reacciones, emociones, alusiones...—, desconcertantes muchas veces para el lector ajeno a la sensibilidad oriental y, concretamente, a la japonesa. No es que se trate de un novelista complicado, oscuro; por el contrario, peca muchas veces de simplista; pero es, precisamente, en este punto en donde nuestra idiosincrasia se revela, falla. ¿Cuestión de matices? Es posible. Mas, a veces, en este tipo de escritura lo secundario resulta primordial.

Kawabata ha tardado doce años

en rematar una novela de doscientas páginas. Se le ha llamado «perfeccionista» y él se ha limitado a sonreír. Obras como *La casa de las bellas durmientes*—donde un hombre maduro pasa seis noches consecutivas con seis mujeres diferentes, totalmente narcotizadas—rizan el rizo del virtuosismo. Por ello, resulta en verdad interesante este *Diario de un muchacho*, que el novelista escribiera—sin intención literaria—a los quince años, y en el que narra los últimos días de la vida de su anciano abuelo, postrado en el lecho, ciego, semisordo y torturado por constantes dolores. Donald Keene titulaba su artículo citado «La tristeza de Yasunari Kawabata»; y si bien estimo que, referido a su obra en bloque, sería acaso más exacto hablar de melancolía—grave, profunda—, en el caso del *Diario* es la tristeza la que manda y pesa sobre ese muchacho que se esfuerza por sacar adelante sus estudios, al par que roba al sueño las horas necesarias para atender al abuelo moribundo.

Breve, el *Diario* no es sino la primera de las cinco piezas que componen el volumen que nos ocupa. Lo siguen dos novelas cortas, su segundo matrimonio y *Las bailarinas*, mejor, sin duda, la última. Como un Degas sui generis, Kawabata deja sobre el lienzo las delicadas formas de estas mujeres, cuyos

serenos rostros celan discretamente las más fogosas pasiones; mujeres que, por lo general, adquieren en este autor relieves más acusados que los hombres, quienes suelen quedar en un segundo plano. Con razón—y con buen tino en la imagen—se ha dicho que los hombres de las novelas de Kawabata «hacen el papel del compañero de la prima ballerina, esto es, le sirven de sostén para que bailen». (Recordemos que el cuento que, en 1926, lanzó a Kawabata a la fama titulábase *El bailarín Izu*, cuento en el cual aparece por vez primera el tema de la niña-mujer, tan suyo. En *Las bailarinas* hay un capítulo encabezado así: «Niña-madre y niño-padre».)

Completan el volumen dos cuentillos: La historia del sombrero de paja—ingenuo, pero tocado de una cierta gracia—y *Antes del invierno*—poco afortunado, si bien parecen darse en él esas sutilezas que escapan al lector occidental, convirtiendo el relato en huerro y confuso.

Desde 1913, con Tagore, Asia no había conseguido un Nobel. Cincuenta y cinco años después, la Academia Sueca hacía justicia, en la persona y la obra de Kawabata, a una literatura llena de encantos, llena también de valores, con una tradición secular nobilísima.

CARLOS MURCIANO

## ENSAYO

ALEXANDER MITSCHERLICH: *La idea de la paz y la agresividad humana*. Ediciones Taurus. Madrid, 1971. 161 págs. Ø13x21Ø.

El que aparezca junto a la idea de la paz, ya en el título de este libro, la idea de la agresividad humana es ya bastante para que el lector no se llame a engaño imaginándose que tiene entre sus manos cualquiera de esos trabajos en que se habla de la paz como se habla de Jauja a los niños buenos en las publicaciones infantiles. Lo que importa aquí es un estudio sobre la agresividad humana, tanto en su forma colectiva como en su forma individual. Porque estas dos formas de agresividad se hallan penetradas por el mismo instinto, provisto en cada caso de expresiones peculiares. En el prólogo, verdaderamente apropiado a la índole del libro, Carlos Castilla del Pino ofrece a los lectores algo así como un plano o un mapa de la agresividad, señalando los puntos culminantes y los vacíos con mucha precisión, mucha claridad y mucho conocimiento del tema. Es un prólogo que prepara al lector para adentrarse en las meditaciones de Alexander Mitscherlich, ya un tanto deslavazadas y muchas veces inseguras.

La verdad es que el tema de la agresividad humana ha estado siempre sobre el tapete, aunque pocas veces expuesto con rigor y con la coherencia que requiere. Por eso quizá no acaben de convencerse los pacifistas de que sea la paz algo más que una de las aspiraciones que ha esgrimido el género humano desde los días del paraíso junto con otras aspiraciones. Se aspira a lo que no se tiene, y se quiere ser el que no se es, y esta fuga de nosotros mismos, que estamos intentando desde por la mañana hasta por la noche, es una de las dimensiones más estupendas del ser humano. En el fondo yace, más o menos agazapada, la agresividad, que busca un resquicio para salir

fuera. También la agresividad nos lanza fuera de nosotros mismos, como nuestras aspiraciones más generosas. Hasta la autoagresividad que se plasma en el suicidio o en esa gama infinita de formas que rara vez salen fuera de las lindes del individuo.

No podía por menos de esclarecer un poco esta región oscura de

los impulsos agresivos la investigación de Freud, y no podía por menos el autor de este libro de explicarnos lo que ha sido la labor de Freud en este asunto. Desde hace cosa de un siglo, poco más o menos, los hombres, sin creer ya apenas en el infierno, se han dedicado a descender a su propio infierno, y nadie lo ha hecho con la resolución que Edmundo Freud, aunque después hayan perfilado otros investigadores sus descubrimientos. El hombre gusta ahora de bajar a sus propios infiernos, en donde encuentra, no sombras, como Ulises, sino impulsos; es decir, fuerzas ciegas que pugnan por salir a la luz de algún modo. El estudio de estos impulsos es la parte fundamental del libro de Alexander Mitscherlich. Y entre esos impulsos oscuros está el de la violencia. Unas veces la violencia se origina en estratos psíquicos; otras veces, en estratos biológicos, y de cuando en cuando, en capas sociales, en las que se enfrentan y se aniquilan ciertos impulsos en beneficio de otros.

Leyendo este libro con cuidado se advierte que el ser humano está compelido hacia la violencia con más fuerza y más plenitud que hacia la paz. Por si su biología no le forzase ya bastante, tropieza a menudo con sus frustraciones, más fuertes hoy y más dolorosas que nunca. De ahí el que sea en estos días la violencia más universal y más recia que en otros tiempos. Se advierte asimismo que en este nuestro tiempo se han asegurado casi hasta la perfección las comunicaciones por tierra, por aire y por mar, las relaciones entre los hombres y todas las formas de la vida personal y social. Pero a la vez se ha puesto al hombre en condiciones de animal de presa, ofreciéndole constantes incitaciones, proponiéndole fines superiores con frecuencia a sus fuerzas y haciéndole vivir como el animal que tiene siempre delante de los ojos un trozo de carne palpitante. ¿Cómo no va a sentir sus frustraciones varias

veces al día con más dolor y más rabia que nunca? Parece increíble, pero las sociedades modernas no se han preocupado ni mucho ni poco del funcionamiento de la psique, aunque se la estudie a menudo por médicos y sociólogos. El símil del animal que tiene siempre delante de los ojos un trozo de carne palpitante es más propio que ningún símbolo para decirnos gráficamente lo que se ha hecho del hombre de hoy. Lo expresan claramente los movimientos sociales que se despliegan hace un siglo: proponen al hombre cosas materiales, se las encomian como las más apetitosas del mundo y le dejan luego a solas consigo mismo, después de haberlas conseguido, y casi siempre con la miel en los labios. Entre tanto no le han proporcionado resortes para acudir a sus impulsos ni para sentir su vida como algo independiente de esas cosas propuestas. Lo que ha hecho Freud y los que han estudiado el fondo agresivo de algunos de nuestros impulsos ha sido darnos una conciencia de lo que son esos impulsos y de lo que somos nosotros. Pero, aparte de que la conciencia no cambia ciertos comportamientos de raíces profundas, se ejercita en reducidos grupos de expertos y estudiosos, lejos de las masas, que son, hoy por hoy, las que gobiernan en todas partes, no como gobernaban antes los tiranos, desde fuera, sino metiéndose en nuestra casa con los periódicos, las revistas, la radio, la televisión, los gustos sociales, los estilos de vida y hasta las formas estropeadas y sucias del lenguaje.

La agresividad está suelta y la paz es una dulce y leve aspiración que, como hicieron los partidos socialistas en la guerra de 1914, vota por la violencia cuando llega la ocasión. Es un libro claro, escrito acaso con el propósito de que nos percatemos de los impulsos que se agitan dentro de nosotros. De que nos percatemos... los que todavía leemos libros. Es que no se puede hacer otra cosa.

EMILIANO AGUADO

PAUL CHAUCHARD: *Alma o cerebro: ¿Qué es el hombre?* Ediciones Iberoamericanas. Madrid, 1971. 166 págs. Ø17x10,5Ø.

Una amplia bibliografía sobre cuestiones de psicología y ética del matrimonio avalan la especialización del doctor Chauchard, director de la Escuela de Altos Estudios de París. De nuevo el interrogante ante la incógnita del hombre. Su nueva obra traducida al castellano se caracteriza, como el resto de su producción, por el rigor del enfoque de los problemas. De un modo metódico acentúa el diálogo desde las laderas de la medicina y de la antropología.

Chauchard reconoce que la ciencia del cerebro humano, rama de la neurofisiología, está en pleno desarrollo; pero, ¿hasta dónde se ha investigado en los mecanismos del cerebro?

Analiza los fenómenos eléctricos y químicos de la máquina cerebral. Chauchard, a través de unas reflexiones personales, considera las relaciones de la moral y del cerebro «evocando la posibilidad de encontrar una base neurofisiológica en lo normal y en lo patológico, en el bien y en el mal, es decir, una contribución a una moral de la naturaleza humana, valor común a los creyentes y a los no creyentes». Sin formular principios apriorísticos, Chauchard trata de comprobar cómo la ciencia puede desembocar en la metafísica «y en qué medida es o no legítimo utilizar argumentos científicos en este dominio, en favor del materialismo y del espi-

## AUMENTA LA EXPORTACION DE LIBROS

Durante el mes de noviembre del pasado año, las exportaciones de libros han significado un valor de 499 millones de pesetas, lo que representa un aumento del 18 por 100 sobre el mes de noviembre de 1970, informa el Ministerio de Comercio.

Por lo que se refiere a los once primeros meses del año 1971, la exportación ha representado 5.004 millones de pesetas, que frente a 4.346 millones en idéntico período del año anterior, representa un aumento del 15 por 100.

**THEODOR W. ADORNO:** La ideología como lenguaje. Ediciones Taurus. Madrid, 1971. 204 págs. Ø13 x 21Ø.

La ideología de que Adorno se ocupa en este libro no es, como se puede suponer, meramente política o social o religiosa; es algo mucho más profundo e inaprehensible, que no se define aquí claramente porque el tema es sólo la ideología en cuanto cobra expresión verbal; es la relación de la ideología con el lenguaje. Por lo que revelan estas páginas, la ideología es una creencia poco clara, que en los tiempos modernos toma varias formas, una de las cuales es el existencialismo, tanto el de Heidegger como el de Jaspers. No importa ahora el que Heidegger rechace el apelativo de existencialista y que Jaspers lo sea de manera personal e intransferible; lo que importa es que Adorno toma las obras de estos grandes pensadores para sustentar su explicación de los modos en que la ideología se manifiesta cuando tiene que echar mano del lenguaje.

Lo primero que comporta la ideología, oscura siempre, es un deseo de explicar cosas no entendidas o de explicarlas con palabras que envaguecen el tema. La palabra hombre, por ejemplo, que ahora se maneja tanto en todas partes, designa una realidad movidiza, inaprehensible, condicionada en cada caso por las creencias de quien habla o escribe. Y no digamos nada de las otras palabras, vagas ya en sí mismas. Parece que el comportamiento de la ideología al usar del lenguaje consiste en suponer que los lectores u oyentes entienden lo que se les insinúa y que lo importante es crear una cierta atmósfera afectiva en que, aun siendo pardos todos los gatos, como en la noche, funcionen las palabras como señales o, cuando más, como hilos conductores de algo que, por supuesto, no se expresa. Si la realidad en que estamos sumidos no se deja atrapar por el pensamiento y nuestra psique está estremecida por ciertas emociones, ¿cómo callar? Es la propia ideología la que nos infunde la convicción de que se nos entiende, no por la palabra, sino por el halo de afectos que la palabra despierta en los oyentes. Las ideologías son creaciones de ciertos períodos de la historia en que ni están claras las cosas entre que nos movemos ni se puede guardar silencio cuando vacila el pensamiento y se revuelve sobre sí mismo. En estos períodos el hablar es casi siempre poético, es decir, se encamina a conmover los estados de ánimo, y lo que se dice tiene que ser entendido o vivido desde la existencia personal. Que Heidegger y Jaspers no estén acertados en su expresión tratando de las realidades de que tratan es natural; tiene que ser así, y, entre otros motivos, porque la realidad de que quieren hablarnos se rebela a dejarse apresarse por el lenguaje o no se deja adivinar más que dando muchos rodeos. De aquí el interés con que, tanto Heidegger como Jaspers hablan una y otra vez de la poesía y de ese limbo que, usando de una palabra convencional, podríamos llamar religión.

En esta polémica con Heidegger la parte más floja del libro de Adorno, que, de cuando en cuando, tiene vislumbres inestimables. ¿Por qué tiene que ser siempre clara la comprensión de las cosas? ¿Por qué van a ser siempre unívocas las palabras que se emplean para revelárnoslas? El libro de Adorno, que empieza con aliento y nos interesa, va decayendo desde la mitad de sus páginas y se nutre de repeticiones y de insistencias que acaban dejándonos un tanto perplejos acerca de las relaciones inequívocas en que se mueven la ideología y el lenguaje. Pero hay una insistencia en que Adorno se pone una y otra vez muy por debajo de la idea fundamental de su libro: es la insistencia de su polémica con el fascismo. No es que diga cosas que no sean ciertas, es que dice cosas que son lugares comunes publicados en todos los periódicos del mundo hasta la saciedad. Pretender explicarnos cómo se conduce la ideología con el lenguaje y traer a cuento una y otra vez las matanzas de judíos del III Reich es un despropósito; ¿a quién intenta convencer Adorno de la monstruosidad de ese crimen? ¿No es un lugar común impropio de un libro serio?

Y lo peor es que, entre tantas insistencias polémicas, Adorno elude el fenómeno lingüístico del fascismo, que ha sido estruendoso. El fascismo, y mucho más el nacionalsocialismo, han descoyuntado el lenguaje de manera que no dijese apenas nada claro y se convirtiese en excitante para promover templos de ánimo. Claro que esta ideología multitudinaria no le interesa a Adorno; lo que él quiere estudiar, como se ha dicho ya, es el fondo ideológico que hace del lenguaje un repertorio de señales vagas para que hasta al mediodía sean pardos todos los gatos. Porque su acierto está siempre en los dominios de la filosofía, cuando desciende a la historia reciente incurre en dislates como juzgar al fascismo por lo que ha sido en Alemania. ¿A dónde nos llevaría ese procedimiento si lo aplicásemos a las ideas y a las religiones? Todo lo que el hombre piensa, hace y cree, si lo juzgamos echando mano de la historia, es poca cosa, cuando no pura atrocidad.

La exposición de Adorno es poco clara, sus planos están muy revueltos y a menudo nos fuerza a pasar a un tema sin haber aclarado el anterior. El libro tiene que ser así, ya que no obedece a ningún plan previsible por el lector ingenuo. Quizá contribuya un tanto a la dispersión de temas e ideas el idioma de Adorno, que, por lo que se ve, ha tenido que reducir el traductor nuestro con mucho esfuerzo. En todo caso, no deja de ser curioso, por lo menos curioso, que se traduzcan libros como éste para un público que apenas si conoce a Jaspers, a Heidegger ni a los creadores o altavoces de las ideologías modernas. Yo tengo que decir que, de no tener la necesidad de redactar estas notas, hubiese abandonado el libro a su suerte mucho antes de llegar a la mitad.

EA

ritualismo, para afianzar sus convicciones, cuyo origen es muy distinto».

La superioridad del cerebro se debe, según el autor de Alma o cerebro: ¿Qué es el hombre?, a que «es la organización material más complicada que existe en el mundo». Detalla algunas de las medidas terapéuticas del cerebro y concluye con un capítulo dedicado a la moral natural y equilibrio cerebral, quizá la parte más interesante de todo su ensayo: «En suma —concluye—, el conocimiento moderno del cerebro parece explicar todo el hombre, incluidos sus aspectos más espirituales.»

EMILIO REY

LUIS RICARDO FURLÁN: *Elias Carpena y el Pago de la Matanza*. La Plata (Instituto de Literatura de la Provincia de Buenos Aires); 103 páginas. Ø14,8 x 22Ø.

Pertenece esta publicación a los «Cuadernos del Instituto de Literatura» de la ciudad argentina de La

Plata, en la serie «Nuestra Provincia», auspiciada por la Subsecretaría del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Lleva el número 10 y Furlán ha compendiado en él, con esmero y laboriosidad, una antología, adobada con notas y glosas del poeta y narrador bonaerense, de Junin, Elías Carpena, seleccionando de su producción literaria diversos trabajos —artículos y romances— y poniendo colofón a la monografía con una bibliografía del autor platense indicado y con algunas pinceladas críticas sobre su obra y acerca del ámbito esencial que en ella se inspiró, el «pago» de Matanzas, que como otras circunstancias semejantes de la narrativa argentina —costumbrista e histórica— «huele» en su veracidad y lirismo a ese aroma campesino —salpicado de estampas gauchescas— que, en olor de «Martín Fierro», considera que tal ambiente familiar y tradicional arraiga sus personajes y episodios, las vivencias de la zona escogida como lugar de sus peripecias, la idiosin-

crasia de la gente y la hondura de sus sentimientos, que en el bonaerense «Partido de la Matanza», del río homónimo, encuentra estampas y paisajes de fuerte sabor campero adobados con un lenguaje realista y expresivo que no empaña, sino que «entraña» a la perfección un hálito poético, especialmente aflorado en los «romances», de clara estirpe castellana. Si Carpena —como la antología de Furlán pone de manifiesto— dio en su producción con el difícil arte de unir la poesía con la historia, sirvió tan loable acierto con justeza de palabras, amplio y matizado dominio del idioma empleado y, sobre todo, con una rebotante perspectiva lírica que retrata y ensalza hombres y tierras que fueron desde niño el horizonte habitual y constante de su existencia. Testimonio de una época y de sus seres vivientes, Carpena —a quien se reprochó en una ocasión que tenía «un alma vieja en un cuerpo joven»— respondería con poemas de honda inspira-

ción rural, en los que siempre transpira «una profunda pasión campesina y suburbana» en la que sirve y se recrea en su inseparable apego telúrico, motivo constante de su musa poética, en la que sabe entremezclar elementos reales, sensibles, con engendros alados de su fluida inspiración.

Nos cumple rematar esta breve glosa de una de las trabajadas monografías que alumbró en la valiosa serie de sus «Cuadernos» el Instituto de Literatura de los Servicios oficiales educativos de la Provincia de Buenos Aires, con la reproducción del lema que campea en sus páginas preliminares, y en el que el subsecretario de Cultura de tales regiones proclama un pensamiento tan digno de encomio como de práctica aplicación en todos los confines: «Nos interesa —afirma Horacio Carballeda— fundamentalmente la literatura porque entendemos que, a despecho de las modernas técnicas de comunicación, el libro es y seguirá siendo, mientras la cibernética no opine lo contrario,

ALBERTO VANASCO: *Canto rodado*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1970. 60 págs. Ø13 x 20Ø.

«No creo que puedan escribirse más de treinta o cuarenta poemas aceptables en toda una vida. Por esa razón, bajo el título general de *Canto rodado*, he ido acumulando todos mis poemas de índole diversa como los presentes. Por los mismos motivos, bajo el título de *Ella* en general, iré agrupando mis poemas de amor. Sólo dos títulos para una obra poética me parece la forma menos complicada de su comunicación.» Con esta teoría tan personal, más posiblemente fundamentada, como preámbulo, Alberto Vanasco nos ofrece su antología poética, donde se confirma su buen pulso lírico, su mundo de conceptos, su entendimiento de lo americano, cuanto su sensibilidad percibe, apareciendo como uno de los más firmes poetas hispanoamericanos del momento.

OPS: *Los hombres y las moscas*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1971, 130 págs. Ø9 x 17Ø.

De un tiempo a esta parte se está poniendo de moda el libro gráfico de chistes, alcanzando algunos —los de Perich, por ejemplo— grandes ventas. OPS, un «chistoso» casi recién salido del cascarón, como diría un castizo, prueba suerte y nos ofrece su primera antología de dibujos con intenciones, bajo el título de *Los hombres y las moscas*. OPS es, tal vez, el más crujiente de cuantos dibujantes humorísticos



la base y fuente insustituible de la cultura.» Buen alegato —se nos antoja en estas páginas de LA ESTAFETA— para los comienzos del 72, «año del libro» cual se pretende consagrar.

NL

OSWALT KOLLE: *Tu mujer, esa desconocida*. Bruguera. Barcelona, 1971; 334 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

No se puede pedir más. En un solo tomo, resumidos todos los problemas que la esposa puede plantear al marido. Incluso, a veces, se prevé el comportamiento de la que no es esposa, que, sin embargo, pasará a serlo en breve, como Dios manda.

El tal Kolle, casado y con hijos, siente la necesidad de enseñar a los maridos, las mujeres y los hijos a comportarse debidamente en la vida familiar, comprendiendo todo lo que hagan los familiares y comportándose de forma que sus actos no dejen lugar a dudas. Me encanta lo fácil que puede resultar la vida de casada, y me pre-

gunto cómo no reparten estos libros en las vicarias. Con lo distinto —para mejor— que sería el mundo...

Porque, ¿qué decir de esas narraciones de jovencitas violadas, forzadas, seducidas, y, en ocasiones, incluso abandonadas, que saben rehacer sus vidas gracias al consejo, por carta, del señor Kolle? No nos cabe sino maravillarnos y dar gracias a lo establecido por haber puesto en claro el genio del buen señor.

Seamos serios. Sería necesario echar mano de la estadística para averiguar cuántos casos se han solucionado tras la consulta, escrita, a un consejero de un semanario, a la tía Leo, o Fulanítez, que mantiene diálogo abierto con las «queridas lectoras». Por algún extraño prejuicio, son pocos los hombres que caen en el garlito y buscan consuelo en las páginas más o menos periódicas que lo brindan. Con lo cual, la discutida tontuna femenina se evidencia por momentos. Afortunadamente, Kolle opina que de él pueden necesitar tanto las mujeres como los hombres o los vástagos de las parejas por éstos formadas. Me consuela mucho

pensar que existen libros titulados *El niño, ese desconocido* y *Tu marido, ese ídem*. Al menos, se nos mide a todos por el mismo rasero. Paz franciscana.

Pero, además de explicar cómo debe una ser llevada al tálamo sin complejos, Kolle explica muchas otras cosas, biológicas las unas, como la menstruación, y psicológicas las otras, como la frigidez. La menstruación es cosa de nada. De doscientas células generativas que posee la mujer, «sólo unos centenares se desarrollan en óvulos». Así da gusto.

Sin embargo, mira por dónde, a mí lo que me han gustado han sido los consejos a los padres. «No hay que mimar y proteger demasiado a las niñas, porque si no se darán al primer hombre que, implacablemente, las saca de la esfera artificial en la cual han sido educadas.» «Las niñas deben aprender a mirar ingenua y naturalmente al otro sexo.» «No es necesario que las hijas huyan de la casa paterna»...

La parte más importante del libro está dedicada al problema sexual, que es pelagudo. Porque, al

parecer, es un descubrimiento reciente que la mujer tiene apetitos de los denominados «bajos». Claro que ahora, aunque se siguen ubicando donde siempre ya no son tan bajos. Ahora son apatencias que deben ser satisfechas. Hay capítulos verdaderamente atrevidos, en los que se llega a hablar del orgasmo como una necesidad...

Sin saber por qué, yo he recordado a una profesora de Ciencias Naturales, que me dio clase en quinto, y que hablaba continuamente de un tema picante y escabroso: las fanerógamas. Todas las chicas de la clase estábamos en el ajo de que aquello era «eso». Sólo que, por más preguntas que hacíamos, la fanerógama tenía de todo para abastecer nuestra curiosidad. Claro que lo tenía como si nada, porque nunca llegamos a enterarnos de...

Cuando en nuestras Universidades se intenta estudiar el orgom, aunque sólo sea en los seminarios, viene el señor Kolle y nos explica la menstruación y el comportamiento a seguir por los padres y los hijos como si fuese lo último que se ha descubierto sobre tele- comunicación.

## otros LIBROS

pululan hoy por revistas y periódicos. Sus «moscas» y sus «hombres» son de trazo encartonado y de poses terribles; juegan a una especie de «venganza china», nos martirizan a la par que nos divierten, se nos muestran «con las de Caín» con el fin de alertar nuestras conciencias.

ANTONIO BENEYTO: *Base por altura partido por dos*. Col. La Esquina. Barcelona, 1969, 12 págs. Ø15 x 21Ø.

Macedonio Fernández, Cristóbal Serra, Joan Brossa, A. F. Molina, Manuel Pacheco, Henri Michaux, Boris Vian, Julio Cortázar, Fernando Arrabal y Camilo José Cela, constituyen la temática de este curioso cuaderno literario, donde Antonio Beneyto nos ofrece una muestra más de su modo sorpresivo de escribir al glosar a tan dispares escritores.

LUIS LOPEZ ALVAREZ: *Rumor de Praga*. Serie El ancla en la ribera. Las Palmas de Gran Canaria, 1971, 18 págs. Ø12,5 x 17,5Ø.

Luis López Alvarez es uno de los poetas más dotados para el juego retórico de los últimos tiempos, como lo demostró en *Las querencias*, un excelente libro de sonetos. Ahora nos ofrece *Rumor de Praga*, un poema libre donde nos llega diluida toda la experiencia y todo su oficio lírico, y de paso, y como cosa fundamental, su medida de poeta ante un paisaje su- gerido, donde la historia

pesa junto a los hombres con nombradía. Luis López Alvarez se asoma y bien ve a Praga, «la ciudad para amarse», dándonos una visión poética, personal y acertada.



JOHANNES BAPTIST BAUER: *Los apócrifos neotestamentarios*. Actualidad Bíblica. Edic. Fax. Madrid, 1971, 159 págs. Ø14 x 22Ø.

«Con este libro —dice el autor en el prólogo— sólo pretendo hacer más perceptible la refracción experimentada por el rayo luminoso de la revelación de Cristo al atravesar el prisma del mundo espiritual de los primeros siglos, cómo se mudó legendariamente en el alma popular la nueva de la andanza y la obra de Cristo en la tierra. Tendencias que sólo en esbozo podemos consignar dentro del Nuevo Testamento canónico, brotan groseras y desenfrenadas en los escritos extracanonicos pertenecientes a la época postapostólica.»

MARIO ESCOBAR CASTEX: *Entre una Estrella y el Alba*. Hollywood, 1970, 51 págs. Ø15 x 23Ø.

El poeta argentino Mario Escobar Castex publica en California un poemario titulado *Entre una estrella y el alba*, donde se pone de manifiesto su ternurismo y nitidez lírica.

EUGENIO CARBALLO: *Poemas de cielo y mar*. Editorial Peñíscola. Barcelona, 1971, 142 págs. Ø16,5 x 22,5Ø.

Eugenio Carballo, poeta canario que había dado a la estampa varios libros de versos, todos ellos de indudable calidad, nos ofrece ahora un amplio poemario titulado *Poemas de cielo y mar*, que lleva un excelente prólogo de su paisano Fernando González, quien enjuicia y comenta con acierto la poesía que contiene. De este prólogo entresacamos las siguientes frases, porque se ajustan perfectamente a la personalidad poética de Carballo: «El ya no es joven, y por eso en sus versos de ahora no hallaréis el fulgor de la llama amorosa, ni el calor de las brasas del antiguo fuego, pero acaso debéis saber los que leéis estas líneas que precisamente el primer libro de este poeta, de numen tan completo, tenía un título revelador y su rúbrica respondía a su contenido; eran cantos de amor de juventud, y sobre ese pedestal amoroso erigió él el monumento de su poesía de ahora. El sí ha comprendido en su vida "la labor del minuto y el prodigio del año". Por eso, a estas alturas de su

edad y de su corazón, todos los hilos de su pensar o de su sentir van por otros inevitables senderos. La evocación, la nostalgia, la melancolía, la tristeza, el dolor y todo eso, grande y triste, a que el largo vivir nos condena, son actualmente los motivos de sus poesías, pero no oiréis surgir de sus versos el grito desgarrador o la canción desesperada, porque su "dolorido sentir" se expresa con una serenidad que tiene ritmos de dulzura.»

JOACHIN JEREMIAS: *Epístolas a Timoteo y a Tito*. Ediciones Fax. Madrid, 1971, 184 págs. Ø14 x 22Ø.

Con esta importante obra, de J. Jeremías, Ediciones Fax añade un nuevo título a su cuidada colección bíblica.

VICTOR HUGO: *Manifiesto romántico*. Edit. Península. Barcelona, 1971, 152 págs. Ø18,5 x 11Ø.

En 1827, el teatro de Victor Hugo era tan revolucionario para los burgueses de Francia como los textos de Miguel Servet para Calvino. En 1827, Victor Hugo escribió su Manifiesto romántico como prólogo al *Hernani*. Este Manifiesto es ahora un documento de todo punto indispensable para cualquier persona que desee estudiar la génesis del movimiento romántico en Europa.

JESUS HERNANDEZ R.: *Un hombre se parado a mirar*. Imprenta Zartes. Zamora, 88 págs. Ø16 x 22Ø.

El autor de los relatos que forman este libro, dice

acerca del mismo, en una advertencia prologal: «No se espere hallar en estas pequeñas y sencillas narraciones (escritas a lo largo de cierto tiempo—bien se nota—las creo superadas en posteriores trabajos—no incluidos aquí—) nada que no esté descubierto. Se han reunido para evitar la dispersión, el extrapapelado...; que no cabe otra ambición.»

ISRAEL RODRIGUEZ: *Poemas de Israel*. Las Américas Publishing Company. Nueva York, 1971, 71 págs. Ø14 x 21,5Ø.

Harold L. Boudreau, profesor de Literatura de la Universidad de Massachusetts, que prologa este libro de poemas de Israel Rodríguez, termina su glosa asegurando lo siguiente: «No se ha podido hacer más que sugerir las riquezas de sentimiento y de arte reunidos en esta colección. Verdad es que no todos los versos son de primera categoría (tampoco lo son en las obras de artistas mucho más afamados), pero muchos otros son de tan alto valor como los ya comentados (habría que empezar con el ligeramente saliniano y magnífico «Tarde, hazme tu amante»). Nuestra selección de varias composiciones líricas que nos afectan hondamente y el pequeño esfuerzo por señalar el porqué de esa comunicación estética es de esperar que sirva sólo de ali- ciente a otros lectores que encontrarán otros valores escondidos en la poesía de Israel Rodríguez. El poeta ha encontrado materia de arte verdadero en sus amores vitales.»

Es evidente que muchas personas no conocen lo más elemental, pero eso no justifica que ese señor gane dinero con estos «folletines», en los que predomina la carta agradecida, suplicante, «terriblemente sincera» o «desesperada». Kolle se autopresenta como un redentor, que aparece en el momento cumbre, recomendando: primero, serenidad; segundo, ...

Todos, a más subdesarrollo, más hemos necesitado un libro guía a los doce años, que explicara esto y aquello. Pero a los... y pico, ya es un poco tarde. Ya hemos usado el diccionario, preguntando a Menganita y, a veces, llevado a la práctica cosas tales como «el primer beso».

Por otra parte, no sé hasta qué extremo los lectores medios españoles, y más los que se guían por las críticas de LA ESTAFETA LITERARIA, necesitan leer este libro. Estoy por dedicarlo a todos, «prometiéndole una sincera y leal amistad»...

MA



## FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

### POLITICA Y DERECHO

HUGHES, CH. E.: «La Suprema Corte de los Estados Unidos» (2.ª edición, corregida y aumentada, 288 págs.), 244 pesetas.

### GRANDES OBRAS DE HISTORIA

BECK, H.: «Alexander von Humboldt» (1.ª edición, 494 págs.), 942 ptas.

### LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

MILLARES CARLO, A.: «Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas» (1.ª edición, 400 págs., ilustrado), 716 pesetas.

### BIBLIOTECA AMERICANA

LOPEZ VELARDE, R.: «Obras» (1.ª edición, 868 págs.), 604 pesetas.

### BREVIARIOS

FROMM, E.: «Ética y psicoanálisis» (7.ª reimpresión, 280 páginas), 190 ptas.

GAUTIER-VIGNAL, L.: «Maquiavelo» (1.ª edición, 120 págs.), 190 ptas.

MILLARES CARLO, A.: «Historia de la literatura latina» (2.ª reimpresión de la 3.ª edición, 254 págs.), 190 ptas.

ROMERO, J. L.: «La Edad Media» (7.ª reimpresión, 216 págs.), 154 ptas.

TURBERVILLE, A. S.: «La Inquisición española» (5.ª reimpresión, 156 págs.), 132 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975 MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

# POLITICA

MANUEL FERNANDEZ AREAL: *La libertad de prensa en España*. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1971. 234 págs. Ø18x11Ø.

Para que no haya lugar a dudas, a mí me gustan mucho los libros y todos los trabajos que conozco de Fernández Areal. No sólo porque, como antiguo alumno de la Escuela Oficial de Periodismo le tenga por amigo, sino porque escribe siempre con sangre, como pedía Federico Nietzsche. Los libros de Fernández Areal son apasionados, trepidantes y al mismo tiempo documentadísimos, bien provistos de ideas y de textos. ¿Qué más puede pedirse a un escritor que trata siempre asuntos «palpitantes» y los trata desde su punto de vista, que es el de un hombre que piensa de cierto modo y dice lo que piensa en alta voz? Todavía no se me ha ido de la memoria su libro sobre la política católica en España, del que hice una breve nota en estas páginas, aunque sin advertir que la llamada política católica se reducía casi en todo al grupo inspirado por don Angel Herrera, que creo que fue el que bautizó Indalecio Prieto con el nombre de Santa Casa. De ese grupo no se ha escrito aún la historia, y es de esperar que algún joven como Fernández Areal aborde el tema, que es uno de los más peliagudos y seductores temas de la historia contemporánea de España.

Este libro que sale ahora a luz sobre la libertad de prensa en España lo ha escrito su autor tomando como fundamento la ley de Prensa de 1938 y la de 1966, inspirado por el señor Fraga. La ley de 1938 le sirve a Areal para explicar dos cosas: la situación en que tuvo que vivir la prensa hasta 1966 y lo que la ley promulgada en este año supone para los periódicos. Con textos siempre a mano y un conocimiento de la vida española accesible sólo a los buenos periodistas, Fernández Areal va explicando animadamente preceptos, hechos y comportamientos de funcionarios directores de periódicos y gobernantes. Todo lo documenta como hay que documentarlo, y por lo que hace a los materiales que emplea, no hay nada serio que objetar. Los hechos están ahí, a la luz del día

y Fernández Areal los refiere sin valerse de medias tintas, nombres supuestos ni expresiones vagas. Se leen estas páginas con el mismo interés con que se leyeron las de su libro sobre la política católica—la del grupo de don Angel Herrera—en España.

Otro periodista, con los mismos datos que maneja Areal, hubiese escrito un libro distinto. Lo que hace que este libro sea lo que es no son los datos, es el estado de ánimo de su autor. De manera general, con la imprecisión propia de estas cosas, podría decirse que el temple anímico con que se ha escrito este pequeño volumen es el que corresponde a lo que ahora se llama democracia cristiana y antes maurismo o liberalismo. Y desde semejante temple de ánimo enjuicia Fernández Areal las leyes, las órdenes ministeriales y los hechos que han ocurrido en los dominios del periodismo. Este temple de ánimo, como todos los templos de ánimo, separa los materiales de la realidad y los estudia como si estuviesen ahí por generación espontánea. Es decir, que las cosas que explica Areal no tienen como fondo la sociedad española; ¿se explicarían así teniendo como fondo la sociedad inglesa, la francesa o la alemana? Esta es la cuestión. Porque si para entender esas cosas no hay que echar mano de la sociedad, entonces las entendemos como si fueran de Siria o de Aldebarán. No es desde los materiales que maneja Areal desde donde hay que entender lo que pasa entre nosotros, ibéricos por los cuatro costados, sino al revés, desde lo que nos pasa a nosotros tiene que entenderse lo que pasa en el mundo de la prensa. Que cada sector se queje de las restricciones que se le imponen es natural; pero habría que prolongar un poco las líneas y preguntarse si la desaparición de esas restricciones no supondría que desaparecieran otras y fuese peor el remedio que la enfermedad. Por ejemplo, Fernández Areal, como hizo Roa en su libro, habla de la orquestación que se dio al asunto Matesa entre los periódicos del movimiento, y a cualquiera se le ocurre que la orquestación sería mucho mayor si, además de los periódicos del movimiento pudieran publicarse periódicos de izquierdas, que,

desde un estricto sentido de la libertad de prensa, tendrían tanto derecho a publicarse como los periódicos que cita el señor Fernández Areal con tanto acatamiento.

Insisto en que el libro es apasionante y en que no puede leerse con indolencia. Corregir todos los defectos apuntados por el autor sería bueno, muy bueno; pero ¿qué supondría que no hubiese la posibilidad de que se consumaran esos defectos, digámoslo así? Nadie va a pretender justificar nada injustificable; el quid estriba, sin embargo, en darse cuenta de que en el dominio de las ideas y en el de los preceptos jurídicos es fácil la crítica de los actos del mundo cotidiano. La situación de la prensa en países como los comunistas es fácil de sostener; para ello bastan las bayonetas. Pero la libertad de prensa presupone una sociedad abierta, dotada de espíritu deportivo, dando a esta palabra su acepción más generosa, con ciertas ideas como base de sustentación de los distintos partidos y otras dotes que no se encuentran en muchas sociedades. Y lo mismo se requiere para que las leyes dejen de ser palabras escritas sobre un papel y se conviertan en decisiones morales entre los gobernantes.

Ha sido oportuna la publicación del libro *La libertad de prensa en España* porque supone como una llamada a la conciencia y todo lo que incite a la conciencia a meditar o a poner sus ideas en tela de juicio es conveniente y más que conveniente. La descripción que hace Areal de lo que ha pasado en estos treinta años largos que nos separan de la guerra civil en los dominios de la prensa es clara, veraz y bien fundada. Haber hecho otra cosa usando de los materiales del Fernández Areal hubiera sido quizá imposible, hoy por hoy. Desde Cánovas es el orden público la preocupación primordial de los españoles; por ella cayeron Maura y la restauración y por ella—no por otra cosa—se condujo como se condujo el grupo inspirado por Angel Herrera. ¿Cómo pedir a las leyes que regulan el cometido de la prensa ni a los funcionarios que tienen que aplicarlas que la olviden?

EA

D. PASTOR PETIT: *Diccionario del espionaje*. Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1971. 277 págs., Ø12,4x17,5Ø.

Las múltiples facetas y saberes que la evolución de los tiempos va incorporando al acervo cultural de la humanidad hace que la aparición de nuevos manuales y diccionarios se haga cada día más necesaria. De ahí la estupenda acogida que el público viene dispensando a esta clase de libros. Concretamente, la colección «Los diccionarios del hombre del siglo XX» está constituyendo un acierto completo en toda España.

Debido a lo complejo y «secreto» del tema, la tarea recopiladora llevada a cabo por D. Pastor Petit ha debido resultar enormemente laboriosa. El mismo lo reconoce en el prólogo: «¿Cómo inventariar aquello que los Estados, tanto del pasado como del presente, desean, por todos los medios a su alcance, que permanezca en la sombra, en hermético silencio, mismamente como si no existiera?» Trabajo de suma paciencia, casi de abnegación, de enorme capacidad de búsqueda.

Porque Pastor Petit pone al alcance del lector una serie de datos realmente sugestivos y voluminosos. Palabras propias del mundo del espionaje, como «magia blan-

ca», expresión empleada en el Servicio Secreto, la cual significa «espionar legalmente», o «fiscaly», vocablo ruso con el que se designa la llamada «segunda policía secreta» en la Unión Soviética. Puede decirse que en este volumen se halla cuanto hoy puede saberse respecto al espionaje, a su historia, a su proyección internacional. Resulta curioso comprobar cómo, ya en el siglo XVIII, George Washington destinaba nada menos que el once por ciento del presupuesto militar norteamericano para el «servicio informativo», lo que prueba la importancia del mismo y la pericia político-militar del libertador estadounidense.

Otro de los principales alicientes del «Diccionario del espionaje» consiste en la noticia biográfica de todos aquellos, hombres o mujeres, que de alguna forma, bien política, militar, científica o literaria, han hecho posible este impresionante mundo de los espías. El autor nos refiere sintéticamente casos y anécdotas de Cristine Keeler, Ernest Wollweber, Frederik Duquesne, Daniel Defoe, etc., conjuntando la amenidad narrativa, dentro de lo que es posible en esta clase de trabajos, con los datos sustanciales de sus aportaciones al espionaje internacional y del, a veces, trascendental servicio prestado a sus países.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JESÚS PABÓN: *La subversión contemporánea y otros estudios*. Ediciones Narcea. Madrid, 1971; 262 págs. Ø10,5x18Ø.

Un estudio sin los consabidos tópicos a que estamos tan acostumbrados. Esta obra de Jesús Pabón ofrece una serie de perspectivas históricas en un plano de objetividad y de gran madurez de análisis, capaz de emitir juicios precisos sobre momentos decisivos de la historia contemporánea, cuyos aspectos subversivos necesitaban una revisión clara y desapasionada.

La obra comprende cuatro ensayos. El primero estudia la subversión como fenómeno contemporáneo. El segundo, analiza los momentos de

crisis de una época simbolizada a través del personaje de Talleyrand y la polémica que esta figura suscita. El tercero presenta la figura de Bismarck y la trascendencia europea de sus actuaciones. El último ensayo, con el título de «El régimen de los generales», se refiere al inquietante período de la historia española, iniciado en 1839, al finalizar la primera guerra carlista, y que termina en 1870, con la muerte de Prim.

Los cuatro ensayos constituyen temas difíciles y significativos cuando no se plantean superficialmente y de manera descriptiva, sino con la hondura analítica de Jesús Pabón, para llegar a la génesis y alcances de los problemas estudiados, como

simbólicos para la historia del siglo XIX. No es fácil historiar como lo hace Jesús Pabón; cuando se rehúyen caminos facilones o harto trillados, y se plantea el estudio con la rectitud de criterio y la sinceridad que emplea el autor para ofrecer las causas y efectos de una auténtica realidad histórica, sin prejuicios ni latiguillos, sin esos lastres que actúan solapadamente al ser recogidos de unos a otros autores de literatura histórica sin la debida confrontación de los hechos; esa epidemia tan frecuente que, por contraste, hace destacar más el rigor científico de Jesús Pabón al interpretar en su libro los fragmentos de Historia que presenta.

LUIS BONILLA

ROBERT CLARKE: El espía que viene del cielo. Ediciones Acerbo. Barcelona, 1971. 236 págs. Ø13,5 x 19 Ø.

La reciente expulsión en Inglaterra de un buen número de diplomáticos rusos, bajo acusación de espionaje, ha vuelto a poner en tensión de actualidad un tema de máximo interés estratégico. La historia del espionaje es una baraja de ilusionismo, de fantasía, de agudeza inagotable. Y lo sigue siendo, por mucho que las películas de espías hayan rizado el rizo de lo inverosímil, porque frecuentemente la vida supera a la fantasía o se hace ella misma fantasía en tono mayor (¿quién puede delimitar fronteras precisas entre lo que llamamos real y lo fantástico?).

Este libro-reportaje de Clarke se centra en un tipo de espionaje relativamente nuevo y que ha marcado la época de la mal llamada «guerra fría»: el espionaje espacial. En la pequeña historia de este espionaje sutilísimo y singular hay dos fechas —entre tantas— que marcan el despegue: 1954. Un grupo de técnicos norteamericanos llega a Diyarbakir, un pueblecito turco junto al mar Negro, e instala una gigantesca antena, con el fin de espionar sistemáticamente la base secreta soviética de Kapustin Yar, sobre todo el lanzamiento de cohetes. 1957: Los «U-2», aviones-espía norteamericanos, sobrevuelan territorio soviético y envían a los Estados Unidos unas fotografías sorprendentes sobre preparativos de un gran lanzamiento que luego se confirma: el «Sputnik I», primer satélite artificial colocado por el hombre en órbita alrededor de la Tierra. Hay todavía una fecha: la fecha del escándalo. El 5 de mayo de 1960 Kruschchev anuncia al mundo entero que un avión de reconocimiento norteamericano acaba de ser derribado sobre Sverdlovsk, en los Urales. El piloto, capitán Powers, está a salvo y será juzgado como espía. Los restos del «U-2» derribado son expuestos en el parque Gorki, a orillas del Moscova. Powers, condenado a tres años de prisión y a siete de internamiento en un campo de trabajo, es intercambiado posteriormente en Berlín (febrero del 62) por el espía soviético Abel. La historia no acaba aquí. En 1970 Powers publica sus Memorias. En ellas sostiene la sospecha de que Lee Harvey Oswald, el presunto asesino del presidente Kennedy, haya podido facilitar a los soviéticos la localización y el derribo de su avión «U-2». Pero un escándalo (con todo lo que entraña de contricciones, enfadosas disculpas

y terceros sentidos) no es capaz de frenar un espionaje que se considera vital para la seguridad de un estado. Vigilarse es defenderse. Espiar es velar, prevenir, ponerse a salvo antes de que sea tarde. Es un juego de todos, el triste juego de la guerra fría. La paz que nace del temor más que del diálogo. Soviéticos y norteamericanos rivalizan en esa carrera desenfrenada, porque nadie se fía de nadie.

Los datos que facilita este libro son a veces pintorescos; casi siempre estremecedores. Desde 1957, unos 4.500 ingenios han sido lanzados al espacio. Unos 2.000 permanecen en órbita, con una duración media de diez años. Las consecuencias son inmediatas. En cualquier momento estamos siendo vigilados desde el cielo. El «SR-71» norteamericano (aparecido en 1965) alcanza una altitud superior a los 30.000 metros y va provisto de un equipo totalmente secreto. Pero en este mundo minucioso y complejo vamos de sorpresa en sorpresa. Existe un espionaje electrónico cuyo alcance escapa a la más exigente fantasía, un espionaje a base de satélites capaces de captar las emisiones más secretas, o con detectores infrarrojos que localizan y persiguen el «rastreo cálido» dejado en el océano por los submarinos nucleares.

En 1967 casi todas las naciones firmaron en la ONU un tratado sobre la utilización pacífica del espacio. En el artículo 4 —que cita Clarke— se dice: «Los Estados firmantes del tratado se comprometen a no poner en órbita alrededor de la Tierra ningún objeto portador de armas nucleares o de cualquier otro tipo de armas de destrucción en masa, a no instalar semejantes armas sobre cuerpos celestes, a no situar esas armas de ningún otro modo en el espacio extraatmosférico.» Pese a todo, las investigaciones bélicas continúan. ¿Existe realmente una garantía de fidelidad a ese pacto solemne? Los programas espaciales pacíficos ¿no ocultan finalidades estratégicas?

De hecho, la perspectiva vital ha cambiado con la era atómica. Ya no es utopía imaginar una destrucción rápida y total del mundo habitado. Con el arsenal mundial de reservas atómicas —se nos dice— podría destruirse hasta diez veces todo lo que vive sobre la Tierra. Bastaría un momento de locura. Este es un libro que nos abre los ojos. Ameno y a la vez inquietante. El espionaje se perfecciona —para bien o para mal—. Hay un sordo juego de equilibrios apoyados en el mutuo temor. ¿Hasta cuándo?

JOSE MARIA BERMEJO

## BIOGRAFIA

JULIO MATHIAS: Alfonso Paso. *Epesa*. Madrid, 1971, 190 págs., Ø11 x 17Ø.

Julio Mathías, andaluz, de cincuenta años y escritor de amplia obra, nos brinda su tercer libro en esta serie de *Epesa* (los anteriores fueron Benavente y Echeagaray); serie que alcanza ya su número 46 y que dice bien de sus rectores, Manrique de Lara y Castresana.

Mathías traza, de entrada, una ágil semblanza biográfica de Paso, remontándose a sus años niños, en los que su convivencia con el ambiente teatral y con las figuras más representativas del género, le marcó para siempre. Estudios universitarios más tarde, grupo «Arte Nuevo», primeros estrenos, boda, e iniciación de un difícil camino que le llevó a triunfar, finalmente. «Abandoné mi hogar muelle de hijo de familia —escribió él mismo— para luchar a pulso con la existencia, sin más fortuna que mi vocación, ni más impulso que el que nacía de ver a mi mujer pasando frío a mi lado, en silencio. Por ello, trabajé hasta quince horas diarias. Hice artículos pagados a treinta y cinco pesetas, novelas policíacas, intenté el folklore, el espectáculo de variedades, escribí, escribí, escribí... Sirvan estas razones para que hoy —los que han de disculparme— me disculpen el cigarro puro que me fumo a las ocho de la tarde.» Nadie, ni aún sus más tenaces detractores, podrán negar a Paso su vocación, su disciplina, su labor constante, y no sólo en el género teatral; el periódico, el cine, la televisión, conocen de su fecundidad y su entrega. Por todo ello, Alfonso Paso —a quien no

tengo el gusto de conocer— cuenta desde siempre con mi admiración. Que en su amplia obra hay de todo —como lo hay en la de Calderón, en la de Lope, en la de cualquier otro creador caudaloso— no se discute. Tiene momentos cimeros y caídas espectaculares. Pero no es justo que se le tome —se le tomó años atrás— como blanco de los más duros ataques. «Quienes le acusan de repetirse —escribe Mathías— al cabo de más de ciento cincuenta comedias estrenadas, no comprenden —o no quieren comprender— este fenómeno natural e inevitable, quizá porque la propia producción de los acusadores suele ser tan corta que no les ha permitido aún repetirse ni exteriorizar siquiera un mínimo de ideas personales... El autor que es fecundo por naturaleza, prolífico por temperamento, ha de repetirse necesariamente. Y no lo hace con premeditación, sino porque en su mente, forzosamente limitada, hay unas ideas, unos temas, unos conceptos de la vida, la sociedad y los individuos, que son invariables.» Las obras de Paso han sido traducidas al francés, inglés, alemán, sueco, ruso y árabe. Después de Lope y Calderón, es el autor español más representado en Alemania y el primero de los contemporáneos vivos. Y en los países de nuestra lengua ha cosechado éxitos indiscutibles. Como actor, ha acertado varias veces. Y ha dirigido películas y ha ensayado la novela (¡Sólo diecisiete años! Losada. Bs. As., 1969) e incluso ha debutado como cantante. Admirable Paso, sí, pese a sus fallos y defectos.

Estudia Mathías el teatro

# Editora Nacional

le ofrece:

	Pesetas
<b>Colección Libros Directos. De próxima aparición:</b>	
<b>EL NACIONAL SINDICALISMO CUARENTA AÑOS DESPUES</b> , de Juan Velarde Fuertes ... ..	e. p.
<b>UNA MISION SIN IMPORTANCIA</b> , de Juan López ... ..	e. p.
<b>Colección España en 3 Tiempos. De próxima aparición:</b>	
<b>LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY</b> , del general Cabeza Calahorra ... ..	e. p.
<b>Colección Crítica de las Artes:</b>	
<b>UN PUEBLO QUE LUCHA Y CANTA</b> , de C. Conde ... ..	400
<b>LA OBRA POETICA DE MANUEL REINA</b> , de F. Aguilar Piñal ... ..	175
<b>SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES</b> , de José María Requejo ... ..	150
<b>INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO</b> , de Fernando Ponce ... ..	300
<b>ELOGIO DE LA RETORICA</b> , de Pedro de Lorenzo ... ..	300
<b>ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR</b> , de F. Hernández Blasco ... ..	300
<b>JULIO PRIETO NESPEREIRA</b> , de Ramón Otero Pedrayo ... ..	350
<b>PICASSO, EN EL CINE TAMBIEN</b> , de Carlos Fernández Cuenca ... ..	400
<b>ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE</b> , de Mihnea Gheorghiu ... ..	300
<b>Colección Vida y Pensamiento Españoles:</b>	
<b>DON MIGUEL DE UNAMUNO (4.ª edición)</b> , de César González-Ruano ... ..	70
<b>VIDA DE EDUARDO MARQUINA</b> , de José Montero Alonso ... ..	150
<b>SENECA, NUESTRO CONTEMPORANEO</b> , de George Uscarescu ... ..	125
<b>CADALSO, VIDA Y MUERTE DE UN POETA SOLDADO</b> , de Felipe Ximénez de Sandoval ... ..	250
<b>ITINERARIO DE DON ANTONIO MACHADO</b> , de Julio César Chaves ... ..	250
<b>JESUS GURIDI</b> , de Jesús María de Arozamena ... ..	250
<b>DON JUAN DE AUSTRIA</b> , de sir Charles Petrie ... ..	250
<b>VIDA Y LEYENDA DE SAN PEDRO DE MEZONZO</b> , de Carlos Martínez Barbeito ... ..	120
<b>12 HOMBRES DE LETRAS</b> , de Marino Gómez Santos ... ..	300
<b>JOSE NAPOLEON I (REY INTRUSO DE ESPAÑA)</b> , de Claudio Martín ... ..	350
<b>UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA</b> , de Julio Mathias (Premio «Rivadeneira» de la Real Academia) ... ..	100
<b>JUAN PABLO FORNER</b> , de Jesús Álvarez Gómez ... ..	300
<b>RAMIRO LEDESMA RAMOS</b> , de Tomás Borrás ... ..	300
<b>LOS DIALOGOS DE JUAN MARAGALL</b> , de Jaime Ferrán ... ..	150
<b>AMADEO VIVES (VIDA Y OBRA)</b> , de Angel Sagardía ... ..	100

Pedidos en las principales librerías de España y en:

**EDITORIA NACIONAL**                      **LIBRERIA - EXPOSICION**  
**San Agustín, 5**                              **Avda. José Antonio, 51**  
**MADRID-14**                                  **MADRID-13**

**Apartado de Correos 14.830**

español de los años 40, en los que la aparición de Paso iniciaría un nuevo rumbo, centrándose luego en la obra teatral del discutido autor, para la que apunta una posible clasificación temática: a) Obras poético-humorísticas (Mónica, Cuarenta y ocho horas de felicidad, El cielo dentro de casa, Hay alguien detrás de la puerta, Aurelia y sus hombres...); b) Tragicomedias (Los pobrecitos, La boda de la chica...); c) Teatro de sátira y denuncia social (Juicio contra un sinvergüenza, Cena de matrimonios, Rebelde, La corbata, El armario...); d) Obras cómicas, de intriga y humor macabro (Las que tienen que servir, Veneno para mi marido, Usted puede ser un asesino...);

e) Obras de recreación histórica (Catalina no es formal, Preguntan por Julio César, El mejor mozo de España, Nerón-Paso). Un análisis de su técnica y su estética cierra el trabajo, que se complementa con unas muestras antológicas de escenas pertenecientes a diversas obras y un capítulo de su novela, a las que siguen una bibliografía, una cronología y dos índices.

Libro no pretencioso éste de Mathias y, por ello, doblemente atractivo; escrito con soltura y, por qué no decirlo, con afecto, lo que si le resta a veces objetividad, le da siempre el calor cordial necesario para que interese y guste.

CM

## HISTORIA

MAGÍN VINIELLES TREPAT; *La Sexta Columna*. Ediciones Acervo. Barcelona, 1971. 309 págs. Ø13,5x20Ø.

A la ya ingente bibliografía sobre nuestra guerra civil del 36, se une este nuevo libro de Magín Vinielles Trepát, subtítulo «Diario de un combatiente leridano». El autor, según informa Rafael García Serrano en el prólogo, nació en Butsenit de Mongay, provincia de Lérida, y fue uno de los militantes de *La Sexta Columna*, nombre que aquí se da a los catalanes que se pasaron desde la zona roja al ejército nacional. Magín Vinielles es actualmente caballero mutilado con la graduación de teniente coronel de Infantería. El mencionado prólogo de García Serrano hace honor a su estilo. Es afilado, combativo, directo: «Los Estados, como los hombres, nunca son perfectos. Pero sus hombres, de cara a la muerte, sí que pueden acercarse a la perfección.»

Cuenta Magín Vinielles en *La Sexta Columna* la andadura humana, política y militar de su paisano, compañero de armas y amigo Jorge Fitalta. Primero se vale de una serie de relatos o diario que el propio protagonista de la historia le confió antes de su muerte, acaecida en accidente de automóvil hace apenas unos años. Agotados éstos, el señor Vinielles completa su fraternal tarea valiéndose de recuerdos y convivencias de especial contenido humano. Jorge Fitalta debió de ser un joven idealista y valiente. Desde el instante en que estalló la guerra, su principal obsesión fue pasarse al bando nacional, cosa que logró en unión de otros amigos.

Las páginas donde se narra esta aventura son, en nuestra opinión, las más interesantes del libro. Están llenas de emoción y de audacia. Incluso de poesía. A veces Fitalta, en medio del peligro y la zozobra, se detiene unos instantes para contemplar la belleza del paisaje andorrano o de sus alrededores: «El sol comenzó a ocultarse a nuestra izquierda, detrás de los montes próximos a Isona. Al otro lado de la vaguada, a la derecha, se perfilaba una pendiente de tierra rojiza, casi arcillosa, que descendía en rampa suave, hasta rom-

perse en una tosca garganta, llena de sombras y matojos.»

El estallido de la revolución y las consecuencias que trajo consigo configuran el libro. Pero como todo ello está visto y vivido por un joven idealista, por un joven que no duda en ofrecer su vida por la causa que él cree más justa, el relato tiene mucho de caballeresco, de romántico. Es un relato sin odios, donde se reconoce siempre el valor del enemigo e incluso se disculpan muchos de sus fallos y errores. Así, por ejemplo, cuando el guía—Antonio—que les conduce a Andorra intenta traicionarles, Fitalta llega a estas conclusiones: «Algunas veces he pensado que, a lo mejor, la culpa no es toda de Antonio. Quizá hayamos sido todos los españoles un poco responsables de que muchos Antonios no recibieran la educación suficiente para encarar la vida con el aplomo y la dignidad de una persona medianamente instruida.» En otra ocasión, Magín Vinielles refiere la muerte del alférez Martín, en plena batalla. Dice que Fitalta, amigo entrañable de Martín, quedó terriblemente consternado: «rezó por él y por los demás caídos de aquella noche, incluyendo—como tenía por costumbre—a los del otro bando.»

Repetimos: se trata de un libro inspirado por un joven de nobles ideales y en parte escrito por él mismo al incluirse su diario. A lo largo de sus páginas hay poesía, amor, instantes de tremenda incertidumbre. En el fondo no es otra cosa que una viva panorámica del alma española de aquellos momentos, estremecida, convulsionada ante su realidad y futuro históricos.

JLM

JOSÉ SALVADOR Y CONDE: *El libro de la peregrinación a Santiago de Compostela*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1971. 457 págs. Ø11x18Ø.

La oportunidad de hallarnos de nuevo en un año santo compostelano ha sido aprovechada por José Salvador y Conde para recoger cuantos datos ha tenido a mano acerca de las peregrinaciones a

Santiago durante la Edad Media. El resultado es este grueso libro, guía turística, geográfica, histórica, artística, literaria y sentimental. En efecto, hay en sus páginas un poco de todo en torno al camino de Santiago, referido siempre a los tiempos medievales, que es cuando estuvieron en su apogeo las peregrinaciones españolas e internacionales al lugar donde la tradición señaló que estaba el cuerpo del apóstol.

El recopilador de tantas leyendas, tradiciones, supersticiones e historias no entra a discutir la veracidad de los hechos, sino que se limita a contarlos tal y como él los ha leído en sus investigaciones. ¿Es cierto que está allí el cuerpo de Santiago? La tradición dice, y recuerda Salvador y Conde, que el apóstol tuvo a su cuidado la evangelización de España; martirizado en Jerusalén, su cuerpo fue traído a Iria Flavia por sus discípulos, siendo causa de la conversión de la reina de la comarca, llamada Lupa. Se pierde después mención de él, hasta que en el 812 se descubrió el sepulcro de una manera a la que calificaremos de milagrosa y comienzan entonces las peregrinaciones.

En 1589 fue ocultado el sepulcro para impedir su profanación por los reformistas ingleses y el arzobispo se llevó a su propia tumba el secreto del lugar donde estaba la del apóstol. Hasta que el cardenal Payá

se empeñó en descubrirla y creyó conseguirlo después de muchas averiguaciones: el Papa León XIII promulgó la Bula «Deus Omnipotens» en 1884 para confirmar la exactitud «sobre la identidad del sagrado cuerpo del apóstol Santiago el Mayor y Nos decretamos que esta sentencia tenga perpetuamente fuerza y valor».

El autor examina las diversas rutas del camino que se llamó también francés, por venir la mayor parte de los peregrinos a través de Francia. Nos habla de su traje, de sus alimentos, de sus costumbres, de su casi nula higiene, tan mínima que los peregrinos tenían la obligación de lavarse—«hasta las partes más íntimas»—antes de entrar en la ciudad del apóstol, y en la catedral el botafumeiro cumplía bien su obligación de perfumar el ambiente, así y todo. Como un peregrino más, José Salvador recorre los lugares habituales del camino, aprovechando para referir sus historias y leyendas; por ejemplo, habla del conde Fernán González y su modo de hallar la independencia de Castilla; de los siete infantes de Lara, de los de Carrión, del abad Virila, que durmió trescientos años por escuchar el canto de un pajarillo, etc. Al mismo tiempo, describe los pormenores artísticos cuando los hay, y nos introduce en castillos y en iglesias o monasterios.

Los peregrinos debían padecer no sólo la fatiga de la marcha, por re-

se general a pie, sino igualmente el peligro de los salteadores y el no menos dañino de los posaderos, hasta el punto de que los reyes debieron dictaminar los precios que podían cobrarse; se ve que está todo inventado desde hace mucho. Ayméric Picaut, autor del *Liber Sancti Jacobi*, considerado la primera guía turística del camino, habla de las malas artes de algunos lugareños para quedarse con los haberes de los peregrinos después de quitarles la vida ante todo; claro que también decía que «todos los ríos que uno encuentra desde Estella hasta Logroño tienen un agua peligrosa para beber, sean hombres o caballos, y sus peces son dañinos a quienes los comen».

Otros capítulos están dedicados a los caballeros andantes, a los peregrinos de los diversos países y a la devoción al apóstol en todo el mundo, hasta en Saigón, nada menos, aunque no debe olvidarse que Santiago era apellidado Matamoros por su decisiva intervención en la batalla de Clavijo, junto al rey Ramiro, y cuenta Bernal Díaz del Castillo que luchó también junto a Cortés en Méjico, de modo que en la capital vietnamita no van a asustarse ahora. Como puede suponerse por estas notas apresuradas, *El libro de la peregrinación a Santiago de Compostela* es muy ameno y cumple su afán divulgador.

AV

una mayor comprensión de la sociedad contemporánea. La traducción ha tenido muy en cuenta la fidelidad y la fluidez estilística.

ER

JOSÉ MANUEL CUENCA: *La Iglesia española ante la revolución liberal*. Rialp. Madrid, 1971; 292 págs. Ø12x19Ø.

José Manuel Cuenca es un especialista en la historia de la Iglesia en España. Su tesis doctoral sobre *Don Pedro de Iguanzo y Rivero, último Primado del Antiguo Régimen*, fue una clara exposición de su conocimiento de fuentes y de sus largas horas de consulta de datos. Ahora ha reunido en el volumen *La Iglesia española ante la revolución liberal* un conjunto de estudios sobre la Iglesia española durante el período histórico de Isabel II. Es importante acercarse a este tipo de obras por la sintetizada exposición y claridad metódica. Nos encontramos, como ya previene el autor, «con una permanente e inexacta identificación entre Iglesia y jerarquía, en tanto que el pueblo fiel no deja oír su voz sino muy fugaz y ocasionalmente».

La sociología religiosa, propugnada actualmente desde muy diversos ángulos, necesita la mirada histórica retrospectiva, la compulsación de un pasado histórico que en algún modo ha ido prefigurando las etapas contemporáneas. Buena muestra de ello es *La Iglesia española ante la revolución liberal*, en la cual vemos con claridad algunas constantes históricas que hoy se repiten. No podemos olvidar que la Regencia de Doña Isabel II es uno de los más extensos períodos de la historia española bajo el signo de lo anticlerical.

José Manuel Cuenca pormenoriza la desarticulación de la Iglesia española del Antiguo Régimen (1833-1840), bajo el ministerio de Toreno, el gabinete Mendizábal, el ministerio de Istúriz, Calatrava y el duque de Frías, entre otros.

El panorama que abarca la Iglesia española ante la revolución liberal no se circunscribe a un centralismo o área geográfica determinada, sino que comprende una mirada profunda y abierta a la diversidad de las regiones geográficas como la Baja Andalucía o Cataluña.

Un claro enjuiciamiento metódico, con gran acopio de datos y ágil presentación estilística, caracterizan el conjunto de trabajos reunidos en el nuevo volumen de Rialp.

ER

LUC H. GROLLENBERG: *Visión nueva de la Biblia*. Editorial Herder. Barcelona, 1972. 465 págs., Ø14x21,5Ø.

La búsqueda y el hallazgo de un novedoso título no siempre implica que exista un paralelismo entre título y materia de la obra. Este es el caso del libro de Grollenberg sobre algunos aspectos bíblicos. La idea de *Visión nueva de la Biblia* partió de unas conferencias dadas por Grollenberg en 1963, en Sudáfrica. Las lecciones pasaron después a ser el material doctrinal de hojas multicopiadas, y de las hojas de apuntes se transformaron en una larga serie de artículos para la revista holandesa «Het Heilig Land» (*La Tierra Santa*). En 1969 se edita *Visión nueva de la Biblia*, y en breve tiempo sale una segunda edición. En su conjunto, el libro reúne el interés de haber sabido condensar las

## ESPIRITUALIDAD

KARL RAHNER: *Libertad y manipulación*. Ediciones Dinor. Pamplona 1971. 92 págs. Ø18x11Ø.

El teólogo alemán Rahner postula en toda su obra teológica la no consideración «regional» del saber teológico; «la teología, aunque bajo un aspecto muy determinado, se ocupa de la totalidad del hombre, y de todas sus dimensiones», afirma en la presentación de su última obra traducida al castellano.

Una libertad sociológica y su transformación inmediata entrañan una importancia teológica para «esa libertad que el cristiano anuncia como liberación del hombre hacia Dios a través de su gracia».

Realmente, cuando el concepto de libertad se está usando como panacea, cuando su proyección sociológica adquiere una infinita tonalidad de matices dialécticos, es importante que el análisis de un pensador de la seriedad de Karl Rahner aporte su investigación en la interconexión real con la manipulación.

Desde un punto de vista teológico, subraya el teólogo alemán, hay que reconocer que una manipulación de la libertad de uno por parte de otro se da inevitablemente. Y esto porque «toda realización de una libertad—que es legítima y que es radicalmente espacio-temporal, corpórea e incluso sociológica—siempre implica ineludiblemente una alteración del ámbito de libertad de otro y no podría concebirse sí, en cada caso, dependiera del consentimiento de este otro».

Rahner piensa que la manipulación es inherente a toda libertad y «aparece sociológicamente institucionalizada cuando el acontecimiento de libertad de los miembros de una sociedad alcanza una cierta duración y generalidad, en virtud de la libertad de los individuos de

esta sociedad o de una sociedad anterior.»

De la relación entre libertad y manipulación, Rahner extrae una historia de la libertad. Postula el autor de *Libertad y manipulación* una cooperación a la historia de la libertad. Y la Iglesia, dice él, debe ser el lugar de la libertad.

En la segunda parte del libro plantea la libertad para el teólogo y para el cristiano. Incluso dentro

de las estructuras eclesiales, buscando una nueva interpretación «en la línea del desmantelamiento de las concepciones de carácter feudalista y paternalista acerca de los jerarcas, en la línea de una comprensión funcional de la autoridad».

Karl Rahner, «Premio Guardini», nos brinda en la nueva obra de «Dinor» una bella muestra de seriedad, de diálogo abierto hacia

## «AUTOPISTA», EL LIBRO MAS VENDIDO EN ESPAÑA EN 1971

Autopista, de Jaime Perich, fue el libro más vendido durante 1971 en España, y *Condenados a vivir*, de José María Gironella, el que mayor venta alcanzó durante el mes de diciembre del pasado año, según datos facilitados por el Instituto Nacional del Libro Español.

Conforme a la encuesta realizada por el negociado de estadística del mismo Instituto—que se realiza en un determinado número de librerías de toda España y excluye las obras de carácter popular—los otros nueve libros más vendidos en todo el país durante 1971 fueron los siguientes: *Celtiberia Show*, de Luis Carandell; *Historia de amor (Love Story)*, de Erich Segal; *Torremolinos Gran Hotel*, de Angel Palomino; *A qué llamamos España*, de Laín Entralgo; *Antología del disparate*, de Luis Díez Giménez; *Morir de amor*, de Pierre Duchne; *El padrino*, de Mario Puzo; *El despiste nacional*, de Evaristo Acevedo, y *La cruz invertida*, de Marcos Aguinís.

«novedades» de investigación bíblica y exponerse de un modo sencillo, con un lenguaje y un estilo casi periodístico.

No se trata de una nueva visión de la Biblia, sino de presentar una visión conjunta de las diversas partes del Antiguo y Nuevo Testamento en su estructura, en la circunstancia en que se produjeron los hechos.

La obra destaca, especialmente, por su carácter pedagógico de ser divulgación sin recurrir a tópicos vulgares. Incluso se insertan esquemas de gran claridad que ayudan a una mayor comprensión respecto de la época de composición de los textos bíblicos y las motivaciones que impulsaron a redactarlos de una forma concreta.

A comienzos del siglo XX se conocían unos cuatro mil manuscritos que contenían de una forma total o parcial el Nuevo Testamento, y en 1716 John Mill de Oxford utilizó 70 manuscritos griegos diferentes para el Nuevo Testamento. Transcribió el texto del manuscrito más fidedigno y puso al pie de página las «variantes» de los 60 manuscritos restantes; los contó y eran 30.000, según Grollenberg, lo cual da una somera idea de la complejidad y delicadeza que supone el estudio de la Biblia.

Visión nueva de la Biblia se divide en nueve capítulos. El primero de ellos se dedica a la revolución en torno a Moisés. Los profetas, el fenómeno de la sabiduría en Israel constituyen las partes fundamentales del libro. Sólo se dedica un capítulo a los cuatro Evangelios que, por su brevedad de exposición, casi queda reducido a un simple esquema. Para el aficionado a cuestiones bíblicas, no para el especializado en estos temas, quedan tras la lectura del libro muchas cuestiones pendientes, la «visión nueva» le queda incompleta, no obstante el trabajo de Grollenberg es una buena introducción al mundo de la Biblia, aunque sea una introducción que quizá ha querido abarcar demasiado en un solo volumen y a veces la oscuridad conceptual impide conjugar la expresión del estudio bíblico con un lenguaje ágil.

ER

C. F. D. MOULE: *El fenómeno del Nuevo Testamento*. Ediciones Desclee de Brouwer. Bilbao, 1971. 160 págs. Ø12x19Ø.

La apologética religiosa que pretendía demostrar a veces con infantiles pruebas o recursos ideológicos las cuestiones más complicadas o que rozan lo sobrenatural del Evangelio, goza de un notable descrédito entre los especialistas bíblicos. Así lo indica el autor de *El fenómeno del Nuevo Testamento*, que escribe sobre la apologética como algo «funesto», incluso hay que plantear con serenidad si la apologética puede ser la muerte de una teología seria, afirma.

F. D. Moule busca una especie de nueva apologética, pero sin utilizar los depauperados clichés que no se enfrentaban con la problemática derivada de un estudio serio de los textos bíblicos.

El estudio de la Biblia no se puede desglosar y acotarla como una visión sin influencias de otras ciencias; «enfrentarse con el Nuevo Testamento—dice Moule—, quiere decir enfrentarse con la espinosa cuestión del significado de la historia».

La línea general de la colección «Temas Bíblicos», en la cual se incluye la reciente obra que reseñamos, se caracteriza por la síntesis y especialización. Ambas características se comprueban en el último libro de la colección, aparecido re-

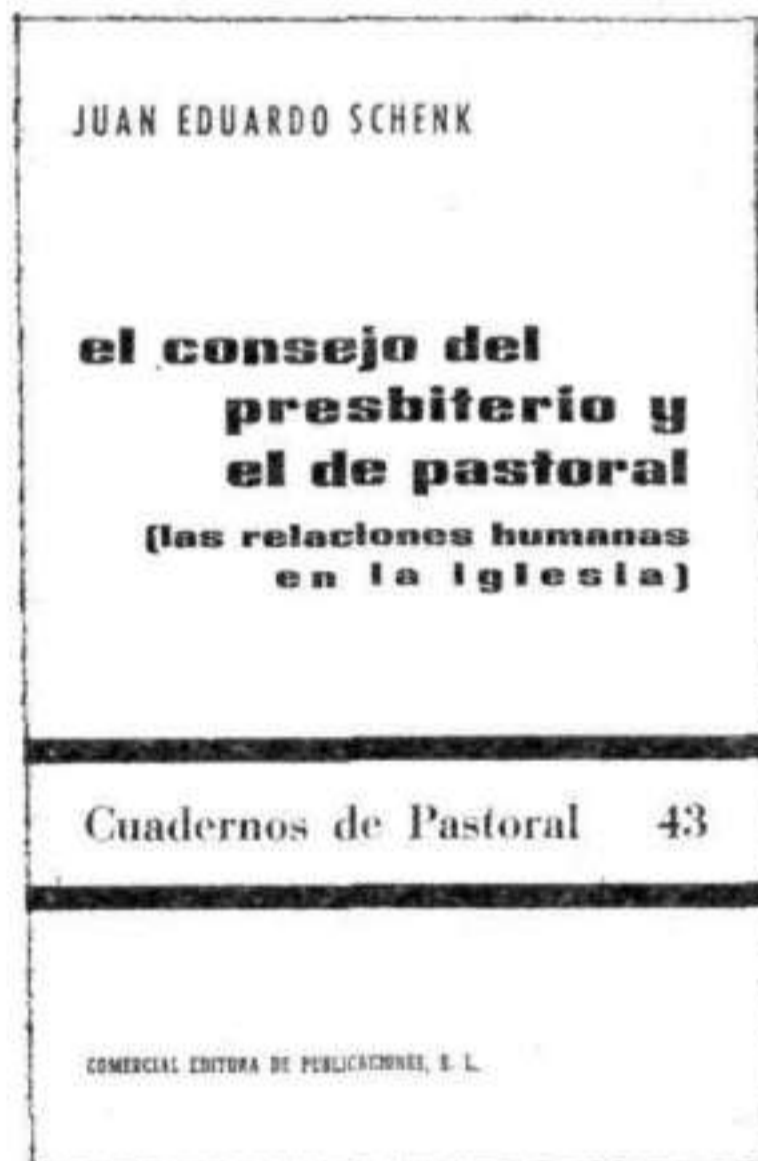
cientemente. Está dirigido a los que han roto con el cristianismo y a los que opinan que su evidencia religiosa no tiene una base suficiente.

Moule, en el campo bíblico, no es conocido por ninguna teoría nueva. Es un buen divulgador y lo hace con un estilo sencillo, con respecto para el oyente. *El fenómeno del Nuevo Testamento* recoge una serie de conferencias. No obstante, el libro tiene un ámbito muy restringido en la recopilación de cuestiones fronterizas con el Nuevo Testamento. Presenta los problemas derivados del Jesús histórico y de Cristo a través de los relatos evangélicos y bíblicos. La posible existencia de creencias tradicionales y que, después, fueron aplicadas a Cristo, especialmente en el caso de San Pablo, al cual le achacaron que adoptara al escribir algunas creencias tradicionales judías.

La obra, en su conjunto, tiene un amplio tono de serenidad. Moule subraya que actualmente estamos ante una encrucijada de caminos; «un reciente tipo de literatura teológica ha tendido a disminuir la importancia de la historia en favor de la llamada trascendental a la decisión; o alternativamente, a disminuir lo trascendente en favor de una historia tal como puede ser la confinada dentro de las categorías de una comprensión meramente humana».

El libro incluye dos apéndices sobre el tema de la vindicación en el Nuevo Testamento y la intención de los evangelistas.

ER



JUAN EDUARDO SCHENK: *El Consejo del Presbiterio y el de Pastoral, las relaciones humanas en la Iglesia*. Editora de Publicaciones. Valencia, 1971. 192 págs. Ø13,5x21Ø.

La Iglesia, en la búsqueda de un camino de acercamiento a la Humanidad, se interroga también sobre sus estructuras y la practicidad de las mismas. Una nueva organización de relaciones entre jerarquía, laicado y presbíteros va difundiendo en el mundo católico; en ella hay que destacar los consejos denominados presbiteral y el de pastoral. Don Juan Eduardo Schenk, publicista de temas religiosos, ha estudiado los fundamentos bíblicos y teológicos de ambos Consejos. La obra tiene interés por su carácter de novedad sobre esta temática y por haber abordado ambos temas con seriedad desde sus bases históricas. Aboga por un nuevo tipo de pastores que conozcan de cerca las realidades sin olvidar el mensaje de lo sobrenatural.

Juan Eduardo Schenk maneja bibliografía reciente sobre la temática de su trabajo, demuestra que conoce el tema muy de cerca. La obra no parece densa y construida con gran rigor, quizá sería interesante que, un poco desprovista de su tono de investigación y de recopilación de material, se edita-

se en un volumen más breve. Con ello se garantizaría la difusión de lo que suponen los consejos presbiteral y pastoral en el seno de la Iglesia católica contemporánea.

El autor no cree que las series de reformas estructurales por las que abogan las nuevas directrices de la Iglesia se puedan implantar inmediatamente; piensa que es necesario lo que él denomina una cierta «gradualidad».

La clave de la obra bien puede encontrarse en ser «un esfuerzo para llegar a nuevos caminos que nos conduzcan hacia una Iglesia vivida como comunión».

La serie de sugerencias prácticas que indican Schenk están extraídas de la práctica y serán útiles con ligeras matizaciones.

ER

JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ RUIZ: *¡Ay de mí, si no evangelizare!* Desclee de Brouwer. Bilbao, 1971; 124 págs., Ø11,5x20,5Ø.

Ensalzado. Discutido. Especialista en cuestiones bíblicas. José María González Ruiz, además de ser teólogo y un incansable buceador en los textos bíblicos, es un hombre inquieto por los problemas religiosos, por las cuestiones teológicas que plantea. Sobrino de obispo y profesor de cuestiones bíblicas en el Seminario de Málaga, se trasladó a Roma durante el Vaticano II; sus conferencias para obispos son seguidas con interés y gran parte de su pensamiento, anteriormente casi anulado por algunos de sus superiores en sus tiempos de enseñanza, es expuesto en el aula conciliar.

En el plano periodístico de González Ruiz recordamos una modélica entrevista que le hizo el escritor Baltasar Porcel en «Destino»; él la tituló «La teología comprometida». Y ahora nos encontramos con una confesión en voz alta. Merece una calurosa felicitación la iniciativa de la editora Desclee de Brouwer, que tan importantes traducciones ha realizado al castellano—entre ellas, la inmejorable de la Biblia de Jerusalén—; en una serie de libros va a ir presentando a figuras representativas católicas, las cuales manifestarán

los motivos de su creencia. La colección se abre con la aportación de González Ruiz, bajo de estatura, fumador incansable y teólogo estudioso en las fuentes de la relación cristiana. El nada breve título de *¡Ay de mí, si no evangelizare!* es, además de una confesión en voz alta, una radiografía que ayudará al conocimiento de este teólogo, de sus motivaciones personales, hasta el momento solo levemente apuntadas en diseminadas entrevistas y en multiplicados artículos en revistas españolas y extranjeras.

González Ruiz tiene cincuenta y cuatro años y hace treinta que recibió su ordenación sacerdotal; él cree que es un buen momento para hacer un alto en el camino y preguntarse en voz alta por qué ha vivido hasta ahora y por qué seguirá viviendo, «tratando de ser enormemente sincero». Nació en Sevilla de una familia de clase media, en un ambiente de profunda vida católica tradicional. A través de su confesión personal vemos el recorrido de dudas, de dificultades en la vida de este pensador católico, autor entre otras obras de *Creer es comprometerse*, *Promoción humana*, *El cristianismo no es un humanismo* y una larga serie de artículos diseminados en revistas de pensamiento y de información general. Una personalidad discutida, pero que vive en una situación «de reto a la esperanza». El libro tiene un tono de mano abierta al diálogo, de sereno relato, y finalmente afirma que le parece absurdo «tomar una postura de avanzado por avanzado. Aún más, avanzar es francamente molesto, porque supone abandonar posiciones, en cuyo interior uno se siente cómodo, sobre todo cuando ya se ha superado una fecha tan seria como es el medio siglo...».

A través de la reflexión bíblica, González Ruiz busca y desea insertarse en lo que el Vaticano II propugna como una teología del mundo; él representa una clara posición del lenguaje y la proyección cristiana en la sociedad de nuestro tiempo. Discutido, ensalzado, el teólogo González Ruiz explica por qué cree.

ER

## ECONOMIA



JOAQUÍN NAVARRO VALLS: *La manipulación publicitaria*. Editorial Dopesa. Barcelona, 1971. 256 págs., Ø11x18Ø.

Joaquín Navarro Valls nació en Cartagena en 1936. Médico psiquiatra, colabora en la revista profesional Actualidad Médica. Ha orientado su especialización hacia la psicología social. Periodista también, simultanea sus estudios con las ciencias de la información. Entre sus publicaciones citaremos: El psicoanálisis hoy, Sobre la violen-

cia y Modificaciones en los miembros a través del desarrollo. El autor de estas obras actualmente vive en Italia.

El libro que hoy vamos a criticar podemos catalogarlo dentro de una antropología económica de consumo. Su libro es más un ensayo crítico que un manual publicitario.

Dado que la noción de publicidad es amplia y compleja, el autor se dirige a la publicidad comercial, y de modo más preciso a la denominada «publicidad tendenciosa», que se define «como la técnica comercial que inmediatamente se orienta hacia un público con la finalidad de convertirlo en consumidor de aquello que ofrece». Para conseguir esta finalidad el publicitario debe conocer la psicología del que será su perfecto consumidor.

John B. Watson puede ser considerado como el fundador del comportamiento o conductismo, que ocupa u ocupó en el mundo la primera atención de la psicología moderna. Estas teorías interesaron a la publicidad comercial, acondicionando la conducta del comprador ante la compra. Las corrientes psicológicas

de expansión publicitaria las basa en Freud, W. Mac Dougall, Melvin S. Hattwick, Wallace Wulfeck, Ernest Dichter, Louis Cheskin, James Vicary, Pierre D. Martineau y otros que harían interminable esta lista.

Asevera, y con razón, Joaquín Navarro que la práctica publicitaria ha obtenido de la psicología los fundamentos más valiosos, conservando las prerrogativas propias de una actividad artística. Pasa después con detalle y conocimiento empirista a explicarnos los conceptos de motivación, tendencia y apelación, siguiendo sobre todo la psicología individual de Adler o de la noción del inconsciente colectivo de C. G. Jung. Inmediatamente adopta todo el sistema expuesto para encajarlo en el sentido publicitario y en las promociones de venta a través de captación de la atención, del impulso a la acción

de compra y del establecimiento de la imagen del producto.

Presenta un esquema base de toda la técnica de publicidad tendencial: «excitación de las tendencias» (actualización de la necesidad), «búsqueda para calcular la carencia» (cumplimiento de la necesidad).

Sobre los individuos particulares que forman un mercado consumidor, creo que no profundiza demasiado en el tema; pero deja observar al lector que al hombre creador de abstracciones le interesa comercialmente el producto símbolo.

Después de sintetizar las variables del anuncio pasa a realizar un espléndido trabajo de «la figura» y su especial relieve en la publicidad actual, así como al texto, que va teniendo cada vez menor importancia, salvo en la publicidad radiofónica. Refiriéndose al «color», se inclina por las teorías de Goethe,

aunque induciéndonos a cierta moderación a la hora de aceptar sus conclusiones.

Las apelaciones a los impulsos eróticos son duramente criticadas por el autor del libro, consciente de que producen una serie de estímulos a la tendencia sexual. Las tendencias creadoras las considera positivas para la sociedad, ya que elevan el esfuerzo personal.

Tiene un capítulo, el quinto concretamente, que titula «La publicidad a examen», donde asevera con acierto que la originalidad de la publicidad no implica medio para incrementar las ventas, sino los caracteres que proyecta el reclamo para que el individuo compre. Entre estos caracteres están: «la complejidad de su elaboración técnica», «la manejabilidad de su fuerza» y «el volumen de recursos empleados en hacerla viable». Estos son los tres factores que deciden que la

publicidad de hoy día resulte verdaderamente eficaz. El autor asegura que «la publicidad es el más joven vástago de la economía moderna»; mas, para que la empresa tenga éxito, necesita de una perfecta planificación. Tiene una frase extraordinaria Joaquín Navarro que no tenemos más remedio que transcribir: «La publicidad ha enriquecido la vida social a costa de empobrecer a sus miembros.» Un empobrecimiento material o espiritual, ya que el hombre no puede necesariamente tener todo aquello que la publicidad le hace desear.

Lo excepcional de este libro es que puede leerse sin que el ser que realiza esta acción se canse. Sus ejemplos, aunque en muchos casos sabidos, amenizan sus páginas e integran una serie de realidades manifiestas dentro de este difícil campo de la manipulación publicitaria, llena de emulación y competencia.

JOSE LUIS DE BEAS



Christian Jelen-Olivier Oudiette

CHRISTIAN JELEN-OLIVIER OUDIETTE: *La guerra industrial*. Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1971; 304 págs., Ø15x22Ø.

He aquí un libro que nos muestra el enfrentamiento en lucha más o menos pacífica entre grupos con similitud de intereses económicos. Christian Jelen y Olivier Oudiette nos presentan *La guerra industrial* planificada por sectores: a) la guerra de los medios de comunicación; b) la guerra por el control de los recursos naturales; c) la guerra por el consumo; d) la guerra de la informática.

Supone a las grandes empresas como jugadores profesionales que jugaran sobre seguro. El arma de los precios se deja sentir sobre todo en aquellas industrias de nueva creación, como, por ejemplo, en los fabricantes de electrodomésticos. Los más fuertes crecen, los más débiles se agrupan o sucumben. La permanencia en los mercados se consigue bajando los costes o realizando innovaciones. Para la lucha contra la competencia es necesario protegerse de los espías de otras firmas poderosas e incluso montar magníficos servicios secretos. La publicidad hace las veces de parapeto protector, sobre todo en lo referente a las posiciones monopolistas. Hablando de la guerra de ventas, nos señalan caminos insospechados dentro del campo psicológico.

Después de este prefacio, los autores del libro comienzan a mostrarnos la lucha sordida entre las grandes empresas. Empezando por los turbios manejos de negocio de los ferrocarriles en América, nos hace una breve historia de Daniel Drew

y de Cornelius Vanderbilt, astutos y finos intrigantes de la economía americana, así como de otros prohombres de las finanzas.

En el apartado «Rapiña en el Congo», nos dice cómo los bancos belgas e ingleses se han convertido en gigantescas empresas del cobre y del cobalto. La historia de la busca de riquezas en este inmenso país comienza realmente con Stanley y Leopoldo II de Bélgica, que en 1884 obtiene de la Conferencia de Berlín el reconocimiento de su derecho para administrar «el Estado independiente del Congo» a cambio de la libertad de comercio concedida a catorce potencias. La riqueza del subsuelo descubierta por Cornet anima a Leopoldo a buscar el respaldo de los capitales anglosajones. La política se entremezcla con la economía y mueve a la guerra. La secesión tenía por objeto separar a Katanga del resto del Congo. La historia de estas luchas civiles es comentada por los dos escritores de la obra con objetividad y buen criterio, así como las intromisiones exteriores.

En el siguiente apartado nos explica cómo al liberalismo y a la libre competencia sucede la «ley de los reyes del petróleo», profundizando en la temática del nacimiento y desarrollo de la industria petrolífera. El aspecto económico e industrial es comentado de manera clara y precisa, así como todo lo referente al control del refino y de la distribución. Indica la enemistad existente en los Estados Unidos entre las compañías petrolíferas y el Estado, no siendo óbice que aquéllas intervengan en la elección de los grandes líderes políticos de la USA. El trabajo que estos autores hacen sobre los privilegios fiscales, en cuanto se refieren al petróleo, puede considerarse de excepcional. Valientemente pasan a Europa, donde nos asombran dándonos a conocer cómo este continente se incorpora a las nuevas energías industriales, aunque convirtiéndose en tributario de un petróleo que no posee. El precio de la seguridad para que no le falte el oro negro es francamente caro. Muchos de los datos reflejados en la obra, están sacados de la conferencia pronunciada el 29 de mayo de 1968 por P. Desprairies en la Cámara de Comercio de Bruselas. Comienza a exponer cómo Francia sos-

tiene una lucha callada para mantener su equilibrio económico petrolífero. Como Mattei en Italia, implantará una política prefijada, que le dará positivos resultados hasta su muerte, por la que se destrozará el «milagro italiano». De Alemania nos dice que sólo ha podido salir airoso la «Gelsenkirchener-Bergwerks AG» al obtener una participación del 35 por 100 en la concesión «Mobil» de Libia.

«La lucha por el átomo» es otro capítulo interesante. En él se citan como industrias del porvenir las centrales nucleares, los reactores, el átomo como baluarte de la industria. Por orden de importancia, encontramos entre los países que desarrollan actividades en el campo nuclear, por participación de los grupos americanos en Europa, la República Federal alemana, Francia, Bélgica, Países Bajos e Italia.

Después de hacer este estudio, pasan al capítulo del «Mercado del frío», señalándonos que, de 1958 a 1968, los italianos se convirtieron en dueños y señores de los electrodomésticos en Europa.

«La epopeya del comerciante de Saint-Dizier» es exclusivamente anecdótica, y nos cuenta cómo Ortiz, un pequeño comerciante de Saint-Dizier, logra hacerse con el mercado por un simple método: aprovechándose de la publicidad de sus competidores, lleva a los detallistas los helados fabricados por él.

En cuanto a «La guerra de los detergentes», explica las luchas sostenidas entre las principales marcas de estos productos, guerra que puede considerarse exclusivamente publicitaria.

Después de darnos a conocer la venta de gasolina y lubricantes en Francia, relacionándola con la de otros países, pasa a explicarnos, someramente, el mundo de los «ordenadores», sobre todo del IBM, con su potencia, sus inversiones, sus programaciones y las competencias que ha superado. En fin, cómo el IBM ha colonizado a Europa, salvo a Inglaterra, donde la informática de la USA y concretamente del IBM no pasa del 40 por 100 del mercado total.

En líneas generales, podemos decir que nos hallamos ante un libro que abre a nuestras mentes caminos insospechados dentro del concierto de las finanzas a gran escala.

JLB

ANTONIO FERNÁNDEZ GARCÍA: *El abastecimiento de Madrid en el reinado de Isabel II*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Estudios Madrileños). Madrid, 1971. 239 págs., Ø17,2x24,2Ø.

La proyección social del problema de la alimentación, y a veces del hambre, tiene un alcance histórico cuyos datos aclaran mucho dentro de una panorámica general. Usos, costumbres y posibilidades culinarias resultan una faceta más del prisma histórico de cualquier época; a veces resulta el aspecto que define más vital y activamente los acontecimientos socioeconómicos y sus repercusiones políticas. Esta perspectiva expone en la obra de Antonio Fernández García todas las derivaciones de su amplia problemática, referida al siglo XIX: repercusión de los nuevos medios de comunicaciones en el abastecimiento, aproximación de las distancias de mercados y centros productivos, con el natural abaratamiento de los artículos alimenticios; así también la difusión de ideas librecambistas, que se traduce en la liberalización de la policía de abastos e intervención de la administración pública; así, por ejemplo, el Real Decreto de 1834, que declara libre «el tráfico del comercio y venta de los objetos de comer, beber y arder», salvo el impuesto del control municipal de higiene y peso. El estudio de estas cuestiones, por referirse a Madrid, que es urbe en acelerado crecimiento demográfico, patentiza derivaciones sociales de gran interés, como los problemas para las autoridades municipales ante los desórdenes callejeros por la carestía o escasez de pan. Aprovechamiento de las medidas de libertad por los panaderos, «guerra de precios y pesos», bien tradicional por desgracia entre los abastecedores y el Ayuntamiento. Racionamiento, falta de trigo, expansión del área cerealista en España, aumento del consumo de carnes, descenso del clásico uso del garbanzo y aumento del consumo de patatas. Fenómenos que señalan en el ritmo alimenticio de los madrileños un cambio notable, que se inicia en el siglo XIX.

Las cuestiones abordadas exhaustivamente en el presente libro son descritas sobre la base del dato exacto en todo momento; como la influencia de la carestía, del paro y la depresión económica en las crisis y revoluciones de 1867. En este aspecto resultan de gran interés los cuadros estadísticos ofrecidos aquí por Antonio Fernández García sobre precios del pan, carnes, tocino, aceite, vino, garban-

zos, huevos, arroz, pescados, etcétera; valuación que sobrepuesta a la realidad de los salarios representa un estudio social de la mayor objetividad histórica en una época caracterizada de los comienzos de la expansión industrial y agrícola. Época de los primeros especuladores y empresarios audaces, que, como aclara el autor, es «la época dorada de José Salamanca, de las primeras empresas de ferrocarriles y de la expansión del Banco de Isabel II y del Banco de Barcelona». Oleadas de optimismo, alternadas con depresión, crisis, alza y baja de precios, de salarios, de subsistencias. Todo un panorama nacional, que en Madrid alcanza perfiles más agudos y definidores de los problemas sociales y económicos que se plantean a los gobiernos. Recíproca influencia de los problemas alimenticios y económico-sociales, que en Antonio Fernández García relata con documentado rigor en toda su trascendencia histórica.

La obra consta de una parte sobre documentación y fuentes bibliográficas; otra, general y extensa, con una serie de capítulos sobre los temas siguientes: Administración, aspectos comerciales exteriores e interiores, abastecimientos de pan, carne y otros artículos, estudiados separadamente en sus variadas repercusiones de mercado y consumo. Un estudio sobre la alimentación de los humildes (comida en establecimientos benéficos, raciones de pobres, de enfermos, de niños, y finalmente un análisis general sobre evolución del consumo en Madrid, relación de éste

con otras poblaciones, mercado diario, años críticos, precios, propaganda, etc. La tercera parte del libro comprende notas, tablas, gráficas y apéndices. En conjunto, nos hallamos ante una obra que será de consulta para la historia del siglo XIX madrileño, en una faceta poco conocida y de básicas repercusiones en la perspectiva socioeconómica del reinado de Isabel II.

LB

## ARTE

JEAN LOUIS SCHEFER: *Escenografía de un cuadro*. Editorial Seix y Barral. Barcelona, 1970. 185 págs.

La crítica de arte riza a veces el rizo, y los ensayos de tipo culturalista son a veces tan herméticos, que en todos aquellos fragmentos que no son de relleno y sirven para descanso del lector exigen una especie de retraducción a lenguaje asequible. Echamos entonces de menos la luminosa elocución de Tynbee o incluso el razonamiento difícil, pero intensamente claro, de Kant. A pesar de todo ello, nos hallamos de acuerdo con la tesis central del libro de Schefer, expuesta de pasada por el autor en estas concisas palabras: «Si el cuadro es analizable en términos de sistema,

sin ser una lengua, quiere decir que lo que representa no es lo que figura» (pág. 9). Menos de acuerdo me hallo con su concepción de la superficie y de su función ambigua y de la misión que a la figura compete cuando parece entrar en el lienzo como tercero en discordia entre el espacio bidimensional de la tela y el «más allá» que el espectador aguarda en su intuición:

«La superficie — escribe Schefer — no debe, pues, leerse como tal; es precisamente el objeto destruido por la figura. La complejidad del signo figurativo de la "figura" — donde puede hallarse su definición — proviene de la fisura del *de finitum* y del *designatum* que lo constituye: sólo puede explicitar el cuadro (y, por la misma razón, ser explicitado por él) destruyendo la superficie en una representación, a la vez teatral y metafísica del plano, como si fuera su propia representación el espacio del doble. Vemos claramente que el problema no es ni resuelto ni formulado por la noción del engaño. La pintura figurativa se construye sobre el enunciado de este postulado único, "la superficie es profunda", al nivel de la figuración y (por una doble implicación) al de la significación. La figura es un actor que expresa lo que no es él mismo, pero sólo puede expresar este puro representado convirtiéndose en él y guardándose continuamente de serlo» (págs. 137 y 138).

Para realizar todos estos análisis, cuyo rigor — es preciso subrayarlo en todo momento — es extraordinario, Schefer toma como pretexto la escenografía de un cuadro concreto: *Una partida de ajedrez*, obra de Paris Bordone, conservada en el Staatliche Museum, de Berlín. El cuadro se presta a las mil maravillas al análisis que Schefer aborda, dado que «en el cuadro encontramos una doble escala: los jugadores de ajedrez y el embaldosado, los personajes y el tablero de ajedrez; de esta forma, el espacio entero se anima con una doble hipérbolo: se trata del discurso de una inseguridad de la proporción que a nuestra manera hemos intentado describir siguiéndola en sus implicaciones» (pág. 11).

Schefer sale bien de su empeño, pero su análisis no es universalmente válido, sino apto tan sólo para el arte europeo de la época posmanierista. Equilibrios inestables de progenie barroca destilan sobre la obra y temporalizan afortunadamente el exhaustivo análisis scheferiano, en el que se transparentan la cultura y la inteligencia de su autor, pero también las limitaciones de toda crítica que se encierre en su torre de marfil y rice el rizo y se exprese en un lenguaje criptico que no es el difícil de la técnica, sino el complicado de toda especulación deshumanizada.

CARLOS AREAN

# estafeta discos

## HOROWITZ INTERPRETA A SCARLATTI. C.B.S. S72274.

Horowitz ha realizado un gran trabajo interpretativo sobre las sonatas de Domenico Scarlatti, seleccionando doce de las más representativas. El clavicordio de Horowitz se extiende por distintos tiempos y tonalidades, logrando unas versiones de extraordinaria originalidad. Tenemos, pues, que recomendar este disco, como una de las piezas discográficas más destacadas de los últimos tiempos.

## ARTUR RUBINSTEIN: Beethoven - Sonatas. RCA. LSC-4001. ARTUR RUBINSTEIN: De la película «L'amour de la vie». RCA. LSC-3170.

Continúa RCA divulgando el arte interpretativo de Artur Rubinstein, el gran pianista que logra en estas dos grabaciones nuevas muestras de su indiscutible calidad y magisterio.

## SCHUBERT: Rosamunda. Clave 18-12435.

Excelente grabación de la música escénica completa de *Rosamunda*, de Schubert, con la soprano Netania Devrath, la Orquesta Sinfónica de Utah y el Coro de la Universidad de la misma localidad, bajo la dirección de Maurice Abravanel.

## ALBENIZ: Iberia. Navarra. Clave. 18. 1241/42 S.

Cuidado y bien presentado álbum discográfico — dos L.Ps. —, para recoger una de las obras más importantes de Albéniz: *Iberia*, y finalmente, Na-

varra. Interpretada por Alicia de Larrocha, nuestra concertista de fama internacional, que demuestra su sensibilidad y su gran ejecución.

LIZ

## BEETHOVEN: Concierto en re mayor, Op. 61. Violín: Yehudi Menuhin. Orquesta Filarmonía. Director: Furtwängler. LA VOZ DE SU AMO J 053-00117.

Al margen de comparaciones, y cada uno en su campo, esta grabación reúne tres nombres de especial importancia: Beethoven, Menuhin y Furtwängler. El *Concierto en re mayor*, único que compuso Beethoven para violín y orquesta, figura, además, entre sus mejores obras; la riqueza de temas, el tratamiento del instrumento solista y la arquitectura del conjunto son sus elementos básicos, a los que se somete con increíble brillantez el violín de Yehudi Menuhin.

El disco pertenece a la serie de «relanzamientos» de las versiones de Furtwängler, que cubren una de las partes más importantes de la música. Esa parte que podríamos denominar básica, porque forma la base de los conciertos y que es apartado inicial e imprescindible de una discoteca.

## WILLIAMS, Vaughan: Sinfonía núm. 7 «Antártica». Soprano: Norma Burrowes. Coro y Orquesta Filarmonía de Londres. Director: Sir Adrian Boult. LA VOZ DE SU AMO J 063-02.038.

Dentro de la primera etapa de la música actual o de nuestro siglo, Vaughan Williams tiene un buen ganado puesto en el conjunto de compo-

sitores ingleses que enlazó, después de muchos años de un nivel mediano, con la maestría de Purcell. La *Antártica* no responde fielmente a la normativa de la sinfonía y nació como consecuencia del encargo hecho al compositor de la música para una película, pero ha sido ordenada con el número 7 dentro de su producción y corresponde a 1949.

Lógicamente tiene un fondo programático o mejor un punto de partida, al que podemos atenernos o no, según nuestro criterio. Lo que sin duda permanece es su orientación «heroica», trata de subrayar una gesta de conquista de una parte de la tierra especialmente difícil, en la que el hombre, al vencer, se presenta como un titán. Es preciso alabar la idea de lanzamiento de este disco con una obra que lo merece, pero que pertenece al repertorio menos cuidado y que, sin embargo, debe ser conocido.

## BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 en re menor, Op. 125 «Coral». Solistas, Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Director: Furtwängler. LA VOZ DE SU AMO J 153-00811/12.

Otro «relanzamiento» de Furtwängler, con una orquesta de primera fila, y la colaboración de Elisabeth Schwarzkoff, Elisabeth Hongen, Hans Hopf y Otto Edelmann, como solistas.

Al proceso del aniversario reciente de Beethoven, se ha sumado la preocupación por esta Sinfonía, divulgada y difundida por diversos motivos, con lo que ha rebasado, al menos su nombre, el campo del aficionado a la música seria. Esta versión de Furtwängler se conserva en el grupo de las mejores, y a ello coadyuvan el resto de los intérpretes.

C. J. COSTAS



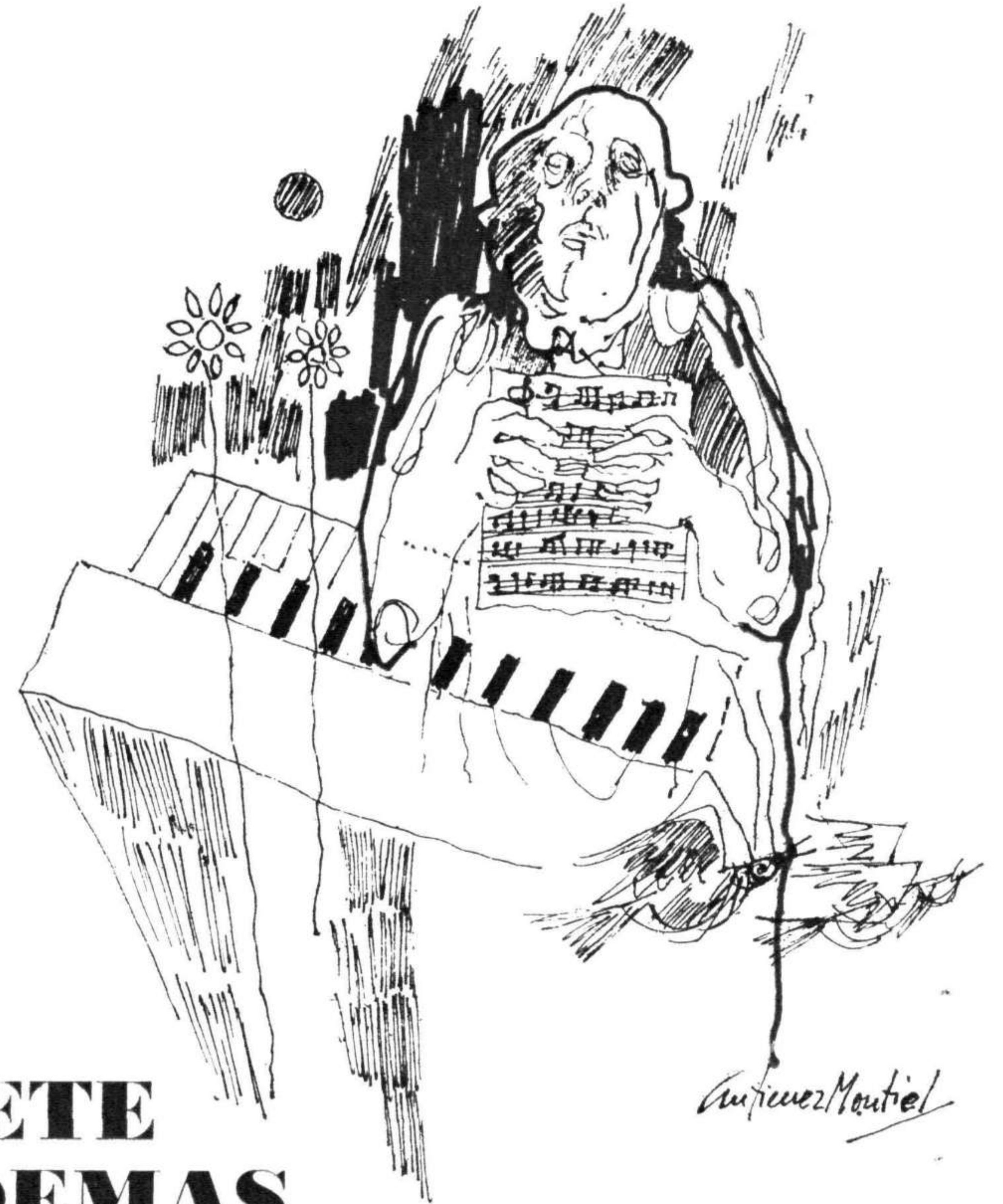
Objetos de costumbre, pluma, lápiz,  
cuaderno, vaso de agua, yo os saludo  
como a viejos amigos, con el gozo  
de estar de nuevo juntos  
en el mismo rincón  
donde acumulo  
silencio y sucesivas soledades  
para sentir la soledad del mundo.

Como las olas del fuego,  
como las llamas del mar,  
como las plumas del tiempo  
batiendo en el palomar,  
no sabes de donde vengo  
si sabes adonde vas,  
ni por qué ha de ser invierno  
lo que no es otoño ya.  
Yo, simplemente, me quedo  
a tu lado, nada más,  
viendo las olas del fuego,  
viendo las llamas del mar.



# pliegos sueltos de **La Estafeta**

7



*Antuoz Mautiel*

## SIETE POEMAS

de Hugo LINDO



## ESTACIONES

Gime un tren en la noche. Es su gemido  
el ya me voy, irreparable y tenso,  
mientras las migraciones de los pájaros  
abren el calendario del invierno.

Cruzan oscuros árboles.  
Cruzan definitivamente quietos,  
y la sombra se adueña de sus copas  
antes de hallar la posesión del cielo.

Inútil preguntarnos hacia dónde  
frente a las paralelas del acero.

Gime un tren. Eso es todo. Algo le duele,  
algún adiós atragantado al centro,  
su colección cambiante de paisajes,  
sus estaciones hechas de humo negro,  
algún rostro entrevisto en los andenes  
o la inocencia triste de un pañuelo.

¿Irás? Irás.

Irás en su gemido como un viento,  
suelos al aire juventud y canto,  
esperanza, ilusión, cansancio y miedo.

¿Irás? Irás.

Que de eso estamos hechos.

Del gemido del tren.

De sólo estarnos yendo.

Mañana cambiará todo el contorno.  
Se colmarán de flores los almendros,  
levantará la espiga el don granado  
en el cereal milagro de los dedos;  
dará la vid su sangre interminable,  
y otra vez estaremos  
en el mismo lugar de la partida:  
verano, primavera, otoño y hielo.



60

No se puede compartir  
la soledad  
ni como un trozo de ausencia  
ni como un trozo de pan.  
Que la soledad se tiene,  
no se dá.

67

Paisajes idos y perdidos  
a los que yo quise volver.  
Cuando volví no eran los mismos.  
O no era el mismo yo, tal vez.

74

Las nubes iban y jugaban  
a dibujar en el azul.  
En medio un ángel transparente  
Y abajo un niño: sí: yo, tú.



## FACIL PALABRA

6

Hemos hablado del amor muchas veces.  
Pero hablar del amor no es necesario.  
Tú me entiendes.  
Yo callo.

31

Si alguien te preguntara por mi imagen,  
responde que hace más de medio siglo  
me habita un mozalbete enamorado,  
y un alegre, y un triste, un simple niño.

32

Fácil palabra. Nunca hubo palabra  
fácil para entregar ni recibirse.  
Siempre el trayecto le cortó las alas,  
el aire avaro le robó matices,  
y ese fervor con que la pronunciamos  
redujo la fragancia de su origen.  
Aprende en ello que si amor te digo  
es más amor de lo que tú percibes:  
que te llega el reflejo, y eso basta  
para que te circunde y te ilumine.

49

Vuelvo al recuerdo como vuelvo a casa,  
con un poco de nieve,  
contento de llegar a lo tan conocido,  
tan mío, tan frecuente,  
tan familiar, tan suave,  
tan no sé qué. ¿Lo adviertes?  
Y cuento cosas de otros días  
que ni siquiera fueron diferentes.  
Y tú, benévola, me escuchas.  
¡Lo has escuchado tantas veces!

## EL MAPA

*Arde el mapa en mis manos,  
quema el tiempo en mis venas.*

*Cruza un turbión de sueños  
de espuma, de aire y tierra.*

*Comenzó un día el mundo:  
¿Quién se hallaba a su vera?*

*Yo no sabía nada,  
ni el amor ni la estrella,  
ni que un tiempo infinito  
se encontraba a mi espera,  
ni que el sol era duro,  
que la flor era tierna,  
ni que todos nosotros,  
sucesivas saetas,  
íbamos disparados  
a un dolor de conciencia.*

*Arde el mapa en mis manos.  
El dibuja las huellas,  
las montañas, los valles,  
los mares, las ausencias.*

*En este punto, un hijo  
medita, o sufre, o sueña.  
Cree que el tiempo discurre  
o el instante se queda.*

*En este otro lugar  
hubo una primavera  
con golondrinas altas  
o con gaviotas lentas.*

*Aquí un lejano amigo  
escribió sus poemas  
y asesinó la nieve  
junto a la chimenea.*

*Más allá, donde el río  
se destroza en un delta,  
hubo un amor posible  
o una esperanza muerta.*

*Y el mapa está en mis manos  
quemándolas enteras,  
por lo que nunca ha sido,*

*lo que jamás se encuentra,  
lo que aún ignoramos  
si llega o si no llega.*

*Aquí, sobre este largo,  
este dolido esquema,  
hubo niños jugando,  
muchachas a la espera,  
reiteradas estirpes  
gimiendo de impaciencia,  
polen, corola, polen,  
árbol, enredadera,  
yerbas de la mañana,  
bosques, lianas, cortezas.*

*Nosotros, esperando  
con esperanza ciega,  
o cerrando los ojos  
y recordando apenas.*

*Arde el mapa en mis manos.  
¡Ya sabéis por qué quema!*



## ATOMO

Es la era del átomo. El instante del ciclotrón. El reino del vacío donde va la materia, como un río, al mar, que es el morir. Hacia adelante

sólo se ve la chispa de diamante de un electrón, cuyo poder cabrió genera en campos de silencio y frío la danza de una muerte alucinante.

Yo estoy, volatinero, entre un pasado de elemental alquimia, y un futuro que ya no tiene el verbo tan seguro ni el paso tan certero y limitado ¿Seré, en el fluir de las generaciones, sólo espacio y negrura, y flor de iones?

## NOCTURNO CON ESPERA

*Ha de llegar. Se ignora todavía quién habrá de llegar. Y aunque se ignora, nos lo está repitiendo hora tras hora el corazón, maduro de alegría.*

*Ya sucumbió el horóscopo del día. Ha de llegar precisamente ahora que una indecisa luz baña y decora el cielo, estremecido de poesía.*

*Ha de llegar... Y en esta vana espera desmaya la ilusión... ¡Si alguien supiera quién o qué llegará...! Pero se ignora su línea y su color y su estatura... Solamente adivina la locura que ha de llegar, ¡precisamente ahora!*



## ELOGIO DEL PAPEL CELOFAN

Hoja del aire. Rigidez del viento. Agua quieta de un lago de inocencia. Casi la forma de un presentimiento. Espejo sin figura. Transparencia.

¡Aprendiéramos, novia, de esta ciencia que es ilusión sin margen ni momento! Flor de cristal. Indefinible esencia. Simplicidad exacta de elemento.

Papel de vaguedad y de infinito, *tanquam tabula rasa*, nunca escrito, limpio de pensamiento y de palabra.

Yo he de grabar en él mi dulce empeño: que bajo el signo de su luz, ¡se abra la delicada flor de nuestro sueño!

## NOVENA

A JON CUBICEC

*Escucho la Novena Sinfonía hoy por primera vez. Siempre es primera la vez, la voz, el haz de primavera, la luz, la faz, la integridad del día.*

*Cada vez que la oigo, se hace mía más entrañablemente. Se apodera de mí, como la vasta tolvanera del entusiasmo y la melancolía.*

*Y voy en ella, y en su ser navego como un velamen tan antiguo y joven, tan borracho de luz, que llega a ciego.*

*A ciego aciago donde la alegría canta en el ciego oído de Beethoven la luz entera de la epifanía.*