

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

493

1 junio 1972

20 ptas.

**JAIME SALOM, vocación
y verdad**

**coloquio: las fronteras entre
la vida y la muerte**

E. 44

**QUE LEEN
LOS COMPOSITORES?**



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

PREMIO «JOSE LUIS HIDALGO», CONCURSO DE POESIA

La Librería Puntal-2, de Torrelavega, convoca un Concurso de Poesía con el nombre de «Premio José Luis Hidalgo».

Podrán concurrir a este premio los libros que reúnan las siguientes condiciones:

a) Estar escritos en lengua castellana.

b) Ser inéditos.

c) No haber sido presentados y premiados con el mismo título o cualquiera otro, en otros concursos literarios.

El incumplimiento de esta cláusula producirá la automática descalificación del libro y de su autor, quien vendrá obligado a devolver el importe íntegro del premio en el supuesto de que ya lo hubiera percibido.

Los libros vendrán firmados por su autor y no se admitirán más seudónimos que los utilizados habitualmente por el mismo en sus publicaciones, y habrán de ser remitidos a la siguiente dirección antes del

15 de junio de 1972: Librería Puntal-2, calle Juan XXIII, número 10, Torrelavega.

Los autores podrán exigir recibo de los libros presentados.

Los originales se presentarán por duplicado, escritos a máquina, y no habrán de estar sujetos a tema alguno. Cada autor podrá presentar los originales que crea oportuno.

La cuantía del premio es de 10.000 pesetas y podrá ser declarado desierto si a criterio del jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes.

La Librería Puntal-2, patrocinadora del premio, se reserva el derecho de publicar la primera edición del libro premiado, lo que habrá de hacer dentro de los doce meses siguientes a la fecha de la concesión del premio.

El importe del premio se considerará como anticipo no reversible sobre los derechos de autor para esta primera edición, que se fijan en el 10 por 100 del precio que figure en la cubierta del libro. El número de ejemplares de la tirada será fijado por Puntal-2.

El premio se fallará el 1 de julio de 1972 y el resultado

se hará público a través de la prensa diaria de Santander y se comunicará al autor premiado por medio de carta certificada, por lo que es imprescindible que en todos los libros que se presenten figure, además del nombre del autor, su dirección postal completa.

Una vez presentado un original, los autores no podrán retirarlo ni tampoco renunciar al concurso.

Los autores, por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados dentro de los tres meses siguientes a la fecha del fallo del concurso. Una vez transcurrido este plazo se entiende que renuncian a ejercer este derecho, y aun cuando Puntal-2 procurará conservarlos debidamente, a partir de esa fecha no responde de la posible pérdida o extravío de los mismos.

La composición del jurado se dará a conocer cuando se comunique el fallo.

PREMIOS DE PERIODISMO «AUTO-ESCUELAS, 1972»

A fin de premiar aquellos trabajos de periodismo que mejor hagan resaltar la labor docente de las auto-escuelas, en pro de una España sin accidentes de tráfico a través de la más eficiente enseñanza, la Agrupación Provincial Sindical Autónoma de Propietarios y Directores Titulados de Auto-Escuelas de Baleares, convoca los premios periodísticos para

prensa y radio denominados: «Premios Auto-Escuelas 1972», que se regirán de acuerdo con las siguientes bases:

Todos los trabajos periodísticos que se presenten al concurso deberán haber sido publicados en los medios informativos: Prensa (diarios o revistas) o radio.

La entrega de los trabajos deberá hacerse personalmente o por correo certificado en la Agrupación Provincial Sindical Autónoma de Propietarios y Directores Titulados de Auto-Escuelas de Baleares, calle Matías Montero, 11, 2.º, Palma.

Los trabajos de prensa deberán presentarse en la hoja del diario o revista donde fueron publicados, debidamente firmados por el autor, bien con su nombre o seudónimo reconocido.

Los trabajos de radio se presentarán en guión original y deberán ir acompañados por la correspondiente certificación de radiación, debidamente firmada por el director del centro.

ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD DE VALLADOLID. CONCURSO DE FOTOGRAFIA

Conscientes de la importancia que tiene la fotografía como medio de expresión gráfica, plástica y de su relación con el propio quehacer del arquitecto en sus estudios de composición y de representación, la Comisión de Actividades Culturales de esta Escuela ha decidido promover la organización de un concurso de fotografía sobre Valladolid y su provincia, planteándose as una libre interpretación de un tema urbano y por lo tanto arquitectónico.

BASES

Concursantes. — Todas aquellas personas que realicen estudios de Arquitectura en la Escuela de Valladolid.

Tema. — «Valladolid y su provincia visto por los estudiantes de Arquitectura».

Obras. — Sin límite. En tamaño único de 24x30 sin márgenes ni montaje de ningún tipo, se permitirá reforzar las fotografías con cartón o similar en su mismo tamaño. Procedimiento único de blanco y negro.

Identificación. — Todas las obras llevarán su título, el nombre del autor, así como su dirección y teléfono (en el reverso de las mismas).

Envíos. — A la Secretaría de la ETSA de Valladolid, o cualquiera de los miembros del Departamento de Actividades Culturales antes del día 26 de mayo.

Jurado. — El jurado estará compuesto por:

— Tres profesores de la ETSA de Valladolid.

— Un profesional de la fotografía.

— Un representante de la Asociación Fotográfica Vallisoletana.

— Un crítico de arte.

— Un estudiante de Arquitectura.

Exposición. — Con las obras seleccionadas se efectuará una exposición, en lugar y fecha que se anunciará oportunamente.

PREMIOS

Primer premio: Dotado con 3.000 pesetas y trofeo.

Segundo premio: Dotado con 2.000 pesetas.

Premio a la mejor colección: Dotado con 2.000 pesetas y trofeo. Podrán optar a este premio aquellos autores que presenten un mínimo de tres obras.

Premio de los alumnos: Si la calidad de las obras lo aconsejase, el jurado podrá dar cuantos accésits y menciones estime oportunos, pudiendo asimismo declarar alguno o la totalidad de los premios desiertos.

Devolución. — Las obras no premiadas serán devueltas a sus autores en el mismo lugar donde fueron entregadas; las premiadas quedarán en poder de la ETSA, que podrá darlas al destino que estime oportuno.

CONCURSO «GURIA», DE CUENTOS

Ha sido creado el concurso literario de cuentos premio «Guria», dotado con 50.000 pesetas.

Podrán concurrir todos los escritores españoles que lo deseen, quienes deberán remitir sus obras —original con dos copias—, con extensión no superior a diez folios escritos a máquina, a «Guria», Barrenca-llé-Barrena, 8, Bilbao, hasta el 30 del corriente mes.

El fallo se hará público el 30 de septiembre de este año, aniversario del nacimiento de Miguel de Unamuno.

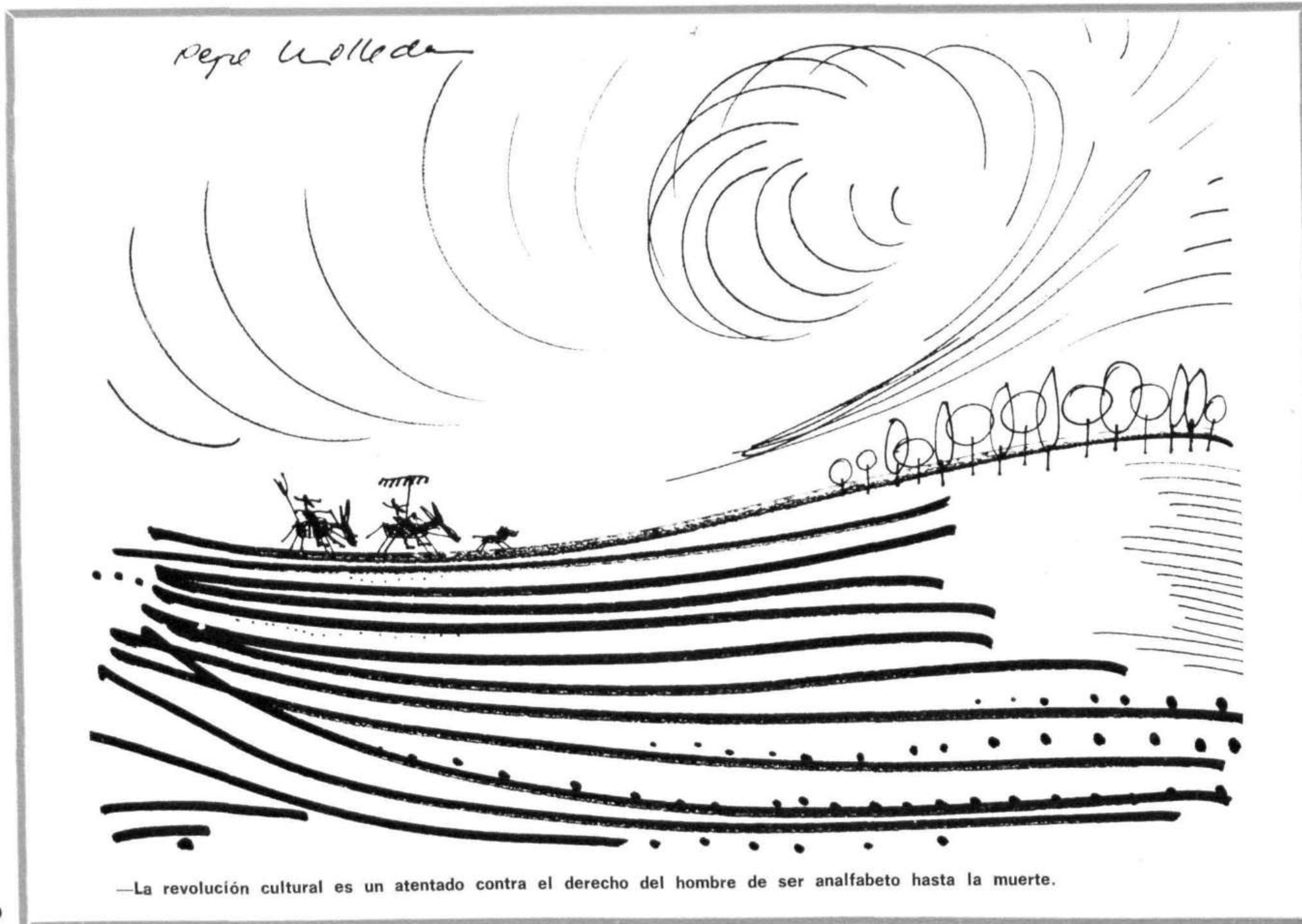
II PREMIO NACIONAL DE DIBUJO «PANTO COSSIO»

1.ª Podrán concurrir al premio todos los artistas españoles y extranjeros residentes en España.

2.ª El plazo de presentación de los dibujos es del 15 de mayo al 30 de junio del año en curso.

3.ª El premio está dotado con 50.000 pesetas. Es único e indivisible. Asimismo se concederán cuatro menciones honoríficas. Los premios no podrán quedar desiertos.

4.ª El artista podrá hacer uso de cualquier técnica, es-



—La revolución cultural es un atentado contra el derecho del hombre de ser analfabeto hasta la muerte.

PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE "LA ESTAFETA LITERARIA" PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS

«La Estafeta Literaria» convoca por tercera vez sus premios para cuentos y poemas. En esta ocasión, destinados a estimular a las vocaciones jóvenes y géneros tan desasistidos. Tendrán carácter anual y se registrarán por las siguientes bases:

1.ª Pueden concurrir a los «Premios Estafeta Literaria», con trabajos escritos en castellano, todos los jóvenes españoles e hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad que no hayan cumplido veinticinco años.

2.ª Los cuentos y poemas deberán ser rigurosamente inéditos. Los temas libres, tanto para el asunto como para el metro en lo que respecta a los poemas.

3.ª Los originales tendrán una extensión de dos a cinco folios (dos espacios) para los cuentos y de veinte a sesenta versos para los poemas. Cada concursante podrá enviar un máximo de dos trabajos para cada género.

4.ª Los originales (acompañados de fotocopia del Documento Nacional de Identidad de los autores) deberán ir firmados con nombre y apellidos, y deberán enviar dos copias de los mismos a «La Estafeta Literaria», Prado, 21, Madrid-14, consignando en el sobre «Para los Premios Estafeta Literaria».

5.ª La admisión de trabajos optantes al concurso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 30 de enero de 1973.

6.ª Solamente entrarán en concurso los cuentos y poemas que hayan sido publicados en «La Estafeta Literaria» desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de mayo de 1973. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de «La Estafeta Literaria». Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán, en concepto de colaboración, la cantidad de 1.500 pesetas.

7.ª La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de pesetas 20.000.

8.ª El jurado que concederá estos premios estará formado por personalidades de las letras, y sus nombres se darán a conocer en el momento oportuno.

9.ª El fallo de estos PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE «LA ESTAFETA LITERARIA» se hará público a finales del mes de mayo de 1973.

10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. No se devolverán originales. Los miembros de la Redacción de la revista no podrán ser elegidos jurados de los mismos.

tilo y temáticas. Se exceptúan los dibujos con realces y acuarelas, gouache, dacs, pastel, así como collages o monotipos.

5.ª Cada concursante podrá concurrir con una obra, debidamente firmada; indicando en el dorso nombre, apellidos, dirección y teléfono. Los dibujos no podrán exceder de 60 centímetros en cualquiera de sus dimensiones.

6.ª Los dibujos se enviarán a: Institución Cultural de Cantabria, calle Juan de la Cosa, 1, Santander, sin ningún tipo de montaje: marco, «passe-partout», cristal... y en envoltorio rígido.

7.ª Para la eventual inclusión en el catálogo se deberá

incluir fotografía (en brillo) de la obra presentada, así como la biografía del participante o catálogos de exposiciones celebradas anteriormente por el mismo.

8.ª El dibujo ganador del premio quedará en propiedad de esta Institución.

9.ª La exposición de las obras admitidas se celebrará durante el próximo mes de agosto en Santander.

10. Los dibujos deberán ser retirados a partir del 1 de septiembre y durante un plazo máximo de un mes. Los artistas residentes fuera de Santander se pondrán de acuerdo para la reexpedición de sus obras con esta Institución.

Las obras no solicitadas en dicho plazo quedarán en propiedad de esta Institución Cultural.

11. No se responde de los deterioros ocasionados en el envío, así como de un posible extravío.

12. Por el hecho de presentarse al premio se aceptan la totalidad de las bases y cualquier posible modificación que hubiere de las mismas.

EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL DE PONTEVEDRA.

II BIENAL REGIONAL DE ARTE

BASES

1.ª Podrán participar en esta «II Bienal Regional de Arte», todos los artistas nacidos en Galicia y los que lleven residiendo en ella un mínimo de dos años.

2.ª Las obras presentadas habrán de ser originales. No se admitirán las que hayan figurado en otras exposiciones y las que reproduzcan obras originales aunque estén ejecutadas en otras materias o por distintos procedimientos.

3.ª Un jurado de admisión seleccionará las obras y rechazará aquellas que, a su juicio, no tengan méritos suficientes para ser expuestas.

4.ª Además del jurado de admisión existirá un jurado de calificación integrado por los siguientes miembros:

Presidente: el titular de la Corporación Provincial.

Vocales: El diputado presidente de la Comisión Informativa de Educación, Deportes y Turismo.

El delegado provincial de Información y Turismo.

El catedrático de Historia del Arte de Filosofía y Letras de la Universidad de Santiago de Compostela.

Un representante de la Fundación Barrié de la Maza.

Un representante del Museo Provincial de Pontevedra.

Un representante del Museo Provincial de Vigo.

Un pintor.

Un escultor.

Actuará de secretario el que le es de la excelentísima Diputación Provincial.

Los fallos de ambos jurados serán inapelables.

5.ª Podrán ser presentadas obras de pintura, escultura, grabado y dibujo.

En pintura se establecen dos secciones:

- A) Oleo y fresco.
- B) Acuarela, temple y pastel.

6.ª Los escultores podrán presentar sus obras en madera, metal, mármol, piedra, piedra artificial, barro y cemento. Se admiten también grabados de medallas.

7.ª En grabado se admitirán las técnicas siguientes: Xilografía, talla dulce, aguafuerte, aguainta, lavado, punta seca, barniz blando, ruleta y pluma.

8.ª Las obras de pintura, grabado y dibujo se presentarán debidamente enmarcadas, y sus dimensiones exteriores máximas serán: ancho dos metros y alto 1,60 metros.

9.ª Cada artista no podrá presentar más de dos obras en cada sección.

10. La «II Bienal Regional de Arte» se celebrará en los Salones del Palacio Provincial, durante los días 1 al 31 de agosto de 1972.

11. Las obras se entregarán en el Negociado de Cultura de la excelentísima Diputación Provincial, del 15 al 30 de ju-

(Pasa a la pág. 53.)

la estafeta literaria

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

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14
Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 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 493

JAIME SALOM, VOCACION Y VERDAD, por Carlos Murciano. (Págs. 4 a 7.)	
SOLZHENITSIN Y TOLSTOI: UN DIALOGO, por Leopoldo Azancot. (Págs. 8 y 9.)	
COLOQUIO: LAS FRONTERAS ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE. Coordina Jacinto L. Gorgé. (Págs. 10 a 12.)	
TUS FLORES (poema), por Paloma López Guerra. (Pag. 12.)	
CONVENTO DE LAS DUEÑAS (poema), por Jaime Siles. (Pág. 12.)	
«LLEGADA DE LOS DIOSES», por Mariano de Paco de Moya. (Págs. 13 a 15.)	
CARTA DE PLINIO A DON F. GARCIA PAVON, por Angel Palomino. (Pág. 22.)	
VOLUPTUOSA INCLINACION (cuento), por Eduardo Bittini. (Pág. 23.)	
LA COLECCION «CLASICOS CASTELLANOS», por Arturo del Villar. (Págs. 25 a 27.)	
STURGIS A. LEAVITT, HISPANISTA, por Sterling Stoudmire. (Págs. 28 a 32.)	
PEDRO PRUNA Y LA TIERRA DE LA NUEVA HERMOSURA, por Luis López Anglada. (Págs. 33 a 35.)	
UN NUEVO CUADRO DE RUBENS, EN ITALIA, por Francisco Pompey. (Págs. 35 y 36.)	
LA OBRA DE PEDRO CAMARA, por Carlos Areán. (Pág. 37.)	
HABLANDO CON UN DIBUJO DE BORES, por Gerardo Diego. (Pág. 39.)	
EL ROMANTICISMO EXISTENCIALISTA DE ANDRZEJ WAJDA, por Pedro Miguel Lamet. (Págs. 42 a 44.)	
BALANCE DE UNA TEMPORADA, por Carlos José Costas. (Pág. 48.)	

Secciones:	Págs.
LOTERIA	2
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: PARIS, por M. F. Prieto Barral.	16
NUEVA YORK, por José María Carrascal.	18
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	19
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN LOS COMPOSITORES, por José López Martínez	20
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	23
FILATELIA, por Luis María Lorente	38
SALAS DEL ATENEO: GUSTAVE SINGIER, por Ana Beristain	39
CINE, por Luis Quesada	40
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	45
MUSICA, por María Antonia Iglesias	47
ESTAFETA NOTICIAS	50
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat	52
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	53
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 961 a 976.)	
PLIEGOS SUELTOS DE LA «ESTAFETA»: Entrega número 15: CANCIONERILLO DE TIPO TRADICIONAL. Lo publica Rafael Montesinos, con ilustraciones de José María Carnero Montesinos.	

PORTADA: NURIA LLIMONA

al hilo de un autor y su obra

JAIIME SALOM,

VOCACION Y VERDAD

Por Carlos MURCIANO



Queta Claver en «La noche de los pájaros»





En el libro de Leonard Cohen *The spice-box of earth*, hay un breve poema, «I wonder how many people in this city», que nos impresionó siempre y al que pertenecen estos versos:

A alta hora de la noche, cuando miro hacia las
Icasas
 juro que veo un rostro en cada ventana
 que me devuelve la mirada.
 Y cuando me retiro,
 me pregunto cuántos vuelven a sentarse ante
Isus mesas
 y escriben esto mismo (1).

Pues bien, hay un momento en *La noche de los cien pájaros*, de Jaime Salom, en el que Adrián, su protagonista, parece hacer verdad las palabras del poeta; momento de transición, no crucial en el desarrollo de la obra, pero que ayuda a perfilar la figura del hombre que se debate entre

el amor fidelísimo de esa mujer que se lo ha dado todo y su terrible frustración interior, avivada por el encuentro fortuito con quienes un día conformaron su ayer, distante ahora, mas presente siempre (2).

Escribimos bajo la impresión inmediata producida por la contemplación de la obra, hecha carne y verdad sobre el escenario del «Marquina» por un excelente puñado de actores; bajo el recuerdo también de media docena de sus obras anteriores, que hemos leído agrupadas en un solo volumen, pulcramente editado por Escelicer (3). Personalidad poderosa la de este barcelonés de cuarenta y tantos años, cordial, abierto, cortés, oftalmólogo

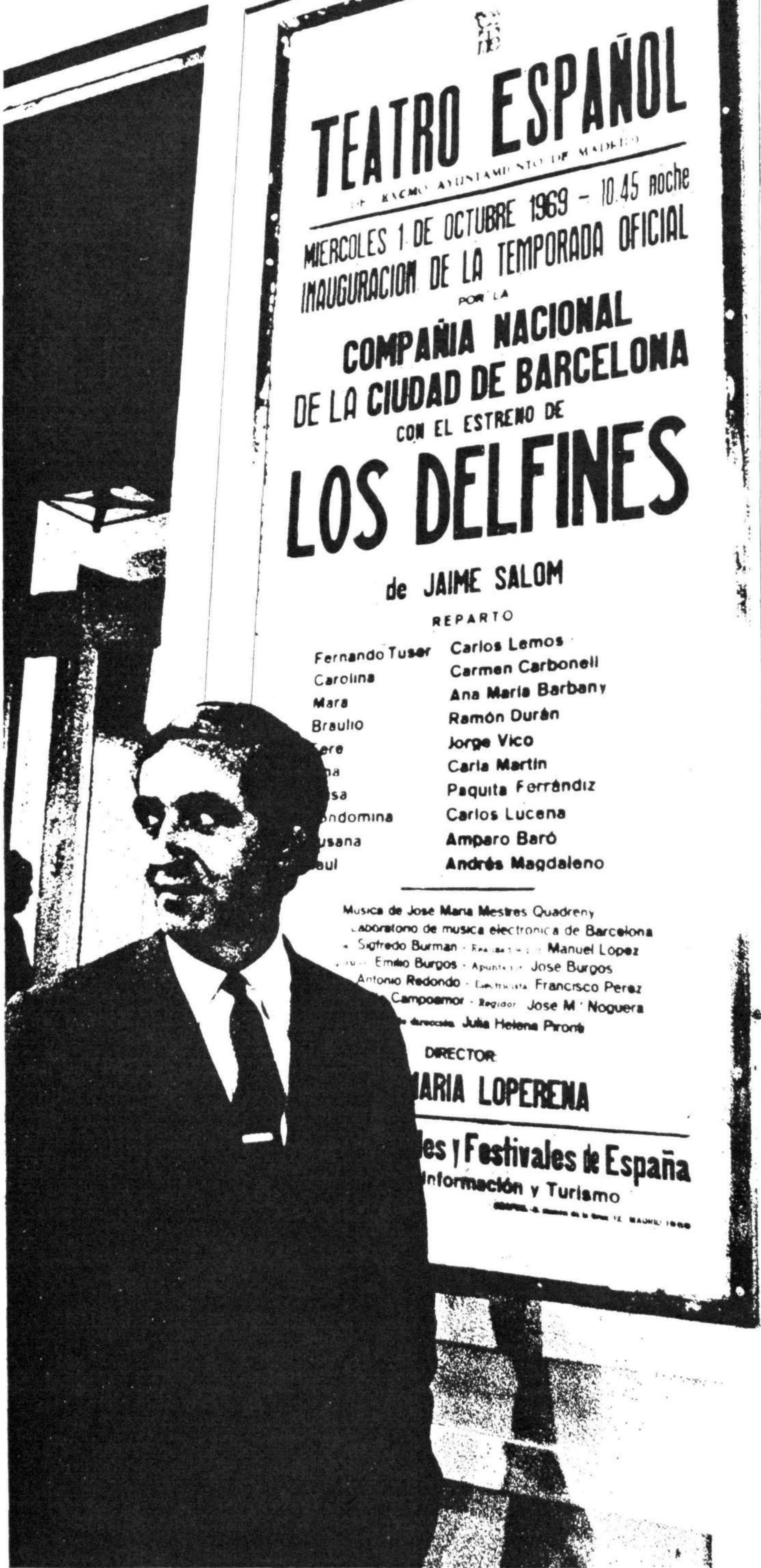
prestigioso, escritor nato. «Hombre de letras» se dice de quien hace profesión de la pluma, costumbre del libro. «Hombre de teatro» habría que decir, puntualizando, en el caso de Salom, que ha llegado a construir el suyo propio (4). «El teatro —ha confesado— es para mí una necesidad casi física. No me evade, sino todo lo contrario, se apodera de mí y me envuelve como una niebla demasiado espesa.» Jaime Delgado, que ha estudiado y comentado la obra del comediógrafo con una atención y una penetración admirables llegando, en ocasiones, incluso más allá de lo que el propio autor en su *autocrítica* o *antecritica* revela como propósito, como idea matriz o mo-

(2) En 1963 CONCHA ALÓS dio a luz su segunda novela: *Los cien pájaros*. No pretendemos, aparte de la similitud de ambos títulos, hallar influencias, paralelos que, por otra parte, no existen. Pero repasando las páginas de aquella novela hemos podido comprobar que muchas frases de Cristina, su protagonista, podrían valer perfectamente dichas por Adrián o por Juana, en tanto se debaten, humanísimos, en mitad de su noche.

(3) JAIME SALOM: *Teatro selecto*. Escelicer, S. A. Madrid, 1971. Introducción de JAIME DELGADO.

(4) «Una persona que ame el teatro no puede limitarse a escribir unos textos. Por eso me lancé a construir el teatro "Moratín", para regalárselo a Barcelona. La entrega del amante del teatro ha de ser casi física, y no digamos ya económica y espiritual. Todo es compatible; más aún, complementario.» (Declaraciones de JAIME SALOM a JOSÉ DE JUANES en *Arriba*, 10 de julio de 1970.) La construcción se terminó en menos de un año y el local se inauguró el 23 de diciembre de 1967 con el estreno mundial de *Cara de plata*, de VALLE-INCLÁN.

(1) Vid. la versión de JORGE FERRER-VIDAL en *Poemas escogidos*, de LEONARD COHEN. Selecciones de Poesía Universal. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1972.



TEATRO ESPAÑOL
 DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

MIÉRCOLES 1 DE OCTUBRE 1969 - 10.45 noche
 INAUGURACION DE LA TEMPORADA OFICIAL

COMPAÑIA NACIONAL
 DE LA CIUDAD DE BARCELONA

CON EL ESTRENO DE
LOS DELFINES

de **JAIME SALOM**

REPARTO

- | | |
|----------------|-------------------|
| Fernando Tuser | Carlos Lemos |
| Carolina | Carmen Carbonell |
| Mara | Ana María Barbany |
| Braulio | Ramón Durán |
| ere | Jorge Vico |
| na | Carla Martín |
| sa | Paquita Ferrándiz |
| ndomina | Carlos Lucena |
| usana | Amparo Baró |
| aul | Andrés Magdaleno |

Música de José María Mestres Quadreny
 Laboratorio de música electrónica de Barcelona
 Sigfredo Burman - Realizador: Manuel López
 Emilio Burgos - Apuntador: José Burgos
 Antonio Redondo - Electricista: Francisco Pérez
 Campoamor - Regidor: José M. Noguera
 Dirección: Julia Helena Pirón

DIRECTOR:
MARIA LOPERENA

es y Festivales de España
 Información y Turismo
 MADRID - 12 OCTUBRE 1969

triz, como contenido), ha señalado que ese mismo fundamento vocacional convierte a Salom en un tenaz experimentador, apoyado en su cualidad más acusada: la fantasía. «Ello explica—escribe Delgado—ese constante cambio de modos, estilos y géneros, característico de la obra salomiana, que induce a su autor a ensayar constantemente nuevas técnicas, que le permiten una gran libertad expresiva y que le impide estrenar una comedia del mismo estilo que la anterior, por mucho éxito que ésta le haya reportado.» Por eso pasa de la comedia (*Culpables, El baúl de los disfraces*) al drama (*Los delfines, La playa vacía*), pero deteniéndose en el juego (*Viaje en un trapecio*); o pendulea de uno a otro género, con aciertos definitivos (*La casa de las chivas, La noche de los cien pájaros*), en los que, casi sin conceder respiro al espectador, le arranca la sonrisa o la lágrima, le emociona, en fin, metiéndole de lleno en ese mismo ámbito en el que sus personajes se debaten, prendidos en la tela pringosa que tejiera, araña blanca, la Vida. Araña negra, la Muerte, acecha siempre, aguarda, pacientísima.

*Y un poniente ceniza o malva, llega
 con sus alas de vida, alegre, el hombre.
 Cuando queda en la red, la muerte le hunde
 sus labios en la piel vencida: Y sorbe.*

Así cantó el poeta ese momento que el comediógrafo—el dramaturgo—dibuja en sus obras con pincel cuidadoso, si con materias diferentes. Quizá de todas ellas sea en *La playa vacía* en donde más poéticamente—¿brilla aquí alguna reminiscencia casoniana?—se tracen esos choques Vida-Muerte (Victoria-Tana), que la pericia del autor eleva a la categoría de símbolos; símbolos que completan los dos personajes restantes: Pablo-Placer, Don-Dios. Jaime Delgado—lógico es que volvamos a sus consideraciones, puesto que su análisis del teatro salomiano es tan clarividente como minucioso—ha diseccionado esta pieza de Salom implacablemente, impecablemente, viendo en su «profunda significación humana... el valor perdurable, la permanencia intemporal de lo que hacen y dicen los cuatro símbolos con vestidura humana, a los que Jaime Salom ha dado vida sobre la arena aún caliente de una solitaria playa otoñal».

Intemporal, decimos, y la palabra nos trae de la mano ese elemento—el tiempo—que Salom maneja con tanta sabiduría (entre Salomón y Salom sólo media un aumentativo). Cabría considerar su presencia y su tratamiento en obras tan dispares como *El baúl de los disfraces, La playa vacía, Viaje en un trapecio, La noche de los cien pájaros*. El presente dramático de esta última, aunando lo que es con lo que fue de un modo natural y sobrio, constituye un gran logro, que en Salom, claro, no sorprende. Tampoco que sobre la pirueta argumental puedan prevalecer los caracteres y el subtexto. Salom ha recordado alguna vez a Ibsen, para justificar por qué plan-

tea un problema, muestra unos personajes y deja que sea el espectador quien elija, deduzca, saque conclusiones. «Yo no hago un teatro de denuncia, sino de testimonio», ha dicho. Es posible. Mas ¿denuncia o testimonia en obra como *Los delfines*? Esas tres generaciones enfrentadas, ¿qué prueban? La muerte de Juan abre un paréntesis que cierra la de Fernando, su hijo. En medio, cuánto orgullo, cuánta ceguera, cuánta incapacidad, cuánta incompreensión. La falta de comunicación, de contacto, crea entre los miembros de una familia abismos casi insalvables. Dice Juan Emilio Aragonés que, entusiasmado sin duda por las posibilidades dialécticas de esta pieza, Salom «concede a la palabra una prioridad en ocasiones atosigan-

te» (5); sin embargo, a un lado algún soliloquio prolongado, *Los delfines* es una obra tensa, densa, cruel incluso, sin concesiones.

Sería curioso, al hilo de estas espontáneas apuntes que un autor y su obra arrancan de quien escribe, examinar las concatenaciones o concomitancias que entre dos piezas de Salom, como *Culpables* y *La noche de los cien pájaros*, separadas por más de diez años y con enfoques diferentes, llegan a producirse. Veamos: En la primera, Silvia, enamorada de Andrés, no vacila en matar, por él, a su marido. En la segunda, Adrián, enamorado de Lilián, no vacila, por con-

(5) JUAN EMILIO ARAGONÉS: *Teatro español de posguerra*. Publicaciones Españolas, número 520. Madrid, 1971.

seguirla, en matar a Juana, su esposa. El marido de Silvia se llama Rogelio; el amante de Lilián, también. El comisario que, en uno y otro caso, investiga los hechos se apellida de igual manera: Ruiz, y es amigo entrañable de la familia. El despecho de Gloria, ayudante de Andrés, la lleva a denunciar el posible envenenamiento del marido de Silvia; el despecho de Encarna, criada de Adrián, o su simple malicia, deja en manos del comisario los hilos del envenenamiento —¿posible?, ¿real?— de Juana. En ambos casos la desaparición del obstáculo que existía entre los amantes no facilita, sino que rompe, sus relaciones. Pese a tales coincidencias las obras siguen cursos disímiles, buscan metas distintas. Pero sería interesante oír del propio autor las razones que le movieron a utilizar unos resortes tan precisos, transcurso un largo plazo, maduro ya su hacer.

Jaime Salom vive al día en cuestiones teatrales, está al tanto de las corrientes más al uso, de los autores más cotizados. E incluso, si llega el caso, no vacila en adaptar un pieza de las características de *La muralla china*, de Max Frisch. Pero nada de ello afecta a su propia integridad, le desvía de su claro camino. Salom progresa, evoluciona, busca y encuentra. Pero sigue, desde sus comienzos, fiel a sí mismo. Y a su decoro. Laín Entralgo ha dicho que Salom es «un comediógrafo que inventa, construye y escribe teniendo siempre presente, con talento e ingenio de muy fina calidad, una imprescriptible regla de los antiguos retóricos: *decora vox et actio*».

Las dos notas esenciales que determinan la «sola línea fundamental» advertible en el teatro salomiano (él mismo ha señalado en su creación dos vertientes: la dramática y la imaginativa) son, a juicio de Jaime Delgado, el sentido poético y el sentido humanista. Su obra escrita y representada presta ya material suficiente para llegar no a esta conclusión sino a otras más definitivas. Sin embargo, Jaime Delgado, a la vista de su «inacabada biografía» —que es como decir su «inacabada bibliografía»— deduce que «al crítico estudioso de su obra teatral no le queda otro remedio, si decide arriesgarse a pronunciar sentencia, que el de colocar su juicio valorativo entre interrogaciones de provisionalidad». Con ello no pretende Delgado, según creemos, mostrarse cauto, sino sencillamente objetivo. Porque su juicio favorable manifiéstase bien patente a lo largo de su trabajo, absolutamente positivo. Por otra parte, mucho tendrían que cambiar las cosas para que ese *crescendo* en que la obra salomiana se produce derivase su rumbo, trucárase. El campanazo que *La casa de las chivas* supuso en nuestro ámbito teatral parecía poner a su autor las cosas muy difíciles. Empero, su último estreno ha venido a demostrar que erraban quienes así pensaron. Si aquella fue casa capaz de albergar millares y millares de visitantes, estos cien pájaros—supo adivinarlo Aragonés— lo son para muchas noches. Adelante, pues.

FICHA BIBLIOGRAFICA

OBRAS ESTRENADAS

- 1955: **El mensaje** (Teatro Arriaga, Bilbao).
- 1960: **El triángulo blanco** (Teatro Guimerá, Barcelona); **Verde esmeralda** (Teatro Alcázar, de Madrid).
- 1961: **Culpables** (Teatro Reina Victoria, de Madrid); **La gran aventura**, Premio de la Crítica de Barcelona (Teatro Candilejas, de Barcelona).
- 1963: **El cuarto jugador**, Premio de la Academia de Lérida (Teatro Principal, de Lérida).
- 1964: **Juegos de invierno**, Premio «Isaac Fraga», de Madrid (Teatro Beatriz, de Madrid); **El baúl de los disfraces**, Premio «Fastenrath» de la Real Academia Española (Teatro Windsor, de Barcelona); **Falta de pruebas** (Teatro Barcelona).
- 1965: **Espejo para dos mujeres** (Teatro Windsor, de Barcelona); **Parchís party** (Teatro Valle-Inclán, de Madrid).
- 1967: **Cita los sábados**, Premio «Domingo de Resurrección» de la Crítica barcelonesa (Teatro Candilejas, de Barcelona).
- 1968: **La casa de las Chivas**, Premio «El Espectador y la Crítica», de Madrid, a la mejor obra española del año (Teatro Moratín, de Barcelona).
- 1969: **Los delfines**, Premio Nacional de Literatura (Teatro Calderón de la Barca, de Barcelona).
- 1970: **La playa vacía** (Teatro Lara, de Madrid); **Viaje en un trapecio** (Teatro Moratín, de Barcelona).
- 1972: **La noche de los cien pájaros** (Teatro Marquina, de Madrid).

OBRAS EDITADAS

- Verde esmeralda**, Col. Teatro, núm. 322. Escelicer, Madrid, 1962.
- Culpables**, Col. Teatro, núm. 337. Escelicer, Madrid, 1962.

El mensaje, Col. Teatro, núm. 358. Escelicer, Madrid, 1963.

La gran aventura, «Catalunya Teatral» número 86, Ed. Millá, Barcelona, 1963.

Juegos de invierno, Col. Teatro, núm. 417. Escelicer, Madrid, 1964.

Ein mann ist soeben erschossen worden (Culpables). Adaptación alemana de Kurt Arca. Theater Verlag Kurt Desch, Munich, 1964.

El baúl de los disfraces, Col. Teatro, número 453. Escelicer, Madrid, 1965.

Parchís party, Col. Teatro, núm. 498. Escelicer, Madrid, 1966.

El baúl de los disfraces, Teatro Español 1963-1964. Ed. Aguilar, Madrid, 1965.

Espejo para dos mujeres, Col. Teatro, número 511. Escelicer, Madrid, 1966.

Ewige Eva (El baúl de los disfraces). Adaptación alemana de Kurt Arca, Theater Verlag Kurt Desch. Munich, 1966.

Falta de pruebas, Col. Teatro, núm. 582. Escelicer, Madrid, 1968.

La casa de las Chivas, Col. Teatro, número 615. Escelicer, Madrid, 1969.

Los delfines, Col. Teatro, núm. 638. Escelicer, Madrid, 1969.

La casa de las Chivas, Teatro Español 1967-1968, Ed. Aguilar, Madrid, 1969.

Los delfines, Teatro Español 1967-1968. Ed. Aguilar, Madrid, 1970.

La playa vacía, Col. Teatro, núm. 673. Escelicer, Madrid, 1971.

Viaje en un trapecio, Col. Teatro, número 684. Escelicer, Madrid, 1971.

El baúl de los disfraces, serie «Pequeño Tesoro», núm. 25.163. Ed. Círculo de Lectores, Barcelona.

Teatro selecto. Escelicer, Madrid, 1971. Prólogo de Jaime Delgado.

OBRAS ADAPTADAS

- La muralla china**, de Max Frisch, estrenada en el Teatro Bellas Artes de Madrid en 1971.



SOLZHENITSIN Y TOLSTOI UN DIALOGO

Por Leopoldo AZANCOT

La literatura soviética es poco y mal conocida en Occidente: prejuicios antagónicos entre sí y un erróneo concepto del hecho literario han abierto entre ella y el lector occidental una distancia que falsea las perspectivas y deja en sombras—cuando no en oscuridad completa—grandes sectores del paisaje. A la cerrazón apasionada frente a todo lo que viene de la URSS, por parte de unos, se une la aceptación indiscriminada—que abarca hasta a los peores productos del «realismo socialista»—, por parte de otros; la confusión entre los datos estéticos y los político-morales—grave siempre, pero más cuando estos últimos son contingentes—, acaba, en fin, por convertir una de las más bellas y poderosas literaturas de nuestro siglo en un laberinto por el que pocos se aventuran. Es falso que, como muchos creen, no hubiera nunca una vanguardia literaria en Rusia: durante los dos primeros decenios de nuestro siglo, no existió vanguardia poética en el resto de Europa que pudiera compararse a la rusa; **Petersburgo**, de Biely, publicada en 1916, pero escrita cuatro años antes, es una novela excepcional cuyas innovaciones formales no han sido superadas, y lo mismo puede decirse, en lo que respecta al ámbito del relato, de las prosas de Jlébnikov. Es falso,

también, que la vanguardia muriera con la Revolución; la obra de Tynianov, de Ilf y Petrov, de Maiakovsky y de Essenin, lo prueba. Es falso, en fin, que desapareciera con la implantación de los primeros planes quinquenales: a pesar de todas las trabas burocráticas, Bulgakov continuó escribiendo hasta su muerte, en 1940, y Zochtchenko no dio término a su insólita autobiografía, **Antes de que amaneciera**, hasta 1943. Multiforme, basada en un sabio equilibrio entre el progreso y la tradición, la literatura soviética no ha dejado de crecer y de enriquecerse hasta nuestros días—por lo que hace a la novela, Vera Panova aseguró el relevo de la vieja guardia revolucionaria durante los años 40; el recién desaparecido Constantín Paustovski, tras cuarenta años de creación ininterrumpida, publicó los siete tomos de su obra maestra, **Historia de una vida**, a lo largo de la década de los 60; Solzhenitsin y Kazakov abren hoy caminos al futuro—, siendo difícil encontrar en Occidente un país cuya narrativa, considerada globalmente, pueda parangonarse con aquella que ilustran los nombres de Babel, Ivanov, Paustovski, Fedin, Platonov, Tynianov, Kataiev, Panova, Biely, Zochtchenko, Leonov y Bulgakov, para sólo citar los más conocidos.

EL CASO SOLZHENITSIN

La publicación en la revista **Novy Mir** (diciembre de 1962) de **Un día de la vida de Iván Denissovitch**, novela corta de un desconocido, Alexandr Solzhenitsin, del que apenas se sabía sino que había pasado varios años en un campo de concentración, bajo Stalin, produjo en la Unión Soviética una conmoción que, inmediatamente, encontró un vasto eco en Occidente: por vez primera, una obra literaria editada en la URSS ofrecía una imagen viva de los efectos acarreados por los errores stalinistas que denunciara pocos años antes, en términos necesariamente abstractos, Nikita Kruschev. La importancia del hecho era difícil de exagerar. En efecto, ¿qué régimen político, occidental o no, se había atrevido hasta entonces a asumir—siquiera fuera para condenarlas y rechazarlas luego—situaciones y acontecimientos tan terribles y desmoralizadores como los reflejados o aludidos por esta novela? Admirable maniobra política del secretario general del partido comunista ruso, quien, al permitir que la crítica al dictador fallecido saliera del ámbito oficial, fuera hecha por un hombre que no perte-

neceía al partido, encarnara en imágenes capaces de conmocionar a todo el país, cerraba definitivamente el paso a los nostálgicos del stalinismo, la edición de **Un día de la vida de Iván Denisovitch** fue utilizada, sin embargo, en Occidente como un instrumento más de la guerra fría—el contenido de la obra se consideró prueba de la inhumanidad radical del régimen soviético, señalándose que su publicación era una medida puramente oportunista, meramente táctica, en la que no había que ver el indicio de una transformación profunda del mismo—, con lo que la situación de Solzhenitsin, ya difícil a causa de la resistencia de los anti-liberales de su país a todo cambio, se hizo insostenible. Esta situación, agravada por la aparición clandestina en Occidente de **Pa-bellón del Cáncer** y del **Primer Círculo**, novelas que insistían en la temática concentracionaria, y por la concesión, inoportuna políticamente—aunque justificada desde un punto de vista estético—, del premio Nobel de Literatura 1970 a su autor, es causa de que **Agosto 1914**, una de las obras maestras indiscutibles de la literatura soviética, haya tenido que ser publicada fuera de Rusia.

Ni anticomunista ni liberal, según pretenden muchos, la postura de Solzhenitsin sólo puede ser correctamente entendida si se la sitúa en el contexto del posestalinismo, si se la pone en conexión con la pugna que enfrenta en la URSS, desde la muerte del dictador, a burócratas, ideólogos y tecnócratas. Solzhenitsin, que forma parte de estos últimos, es enemigo de toda forma de dictadura política, en la que ve un obstáculo para el desarrollo, y contrario a todo dogmatismo ideológico, en el que ve una fuente de empobrecimiento intelectual y de disensión entre los hombres; místicamente nacionalista, contrapesa el vacío espiritual que implicaría el triunfo de la tecnocracia con una vindicación apasionada del viejo cristianismo ruso, al que, sin embargo, priva de toda trascendencia concreta. Se trata, pues, de un hombre que se enfrenta con la máxima lucidez con la problemática de nuestro tiempo, y no un idealista o un romántico, o un retardatario, como algunos sostienen.

Desde un punto de vista estético, Solzhenitsin es un escritor que desdeña las innovaciones de la vanguardia, por cuanto ésta responde siempre a una concepción aristocratizante y subjetivista de la existencia, que él rechaza. Voz del pueblo, de la comunidad, el artista, según él, debe sacar a luz, conformar, lo que en el pueblo, en la comunidad, permanece informulado: aspira, así, a convertirse en el portavoz de todos, en un médium patriótico gracias al cual todos los rusos puedan cobrar conciencia de la manera en que sus deseos y aspiraciones de hoy entroncan y actualizan los deseos y aspiraciones ancestrales del país.

UNA NOVELA CORAL

Agosto 1914 es la primera parte de una vasta novela que, planeada ya en 1936, cuando Solzhenitsin terminó sus estudios de enseñanza media, recibiría un poderoso impulso durante la Segunda Guerra Mundial, en la que participó como oficial de artillería: resulta innegable que Solzhenitsin identifica las derrotas rusas de 1914 y las derrotas soviéticas de 1941, haciendo responsable de ambas a la autocracia. Este **nudo** inicial, que narra, mediante su espejo en el alma de innumerables personajes—históricos y no: militares profesionales, soldados, campesinos, intelectuales, ricos propietarios, etc.—, la tremenda derrota sufrida en Prusia oriental, a mediados de agosto de 1914, por las tropas rusas del general Somsónov que se enfrentaron con

el ejército alemán del general Hindenburg, constituye una ilustración perfecta de esa estética de la novela polifónica que Solzhenitsin expusiera al periodista eslovaco Pavol Licko en 1967, con destino a la revista **Kulturny zivot**, de Bratislava: «Me interesa ante todo la novela polifónica, con indicaciones precisas de tiempo y de lugar. La novela sin héroe principal. Cuando la novela tiene un héroe principal, el autor le concede, a pesar suyo, más atención y más espacio. ¿Que cómo entiendo la polifonía? Cada personaje se convierte en el personaje central cuando entra en el campo de acción. El autor debe entonces responder de treinta y cinco héroes. No da preferencia a ninguno de ellos. Debe comprender y motivar a todos sus personajes.»

Absolutamente moderna, esta estética—que prolonga y enriquece las búsquedas de Henry James—ha sido absurdamente tachada de retardataria por quienes se obstinan en creer que el progreso novelesco sólo puede ser alcanzado por el camino de la deshumanización de la narrativa abierto por los behavioristas norteamericanos y seguido luego por el **nouveau roman** francés. Sus virtualidades, sin embargo, son mucho mayores que las de la narrativa deshumanizada, abocada a un **impasse** por los miembros de «Tel Quel»: no sólo permite superar el solipsismo burgués, ofreciendo una visión más compleja de la realidad, sino que revigora a la novela al ponerla en conexión con las fuentes épicas de la narrativa, y revoluciona el concepto tradicional de la novela histórica—ya transfigurado genialmente por Tynianov en los años 20—al hacer de la historia no un telón de fondo ante el cual se desarrolla la acción, ni un elemento estructural de decisiva influencia sobre el comportamiento psicológico de los personajes, sino el objeto mismo de la creación novelesca.

FRENTE A TOLSTOI

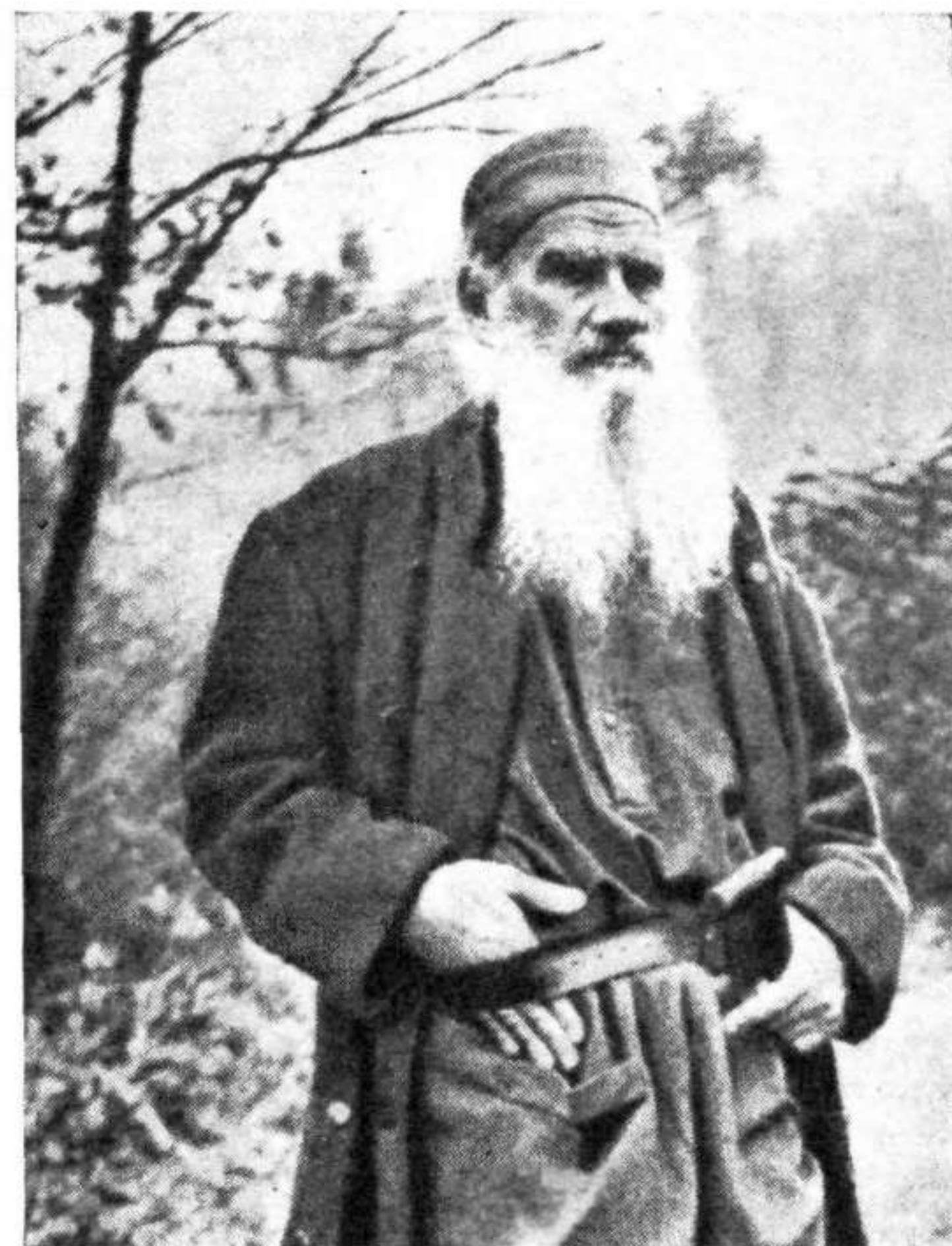
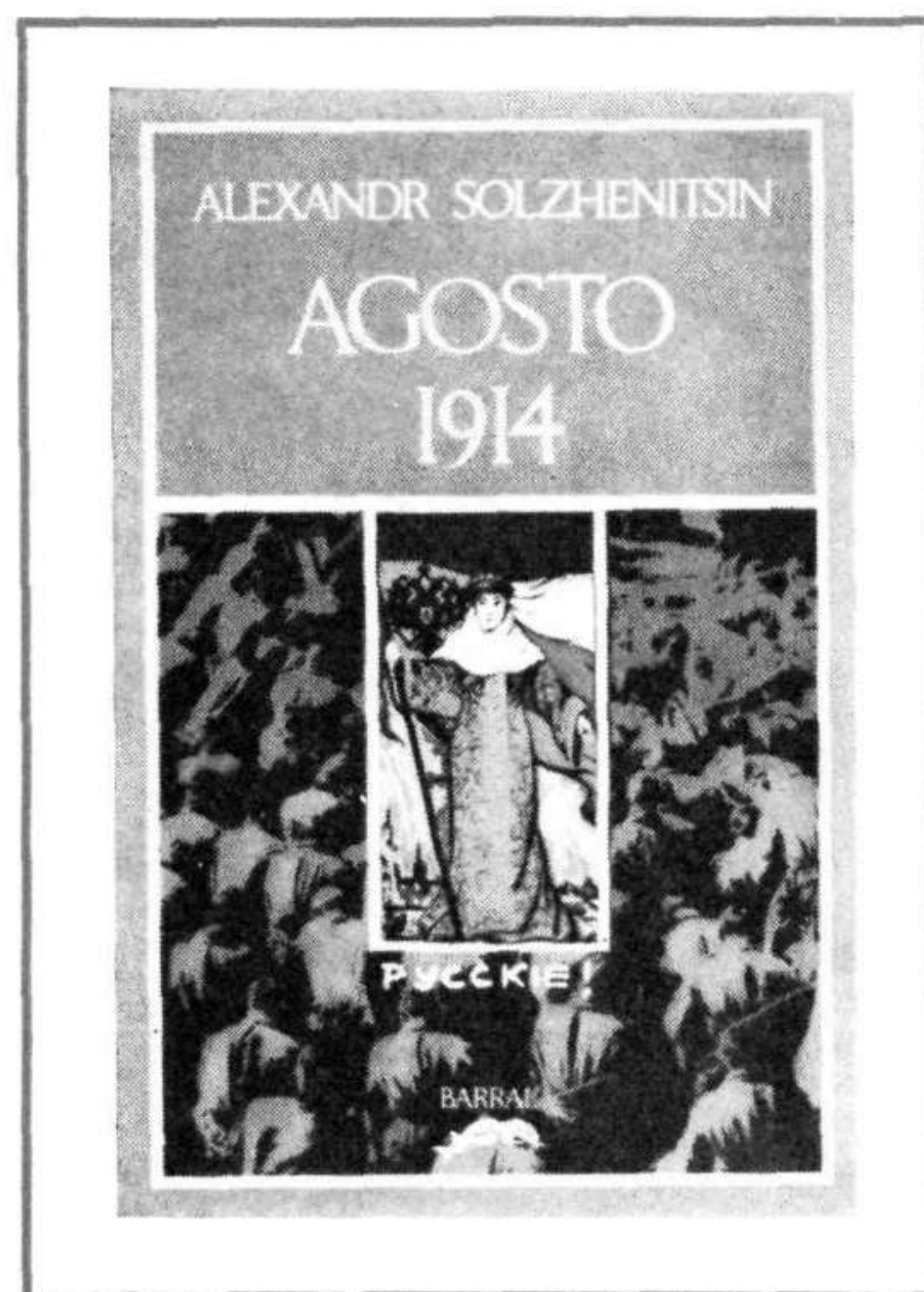
Agosto 1914 es el lugar de un diálogo implícito entre Solzhenitsin y Tolstoi que, trascendiendo las cuestiones específicamente artísticas, tiene como tema la posibilidad del establecimiento de una religión exclusivamente ética, de un cristianismo sin trasfondo sagrado, y de un nuevo concepto de la historia, ni cristiano ni marxista, asentado sobre el nacionalismo. Dicho diálogo, que se explicita a veces en la pugna dialéctica entre diversos personajes de la novela, confiere a ésta una densidad conceptual inigualable. Es un diálogo que tiene como punto de partida un hecho muy concreto, sólo valorado justamente por los fascismos: al estallar la primera guerra mundial, el mito del internacionalismo obrero se derrumbó, poniendo al descubierto que la solidaridad nacional era más fuerte que la solidaridad de clase; tan fuerte, que podía establecerse sobre ella una mística, una religiosidad laica—Stalin reconoció este hecho al presentar, en 1941, la lucha con el invasor alemán como una «gran guerra patriótica», y no como una pugna entre el comunismo y el capitalismo.

Libro apasionante, que puede ser leído a muy diversos niveles de significación, **Agosto 1914** deja el debate abierto, plantea problemas de decisiva importancia que sólo podrán ser abordados definitivamente cuando todos los tomos que integran esta obra fundamental hayan sido publicados, y se inscribe con autoridad en el reducido grupo de las novelas claves de nuestro siglo.

ALEXANDR SOLZHENITSIN: **Agosto 1914**. Barral Editores. Barcelona, 1972; 678 páginas. Ø19,5×13Ø.



Solzhenitsin



Tolstoi



COLOQUIO

Por Jacinto LOPEZ GORGE

LAS FRONTERAS ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

INTERVIENEN: el doctor don MARIANO ZUMEL, el padre FELIX GARCIA, doña CARMEN CASTRO DE ZUBIRI y el subdirector de Editorial Católica, don JOSE LUIS GUTIERREZ

Sobre un tema de enorme trascendencia —«Las fronteras entre la vida y la muerte»— gira esta vez el **Coloquio** de LA ESTAFETA LITERARIA. Mucho se ha dicho y escrito en los tiempos últimos —tiempos, más bien, recientes— en torno a todo lo relacionado con esa frontera. Y se ha dicho y escrito bajo el punto de vista cristiano y bajo otros puntos de vista. Nosotros no pretendíamos ajustar el **Coloquio** únicamente a ese aspecto cristiano y católico de la cuestión. Lo ideal hubiera sido contrastar diversos y muy varios pareceres. Ahora que tanto se habla de la muerte física y de la muerte moral, quizá hubiera sido oportuna una más amplia contrastación. Pero nues-

tros coloquiante no lo estimaron así. Y nosotros nada tuvimos que objetar, puesto que nuestra misión no es ésa.

Ante el magnetófono sentáronse el doctor don Mariano Zumel, cirujano, que en su condición de médico tanto podría decirnos acerca del tema; el padre Félix García, escritor y moralista; doña Carmen Castro, escritora, que ha compartido su vida con el filósofo Zubiri, y don José Luis Gutiérrez, subdirector de Editorial Católica. El **Coloquio**, al que no pudieron asistir otros dos invitados, se desarrolló definitivamente así.

DR. ZUMEL.—En líneas generales, para mí, es mucho más importante saber morir bien que saber vivir. Y nacer..., no hay que saber para nacer. Saben los demás. En cambio, para saber morir... La muerte, generalmente, es una cosa muy pro-

pia. Toda persona sensata ha tenido su meditación, sus pensamientos sobre la muerte. Dentro de esta circunstancia sentirá la necesidad de estructurar su pensamiento y su postura para el día en que le llegue la hora. Que luego la

realidad de la muerte sea otra, no es cosa previsible. Será quizá distinta, pero algo queda. Los puntos de vista míos sobre el hombre ante la muerte es posible que no sean compartidos por la mayor parte de las personas. Yo, la ver-

dad, es que a la muerte no le doy gran importancia. No es que quiera morirme. Ni mucho menos. Pero a mí la muerte no me espanta. No me espanta más que la de los míos. A mí la muerte que me impresiona es la de un familiar, la de un que-

rido mío. Esta sí. Pero la propia... En resumen: para mí, el hombre, ante la muerte, debe saber morir. Saber morir es muy importante. Y el saber morir depende mucho de uno.

P. FELIX GARCIA.—El doctor Zumel dice que lo importante es saber morir, pero también ése es el gran problema. Yo creo que humanamente la muerte, pese a como cada uno pueda recibirla, es siempre un desgarramiento. La muerte es algo terrible, humanamente considerada, y si no se tiene la preparación conveniente. Todo el mundo puede ver que en la muerte hay algo de misterio. Y nos revelamos ante ella. Ahora bien, la muerte considerada en cristiano, y cuando se le dice a uno que la muerte es un tránsito, que es una presencia de algo que nosotros esperamos, que a la otra orilla hay alguien que nos espera, que la muerte es vida y es liberación, entonces la muerte adquiere una trascendencia y un sentido extraordinarios. Rubén Darío hablaba del misterio fatal de la muerte. A él le hacía estremecer, como hace estremecer a cualquiera.

JOSE LUIS GUTIERREZ.—Con la muerte sucede algo parecido como lo que pasa con el nacimiento. Nadie tiene experiencia personal que pueda transmitir de una manera, por ejemplo, literaria. Cómo fue su propio nacimiento. Y menos aún cómo ha sido la propia muerte. Tenemos la experiencia de la muerte desde la parte exterior de ella. Sin embargo, a mí me da la impresión que puede afirmarse como cosa general que el paso de los años contribuye a tener una visión más serena del tránsito que es la muerte. Esto, en cambio, no es conforme con lo que se sabe del temor tremendo de los viejos, o por lo menos de algunos, a la muerte. De manera que da la impresión, por un lado, como si a cierta cima de la vida se tuviera mayor serenidad. Y por otro lado, observa uno que hay mayor resistencia en el anciano a despedirse, a decir adiós al trozo de hilo que le queda.

CARMEN CASTRO.—La muerte no me gusta mucho, como es natural. Sobre todo la muerte de un ser querido. Hace mucho tiempo ya que pienso en la muerte de manera algo diferente a como pensaba antes. En el curso «Cuerpo y alma», Xavier Zubiri explicó lo que era la muerte: es decir, lo que era el fallo del cuerpo al alma. Cómo el cuerpo, en un momento determinado, se descomponía, se deshacía, y dejaba al alma desamparada. El cuerpo finado, que dicen los textos antiguos; el cuerpo finado, es desagradabilísimo. El cuerpo finado de un ser querido, es algo terrible. El alma, en cambio, queda libre. Y hay un poeta que ahora está, o va a estar de gran moda, que es Juan Ruiz, nuestro Arcipreste, que ha cantado la mejor elegía a la muerte de un cristiano. La elegía, como todo en el «Libro del Buen Amor», es algo disparatada en su comienzo. Son los lamentos de

¡Ay muerte! ¡Muerte seas, muerta e
[malandante!
Mataste a mi vieja ¡matases a mí
[antes!
Enemiga del mundo, que non has se-
[mejante,
de tu memoria amarga non es que
[no se espante.

Sin embargo, continúa la elegía. Por eso el libro de Juan Ruiz se llama «Libro del buen amor». Y al final explica muy bien que la muerte no es nada, puesto que resulta que Cristo Nuestro Señor le dice a la muerte:



«El hombre, ante la muerte, debe saber morir. Y el saber morir depende mucho de uno»
(doctor ZUMEL)

«Tú me mataste en una hora». Mas el Arcipreste añade: «Pero El por siempre te mató». Cristo dio muerte a la muerte y dio vida a la vida; es decir, al alma humana. Creo que éste es el panorama en que un cristiano puede ver hoy, lo mismo que Juan Ruiz en el siglo XIV, la muerte.

DR. ZUMEL.—Algo importante debe pasar por las intimidades de nuestro ser cuando anda cerca la muerte, porque existe una situación paradójica con lo que anteriormente decía de que hay el que sabe vivir y hay el que sabe preparar una vida, sabe preparar una muerte. Pero existe algo chocante: ¿qué se remueve en nuestro ser como algo de valor fundamental y definitivo ante gentes que hemos visto que vivían aparentemente mal, con manifestaciones muchas veces opuestas a las normas de la sociedad, que, sin embargo, pareciendo estar llenos de egoísmo, de indiferencia hacia los demás, han tenido una muerte ejemplar? Y esto no es un hecho aislado, sino un hecho muy frecuente. Dada mi vida profesional, mis circunstancias, he visto morir a muchos. Y las gentes que he visto morir y que más me sorprendieron, han sido justamente esos que parecían estar dispuestos a morir mal y que sin embargo he visto superarse con una generosidad, con una entrega, con un aceptar un posible más allá, que nos ha evidenciado que es muy importante pensar que algo serio se remueve cuando anda cerca la muerte.

P. FELIX GARCIA.—Yo incido, por mi parte, en lo que acaba de decir el doctor Zumel. Efectivamente, las personas que han vivido quizá más en libertad, al llegar ese momento de la muerte, parece que les gana una reviviscencia de un sentido que yacía en ellos oculto, o descuidado; es decir, el descuido de lo religioso, que es muy frecuente en muchos. Y ante la presencia de la muerte, este sentido renace y adquiere una viveza extraordinaria. Porque hay esta diferencia, por ejemplo, entre la gente que ha vivido ordinariamente bien. No es que no tengan un sen-

tido tan agudizado. Lo que pasa es que la muerte la han ido preparando a distancia, que es la mejor preparación y es en resumen lo que nos dicen las Sagradas Escrituras: eso de que como ha sido la vida es generalmente la muerte. El que ha vivido con bien, dentro incluso de unas posibles deficiencias, tiene una preparación remota y continua. Y no tiene esa sensación de esa cosa más dramática que siente aquel otro que se ve de repente al borde de la muerte, y por ello nos impresiona más. Por eso, yo insisto en que el sentido cristiano de la muerte es lo más consolador. No voy a decir que alegre. Porque al fin y al cabo, el recuperar el sentido de la vida cristiana, o el de lo que es la vida en ese momento, resulta un poco difícil para quien no tenga una determinada preparación. Así que yo creo que hay que decir que lo que importa para la muerte es ir preparando todos los días, y no con un sentido ni trágico ni, vamos a decir, tampoco fúnebre. Todo lo contrario. Yo creo que cuando mejor se disfruta la vida es cuando se la sitúa con el trasfondo de la muerte. Y es cuando realmente adquiere valor. Y al mismo tiempo, casi alegría también.

CARMEN CASTRO.—Sobre la preparación para la muerte tengo la idea de que en realidad no sabemos cómo vive la gente. Vemos algo. Pero las personas no somos transparentes. Dentro de uno, aunque se trate de la persona más espontánea, por así decir; más extravertida..., yo creo que los hombres estamos los unos cerrados para los otros y solamente estamos del todo abiertos a Dios. Por eso, la hora de la muerte yo la veo como si Dios abriera una ventanita sobre las personas y en un reflejo, en un instante, en un destello, nos dejara ver quién es quién, y luego ya nunca más.

JOSE LUIS GUTIERREZ.—A propósito de lo que ha dicho el doctor Zumel, hace mucho tiempo que yo uso, para provecho propio, una metáfora respecto de la conciencia. Más que metáfora, alegoría. La conciencia es



«Lo que importa para la muerte es ir preparándola todos los días, y no con un sentido trágico»
(padre FELIX GARCIA)



«Yo creo que los hombres estamos los unos cerrados para los otros y solamente estamos del todo abiertos a Dios»
(CARMEN CASTRO)

como una especie de aparato receptor de radio hacia el cual confluyen las emisiones de muchos centros. Durante la vida normal, dado el sistema en que vivimos, es lógico que haya una cierta algarabía de sonidos recibidos de distintas emisoras. Pero así como sucede que una emisora muy cercana a nosotros está tapando, superponiéndose a la emisión de una emisora lejana, yo creo que cuando se va acercando la hora de la verdad, esa hora de la verdad que se dice en el toreo, pero que también se puede aplicar siempre en la vida, me da la impresión de que es que van disminuyendo progresivamente los ruidos parasitarios y las emisiones de carácter temporal; y va adquiriendo una potencia creciente, misteriosa, para nosotros no audible, la emisora de Dios, que es la que tiene una mayor capacidad de hacerse sentir en la conciencia del hombre. Y eso es lo que a mi juicio explica el que Dios diga: «Fuera emisoras. Ahora viene mi voz».

DR. ZUMEL.—Si a mí personalmente me preguntan en esta distancia tan lejana, por lo menos aparentemente, ¡quién sabe!, cuál es el último minuto de mi vida, me gustaría saber qué es lo que más me apenaría, qué es lo que más me asustaría o qué es lo que yo más temería ante la muerte. Estas son las preguntas que yo me he hecho muchísimas veces, siempre a esa distancia de un momento crítico. ¿Y cómo pensaré el día que esto me suceda? Pues yo espero y deseo, si Dios quiere y me da un premio por algo que pueda haber merecido en el mundo, que sea esta claridad de conciencia para aceptar y percibir todo lo que me rodea. Y en ese momento, posiblemente, la única pena que sentiría de verdad es dejar a los míos, pero no por ellos, sino por mí, por ver la vida de ellos. Esto, que no es mío, que alguien más ha dicho, creo que, en buen sentido cristiano y humano y de buena preparación para aceptar las circunstancias en que hemos ve-

nido a este mundo, es el hecho más trascendente del hombre: ver qué deja tras de sí y ver cómo se producen esos hijos que hemos dejado detrás de nosotros, y cuáles son sus penas y cuáles son sus alegrías. Esto es, en resumen, lo que yo pienso y desearía tener el día de mañana ante la muerte.

P. FELIX GARCIA.—Pues la verdad es que si quieren que yo hable particularmente, como ha hablado el doctor, les diría que a mí concretamente, además de lo que he podido observar en el ejercicio de mi ministerio sacerdotal, y he estado al lado de muchos de los que se trasladan al otro mundo; les diría que lo que más me impresiona es cómo se va a presentar uno ante Dios. Si va uno adecentado, con una sencillez grande, o con mucho aparato. Yo creo que lo importante es acercarse a Dios con un sentido de humildad, de confianza en su misericordia. Esto es el consuelo mayor que puede tener uno mismo y conferir también a los demás. San Juan de la Cruz nos dice esa cosa maravillosa de que cuando nos presentemos ante Dios, Dios nos va a hacer esta sola pregunta: «¿Qué es lo que has hecho del amor?» Es decir, qué has hecho de la vida. Porque al fin y al cabo la vida, en síntesis, es lo que



«El paso de los años contribuye a tener una visión más serena del tránsito que es la muerte»
(JOSE LUIS GUTIERREZ)

hagamos o cometamos con el amor, en favor o en contra del amor. Y por esto yo digo que la gran preocupación es acercarse o prepararse para este encuentro definitivo. Lo otro es también importante, pero yo lo voy a llamar secundario. Y es lo de con quiénes nos vamos a encontrar allí y con qué caras nos vamos a presentar. Es decir, dando a la gente ese sentido de encuentro, de alegría, porque vamos a completar la vida, porque vamos a encontrarnos. La gente responde mucho mejor a esta idea que cuando se la infunde un sentido de terror, de que te vas a encontrar allí con el misterio, de que allí te van a exigir no sé cuántas cosas... Todo es un poco pavoroso y mitológico. En lo evangélico y lo cristiano es infundir esa confianza, que es en el fondo alegría y seguridad, de que se va a encontrar uno con la vida y con un Dios Padre, que en último término nos va a comprender mejor de lo que nosotros nos comprendemos.

CARMEN CASTRO.—Yo creo que es verdad que Dios nos va a dar a cada uno nuestra pequeña muerte. Y entonces, ya que nos hemos tomado el trabajo de vivir lo menos mal posible, pues que Dios, ahí, en la hora de la muerte, lo haga todo y lo arregle todo como mejor sea. Es decir, como tiene que ser.

JOSE LUIS GUTIERREZ.—A propósito de esto, y ya para terminar, yo pienso en unas palabras que hay en el Evangelio, y no sé si exegéticamente será correcto lo que voy a decir. No lo sé, porque como ahora resultan tantas cosas incorrectas... Se trata de aquellas palabras que dice el Señor en advertencia: sobre el lado en que el árbol esté inclinado, de ese lado caerá. Yo creo que lo importante en la vida de los desniveles, de las caídas, es tener clara, permanente, cada vez más honda, la opción fundamental de inclinarse del lado de Dios y del lado de Cristo. Por encima de los avatares de cada momento. Que siempre se pueda decir: «Yo estoy del lado de Cristo». Y entonces, en la muerte, que en efecto tiene muchísimos problemas, un motivo de enorme confianza será el ver que se acerca la mano de Cristo a recoger nuestra mano que muere.

Dicho esto por don José Luis Gutiérrez, ninguno intervino más. Por si a alguno se le hubiera quedado algo que no pudo decir oportunamente, nosotros invitamos a todos a que lo dijeran ahora, antes de cerrar la grabación. Pero ninguno tuvo más que añadir. Y de este modo, con la intervención final del señor Gutiérrez, quedó el **Coloquio** concluido.

TUS FLORES

Llegaron tus flores
amor
y cada una de ellas
se clavó poco a poco
en mi corazón,
quisieron ser bálsamo
y no las dejé,
las hice espinas pero, ¡tan dulces!

El cofrecito donde guardé tus recuerdos
se niega a cerrarse
por fin.
¡Es tan delicado!
Lo haré de cristal
amor
para que no queden olvidados.

Llegaron tus flores,
amor,
y me abofetearon—¡tan en silencio!—
con toda la fuerza
de su belleza y su esclavitud.
Llegaron tus flores
amor
y me reprocharon
¡tan dulcemente
el no quererte
amor!

PALOMA LOPEZ GUERRA

CONVENTO DE LAS DUEÑAS

para Federico Ordiñana

*El oscuro silencio tallado sobre el tacto
golpea sin tocar la luz de esta materia,
de esta altura perdida persiguiendo
la eternidad donada a sus figuras.*

*Un sosiego perenne asciende hasta la música,
difumina los ecos sonoros del espacio
y pulsa, impele, domeña, geometriza
la mágica sorpresa del aire en surtidores.*

*Infiel al arbotante, a la jamba convexa,
al ritmo que la mano con claridad impone,
deja un aliento verde para llegar al sueño,
al éxtasis que crece desde la piedra en fuga.*

*Y queda un resplandor, una callada imagen,
un fragmento de tiempo que impreciso se ahonda
y nunca más se ha sido: se está siendo
porque en su dimensión la forma dura.*

JAIME SILES



"LLEGADA DE LOS DIOSSES": LA TRAGEDIA DE LA INAUTENTICIDAD

Por Mariano DE PACO DE MOYA

El último drama de Buero Vallejo plantea una serie de cuestiones no suficientemente claras, sobre todo por las opiniones tan opuestas que ha provocado. Ha sido ésta, quizá, la obra que más ha dado que hablar, en cuanto a concepción dramática se refiere, de todas las estrenadas en la presente temporada. Ahora, cuando ya no se encuentra en cartel, puede ser un buen momento para la reflexión sobre sus más importantes aspectos.

Llegada de los dioses es la tragedia de la inautenticidad como forma de vida en la sociedad actual, que peca precisamente de debatirse entre apariencias, olvidando el sentido último de las cosas. Todo nos invita a sumergirnos en un mundo sin sentido de banalidades e hipocresías, dejando de lado lo único que aún puede interesar al hombre: su propia autenticidad, su valentía para reconocer en qué situación vivimos, qué estamos haciendo aquí y, lo que es más decisivo, qué nos cabe esperar. El origen de esta disposición no puede ser más diverso y va desde el descuido personal hasta la educación deformada y ciertas utopías revolucionarias.

Aparentemente la tensión entre dos formas de concebir la existencia se centra en las figuras de Julio y Felipe, introduciendo el típico conflicto generacional, ya tocado por Buero en otras obras. Julio ha cegado al conocer que su padre torturó en la guerra. Se destruye la imagen del dios, descomponiendo la vida del hijo. Pero a poco que meditemos, observaremos que eso es tan sólo el comienzo. La escisión entre padre e hijo es la que se da en cada hombre. Todos la tenemos en lo profundo del ser, más o menos acentuada. Cuando la diferencia parece no darse es porque nos hemos acomodado a un concepto superficial de la existencia que nos hace olvidar y cerrar los ojos ante toda otra realidad. Condición tanto más grave y desastrosa cuanto menos conciencia se quiera tener de ella.

Buero se coloca como espectador de los hechos en una situación-límite cargada de sentido teatral. No crea el problema, le da concreción encarnándolo en las figuras del ciego y del padre, causante principal de la ceguera. El conflicto adquiere así un tinte netamente dramático y la acción discurre con preci-

sión y acierto. Además la solución no es unívoca y depende de cada individuo particular. El autor no puede dar respuesta porque no concibe su misión de ese modo. Es el espectador (y esto es una feliz constante en toda la producción bueriana) quien en definitiva decide y sentencia, porque su posición se ha visto complicada por los sucesos del escenario.



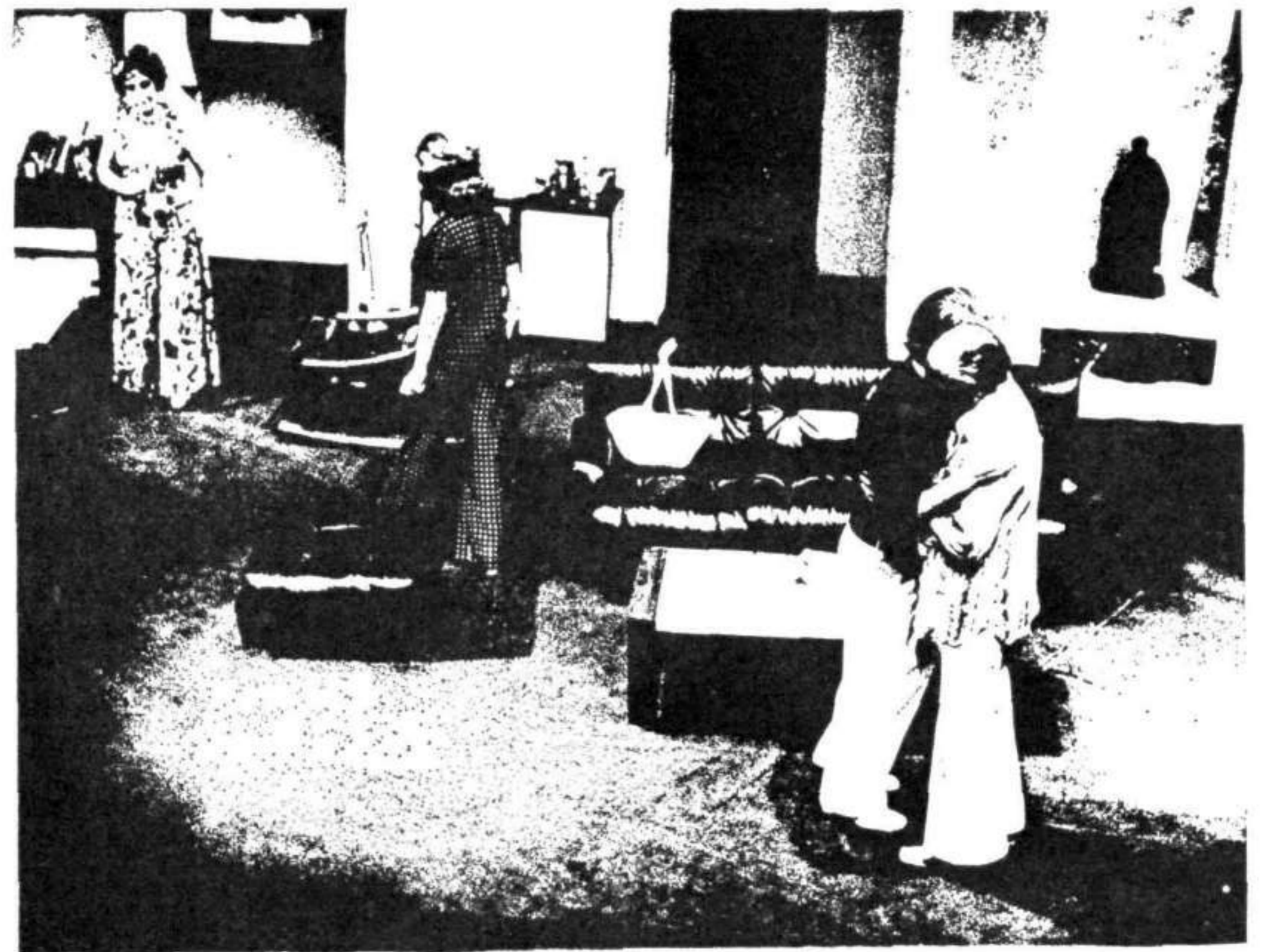
Julio y Verónica, juventud llena de deseos de una vida mejor, chocan con un mundo hipócrita y perverso, peligroso por su esencial perdición y, más todavía, por intentar transmitirla. Nuria es sólo una creación, un producto de la burguesía que educa a su modo y manera en el placer y en la falsedad: «Esa pobre niña me da lástima. La habéis deformado tanto que no resistiría la verdad...» La proyección hacia el futuro, como la absoluta tranquilidad ante la muerte que causan con sus luchas, es lo que se hace intolerable.

Esa sociedad ha hecho la guerra, ha torturado, vive en una agradable «ceguera azul» alardeando de «muchas caridades», falsos humanitarismos y un dudoso progreso, mientras rechaza la ceguera real que ha provocado. Su mismo lenguaje es signo patente de fingimiento: «Hay que callar. O aplicar vuestro asombroso lenguaje. La caricia obscena es un beso amistoso; la traición a un amigo, piedad por una mujer insatisfecha... Y la hija es ahijada. ¡Todo, antes de que vuestro bello pantano se remueva!»

Julio, sin embargo, no está **13**

del todo libre de culpa. En la primera parte resalta su limpieza ante la corrupción de los mayores. Sólo al final Verónica le reprocha su insinceridad por entregarse a visiones degradantes que a nada conducen. En la segunda vemos a Julio desde otra perspectiva: sus imaginaciones continúan, sus ataques están llenos de despecho, el comportamiento con su amante es injusto. Esta le indica cómo están, aunque les pese, en la sociedad

que desprecian: «Creemos haber roto con ese mundo y aquí estamos, disfrutando de sus comodidades... Cuando trazamos sus mordaces caricaturas, proyectamos en ellos nuestra propia caricatura... Es ingenuo pensar que ya somos diferentes y no advertir que todavía nos tienen contaminados.» El origen de la ceguera de Julio es difícil de establecer, porque en él se unen muy diversas motivaciones de signo opuesto. La complejidad



Narcea, s. a. de Ediciones

Dr. Federico Rubio, 89

Madrid - 20

LIBROS INFANTILES Y JUVENILES



Colección Narcea-Junior



Narcea-Junior pone al alcance de los niños y muchachos una colección de bolsillo-juventud dividida en tres series: Ciencia-ficción, policiaca y aventuras, en volúmenes de 11 x 18 con cubiertas a todo color. Precio: 40 ptas.

POLICIACAS

EL ENIGMA MISTER JOHN, François Vernières. 168 págs.

Fred, lady Ann, tía Rosi, el mayor, Mr. John, ¿quiénes son estos misteriosos personajes?, ¿qué trama contra esa «Juana la de las chivas», cuyas extrañas aventuras están en boca de todos?

Cris Chevalier, con sus hermanos, se preguntan, vigilan, investigan.

PROXIMA APARICION:

«**DESASTRE**» Y **EL CABALLO SALVAJE**, Boileau-Narcejac

«**DESASTRE**» Y **EL HOMBRE DE LA DAGA**, Boileau-Narcejac

CIENCIA-FICCION

GIL EN EL COSMOS, Adrien Martel. 126 págs.

¡Atención!... Regulador TL... Comunicación urgente... Vuelo 27 32 75. Rara estrella verde a nuestra derecha. Nos desviamos del rumbo previsto... Imposible mantener la trayectoria... Nos lanzamos contra la estrella verde... Estamos perdidos en el cosmos... Intente mantener contacto... S. O. S... S. O. S.

PROXIMA APARICION:

GIL VUELVE A LA TIERRA, Adrien Martel

COSMONAUTAS CONTRA DIPLODOCUS, P. Devaux

AVENTURAS

MOTIN EN KABUL, Dominique Glize. 144 págs.

El bazar de Kabul está en plena efervescencia. Los bandidos están a las puertas de la ciudad. Existe una gran amenaza para el trono. En esta atmósfera de motines, en que es difícil distinguir a los amigos de los enemigos, Nelly cumple arriesgadas misiones.

EN PRENSA:

LOS CUENTOS DE ANTON RETACO, María Luisa Gefaell

Ilustrados a todo color por Carlos de Lara

Núm. 1: **El bautizo.**

Núm. 2: **La función.**

Núm. 3: **Por los caminos.**

Núm. 4: **En Villavieja.**

Núm. 5: **Los niños tristes.**

Núm. 6: **Del ancho mundo.**

COLECCION NARCEA-INFANTIL

LA MARABUNTA

Un libro con la serie completa de las divertidas historias de la pandilla La Marabunta y la tía Pascasiaca.

Tamaño: 20 x 28 cm. 72 págs. Cubierta cartoné. 90 ptas.

presta al personaje positiva calidad vital.

El espectador tiene el privilegio de conocer todos los puntos y resortes, porque ha de decidir su propia actitud. Por ejemplo, cuando se proyectan las acuarelas del padre, Julio se engaña con datos objetivos, ya que todos, pese a las protestas de Felipe, exageran la semejanza de Minerva con Verónica. Nosotros vemos que «el parecido es vago». No se trata, como a veces se ha criticado a Buero, de una burla trágica, de un extraño consorcio entre el autor y el espectador, que permanecen absurda y despiadadamente quietos ante los vaivenes de unos personajes a los que se cierran todas las salidas. Es que cada espectador ha de comprometerse ante la acción dramática y ante los personajes que la polarizan en uno u otro sentido.

Julio ataca el mundo de su padre. Le sobran razones para ello. Y lo hace profundamente convencido de que él es radicalmente distinto. Felipe, a su vez, tiene buena voluntad, incluso nobleza al decidir entregarse si puede beneficiar al hijo. Quiere a Julio a su modo y a su modo intenta salvarlo. Esta ambivalencia propia de las criaturas dramáticas de Buero Vallejo no significa indecisión, sino apertura a una amplia serie de posibilidades vitales e insumisión a unos moldes estereotipados.

Hay una situación básicamente explícita. La oposición a un modo de vivir inauténtico y las críticas a una burguesía estúpida, engreída y criminal están patentes. Es un primer sentido. Mas, como en la vida, no es ésta toda la verdad. Unos y otros, aun los que puedan parecer más puros, tienen su parte de culpa. Sólo Verónica se presenta como un personaje aparte. Ella está fuera de toda sospecha y la revolución que quiere hacer no podrá causar víctimas. Es el ideal de Julio, la noble ansia ju-

venil que lo conducirá a la salvación. Es la mujer que lleva al protagonista hacia la verdad, mientras que Nuria, inocentemente, lo guiaría al mundo de donde debe huir.

En toda la obra se da una referencia constante a la guerra y, sin embargo, no es un drama sobre la guerra. Esta es parte de la violencia que sufrimos y que se muestra de formas menos dañinas en apariencia, como la contaminación o la injusticia. La tortura, crueldad de rancia tradición y, al tiempo, problema casi insoluble que preocupa profundamente al autor, es otro modo de coacción que determina con su presencia conflictos que no se habían pretendido. Guerra, tortura, violencia estructural, hacen posible el final en cualquier momento y son frío testimonio de la básica impostura de un mundo que las acepta como partes integrantes.

Es un tema lleno hoy de una terrible sugestión y Buero lo concibe como exponente máximo de un tiempo extremo. El móvil que se agita en escena y llena de temor a Julio es un torbellino que no sabemos dónde nos conducirá, es el reflejo palpable de la amenaza continua a la que estamos sometidos. Las grietas del escenario, otra muestra de la rica simbología de la obra, son nuestra propia y penosa inestabilidad.

Arturo del Hoyo definió acertadamente en 1949 por qué **Historia de una escalera** era una tragedia: «... tragedia en el sentido de dramatización del hombre entero... La tragedia surge cuando el autor se enfrenta no con una situación especial de algunos personajes, sino al cogerlos a todos por los cabos de las raíces de su humanidad...» Buero ha continuado el empeño de realizar un teatro de significación trágica porque busca el último sentido de lo dramático, del hombre y de la sociedad. Sólo

él y Sastre, por caminos distintos, intentan en España una revitalización de la tragedia, con la idea común de que la esencia de lo trágico está en la búsqueda de lo más profundo y radical de la existencia humana.

En **Llegada de los dioses** la tragicidad radica en la grave magnitud del problema. No se trata, evidentemente, de portarnos mejor con nuestro hijo o de no envidiar al padre, sino de tomar (y esto engloba lo anterior) una postura limpia, coherente y definitiva ante la realidad que nos ha tocado vivir, que, mejor o peor, está ahí, y que a nosotros se debe en buena parte.

Buero ha propugnado siempre la apertura de la tragedia como género. En **Llegada de los dioses** hay esperanza a raíz de la purgación de Julio. Este, al final de la primera parte, es presa del horror trágico y posteriormente es tentado con una falsa purgación: «Si hay que olvidar para retener esta inmensa pintura, olvidaré. Olvidaré que ese azul está envenenado.» Pero después la purificación se produce en un sentido pleno. Es una catarsis de la piedad y del terror que hace posible al protagonista mirar de nuevo al frente.

Han sido necesarias dos muertes porque el castigo ante la violación del orden no se puede soslayar. La muerte, por otra parte, es un modo de mostrar una mutación brusca y tajante, ocasión propicia para el cambio y la reflexión. Es un valioso símbolo de significado manifiesto. Nuria es la inocente víctima de una situación que otros crearon. Su hermano había entrevisto el fatal desenlace de una forma abiertamente alegórica, indicando la responsabilidad del suceso. Los demás personajes, conjunto que completaba en el drama la posición de Felipe, desaparecen sin mención, síntoma de que sus vidas continuarán por los mismos cauces de falsía y artificio, a pesar de los avisos. Julio, siempre acompañado por Verónica, recibe en la expiación la luz, mientras que, en aparente paradoja, pierde la visión que había recobrado.

La esperanza existe porque estando «desesperadamente abrazados» afirman: «¡Moriremos caminando!» No estamos ante un ambiguo eclecticismo, sino ante una amplia y envolvente concepción de la realidad. No es eludir el compromiso, sino asumirlo en la única forma posible de purgación. Julio desecha con estas palabras la irónica esperanza que se le presentaba como porvenir («Vivimos esperando el fuego, la explosión que ya nadie evitará. El fin de una era.») y emprende el camino, doloroso pero verdadero, que Verónica le señaló entonces. La esperanza es fruto del reconocimiento y

de la lucha interior: «Nunca sabré por qué he cegado. Sólo sé al fin que no soy un dios, sino un enfermo de tu mundo enfermo. Si llegan un día, otros serán los dioses. No soy mejor que tú: yo también te he torturado hasta la muerte. Pero ella está sana... Esa esperanza me queda: que su salud llegue a ser la mía... La débil y avergonzada esperanza de un niño desvalido, ansioso de un padre y de una madre... Adiós. Descansa. Yo no descansaré.»

Julio, otra vez ciego, quizá para siempre, ha recibido el castigo, pero se ha beneficiado. En la eterna tensión hombre-sociedad ha vuelto a vencer el individuo. La libertad frente al destino. Victoria que no supone una coronación sino un comienzo, el de la lucha interna de la existencia. Esa es la vía de verdad que se presenta a los hombres.

Insiste Buero, esta vez de una forma completa, en la técnica de introducir al espectador con esa profunda participación psíquica que él cree la más eficaz. Enlaza así el último sentido de la tragedia (valor ejemplar y reconocimiento) con la forma dramática. La repetición de los apogones junto con la presencia de las imaginaciones, objetivación de la conciencia de Julio, quizá molesten. Es el primer paso para

la atención y la comprensión, el asombro que lleva a la reflexión. El espectador es la clave de la obra. ¿Que hay cansancio y fatiga ocular? De eso se trataba precisamente, al menos como sensación inicial. Si hay algo que criticar será la oportunidad de esa técnica, no su sentido, lo que trasciende abiertamente esta obra por tratarse de un presupuesto estético básico en toda la producción de Buero.

Es posible que en algunas escenas o situaciones haya como un regusto de melodramatismo o un abuso de casualidades. Buero indica en su excelente trabajo sobre la tragedia que «casi todas las tragedias tienen algo —y aun mucho— de melodrama». Todo ello son, desde luego, puntos a tener en cuenta, pero no lo fundamental a la hora de juzgar. Y, por supuesto, hay justificación simbólica y funcional para todos esos «efectos».

En cuanto a la impresión de la pura y simple contemplación de la obra dramática como productora de placer estético, es cierto que otras piezas de Buero pueden dar sensación mayor de plenitud. Esto es patrimonio de cada espectador y las posturas en este sentido no tienen, en principio, justificación ni posibilidad de rechazo. Por otra parte, en el efecto total influ-

yen una importante serie de circunstancias y elementos no imputables al autor y que condicionan poderosamente la impresión estética global.

Esta obra cambia la forma externa de los dramas de Buero. Es un mundo que puede enlazar en algún sentido con el de **Madrugada** o **La señal que se espera**, pero ahora se trata de gentes que no habían hecho su aparición como tal clase en el resto de sus piezas. Estamos «en las islas de un bello archipiélago», muestra de alegría y explosión de feliz vitalidad. La belleza del cuerpo humano es un canto más a la dicha. Mientras, en poderoso contraste, los peligros rondan y las granadas de la última guerra aún están enterradas y como en acecho. Las amenazas no dejan de existir, por más que cerremos los ojos.

Apariencias, pues, distintas, notable avance técnico, similitud de contenido en lo esencial. Se trata de un proceso de evolución integradora, que utiliza y aplica la problemática y los aciertos anteriores. **Llegada de los dioses** es un excelente ejemplo de buen teatro y, si no es la mejor obra de Buero, esto no le resta un ápice de calidad. Que la superación de sí mismo es la meta a conseguir, pero no siempre es posible.



de París

NUEVA CONTRIBUCION AL HISPANISMO FRANCES

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

Siguen los hispanistas franceses dedicando estudios a porciones de nuestra Historia, de nuestra geografía, de nuestro devenir, con ese apasionado interés que, malgré tout, suscita la tan discutida España. Jean Descola ha hecho un aplicado estudio de «La vida cotidiana en España en tiempos de Carmen» (1) y Paul Werrie ha recogido en «La Fete andalouse» sus impresiones de cuarenta años de viaje—real y espiritual—por nuestras tierras, que han sido también durante mucho tiempo su habitual lugar de residencia. (A este segundo libro dedicaremos nuestra próxima crónica, hoy nos atenemos al primero, que se presta ya a amplio comentario.)

Así como en libros anteriores, Jean Descola ha tratado temas históricos o literarios de gran trascendencia (recordemos, entre otros, «Historia de la España cristiana», «Los conquistadores», «Los libertadores», «Quintaesencia de San Juan de la Cruz», que han sido galardonados con premios importantes), en esta colección de divulgación popular se trata de llevar al lector la reseña precisa de un pueblo en un momento determinado; momento que no abarca sino treinta y cinco años, los del romanticismo español, presentado en numerosos capítulos relativos a los distintos aspectos político, social, económico, religioso, etc., y menos como estampa pintoresca que como escrupuloso compendio de datos, según la articulación habitual en esta serie de Hachette. Ese período-límite entre el primer viaje que hizo Próspero Mérimée a Andalucía y el final del reinado de Isabel II, corresponde, según Descola, a un movimiento

literario, a una transición histórica importante y a una especial actitud espiritual que determinaron eso que ha quedado en las clasificaciones del Arte y de las Letras, de las ideas en general, con la denominación de Romanticismo, y que tuvo en nuestro país una peculiar característica.

¿Cómo extrañarse de que el libro se presente con la enseña de «Carmen», el personaje de la española por antonomasia, y que el relato se abra con la evocación de aquel probo funcionario de los servicios culturales que fue Mérimée? Si es verdad que este escritor fue el «descubridor» moderno de una España que luego atraería a tantos viajeros ilustres, y su dramón celeberrimo puso de moda en Francia un traquismo a la española, no es menos cierto que acontecían entonces unos hechos históricos decisivos en nuestro país. En 1833 muere Fernando VII mientras la revolución hispanoamericana ha-

bia ya alcanzado sus puntos de desenlace, y por entonces también regresaron del exilio escritores y políticos que habían vivido en Inglaterra y en Francia durante la represión del absolutismo. Hombres como el Duque de Rivas, Martínez de la Rosa, Larra, Espronceda, aportaron a su regreso el germen del estilo romántico—que ya se había iniciado en Europa, pasando de Alemania a Gran Bretaña y a Francia—e injertado a la corriente de liberalismo que la invasión napoleónica había exacerbado, produjo un brote nuevo de «Romanticismus hispanicus» en el que es difícil discernir lo que es local y lo que procede de importación. Pero eso no importa aquí, no se trata de analizar su naturaleza, sino de ver cómo se vivió el fenómeno.

Después de un notable prefacio en el que J. Descola hace síntesis aguda de la época, el libro comienza con el entierro de Fernando VII: otoño melancólico de 1833, protocolo solemne y patético, lúgubre panteón de El Escorial..., romántica escenografía para encabezar el capítulo relativo a la vida pública en aquella corte sin monarca, desgarrada entre los conflictos del amor y la razón de Estado, con una regente guapetona, joven, sensual y pronto enamorada locamente, que se apañó contra viento y marea para entregarse al amor de su apuesto oficial plebeyo sin renunciar a la corona y reconciliándose con la Iglesia por medio de un perentorio casamiento morgánico que legitimaría cristianamente el abundante fruto de tan activa pasión. («La Regente María Cristina es una mujer oficialmente viuda y públicamente encinta...», recoge el autor el dicho popular certero.) Amores ro-

mánticos por excelencia, encendidos por un «flechazo» sensual y triunfando de prejuicios y escrúpulos de conciencia, con boda secreta y todo, aunque luego el epílogo es de un amable conformismo sin tragedia, puesto que la pasión evolucionó en tierna fidelidad y el flamante don Fernando Muñoz fue buen padre, se mantuvo siempre al lado de la reina en los peores momentos y juntos acabaron sus días en apacible exilio, cerca de Le Havre.

Tiempos duros, revueltas, epidemias, guerra intestina; se bebía y se comía poco—anota Descola—; en la corte se divertían de lo lindo, a pesar de todo, en bailes y fiestas que la regente organizaba; las esferas políticas se agitaban con el desorden y la inestabilidad antes de llegar al «doloroso parto de la democracia»; la aristocracia se debilitaba y perdía prerrogativas; en el seno del pueblo gestaba una nueva conciencia de clase y renacía un sano vigor, como explica el autor en sucesivos capítulos. Fue, en verdad, una época de excepción en la que coincidieron muchos desastres y no pocas esperanzas, convulsiones sin precedente y sorprendentes logros. Hubo en treinta y cinco años sesenta y dos cambios de Gobierno (la duración media de cada Gabinete no pasa de siete meses), se sucedían en las Cortes los insignes tribunos embriagados de la Libertad y de la eficacia verbal que aprendieron en el exilio, se padeció una epidemia de cólera que tuvo repercusiones en la animosidad contra el clero (la famosa matanza de frailes), la guerra carlista hizo estragos en uno y otro bando.

Sin embargo, a pesar de tantos sucesos y violencias, la curva demográfica ascendía progresivamente y los movimientos migratorios internos tendían a romper las naturales fronteras regionales, mientras se producía una ineluctable evolución social. La nobleza de sangre, que había sido en otro tiempo la más numerosa de Europa (cerca de medio millón de nobles a final del siglo XVIII) inició una notable regresión numérica y una pérdida de prestigio y a su lado se formaba una nueva clase—la llamada luego clase media—que abarcaba estratos diferentes, desde las altas finanzas a las profesiones liberales y luego una plutocracia de banqueros y financieros que irían reemplazando a los aristócratas en las funciones de prestigio. El proletariado iba creciendo y esa conciencia de clase a que aludimos antes empezó a manifestarse en huelgas laborales y en la creación de la Sociedad de Tejedores, que sería, de hecho, el primer sindicato es-



pañol (en 1842). Con extraordinaria fuerza vital el pueblo conservaba el buen humor y esas naturales cualidades profundas que han maravillado siempre a los visitantes extranjeros. Cita Descola unas frases del inglés Borrow afirmando que «en sus relaciones sociales ningún otro pueblo del mundo demuestra un sentimiento más justo de lo que corresponde a la dignidad de la naturaleza humana», y de otro viajero ilustre, Stendhal, que escribió maravillado: «Los españoles conocen profundamente las grandes verdades y poseen el carácter y la inteligencia de seguir las hasta sus últimas consecuencias.» Opiniones serias que contrastan con algunas observaciones ligeras que se leen en los relatos de Teófilo Gautier y Alejandro Dumas, por ejemplo, más predispuestos a ver el pintoresquismo exterior e interpretarlo con bastante fantaseado humor.

En los capítulos dedicados a la vida cívica y económica, anota el autor que las leyes más importantes y los códigos fundamentales de la legislación española fueron elaborados en aquella época, y recoge muy interesantes datos respecto a las instituciones. Señala que de año en año el progreso ha sido constante y menciona lo que en 1853 había observado Edgar Quinet, «el más lúcido de los viajeros franceses de esa época»: «He encontrado aquí no pocos cambios, la civilización ha hecho progresos considerables, demasiado considerables para nosotros, los amantes de color local... Se ocupan mucho de la Bolsa y se construyen ferrocarriles...» Si en algunos aspectos las conmociones sucesivas no han permitido pareja recuperación no será por falta de empeño y la imaginación suple las carencias materiales. Así, la Marina no había podido aún rehacerse del desastre de Trafalgar, pero, en cambio—como apunta Jean Descola—, estuvo a punto de disponer del primer submarino del mundo, pues las pruebas realizadas por Monturiol con su invento de sumergible, el «Ictineo», fueron satisfactorias y sólo el escepticismo de los poderes públicos redujo a nada ese proyecto futurista.

Hay también una parte que se refiere a la vida privada y a la vida del espíritu, donde Descola anota pulcramente las costumbres y ritmo de vida en las ciudades y en el campo, entre las clases pudientes y la masa trabajadora. Describe los paseos por el Prado, en Madrid, las tertulias literarias y caseras, las reuniones mundanas, el ceremonial de noviazgos y festejos, así como el marco y ambiente en que se desarrollan: tipos de construcción,

ambiente interior, decoración y mobiliario, formas de higiene y de alimentación, modas en el vestir, en el decir y en el buen comer, importadas de Francia, y da curiosas precisiones en cuanto a menús, precios, recetas de cocina, descripción de trajes, etc. Se extiende en la importancia de la moda en esta época, que tiene su «uniforme romántico» con pequeñas variantes y detalles personales, como los famosos lechuguinos, por ejemplo, y un árbitro de la elegancia en la persona de Larra, el más romántico de los románticos. Es curioso que, entre tanto, en Francia el «dernier cri» de la moda era vestirse a la española (más bien a la españolada, diríamos), según las descripciones de Mérimée en «Carmen» y de otros escritores y artistas en sus relatos pintorescos.

Señala acertadamente Descola que el triunfo del Romanticismo literario fue breve en España, como breves fueron las vidas de sus más brillantes figuras; pero la brevedad va aquí en proporción directa a la intensidad. Si no hubo escritores de la talla de un Shelley o un Víctor Hugo, nuestros escritores vivieron—y murieron a veces— con mayor in-



tensidad que nadie el Romanticismo. La literatura romántica de nuestro país fue una resurrección del genio creador que había quedado malparado y extraviado después de la descomposición del barroco y el estéril neoclasicismo: resurge la tradición popular, se reivindica la Edad Media, recobran vida las leyendas antiguas y se preconiza un inmenso y universal amor a la humanidad que no impide la práctica de un cierto «culto del yo». No es ésta la única contradicción de los románticos, sabido es que su escéptico desdén por

todo y una voluptuosa aspiración a la muerte no les impide una angustiosa furia de vida exaltada hasta unos límites extremos como es el suicidio de Larra, por ejemplo.

Aparte de las obras literarias y teatrales, el estilo de crítica pesimista, los comentarios de actualidad y el costumbrismo se practicaban igualmente en la prensa y en las tertulias intelectuales donde se lucían los más brillantes esprits de la época, tal el famoso «Parnasillo» de la calle del Príncipe y el Ateneo recién fundado. En el teatro triunfan las obras maestras del desgarramiento romántico: «La conjuración de Venecia», «Don Alvaro o la fuerza del sino», «El Trovador», «Don Juan Tenorio»..., que apasionan y provocan lágrimas con aquellas insufribles intrigas, el crecido número de víctimas, los consabidos ingredientes de celos, fatalidad, crimen, venganza, engaño, honor, muerte; tópicos que hoy nos suscitan comentarios humorísticos y que ya, por su enorme exageración, provocaban también algunas reacciones sensatas en espíritus finos, como Mesonero Romanos, que publicó su famoso «pastiche» de dramón

romántico con la sola enumeración de personajes y tema de los cinco actos, una sola de cuyas escenas «sería capaz de poner en peligro el sistema nervioso del lector».

Un capítulo del libro, muy curioso, está dedicado a «La vida en viaje» y trae puntual censo de medios de transporte, rudimentarios en general y, a veces, pintorescos y las impresiones de tantos extranjeros como entonces visitaron España, pionera incipiente del turismo cosmopolita. Vemos cómo se inicia la costumbre de pasar los fines de semana

en el campo—privilegio reservado a las clases pudientes, claro está—y de veranear dos o tres meses en las playas del Norte—puestas de moda por la aristocracia y la familia real—. Se describen las fondas, paradores, ventas y otras hosterías que proliferan por caminos y carreteras, las más modestas y sucias según la mala fama, pero casi siempre sorprendentemente limpias y sin pulgas, según honrados testimonios de viajeros que temen tanto a los bandidos como al insoponible diptero. A la amenaza latente de bandidos y pulgas se añade el real peligro de las guerrillas y facciones rebeldes, según el momento, pues no hay que olvidar que España «está en guerra desde hace más de cincuenta años». Pero ni las pulgas son tantas como temen los franceses, ni los facinerosos de la sierra son tan temibles. Descola menciona hechos corteses de José María «El Tempranillo», que fue amnistiado al advenimiento de Isabel II y, completamente regenerado, pasaría a ser escopetero nacional para defender diligencias y viajeros; rehabilitación que le valdría la muerte a manos del que había sido su lugarteniente cuando se habían echado al monte: epílogo romántico, ¿no?

Tintes de tragedia romántica tiene también la parte que se refiere a la guerra carlista, desafiada de pasiones, de excesos, de crueldad, por parte de unos y otros, y con aspectos de teatral espectáculo: corte transhumante, apostura hidalga de Don Carlos, personajes heroicos y despiadados, como aquel cura Merino infatigable de ardor guerrero, los terribles Cabrera, Zumalacárregui y Maroto. Cierra Descola el capítulo con la escena del abrazo de Vergara, que pone fin al libro, aunque cronológicamente no corresponda al término del período tratado. Es un final a la medida del tema.

El libro responde a ese escrúpulo de historiador y a la curiosa simpatía que nuestro país despierta siempre en Jean Descola, y su lectura resulta amena a la par que muy instructiva, no sólo para el lector cultivado que sacará conclusiones interesantes, sino también para cualquier amante de la Historia, y los hispanizantes encontrarán en esta «Vida cotidiana en España en tiempos de Carmen» una abundante documentación seria.

La ilustración de la cubierta resulta, a decir verdad, un poco injustificada y el propio Descola, consciente de la inexacta elección gráfica, anota que es, en efecto, un anacronismo, pero «¿no es acaso Carmen un poco heredera de esas encantadoras majas de Goya?».

96 "DOCTORANTES" EN LA SECCION ESPAÑOLA DE LA CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Autores preferidos en las tesis: Baroja, Unamuno, Valle-Inclán, César Vallejo, Alfonso Reyes, sin olvidar algún contemporáneo y otros no tan conocidos

Por José María CARRASCAL

Para los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA no es ninguna sorpresa el inusitado interés que despierta el castellano en los Estados Unidos. El castellano comenzó siendo aquí una lengua comercial, que aprendían los viajeros «yanquis» para ir a vender sus productos a «Latinoamérica», pero hoy es la segunda lengua, después del inglés, en los centros de segunda enseñanza y la que comparte, con el francés, el liderato entre las extranjeras en los centros superiores. Esto, repito, no es nuevo para los lectores de LA ESTAFETA, que han podido leer en pasados números una interesante serie sobre la panorámica general de los estudios de castellano en los Estados Unidos.

Bastante más modestos, hemos ido en busca del detalle, de la anécdota humana, de la curiosidad; hemos querido saber cuáles son los autores que aquí más atraen, los temas que más sugestionan y qué clase de estudiantes son los que encauzan su vida hacia el español y su literatura. Para ello, ningún lugar mejor que el Centro de Graduados de la City University de Nueva York, la más grande de las universidades de esta metrópoli, con un total de 218.758 alumnos (no han leído mal: doscientos dieciocho mil setecientos cincuenta y ocho), matriculados en 20 «colleges» y la «City University» propiamente dicha.

El Centro de Graduados representa la cima de tales estudios. Allí van únicamente los alumnos con ánimo de obtener un docto-



Unamuno



Baroja

rado, en total 2.500, repartidos en veinte disciplinas. La sección española incluye 96 de ellos y la lista de nacionalidades que nos entrega su director arroja un par de datos curiosos. Los norteamericanos, con 35 alumnos, van a la cabeza, seguidos de los cubanos, con 29. Pero el resto está muy repartido. España, con seis; Argentina, con cinco, y Puerto Rico, con cinco, emergen en una llanura multinacional, en la que vemos un húngaro, un alemán y un ucraniano. Don Emilio González, que dirige la sección española, nos advierte que el doctorado norteamericano tiene una estructura diferente a la del español. Y tal vez la mayor diferencia sea los tres años que requiere, como mínimo, con exámenes, entre otras muchas cosas,

de tres lenguas, además del español e inglés.

Las dos tesis finales de este año trataban sobre la novela dialogada de Galdós y sobre los toros en el ensayo español contemporáneo. Entre los autores que más atraen a los doctorantes están, por parte de la Península, los ya clásicos Baroja (el año barojiano se está celebrando aquí con lujo de publicaciones; el doctor González es uno de los que ha publicado un libro sobre el novelista vasco), Unamuno, Valle-Inclán, Lorca y, por parte, hispanoamericana, César Vallejo, Octavio Paz, Alfonso Reyes y Amado Nervo. Los doctorantes neoyorkinos, sin embargo, no se limitan a figuras pasadas o bien conocidas, sino que no son extrañas las tesis sobre autores contemporáneos—tal es el caso de Castillo Puche, sobre el que se está escribiendo una—o menos conocidos, como Doguet, objeto de otra. Y me advierte el doctor González sobre otro filón de temas siempre sugestivos para los estudiantes norteamericanos: el teatro de nuestro Siglo de Oro.

Una biblioteca con 70.000 volúmenes, clases de entre cinco y veinte alumnos, contacto continuo entre estudiantes y profesores, más viajes frecuentes a España, dos de estos grupos se encuentran por un año en Universidades de Granada y Sevilla, garantizan que el doctor en español domine perfectamente tanto esta cultura como la idiosincrasia de sus gentes. Y no hay que olvidar que la inmensa mayoría de estos doctores pasan luego a enseñar español en escuelas de segunda enseñanza y «colleges».

Por último, un tema delicado y candente: ¿se aprecia en las facultades de español norteamericanas las tensiones que últimamente ha habido entre la literatura «española» y la «latinoamericana»?

La respuesta que nos da el doctor González no es sólo personalísima, sino también generosa, por lo que preferimos darla literal: «Esa rivalidad no nos llega, no debe llegarnos. La lengua es una. Personalmente, no comprendo esas tensiones, que es posible nacieran por causas comerciales, que son ajenas a la Universidad. Hispanoamérica es nuestra razón de ser. Somos nosotros mismos proyectados a una dimensión más amplia y variada y debemos aspirar a ser en este concierto la voz autorizada por la experiencia. Veo en todo ello una querrela de familia que debe acabar. Lo que no tienen otras culturas, la proyección lejana en otros países, lo tiene la nuestra, por lo que, si ellos son excelentes, nosotros también lo somos.»

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO



Lain Entralgo

AL aparecer este tomo de Obras escogidas, de Ramón Solís, nos detenemos —¡cómo no!— en el prólogo de Pedro Laín, donde nos lleva, con su claridad y oportunidad habituales, al pensamiento aristotélico que marca la diferencia entre novelista e historiador; el que relata «lo que sucedió» y el que escribe sobre «lo que podría haber sucedido». Y «pese a su notoria diferencia, entre el historiador cabal y el novelista auténtico hay una transición continua, y aquí está para demostrarlo la obra novelesca de Ramón Solís».

Es verdad que todo creador que se apoya de una manera inmediata y, digamos, fructífera, en lo histórico, tiene siempre ante sí la dificultad del «paso de terreno», y también el peligro de quedarse en «tierra de nadie». No ocurre esto en los libros de Ramón Solís, donde el juego es muy flexible y la comunicación entre las posibilidades imaginativas que la vida real sugiere y la misma vida en sí—con todos sus detalles exactos— es fluida y convincente.

Cuando leí Los sonámbulos, esa trilogía de Hermann Broch, obra no muy bien conocida por el público español y, sin embargo, monumento capital de la novelística alemana contemporánea, me sorprendió más que nada esa enorme capacidad del novelista para conducirnos por la historia a través de unos entes de ficción que no sólo participaban de ella, sino que estaban haciendo esa historia. La separación

de los planos no se producía nunca, y asistíamos, por los caminos de un aparente artificio imaginativo, a lo que había sido en Europa «la disolución de la antigua concepción occidental» y la intuición de una ética futura.

Infinitos son los efectos contrarios. El resultado infeliz del novelista que acaba por convertir lo que estima como novela en un relato periodístico, todo lo fiel que se quiera, que no se sale de los límites de la crónica. O, por otro lado, la penosa labor del novelista de imaginación que trata de esmaltar la trivialidad de su anécdota y la banalidad de sus personales con hechos históricos reales que confunden y no vertebran la línea esencial de la narración.

En la obra de Ramón Solís—unidos ahora unos cuantos títulos—vemos muy claramente cómo imaginación y realidad pueden unirse con fortuna, sin que se note la sutura. Eso sí, su detenido estudio de momentos históricos determinados ha condicionado su postura quizá muy señaladamente. Y la acción, por más que intente acotarse, discurre siempre en una totalidad de vida y de tiempo congruentes y lógicos. Eso tan difícil para algunos y que tantas veces hace imposible nuestra identificación con el mundo novelístico propuesto por el autor.

* * *

UNA vez más hemos aludido a los «détails exacts» stendhalianos, y donde hemos dicho historia decimos ahora geografía. Pedro de Lorenzo vuelve a su oeste, a su casi Portugal, con esta nueva edición de Extremadura, la fantasía heroica. Es verdad que hay que leer a un autor—naturalmente, que merezca la pena—varias veces, y aun en los mismos textos, en diferentes momentos de la vida. El encuentro autor-lector puede ser distinto cada vez, y aunque el texto sea el mismo, somos nosotros, lectores, cambiantes receptores, complejos entes que podemos llegar con otra disposición y con otro bagaje al sitio donde ya estuvimos.

Tan conocido Pedro de Lorenzo, tan leído en el tiempo, en los tiempos, y ahora—eso pasa ante la buena pintura—descubriéndonos nuevos matices, enseñándonos

cosas que no habíamos visto antes o que no se nos habían revelado con tanta claridad. Por ejemplo, sí, eso de los detalles exactos. No es un retórico—en el sentido peyorativo del vocablo—el autor de Elogio de la Retórica. Nadie podría haber escrito un libro como éste con mayor economía verbal, con más carga de «detalles», eliminando alrededor, y vaguedad, y eso que llaman tantos, despectivamente, literatura. Sería curioso que Pedro de Lorenzo se hubiera atrevido a publicar un índice con personas, topónimos, etc., en las páginas finales de este libro. El resultado habría sido abrumador. Leamos despacio—«que tenemos prisa», si prisa tenemos de juzgar con tiento—y nos daremos cuenta pronto de las páginas y páginas que un «retórico» al uso podría haber escrito con estos caudales. Así el libro contemplado nos da medida del enorme



Pedro de Lorenzo

conocimiento que Pedro de Lorenzo tiene de su Extremadura. Pero aún hay más. En aquellos momentos en los que el escritor detiene su meditación para recrearse—sólo un punto—en el hallazgo, la prosa se hace contante y sonante—también tajante, ya conocemos su estilo—, y nos llevaría, por concisión y precisión, a alguna estrofa de Jorge Guillén... «Agua cimera de lagunilla, helada agua. Saltarina entre las guijas, campanillera. Clarísima agua en las briznas. Agua verde, transparente, sin fondo, agua de hoya. Agua mansa en los rodales, virginal; agua de cava. Torrentera agua; cabrilleante de truchas, pasión del Emperador. Agua de arroyos que se despedaza galopando para Jerte en la vallonada...» Esto es ver, ver mucho y ver claro. Luego vendrá lo de imaginar; léase: lo de escribir.

* * *

PALABRAS en los comienzos de una película musical francesa que anda hoy por nuestras pantallas: «Pero París no es solamente el París de los poetas, sino el de las gentes que se divierten... ¿Hasta cuándo...? ¿Hasta dónde los tópicos stupidizados, las generalizaciones de rechazo de la poesía... «¿Usted qué sabe de eso?», dan ganas de exclamar tantas veces... Y acaso recordar una cita de Carl Sandburg: «La poesía es la imitación del grito que se profiere cuando se encuentra un millón de dólares, y la imitación del grito que se da cuando se pierden.»

OPINAN LOS COMPOSITORES:

CARMELO BERNAOLA,

DANIEL MONTORIO,

CRISTOBAL HALFFTER y

FERNANDO ARBEX

La música y la danza son, seguramente, las dos manifestaciones artísticas más antiguas de la humanidad. Una de las primeras cosas que el hombre inventó para expresar sus alegrías y sus desventuras fue la danza. Mas antes hubo de crear la música, aunque ésta fuese elemental e improvisada. Al principio la música surge al combinar los sonidos de la voz humana. Luego irían apareciendo los instrumentos. Desde el primer momento este arte comienza a diferenciarse de todas las demás. La pintura y la escultura hallaron en la naturaleza los modelos a imitar. La poesía también encontró en el contorno humano aspectos que describir. Por eso el hombre primitivo creyó que la música tenía origen divino, que era el arte de las musas. La India, Egipto y Grecia, las tres culturas más antiguas que conocemos, la identificaron con varias divinidades. Se supone que Asia fue la cuna de la música, ya entendida como expresión artística. También figura entre los primerísimos logros musicales de la historia humana la escala establecida por el chino Ling Lun, unos dos mil quinientos años antes de Cristo.

Desde entonces, que es tanto como decir desde siempre, la música ha sido compañera inseparable del hombre. Como todas las artes, ha pasado por épocas de mayor esplendor y por otras de menor auge. La Historia está bien nutrida de genios musicales, de autores de insuperable grandeza creadora, cuyos nombres no es preciso mencionar. Los papas, los reyes, la aristocracia, han gustado siempre de tener a su lado a músicos eminentes. En cualquier tiempo. Hoy la música, sin que haya perdido escaños en su condición aristocrática, también ha pasado a ser patrimonio del pueblo, gracias a las grabaciones, a la radio, al cine y a la televisión. De ahí su extraordinaria influencia social, condicionante en gran medida de la mentalidad de las gentes. Y de la mayor popularidad de compositores e intérpretes, algunos verdaderos ídolos de la masa, especialmente del público joven.

No hemos querido dejar fuera de este serial a los músicos. Precisamente ahora que nos hallamos en pleno Año Internacional del Libro, sus opiniones respecto a la lectura en España resultan interesantes. También el saber qué leen ellos, qué opinan sobre libros y autores. Como siempre, hubiésemos querido incluir en el reportaje a todos los compositores de renombre que actualmente hay en nuestro país. Obvias son las razones por las que esto no ha podido ser. No obstante, hemos procurado que estén representados los principales estilos, desde la música clásica a la «pop». Las preguntas invariables han sido:

1. ¿Cree usted que los españoles somos aficionados a leer? ¿Qué suelen leer los españoles de cultura media para abajo?
2. Háblenos de sus libros y autores preferidos.
3. ¿Cuáles son los enemigos del libro en España?

CARMELO BERNAOLA

«EN ESPAÑA LEEMOS POCO, AUNQUE ALGO MAS QUE HACE VEINTE AÑOS»

Autor de preciosas partituras para el teatro, el cine y la televisión, Carmelo Bernaola es uno de los compositores más completos y fecundos de España. En estos momentos acaba de terminar una obra homenaje al recientemente fallecido Gerardo Gamba. También ha concluido otra obra de cámara para cuarteto de piano, una cantata para la «Numancia» de Cervantes, y la música para la película «Corazón solitario». Tal es su escasez de tiempo que nos propone realizar esta breve conversación a través del teléfono. He aquí sus contestaciones.

1. **Creo sinceramente que los españoles no somos muy aficionados a la lectura. Hay gente, por supuesto, que sí lee, que se interesa mucho por la cultura, pero son minorías. En conjunto, repito, pienso que en España leemos poco, aunque algo más que hace veinte años, por ejemplo. Respecto a su segunda pregunta, carezco de datos precisos para poder responder a lo que en ella me pide.**

2. **Mis libros preferidos son aquellos que tratan sobre la estética del arte: estudios estéticos sobre música, pintura, literatura, etc. Es decir, que me gustan obras muy especializadas, tipo ensayo. También leo mucho teatro. Entre mis autores predilectos están Adorno, Hegel, Tomás Mann, Unamuno, Ortega y Cajal. En poesía prefiero a Góngora y Quevedo. También me interesa mucho la novela hispanoamericana actual. Me encanta leer periódicos y revistas. Si tuviera mucho dinero me compraría todas las que me diera tiempo a leer, tanto de España como del extranjero. En estos momentos estoy leyendo un**



Carmelo Bernaola



Cristóbal Halffter

libro de Salvador Allende, «La vía chilena hacia el socialismo».

3. El mayor enemigo del libro en España es la falta de cultura. Esto ha hecho que desde siempre el español haya sido poco aficionado a leer. En el fondo es un problema que se muerde la cola, pero creo que así es en realidad. Aunque poco a poco la cosa irá cambiando.

—¿Hasta qué punto es importante la música española actual?

—Alguien ha dicho que la música española actual representa un fenómeno muy similar al «boom» de la novela hispanoamericana. No sé si no habrá algo de exageración en esto. De todas formas, hoy tiene España un grupo de compositores de gran valía, los cuales han hecho posible que nuestra música sea conocida más allá de nuestras fronteras en una proporción que no se había dado desde el siglo XVI. Esto, por sí sólo, ya es un dato elocuente sobre la calidad de nuestra música.

DANIEL MONTORIO

«AUN SE LEERÍA MÁS SI NO FUERA POR LOS «UTILITARIOS» Y LOS FINES DE SEMANA»

El maestro Montorio, figura tan popular, sigue aferrado a su música de siempre: la música tradicional española. En estos momentos tiene una compañía de comedias musicales en provincias, encabezada por Adyy Ventura y Paquito de Osca. Aunque su principal empeño lo está poniendo en la recopilación de una antología de zarzuelas menos conocidas y cuplés antiguos y menos antiguos (de 1890 a 1960) con destino a Televisión Española, de cuya realización se encarga Fernando García de la Vega, ya veterano en esta clase de trabajos. Cuando le hemos preguntado a qué obra de nuestra literatura clásica le hubiera gustado poner música, nos ha dicho que al «Quijote» si no estuviera hecha esa «Venta de Don Quijote», de Chapí, tan magnífica, que ya no hay quien pueda hacer nada. Luego ha contestado a las preguntas de rigor.

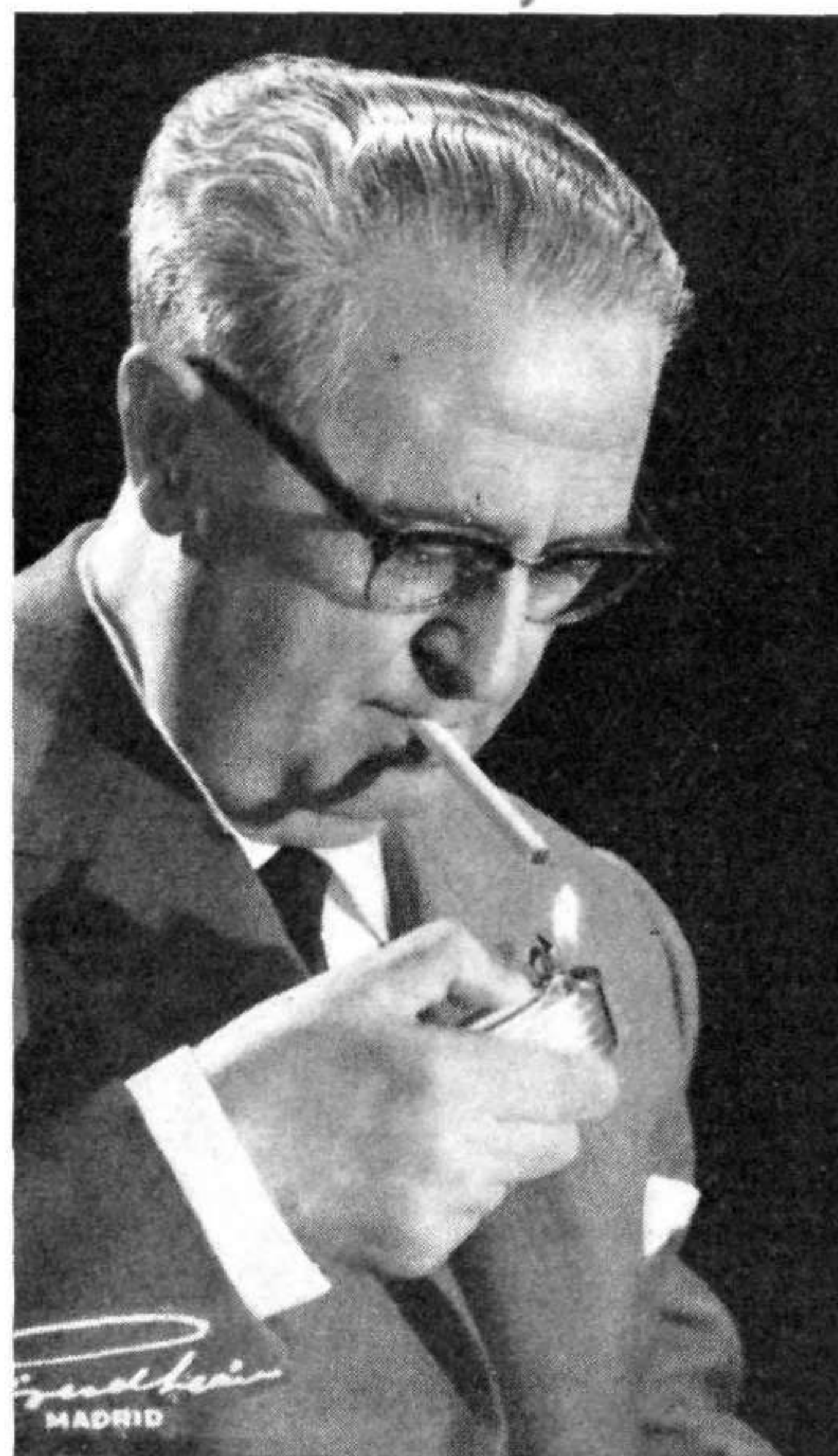
1. En estos momentos tenemos más afición a leer y en cierto modo así es, y aún se leería más si no fuera por los «utilitarios» y los fines de semana, pues creo que hay más afición a ir al campo que a leer, pero al tiempo, también en el campo se puede leer y lo que hace falta es eso... afición. En cuanto a su segunda pregunta, está contestada en mi anterior párrafo, pero con el tiempo tendremos coche, y dentro del coche, libros. Y si no fueran tan caros...

2. He tenido muy poco tiempo en mi vida para leer; lo que más he hecho ha sido trabajar para sacar adelante a mi familia. Pero he leído a Blasco Ibáñez, Galdós, Azorín, etc., y de teatro mucho a Benavente, Torrado, Antonio Paso, Arniches, Marquina, y a ese grandioso y nunca bien ponderado José María Pemán. Con casi todos ellos he tenido la suerte de colaborar.

3. A mi entender, creo que el libro español no tiene enemigos. Acaso otros libros o literatura barata o folletinesca, etc., de lo que muchos pueblos de cultura media para abajo no es fácil que puedan desprenderse.

—¿Está en crisis la música española tradicional?

—¡No! Categóricamente, ¡no! Y no sólo no está en crisis con el éxito tan grande que han tenido las zarzuelas que se dieron por TVE y que ahora vamos a repetir (Dios mediante) como ya le he dicho, con obras menos conocidas, pero tan dignas como aquéllas. Lo que está cayendo en crisis es esa música llamada «pop», que vive gracias al apoyo de las casas discográficas y que con algunas excepciones (algunas muy buenas) puede escucharse. Entre las mencionadas excepciones están Augusto Algueró, Manuel Alejandro y algunos otros más.



CRISTÓBAL HALFFTER

«NO TENGO AUTORES PREFERIDOS. ME INTERESAN TODOS AQUELLOS LIBROS QUE PARA MI SON IMPORTANTES»

Cristóbal Halffter, pese a su juventud, cuenta con un historial brillante. Ha sido director del Conservatorio de Música de Madrid; ha actuado al frente de la Orquesta de Televisión Española; ha dado conciertos en ciudades importantes de España y del extranjero, y cuenta con una obra de gran calidad. Actualmente trabaja en una obra coral, de temática religiosa, la cual estará dedicada a los objetores de conciencia católicos españoles. La entrevista la hacemos en muy poco tiempo. A Cristóbal Halffter le espera una visita.

1. Opino que los españoles leen poco, desgraciadamente. La lectura no está entre las aficiones predilectas del pueblo español.

2. No tengo autores preferidos. Me interesan todos aquellos libros que para mí son importantes, sin mayor predilección. Lo que sí puedo decirle es que no tengo demasiado interés por la novela.

3. El mayor enemigo que tiene el libro en España es la falta de cultura de los españoles. El volumen de las ediciones de las obras está en consonancia con la cultura de un país.

Muy conciso, Cristóbal Halffter piensa que esta es la realidad en lo que se refiere a los españoles y la lectura. Le preguntamos ahora si cree que el español es más amante de la música que del libro. Contesta inmediatamente.

—El español tiene una mayor formación literaria que musical; ahora bien, adolece en general de una falta de cultura, de formación y de cultivo de la sensibilidad. Esto hace que no sea lo amante que debía ser ni de la música ni del libro.

FERNANDO ARBEX

«LOS MAS SUTILES ENEMIGOS DE LA LECTURA SON LA RADIO Y LA TELEVISION»

Hemos querido que la música «pop» no estuviera ausente del reportaje, acudiendo a uno de sus más jóvenes cultivadores: Fernando Arbex. Es madrileño y estudió hasta segundo de Derecho.



Pero a partir de ahí dejó la Universidad por la música, entregándose a ella por entero. Ha formado parte de varios conjuntos: los «Brincos», «Alacrán» y ahora de «Barrabás», creado por él mismo. Entre sus canciones más populares están «Lola», «El río», «El chico de la armónica» y «Soley, Soley», ésta la más reciente. Es autor y compositor, y productor, y hasta intérprete colaborando en las grabaciones. Quizá en un futuro próximo se dedique más a esto último.

1. Creo que los españoles se están empezando a aficionar a leer, y todo ello motivado por la transformación que está experimentando el ambiente literario, y también porque a través de los autores antiguos la gente está comenzando a apreciar a los modernos. En cuanto a lo que hoy más se lee, creo que las novelas románticas y de aventuras. Respecto a la prensa, hasta hace poco se leía más la sensacionalista. Ahora se va leyendo también la social.

2. En esta clase de preguntas, suelen prepararse respuestas muy bonitas, hablando de libros y autores que a lo mejor nunca se han leído, pero con lo que el entrevistado queda estupendamente. En mi caso, la verdad es que dispongo de poco tiempo para la lectura. Cuando lo hago, leo libros de filosofía: Sócrates, Kant, Ortega. Sin embargo, no tengo preferencia por ningún filósofo. También me gusta mucho la ciencia-ficción, porque es un género donde suele haber mucha verdad. Me refiero a libros documentales, como los escritos por Edwards. Luego suelo leer también buenas narraciones tipo Walter Scott.

3. Todo enemigo del libro es enemigo de la cultura. Un enemigo puede ser el sol, aunque también puede ser un amigo, pues en el campo se puede leer. Los más sutiles enemigos de la lectura son la radio y la televisión.

—¿Cómo debemos entender social y culturalmente la música «pop»?

—Se la llama «pop» por llamarla de alguna manera; en realidad se trata de música actual. No es ni clásica ni moderna. Se distingue de la clásica, entre otras cosas, por su duración—suele ser más breve y más ligera—, aunque su intención es la misma: recrear el espíritu. Socialmente hemos de entenderla como un fenómeno que está más al alcance de todo el mundo, más que lo ha estado siempre la música clásica, y por tanto existe una mayor comunicación entre todos aquellos que la sienten.

Culturalmente—sigue diciéndonos Fernando Arbex— la música «pop» es una forma más amena de hacer cultura y más atractiva. La prueba está, por ejemplo, en la música regional. Cada región tiene sus formas musicales, lo que demuestra que esto es un hecho cultural. En definitiva, lo que quiero decir es que se trata de una música que entiende el pueblo y que a través de ella va aficionándose y entrando en el fabuloso mundo de la música.

* * *

Cada cual a su manera, dentro de su estilo, la nota predominante del compositor es la seguridad en sí mismo. Cuando se le pregunta sobre cualquier aspecto, pocas veces dudan al contestar. Ello se debe a que poseen una gran cultura y una acusadísima sensibilidad. Respecto a la lectura, casi todos—nos referimos a los cuatro que figuran en este trabajo— padecen esa enfermedad nacional que se llama falta de tiempo. Les gustaría leer más y lo harían si el día fuese más largo, o la noche. Es lo que nos sucede a todos. Un caso curioso es que la filosofía y el ensayo suelen ser sus géneros predilectos. La narrativa les interesa menos. Quizá se deba al propio misterio de la música, a sus raíces procedentes de una «escala» superior, de un mundo armónico profundo y desconocido para el profano.

CARTA DE PLINIO A DON FRANCISCO GARCIA PAVON

Por Angel PALOMINO



cómo va el negocio y alguna que otra historia de esas de hacerse unos cruces cuando se entera de ciertas aficiones y de ciertos fulanos que vienen de muy buena casta y que nunca sus padres fueron a esos sitios como no fuera para armar jarana y correrlas luego por los rastros, porque todos tenían apañío fijo, con casa puesta cercana a la suya para no acatarrarse, que aquí los inviernos ya sabe usted cómo se las gastan, y ahora sus hijos y sus yernos, o no les da por ahí o si les da van a donde todo gañán puede ir cuando se le enciende el ardiñal de los malos deseos.

Don Paco, no podemos hacernos sordos ni ciegos. Antes, con las novelas, y ahora, con la «tele», todo el

mundo lo sabe: esto es terreno nuestro y tenemos una responsabilidad; no podemos echarnos fuera del caso de la María Luisa. Conque si quiere usted me plinto en Madrid con don Lotario a ver qué pasa. Porque lo que de verdad no podemos, ni él ni yo, es seguir aquí aguantando como dos lilas que la gente nos pregunte a cada paso cómo va el asunto.

Decida lo que guste y me llama usted por teléfono con lo que sea. Luego dicen que las novelas son mentira; ya ve usted; ni de invención se presenta un caso como éste.

Saludos a la señora y a los niños, con el respeto y el afecto de su seguro servidor,

PLINIO

Querido y respetado don Paco: Le supongo enterado por la prensa de lo que anda por ahí a cuenta de la María Luisa López. Aunque la desaparición se ha producido en Madrid, uno se pone a cavilar, porque la María Luisa tiene aquí sus intereses que usted conoce—bueno, conoce de oídas o de muy lejanos recuerdos, que bien sé yo que cultura y hombría le sobran a usted para no andar a estas alturas en esos malos pasos—y que conoce todo el mundo.

Uno lleva ya en la sangre el veneno de la investigación y no puede sentirse ajeno a estos enredos. Y aunque quisiera, ahí está don Lotario, que no me dejaría y que, antes de que Semprún levantara la liebre en el «ABC», ya se me estaba cachondeando con el pálpito diciéndome que si no lo sentía—yo que si algo tengo es esa virtud de olerme el suceso sin más que coger-

lo del aire—al ver cómo «la Toledo» y «la Isabel» andan en chácharas y misterios de continuo—que nunca se las vio hablarse tanto—desde hace unos meses.

Conque usted me dirá si me ponga a investigar. Bueno, no me lo diga; dígame si se lo cuento, porque investigar ya lo he hecho. A mi estilo, claro. Me he dado unas vueltas, he pasado por la Telefónica; nunca se habían puesto tantas conferencias desde las casas de «la Toledo» y «la Isabel»; todas a Madrid.

He ido a verlas, como voy de cuando en cuando, en acto de servicio y sin quitarme ni la gorra, que a mí esas mujeres mayormente lo que me inspiran es lástima, ya ve usted, y luego que uno quiere que le respeten. Lo cual que tampoco voy en plan estrecho; siempre le acepto un copazo a la una y a la otra y las dejo que me cuenten

A B C. JUEVES 4 DE MAYO DE 1972. EDIC.
UNA EXTRAÑA DESAPARICION
LA B. I. C. MADRILEÑA INVESTIGA EN TORNO
PARADERO DE MARIA LUISA LOPEZ LOPEZ

«Si me ocurre algo, si no me ves más por aquí, avisa a la Policía...», dijo a su amiga horas antes de desaparecer

—¿Qué sabe usted de María Luisa?
—Nada. Absolutamente nada. Desde que el pasado día 30 de septiembre se marchó de casa no hemos vuelto a tener noticias de ella.
—Pero... ¿Se fue definitivamente de su casa?
—Eso dijo al menos. Hizo sus maletas y mi mujer pudo ver cómo las introducía en un Seat «600», conducido por un hombre joven, con el que se fue...
No. Tampoco en la casa de don Darío Bermúdez Delgado, último domicilio conocido de María Luisa López López, se sabe nada de esta mujer de cincuenta y ocho años de edad, sobre cuyo paradero se interesa, desde hace algunas semanas, el tercer grupo de la Brigada de Investigación Criminológica de la Policía Madrileña.
—¿Se ha ido sin dejar señas. Cabe la posibilidad de que al tener...

bancarias y de ahorro de nuestra ciudad desde la fecha de punto de partida a la investigación.
Por ejemplo, ese mismo es el nombre de María Luisa lleva sin aparecer por el lugar donde tiene arrendada una «cabaña» en la que la mujer guardaba sus cosas.
Por ejemplo, ninguno de sus deudores ha recibido su periódico mensual, en busca de un establecimiento. Cosa que no es una forma de ser de la desaparición.
Ni en Tomelloso, ni en su pueblo natal, ni en los lugares donde por los alrededores se ha buscado refugio se tiene noticia de aquel amañecido.
—Lo mismo que a...

voluptuosa inclinación

Por Eduardo BITTINI

¿HABÉIS visto alguna vez un espectáculo más hermoso que la amputación de una mano de gordito? Y luego, ¿habéis visto algo tan dulce y enternecedor como la estampa de un niño jugando con la recién amputada mano de gordito?

Sí, supongo que sí. Todo el mundo ha debido ver, algún día, una cerúlea, fría y rígida mano de gordito separada de su correspondiente brazo de gordito... ¡Ah, qué emoción me produce recordarlo! También recuerdo (hablando de todo un poco) mi feliz infancia, y a mi padre en el quirófano amputando toda clase de miembros, mis favoritos eran siempre las manos de gordito, pero mi padre nunca me regaló una. Creo que esto me traumó, como me hubiera traumatado el no poder conseguir ninguna mano para mis inocentes e infantiles juegos, pero éste no es el caso, no, no lo fue, yo lograba robarle de vez en cuando alguna y esconderla debajo de mi almohada. ¡Qué placer al acostarme y sentir en el cogote la firme presencia de una mano amiga! ¡Qué consuelo en los días tristes y amargos!

Más tarde, en el colegio, no me destacué demasiado en mis estudios, pero, sin embargo, noté una especial inclinación por los estudios referentes a la Edad Media, devoraba las páginas en que se trataba de las «Manos muertas», y más tarde comprendí que mi vocación era la de médico amputador.

Veía en mis sueños un gran edificio de estilo dórico, en cuyo frontón resplandecía esta frase, escrita con letras de oro: «No dejes que tu mano derecha sepa adónde ha ido a parar la izquierda.»

Me caían las lágrimas cuando por primera vez di un beso sacrílego a una mano de gordita; todavía recuerdo, no sin emoción, aquella bella mano, que se dejó mi padre olvidada en la mesa de operaciones, ¡fue mi primer gran amor!

Siempre caminábamos de la mano, yo llevaba furtivamente, como todos los enamorados, temiendo ser descubiertos, su mano en



mi bolsillo y la mía también en el bolsillo agarraba con ternura la suya.

¡Era un niño muy precoz!

Con el tiempo comprendí, cuán esquivas son las mujeres, ella se fue esfumando, fue desapareciendo poco a poco, por más que le decía que no me dejase.

Sólo me quedó de ella su aroma putrefacto que yo tanto amaba... ¡Cuánto lloré!

Yo quisiera ahora contaros el resto de mi vida, pero hoy es mi gran día, ahora, es el gran momento, me van a amputar las manos. ¡Qué felicidad!, pero de todas formas seguiré escribiendo con la boca.



el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco

★ Cuando Juan XXIII, antes de su papado, se encontró en una recepción con Maurice Thorez, jefe por aquel entonces del Partido Comunista francés, le desarmó con gracia campechana diciéndole con simpático desenfado:

—Usted y yo somos del mismo partido, aunque no le divierta... ¡Del partido de los gordos...!

★ En la peña de poetas a la última, incompatibles con el más exigente cultivador del endecasílabo, tomaba café, un poco de contrabando, el crítico por encima de tendencias. Como es lógico, los hijos de Rilke, de Rimbaud, de Lautremant, de Artaud y de Blake, no le atendían en exceso, como ocurre siempre que en círculos minoritarios cae como paracaidista

un escritor considerado como hombre de pluma normal. Para que el silencio no se espesara en exceso, se habló del «esplendor lírico», prueba definitiva de la poesía, según los dispuestos a mirar por encima del hombro al mismo Paul Valéry. Virtud poética de la que se valió el desplazado para ironizar sobre uno de los tertulianos más exigentes:

—Tú, como eres tan moderno, estarás dispuesto a adquirir el esplendor, aunque sea a plazos...

COJUELO

MEXICO

**LE ESPERA CON
SU MAGICO ESPLENDOR**
UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00



la colección CLASICOS CASTELLANOS

Por Arturo DEL VILLAR

Desde el *Poema de Mío Cid* hasta Menéndez Pelayo, la colección «Clásicos Castellanos», editada por Espasa-Calpe, ha seleccionado hasta ahora en 168 volúmenes a 85 escritores, más cuatro libros de autor anónimo (empezando por el mismo *Poema de Mío Cid*, el de *Fernán González* y las vidas picarescas del *Lazarillo* y *Estebanillo González*), y una antología de leyendas sobre el rey Don Rodrigo, compilada por Menéndez Pidal. El interés de esta colección es múltiple: ante todo, se trata de ediciones pulcras y anotadas, con un prólogo explicativo; además, se venden a precio de edición de bolsillo, con lo cual ningún aficionado a la literatura tiene que pasar apuros para adquirir alguno de sus títulos, y los estudiantes pueden comprarlos sin esfuerzos económicos.

«Clásicos Castellanos» es una colección con solera: ha cumplido ya sesenta años, aunque hay que reconocer que no se ha prodigado demasiado. Apareció en 1911, editada por La Lectura, nombre ilustre en nuestro panorama editorial contemporáneo; no disponemos de datos acerca de esos primeros años de vida de la colección, pero sabemos que en aquella época dirigía la editorial Clemente de Velasco y que fue él su iniciador; sin embargo, quien le dio impulso fue Domingo Barnés, aunque desconocemos si llevó la colección desde el primer volumen o entró a colaborar con Velasco en fecha posterior.

En 1930, Espasa-Calpe adquirió tanto el nombre como todo el fondo editorial de La Lectura, y continuó la misma línea de publicación de «Clásicos Castellanos», bajo la dirección de Barnés, hasta julio de 1936. Superado el período de la guerra, desde abril de 1939 pasó a dirigir esta colección José María de Cossío, quien sigue haciéndolo desde sus juveniles ochenta primaveras, si bien desde 1969 se ha incorporado a la dirección Martín de Riquer: los dos son académicos, los dos se han dedicado a historiar y comentar nues-

tra historia literaria, y los dos han preparado algún volumen de esta colección: Cossío, el *Pedro Sánchez*, de Pereda, y los *Discursos*, de Menéndez Pelayo, y Riquer *El Quijote*, de Avellaneda, que está a punto de aparecer.

La Lectura se había propuesto ofrecer ediciones que, sin ser rigurosamente críticas, tuviesen

las máximas garantías para el público en general y especialmente para el universitario y el estudioso, tanto por estar preparadas por especialistas en el autor u obra determinada, como porque se había tenido en cuenta la mejor edición conocida para hacer la de «Clásicos Castellanos», anotando variantes o

enmendando malas lecturas de manuscritos no publicados.

TODOS LOS GENEROS, TODOS LOS CLASICOS

El nombre de la colección, desde estos supuestos, venía dado por sí mismo. Para cumplir la fi-



Domingo Barnés



José María de Cossío



Martín de Riquer

- ◆ Comenzó a editarla La Lectura, en 1911, y desde 1930 la continúa Espasa-Calpe
- ◆ Incluye todos los géneros literarios, pero no pasa del siglo XIX
- ◆ Lleva publicados 168 volúmenes, firmados por 90 autores (cinco anónimos)
- ◆ Desde 1930 se han impreso más de tres millones de ejemplares
- ◆ Ofrece ediciones íntegras, prologadas y anotadas por especialistas

alidad propuesta, los autores deben haber escrito en castellano y ser admitidos como clásicos, concepto éste limitado en el tiempo: en esta serie de reportajes nos hemos ocupado de colecciones que prolongan hasta nuestros días el alcance del término, pero Espasa-Calpe es más estricta y no llega en novela más allá de Juan Valera y Pereda, y en poesía, de Bécquer y Campoamor, mientras los dramaturgos se atrasan hasta Hartzzenbusch y Bretón de los Herreros; el ensayo termina en Marcelino Menéndez Pelayo, y ni siquiera está bien representado con un tomo de *Discursos*.

A estos géneros literarios hay que añadir aún sermones, como los de fray Dionisio Vázquez; artículos, como los de Larra; memorias, como el volumen dedicado a Jovellanos con *Memoria del castillo de Bellver*, *Discursos*, *Cartas*, etc.

El primer volumen acogió *Las moradas*, de Santa Teresa de Jesús, en edición de Tomás Navarro Tomás; apareció a continuación un tomo con dos conocidas comedias de Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio* y *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, al cuidado de Américo Castro; para demostrar la variedad que se pretendía presentar en la colección, el número tres publicó *Obras*, de Garcilaso de la Vega, también anotadas por Navarro Tomás, y el cuatro comenzó la edición del *Quijote* cervantino, prologado y anotado por Francisco Rodríguez Marín con tanta minuciosidad que ha precisado ocho tomos para completarse (y aún se quedó corto, porque la edición posterior de Atlas alcanza los diez volúmenes).

Los lectores han demostrado querer sobre todo los libros que son claves de la literatura española. Así, los ejemplares más vendidos resultan ser el *Poema de Mio Cid*, en edición preparada por Ramón Menéndez Pidal; los ocho tomos del *Quijote*, y *El Buscón*, de Quevedo, edición, advertencia y notas de Américo Castro. Al carecer de datos respecto a las tiradas de La Lectura, no se puede hacer un cómputo exacto de las ventas, pero a partir de 1941 se han contabilizado 103.000 ejemplares del *Poema de Mio Cid*; 72.000 ejemplares del *Quijote*, y 83.000 del *Buscón*.

Metidos ya en números, digamos que, por los mismos motivos, no es posible señalar la cifra total de libros impresos dentro de la colección; baste señalar que desde 1930 se han impreso más de tres millones de ejemplares.

PEQUEÑA HISTORIA DE SU VALOR

El tamaño de estos volúmenes es algo mayor que el de bolsillo, el vulgarmente llamado octavo; en concreto, sus medidas son 12,5x19,5 cm. Siempre se han ofrecido al lector en tres tipos de encuadernación: rústica, tela



mentado modificaciones desde que se creó la colección: cartulina grisácea, con el nombre del autor en rojo, destacando sobre lo demás, incluso el título, y por lo general señalando sólo el apellido. La encuadernación en tela ha variado únicamente en que al principio los lomos eran cuadrados y después se hicieron redondos. Por lo que respecta a la encuadernación en piel, hasta 1936 se hizo en valenciana, y desde entonces se hace en pasta española.

Cada tipo de presentación tiene un precio distinto, como es

natural. Tampoco hemos logrado saber cómo se vendían los primeros ejemplares, porque sólo conocemos detalles a partir de 1917: entonces los títulos en rústica valían tres pesetas, nada menos; en 1923, costaban un duro en rústica, y siete y nueve pesetas en tela y piel, respectivamente; en 1935, se aumentó una peseta a esos precios, y ya después de la guerra, en 1941, los volúmenes en rústica siguen costando seis pesetas, pero en tela aumenta a nueve y en pasta española a 13. Desde esa fecha han seguido la evolución normal de costos y salarios, y actualmente se venden, en sus tres presentaciones, a 60, 130 y 220 pesetas. No hay que decir que el precio de las ediciones en rústica es semejante al de las ediciones mayoritarias de bolsillo.

La presentación en rústica no tiene atractivos externos; estos libros no tienen que llamar la atención en un escaparate, no son novedades, sino todo lo contrario; reconozcamos que es en la letra impresa donde está su atractivo. Carecen de ilustraciones, excepto en dos o tres casos en que se reproducen grabados por exigirlo el texto, de forma que se eviten posibles deficiencias de interpretación. Ciertamente es que las ilustraciones nada añaden al valor intrínseco de la edición, pero como adorno nunca sobran. Por eso, destacamos que la editorial ha decidido incorporar a la mayor parte de los nuevos títulos una reproducción de la portada de la edición en la que se basa el texto de «Clásicos

Castellanos»; esta regla no será general, porque a veces se publican ediciones basadas en un manuscrito o en copias manuscritas.

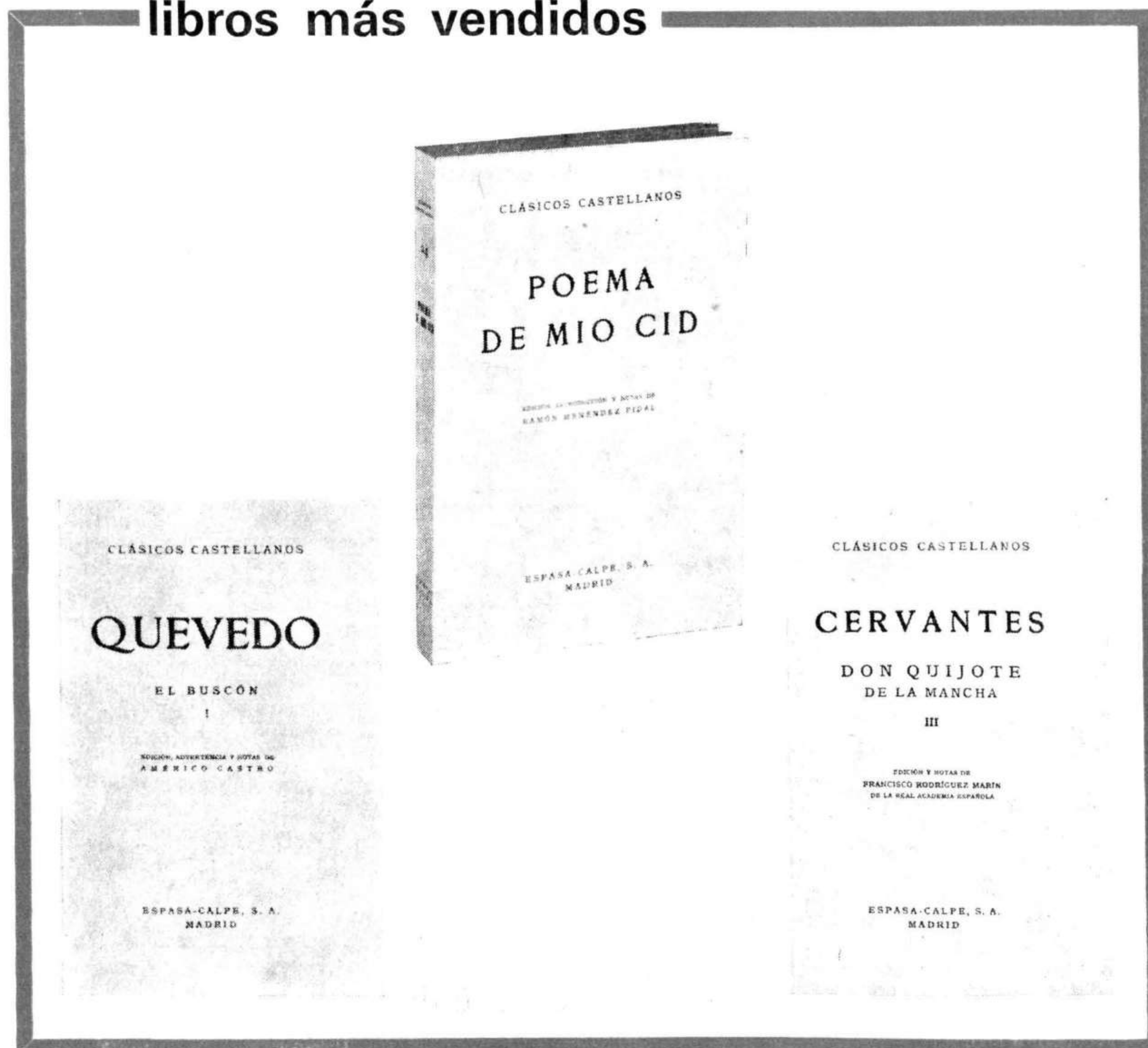
Vamos a dejar constancia de que en 1911 La Lectura hizo, al editar el *Quijote*, tantas veces mencionado ya, además de la edición corriente, otra tirada en papel especial y mayor formato (en cuarto); los ejemplares estaban numerados y fueron pocos, menos de quinientos, aunque no podamos decirlo con exactitud.

EMBAJADORES POR EL MUNDO

Establecer la tirada de la primera edición de cada título constituye todo un problema. El número de ejemplares que han de imprimirse de cada volumen se adopta en función de dos variables: los pliegos de que consta y la posible absorción por el mercado. Como los precios de venta están prefijados, al ser uniformes para toda la colección, si se trata de una obra extensa con un coste de confección elevado, el editor se ve forzado a aumentar la tirada aún a riesgo de tardar más tiempo, si no es fácilmente vendible, en recuperar su inversión.

Este problema no existe cuando la obra no es extensa: en ese caso la tirada se fija en función del número de ejemplares que piensa poder vender en un plazo razonable. En una primera edición se suelen imprimir 10.000

libros más vendidos





Acompaña a cada autor y a cada obra un estudio preliminar que sirve para dar un conocimiento más amplio de ambos y su contribución a las letras españolas. Por regla general, son siempre españoles los presentadores de la colección, aunque alguna vez se han encargado a hispanistas extranjeros. No es frecuente tampoco que las firmas de los editores sean jóvenes, si bien en los últimos volúmenes se ha dado entrada a nombres nuevos, cuando se trataba de especialistas en el autor estudiado.

Desde luego, citar los nombres más destacados de los editores es tarea difícil, porque todos son figuras notables en la investigación literaria. Intentaremos señalar a varios de ellos, sin más que mirar por encima el catálogo: Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Julio Cejador, Angel Valbuena Prat, Samuel Gili y Gaya, Narciso Alonso Cortés, Francisco Rodríguez Marín, Agustín Millares, Tomás Navarro Tomás, Alonso Zamora Vicente, José F. Montesinos, y dos poetas del 27, Moreno Villa y Pedro Salinas; por cierto que en la edición de Meléndez Valdés que poseo, aparecida poco después de la guerra, se dice que está preparada por «Clásicos Castellanos», sin mencionar el nombre de Salinas, que antes y después figura como preparador del libro.

En resumen, «Clásicos Castellanos» cumple una misión notable: la de fijar y limpiar los textos que dan esplendor a la literatura castellana. Sus ediciones, por ello mismo, cuentan con un público lector culturalmente formado, para el cual la colección es una ayuda imprescindible.

ejemplares, aunque en algunos títulos se llega a 15.000 ó 20.000.

Hasta ahora la periodicidad ha sido muy variable, y no es fácil señalarla. En el actual programa editorial está prevista la publicación de unos 15 títulos nuevos cada año; además, las reediciones ocupan un capítulo importante en la labor que Espasa-Calpe realiza en esta colección: cada año han de reimprimirse unos 25 tomos, por término medio.

«Clásicos Castellanos» cuenta con algunos suscriptores, si bien no son muchos, debido precisamente a ese pequeño ritmo de producción; el incremento previsto hará quizá aumentar también las suscripciones, ya que son muchas las universidades adonde llega. Junto con España, los países hispanoamericanos sin excepción ninguna son buenos lectores de esta colección, si bien es seguro que se la encuentra en todas las naciones donde se estudian nuestra literatura y nuestra lengua. Ejemplares de «Clásicos Castellanos» pueden leerse en Checoslovaquia, los países escandinavos, y especialmente en Estados Unidos, donde los Departamentos de Español de sus universidades tienen altas matrículas en los últimos años.

para no hacer la relación demasiado larga, encontramos aquí los *Poemas de Mío Cid* y de *Fernán González*, Berceo, el Arcipreste de Hita, las *Coplas de Mingo Revulgo*, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Jorge Manrique, fray Iñigo de Mendoza, Garcilaso, Francisco de Aldana, Cristóbal de Castillejo, Francisco de la Torre, San Juan de la Cruz, Herrera y Lope.

Esta relación no pretende más que servir de ejemplo de las selecciones hechas; lo mismo se podría señalar del teatro; la mística cuenta con una buena representación; por suerte, todo ello no es más que una pequeña parcela de la literatura castellana. Los últimos volúmenes aparecidos han acogido *El criticón*, de Baltasar Gracián, en tres tomos,

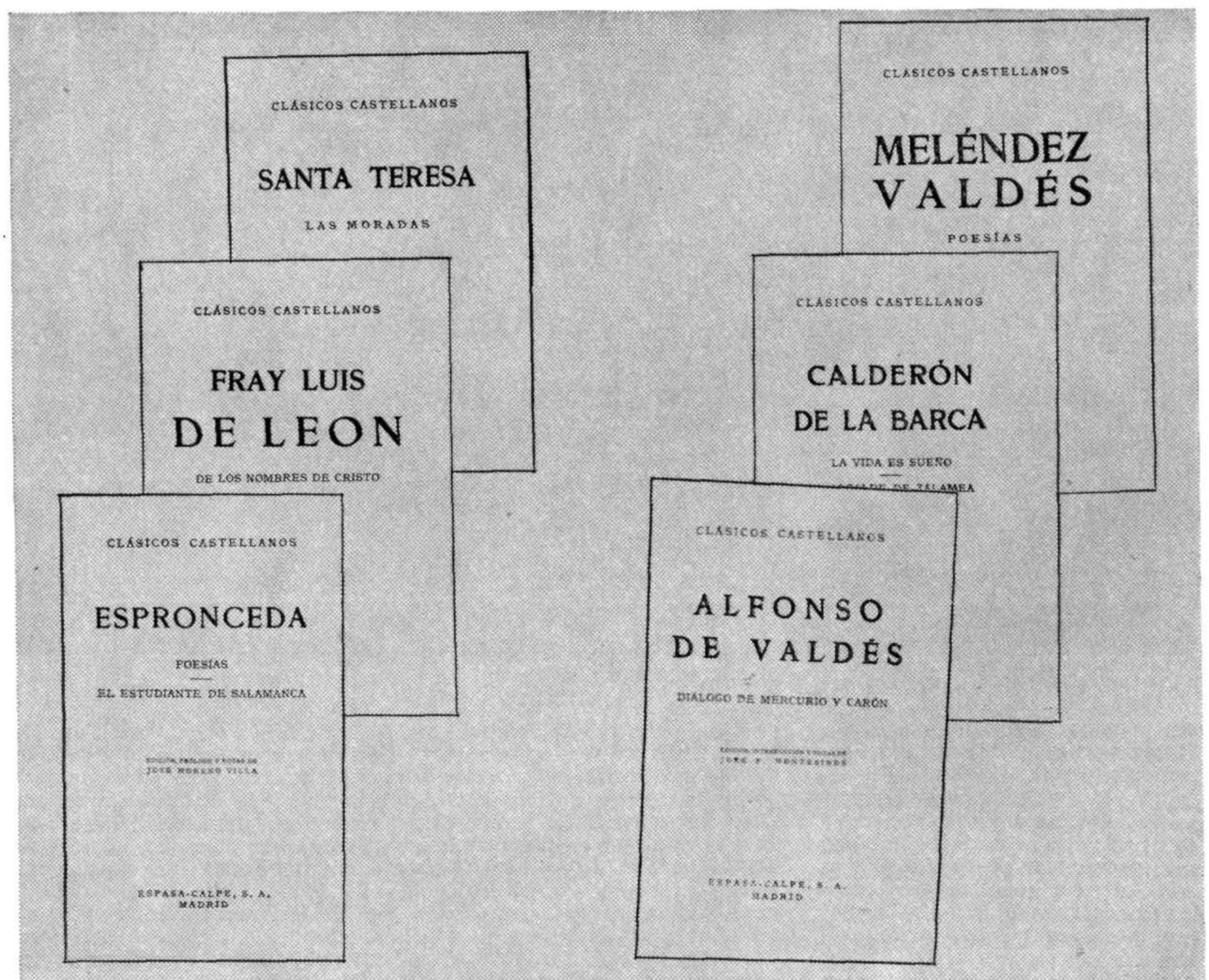
editados por Evaristo Correa Calderón; el número 169 es *Los errores celebrados*, de Juan de Zavaleta, preparado por David Hershberg.

Están en prensa en este momento *Las seiscientas apotegmas*, de Juan Rufo, al cuidado de Alberto Blecua; *La mesonera del cielo*, de Mira de Amescua, según la edición de José M. Blecua, quien también prepara las *Rimas* de Lupericio Leonardo de Argensola, y *El Quijote*, de Avellaneda, anotado por Martín de Riquer. Más adelante veremos los títulos *Lazarillo de Manzanares*, de Juan Cortés de Tolosa; *Fábulas*, de Hartzenbusch; *Espejo de príncipes y caballeros o El Caballero de Febo*, de Ortúñez de Calahorra, y las *Obras completas* de Juan Rodríguez del Padrón.

EL PROGRAMA EN MARCHA

El programa de ediciones previstas alcanza prácticamente hasta 1976. Ya están preparados más de 50 nuevos títulos, los que significarán aproximadamente unos 100 volúmenes nuevos. Claro está que la mina, por fortuna, es inagotable, y los escritores castellanos a los que cuadra la denominación de clásicos darán materia de sobra a la colección. Hay muchas partes que se pueden considerar como iniciadas apenas, y es mucho lo que queda por presentar.

La poesía es probablemente la mejor representada. Sin llegar más que hasta el fabuloso Lope,



STURGIS E. LEAVITT



★ HISPANISTA Y
ALCALDE PERPETUO
HONORARIO DE ZALAMEA
DE LA SERENA

Por Sterling STOUDEMIRE



De izquierda a derecha: Federico Gil, director del Instituto de Estudios Hispanoamericanos; Whatley Pierson, decano de la Facultad de Estudios Graduados; un oficial del Departamento de Asuntos Exteriores, y el profesor Sturgis Leavitt

En el año 1967, la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués (AATSP) celebró cincuenta años de distinguido servicio y patronato en el campo de la enseñanza de las literaturas y culturas de España, Portugal y los países iberoamericanos, y la revista *Hispania*, portavoz y publicación oficial de esta asociación, como parte de los festivales cincuen-

tenarios, publicó una lista de los veinte hispanistas norteamericanos de más influencia desde la fundación de la sociedad en 1917. A nadie sorprendió encontrar entre esos nombres el de Sturgis Elveno Leavitt.

Sturgis Leavitt obtuvo el doctorado en lenguas románicas de la Universidad de Harvard en la primavera de ese año (1917) y en el otoño siguiente se presentó en

Chapel Hill, Estado de Carolina del Norte, y ocupó el cargo de profesor ayudante en su universidad, la más antigua de las universidades públicas de ese país, y se embarcó en un largo viaje como intérprete de las literaturas de España y de Hispanoamérica, continuando como tal hasta que se jubiló, en 1960. Pero no por eso ha abandonado una vida llena de estudio y acción, y

parece cada día dar la razón a Don Quijote creyendo firmemente que «aún hay sol en las bardas». Se le puede encontrar todos los días laborables en su oficina—y hasta algunos domingos—y se ocupa de los mismos temas que le absorbieron en años pasados. Ya hace cincuenta y cuatro años que está en Chapel Hill, y en este mismísimo momento se encuentra en su *santa sanctorum* dando los últimos toques a una serie de artículos sobre la comedia española del Siglo de Oro, artículos publicados a lo largo de los años en varias revistas, y que pronto serán dados a la luz en forma de libro.

El profesor Leavitt escaló todos los grados del profesorado en la universidad, y en el año 1945 mereció el honor de ser nombrado Profesor Kenan, el grado más alto que existe en esa universidad. Al llegar a Chapel Hill, don Sturgis—si se me permite esta designación españolísima—halló una universidad de solamente mil estudiantes y vio el primer gran aumento, que coincidió con el final de la primera guerra mundial; otra vez un nuevo aumento, con la oleada de estudiantes al final de la segunda guerra mundial, y actualmente el número alcanza casi los veinte mil. Al llegar aquí, en 1917, don Sturgis halló un departamento pequeño con pocos estudiantes en la sección de español. Naturalmente, le sirve de gran satisfacción observar en estos días el gran número de estudiantes en las clases de español, y especialmente la matrícula de estudiantes que siguen los programas de licenciatura y doctorado, en el que es uno de los departamentos mayores de los Estados Unidos. Este departamento concedió su primera licenciatura a principios de este siglo, y hubo un notable incremento de estudiantes graduados a partir del año 1924. El primer doctorado en español data de 1930, y desde aquel entonces este departamento ha conferido más de 200 doctorados en lenguas románicas, más de 90 en la especialidad de español. Una bibliografía analítica publicada recientemente muestra que la Universidad de Carolina del Norte, hasta 1966, había conferido 76 doctorados en español, figurando como sexta entre todas las universidades de los Estados Unidos. En 1971 el número ha subido a 91. (James R. Chatham y Enrique Ruiz-Fornells: *Dissertations in Hispanic Languages and Literatures Completed in the United States, 1876-1966*. (Lexington. University of Kentucky Press, 1970, págs. 1x-x.)

Sturgis Leavitt nació el 24 de enero de 1888, en Newhall, peque-

ña ciudad del estado de Maine, hijo de William Hooper Leavitt y Mary Ellen Sturgis, dos familias distinguidas y respetadas, de honda tradición en la Nueva Inglaterra, cuyos antecesores habían llegado a estas playas en el *Mayflower* en el año 1620, y llegaron a ser importante vértebra de la sociedad de esa parte de nuestro país, y bien se puede decir de don Sturgis: «De tal palo, tal astilla.» Este hijo de Maine, este yanqui —y sólo los habitantes de la Nueva Inglaterra merecen este epíteto de amor y simpatía—, recibió sus primeras lecciones de su madre, y luego inició su instrucción formal en la escuela secundaria de Gorham, estado de Maine, en donde estudió latín y griego (1900-1904). A la edad de dieciséis años se matriculó en Bowdoin College, institución fundada en 1794, un año antes de que se abrieran las puertas de la Universidad de Carolina del Norte, y allí ganó su primer título académico (A. B.) en 1908. Su vida profesional comienza en las escuelas secundarias, primero en la Jackson Military Academy, en el estado de Missouri (1908-1909) y luego en la Cushing Academy, Ashburnham, estado de Massachusetts (1909-1912). Convencido de que podía ofrecer más a estudiantes de un nivel más elevado en la escala de la instrucción, don Sturgis volvió a matricularse en la Universidad de Harvard, recibiendo el grado de maestro en artes en 1913. Al año siguiente formó parte de la Facultad de Letras de la conocida Universidad de Northwestern, Evanston, estado de Illinois, regresando el otoño siguiente a Harvard para doctorarse. Durante dos años fue maestro en ese famoso Departamento de Lenguas Románicas.

Desde esa fecha, don Sturgis forma parte indispensable del Departamento de Lenguas Románicas en Chapel Hill. Y vemos a este yanqui convertido irremediablemente en «rebelde» del Sur, si exceptuamos unas visitas cada verano a su patria chica del Norte. Verdaderamente, la Nueva Inglaterra ya no es su patria chica; su patria chica es Dixie, esa parte del sureste de los Estados Unidos, y su patria adoptada ha sacado gran provecho de este inmigrante del Norte, que siempre ha insistido en que sus estudiantes obtuviesen puestos en las escuelas y universidades del Sur de los Estados Unidos, y en casi cada institución de estos estados pueden encontrarse profesores, decanos y otros que han estudiado con el profesor Leavitt. En esta Universidad de Carolina del Norte, don Sturgis ha servido en muchos e importantes puestos. Tiene mucho de la versatilidad de Lope de Vega, a quien menciona siempre con reverencia. Ha sido miembro de los consejos de la Universidad, de casi cada facultad y escuela, del rectorado, de muchos comités, de la Comisión Fulbright, de la casa editorial de la Universidad, etc. Sin duda, dos de las contribuciones más valiosas —aparte de su carrera de profesor— han sido en su calidad de director del Instituto Latinoamericano y consejero de los estudiantes extranjeros (1941-1958), a quienes a menudo ha servido *in loco parentis*, como amigo, guía, confesor de extranjeros en un país extranjero; en segundo lugar, ha sido director de una de las experiencias más interesantes y originales en los anales de la instrucción pública de los Estados Unidos. En enero de 1941, un grupo de 110



El profesor Leavitt, en Plymouth, Massachusetts

personas de nueve países hispanoamericanos, patrocinado por el Departamento de Estado (Asuntos Exteriores), vino a Chapel Hill a pasar unos tres meses estudiando lo que quería estudiar, asistiendo a las clases que ellos elegían y haciendo sólo lo que les daba la real gana. Este grupo comprendía estudiantes de universidad, abogados, médicos, periodistas, editores: verdaderamente, una sección representativa de las profesiones de Hispanoamérica. Tres facetas del programa eran las más populares: visitas a las escuelas públicas, primarias y secundarias, de Carolina del Norte; visitas a todos los departamentos de la Universidad y conversaciones y entrevistas con profesores de las facultades de Derecho, Medicina, Higiene Pública, Ciencias Naturales, Letras, etcétera. Había un programa de inglés de todos los niveles, dirigido por el distinguido profesor inglés Isaac Richards, «fabricante» del sistema «Inglés básico». Una de las fases más interesantes de este programa la constituyó la sesión de la Asamblea general del estado de Carolina del Norte, que se reunió un día en Chapel Hill, a 60 kilómetros de Raleigh, capital del estado. Hubo una sesión de la Cámara de Representantes y otra del Senado, y los hispanoamericanos fueron invitados a asistir y observar la función del cuerpo legislativo de uno de nuestros 50 estados. Hubo también una sesión plenaria de las dos cámaras, en la que se dictaron resoluciones de amistad y cooperación mutua en español, así como en inglés. Cuando esta «Escuela de Verano en Invierno» llegó al final, en la ceremonia de clausura, el gobernador del estado, el distinguido James Melville Broughton, presentó los diplomas a nuestros 110 estudiantes y amigos. Todavía se oyen sus ecos en muchos puntos de Suramérica, ecos que indican que nuestros amigos no se han olvidado de esta magnífica empresa, dirigida tan afable como diplomáticamente por el señor Leavitt.

Durante más de medio siglo, Sturgis Leavitt ha estado asociado a muchas organizaciones lingüísticas, literarias y profesionales. Ya hace cincuenta y dos años que es miembro de la Sociedad Americana de Profesores de Español y Portugués; los miembros de esta sociedad le han honrado eligiéndole dos veces presidente (1945-1946), y don Sturgis ha escrito, a su vez, la historia de

la sociedad. (Publicada en *Hispania*, L, 1967, 806-822.) Casi desde los primeros años de su existencia, don Sturgis es uno de los miembros más entusiastas de la SAMLA (Asociación de Lenguas Modernas de los Estados del Atlántico Sur), presidente en 1935-1937, editor de su *Boletín* de 1935 a 1951. Fue representando

te de la Asociación de Lenguas Modernas en el Consejo Americano de Eruditos (1942-1950), presidente de la Asociación de Humanidades del Sur (1947-1951) y editor de su revista; editor adjunto de *La Revista Iberoamericana* (1936-1951) y de la *Revista Hispánica* (1937-1969). Estoy seguro de que ha ostentado otros cargos por el estilo que no he conseguido localizar. El profesor Leavitt es miembro orgulloso y fiel de la Sociedad Mayflower, cuyos miembros cuentan entre sus antecesores a los que primero (1620) vinieron al Nuevo Mundo en el buque de esa denominación. Don Sturgis fue gobernador de esa organización (1960-1970), y todavía es editor de *Noticias Mayflower de Carolina del Norte*, y ha publicado una historia del capítulo de este estado. En 1938, el profesor Leavitt representó a los Estados Unidos en el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en Méjico, y también en la Celebración del Centenario del Nacimiento de José Toribio Medina, en Santiago de Chile (1952); igualmente, en la Celebración del Centenario de José Martí en Cuba en 1953. Es verdad que de la industria y diligencia de don Sturgis tenemos que deducir que él se acuerda bien del consejo de don Quijote a Sancho: «El que no madruga con el sol, no goza del día.»

taurus ediciones,

E. M. Cioran

BREVIARIO DE PODREDUMBRE

Un espíritu del linaje de Rimbaud, Lautréamont o Swift.

Fernando Savater

LA FILOSOFIA TACHADA

Una purga de la filosofía académica.

Angela Selke

LOS CHUETAS Y LA INQUISICION

Una tragedia, hasta ahora encubierta, de una minoría española.

Américo Castro

DE LA EDAD CONFLICTIVA

El drama de la honra en España.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7

Madrid - 6

Consejo de Ciento, 167

Barcelona - 15

Al recibir su doctorado de Harvard, en 1917, le fue adjudicada a Sturgis Leavitt una beca Sheldon para estudiar en España, pero las circunstancias mundiales impidieron que aprovechara este honor; dos años más tarde, habiendo alcanzado la tregua la primera guerra mundial, Harvard repitió el ofrecimiento, y el señor Leavitt salió para Suramérica, en donde pasó dieciséis meses (1919-1920). Aquí nació—más bien creció—su interés por la literatura hispanoamericana, que hasta este día continúa como pasión. En este primer viaje visitó la Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Perú y Uruguay, y en cada capital examinó las colecciones de libros y folletos de sus bibliotecas nacionales. A veces, estas investigaciones llegaron a ser trabajosas y difíciles, porque

Es raro que un académico tenga interés tan vivo y tan profundo en dos temas tan distintos como el profesor Leavitt ostenta por la comedia española y la literatura hispanoamericana, temas bastante apartados el uno del otro. Por cierto, es para él fuente de orgullo cuando ve que en esta segunda generación sus estudiantes se destacan con los nombres más ilustres entre los profesores de español e hispanistas de los Estados Unidos. La doble personalidad académica de Sturgis Leavitt se refleja no solamente en la comedia del Siglo de Oro y la literatura de América, en sus explicaciones y conferencias encantadoras, sino también en la adquisición de libros y otras materias que sostienen y enriquecen estas dos especialidades. Como resultado de tal entu-

proyectado, diseñado y construido sólo para las lenguas extranjeras, con las aulas, salas de clase, oficinas, laboratorios electrónicos y todo lo que es indispensable en su enseñanza. En este nuevo edificio, Sturgis Leavitt se instaló en una oficina-pasillo abajo, a cuatro metros de la mía. Una visita a tal oficina nos muestra algo de la biografía de su inquilino de siempre. Primero, los que le conocen hace años, se quedan sorprendidos al descubrir que la confusión de libros, folletos y papeles de marras se ha desvanecido (regalados a sus estudiantes, ahora en otras universidades), y en los estantes se descubren pocos libros. Una ojeada rápida prueba que los restantes libros están relacionados con la comedia española o la bibliografía hispanoamericana. En las paredes de esta oficina se ven colgados diplomas y certificados que reflejan la vida, carrera y fama internacional del profesor Leavitt. Un examen de dichos diplomas, en el sentido de las agujas del reloj, revela los siguientes honores: de la Real Academia de Cádiz (1924), Hispanic Society of America (1937, 1968), Academia Mexicana (1939), Academia Nacional de la Historia de la República de Colombia (1942), Sociedad Chilena de Historia y Geografía (1953), Fundación Internacional de Eloy Alfaro (República de Panamá, 1953), Orden del Toisón de Oro (Carolina del Norte), Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués (1959), National Federation of Modern Language Teachers (1960), Sociedad Hispánica Carolinense (1969). El profesor Leavitt se ha visto homenajeado con el título de doctor *honoris causa* por Davidson College, Bowdoin College y la Universidad de Carolina del Norte, distinción ésta sin par, dado que esta universidad ha adjudicado tal honor a muy pocos de sus profesores *emeriti*. Poco ha faltado para que me olvidara del diploma más provocativo y uno de los más antiguos. Lleva la fecha del 4 de abril de 1931 y ocupa un sitio distinguido junto a la puerta, y, al entrar, el visitante no puede ignorarlo. Traduciéndolo de una lengua bárbara, reza así: «Certificado de destreza en el juego de golf: Sepan todos que el señor don Sturgis E. Leavitt ya es miembro del Club Hoyo-en-uno de la Compañía Canadá Dry.» A veces parece que el alcalde de Zalamea estima más éste que todos sus honores, a menos que sea el de su alcaldía perpetua.

En estos viajes en automóvil, primero conduciría él dos horas, y luego Alga otras dos; pero al pasar los años, este plazo de conducir se redujo a una hora. Puedo testificar esto personalmente. Muchas veces, el señor Leavitt insistió en que yo les acompañara en varias excursiones a sesiones de asociaciones regionales o nacionales. Fue este profesor mío, más que ningún otro, quien me decidió a entrar en esta profesión. Al hacerse socia en la compañía Leavitt, Alga le quitó toda suerte de tareas insignificantes, y, al cancelar esas tareas, creó horas libres para que, como dice Cervantes, Sturgis gozase del sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, cosas indispensables al estudiante y al escritor. Pero Alga no se contentó con ser esposa y socia de Sturgis, sino que desempeñó un papel importante en la vida social y profesional de Chapel Hill. Se identificó con la compañía famosa de los «Carolina Playmakers», y actuó en la primera pieza presentada por este grupo, un drama de Elizabeth Lay, esposa de Paul Green, famoso dramaturgo americano. También aconsejó a Thomas Wolfe, estudiante que llegaría a ser uno de los novelistas conocidos de este país. La señora de Leavitt desempeñó también un papel importante en el Women's Club, y fue su presidenta en 1921-1923. Su contribución más significativa y de más alcance la prestó en el campo de la higiene pública, como vicepresidente de la Sociedad para la Erradicación de la Tuberculosis, enfermedad que disminuye año por año hasta casi haber desaparecido. Alga falleció el 22 de marzo de 1964, y el golpe casi fue mortal, pero don Sturgis, verdadero heredero de sus robustos antecesores y puede que hasta con unas pocas gotas de sangre senequista en sus venas, sabe sufrir y soportar sus desventuras de tal manera que la tristeza profunda que yace en su corazón nunca aflora al exterior.

A pesar de tanto trabajar, tanto escribir, tanto viajar, don Sturgis siempre halla tiempo para su juego predilecto: el golf. Hace muchos años fue presidente del Country Club de Chapel Hill; a través de los años, ha pasado millares de horas en ése y otros campos, y la calidad de su juego ahora no supera la de antaño. Siempre se preocupa de su «forma», aun en sus sueños, y después de tantos años, todavía tiene fe en que podrá mejorar su juego; siempre cree que mañana será otro día, y, como Don Quijote, «todavía hay sol en las bardas». Después de una partida de golf, le gusta pasar un ratito con sus compañeros ante una copa, o más, de borbón, la bebida predilecta de todo rebelde. (Nos referimos al sureste de los Estados Unidos, claro está.) En conclusión, diremos que Sturgis Leavitt casi equivale a la definición de un caballero andante: como demanda Don Quijote, casi es teólogo, jurisperito, médico, herbolario, matemático; adornado de todas las virtudes teológicas y cardinales, «ha de saber de nadar... herrar un caballo y aderezar la silla y el freno...; ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en sus pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad». Yo



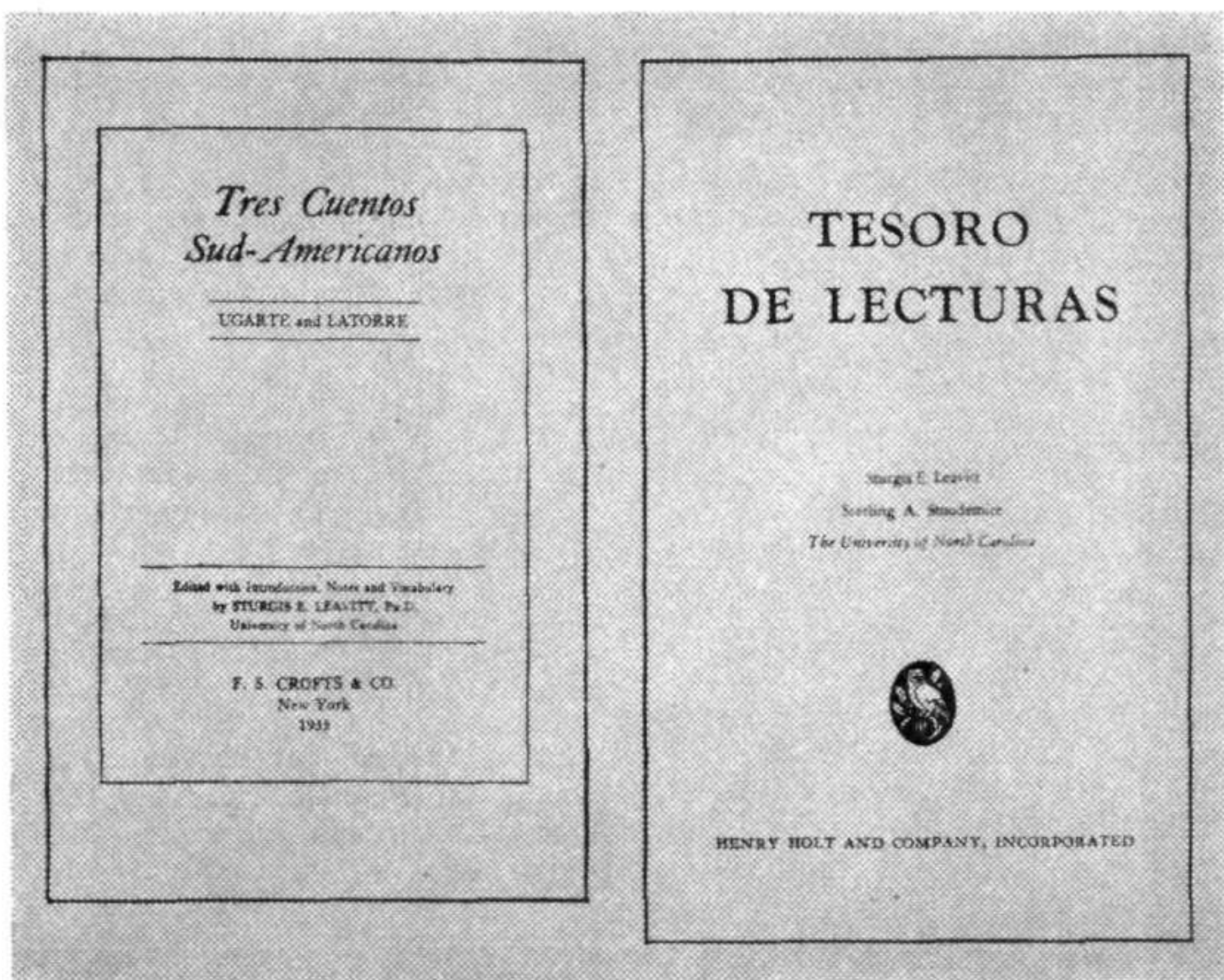
De izquierda a derecha: Gariyle Sitterson, rector de la Universidad; Sterling Stoudemire, y Sturgis Leavitt

en aquel entonces en muchas bibliotecas no había catálogos de sus colecciones, y a veces ni aun los directores sabían con certitud la descripción o importancia de sus colecciones. De este y otros viajes, el señor Leavitt reunió notas y fichas que un día constituyeron la fuente de bibliografías de esos países que se han publicado por las universidades de Harvard y Carolina del Norte y que constituyen una labor de amor, bibliografías de que provienen estudios importantes sobre la cultura de las repúblicas al sur de nosotros.

La segunda pasión de Sturgis Leavitt—probablemente, la primera—es la comedia española del Siglo de Oro. Don Sturgis siempre ha considerado la comedia, o cualquier pieza dramática, como acción que se representa por actores en las tablas del teatro, delante de un público que paga dinero contante y sonante para entrar. Este enfoque difiere del de muchos críticos e historiadores del teatro español. Como resultado de este interés en la comedia, han aparecido varios artículos y un libro: *Claramonte* y «La estrella de Sevilla». Los estudiantes se han divertido tanto y durante tantos años con su interesante y personal interpretación de *El alcalde de Zalamea*, de don Pedro Calderón de la Barca, que en 1959, cuando tales noticias llegaron a oídos del Ayuntamiento de Zalamea de la Serena, la distinguida corporación eligió al señor Leavitt alcalde perpetuo honorario de esa ciudad, que tiene la buena fortuna de visitar de cuando en cuando.

siasmo y trabajo—«la diligencia es madre de la buena fortuna»—, la Biblioteca Central de esta Universidad posee una de las mejores colecciones de libros relacionados con los países hispanoamericanos en la historia y ciencia política, así como en literatura, y la colección de drama español puede parangonarse con las más completas fuera de España. Además de las ediciones corrientes y rutinarias de los dramaturgos de todas las épocas, esa biblioteca posee, por lo menos, 30.000 piezas dramáticas, sueltas, etc., de los siglos XVIII y XIX, colección que incluye textos bilingües de óperas italianas presentadas en los teatros de Madrid a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Se encuentra en esta biblioteca una colección magnífica de bibliografía hispánica que provee un instrumental indispensable para la investigación en este campo. Estas tres colecciones permanecerán como monumento a la previsión e industria del señor Leavitt, y facilitarán el trabajo de las generaciones venideras de estudiantes.

Cuando el profesor Leavitt llegó por primera vez a Chapel Hill, las oficinas del Departamento de Lenguas Románicas ocupaban una parte del piso segundo del Alumni Hall; luego, en 1922, un nuevo edificio llegó a ser el centro de todas las lenguas, tanto del inglés como de las lenguas extranjeras, antiguas y modernas, y allí nos quedamos hasta 1962, cuando las lenguas románicas y alemanas se instalaron en el Dey Hall, primer edificio en los Estados Unidos que fue



no sé de las habilidades del profesor Leavitt en natación o en equitación, pero en trabajo, caballerosidad, gentileza y amistad no va en zaga a Hércules ni a Amadís. Aquí no toda comparación es odiosa. Y, aun con sus honores, talentos y habilidades, don Sturgis permanece hombre modesto, grave, decoroso: un hombre para quien toda afectación es mala.

Al recibir la lisonjera invitación de LA ESTAFETA LITERARIA, sugiriendo que yo escribiese una biografía corta de Sturgis Leavitt, al pronto me abrumó la idea de que no debía aceptar este encargo. Tal bosquejo, tal retrato, en sí mismo sería un trabajo de

Hércules, una obra de proporciones épicas. Luego me asaltó el pensamiento de que era posible que yo hubiera conocido al señor Leavitt por más años y bajo más condiciones que cualquier otra persona: como estudiante, amigo, colega y colaborador en muchas empresas, tanto sociales como académicas. Siento ser incapaz de bosquejar un retrato justo de don Sturgis, que es de veras uno de los gigantes del hispanismo de todas las épocas, «y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad». Quisiera que este retrato fuera el mejor del mundo; don Sturgis bien se lo merece. «Y con esto Dios le dé salud, y a mi no olvide.»

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

Argentine Literature. A bibliography of Literary Criticism, Biography and Literary Controversy. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1924.

Vicente Blasco Ibáñez, **Siete Cuentos.** Edited with introduction notes and vocabulary by... New York: Henry Holt and Company, 1926.

José Mármol, **Amalia: Novela histórica americana.** Edited with notes, exercises and vocabulary... Boston: D. C. Heath and Company, 1926.

The Teaching of French and Spanish in the Secondary Schools of North Carolina. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1926.

Eduardo Marquina, **Las flores de Aragón.** Edited with introduction notes and vocabulary by... New York: The Century Company, 1928. **The 'Estrella de Sevilla' and Claromonte.** Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1931.

A Two Year Course in Spanish. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1932. (With others.) **A Tentative Bibliography of Peruvian Literature.** Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1932.

Hispano-American Literature in the United States. A Bibliography of

Translations and Criticism. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1932.

A Tentative Bibliography of Bolivian Literature. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1933.

A Tentative Bibliography of Colombian Literatures. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1934. (With Carlos García-Prada.)

Elements of Spanish. New York: Henry Holt and Company, 1935. (With Sterling A. Stoudemire.)

Hispano-American Literature in the United States. A Bibliography of Translations and Criticism, 1932-1934. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1935.

Tres cuentos sudamericanos. Edited with introduction notes and vocabulary by... New York: F. S. Crofts and Company, 1935.

Vamos a ver: A Spanish Workbook. New York: Henry Holt and Company, 1936. (With Sterling A. Stoudemire.)

Vamos a leer. New York: Henry Holt and Company, 1938; Revised Edition, 1944; Third Edition, Revised and Enlarged, 1967. (With Sterling A. Stoudemire.)

Concise Spanish Grammar. New York: Henry Holt and Company, 1942. (With Sterling A. Stoudemire.)

Por los siglos: An Anthology of Hispanic Readings. New York: Henry Holt and Company, 1942. (With Sterling A. Stoudemire.)

The Inter-American Institute of the University of North Carolina, University in Action, 1946.

Sound Spanish. New York: Henry Holt and Company, 1950. (With Sterling A. Stoudemire.)

The Southern Humanities Conference and Its Constituent Societies. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1951. (With J. O. Bailey.)

Tesoro de lecturas. New York: Henry Holt and Company, 1957. (With Sterling A. Stoudemire.)

Revistas Hispanoamericanas. Índice bibliográfico, 1843-1935. Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1960. (With Madaline W. Nichols and Jefferson Rea Spell.)

Pedro Calderón de la Barca, **La vida es sueño and El Alcalde de Zalamea.** Edited with Introduction and Notes. Spanish Series. The Laurel Language Library, Dell Publishing Company, 1964.

The Society of Mayflower Descendants in the State of North Carolina: 1924-1966. Chapel Hill, North Carolina, 1966.

Golden Age Drama in Spain: General Consideration and Unusual Features. University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill. (In Press.)

ARTICULOS

«Paul Scarron and English Travesty,» **Studies in Philology**, XVI (1919), 108-120.

«Bibliografía de Palma,» **Mercurio Peruano**, III (1919), 370-372.

«Ricardo Palma,» **Hispanic American Historical Review**, III (1920), 63-67.

«Uruguayan Literature. A Bibliography of Literary Criticism, Biography and Literary Controversy,» **Hispania**, V (1922), 121-122, 186-194.

«A Bibliography of Peruvian Literature,» **Romanic Review**, XIII (1922), 151-194.

«Chilean Literature. A Bibliography of Literary Criticism, Biography and Literary Controversy,» **Hispania**, V (1922), 121-122, 186-194.

nic American Historical Review, V (1922), 117-142, 274-297, 516-524, 760-776.

«Estanislao Severo Zeballos, 1854-1923,» **Hispania**, VI (1923), 401-402.

«Divine Justice in the Hazañas del Cid,» **Hispania**, XII (1929), 141-146.

«A Note on the Burlador de Sevilla,» **Romanic Review**, XX (1929), 157-159.

«The Theatre in Madrid, October, 1929,» **Hispania**, XII (1929), 629-632.

«Apples of Hesperides in the Estrella de Sevilla,» **Modern Language Notes**, XLV (1930), 314.

«Apples of Hesperides Again,» **Modern Language Notes**, LXVI (1931), 33-34.

«Latin American Literature in the United States,» **Revue de Littérature Comparée**, XI (1931), 126-148.

«Notes on the gracioso as a Literary Critic,» **Royster Memorial Studies**, pp. 315-318. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1931.

«Some Aspects of the Grotesque in the Drama of the Siglo de Oro,» **Hispania**, XVIII (1935), 77-86.

«A Bibliography of Theses Dealing with Hispano-American Literature,» **Hispania**, XVIII (1935), 169-182.

«A Clearing House for Theses on Hispano-American Literature,» **Hispania**, XVIII (1935), 456-458.

«The Winter 'Summer School' at the University of North Carolina,» **Bulletin of the Pan American Union**, LXXV (1941), 266-270. Illus.

«Hispano-American Literature in the United States, 1935,» **Hispania**, XIX (1936), 201-210.

«The Status of Spanish in the South Atlantic States,» **Hispania**, XIX (1936), 37-40.

«Spanish American Language and Literature: The National Period,» **Handbook of Latin American Studies**, Harvard University Press, 1936, and yearly in later volumes. (With Francisco Aguilera.)

«A More Effective Modern Language Program,» **Modern Language Journal**, XXI (1936), 89-91.

«These Dealing with Hispano-American Language and Literature,» **Hispania**, XX (1937), 174-176; and yearly in later volumes.

«Education for a Changing World,» **South Atlantic Bulletin**, IV (1938), No. 1, 3-4.

«A Cultural Congress,» **Pan American Traveller**, I (1938), 9.

«The First International Congress on the Teaching of Iberoamerican Literature,» **Bulletin of the Pan American Union**, LXXII (1938), 600-603.

«Spanish and Portuguese in the South,» **South and World Affairs**, IV (1939), IV, 10.

«The Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana,» **Hispania**, XXII (1939), 93-96.

«La bibliografía de Boggs,» **Revista Iberoamericana**, I (1939), 159-160.

«Indices,» **Revista Iberoamericana**, I (1939), 193-195.

«Recent Literature of the Renaissance,» **Studies in Philology**, XXXVII (1940), 439-460; and yearly in later volumes. (With L. Lomas Barrett.)

«Pan Americanism at the University of Florida,» **Hispanic American Historical Review**, XXI (1941), 129-131.

«Un caso de cooperación.» *Biblión*, Lima, Perú, I (1942), 1.

«A Continued Experiment in Inter-Americanism.» *Hispania*, XXV (1942), 199-200.

«Permanent Values in Intellectual Exchange.» Institute of Latin American Studies, University of Texas, 1943.

«Why Waste Time.» *Hispania*, XXVI (1943), 310-311.

«The American Council of Learned Societies.» *PMLA*, LIX (1944), 1318-1320, and in later volumes.

«Latin American Literature in the United States: Retrospect and Prospect.» *Studies in Philology*, XLII (1945), 716-722.

«Isolation vs. Internationalism in Foreign Language Instruction.» *Hispania*, XXIX (1946), 13-18. (Presidential address, AATSP.)

«The Princeton Conference and the Humanities.» *South Atlantic Bulletin*, XII (1946), No. 2, 3-5.

«English School for Latin American Doctors.» *South in World Affairs*, VIII (1946), No. 10, 11-14.

«The Foreign Student Opportunity.» *South in World Affairs*, VIII (1946), No. 5, 8-10.

«Cervantes and Heroic Verse.» *Hispanic Review*, XV (1947), 464.

«A Rare Edition of Plays Attributed to Calderón.» *Hispanic Review*, XV (1947), 216-218.

«Spanish and Portuguese in the Years Ahead.» *Hispania*, XXX (1947), 15-19. (Presidential address, AATSP.)

«Did Calderón Have a Sense of Humor?» *Studies Presented to William Morton Dey*, University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1949, No. 12, 119-121.

«The Popular Appeal of Golden Age Drama in Spain.» *University of North Carolina Extension Bulletin*, XXVIII (1949), No. 3, 7-15.

«Henry Grattan Doyle.» *Hispania*, XXXIII (1950), 13-14.

«Ricardo Palma and the Tradiciones peruanas.» *Hispania*, XXXIV (1951), 349-353.

«José Martí, intérprete de los Estados Unidos.» *Memoria del Congreso de Escritores Martianos* (Havana, 1953), 362-374. Also in *El Universo* (Havana, March 22, 1953); and *Ultimas Noticias* (Quito, Ecuador), March 14, 1953.

«Recuerdos de Medina.» *El Bibliófilo Chileno*, V (1953), núms. 103, 126.

«Introduction» to Manuel Pedro González, *José Martí*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1953.

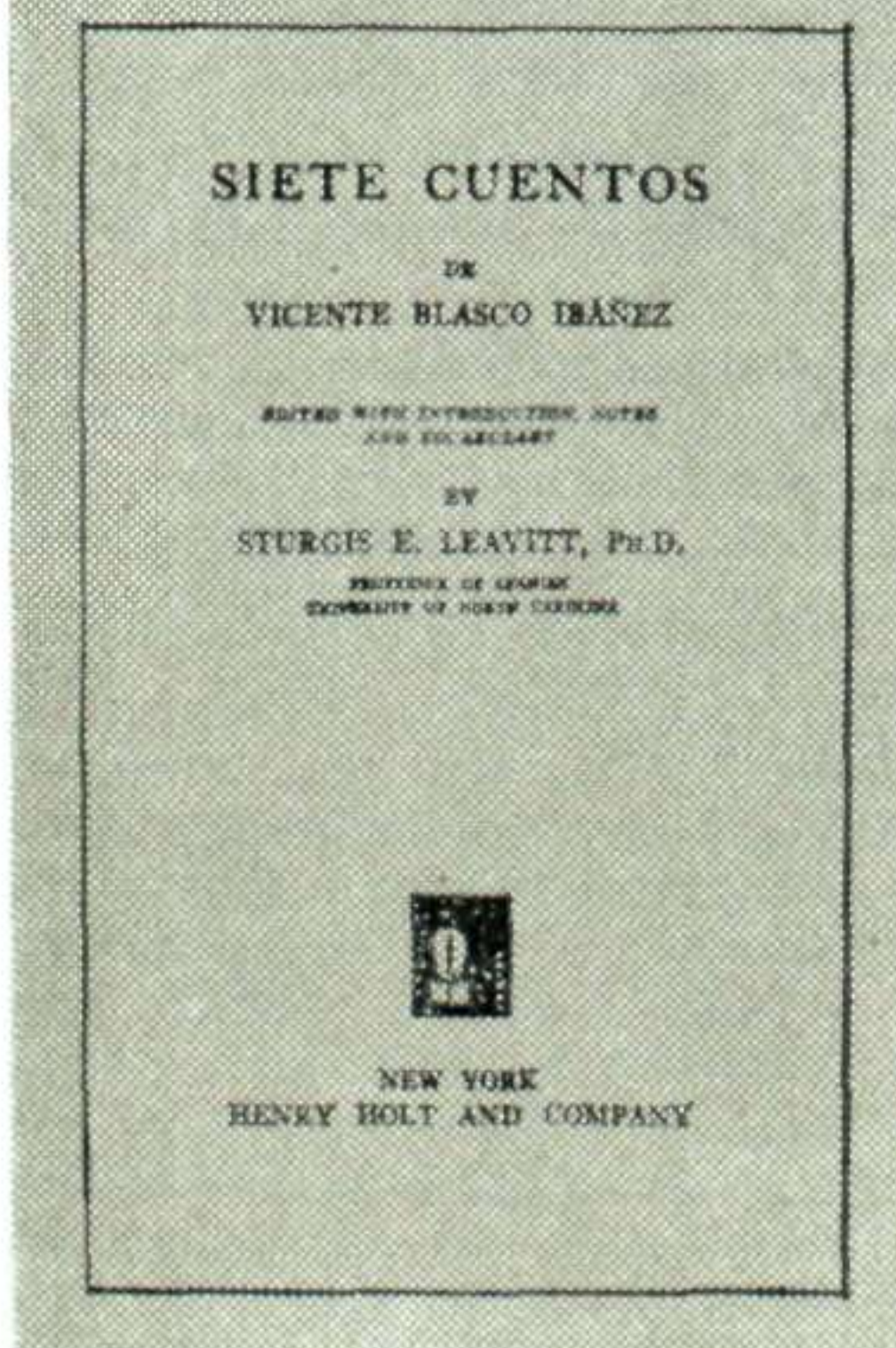
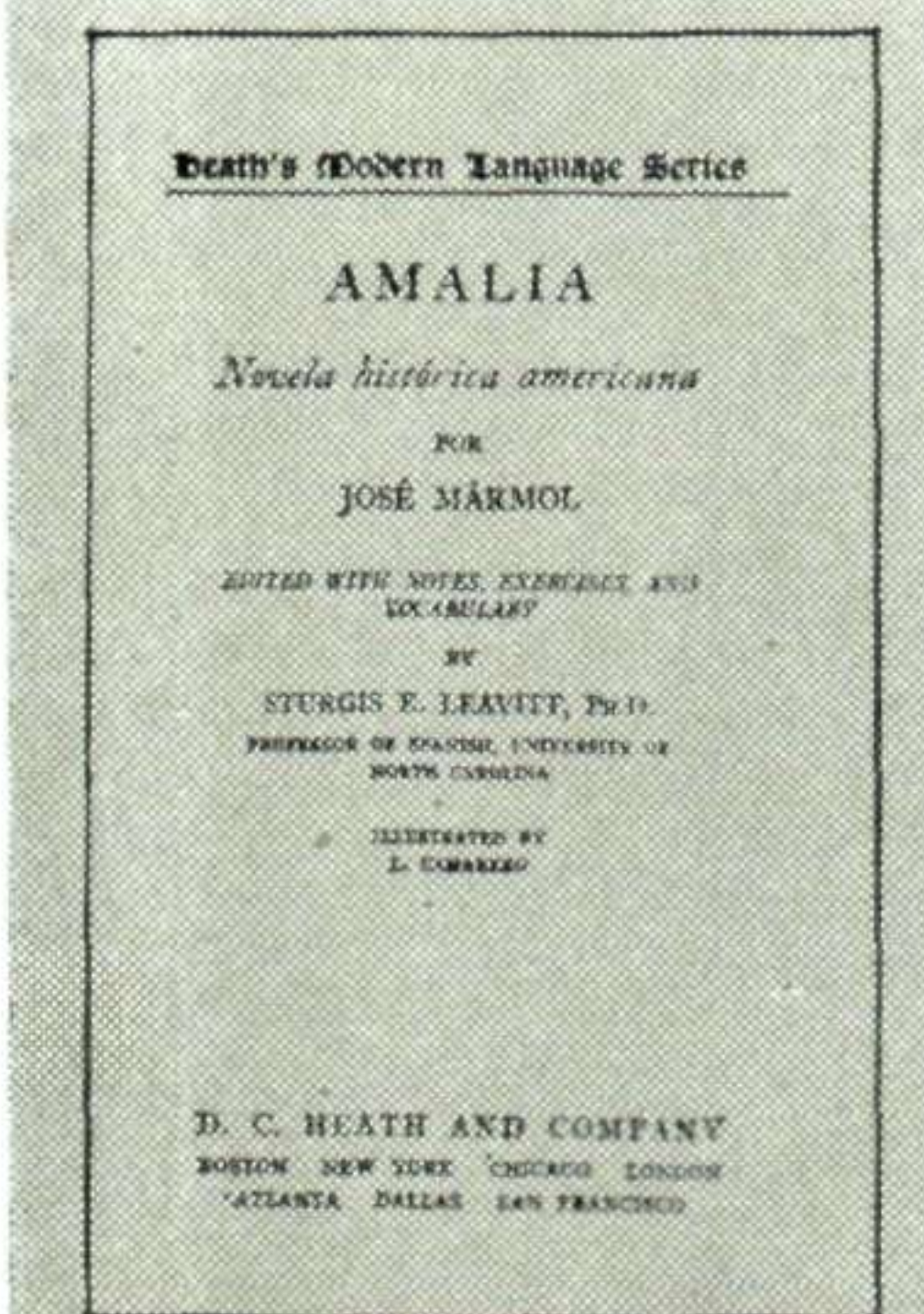
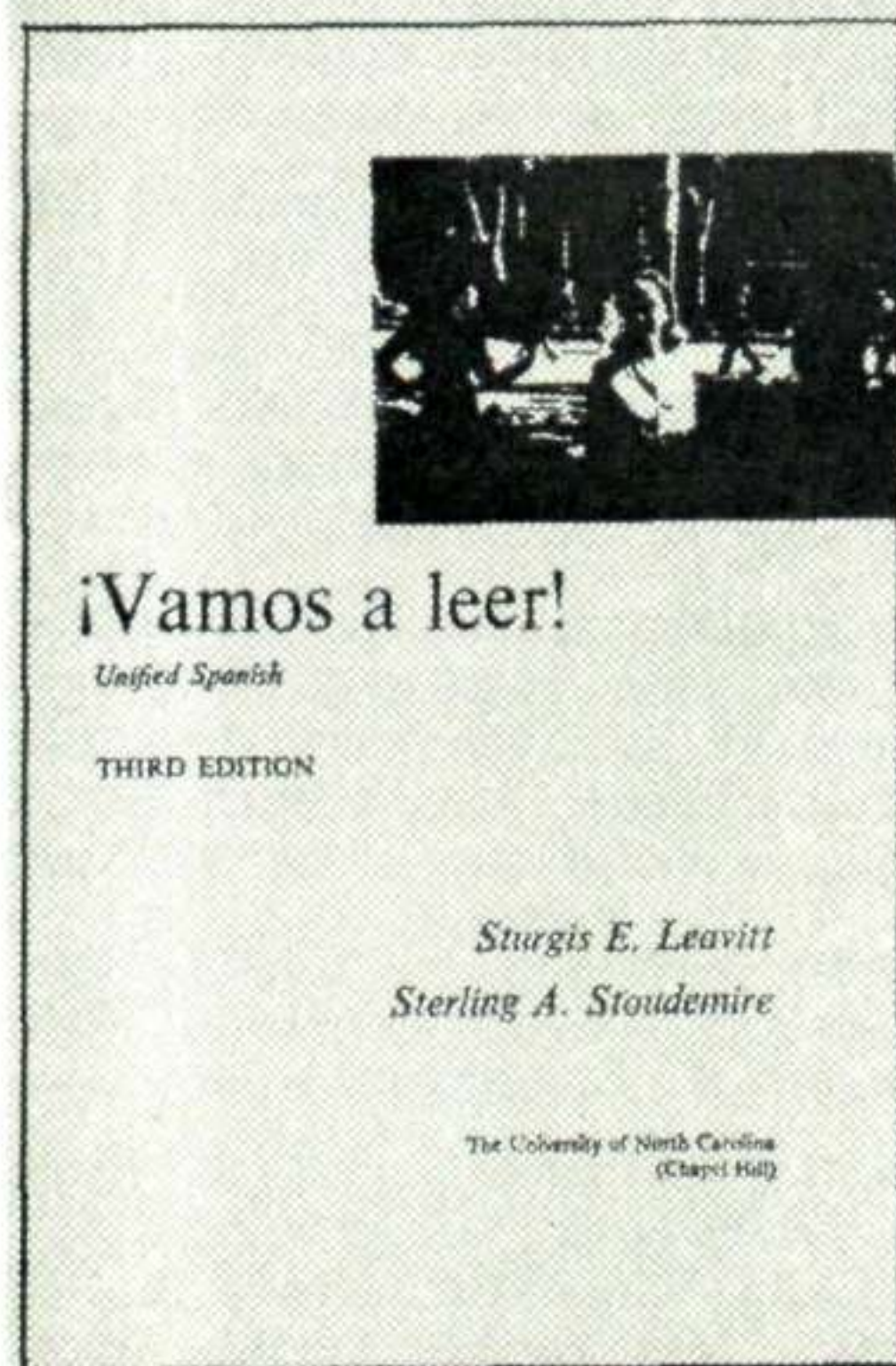
«A Maligned Character in Lope's El mejor alcalde el rey.» *Bulletin of the Comediantes*, VII (1954), No. 2, 1-3.

«Inter-American Student Exchange: A Key to Better Understanding.» *Responsible Freedom in the Americas*, New York: Doubleday and Company, 1955, pp. 168-179.

«The gracioso takes the Audience into His Confidence.» *Bulletin of the Comediantes*, VII (1955), No. 2, 27-29.

«Pedro Crespo and the Captain in Calderón's *Alcalde de Zalamea*.» *Hispania*, XXXVIII (1955), 430-431.

«Humor in the autos of Calderón.» *Hispania*, XXXIX (1956), 138-144.



«J. D. M. Ford (1873-1958).» *Hispania*, XLII (1959), 22-23.
«Lions in Early Spanish Literature and on the Spanish Stage.» *Hispania*, XLIV (1961), 272-276.

«The Teaching of Spanish in the United States.» *Surveys and Studies in the Teaching of Modern Foreign Languages*, published by the Modern Language Association, 1961; and *Hispania*, XLIV (1961), 591-625.

«Lope de Vega y el nuevo mundo.» *Mapocho* (Santiago de Chile), I (1963), No. 2, 225-230.

«Cracks in the Structure of Calderón's *Alcalde de Zalamea*.» *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*, University of North Ca-

rolina Studies in the Romance Languages and Literatures, No. 59 (1966), 93-96.

«Strip Tease in Golden Age Drama.» in *Homenaje al Profesor Rodríguez Moñino*, Madrid, 1966, I, 305-310.

«Sex versus Symbolism in Doña Bárbara.» *Revista de Estudios Hispánicos*, University of Alabama, I (1967), 117-120.

«History of the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.» *Hispania*, Special Anniversary Number, L (1967), 806-822.

«Spanish comedias as Potboilers.» *PMLA* LXXXII (1967), 178-184.

«Scenes of Horror in Golden Age Drama.» *Romance Notes*, X (1968), 114-118.

«The Teaching of Spanish in the United States.» *A Handbook for Teachers of Spanish and Portuguese*, Edited by Donald D. Walsh, Boston, D. C. Heath and Co., 1969, pp. 223-234.

«The Harvard Council on Hispano-American Studies.» *Studies in Honor of Samuel Montefiore Waxman*, Boston University Press, 1969.

«Some Fields for Further Research in Golden Age Drama.» *South Atlantic Bulletin*, XXXIV (March, 1969), 6-7.

RESEÑAS

Domingo Amunátegui Solar, «Bosquejo histórico de la literatura chilena.» *Hispania*, IV (121), 148-149.

H. A. Holmes, «Martín Fierro.» *Modern Language Journal*, VIII (1924), 373-374.

Carlos Navarro y Lamarca, «Compendio de historia hispano-americana.» *Modern Language Journal*, X (1926), 247-248.

G. T. Northrup, «Three Plays of Calderón.» *Hispania*, IX (1926), 187-188.

Juan Cano, «Cuentos humorísticos españoles.» *Modern Language Journal*, XIII (1929), 343.

Theodore Andersson, «Carlos María Ocantos, A Study of Indigenous, French, and Spanish Elements in his Work.» *Hispanic Review*, IV (1936), 193-195.

Hudson Strode, «South by Thunderbird.» *South Atlantic Bulletin*, III, No. 4.

A. P. Hudson, «Humor in the Old Deep South.» *South Atlantic Bulletin*, III, No. 4.

Alice Stone Blackwell, «Some Spanish American Poets.» *Romantic Review*, XXVIII (1937) 384-385.

H. A. Holmes and A. Arratia, «Spanish America at Work.» *Modern Language Journal*, XXI (1937), 298-299.

A. Pereda Díez-Canseco, «La Beldaca.» *Books Abroad*, XII (1938), 100.
Elvira Santa Cruz, «Flor silvestre.» *Modern Language Journal*, XXIII (1938), 75.

Pedro de Peralta Barnuevo, «Obras dramáticas» (Ed. I. A. Leonard), *Romantic Review*, XXX (1939), 200-201.

R. L. Grismer, «A Reference Index to Twelve Thousand Spanish American Authors.» *Hispanic American Historical Review*, XIX (1939), 545-546.

A. Mateu Cueva, «Trabajadores del campo.» *Revista Iberoamericana*, I (1939), 404-405.

M. González Prada, «Figuras y figurones.» *Hispanic American Historical Review*, XIX (1939), 540-541.
Ciro Alegría, «Los perros hambrientos.» *Inter American Quarterly*, II (1940), 101-102.

F. B. Luquiens, «Spanish American Literature in the Yale University Library.» *Revista Iberoamericana*, II (1940), 251-252.

J. S. Hill and M. M. Harlan, «Cuatro comedias.» *Modern Language Journal*, XXV (1941), 896-897.

John K. Leslie, «Ventura de la Vega and the Spanish Theaters.» *Modern Language Journal*, XXV (1941), 899.

Arturo Torres Riosco, «Novelistas contemporáneos de América.» *Revista Iberoamericana*, IV (1941), 199-202.

Maxim Newmark, «Twentieth Century Modern Language Teaching.» *South Atlantic Bulletin*, XIV, No. 2.
Arturo Torres Riosco, «The Epic of Latin American Literature.» *Hispanic Review*, XI (1943), 264-266.

Enrique Finot, «Historia de la literatura boliviana.» *Hispanic Review*, XI (1943), 264-266.

Pedro Henríquez Ureña, «Literary Currents in Hispanic America.» *Hispanic Review*, XIV (1946), 180-181.

William R. Parker, «The National Interest and Foreign Languages.» *Hispania*, XXXVI (1953), 372-373.

«Pensamiento y acción de Martí.» *Hispanic Review*, XXIII (1955), 171-172.

William Lytle Schurz, «Latin America. A Descriptive Survey.» *Hispanic American Historical Review*, XLIV (1964), 118-119.

Melissa A. Cilley, «La moza del cántaro.» por Lope de Vega, *Modern Language Journal*, XLVIII (1964), 115-116.

Nélida Salvador, «Revistas argentinas de vanguardia.» *Hispanic Review*, XXXII (1964), 282-284.

Homero Castillo, «La literatura chilena en los Estados Unidos.» *Hispanic Review*, XXXIII (1965), 342-342.

A. Torres Riosco, «Aspects of Spanish American Literature.» *Hispanic American Historical Review*, XLV (1965), 156-157.

Frederick E. Stimson, «Cuba's Romantic Poet: The Story of Plácido.» *Hispanic Review*, XXXIV (1966), 288-289.

Francisco de Rojas Zorrilla, «Lucrecia y Tarquino.» ed. Raymond R. MacCurdy, *Modern Language Journal*, XLVII (1964), 458-459.

Hugo A. Rennert, «The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega.» *Modern Language Journal*, L (1966), 452.

Arnold Chapman, «The Spanish American Reception of United States Fiction, 1920-1940.» *Hispanic American Historical Review*, XLVII (1967), 90-91.

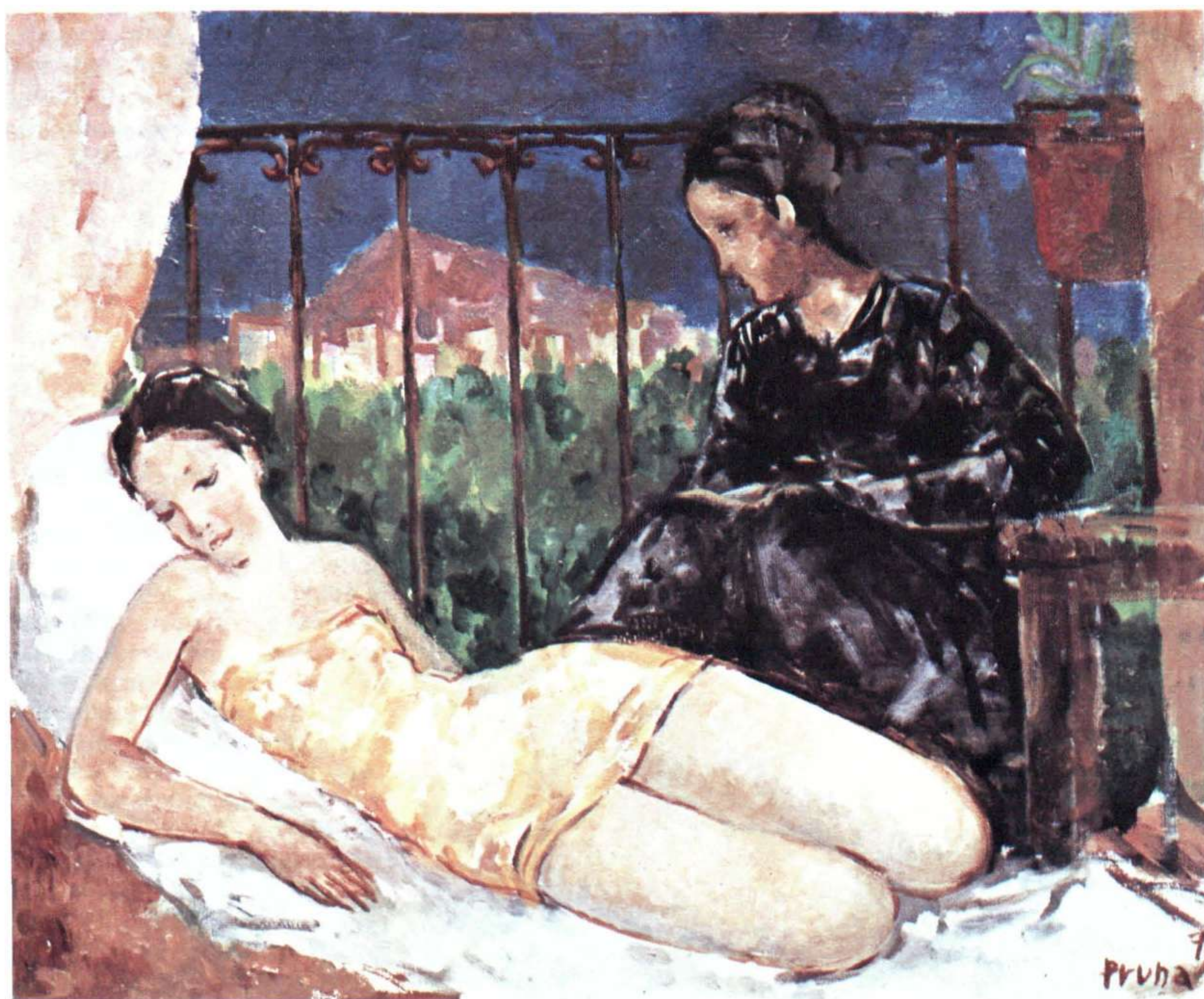
Merlin H. Forster, «An index to Mexican Literary Periodicals.» in *Preparation for Hispania*.



PEDRO PRUNA

Y LA TIERRA DE LA NUEVA HERMOSURA

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Pedro Pruna os recibirá hoy, a las doce de la mañana.

El poeta Francisco Galí había sido nuestro mediador y venía a darnos la noticia. Noticia que, a un mismo tiempo, nos llenaba de júbilo y de desasosiego. Porque, para cualquier escritor madrileño que apenas haya escapado a la tiranía provinciana de la villa y corte, conocer a Pedro Pruna suponía encontrarse enfrente de un nombre casi mítico, portador de una antorcha de arte cuando nuestros pintores apenas si empezaban a descubrir los alrededores de Vallecas y él ya conocía las andanzas de Darmstadt y Venecia y de su obra hablaba y no concluía aquel apasionado del arte que fue el infante de Baviera.

Y, por otra parte, la leyenda nos había forjado un Pedro Pruna inmenso, desafortado a veces, combatiente incansable de los tiempos antiacadémicos y al que Eugenio d'Ors había descrito como «abultado y rubicundo, encen-

dido y leonino, semejante a un producto de la geología o de la selva». ¿Cómo respondería esta fuerza natural, «anterior a cualquier castigo de la cultura», a nuestros deseos de indagar en su vida y su personalidad, de hacerle «pasar» para nuestro retrato literario y dejarnos curiosear por su estudio y su casa? Recordamos que Dalí pareció experimentar un gran alivio cuando vio que en lugar de someterle a preguntas más o menos indiscretas nos limitábamos a escuchar su charla y a mirar por los rincones, pero, ¿quién sabe cómo aceptaría Pedro Pruna nuestra intromisión en su rincón barcelonés?

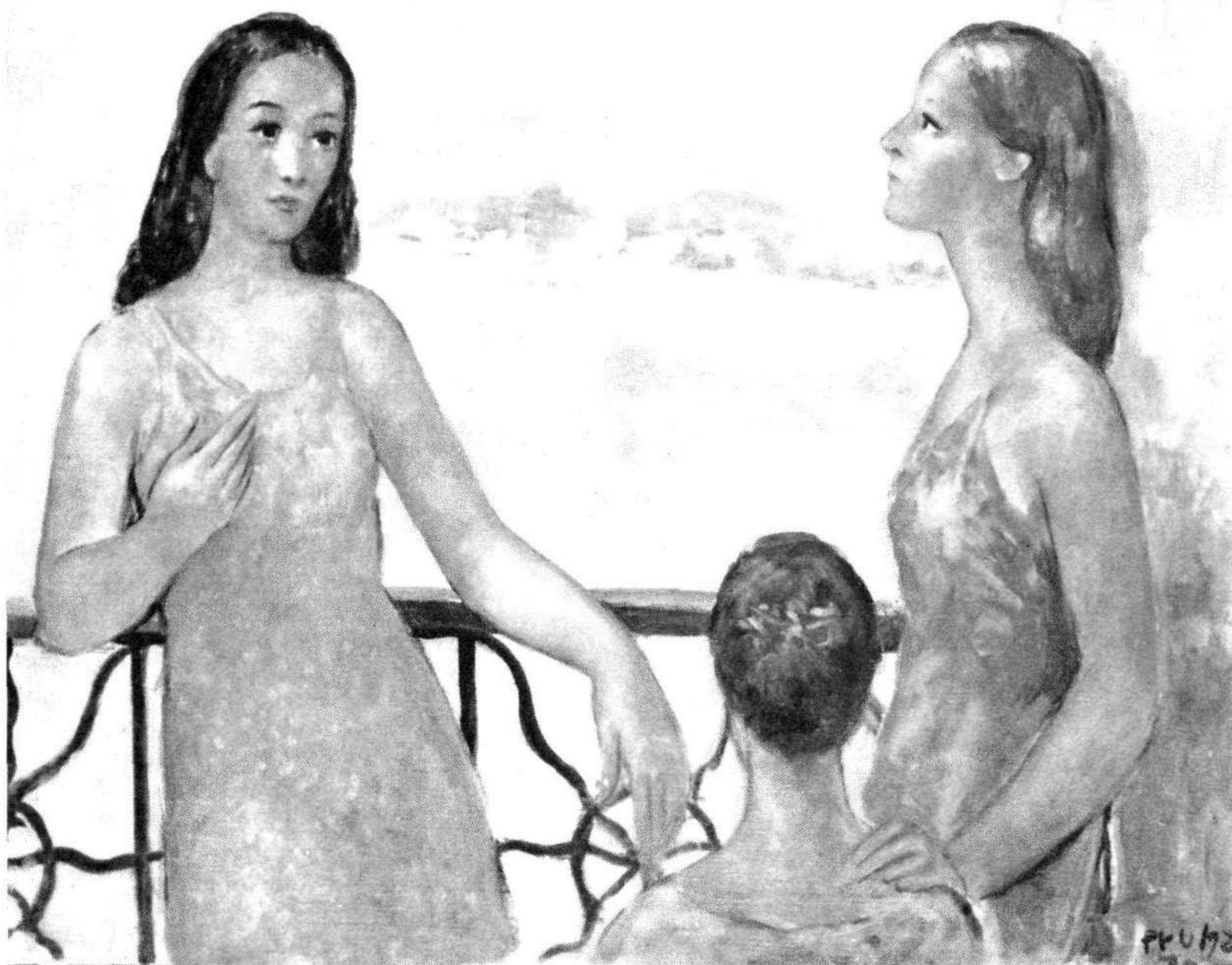
Francisco Galí, el poeta catalán que nos ha facilitado la entrevista nos tranquiliza y se ríe de nuestros temores. Por otra parte, la llegada a la plaza Real, donde vive el pintor nos sirve de nuevo sedante. ¿Hay en otra ciudad un oasis tan lleno de gracia y de tranquilidad como esta plaza barcelonesa, donde la estilizada gracia de las palmeras parecen querer asomarse, por encima de los tejados al estruendo y la prisa de la gran ciudad? Sabemos que Pedro Pruna tiene estudio en un barrio de pescadores de Sitges, pero prefiere estar aquí, en este rincón increíble de Barcelona, en una casona vieja y destaralada, pero llena de mágicas evocaciones de principios de siglo.



Delante de Galí, de Ramón Solís y del cronista, Pedro Pruna alza el espectáculo de su enorme humanidad. ¿Cómo hemos podido sentir el más

mínimo temor de vernos ante este hombre extraordinario?

Porque, en realidad, tenemos que confesar que estamos ante un ser excepcional.



Grande y corpulento, como dicen que era Chesterton, expresivo, dotado de una personalidad avasalladora. Pedro Pruna ríe, y su risa es contagiosa, caudalosa, desbordante. Se llena de su risa el amplio salón donde nos recibe y tiemblan los botes con pinceles, la antañona mesa camilla, los empolvados estantes donde se acumulan bastidores y maquetas.

Pedro Pruna habla y habla. Sus correrías por el mundo, su amor por esta Barcelona entrañable y por esta casa, junto a la que tiene, al alcance de la mano, iglesia y teatros, jardines, y hasta el cementerio. Y ríe diciendo esto y recordando a Picasso y al París de su juventud y al imaginarse cómo será la exposición que, próximamente, ¿saben?, ha de inaugurarse en Tokio.

Y luego, pidiendo mil disculpas porque no tiene casi obra en su estudio para enseñarnosla, Pedro Pruna alza su corpulencia del sillón y nos empieza a mostrar los cuadros que van a viajar hacia Oriente. Y no falta una anécdota para ilustrar cada lienzo o una evocación de cada instante. Ante nuestros ojos van desfilando deliciosos cuerpos de muchachas, a las que Pedro Pruna ha sabido poetizar en delicadísimas líneas y en cuadros que aluden, casi como confidencialmente, al recuerdo de Goya y a lejanos sueños del pintor, que quiso un día asomarse a las naves montserratinas y se dejó el alma llena de misticismos capaces de aparecer hasta en un cuerpo desnudo o en la sensibilidad de unas flores.

Un día D'Ors señaló la presencia de Pruna en Alemania, cuando después de tanto expresionismo y de tanta aventura abstracta como había intoxicado a Europa se hacía necesario restaurar la belleza. Como un vigía sobre el bauprés descubridor el pintor se asomaba al futuro entonando su grito revelador: «¡La tierra de la nueva hermosura está a la vista!», y ya para siempre quedaba definida una personalidad, un afán distinto, un honrado y cabal modo de desentrañar los misterios del arte que abarcarían desde el territorio aéreo y soñador de los «ballets» hasta la decoración de la iglesia que nos enseña, casi con júbilo infantil, en la maqueta de escayola de su estudio.

Y el maestro fundador de la Academia Breve, cuando le presentó en su salón de 1943, definió así la obra de Pruna: «Desigual en sus sucesivas



UN NUEVO CUADRO DE RUBENS, EN ITALIA

Por Francisco POMPEY

Puesto que el tema es de actualidad, voy a ofrecer al lector una muy breve historia de cómo y por qué me tocó en suerte conocer un nuevo Rubens en Italia, en un viaje que hice expresamente como invitado para expertizar unas obras de pintura española del siglo XVII; cuyo coleccionista particular, el señor doctor Francesco Leaci, deseaba unos expertizajes para catalogarlas ya todas definitivamente con las numerosas obras que posee en su muy importante galería en Génova; cuyo señor es uno de esos amantes del arte, tan corriente en la «Divina Italia», siempre plena de amor por su gloriosa tradición. Cuando él dispone de algún tiempo independiente de sus quehaceres en la clínica-hospital se encierra en su galería para complacerse en la vida espiritual de su magnífico mundo del arte, y donde goza contemplando las bellas obras de distintos autores y de varias épocas, no vende, pero sí compra otras. Hace años adquirió unas obras del siglo XVII español: un Ribera, un Zurbarán y un Greco, admirable. Carteándonos cordialmente llegamos a un acuerdo; esto es, yo aceptaba

su oferta de realizar un viaje de ida y vuelta, con una semana de hospedaje en Génova para estudiar y expertizar las obras españolas del siglo XVII y una tabla al óleo por Rubens, obra inédita y de la que ya estaba bien impresionado por varias opiniones de reputados críticos de arte de Italia. Pero el señor Leaci había decidido fuese yo el que expertizara, y con un estudio de crítica de arte y como profesional de la pintura, la autenticidad y valor material y estético del cuadro. Francamente me causaba alegría y algo de sorpresa el que me concediese tal honor y confianza; a mí, que no le conocía y que ni siquiera recordase amigo alguno que en Italia le hubiese recomendado a mi persona como crítico de arte ni como pintor; sí me halagaba y me alegraba volver a verme en esa Italia que amo y admiro. Decidí emprender mi viaje a Génova, pero no sin pensar en la siguiente interrogación: «¿Que me inviten para expertizar obras españolas, lo comprendía (pues no sería la primera vez que coleccionistas de París lo hicieran); pero para expertizar una obra atribuida a

realizaciones, vario en el mérito y hasta aparentemente versátil en la tendencia, una nota esencial le ha caracterizado siempre: su radical oposición al impresionismo, algo que podíamos llamar respeto infinito por la soberanía —y hasta diremos por la santidad— del contorno. En una figura dibujada al modo prunesco, la línea delimitativa, endeble en ocasiones, es siempre, sin embargo, fija; y no consiente ninguna inmersión, ninguna confusión del objeto individualizado por ella en la cósmica embriaguez de un conjunto.»

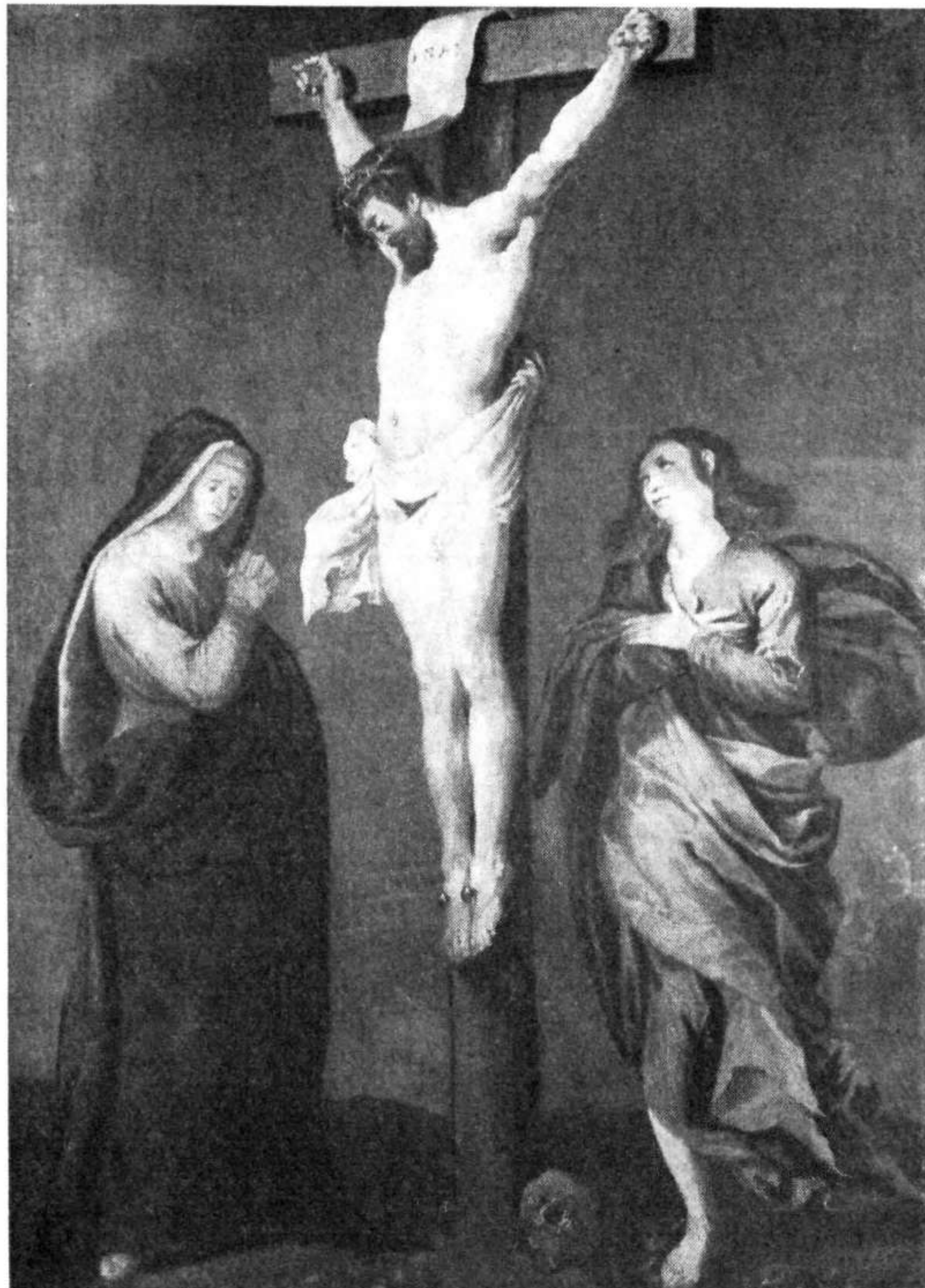
«Pruna es la máxima sencillez y precisión —dijo de el artista catalán el llorado Sánchez-Camargo— el artista de la pintura quintaesenciada.»

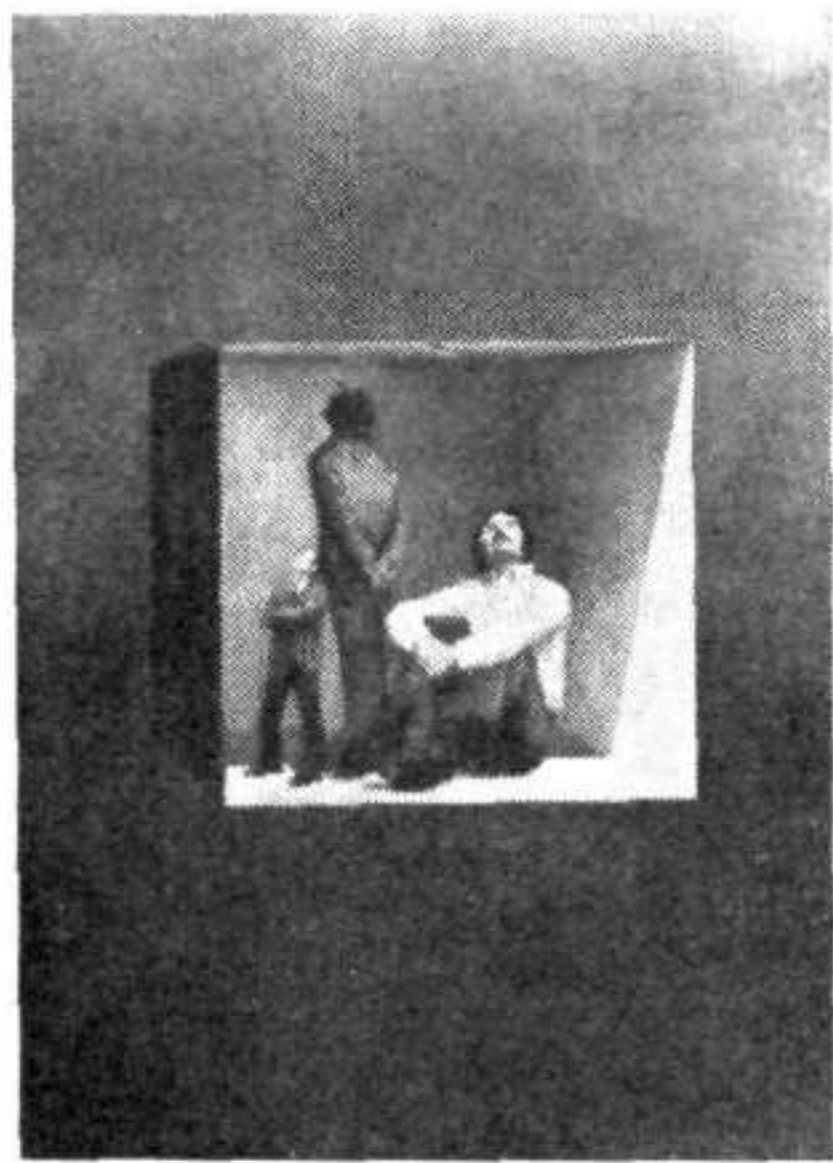
¿Cómo hemos podido en algún momento sentir desasosiego ante nuestra entrevista con este hombre, esencialmente bueno, bienhumorado, conversador infatigable y pintor, al que lo principal del arte está tan entrañablemente unido a la poesía, que todo en su obra no es sino la expresión de unas pocas líneas esencia-

les? Galí, que le conoce bien, se sonreía de nuestros temores, como ahora nos sonreíamos nosotros, y comprendimos la razón del gran cariño que un hombre como Cocteau profesó a este inmenso niño de casi setenta años, de cejas enormemente pobladas, de charla torrencial y de ojos que parecen muy acostumbrados a la ensoñación.

Cuando abandonamos la casa del pintor y nos encontramos de nuevo en la plaza Real, de Barcelona, vemos que nuestra visita a Pedro Pruna se ha pasado como en un vuelo, sin embargo, han transcurrido casi dos horas en este inmenso caserón barcelonés. No hemos tomado nota alguna. Nos basta, para trazar esta semblanza, ya entronizada en su sazón la primavera, recordar la mano expresiva que acompañaba la voz tonante y jovial del artista. Y pensamos, como lo pensaba D'Ors, que Pruna tiene también un contacto casi directo con los ángeles custodios, que, como a Isidro, vienen a ayudarlo en su trabajo de crear belleza y adivinar tierras de nueva hermosura.

«La Crucifixión», por P. P. Rubens, de la Galería del Dr. F. Leaci





galería kreisler

CARDENAS

Hasta el 12 de junio

MARTIN SAEZ

Desde el 13 de junio

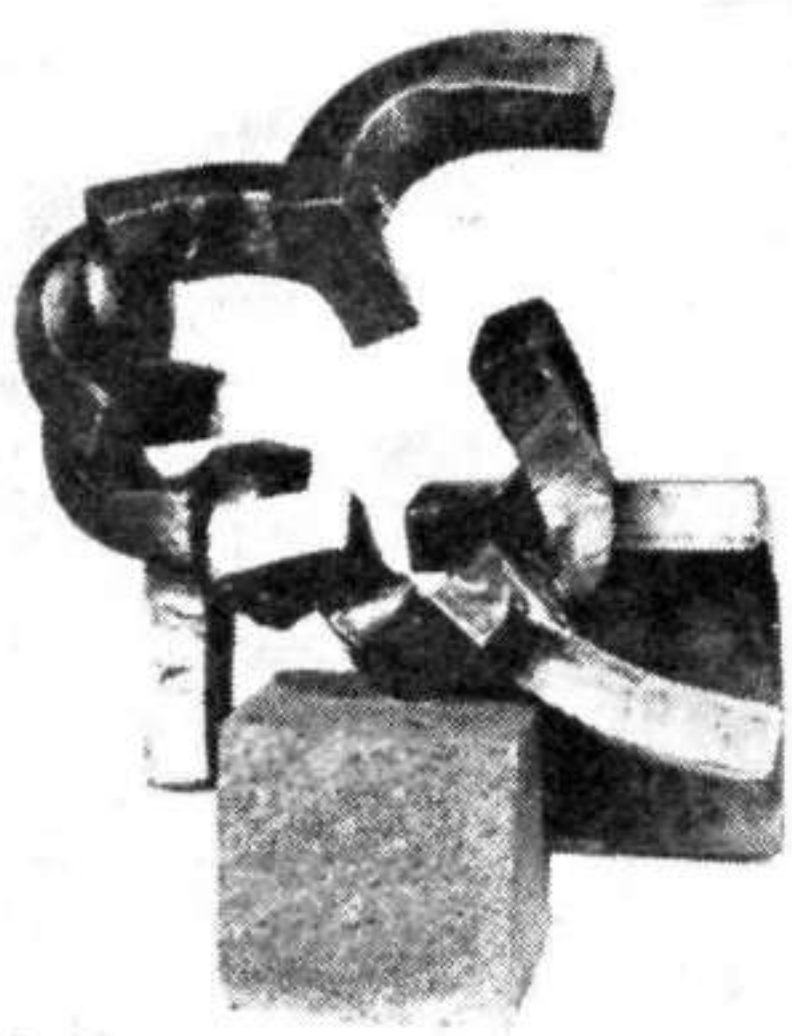
CARDENAS

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

RAMON DURAN

GALERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

SERRANO, 36
MADRID-1
Teléfono 225 00 24



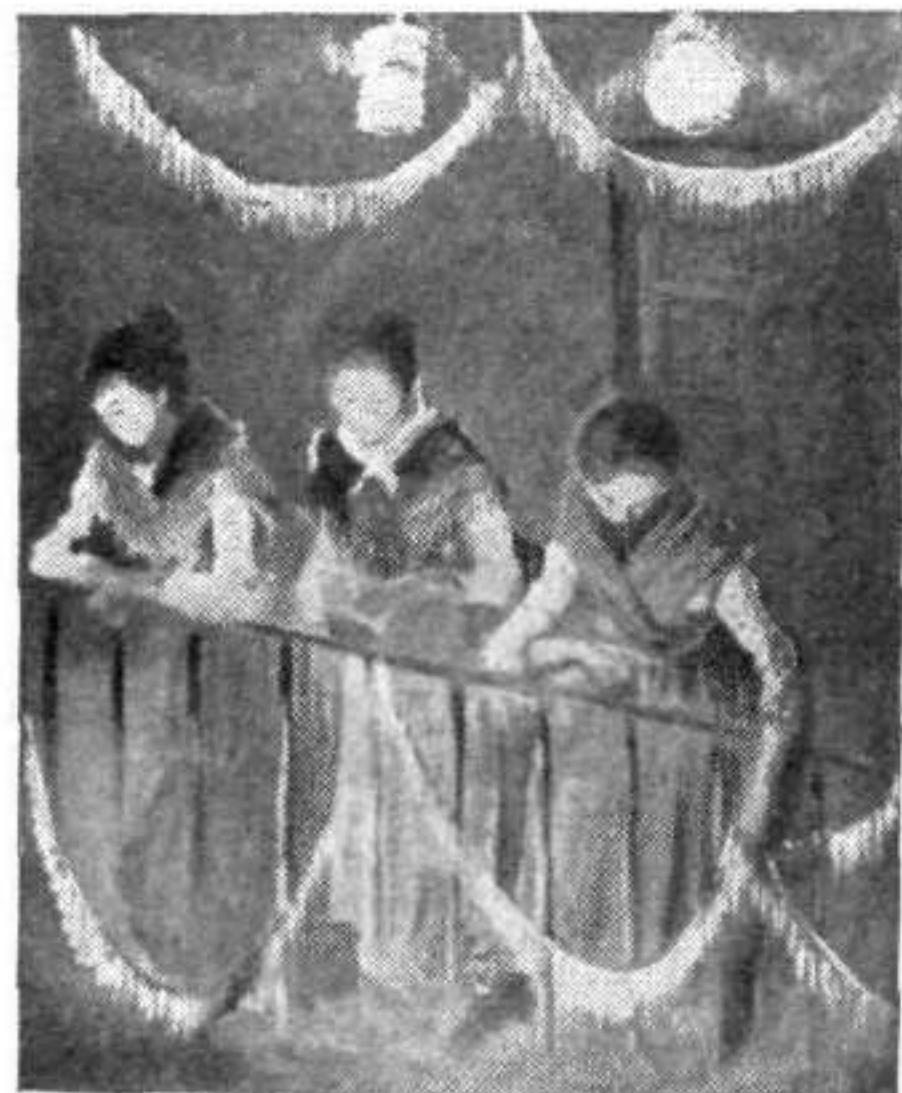
JOSE ABAD

ESCULTURA

Hasta el 17 de junio

biosca

Génova, 11
Teléf. 419 33 93
Madrid-4

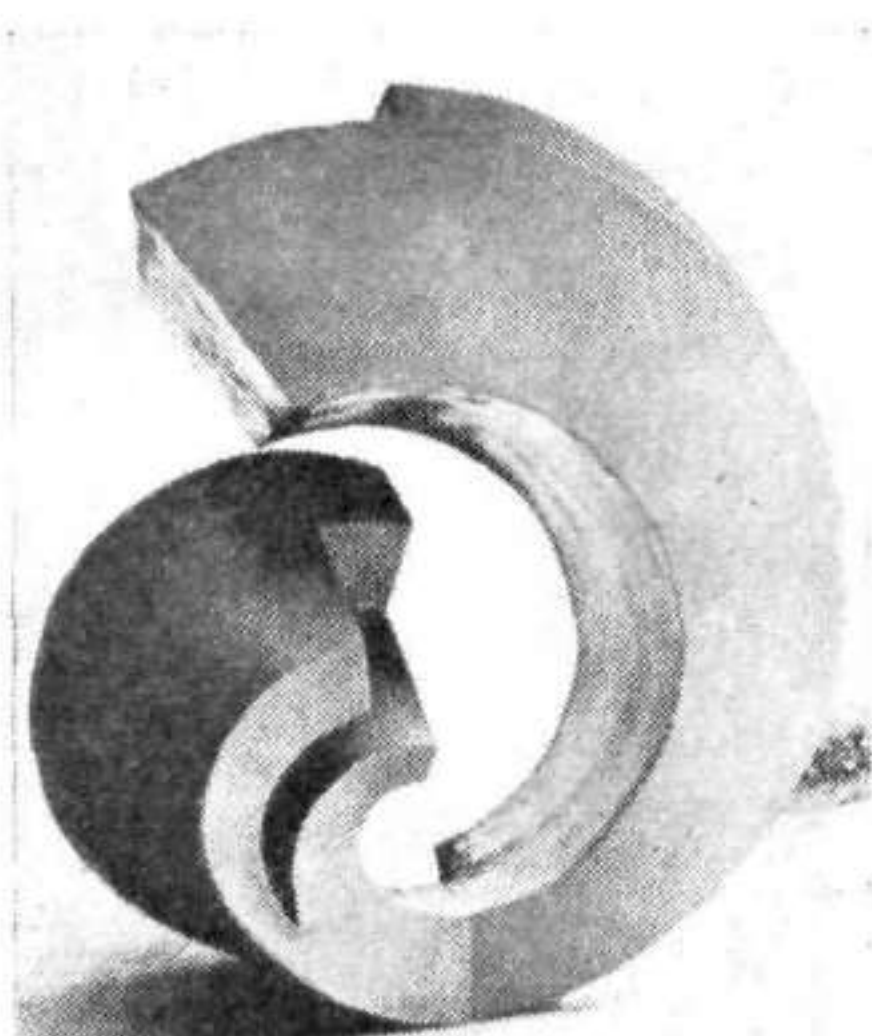


EDUARDO VICENTE

PRORROGADA HASTA EL DIA 10 DE JUNIO

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

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



MARTIN CHIRINO
FORJARIO

Hasta el
17 de junio

EL VIENTO, 1972

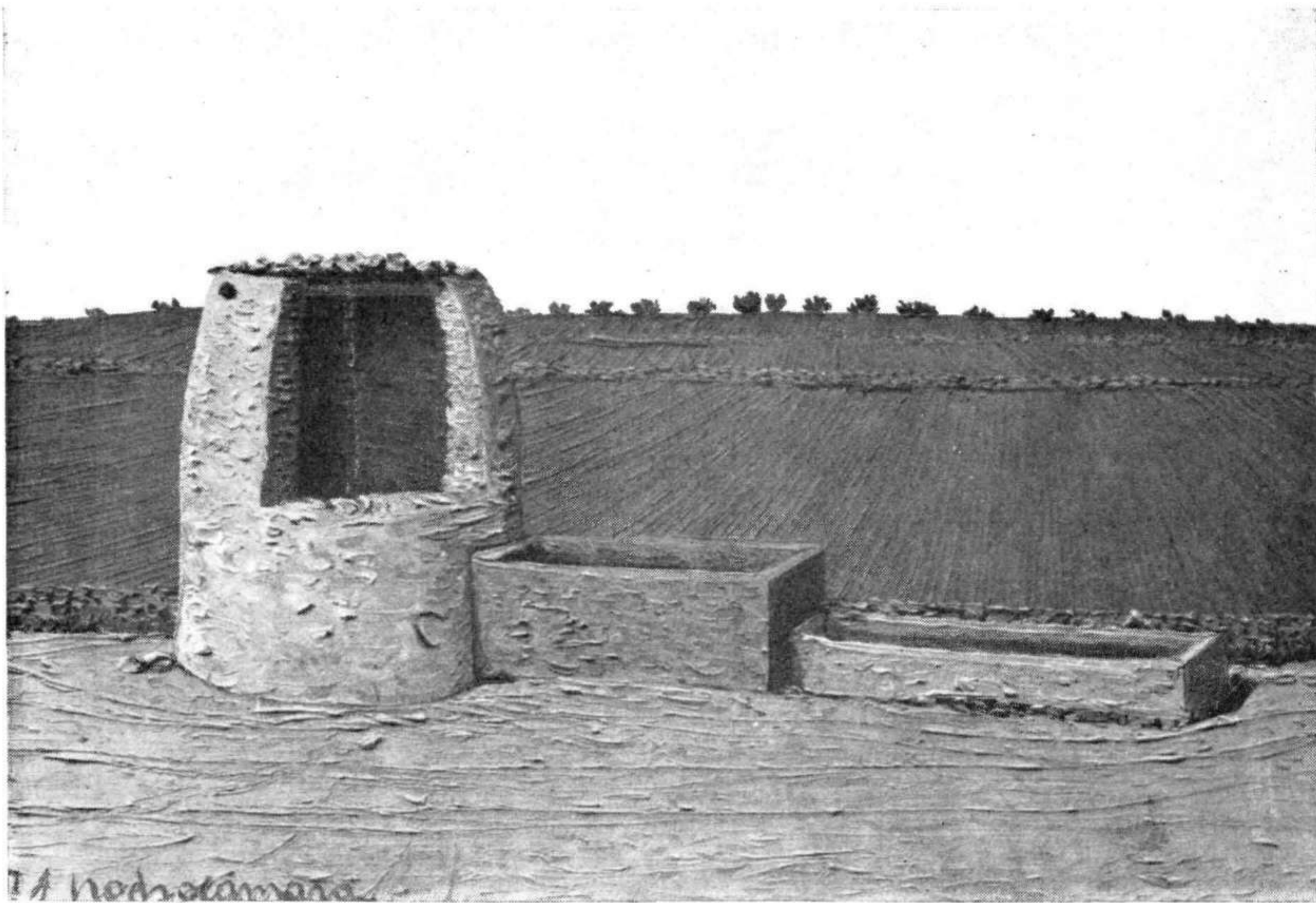
P. Rubens (escuela flamenca) me dejaba perplejo, a pesar de haber publicado un libro sobre Rubens y haberle dedicado buena parte de mi libro *El Museo del Prado*.» En fin, en el verano de 1971 yo tomaba el avión Madrid-Génova, y llegaba al aeropuerto de la magnífica ciudad de Génova a las nueve de la noche; allí me esperaba el señor doctor Leaci, el que me llevó a su casa para cenar con su distinguida y culta señora. Con ese trato de fina diplomacia y de raza de artistas me trataron y me dejaron en un hotel situado frente al magnífico nuevo Lido, entre jardines y el mar al fondo.

Después de visitar la galería durante unos días y de contemplar las obras allí colocadas sobre los muros de varias salas, y de estudiar detenidamente las obras del siglo XVII español, y la atribuida a Rubens, el doctor me mostraba unos libros: *Ribera*, *Zurbarán*, *P. P. Rubens* y *La guía gráfica y espiritual del Museo del Prado*, para decirme: «Ya ve usted que aquí se le conoce. Esos libros, de usted, los adquiría yo en Madrid en un viaje que hice hace algún tiempo para conocer el espléndido Museo del Prado; y no será el último viaje que dedique a España, pues me gusta mucho ese país. En cuanto al cuadro de Rubens, tengo varios informes teóricos de reputados críticos de arte de Italia; particularmente conservo uno muy interesante del gran estético e historiador de arte el señor Fiosco. Pero yo deseo el certificado de usted porque en un libro sobre Rubens veo que usted conoce bien lo que es un Rubens y lo que no es... Es usted pintor y que ha copiado muchas obras de grandes maestros en el Prado.» Acepté su propuesta, y cogí el cuadro de Rubens para volver a estudiarlo en su colorido, técnica y concepto estético y personalidad del autor. Dos días después yo había escrito el expertizaje y se lo entregué. Al día siguiente, Leaci invitaba a un amigo suyo, culto y aficionado a las artes, que conocía el idioma español por haber estado en España, y el que aceptó traducir mi expertizaje al idioma italiano para incluirlo en el catálogo de las obras de la galería; lo que se hizo y muy bien traducido.

Naturalmente, no voy a hacer una crítica de arte propiamente dicho. En esta crónica, de carácter informativo, será una impresión de conjunto y en síntesis lo que es el cuadro, y de él digo en mi expertizaje lo que sigue, y creo de interés para los aficionados a las artes y a la historia; en este caso, por el interés que representa P. P. Rubens como diplomático y gran pintor en España, donde estuvo dos veces y pintó muchas obras; la segunda vez que estuvo fue en 1620, y tuvo lugar una cordial amistad con Velázquez, al que aconsejó la indispensable necesidad de que realizara un viaje a Italia, y para conseguirlo se lo recomendó con interés a Felipe IV; lo que el rey aceptó y encargó a Velázquez adquiriese obras de grandes pintores en Italia para el palacio Real de Madrid; obras que actualmente se conservan en el Museo del Prado. Tanto las teorías sobre pintura que Rubens expresara a Velázquez, como el viaje a Italia fueron de gran uti-

lidad y sugerencias para nuestro gran pintor. Mas entremos en el terreno artístico y científico del nuevo Rubens en Italia. El cuadro está ejecutado sobre tabla de la época de Rubens; material que con frecuencia usara el gran maestro flamenco. Representa la dramática escena de la *Crucifixión*: Jesucristo en la Cruz; en el centro de la composición, a su izquierda, la figura de San Juan, y a la derecha, la Virgen. Las tres figuras se destacan vigorosamente sobre un fondo de celaje en tonos graves y profundos, y anunciando un aspecto dramático de tormenta, como asociándose a la trágica y Divina agnía del Salvador, cuya tragedia se expresa en los rostros de las dos figuras: la Virgen y San Juan, que son como dos columnas formando la base arquitectónica de la composición—de influencia italiana en su gran época—. De técnica, el cuadro es de su mejor época. La figura desnuda del Salvador está conseguida en una gama dorada y matices grises finos y con una factura de gran vigor en la rica y sabrosa pasta del gran corte. Las tres figuras están dibujadas con una previsión de maestro que ya ha conseguido expresarse con un sentimiento más humano y ya lejos de su pasión barroca y con exceso de elocuencia intelectual: el concepto estético ha ganado mucho en sentimiento de artista católico practicante y en sensibilidad, que se enriquece con los años y pensamientos meditativos del cristianismo. Esas facultades de elevación sensible, se observan en las dos figuras: la Virgen y San Juan de color es de una riqueza en valores cromáticos comparables al gran arte italiano: en ese colorido ya no hay la pasta dura y grasienta de sus épocas anteriores. Ahora, en este cuadro, el lenguaje *autobiográfico* es más rico en su paleta: el negro, el rojo, el azul y el blanco suenan musicalmente en armonía sensible y con el sabor de la dulzura italiana; lo que él amaba y aprendiese en Italia, sin dejar de ser él, como una fuerza de su raza.

El cuadro lo creó original de la época en la que él ejecuta las famosas obras de Amberes: *El Descendimiento de la Cruz* y *el Cristo herido por la lanza*, éste último es el más hermoso de los dos en dibujo y en el colorido, y ya hay en él el punto definitivo de su muy fecunda producción como pintor de arte sacro. El cuadro motivo de esta crónica, tiene no poca semejanza—como colorido y dibujo—al famoso de Amberes (*Cristo herido por la lanza*); la figura de Cristo en la Cruz es el mismo modelo que ha representado en el de Génova (*La Crucifixión*), y las dos figuras, la Virgen y el San Juan, las he encontrado en diversas obras de Rubens en el Museo del Prado de Madrid. Como nota curiosa de carácter histórico, diré que Rubens estuvo y pintó algunas obras en Génova, y allí dejó amistades y obras suyas. Mas el espacio se agota y he de cortar aquí, para preparar otra crónica y dar a conocer en ella un magnífico San Jerónimo por el genial pintor el Greco. Ya que no podemos hacernos de ellas, cumpliremos con un deber de cultura no ignorando las que se conservan en galerías y museos extranjeros.



UNA MODALIDAD DIFERENCIAL DE REALISMO EN LA ESCUELA DE VALENCIA: LA OBRA DE **PEDRO CÁMARA**

Por Carlos AREAN

En 1963, Valencia se convirtió en la capital del realismo español. Dicho realismo no era el tradicional, sino un realismo que aunque tuviese un dibujo muy preciso y pudiese, por tanto, equivocarse a los académicos, transfiguraba la realidad a través de la melodía de su línea y a través del frotado sumamente tenue de algunas de sus manchas. En su temática coincidían todos estos realistas en tomar al hombre como protagonista y en presentarlo unas veces agobiado por el contexto social y extraído otras de viejos cuadros del pasado, que servían de pretexto para aludir, de manera no demasiado velada, a situaciones actuales. Pronto este realismo, del que cabría señalar un notorio precedente en la obra madrileña de Antonio López García, se extendió a otras varias ciudades españolas. Surgieron otros equipos realistas en Sevilla, Córdoba, Pamplona y Barcelona, amén del de Madrid, que se enriqueció con aportaciones escultóricas, todavía más rigurosas que las pictóricas en su superación de los convencionalismos del *pop-art*, con el que dicha tendencia se hallaba relacionada en factura, aunque no en concepto, del mundo.

Estas escuelas son tan uniformes en factura y temática que no cabe hablar de que ningún artista influya en los restantes, sino que entre todos ellos han ido creando una nueva mentalidad, en la que la preocupación por el hombre, aco-

rralado y perdido en medio del mundo, es preponderante. Hay casos, como los de Genovés y Canogar, muy diferentes entre sí, en que dicha preocupación se une a un gusto por el acabado perfecto y por la artesanía del buen hacer, pero dicha nota no es esencial y sí tan sólo la captación de la alienación a través de las figuras perdidas en medio de un universo que se supone, en principio, hostil, pero modificable.

Conozco dos únicas excepciones en las que este realismo en vez de tomar como protagonista al hombre, se enfrenta con los aperos que utiliza en su diario quehacer. La una la constituye la etapa de transición de Verdes de la Riva, quien no ha incorporado al hombre a su obra hasta su exposición de marzo de 1972 en la Galería Skira, de Madrid. La otra excepción es la que ha originado esta nota, pero era necesario enfrentarse con ella dentro de ese contexto al que pertenece y al que en ciertos aspectos niega al abrir una ventana a la imaginación del espectador. Esta excepción es la de Pedro Cámara, quien desde la época en que, hace aproximadamente ocho años, prefació su primera exposición en la Galería el Bosco, de Madrid, ha seguido investigando sobre el mismo tema, sin una sola desviación, aunque sí con notorios enriquecimientos en factura y en intensificación de la soledad radical, que no aparece nunca narrada, pero sí suge-

rida con acongojante eficacia. Lo más notable, desde el punto de vista sociológico, es, en estas obras de Pedro Cámara, que el hombre está presente siempre en ellas, pero no en cuanto presencia, sino en cuanto ausencia. Cámara nos enfrenta con el campo reseco de su Levante natal. Se trata del campo del interior de la región valenciana, el del pueblo de Ayora, concretamente, al que no han llegado todavía los regadíos que convierten en vergel a la huerta. Además del campo reseco y de las casas de cal y de adobe, nos ofrece Pedro Cámara los capachos en soledad, pero no tratados a la manera de bodegones, sino como

contrapuntos que subrayan mejor el hueco de una ausencia: la del hombre que los utiliza y que podría creerse que ha dejado de existir verdaderamente, aplastado bajo el peso diariamente repetido de su rutina diaria.

Para poder crear este realismo diferente, aunque no opuesto, en sus objetivos de tipo general al de las escuelas que reinventan en su anonimato a la figura de cualquier hombre intercambiable, inventa Pedro Cámara la factura adecuada. El hombre, en este realismo, no tiene nombre ni apellido, sino que es un número, una función o una profesión. En la obra de Cámara ya ni siquiera este relato existe. El hombre es el ente encadenado que ara ese campo y utiliza esos aperos. Por eso la textura de sus cuadros es rugosa, raída por debajo de la rugosidad, descascarillada, acre y con sabor a esparto: textura, en una palabra, complementaria de la sequedad espiritual del hombre, al que evoca sin representarle. Lo mismo acaece con el color: es de un franciscanismo ladrilloso, buscadamente monótono, sin contrastaciones que abran ventanas a la esperanza, aunque sí las abra Cámara a la posibilidad de imaginarse el dolor ajeno a través de la soledad radical que estas terrosidades deterioradas o estas cales limpias durante sólo un instante nos testimonian con su sola presencia. La adecuación entre manera de pintar y ausencia a la que se desea aludir es, por tanto, completa en esta obra. De ahí su eficacia, que no es tan sólo eminentemente desde el punto de vista social, sino también desde el estrictamente pictórico, que, por servirle de vehículo, es tan importante como el anterior. Ello se debe a que el contenido no puede ser separado nunca del entronque de las formas y de la manera de objetivarlas, ya que si el artista se limita a la anécdota, vale más que se convierta en fotógrafo, pero que no intente con sus pinceles rastrear la soledad radical del ser humano. Dicha soledad no se encierra en una anécdota determinada, aunque el conjunto de muchas puedan hacerla patente. En el caso de Pedro Cámara ni tan siquiera fue necesaria la anécdota externa, porque bastan sus aperos y sus campos para decirnos qué es lo que, en su aburrimiento subdesarrollado, espera el hombre que se esconde tras ellos.



SALA MACARRON

Jovellanos, 2 — MADRID - 14

**OLEOS
Y
DIBUJOS
DE
ABEL CUERDA**





GALERIAS ROVIRA

San Pedro, 22

SABADELL

EXPOSICION

E. A. Martinell Bassó

DEL 1 AL 15 DE JUNIO

ESTUDIO:

Can Masó Nou-SAN ANTONIO VILLAMAJOR-Barna

GALERIA THEO

GENERAL CASTAÑOS, 15

Teléf. 419 27 97

MADRID-4

OLEOS DE LAGO



ATENEEO DE MADRID

Salas de Exposiciones

SALA DE SANTA CATALINA

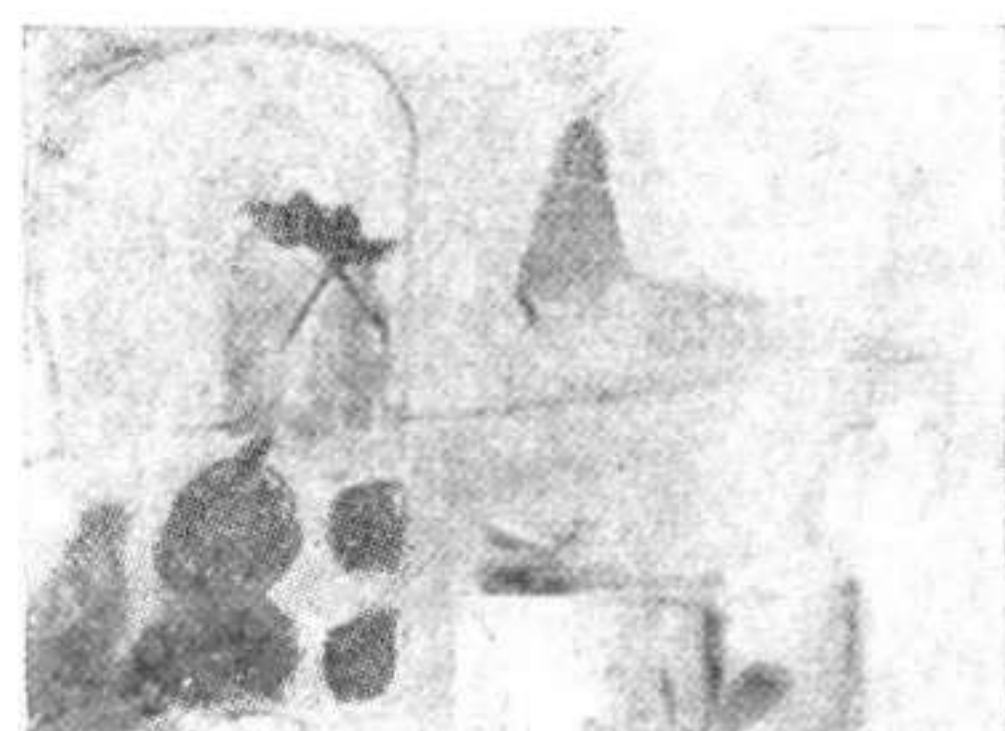
Santa Catalina, 10

"GUSTAVE SINGIER"

OLEOS Y LITOGRAFIAS



del 9 de mayo al 9 de junio



SALA JOVEN

«CAÑADAS MAZOTERAS»

OLEOS Y GUACHES

Hasta el 20 de mayo

LA ULTIMA SERIE PARA EL SAHARA

Por Luis María LORENTE



Según la oportuna Orden de la Presidencia del Gobierno, hay ya en servicio una nueva serie de tipo general para la provincia del Sahara. Está compuesta por diez valores, y de ellos seis entraron en servicio el día 18 de febrero, y que son los de 1, 1,50, 2, 5, 8 y 10 pesetas; mientras que en 10 de abril aparecieron los de 12, 15 y 24 pesetas. Son unidades en huecograbado multicolor.

Es un conjunto bonito y tiene el interés de pertenecer a la temática pintura, desde el momento que los motivos de todos los sellos están tomados de dibujos y de óleos. Por ello y para ilustración de aquellos interesados en temática pintura vamos a referenciar estos sellos.

Los de 1 y 5 pesetas son de un dibujo de Carlos Tauler de 97 x 57 cm., con el título de «Mujer saharai»; los de 1,50 y 2 pesetas están tomados de otro dibujo del mismo autor, de 55 x 44 centímetros, que lleva el nombre de «Moro»; el de 8 y el de 10 pesetas, asimismo son de Carlos Tauler, dibujo de 99 x 59 cm., «Tipo del Sahara»; el de 12 pesetas es un óleo de Jenaro Lahuerta, cuyo nombre es el de «Zahia (tipo saharai)», de 1 x 0,80 m., Medalla de la V Exposición de Pintores de Africa 1954; el de 15 pesetas es otro óleo, pero de Carlos Tauler, de 99 x 72 cm., bajo la denominación de «Policia saharai», y, por último, el de 24 pesetas es también óleo, también de Carlos Tauler, de 99 x 72 cm., y en él figura una «Danzarina saharai».

Es, pues, una serie bonita, por lo que respecta a la variedad de motivos, y en donde figuran los hombres y las mujeres que viven en esas tierras tan grandiosas como son las del Sahara. Y digo tierras, en lugar de arenas, porque el desierto es algo vivo, en contra de lo que puede opinar la mayoría de la gente que no lo ha pisado.

Es de los lugares en donde el recién llegado va de sorpresa en sorpresa y donde hay una variedad tan grande de paisajes que, incluso, asombra. Tierras de España que se terminan en Cabo Blanco, en donde, casi al mismo borde del acantilado, contra el cual la mar, raro es el día que no abate con fuerza, hay un gran Cristo, llamado el Cristo de los Bretones, puesto allí en recuerdo de la dotación de un pesquero de la Bretaña francesa que se perdió, y que la parte derecha de la Cruz está en territorio español, mientras que la parte izquierda está en Mauritania. Un atardecer en este lugar es algo que serena el alma, y máxime cuando al llegar la noche se levanta la vista al firmamento y se ve tanto la Estrella Polar como la Cruz del Sur, es decir, las dos estrellas que son las grandes compañeras de todo hombre cuya vida y cuyo quehacer están en la mar.

HABLANDO CON UN DIBUJO DE BORES

Por Gerardo DIEGO



*A Gerardo Diego
con admiración y afecto
Boris 1954*

Sí. Hablando con un dibujo. No hablo con el pintor, con el amigo. Hablo con el dibujo porque el dibujado soy yo mismo. Soy o era. O seré. De esto quiero tratar en una conversación que, por el momento se reduce a un interlocutor, pero que a lo mejor va a continuar cualquier día si a mi yo de ahí enfrente se le ocurre responder.

A Francisco Bores ya no podré hablarle más. Como este invierno mismo. Iba a venir esta primavera y lo que ha venido ha sido la noticia de su viaje al más allá. Se marchó dejando encargado que su dibujo, mi retrato, me lo entregaran como regalo y recuerdo de nuestras mocedades. Manos amigas cumplieron delicadamente el recado y me lo trajeron enmarcado preciosamente.

Nos habíamos conocido hacia 1924. Es la fecha del delicioso y hondo apunte. Yo no sé lo que puede representar para mis desconocidos y aun para mis amigos. Seguro que algo de calidad indiscutible. Para mí es mucho más. Y por ello intento explicármelo a mí mismo. Mi yo de hoy habla con mi yo de ayer, pero con mi yo, milagrosamente, no alienado ni enajenado, sino simplemente ajeno. Y, a la vez, verdadero, propio, mío.

El tiempo pone entre yo y yo un abismo sin puente, salvado, no obstante, con un hilo sutilísimo de fidelidad y certidum-

bre. Por eso es posible el diálogo. Aunque haya que encomendarlo a la poesía y cortarlo en cuanto el viejo ha dicho al mozo cuanto podía decirle. Mas no. Es mejor de otro modo. Sencilísima complicación. Son tres voces o tiempos. Yo ante el dibujo hecho. Yo ante mi naciente línea bajo los ojos de mi amigo el artista y oculta para mí, como vuelta de espaldas. Finalmente, otra vez yo, mi yo de hoy, abrazándose a su ser esencial, esenciado en la pureza de un movimiento quieto.

ANTE UN DIBUJO DE BORES

*Esto que tengo ante mis ojos
¿es un espejo o un retrato?
¿Soy yo el que mira como un niño?
a este otro niño prolongado;*

*tan apresado en línea y limbo,
tan trascendido en flor y pasmo,
cambiante y fijo en sólo un número:
1924?*

*Mirame bien, mírate bien.
Ya no hay el velo de los años.
Compruébete en mi curva limpia
que ondula, quieta, arroyo claro.*

*Así nacía yo infalible
sobre un papel, bajo una mano,
y me mirabas tú, sin verme,
trasluz de vida en cuerpo opaco.*

*Luego buscabas en los ojos,
en las agujas del milagro,
el alternante, batimiento,
ser o no ser, arriba, abajo.*

*Te contemplaba el padre mío,
amigo tuyo, amigo raro,
que en ti veía ya, sin tiempo,
tu irradiación de contemplado.*

*Ese fui yo, sí, tú lo dices.
Fui, luego soy. En tu remanso
yo me demuestro, abrazo y fundo,
tú en mí no mueres, yo en ti nazco.*

SALAS DEL ATENEO

GUSTAVE SINGIER

Está exponiéndose en Madrid una de las muestras pictóricas más interesantes de la temporada. Su autor: Gustave Singier, artista belga, naturalizado francés, vive en París desde 1919, y es, sin duda, uno de los grandes con los que ya se cuenta para escribir la historia de la pintura de nuestro siglo.

Desgraciadamente, no hemos podido tener en España una exposición de este pintor hasta ahora, en que a través de la Galerie de France, y presentadas por él mismo están sus obras en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid.

Esencialmente realizada en época de madurez, su pintura no puede ser vista parcialmente, sino a lo largo del tiempo y en su evolución.

Singier parece buscar un primitivismo admirable. Prescinde voluntariamente de engomadas motivaciones artísticas, en un sentido de regeneración y purificación.

Toda la exposición se desarrolla en profundización dentro de la misma línea vi-

vincial, intimista, colorista, poética, en una búsqueda que no pretende desvelar ningún misterio (ni plantearlo).

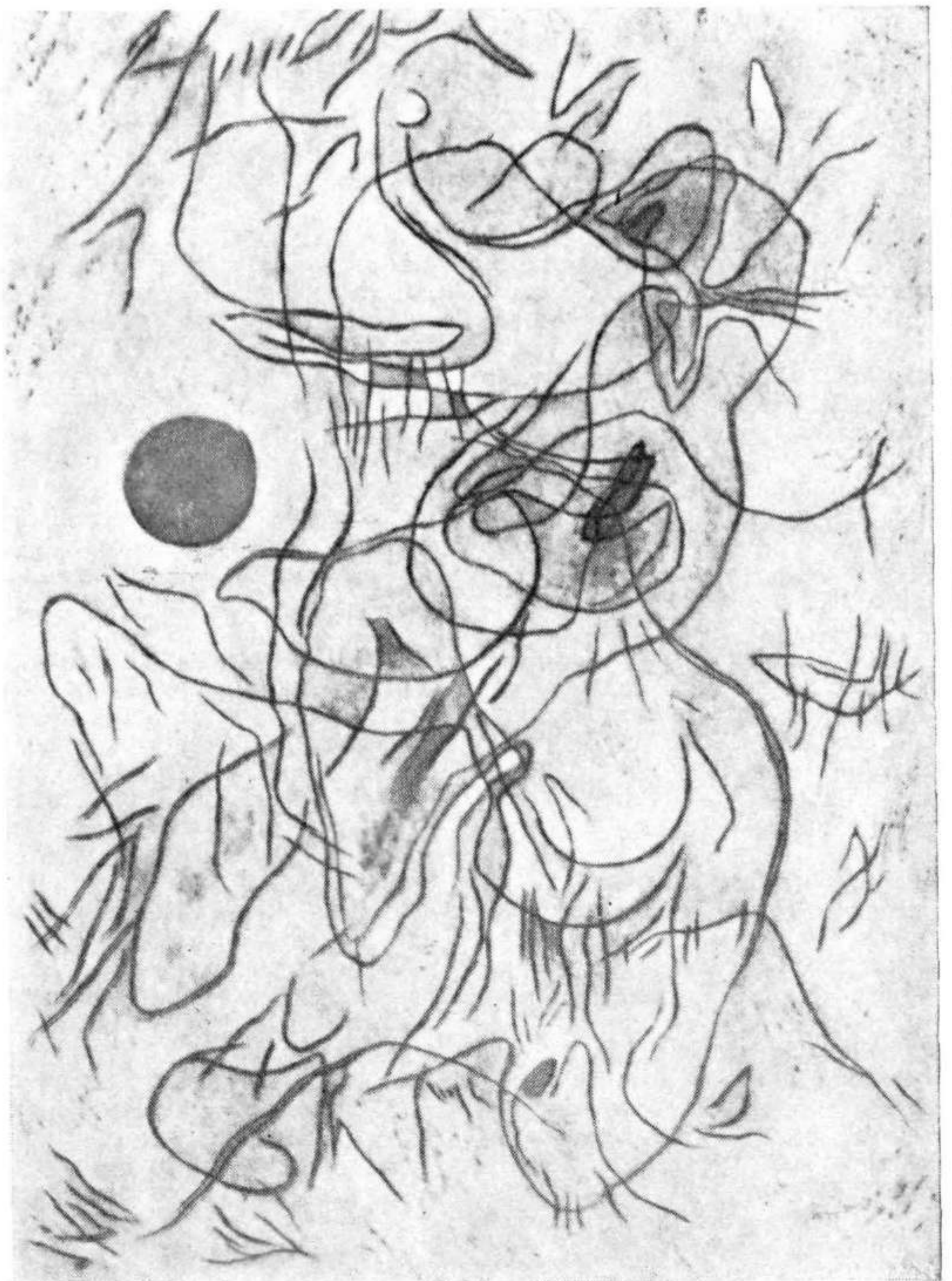
Es una pintura a ver por quien haya sentido el impacto etnológico.

Lo mediterráneo y submarino, las paredes de las cavernas prehistóricas, son un modo expresivamente análogo, pero con muchos años de diferencia y es esta dinámica en inmovilizar el tiempo, en movilizar lo estático, la que asigna la perspectiva consciente e intenta definirle.

Hablar de la calidad pictórica, transparencias, perfección técnica..., sería absurdo tratándose de un maestro que crea obras de una sensibilidad e impacto visual realmente extraordinarios.

Pienso que Singier, no sólo ha escalado mucho en la función de autoanálisis, sino que conoce el nivel de abstracción como negación de una realidad y sabe desprenderse de todo ello de por sí ligado.

ANA BERISTAIN





«La casa de las chivas»

ESTRENOS EN MADRID

Entre los numerosos estrenos presentados en las pantallas madrileñas de fines de abril a mediados de mayo sobresalen por sus calidades muy pocos títulos. Continúa el aluvión de películas ramplonamente comerciales agrupadas en dos estilos: las policíacas o de terror y esas comedias incalificables de sal gruesa que para desdicha del cine español producen incansablemente nuestros Estudios. Repasemos la cartelera:

LOS VIVIDORES (McCabe & Mrs. Miller) es una película de Robert Altman, autor de la conocida en el mundo entero «M. a. s. h.». Basándose en una novela de E. Naughton, Altman nos introduce en el turbio mundo de la colonización del Oeste, a fines de siglo. En un minúsculo poblado minero, un jugador profesional, antiguo pistolero (Warren Beatty) se asocia con una antigua prostituta (Julie Christie) para montar una «casa de furcias». Todo marcha viento en popa hasta que una empresa minera decide liquidar físicamente al dueño del negocio, por negarse a vender sus terrenos. Altman suaviza el drama y la agria exposición de estas vidas airadas con dos elementos: el humor (un humor muy personal) y

una insólita ambientación, esteticista y de gran calidad. El filme es lento, el trabajo de los actores insuperable. La historia adolece de superficialidad en su tratamiento.

VOLAR ES PARA LOS PAJAROS, otra película de Robert Altman, por casualidad se estrenó en los mismos días que la anterior. Fue presentada el pasado año en el Festival de San Sebastián. Más próxima al estilo de «M. a. s. h.», es la historia de un muchacho que fabrica unas alas para poder volar igual que los pájaros, protegido por una especie de ángel tutelar. Perdida su inocencia, logrará su intento, pero morirá estrellado al fin. La narración, entre fantástica y real, está entrecortada por secuencias en las que un estrambótico profesor explica una curiosa lección de ornitología. El humor, la simbología, la sátira, el misterio..., se mezclan hábilmente para lograr un filme nada vulgar.

ANA COULDER, realizada por Burt Kennedy y protagonizada por la célebre y carnal Raquel Welch, es un «western» clásico en el que los papeles en esta ocasión han sido cambiados y es una mujer la protagonista principal, en su afán de

vengar su propia violación y la muerte de su esposo a manos de tres forajidos. El filme revela el buen oficio en el director, sin más.

LA INVITADA, coproducción franco-italiana, está dirigida por Vittorio de Seta, a quien se debe un filme de gran categoría: **Banditi a Orgosolo**. En esta su tercera película no se sitúa a la altura de aquella. «La invitada» trata de un tema de infidelidad conyugal, con situaciones un tanto forzadas pero que al final componen un esquema válido sobre el comportamiento de seres humanos perdidos en un ambiente puramente materialista. De Seta va construyendo la historia morosamente, acumulando detalles mínimos que van dando el tono de los sentimientos internos de sus protagonistas. Michel Piccoli y Johanna Shimkus matizan poco sus respectivos papeles.

DELIRIOS DE GRANDEZA, del realizador francés Gerard Oury, fue rodada en España con participación de nuestra cinematografía. Los papeles principales están a cargo de Louis de Funés y de Ives Montand. El guión se basa sobre el dramón histórico «Ruy Blas», de Víctor Hugo, que ha sido re-

tocado para ponerlo a la medida del célebre y comercialísimo Funés. Gerard Oury ha conducido la película a buen ritmo, con situaciones divertidas y llenas de picardía. He aquí un siglo XVI español visto con desenfado e intención crítica sobre la buena y la mala vida de entonces.

UNA HISTORIA SUECA DE AMOR es un clásica película de autor, pues a Roy Anderson (recién salido de la Escuela de Cine de Estocolmo) se debe el argumento, guión, diálogos y realización de esta historia, un tanto superficial, sobre la vida cotidiana en una familia sueca de la clase media. Las simpatías de Anderson van, visiblemente, hacia esa pareja de enamorados casi niños, que se entregan inocentemente, en contraste con los complejos y las frustraciones de los mayores. Como «opera prima» muestra un realizador con talento y deseos de superar los viejos moldes del cine.

LA CASA DE LAS CHIVAS está basada sobre la obra teatral de Jaime Salom, de larga permanencia en la escena madrileña. León Klimovsky se ha encargado de llevarla a la pantalla utilizando el buen oficio logrado a través de una dilatada carrera. Charo Soriano está espléndida en el papel de mujer bravia, enfrentada a la bronca situación de la retaguardia republicana durante nuestra guerra civil. La película tiene abundantes recursos para gustar a grandes públicos.

EL CONDOR, «western» americano dirigido por el super veterano André de Toth, sitúa su acción en el México del emperador Maximiliano. Una pareja de desalmados yanquis se dispone a robar el tesoro azteca encerrado en un fortín. Como puede suponerse, es un folletín bien aderezado con luchas, cabalgadas, indios y la tramoya mil veces usada en estos productos aptos para pasar el rato.

LA MUERTE CAMINA CON TACON ALTO, italoespañola dirigida por Luciano Ercoli, despliega sobre la pantalla gigante toda una orgía de sangre y sadismo. Encontramos todos los precedentes, trucos, situaciones e ingenuidades del género, con los absurdos e incongruencias de rigor. Apta para los amantes de emociones baratas.

LA LIGA NO ES COSA DE HOMBRES, de Ignacio F. Iquino, sustituyó en cartelera a «Volar es para los pájaros», que sólo estuvo en estreno una semana. Suponemos que este engendro de Iquino permanecerá largo tiempo en cartel, contribuyendo a la promoción de la chabacanería y mal gusto entre el espectador español. Ya el titulito es muy «sugerente», y la película está de acuerdo con él. Se ha aprovechado el tema del fútbol femenino para montar esta nueva «gracia», donde abunda todo lo peor que el cine puede presentar.

NO FIRMES MAS LETRAS, CIELO, con el popular Alfredo

Landa a la cabeza del reparto, sigue en la línea del peor estilo de comedia populachera que tan profusamente salen de los estudios españoles. Las «letras» son de cambio y se producen para comprar los muebles de unos recién casados. «Ingeniosísimo» como tema.

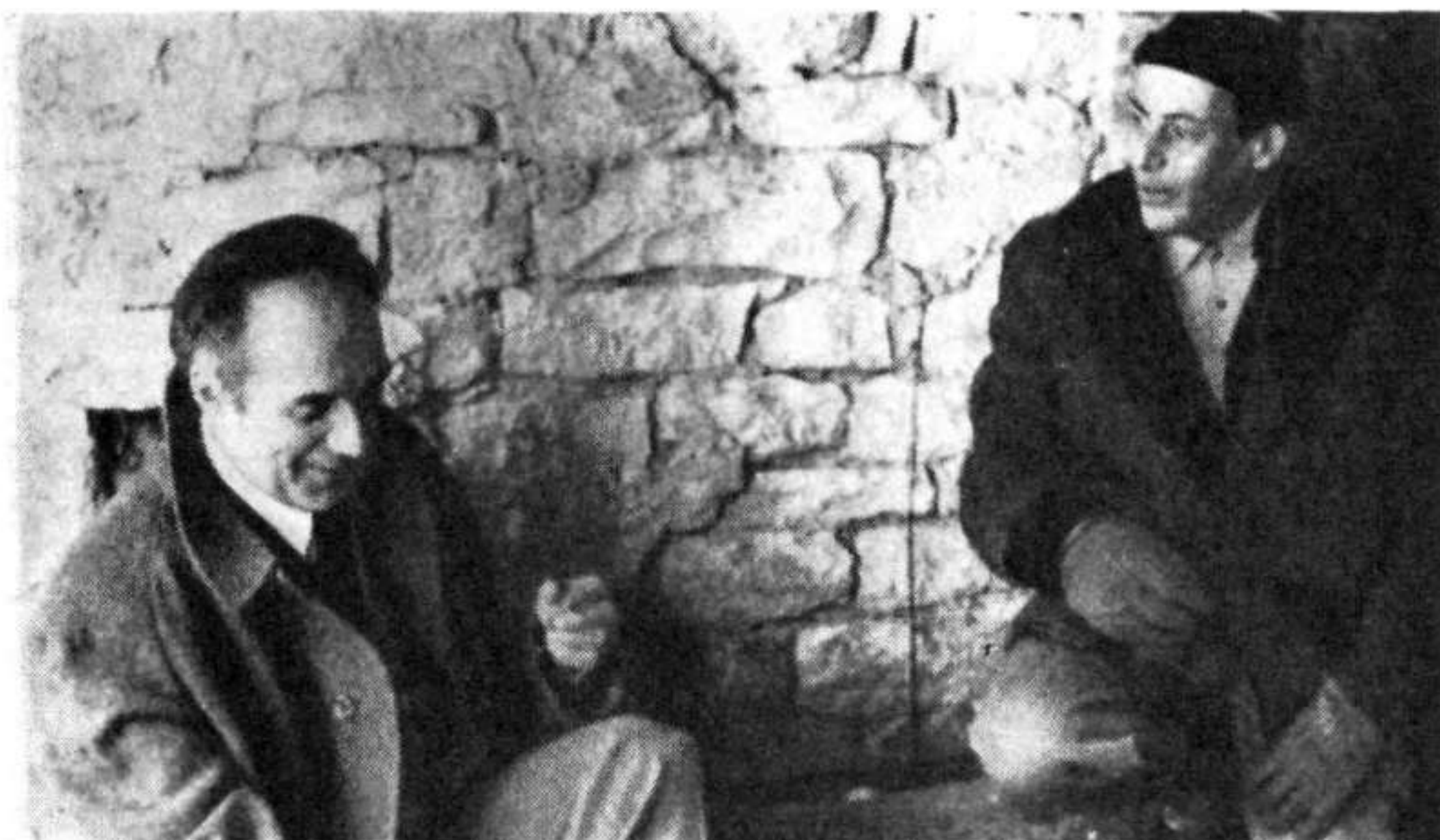
CONTRA EL IMPERIO DE LA DROGA es el título español de «The French Connection», película norteamericana de William Friedkin, que ha obtenido recientemente cinco «Oscar». La verdad es que no corresponde su calidad a la fama que la precedía. No se puede negar, ciertamente, que se trata de un filme policiaco bien construido, sobre una historia llena

de interés que tiene, además, el aliciente de basarse en un hecho real. Una secuencia espectacular es la carrera de un automóvil bajo las líneas del ferrocarril elevado, aunque se prolongue excesivamente. En resumen: buena película de «policías», pero no tanto como se esperaba.

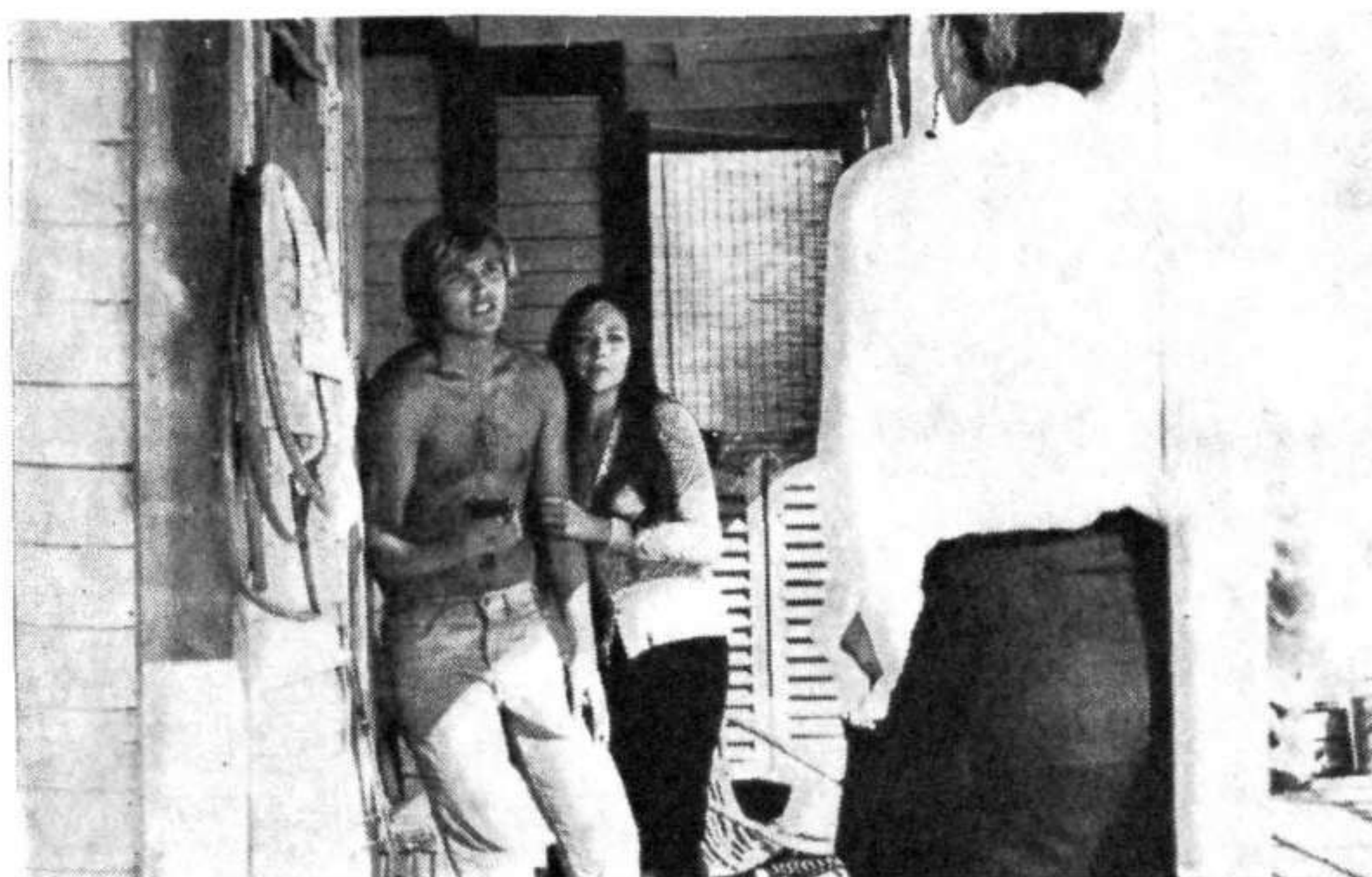
LOS NOVIOS DE MI MUJER, española, de Ramón Fernández sobre argumento de J. J. Alonso Millán, es el enésimo «Alfredo Landa». Enredos amorosos de tres al cuarto, situaciones inverosímiles, escamoteo de toda clase de problemas reales, débil realización, pésima interpretación, «gracia» consabida. Y sigue la cuenta...



«Volar es para los pájaros»



«La invitada»



«Un verano para matar»

El Roddije

★ El cine español comienza a anunciar gran actividad. Destacamos la firma del contrato entre Emiliano Piedra—feliz productor de Fortunata y Jacinta o Campañadas a medianoche, por ejemplo—y el joven realizador Pedro Olea. El contrato se refiere a la próxima realización del filme *La regenta*, de Leopoldo Alas («Clarín»), cuyo personaje principal será interpretado por Emma Penella. Por otra parte, en Oviedo quieren que esta obra del escritor asturiano sea realizada por un hombre que les ofrezca las máximas garantías a la vez que divulgue con éxito el nombre de Asturias y del escritor por todo el mundo. Para ello incluso pretenden reunir el dinero suficiente para reembolsar al productor que actualmente tiene los derechos para llevar al cine la novela, y que ésta sea llevada al cine por Luis Buñuel.

★ Mientras tanto, Luis Buñuel ha comenzado en París su anunciada película *Los encantos de la burguesía*, con Fernando Rey como protagonista.

★ Berlín celebrará su «Fórum Internacional de filmes para jóvenes», del 25 de junio al 2 de julio.

★ Dinamarca también tiene su festival titulado «Festival del filme de expresión», motivación difícil de entender en forma práctica. Se celebrará del 5 al 12 de julio.

★ Hay Festivales que madrugan mucho y así, nada más terminado el de Valladolid, se anuncia que el próximo año, la retrospectiva estará dedicada al realizador francés Jean Gremillon, fallecido en 1959, con obras en su filmografía como *La Dolorosa* (1934), *Centinela, alerta* (1935), *Remorques* (1939-41), *Le ciel est a Vous* (1943).

Y por último, pequeñas noticias. Stuart Rosenberg dirigirá a Lee Marvin y Paul Newman en *Los indeseables*; Juan Antonio de la Loma comenzará a finales de verano *La larga noche del presidente Ndongo*; Nino Manfredi será dirigido por primera vez por Vittorio de Sica, en *Lo chiamaremo Andrea*; Maximilian Schell prepara como director y productor *El peatón*, con actores no profesionales...

HELMAN

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Juan Munso Cabús	Luis Ouesada	Calificación media
<i>Los vividores</i>	6	3	8	6	6	4,8
<i>La invitada</i>	6	2			6	4,6
<i>No firmes más letras, cielo.</i>	2	1			0	1,0
<i>El cóndor</i>	5	1		3	4	3,2
<i>Ana Coulder</i>	5				4	4,5
<i>Contra el imperio de la droga</i>	8	6	6	8	7	7,0
<i>La muerte camina con tacón alto</i>	4	2			2	2,6
<i>Un verano para matar</i>	6	5			4	5,0
<i>Los novios de mi mujer</i> ...	2	1			0	1,0
<i>Delirios de grandeza</i>	6	3	4	3	4	4,0
<i>La casa de las chivas</i>	6	4	4	4	5	4,6
<i>El volar es para los pájaros.</i>	6	5	5		6	5,5
<i>La estructura del cristal</i> ...	7	6			7	6,6
<i>Deshojando la margarita</i>	4	1		2	2	2,2
<i>Una historia sueca de amor.</i>	5	5	4		5	4,7
<i>La liga no es cosa de hombres</i>	0	0		0	0	0,0
<i>Fuga sin fin</i>	6	4	7	5		5,5
<i>Terror ciego</i>	5	3	6	6		5,0

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

Cero significa pésima; cinco, mediana; diez, obra maestra.

EL ROMANTICISMO EXISTENCIALISTA DE ANDRZEJ WAJDA

Por Pedro Miguel LAMET

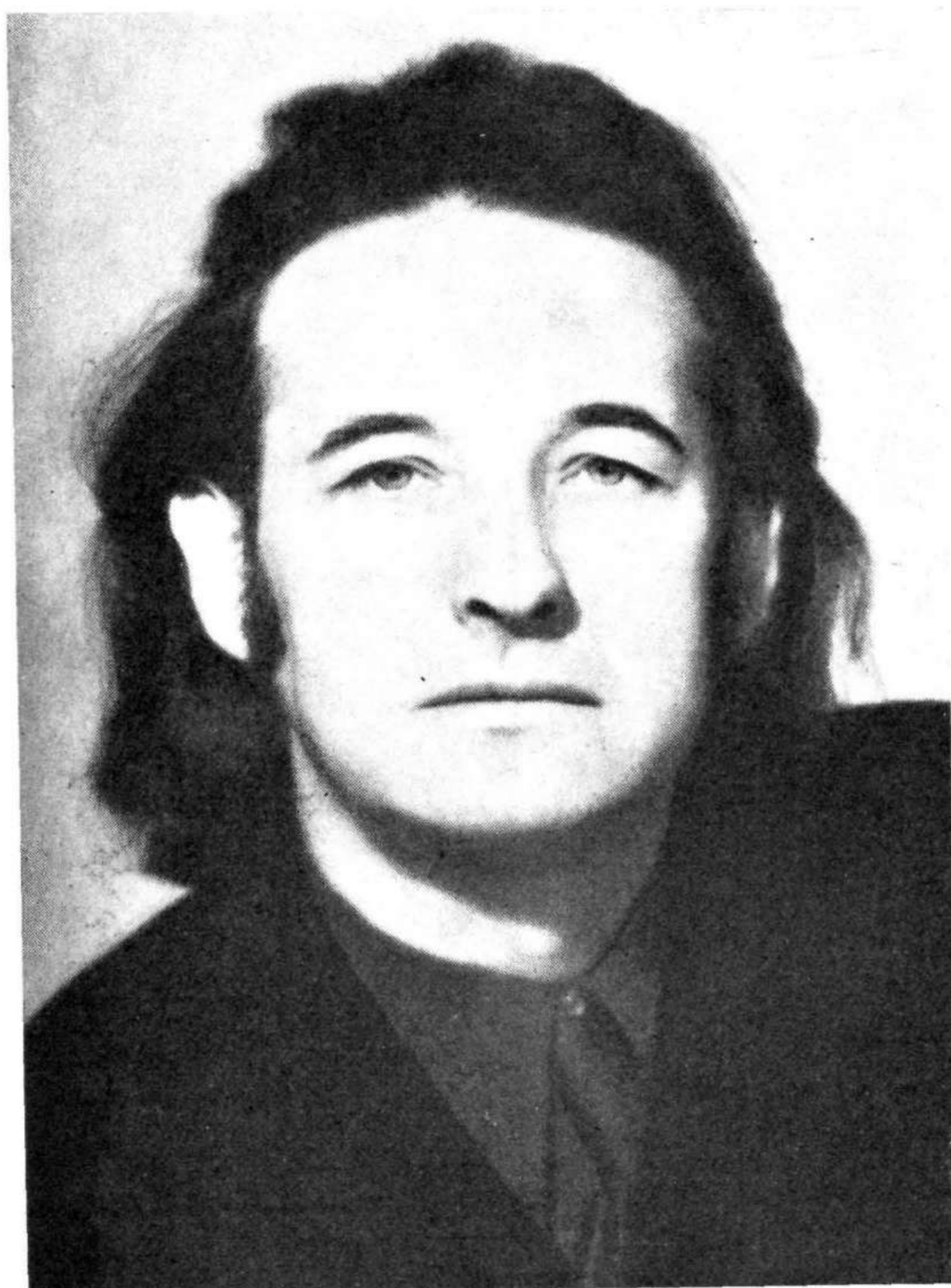
EL ROMANTICISMO EXISTENCIALISTA DE ANDRZEJ WAJDA

ANGULOSO y tímido, hecho al miedo y la sombra, casi con el temblor de los que no pueden parar detrás de su riesgo, no sabe si acariciar la pistola con que ha de asesinar al enemigo político o volver a llamar a Krystyna, que es como un espejo del yo perdido, el yo familiar, el yo de la seguridad y la ternura. Zbigniew Cybulski, Maciek en *Cenizas y diamantes*, es algo más que un actor bien elegido por Andrzej Wajda. Encarna todo un país en crisis continua. Es el héroe inútil de un realizador polaco independiente. Y el absurdo trágico de su vida refleja bien lo que será una preocupación continua en la temática de Andrzej Wajda: la perspectiva existencial del hombre arrojado en las circunstancias.

Wajda ha venido a España por vez primera con un bagaje suficiente de películas como para poder ser comprendido y analizado con «algo» más de rigor que cuando pasábamos la mirada por una enciclopedia cinematográfica o leíamos el artículo de una revista especializada. La oportunidad se la debemos a la Semana Internacional de Valladolid. Sobre las características de las Conversaciones Internacionales, que él mismo presidió, y el desarrollo de las ponencias damos una breve nota aparte. Aprovechamos aquí la coyuntura para ofrecer al lector una síntesis personal sobre la obra y la estética del realizador polaco.

TARJETA DE IDENTIFICACION

Alto, pelo negro, rostro geométrico y nariz clásica, Wajda tiene el aire aristocrático de un poeta con ojos escrutadores y la madurez costosa que presta una porosidad sensible a todo. Nació el 6 de marzo de 1926, en Suwalki, pequeña localidad de la zona noroeste de Polonia. Su padre, un oficial del ejército; su madre, una maestra de escuela. Ayudante de pintor, primero, en seguida se traslada a Lodz, donde ingresa en la Escuela Superior de Cinematografía. Parece que el cine le permitía concentrar su polivalente ambición artística. En 1954 ya era un director con los conocimientos básicos para sentarse detrás de la manivela.



Luego vendrían sus cortos, sus colaboraciones..., hasta consolidarse en su primera etapa, marcada por una trilogía, que encierra, entre mudos estallidos de la opresión bélica, el romanticismo existencial que impregnará toda su obra posterior: *Generación*, *Canal* y *Cenizas y diamantes*.

A partir de 1959 inicia una nueva época histórica con *Lotna*, que es una narración de los destinos de un pequeño destacamento de caballería durante unos días de septiembre (1939), inmediatamente después de estallar la guerra. En seguida vendrán *Los brujos inocentes*—paréntesis sólo aparente en una obsesión temática—, *Sam-*

son, sobre novela de Kazimierz Brandy, y *Lady Macbet provinciana*, película menor.

Posteriormente, la transición de su sketch en *El amor a los veinte años*, una de sus más poéticas obras, a fuer de sobriedad y sugerencia, y el estreno de *Cenizas* (1965), monumentalismo histórico de 23 capítulos para un cuadro general de toda una época, interpretada siempre por la óptica de descorazonamiento nostálgico que es Andrzej Wajda.

Ahora (1968) surge la llamada nueva etapa en la creación de Wajda, que se inaugura con *Todo para vender*, donde se cuestiona a sí mismo

como realizador, al cine como medio artístico y a la vida misma como sentido total. Surge el nuevo estilo en lo correspondiente a la construcción dramaturgica liberada, la narración intercalada, motivos incongruentes y ruptura con el estaticismo de la planificación. En esta línea hay que insertar *La caza de moscas* (1969), comedia sobre el nuevo y subrepticio matriarcado de la mujer moderna; *Paisaje después de la batalla* (1971), regresión a los problemas de la guerra con cierta pretensión surrealista, y *Los abedules*, meditación sobre el trinomio vida-muerte-amor.

Entre los cortos y medimetrajes, pensados para televisión, Wajda estrenó mundialmente su primera película rodada en Alemania, por encargo de aquella televisión: *Pilatos y los demás*, que contempla la pasión de Cristo desde una perspectiva actual, y al parecer con una previa postura secularizada ante el misterio.

POLONIA HECHA HOMBRE

Polonia ha sido la víctima de los intereses encontrados de sus países limítrofes. Polonia parece haber nacido para el trágico destino de la invasión, la opresión y la continua recuperación espiritual sobre los escombros. Quizá por este motivo se han quedado esos escombros en lo más profundo del ánimo de Wajda, que ya no ha podido rechazarlos para reconstruir sobre ellos.

Wajda es Polonia, en cuanto que está esencialmente condicionado por su historia, su simbología, su religión y su arte. Pero la tónica dominante, espina dorsal de este interesante director, es el destino de su país. Por eso, de todo su mejor cine sigue siendo la clave *Cenizas y diamantes*, en donde se dan cita los epítetos más o menos justos con que le ha saludado la crítica: «desesperado», «amargo», «barroco», «reiterativo», «romántico», «existencialista». Desde entonces cada uno de sus doce filmes realizados en Polonia han despertado una pasión polémica, desatada siempre por uno u otro aspecto nacional.

En el caldeo sentimental y político de posguerra—sobre relato de Jerzy Andrzejewski publicado en los años 40—unos personajes deambulaban entre ruinas sobre las que han de construir una nueva organización social, basada en una escala de valores diferente. Entre esos hombres, hechos para la sombra y habituados al sobresalto, un joven terrorista se halla entre el crimen y el amor. Con la tensión aparente de una acción policíaca, Maciek Chelmicki se debate entre sentimientos dispares que le distorsionan psicológicamente: el loco «deber» patriótico de matar por la causa, y el rostro, rubio e infantil, de Krystyna, que podría ser el regreso feliz a un seno familiar de seguridad y belleza. Aletea en lo profundo en «fatum» casi clásico que le impele a matar y morir. Es el destino de Polonia.

Mientras en la película se enfrentan las épocas, generaciones, personajes, que juegan un papel sobre la bandera del país. Terminó la ocupación y el infierno. Todo está cubierto de cenizas. Pero allí en medio parece que hay un diamante que brilla con perspectivas de futuro: un nuevo orden que va a surgir. Sin embargo, ni Szczuka, el revolucionario que muere asesinado, entre estúpido y cansado de luchar, ni Maciek, con su «histórica naturalidad»—como dice Boleslaw Michalek—, anuncian la verdadera liberación nacional que quieren algunos críticos marxistas. El acento de *Cenizas y diamantes* está, como en toda la obra de Andrzej Wajda, cayendo sobre la frustración del héroe, y en el héroe del hombre,



«La casa de las moscas»

que se percibe a sí mismo como un ser inútil, destinado a la muerte y distendido en una dolorosa temporalidad.

EL EXISTENCIALISMO WAJDIANO

Ni marxista, ni cristiano, ni religioso, ni ateo, ni político, ni apolítico, Wajda es difícil de clasificar, porque es él mismo: un poeta del cine, discutible como todos, pero indudablemente creador de su propio universo personal. Tampoco cabe duda de que ha sabido servirse de una rara capacidad para el hábil equilibrio, que le ha valido permanecer en su país, hoy oficialmente marxista, sin pertenecer estéticamente a un declarado realismo socialista y enfocando lo social y colectivo desde una atalaya claramente personalista.

Sin embargo a Wajda, quiéranlo o no sus seguidores, hay que enlazarlo en el pensamiento de la filosofía existencialista más humanista. El propio Wajda nos lo aceptaba respondiendo a preguntas directas que le hicimos en Valladolid.

Quizá la imagen que más eficazmente recoja esta situación del hombre, encarcelado en el tiempo y sin salida a la luz, sea la terrible peregrinación de *Canal*, la tercera obra de su trilogía inicial: aquel grupo de soldados de la resistencia, enterrados en estiércol de alcantarilla buscan lo inalcanzable. En esa búsqueda inútil se perciben a sí mismos como en un crisol en que se valoran sus existencias, su «ser-con-los-otros», su «ser-en-el-mundo», su «ser-arrojados» a unas circunstancias y, sobre todo, su «ser-para-la-muerte», si queremos traducir

la corporeización artística de Wajda a lenguaje heideggeriano. Lo que atreveríamos a dudar muy en serio es si estos seres se autentifican así, como el «Dasein» del filósofo alemán, o más bien descubren su pasión inútil, su nada actual e inoperancia metafísica, en la clave más pesimista aún de Sartre y sus seguidores.

Parece barruntarse un cierto valor positivo del hombre en el cine de Wajda: el de ser, el de poder optar conscientemente por su fatal destino.

En *El amor a los veinte años*, Zbyszczek cuenta todavía, pese a su fracaso en el heroísmo, con la dignidad que le conceden sus recuerdos de angustia bélica, el amor a la paradójica libertad nacida de su trauma. Algo parecido sucede en *Paisaje después de la batalla*, en donde el poeta adquiere la conciencia de su ser-itinerante frente a tanto absurdo, y en *Los abedules*, historia del hombre destinado a morir que intenta liberarse del cerco implacable. Marcharse y seguir caminan-

do, galopando en un caballo (símbolo wajdiano que en seguida analizaremos) es la única solución. Es una opción semejante a la que Mateo, también el poeta libre, elige en *Pilatos y los demás*, después de no entender el fracaso de Cristo sobre el montón de basura: llevarse su cruz, autopista arriba.

TEORIA DE SIMBOLOS

Las calas temáticas que acabamos de apuntar nos han introducido en algo que quizá sea uno de los elementos más cinematográficos de la obra de Wajda: su simbología iconológica.

El cine de Wajda—ya lo hemos dicho—se identifica con el espíritu polaco. Pero no sólo en el plano histórico, también en el literario—origen novelístico de gran parte de sus filmes—, y de modo muy especial en el folklórico, ambiental y costumbrista.

«Sin ningún inconveniente—confiesa Wajda—cambiaría unos cuantos símbolos nacionales—el sable, el corcel blanco, las amapolas rojas, los alisos—por unos cuantos símbolos eróticos del manual de Freud. ¡Pero yo no me he educado con un manual de Freud! Me hallo en una situación sin salida de la cual me he dado cuenta demasiado tarde...» Así, pues, su simbolismo es muy personal, ligado a la tierra que le vio crecer, al medio en que maduró y a la época en la que se conformó.

El corcel blanco entronca siempre con la libertad. El sable refleja el espíritu de la guerra, una guerra arrastrada, un militarismo inútil, una grandeza en continua frustración. La

CONVERSACIONES INTERNACIONALES

En las Conversaciones Internacionales de Valladolid, que organiza el crítico Antonio Pelayo, y a las que asistió el propio Andrzej Wajda, fueron presentadas diversas ponencias de desigual valor. También tuvieron lugar dos mesas redondas con Wajda y los ponentes.

Estas fueron en su orden las intervenciones: **Introducción al cine polaco**, por Manuel Alcalá; **Las auténticas dimensiones de la obra de Andrzej Wajda**, por Boleslaw Michaleck; **El héroe y otros símbolos en el cine de Wajda**, por Pedro Crespo; **¿Andrzej Wajda, tradicionalista o innovador?**, por K. Töeplitz; **Romanticismo y guerra en Wajda**, por José Luis di Zeo; y **Conciencia histórica y social en Wajda**, por Stefano Rulli. Ponencias que hemos tenido en cuenta a la hora de elaborar el estudio adjunto.

Andrzej Wajda fue sin duda uno de los polos de atención más importantes de la XVII Semana Internacional de Valladolid. Las conversaciones aún necesitan encontrar su fórmula, en orden a una cumplida madurez en su eficacia. Pero creemos que el mero hecho de dar pie a reflexiones y ocasión al diálogo, en un ambiente de estudiosos, es algo que seguirá siempre mereciendo nuestra alabanza.

cruz, los sacerdotes, los templos, que de continuo forman parte de la escenografía wajdiana, tienen también una función signifiativa, pese a que Wajda se confiesa no-religioso. Según él mismo afirma, no puede prescindir de que Polonia es un país católico, y que durante siglos se ha entendido con este lenguaje. Si quiere, pues, Wajda hablar del dolor o del fracaso humano, habrá de situar la cruz entre sus imágenes. Y así lo hace, como rosarios, templos, etc. Los sacerdotes y la Iglesia, paradójicamente, son tratados con mucho más respeto que en muchos filmes españoles de consumo, y hay que admitir, lo que él mismo confiesa: que en su cine no hay un rechazo explícito de la religión.

Como siempre sucede en los artistas con un mínimo de capacidad poética, el código semiológico supera las intenciones del propio autor, cobrando nuevos aspectos sugerentes en su nueva vida autónoma dentro de la obra. Esta ambigüedad queda muy patente en su última película, *Pilatos y los demás*. En este bello y exótico filme no podrá sentirse nunca molesto un cristiano. Jesús muere en la cruz con unos pantalones vaqueros, a Judas le devuelve las monedas una máquina tragaperras, la vía dolorosa es una avenida de Frankfurt / M. y el Gólgota una montaña de escombros de Wisbaden. Signos todos del lenguaje de hoy, que se entrecruzan con ambientación y otros vestidos de la época

FILMOGRAFIA DE ANDRZEJ WAJDA

Se incluyen sólo los largometrajes.

- 1955: *Generación (Pokolenie)*.
- 1957: *Canal (Kanal)*.
- 1958: *Cenizas y diamantes (Popiol i diament)*.
- 1959: *Lotna (Lotna)*.
- 1962: *Samson (Samson)*.
- 1962: *Lady Macbet provinciana (Powiatowa Lady Makbet)*.
- 1962: *El amor a los veinte años (Milosc Dwuziestolat-kow)*.
- 1965: *Cenizas (Popioly)*.
- 1967: *Las puertas del paraíso (Barmy Raju)*.
- 1968: *Todo para vender (Wszystk na Spredaz)*.
- 1969: *La caza de moscas (Polowanie na muchy)*.
- 1970: *Paisaje después de la batalla (Krajobraz po bitwie)*.
- 1970: *Los abedules (Brzezina)*.
- 1972: *Pilatos y los demás*.



Caricatura de Wajda, por Julián Lago

bíblica, pero que no entorpecen, en una línea desmitificadora, la buena voluntad del filme. Reconoce Wajda que sólo ha intentado contar la historia de un hombre bueno, historia muy hermosa y verídica, pero que él mismo interpreta recreando a los personajes: Mateo es un poeta que no llega a comprender la muerte de Cris-

to en una trágica duda existencial, y Judas no es un discípulo, sino un simple «soplón» a servicio de la policía. Pero al fin y al cabo Jesús muere en su filme por la incompreensión e injusticia de una sociedad corrompida. Y la imagen de Jesús en la cruz, aunque se sitúe frente a una autopista, sigue poseyendo una fuerza semiología trascendente que supera la propia sobriedad de constatación que pretende Wajda.

ta existencialista; pero no el de hoy. El esquema wajdiano es casi siempre éste: se apunta la tragedia, que en un caldeo ambiental llega a contagiar al héroe; el héroe incorpora al pueblo y da pasos decididos hacia el final trágico, mientras Wajda describe círculos estéticos reincidentes para analizarlo. En cualquier momento hay un posible clímax que prepara el caldeo estético para que el héroe se autentifique en su absurdeidad, sin ninguna luz en su verificación.

El pensamiento contemporáneo se caracteriza por dos opciones ideológicas: el vitalismo, que no se cuestiona por más que el «aquí» y el «ahora», y el compromiso con la historia: sea el marxismo, que sueña con un paraíso espacio-temporal; sea el cristianismo, que lucha por la instauración del bien en el mundo, con una perspectiva escatológica, que dé cumbre y realización supraespacio-temporal a los limitados esfuerzos humanos. El existencialismo no preocupa ya a los hombres de hoy.

Del mismo planteamiento brota también la característica más acusada de su estética. Se ha querido emparentar a Wajda con el neorealismo de Rossellini, Visconti y De Sica. Nada más desacertado. Posiblemente esta pretensión no tiene más fundamento que el rasgo anecdótico del interés común por la resistencia, que gusta también a Rossellini. Pero mientras la estética del italiano, fundamentada en un sentido respetuoso de la realidad y el ser humano como ser capaz de amor y esperanza, es la típica de una crónica interiorizada, a la vez próxima y lejana, que interpreta casi sin querer rozar la realidad «sagrada», el polaco no construye jamás sus filmes desde el fluir temporal y vital del mundo, sino desde sí mismo. Mientras Rossellini no tiene apoyos literarios, sino sentimentales en la propia realidad, Wajda tiene casi siempre un origen literario o él mismo tiene que creárselo, porque necesita un contexto trágico para su grandilocuencia necesariamente impostada.

No queremos con esto privar a la obra de Wajda de su justo valor. Lo tiene, y creo que lo he hecho constar a lo largo de este ensayo. Pero sí, hacer caer en la cuenta de que su obra carece de la espontaneidad cinematográfica, de la «verdad», sencillez y sustantividad de otros cines más próximos a la realidad. Nos merece con todo un gran respeto la postura de un autor que, a pesar de los condicionamientos de toda índole que le rodean, sabe ser fiel a sí mismo en la libertad de su pensamiento y en las criaturas de su mundo poético.

DEL ESTILO Y LA ESTETICA

Hasta ahora el rumbo de nuestras ideas sobre Wajda iban ya condicionando su proyección estilística. Un artista angustiado con el destino del hombre, que se patentiza en la historia de su país, y que se condena a sí mismo a no salir de este ámbito cerrado, no puede ser ni un clásico ni un vanguardista.

Hay aspectos clásicos, que ya hemos subrayado, en el destino, la «moira» irrenunciable, que impele fatalmente a sus tragedias. Y hay toques vanguardistas en la caligrafía de su segunda etapa, amiga de los descubrimientos fotográficos—sus planos lechosos inundados de luz—, del montaje inconexo y sugerente de las historias, de la escala próxima y del aire, aparentemente, trivializador de personajes de la última hora.

Pero por lo demás su estilo responde a su existencialismo ideológico. Contorno, circulante, amigo del recinto cerrado de la conciencia personal, sus películas carecen de la estructura clásica de arranque, nudo y desenlace, para volver a replantearse continuamente, volver a problematizarse, y no llegar nunca a un punto que pueda identificar previamente el espectador con el final. Las películas de Wajda pueden terminar en muchos momentos, porque siempre que terminan apuntan una nueva vuelta de rosca en la línea del yo, y en el yo de la colectividad, angustiada en su idealismo inútil.

¿Hay alguna evolución estilística en Wajda? Creemos que sí. Se le nota en su segunda etapa abierta a las nuevas corrientes de cine, tanto de las generaciones polacas como del resto del cine europeo. Hay una flexibilidad mayor en la realización, una dinamicidad más intensa del conjunto y un juego más eficaz de los espacios libres y de las dimensiones técnico-urbanísticas.

Pero Wajda se ha quedado antiguo. Su planteamiento ideológico ante el hombre es el típico de la posguerra, que justamente dio origen a la filoso-

EDITORIAL TECNOS

COLECCION

Arte y Arqueología

	Ptas.
Flocon y Taton: La Perspectiva	140
Gludiol, Alcolea y Cirlot: Historia de la Pintura en Cataluña	1.000
* Martín González: Escultura barroca castellana	500
Pérez-Rioja: Síntesis del Arte Universal. Desde la Prehistoria a nuestros días	260
Stout: Restauración y conservación de pinturas (2.ª edición en preparación)	

EDITORIAL TECNOS

O'Donnell, 27 - Teléf. 226 29 23

M A D R I D - 9

Por Juan Emilio ARAGONES

UNA PIEZA DE TEATRO POLITICO

JULIO MERINO: Locuras nocturnas de una revolución que cayó bajo los efectos de la guillotina. *Teatro-Club Pueblo. Dirección: José Antonio Lluch y Fernando Pereira. Principales intérpretes: Fernando Balcázar, Ramón Civera, Alejandro Colás y Juan Vicario. Música: Paco Serna. Fecha de estreno: 9 de mayo de 1972.*

Raramente encontrará el Teatro-Club Pueblo una obra que se ajuste tan exactamente a los requerimientos de un ciclo dedicado al «teatro difícil» como ésta de tan largo título, original de Julio Merino. Por definición, las piezas de intencionalidad política presentan siempre innumerables dificultades, que aumentan en la medida en que el autor dio en la diana de sus propósitos.

Con una capacidad de síntesis que acredita sus buenas condiciones de dramaturgo, Julio Merino ofrece —en el espejo de la Revolución francesa y con suficientes equivalencias como para que se trasluzca una denuncia— el espectáculo de unos revolucionarios que, tras el triunfo sobre el enemigo común, comienzan a devorarse entre ellos. Es sorprendente el equilibrio que el autor logra entre documentación histórica y cierta esbozada denuncia actualizadora.

Los componentes del grupo «Diáspora» —bien dirigidos— acreditaron entusiasmo general y aisladas buenas aptitudes. Eficacísimos, los efectos sonoros ambientales.

MUSICAL POETICO ESCENIFICADO

JACQUES BREL: Esta noche, Brel. *Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Versión, adaptación y dirección: Alfonso M. Gil. Dirección musical: Hilario Camacho. Ilustraciones: Mingote y Chumy-Chúmez. Intérpretes-cantantes: Jorge Castanyer, Concha Doñaque, Augusto García Flores, Jos Martín, Sharon Mattern, Laura Palacios, Gregorio Quintana, Jorge Pardo y José del Valle. Fecha de estreno: 11 de mayo de 1972.*

Para el TEI, el éxito se ha hecho costumbre. El instinto de selectividad al que hacía referencia en la crítica anterior resulta por demás explícito cuando presenta a otros artistas y les cede su local. A los antecedentes del grupo «La cuadra», de Sevilla —con su excepcional espectáculo *Quejío*—, y del juglar Francisco Curto se añade ahora la positiva actua-

ción del grupo de Alfonso M. Gil, con su musical, basado en poemas y canciones del belga Jacques Brel.

Habrà que tomar en consideración estos espectáculos sin específica trama teatral y que, no obstante, aparecen dotados de incuestionables valores dramáticos. Unas letras de canciones, a la vez poéticas y contestatarias —o quizá contestatarias en tanto que poéticas—, dan materia suficiente para que los jóvenes del grupo nos expresen su disconformidad, su rebeldía... ante modos vitales insatisfactorios.

Alfonso M. Gil mostró —en su versión de los textos originales— una singular capacidad de acercamiento a la actualidad española, bien subrayada por las humorísticas viñetas de Mingote y Chumy-Chúmez, en muy oportunas proyecciones.

EL TEI, GARANTIA DE DIGNIDAD ARTISTICA

BRIAN FRIEL: Amantes: vencedores y vencidos. *Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Dirección: TEI. Traducción y adaptación: TEI. Supervisión: William Layton, Arnold Taraborrelli y Pilar Francés. Intérpretes: Enriqueta Carballeida, María Francisca Ojea, Francisco Vidal, Joaquín R. Pueyo y Manuel R. Coronado. Música original de Nino González y Jorge Fernández. Arreglos musicales: Rogelio Rodríguez. Fecha de estreno: 8 de mayo de 1972.*

Los aficionados al teatro con residencia en Madrid estamos de enhorabuena, porque contamos con el TEI y, desde hace

poco menos de un año, dicho grupo dispone de un local en el que hacer públicos los resultados de su labor indagatoria, de su inagotable inquietud, de su fervoroso estudio de los problemas que en todos los factores del «hecho teatral» se le ofrecen al teatro contemporáneo. No existen precedentes, en el teatro español de la posguerra, de un grupo que en tan gran medida aúne excelente profesionalidad y vigoroso afán de perfeccionamiento.

De ahí que los espectadores vayan a Magallanes, 1, con la previa garantía de que el espectáculo —sea cual sea su autor— contendrá valores ciertos de dignidad artística. Más que el seguro instinto de selectividad que en la elección de textos ha demostrado poseer también el TEI, influyen en el confortador resultado su exhaustivo estudio de las posibilidades de dar a aquél una escenificación enriquecedora de matices, de intención y de eficacia expresiva.

Si, además, el texto a representar es una brillante y sugestiva pieza del autor irlandés Brian Friel, la crítica no puede ser sino el acta notarial de otro gran triunfo del TEI.

Y es que otra faceta positiva del grupo la supone su permanente y alertada atención hacia las directrices actuales del teatro fuera de España, tanto en lo referente a autores —ahora Friel, como antes Kopit o Albee— como a posibilidades expresivas —Roy Hart—.

Por eso, el TEI se ha constituido en una ventana abierta al exterior; una luminosa ventana a la que, sobre no ser peligroso asomarse, resulta un oreamiento de lo más conveniente y saludable.

En *Amantes: vencedores y vencidos*, Friel trata, a cara y cruz —que no a cara o cruz—, el tema del amor. Hago el distinguo entre las conjunciones copulativa y disyuntiva porque del tratamiento de la doble acción con igual temática no se desprende discrepancia, sino ambivalencia. El amor puede obtener victorias en

«Amantes, vencedores y vencidos»



la muerte y derrotas en una existencia sometida a vejaciones y arbitrariedades.

Como el autor pretender dar el haz y el envés de un mismo sentimiento, el aderezo básico de ambos guisos artísticos ha de ser antipódico: para la primera historia escenificada, el adobo consiste en la felicidad como es sentida por los adolescentes con descontrolada inconsciencia, restalladora sobre todo en la versátil e impulsiva muchacha, a la que Enriqueta Carballeira dota de muy veraz corporeización, en un breve y prodigioso proceso de desdoblamiento que sitúa a la joven actriz en la cima de su ejecutoria profesional. Le dio la réplica Manuel R. Coronado, y salir airoso de tan desairado cometido es un buen indicio de calidad.

El aliño que da sabor a la segunda versión del tema amoroso es la sátira grotesca. El sentimiento, aquí, está revestido de resentimiento. Y éste se yergue sobre aquél, claro, hasta su eliminación, de igual manera que el protagonismo pasa de los representantes del amor a la esperpéntica vieja sojuzgadora que, para más inri, resulta ser devota de una de las santas eliminadas del calendario litúrgico en revisión posconciliar.

Si la adolescente pareja busca en las aguas de un próximo lago una definitiva liberación a las trabas que a su felicidad oponen los condicionamientos sociales, Andy busca en el alcohol y en una sar-

cástica actitud ante ciertas prácticas de la sojuzgante beatorra el único y claudicante escape para su convivencia con Ana.

Francisco Vidal captó fielmente los grotescos perfiles de la inválida y prepotente Sra. Wilson y Joaquín R. Pueyo supo desvelar el drama íntimo que se escondía en el derrotado ánimo del aparentemente animoso Andy. En papeles de menor cuantía, revalidaron su capacidad histriónica Enriqueta Carballeira y Manuel R. Coronado. María Francisca Ojea dio entidad humana a su desdibujado personaje.

Y..., en resumen, otro gran éxito del TEI.

avisos y noticias
de teatro



INGRESO EN LA ACADEMIA DE BUERO VALLEJO

Ante una previsible expectación —éramos quizá más los asistentes sin asiento que los sentados—, el domingo 21 de mayo tuvo lugar en la Real Academia Española la sesión pública en la que Antonio Buero Vallejo leyó su discurso de ingreso, de tema tan celosamente secreteado.

En la entrevista que le hice para estas páginas al académico electo, en los inicios del pasado año, Buero no soltó prenda al respecto... y en tal actitud se ha mantenido hasta minutos antes de su toma de posesión. Buero es así. Y lo ha probado en la mezcla

de minuciosa investigación y pasión enardecida que caracterizó a su discurso sobre «García Lorca ante el esperpento».

Tras unas frases de gratitud a sus compañeros de corporación por su elección —«nunca pretendí, bien lo sabéis, el alto título que vuestra gentileza me otorga»— y una emocionada apología de su antecesor en el sillón «x» —don Antonio Rodríguez Moñino—, entró en el tema, con singular acopio de datos y excelente capacidad analítica.

Finalizó su pieza oratoria con un recurso de la mejor ley teatral: hizo una evocación del espectro —«setenta y tres años y la mirada aún joven— de García Lorca en «el teatro de este salón». Para concluir: «Perdonad si he pretendido suscitar ese amable fantasma... Pero yo, pobre autor de teatro a quien el azar respetó la vida, no puedo incorporarme al puesto que me habéis discernido sin expresar la angustia de esa ausencia y el dolorido anhelo de que, precediéndome, se sentase entre vosotros esa sombra imposible.»

En un admirable y muy meditado discurso, respondió al recipiendario el profesor Laín Entralgo.

Ante el ingreso del dramaturgo en la Real Academia Española, LA ESTAFETA se honra publicando en este mismo número un estudio del profesor Mariano de Paco de Moya sobre la última obra estrenada por Buero, que, al tiempo, revisa el llamado por nuestro colaborador «proceso de una evo-

lución integradora» en la contribución de Buero Vallejo al teatro español de hoy.



MANUEL ALONSO ALCALDE, PREMIO «LOPE DE VEGA»

Alonso Alcalde, habitual colaborador de nuestra revista y buen amigo de cuantos la hacemos, ha obtenido el premio teatral «Lope de Vega» por su obra Solos en esta tierra. Aunque más conocido como poeta, quienes nos honramos con la amistad sin trastienda de Alonso Alcalde sabemos bien hasta qué punto la vocación teatral se aúna en él con la lírica, y nada puede complacernos tanto como la constatación de su premio como dramaturgo, antecedido ya años atrás por el «Ciudad de Barcelona» de teatro. Tiene estrenadas tres obras: una, para teatro comercial, en el Windsor barcelonés, y las dos restantes en el Aula de Teatro del Ateneo de Madrid. Su director entonces, Modesto Higuera, avizoró el talento de autor de Manuel Alonso Alcalde y quiso otorgarle esta doble oportunidad, revalidada ahora con el premio que, veintitrés años antes, promovió la irrupción en la escena española de un novel que hoy es académico de la Española: Antonio Buero Vallejo.



AGUSTIN LEON ARA, UN GRAN VIOLINISTA ESPAÑOL

Por María Antonia IGLESIAS



El triunfo, la consagración profesional de los jóvenes músicos españoles en el extranjero, es ya una realidad normalmente aceptada entre nosotros, realidad que contribuye siempre a que la superficial teoría del «genio español» se difunda, irresponsablemente, como justificación tranquilizadora... Sin embargo, hay en esta realidad—la de la fuga de cerebros, de manos musicales—otro aspecto mucho menos optimista: la ausencia de oportunidades nacionales para evitar que lo que, en su día fue viaje de estudios, se convierta en exilio permanente e inexcusable para muchos, para los más importantes de nuestros artistas.

Hace apenas unos días el nombre de un joven director de orquesta español—formado y consagrado fuera de España—sonaba en los labios de Von Karajan como su posible sucesor artístico... Hoy, la presencia entre nosotros del joven violinista Agustín León Ara, llegado desde Bruselas para los conciertos de la III Decena de Música en Toledo, vuelve a provocar idéntica sensación de culpabilidad, de mala conciencia, porque también se trata de otro gran valor musical que se ha hecho a sí mismo y que sólo le debe mucho a maestros y músicos de nombre extranjero. Su biografía profesional es todo un símbolo: «Nacido en Santa Cruz de Tenerife (islas Canarias), estudió en el Royal College of Music de Londres y el Real Conservatorio de Bruselas...» España ya es en la vida profesional de León Ara un país más en las giras de conciertos y últimamente—a través de los «Cursos» de Granada—circunstancial prolongación de su intensa actividad pedagógica.

Premio Darmstadt (1957), Premio Wieniawski (1957), Premio Reina Elisabeth de Bélgica (1959), Medalla «Harrriet Cohen», de Londres, Agustín León Ara se encuentra ya entre los jóvenes artistas internacionales más destacados. Ha actuado en toda Europa, América Latina y África, en recitales y como solista de importantes orquestas; su presencia es ya obligada en todos los Festivales Internacionales. La música española ocupa un lugar de honor en el repertorio de León Ara, que es sin duda un consumado intérprete de la música contemporánea para violín.

—Mis actividades pedagógicas en Bruselas se centraron definitivamente en el Conservatorio Real como colaborador de André Gertler, de quien heredé la cátedra titular de Violín hace ahora dos años. La vida de conciertos ha surgido como consecuencia inmediata de mi participación en los

concursos internacionales. Sin prescindir de los conciertos y recitales, mi inquietud se centra ahora en la creación de un grupo de cámara con un número variable de instrumentistas en función directa de los programas que hayamos de interpretar, programas en los que desearía incluir una amplia e importante relación de obras que no se interpretan casi nunca, precisamente por la dificultad que existe para encontrar el grupo instrumental adecuado... En estos momentos la música de cámara es un elemento básico en la actividad musical que se realiza en Europa.

En su consagración profesional, como instrumentista y pedagogo, fuera de España, en Bruselas, ¿hasta qué punto ha sido un factor determinante la situación de la vida musical en nuestro país?

—Nunca he mantenido una actitud deliberada de autoeliminarme de

esa vida musical española; mis motivaciones han sido puramente circunstanciales, si bien directamente relacionadas con las amplias posibilidades que desde el principio pude encontrar en el extranjero desde mi ingreso en el Royal College of Music de Londres hasta mi definitiva instalación en Bruselas. A España vuelvo siempre a dar conciertos, y en los últimos años como profesor de violín en los cursos de Granada... Sin duda ahora la vida musical española es mucho más importante, más intensa, pero todavía difícilmente comparable a cualquier país europeo. Con sólo dos o tres orquestas sinfónicas para un país de 33 millones de habitantes, las perspectivas profesionales de los jóvenes que empiezan en los Conservatorios es enormemente problemática y causa directa de la falta de alumnado en los centros de formación. Para un joven violinista, por ejemplo, cuando finaliza su difícil aprendizaje, la falta de puestos de trabajo es sin duda motivo comprensible para abandonar, o bien, si tiene suerte, para intentar trabajar fuera de España...

El violín, como tradicional instrumento de concierto, de recitales solistas, ¿puede verse relegado hoy por las exigencias técnicas de la música contemporánea?

—Yo creo sinceramente que el auge, en algunos sectores musicales de la estética de vanguardia, de la configuración atonal de la música contemporánea de última hora no es sino una ampliación de las posibilidades sonoras del violín. Bach, Paganini y Mozart lograron mostrar la capacidad sonora del violín desde concepciones estéticas totalmente distintas, pero todas igualmente importantes; en la

actualidad, los compositores contemporáneos han escrito y siguen escribiendo mucha música para violín: Strawinsky, Alban Berg, Joaquín Rodrigo, Halffter, son claros y brillantes ejemplos de esta actividad creadora dedicada al violín. Por lo que respecta a la música de vanguardia, cuya configuración estética es más concreta y radicalmente alejada de la concepción habitual de la realización sonora, pienso que su mayor interés radica precisamente en que se aspira a conseguir para el violín posibilidades sonoras absolutamente nuevas, diferentes, y esto me parece muy importante, por lo que supone de incorporación del violín a las corrientes estéticas de las que en un principio parecía estar relegado.

Nos habla Agustín León Ara de la nueva concepción interpretativa del violín en los últimos años, intelectualizada, exigente, absolutamente vocacional y tan distinta de aquella otra puramente instintiva característica del siglo XIX y principios del XX. Nos habla también de sus grabaciones de música española, de la música de Granados y la de Joaquín Rodrigo; de sus próximos conciertos en Budapest, Alemania, Holanda..., para volver de nuevo a Bruselas. Y nos habla finalmente de la pedagogía del violín como esa otra básica orientación de su vida profesional intensa:

—En Bruselas trabajan conmigo 27 alumnos y cinco de ellos son españoles. Mi trabajo de enseñanza, aunque basado en la escuela húngara, se complementa con aportaciones personales, fruto de mi experiencia como concertista. Los premios de virtuosismo de mis alumnos son mi mejor recompensa como músico y como profesor.

En junio, Agustín León Ara volverá a España para incorporarse al cuadro de profesores del III Curso Manuel de Falla en Granada. Al final, su cátedra de Bruselas le obligará a marcharse:

—Me gustaría hacer en España la labor que estoy haciendo en Bélgica; volvería en cuanto hubiera una posibilidad, porque sé que se podrían hacer muchas cosas importantes...

FOLKLORE

Granada se dispone a conmemorar el cincuentenario del primer concurso de cante flamenco, celebrado los días 12 y 13 de junio de 1922, y que marcó un hito en la historia del arte andaluz. Este original cartel es la llamada a una serie de actos y manifestaciones artísticas de singular interés.

BALANCE DE UNA TEMPORADA Y LA MUSICA ACTUAL

Por Carlos-José COSTAS

Como venimos haciendo al concluir cada temporada, hemos echado una rápida mirada a los programas de los conciertos celebrados en Madrid, comprobando, una vez más, la desproporción de la música actual frente al resto de las obras. Nuestro propósito es el de establecer conclusiones generales, ya que si repasamos grupos y nombres caeríamos, sin duda, en omisiones involuntarias.

El problema de insistencia en el repertorio romántico, que no es exclusivo nuestro, colabora en el círculo vicioso ya comentado en cuanto a la orientación de los gustos del público. Es el mismo criterio en que se basan las compañías discográficas, sujetas también y aún con más intensidad al aspecto económico, para mantener a determinados compositores como base de sus catálogos.

En las actuaciones de las Orquestas Nacional y de RTVE se han presentado algunos estrenos, en especial como consecuencia de encargos previos a los compositores. Al margen de este campo, ya hemos señalado que la Orquesta de la Radio Televisión lleva varias temporadas planteándose el tema de la renovación, aunque no siempre se trate de obras actuales. Tal vez sea éste uno de los caminos para romper, sea con obras modernas o no, la rutina de la programación, ampliando el panorama del aficionado medio.

Dentro de estas actuaciones regulares tenemos los conciertos de agrupaciones de cámara, orientados fundamentalmente al siglo XIX, en los que cabe la justificación, ya que la lucha previa reside en ampliar el número de aficionados, todavía escaso. Supone algo así como un segundo tramo en la afición, y la conquista de una audiencia suficiente es por sí misma tarea de extraordinaria importancia. Su problemática, en general, es similar a la de los recitales, conjuntos pequeños, etc., orientados sin un objetivo de especialización.

Y, una vez más, la tarea más directa en favor de la música actual ha sido llevada a cabo de modo continuado por juventudes musicales: el grupo «Alea», que dirige Luis de Pablo, y por el Aula de Música del Ateneo, que dirige Fernando Ruiz Coca.

Se han equilibrado más o menos los programas, en los que la participación española está dentro de una lógica, y han continuado las anotaciones de uno o dos asteriscos que nos remiten a las notas indicadoras correspondientes: «primera audición absoluta» o «primera audición en España». Cuando el doble asterisco marca una obra extranjera, lo que se repite continuamente, se destaca la preocupación por dar a conocer nuevas obras del repertorio internacional, pero la «primera audición absoluta» se está convirtiendo en una calificación casi fija para las españolas, con la demostración positiva de un quehacer que no desmaya y la negativa de un quehacer que no perdura. Los estrenos absolutos se suceden como si los compositores estuvieran en permanente vocación de renovación; sólo unas pocas obras carecen de esas indicaciones.

Por otra parte, la extraordinaria proporción de compositores actuales nos da una clara imagen de objetivo de los programas y, sobre todo, de la conciencia de su necesidad en apoyo de una situación en la que los compositores actuales no tienen muchos elementos a su favor.

Como siempre, nos preguntamos: ¿quién asiste a esos conciertos? Y la respuesta es, a la vez, la referencia al problema general: un pequeño grupo de incondicionales en su mayoría, que crece con lentitud, pero cuyo aumento es de una aplastante seguridad.

Si comparamos la misión de esos grupos con las de los tradicionales «tanteos» que se producen en el teatro antes de las presentaciones en las grandes ciudades, o con las representaciones que se celebraban en París con los «ballets» antes de su estreno ante el público o, por último, con los estrenos por sociedades filarmónicas previos a las sesiones regulares de conciertos, nos faltará la correspondiente presentación para el «gran público», ya que hasta los estrenos de los encargos tienen un sentido de cumplimiento de una de las bases del contrato más que «rutina» de programación. Y con esto ponemos de manifiesto el desequilibrio entre la creación musical y la programación de los conciertos habituales.

El panorama nos remite siempre al problema de las programaciones y a la ampliación de los plazos que van desde la creación de la obra y el que ésta pueda incorporarse, con mayor o menor regularidad, a los repertorios de las principales orquestas del mundo. Dejemos a un lado sociedades especializadas, festivales de música contemporánea, encargos, etc., y veremos que esa incorporación sigue demorándose. Los compositores de las últimas generaciones se han venido quejando de ese distanciamiento, pero aquello ha quedado más que superado por las circunstancias actuales. Mientras, el público medio se afirma en seguir escuchando las sinfonías y los conciertos de siempre. Por ello, la inclusión regular, a ser posible en cada programa, de una obra actual no va a ahuyentar a todos los aficionados y, en cambio, irá creando la costumbre, de la que los compositores de hoy están tan necesitados.

ASAMBLEA DE LA SOCIEDAD INTERNACIONAL DE EDUCACION MUSICAL 1972 EN TUNEZ

La Sociedad Internacional de Educación Musical celebrará su X Asamblea Internacional en Túnez y Cartago (Túnez), del 13 al 20 de julio de 1972, bajo los auspicios del Ministerio de Cultura e Información tunecino. Colaborarán en la Reunión el Comité de Música y Artes Populares de Túnez.

Temario general

La Música y la Sociedad.

La educación en sus aspectos estéticos y sociales.

Un fenómeno de la vida actual en el mundo es la extensión que la música ha hallado como elemento de su actividad social. Como reflejo de la relación y expresión musical común, la educación musical organizada, aparece como una necesidad de alcanzar las aspiraciones y métodos musicales a todos los niveles de educación general.

Para alcanzar dichos fines, el programa de la Asamblea considerará:

- La música y los maestros.
- La música en todos los niveles escolares.
- La música como una actividad fuera de la escuela.

Se considerará también:

- La contribución de los medios audiovisuales y de la audiencia media de la Radio-Televisión en la educación musical.

Siendo la primera conferencia que se va a desarrollar en el área mediterránea y en el continente africano, una serie de sesiones especiales se dedicarán a la educación musical de las siguientes partes del mundo:

La educación musical en las naciones del litoral mediterráneo.

La educación musical en las naciones del continente africano.

La Asamblea tratará de extender su colaboración con otros organismos internacionales cuyas actividades se relacionen con la educación musical.

Investigación

La comisión de investigación de la SIEM organizará una sesión plenaria dedicada al reciente desarrollo e investigación de la educación musical.

Comunicaciones

La secretaria general del SIEM admitirá comunicaciones escritas y relatadas en dos o tres páginas a máquina, de unas 500 palabras.

En todos los países que haya una representación nacional del SIEM, los comunicantes recibirán una contribución de la sesión nacional que remitirá el escrito para su inclusión en el programa general de la Asamblea.

Los autores de las comunicaciones serán notificados de la aceptación de las mismas lo más pronto posible. Las comunicaciones serán remitidas en una de las lenguas oficiales (árabe, inglés, francés y alemán) que no excedan de 2.000 palabras y cuya exposición no alcanzará treinta minutos, incluyendo ejemplos en cintas, películas, discos, etc.

Representaciones

Coros, Orquestas y Bandas y Conjuntos infantiles serán presentados en la Asamblea. Tendrán preferencia en su selección aquellos que no han intervenido en otras sesiones de la SIEM.

Las solicitudes de los grupos anteriores deberán llegar acompañadas de sus programas y duración de los mismos. Estos deberán tener una relación con el temario general de la conferencia. Ninguna representación excederá de cuarenta minutos de duración.

SELECTA



III CURSO «MANUEL DE FALLA» DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA DE GRANADA 1972

La Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes organiza el III Curso «Manuel de Falla», ya inseparable del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Insiste en sus directrices anteriores: cátedra abierta para el alumnado deseoso de caminar por sendas musicales poco frecuentadas o de ahondar en aquellas otras que podrían distinguirse como «deficientes» entre nosotros y en el mundo entero.

En el cuadro de profesores figuran músicos tan prestigiosos como Paúl Badura Skoda, Pedro Corostola, Jacques Chailley, Enrique Franco, Rodolfo Halffter, Regino Sainz de la Maza, Rafael Puyana...

En el presente Curso granadino están programados tres conciertos extraordinarios de Rafael Puyana con la audición integral de «Las Seis Partitas para clave», de J. S. Bach.

CLAUSURA DE LA X TEMPORADA DE CONCIERTOS PARA LA JUVENTUD

El día 27 de mayo tuvo lugar, en el Teatro Español de Madrid, la clausura oficial de la X Temporada de Conciertos para la Juventud que patrocina y organiza la Sección Femenina. En dicho concierto se programó el estreno de la nueva versión de la Sinfonía del Juguete, de Haydn, descubierta recientemente en Viena. Intervinieron en dicho concierto la Orquesta Juvenil del Colegio San Benito, de Madrid, bajo la dirección del maestro Blancafort.

Madrid-España, 1 de junio de 1972

FOLKLORE

RECITAL DE ENRIQUE MORENTE EN EL CLUB URBIS

Bajo el título de «Flamenco: nueva era» ofreció un excelente recital en el Club Urbis de Madrid el cantaor Enrique Morente, acompañado a la guitarra por Manolo Sanlúcar.

CIUDAD REAL:

EXALTACION DEL CANTE FLAMENCO

En la Casa de la Cultura de Ciudad Real pronunció una conferencia el poeta Manuel Ríos Ruiz en exaltación del cante flamenco. Seguidamente intervinieron el guitarrista Manolo Sanlúcar y la cantora María Vargas.

JEREZ:

PRIMERA SESION DE FLAMENCOLOGIA 1972

La Cátedra de Flamencología de Jerez ha iniciado su curso de 1972 con una lección práctica de cante a cargo de «El Agujetas». La presentación estuvo a cargo de Juan de la Plata.



PRIMERA CENA FLAMENCA DE MADRID

En el restaurante «La Tacita de Plata», de Madrid, tuvo lugar la primera cena flamenca de Madrid, en la que se le impuso «la tacita de plata» a los artistas María Vargas, Manolo Sanlúcar y Enrique Morente.



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Precio de suscripción anual: 375 pesetas.

Número suelto: 40 pesetas.

Redacción: Pablo Aranda, 3 - Teléfono 262 49 30

Administración: Ediciones Fax - Zurbano, 80 - Teléfono 234 42 91



CELA CLAUSURO EN EL ATENEO MADRILEÑO EL CICLO BAROJIANO

Camilo José Cela ha cerrado el ciclo de conferencias homenaje a Baroja que, en recuerdo del centenario de su nacimiento, se ha venido celebrando en el Ateneo madrileño. Su conferencia se ha llamado «Memoria de Pío Baroja». En la presidencia, Jaime Delgado, director general de Cultura Popular y Espectáculos, y el subdirector, doctor Mer. El Presidente del Ateneo, don José María de Cossío, y el secretario general, Demetrio Castro Villacañas, y el académico señor Lapesa.

Camilo José Cela centró casi exclusivamente su disertación en el análisis y glosa de dieciocho cartas de Baroja a Azorín, próximas a ser publicadas por el académico gallego. Antes había hablado del novelista vasco en los siguientes términos: «Un hombre honrado, sencillo y luminoso, que pasó por la vida sin contaminarse. Falta le hace que se le limpie de tanta mugre como cayó sobre su vida y su obra.»

CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE EL ARCIPRESTE DE HITTA

Del 21 al 24 de junio próximo se reunirán en Madrid y en Hita los participantes en el I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita. Cerca de un centenar de comunicaciones están anunciadas. Se estudiará el texto que últimamente han merecido cuatro ediciones críticas. No obstante, el equívoco y alegre espíritu del Arcipreste todavía oculta infinidad de misterios. No en valde representa el cruce de tres civilizaciones. Se estudiará también el autor, que sigue escondido detrás de dificultades casi insuperables; la tierra en que vivió, las características del siglo XIV en la región toledana.

Casi todas las Universidades norteamericanas y gran parte de las europeas estarán representadas en este Congreso. Pero, además, Hita se convertirá este año en una auténtica apoteosis del

«Buen Amor». Se está preparando un gran Palenque, el primero y único de España, en donde se jugarán torneos, cañas, concursos de tiro con arco y las grandes justas con lanzas. El pueblo se transformará en un escenario con desfiles de comparsas de don Carnal y doña Cuaresma, comidas y cenas medievales. Y, por último, se celebrará la representación de doña Endrina, la versión del Arcipreste por Manuel Criado del Val.

El acto de clausura del Congreso tendrá lugar en el palacio de Medinaceli de Cogolludo. Tanto el Ministerio de Asuntos Exteriores, el de Información y Turismo, Educación y Ciencia, como el Instituto de Cultura Hispánica, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y los organismos y autoridades provinciales de Guadalajara impulsan este acontecimiento.

Lecturas y conferencias

CONFERENCIA DE FINA DE CALDERON

- ★ En el teatro María Guerrero pronunció una conferencia doña Fina de Calderón sobre el tema «El salón azul de Louise de Vilmorin».

«EL LAZARILLO» Y SU SIGNIFICACION

- ★ En el salón de actos de la Escuela Normal de Maestros de Segovia ha pronunciado una conferencia el delegado provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, don José Montero Padilla, que desarrolló el tema «Un nuevo héroe literario: el "Lazarillo" y su significación».

ALMERIA: CONFERENCIA DE CARLOS MURCIANO

- ★ En la Casa de Cultura «Francisco Villaespesa», de Almería, Carlos Murciano pronunció una conferencia sobre su obra poética, ilustrada con una selección de poemas. La presentación estuvo a cargo del poeta Julio Alfredo Egea.

HOMENAJE AL AUTOR DEL «MIO CID», EN MEDINACELI

- ★ En Medinaceli (Soria), el grupo Aquelarre, formado por jóvenes poetas madrileños y dirigido por Alberto Álvarez de Cienfuegos, ha celebrado una simbólica sesión bajo el arco romano, frente al cidiano valle de Arbuxedo, como una ofrenda a los campos de Soria.

El presidente del Centro de Iniciativas Turísticas y Periodísticas, Francisco Cacho Dalda, organizador del acto, hizo la ofrenda del homenaje al anónimo juglar mozárabe de Medinaceli, autor del poema del «Mío Cid» y seguidamente los jóvenes poetas y el director del Teatro Popular Nacional, Manuel de la Rosa, leyeron varios poemas propios, así como otros de Antonio Machado, Enrique Borrás, Gerardo Diego y Benito del Río, dedicados a las altas tierras sorianas.

Acto seguido se procedió a la bendición de los campos y se celebró una romería, con una gran concurrencia, trasladándose a la Colegiata gótica, en cuyo pórtico se hizo la ofrenda a San Isidro Labrador.

CONFERENCIA DE GUILLERMO DIAZ-PLAJA, EN MELILLA

- ★ Los actos organizados por el Ayuntamiento de la ciudad para la celebración de la Fiesta del Libro culminaron con una conferencia de Guillermo Díaz-Plaja. El acto, celebrado en los salones de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación, fue presidido por el comandante general del territorio, a quien acompañaban el alcalde-delegado gubernativo y primeras autoridades. La disertación de Díaz-Plaja versó sobre el tema «Los cuatro puntos cardinales de la novela».

CONFERENCIAS DE MIGUEL PEREZ FERRERO EN PARIS Y LONDRES

- ★ Sobre la figura humana y literaria de Pío Baroja, ha pronunciado Miguel Pérez Ferrero sendas conferencias en la Biblioteca Española de París y en el Instituto de España, en Londres. Fue presentado, respectivamente, por don Carlos Manzanares, encargado de Asuntos Culturales de la Embajada de España en Francia, y por don José María Alonso Gamo, director del Instituto de España en Londres. Ambas conferencias despertaron extraordinario interés, dada la autoridad del disertante sobre la materia que trataba.

MARTES DE EDITORA NACIONAL

- ★ En los «Martes de Editora Nacional» han sido presentados últimamente dos libros: «La guerra de España y el cine», de Carlos Fernández Cuenca, y «Drogas y toxicomanías», del doctor Octavio Aparicio. El juicio crítico del primer libro corrió a cargo de José María Escudero. El juicio crítico de «Drogas y toxicomanías» fue realizado por Julio Camarero.

VERGARA: CONFERENCIA DE GIMENEZ CABALLERO

- ★ Patrocinada por el Ayuntamiento de Vergara, y en la sede del Orfeón Vergarés, pronunció una conferencia el embajador Giménez Caballero sobre el tema «Vergara y el desarrollo español».

**CONFERENCIAS
DEL MARQUES DE LOZOYA**

- ★ En Madrid, dentro del ciclo de conferencias organizado por el Museo del Prado en sus salas del Casón del Buen Retiro, disertó el Marqués de Lozoya sobre la pintura de historia. En Gijón, y en el Real Instituto Jovellanos, pronunció una conferencia sobre el tema «Jovellanos y el Arte».

**DAMASO ALONSO,
EN EL INSTITUTO
DE ESPAÑA EN LONDRES**

- ★ En el Instituto de España ha dado Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española, dos conferencias sobre «Un maestro de Cervantes: Tirant Lo Blanc» y «La novela cervantina».

**CONFERENCIA
DE DON CAMILO JOSE CELA
EN PUEBLA DE MONTALBAN
SOBRE MARAÑON**

- ★ Bajo el tema «Marañón, el hombre» y en recuerdo de esa figura prócer que tanto amó a la tierra toledana, ha pronunciado una conferencia en la Biblioteca Pública Municipal Cardenal Pacheco de Puebla de Montalbán el académico don Camilo José Cela; intervino como introducción al acto el señor De Castro Herro, alcalde de la villa.

El público no sólo de la Puebla, sino de los pueblos inmediatos y de la capital, abarrotaba los salones de la biblioteca.

**VALLADOLID:
CONFERENCIA
DE F. J. MARTIN ABRIL**

- ★ En el Ateneo de Valladolid pronunció Francisco Javier Martín Abril una conferencia sobre el tema «Mi pequeño mundo poético».

**FRANCISCA AGUIRRE,
EN LA TERTULIA LITERARIA
HISPANOAMERICANA**

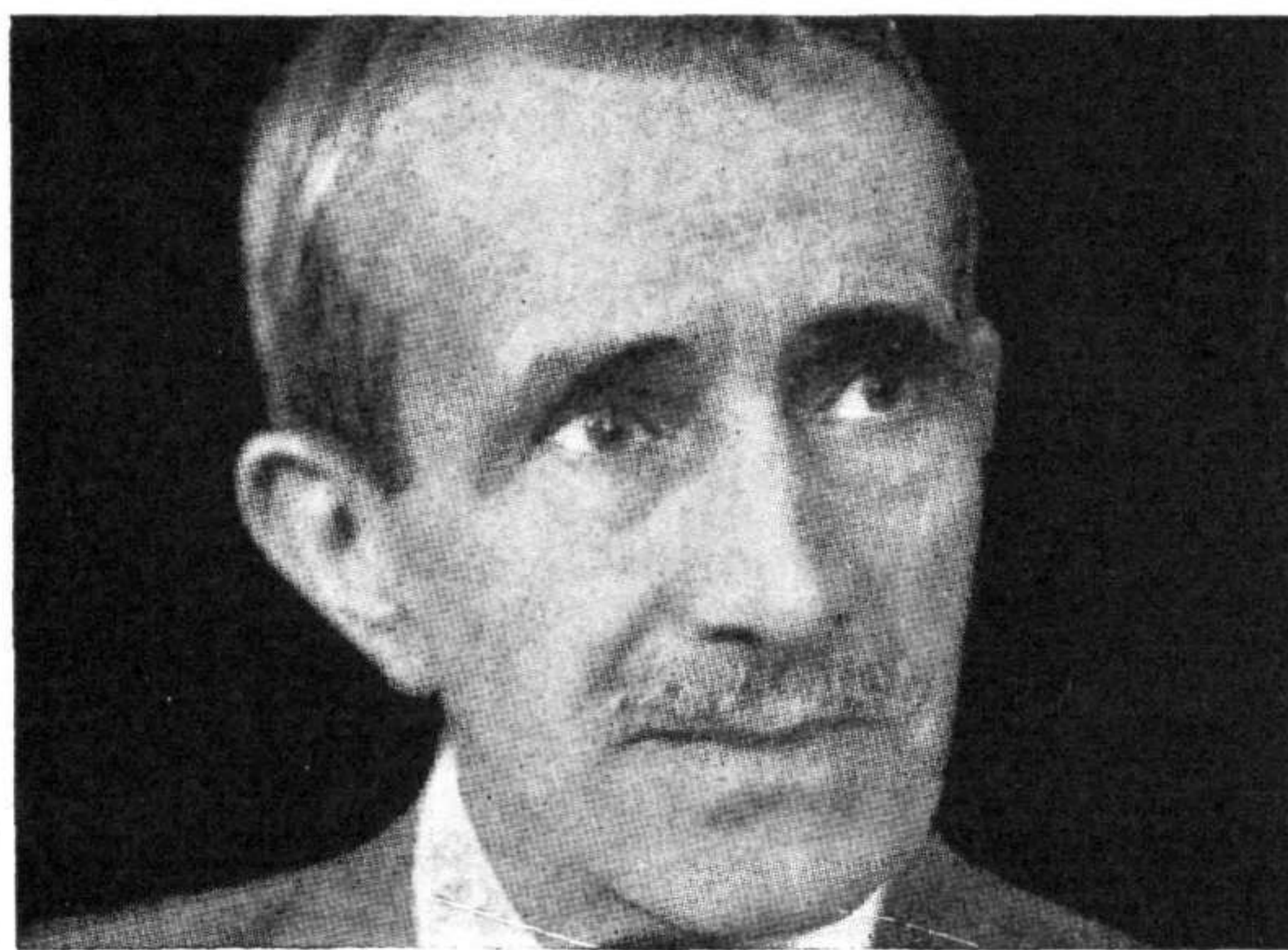
- ★ En la Tertulia Literaria Hispanoamericana la poetisa Francisca Aguirre leyó una selección de poemas de su libro «Itaca», que ha merecido el premio de poesía «Leopoldo Panero» 1971, del Instituto de Cultura Hispánica. Fue presentada por el poeta Félix Grande. Al finalizar el acto se hizo entrega a la autora del citado premio.

**EUGENIO MONTES, PREMIO
«RODRIGUEZ DE VALCARCEL»**

El Jurado para otorgar el premio literario «Rodríguez de Valcárcel», que promueve anualmente la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento para el mejor artículo publicado en la prensa nacional dedicado a la ciudad de Cádiz, en cualquiera de sus aspectos, folklórico, artístico o cultural, con ocasión de celebrarse sus fiestas típicas de mayo, ha acordado otorgar dicho premio, dotado con 75.000 pesetas, al artículo aparecido en ABC de Madrid y Sevilla, y reproducido en su edición aérea, «Tres mil años de Cádiz», del que es autor don Eugenio Montes.

**HA FALLECIDO
EL LINGÜISTA Y POETA
GABRIEL FERRATER SOLER**

Ha fallecido, en su residencia de San Cugat, el poeta catalán Gabriel Ferrater Soler, que contaba cincuenta años de edad. El óbito se produjo cuando estaba el escritor solo en casa, y el cadáver no fue descubierto sino algunas horas después de producirse el fallecimiento.



HA FALLECIDO DON NARCISO ALONSO-CORTÉS

El pasado día 20 de mayo falleció don Narciso Alonso Cortés, que contaba noventa y siete años de edad. Don Narciso Alonso Cortés era miembro de número de la Real Academia Española de la Lengua, correspondiente de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid y miembro también de otras muchas prestigiosas instituciones. Era doctor en Derecho y en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Una hora antes del fallecimiento se le iba a tributar un homenaje en la Universidad, con la imposición, por el Ministerio de Trabajo, de la medalla de oro al trabajo.

Su vida fue una plena entrega a las letras españolas: poeta, historiador, crítico y catedrático, su nombre quedará siempre vinculado con el de Zorrilla, sobre quien escribió páginas definitivas.

**CADIZ: MEDALLA «CECILIO ACOSTA»
A PEMAN Y ARANDA CARRANZA**

Bajo la presidencia del ilustre académico don José María Pemán se ha celebrado en la Academia Hispanoamericana, de Cádiz, un acto en el que les fue impuesta la medalla «Cecilio Acosta» a los señores Pemán y Aranda Carranza.

Ferrater nació en Reus en 1922 y residió bastante tiempo en el extranjero, principalmente en Francia y Alemania. Su obra poética no es muy extensa, ya que prácticamente se le conoce desde hacía unos doce años, y en este tiempo publicó sólo cuatro libros, pero la importancia de los mismos le había servido para ser considerado como uno de los más importantes poetas españoles de los últimos años.

No hace mucho tiempo, Gabriel Ferrater había sido nombrado profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, en virtud de sus conocimientos lingüísticos.

**CONSTITUCION
DEL INSTITUTO
GOMEZ MORENO
EN GRANADA**

Ha quedado constituido el Instituto Gómez Moreno en Granada, con la donación de las obras del ilustre historiador de arte y pintor por parte de sus hijas. La

fundación Rodríguez Acosta montará una exposición de las mismas.

A tal efecto han sido adquiridos unos terrenos junto a Torres Bermejas, en el recinto de la Alhambra, donde quedará ubicado el Instituto, que tendrá dos bibliotecas, archivo fotográfico y documental, epistolario, una colección de piezas prehistóricas y un muestrario de tejidos antiguos.

El valor de las obras donadas por las hijas del señor Gómez Moreno es incalculable, destacando entre ellas las de Ribera, Zurbarán, Murillo, Alonso Cano, Fortuny, el Greco, Goya, Miguel Ángel y Risueño.

**CLAUSURA
DEL XIX CONGRESO
INTERNACIONAL
DE EDITORES EN PARIS**

Ha sido clausurado en París el XIX Congreso Internacional de Editores, iniciado en la sede de la Unesco. En él participaron 650 representantes de 25 países y otras naciones que no son miembros de la Unión Internacional, y que asistieron a título de observadores. Participaron en ella 46 editores españoles.

Tras diez años sin ponencia española en esta clase de Asambleas, intervino Carlos Robles Piquer, quien disertó sobre la venta del libro a precio fijo. Su conferencia ha tenido indudable trascendencia ante varios países y ha sido muy comentada en todos los sectores editoriales.

**ENTREGA DE PREMIOS
«IV CENTENARIO
DE LEPANTO»**

Los ministros de Marina, almirante Baturone Colombo; Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, y Hacienda, don Alberto Monreal Luque, asistieron anoche a la entrega de los premios del concurso literario «IV Centenario de Lepanto», que tuvo lugar al término de una cena ofrecida por la Liga Naval Española.

**LIBRO DE INTERES
TURISTICO**

Según una resolución de la Dirección General de Promoción del Turismo, que publica el «Boletín Oficial del Estado», ha sido concedido el título de «Libro de interés turístico» al publicado por Editorial Prensa Española, «Doce viajes y una escapada», original de José María Moreiro.



JOSE ORTEGA SPOTTORNO, PREMIO «JUAN PALOMO»

«Juan Palomo» ha concedido su premio anual a don José Ortega Spottorno, actual director de la *Revista de Occidente*, como continuador de la obra de su padre, el filósofo Ortega y Gasset. En un acto en el que hablaron Pedro Laín y Julián Marías, el académico Manuel Halcón hizo entrega del premio, que, por la altura intelectual de los galardonados a lo largo de los últimos lustros, se ha convertido en uno de los más prestigiosos del mundo literario español.

SABINO ARNAIZ, PREMIO «VEGA-INCLAN 1971»

Sabino Arnaiz ha sido galardonado con el premio «Vega-Inclán 1971», dotado con 50.000 pesetas. El jurado calificador estuvo presidido por el director general de Promoción del Turismo, y en él figuraban, entre otros vocales, el subdirector general de Promoción del Turismo, el director del Instituto de Estudios Turísticos, el director de la Escuela Oficial de Periodismo y el presidente de la Asociación Española de Escritores de Turismo.

FERIA DEL LIBRO EN BILBAO

Como se sabe, la Feria del Libro de Bilbao ha sido trasladada desde el otoño a la primavera, por considerarse estas fechas más propicias a la visita del público.

En principio se pensó inaugurarla a primeros de mayo, pero se ha aplazado hasta mediados de mes. Al parecer de forma definitiva, la Feria del Libro bilbaína tendrá lugar entre el 17 y el 25 de mayo, instalando sus casetas en el Arenal.

TORCUATO LUCA DE TENA, PREMIO «RAMON GODÓ» DE PERIODISMO

El octavo premio «Ramón Godó Lallana» ha sido adjudicado a Torcuato Luca de Tena por su artículo «El rico tonto», aparecido en el periódico «ABC», de Madrid.

Asimismo se ha otorgado un premio especial al escritor barcelonés Andrés Avelino Artís («Sempronio») por su larga dedicación literaria en los periódicos.

El premio de periodismo «Ramón Godó Lallana», creado por «La Vanguardia», ha tenido en su octava edición el siguiente jurado: Don Horacio Sáenz Guerrero, director del periódico; don José María Pi y Suñer, don Néstor Luján Fernández, don Miguel Pérez Ferrero y don Luis Romero. Actuó de secretario don Julio Ichaso Oñate.

Barcelona, actualidad

SALVADOR ESPRIU, «PREMI D'HONOR» DE LAS LETRAS CATALANAS

Por Julio MANEGAT

A un mes vista de haber sido galardonado con el Premio de la Crítica por su libro *Setmana Santa*, Salvador Espriu, el poeta que con Foix alza la antorcha de la más importante poesía catalana de nuestros días, ha sido galardonado con el importante «Premi d'Honor» de las letras catalanas. Es la cuarta vez que este premio se concede. Lo poseen ya Jordi Rubió i Balaguer, Joan Oliver y Francesc de B. Moll. Este premio está dotado con medio millón de pesetas, pero estimo que lo importante en él no es el dinero, sino el significado que tiene de resaltar una obra literaria, una personalidad de las letras, una vocación y una calidad indiscutible que la respalde.

Este año, el jurado se integraba por Juan Ainaud de Lasarte, director de los Museos Municipales de Barcelona; Antonio Badia, catedrático de la Universidad de Barcelona; Jorge Carbonell, profesor de la Universidad Autónoma; José María Castellet, crítico literario; Alejandro Cirici Pellicer, arquitecto y crítico de arte; Joan Fuster, escritor y ensayista; José María Llompарт, escritor mallorquín;

José María Sureda, abogado y profesor de la Universidad Autónoma, y Joan Triadú, crítico literario y poeta.

¿Qué se puede decir de Espriu a estas alturas? No voy a referirme a su itinerario biobibliográfico que es bien conocido de los que seriamente conocen la poesía que se escribe en esta España de tan diversas lenguas de expresión. Espriu, su personalidad, su rigor vital, su trascendencia poética están ahí. Y están al alcance de los lectores de habla no catalana. Les brindo a ustedes la gran traducción, con carácter de antología, que en 1956 publicó, en «Adonais», Enrique Badosa, con texto sólo en castellano, y en 1969, también Badosa, una antología puesta al día en «Selecciones de Poesía Española», de Plaza Janés, en edición bilingüe. Precisamente ahora está en prensa una nueva traducción de Espriu, a cargo asimismo de Badosa, que será una segunda edición de la antología anterior, pero ampliada, incluyendo el poema *Setmana Santa*, galardonado con el Premio de la Crítica al mejor libro de poesía publicado en el país en 1971. Por su parte, José Agustín Goytisolo tradujo, y muy

bien, el gran libro de Salvador Espriu *La pell de brau*.

Como someros datos para el lector que aún no conozca la obra de este gran poeta de nuestro tiempo—gran poeta de auténtica proyección mundial—recordemos sus libros *Les hores*, *Cimentiri de Sinera*, *Llibre de Sinera*, *Las cançons d'Ariadna*, *Setmana Santa*, el citado *La pell de brau*... Además, sus libros en prosa *Laia*, novela traducida al castellano, *Aspectes*, *Miratge a Sinera*, *Ariadna al laberint grotesc*. Y sus textos llevados al teatro: aquel impresionante *Ronda de mort a Sinera*. En 1963 se editó la hasta entonces *Obra poética completa*.

Es un poeta nacido en 1913, en Santa Coloma de Farnés, Girona, cuya obra trasciende aquellos temas que son la raíz y la verdad humanas: la muerte, el sufrimiento, la vinculación religiosa, el sentido de la tierra-patria... La importancia de Salvador Espriu ha cruzado ya fronteras y caminos. Algún día, acaso de una forma definitiva sea reconocida su obra como la de uno de los más importantes poetas contemporáneos que ha dado la vieja Europa.

Como una posdata diré que Salvador Espriu renuncia a la dotación económica para que ésta sea empleada en la difusión y enseñanza de la lengua catalana en la que él escribe.

Y EL PREMIO «BIBLIOTECA BREVE»

Ya que de premios tratamos hoy, y aunque poco pueda decirles, es necesario recordar que acaba de otorgarse en Barcelona el premio «Biblioteca Breve», que concede el editor Carlos Barral. El jurado se integraba este año por Guillermo Cabrera Infante, Luis Goytisolo, Juan Rulfo, Pedro Gimferrer y Juan Ferraté.

La reunión del jurado fue privada y la comunicación del fallo se hizo por medio de una nota a los periódicos. No hubo, digamos, fiesta literaria este año. El recuerdo de la muerte del poeta Gabriel Ferrater puso ese acento severo a la concesión del «Biblioteca Breve» que este año ha ido a parar a las manos de un escritor andaluz: J. Leyva, nacido en Sevilla en 1938. Andalucía está «pegando» con una serie de escritores que, a mi entender, están proporcionando un nuevo rumbo a la narrativa española de estos últimos años.

La novela de Leyva se titula *La circuncisión del señor solo*. Al concurso se había presentado el escritor portugués Fernando Namora (¿Recuerdan ustedes *Escenas de la vida de un médico?*) con su novela titulada *Os clandestinos*, pero esta novela no fue considerada por el jurado ya que había sido publicada después de su presentación al concurso.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

BUERO EN EL "TEATRO DE LA LENGUA", PRIMERA NOVELA DE CARRASCAL Y EL HUMORISTA DESCONOCIDO

«Heme aquí, pues, en este salón, que visité otras veces sin reparar en su semejanza con aquellos locales donde mi profesión se alberga. El parecido con un teatro es, sin embargo, notable, y no se reduce a la arquitectura que nos rodea. Con su adecuada indumentaria, tampoco faltan los actores; ni los papeles previamente escritos, uno de los cuales me corresponde recitar ante el público, asimismo presente.»

Son palabras de Antonio Buero Vallejo, pronunciadas en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, el día 21 de mayo de 1972. Fue, sin duda, la noticia cultural más notable de la quincena. Habló de «García Lorca ante el esperpento». Iba, como mandan los cánones, vestido de frac. «¿Por qué—se pregunta Natalia Figueroa, en ABC—el frac de nuestro escritor ha sido tan traído y llevado, tan comentado, tan mencionado? No lo entiendo. Si hay que ponerse un frac para determinada ocasión, pues a ponérselo y basta. Pienso yo. Tampoco es como para hacer un mundo de ello.»

Pero vayamos al tema: «Si Brecht y Artaud—dijo Buero casi al final de su disertación—son armonizables, aún más lo son Valle-Inclán y García Lorca, bastante más cercanos de lo que tal vez creyeran ellos mismos. Si Federico opuso la mirada «en pie» y la tragedia a la mirada demiúrgica y al esperpento, ya en éste había mirada «en pie» y tragedia.»

El recinto está abarrotado. Al entrar Buero, acompañado por Colino y Clavería, lo había acogido una salva de aplausos. Primero, da las gracias por haber sido elegido; luego, evoca a su antecesor y amigo Rodríguez Moñino; después, Lorca y Valle en sus obras. Y, para colofón, un último párrafo, que comienza así: «Mis preguntas a la obra de Federico, en relación con el tema hoy candente del esperpento acaban aquí, pero su tea-

tro no termina cuando yo termino: continúa vivo, porque trajo vida a nuestra escena. Y vida es, también, lo que deseáramos seguir viendo cuando recordamos a su autor.»

Dio la contestación de bienvenida al nuevo académico, Pedro Laín Entralgo, que lo hizo «en nombre de la compañía titular del Teatro de la Lengua».

EL NAUTA CARRASCAL

Al día siguiente en el Club Pueblo, ceremonia, menos solemne, más sencilla, para presentar la primera novela de José María Carrascal, corresponsal de dicho diario y de nuestra revista en Nueva York. El título, que nos trae el amigo y compañero Carrascal, es una hermosa crónica marinera—El capitán que nunca mandó un barco—, un relato objetivo, con hilo conductor de monólogo interior; con protagonista más colectivo que individual. José María nos leyó, entre otros, este párrafo: «Os digo que en la mar sería mejor. ¿Os imagináis al Aguirre ése junto a la borda, leyendo la oración de despedida? Sí, ya sé que eso no se lleva ahora. Ahora se vacía la nevera, se mete el fiambre dentro y, ya me diréis, hasta puerto. Pero, ¿os lo figuráis? Benitiño envuelto en la bandera, vosotros alrededor, de uniforme, se paran las máquinas un momento y ¡zas! Adiós, todo acabó y, desde luego, mucho mejor que estar pudriéndose en un tren de mercancías por las Landas. ¿Tú qué opinas, Marcial?»

Antes, Dámaso Santos, había hablado de la obra y del autor; de la narración «en oblicuo», en lugar de «en directo»; del Carrascal, estudiante de Náutica y navegante después.

Y para cerrar coloquio. Preguntas al padre de la criatura: «No, no es autobiográfica, en cuanto al personaje central; pero

lo que allí se dice y se cuenta, ha ocurrido, y lo he visto u oído.» Máximo quiere saber si la repetida frase, «el periodismo es un buen entrenamiento para el escritor, si sabe abandonarlo a tiempo», es exacta, a juicio de Carrascal, que no se atreve a definirse tajantemente en esta cuestión, aunque piensa que el corresponsal, el cronista y el periodista, en general, se ve forzado a reflejar los hechos que acaecen, amarrándose a los datos, en tanto que el novelista ha de expresar con libertad, sin ataduras, lo que lleva dentro, sin verse condicionado por la necesidad de contar la actualidad. Intervinieron, también, Lera, Ramón Hernández...

Sin duda, la salida a la mar, de esta novela, se hace con timón seguro y da pie para que esperemos que Carrascal cumpla más de una nueva singladura narrativa.

ESCRITOR Y SIN VANIDAD

Hay quienes quieren, desean, ansían, sueñan y se desvelan por un premio literario, y para conseguirlo, se presentan. Normal.

Hay quienes darían media vida por ganar un concurso literario, pero no llegan ni a presentarse. Curioso.

Hay un—que sepamos sólo uno—señor, valenciano, escritor, que ha sido galardonado con el premio del concurso internacional «Cantinflas»—medio millón de pesetas—y suplica que no den su nombre, porque se enfadarían en la empresa donde trabaja si se enterasen de que escribe y, encima, gana premios—antes vinieron otros—. Increíble.

«Un escritor—escribe Manuel Alcántara en Arriba—teme ser acusado de reincidente. No desea en absoluto la notoriedad y esto resulta extravagante en el gremio. Al menos no tiene precedentes divulgados. Lo normal es que el escritor quiera ser advertido.» Y concluye: «Los escritores que siempre han ocultado dignamente las pérdidas, empiezan a hacer lo mismo con las ganancias. Y con los nombres. Con ser mucha la intriga que nos provoca el ganador de este concurso humorístico, es más la que suscita la empresa donde trabaja. Porque su caso se resuelve fácilmente: basta dejar una página en blanco en las antologías, en memoria del humorista desconocido.»

Caso digno de estudio éste del escritor sin vanidad. ¿A dónde vamos a llegar?

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

nio, acompañadas de dos fotografías de cada una de ellas (en blanco y negro, papel brillante y tamaño 18 x 24).

Tanto las obras como las fotografías contendrán al dorso el título de la obra y el nombre y apellidos del autor.

Se acompañará asimismo tarjeta de inscripción en la que se especificarán los datos siguientes:

1. Nombre y apellidos.
 2. Lugar y fecha de nacimiento.
 3. Domicilio y número de teléfono, en su caso.
 4. Breve *curriculum vitae*, especificando premios conseguidos y exposiciones a que haya concurrido.
- No se devolverán en ningún caso las fotografías de las obras que hayan sido expuestas.

12. Se entregará al interesado un duplicado de la tarjeta de inscripción, debidamente sellado, que servirá para la retirada de las obras al finalizar la exposición.

13. Las obras que se reciban por agencia de transportes serán devueltas por el mismo medio, a portes pagados, durante el mes de septiembre.

14. Los premios establecidos son los siguientes:

Pintura, Sección A (oleo y fesco):

- 1.º Premio: Medalla de Oro y 100.000 pesetas.
- 2.º Premio: Medalla de Plata y 50.000 pesetas.

Pintura, Sección B (acuarela, temple y pastel):

- 1.º Premio: Medalla de Oro y 50.000 pesetas.
- 2.º Premio: Medalla de Plata y 15.000 pesetas.

Escultura:

- 1.º Premio: Medalla de Oro y 100.000 pesetas.
- 2.º Premio: Medalla de Plata y 50.000 pesetas.

Grabado:

- 1.º Premio: Medalla de Oro y 25.000 pesetas.
- 2.º Premio: Medalla de Plata y 15.000 pesetas.

Dibujo:

- 1.º Premio: Medalla de Oro y 15.000 pesetas.
- 2.º Premio: Medalla de Plata y 10.000 pesetas.

15. La concesión de estos premios lleva aparejada la libre disposición de las obras por la Diputación Provincial.

PREMIOS «CIUDAD DE GERONA»

BASES

1.ª Podrán participar en el presente concurso los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presente novela o novelas originales e inéditas. Cada novela irá firmada con el nombre y apellidos del autor o bien con seudónimo. En este último caso será indispensable que, en sobre aparte y cerrado, el autor de la novela escriba su nombre y apellidos. Sólo será abierta la plica de la obra premiada.

2.ª Se otorgará un premio único de doscientas cincuenta mil (250.000) pesetas a la novela escrita, indistintamente, en lengua castellana o catalana que por unanimidad, o en su defecto por mayoría de votos del jurado, se considere con mayores méritos.

3.ª La extensión de las novelas no ha de ser inferior a

200 páginas, tamaño holandés, claramente mecanografiadas, a doble espacio y por una sola cara.

4.^a El premio podrá ser declarado desierto, pero no distribuido entre dos o más concursantes.

5.^a La admisión de originales se cierra el día 30 de junio del año en curso, a las catorce horas, y el fallo del jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria en Gerona que se celebrará el día 31 de octubre, víspera de Todos los Santos y durante las Ferias de San Narciso.

6.^a El hecho de presentar una novela significa la aceptación por el autor de todas las condiciones del concurso.

7.^a Los escritores que deseen optar al premio enviarán los originales por duplicado y selladamente encuadrados o cosidos al excelentísimo Ayuntamiento de Gerona, Negociado de Cultura, haciendo constar en la cubierta de los mismos que concurren al premio objeto de estas bases.

8.^a El jurado lo formarán las siguientes personalidades: ilustrísimo señor teniente de alcalde ponente de Cultura del excelentísimo ayuntamiento, don Juan Pagés; ilustrísimo señor ponente de Cultura de la excelentísima Diputación Provincial, don Ramón Guardiola Rovira; señor don Ignacio Agustí PeyPOCH, novelista; señor don Carlos Sentís Anfruns, escritor; señor don Ignacio Bonnin Valls, catedrático; señor don Valeriano Simón González, escritor; señora doña Pilar Morales Roy Polo, escritora y periodista; señorita doña Margarita Tintó Sala, profesora ayudante de la Universidad Autónoma de Barcelona; señor don Julio Manegat, escritor y periodista. Actuará de secretario don Juan de Puig Roca.

9.^a Caso de que alguno de los miembros del jurado, por enfermedad u otras razones, se viera obligado a renunciar al cargo, el Ayuntamiento quedará facultado para subsanar dichas eventualidades.

10. El Ayuntamiento de Gerona procurará por los medios a su alcance conseguir la publicación de las obras premiadas.

11. El autor se compromete a hacer constar en la portada de las ediciones de la obra premiada «VI Premio Literario Inmortal de Gerona».

12. Los originales podrán ser retirados por los autores o persona debidamente autorizada antes del 1 de marzo de 1973. Pasada esta fecha serán destruidos, sin que a esta resolución sea admisible recurso alguno.

VI PREMIO NACIONAL DE TEATRO DE SITGES, 1972

Con el fin de mantener la atención cultural, concretada en este caso a la manifestación, vivencia y actualización del arte y técnica escénico se convoca este VI Premio Nacional de Teatro de Sitges, durante el cual se ofrecerán representaciones de obras de nuevos autores, con la participación de grupos de teatro independientes, previamente seleccionados por un Comité Técnico que se crea a tal efecto.

Paralelamente a las representaciones podrá desarrollarse un ciclo de conferencias, coloquios y sesiones de trabajo, con autores, directores, críticos y especialistas vinculados al teatro en general.

El VI Premio Nacional de Teatro de Sitges se regirá por las siguientes

I PREMIO «CIUDAD REAL» DE NOVELA CORTA

BASES

1.^a Podrán optar a este premio todos los escritores de lengua española, presentando originales rigurosamente inéditos, de tema libre, firmados con su nombre y apellidos o utilizando seudónimos, indicando claramente dirección postal.

2.^a De cada obra se presentarán cuatro ejemplares escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en papel tamaño folio, encuadrados o por lo menos cosidos. La extensión habrá de estar comprendida entre 80 y 120 folios.

3.^a Las obras podrán entregarse en la Presidencia de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Real, la que extenderá recibo acreditativo de la recepción, antes de las veinticuatro horas del día 15 de julio de 1972, o se remitirán por correo certificado, indicando en el sobre o paquete postal: «Para el I Premio Ciudad Real de Novela Corta».

4.^a El Premio se fallará el día 18 de agosto de 1972 y se entregará en el transcurso de una cena de gala que se celebrará con tal motivo en el lugar y hora que se anunciarán oportunamente.

5.^a El Jurado calificador estará constituido por el ilustrísimo señor Alcalde-Presidente o Concejel en quien delegue y los siguientes Vocales:

- Uno por el Instituto de Estudios Manchegos.
- Uno por el Grupo Literario «Guadiana».
- Uno por la Delegación Provincial de Educación y Ciencia.
- Cuatro destacadas personalidades de las Letras.

Como Secretario actuará el que lo es de este excelentísimo Ayuntamiento o funcionario que reúna las condiciones debidas.

6.^a El Premio se otorgará por votación eliminatoria, resolviéndose los posibles empates por otras votaciones complementarias. Si algún miembro del Jurado designado no pudiese asistir, se consideraría reducido el número de Vocales del mismo. En ningún caso podrán ser representados por otras personas.

7.^a En esta primera edición el Premio no podrá ser declarado desierto, ni será dividido.

8.^a La cuantía en metálico del I PREMIO «CIUDAD REAL» DE NOVELA CORTA será de CINCUENTA MIL PESETAS. También se entregará una placa en metal noble con el Escudo de la ciudad.

9.^a El Ayuntamiento fijará, en consulta con el autor, las condiciones de publicación de la obra galardonada.

10. Las obras no premiadas podrán ser retiradas por sus autores o personas autorizadas en el plazo de dos meses a partir de la fecha del fallo, al cabo de los cuales serán destruidas.

11. El hecho de concurrir al I PREMIO «CIUDAD REAL» DE NOVELA CORTA implica la total aceptación de estas bases.

BASES

Podrán concurrir los autores con obras originales e inéditas, escritas en cualquiera de las lenguas españolas, y cuya extensión sea la habitual de las representaciones de teatro. Los originales se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio en una sola cara, haciendo constar el nombre y dirección del autor a la Comisión Organizadora de dicho Premio con sede en el Ayuntamiento de Sitges.

Podrán concurrir, asimismo, los grupos de teatro independiente, inscritos en el Registro de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, como agrupaciones de teatro de cámara o ensayo.

No obstante la limitación establecida en la base I, el Comité de Selección podrá admitir también, fuera de concurso, aquellas obras que aun habiendo sido representadas con anterioridad, reúnan, a su juicio, méritos o valores que puedan aconsejar el otorgamiento de tal distinción.

Las obras que reúnan los requisitos de la base I, ya fue-

ren presentadas por sus autores o por los directores de los grupos independientes que deseen participar, serán examinadas por un Comité de Selección. En el supuesto de que fuere escogida una obra presentada por un grupo independiente, éste tendrá preferencia sobre los demás grupos seleccionados para su puesta en escena.

El plazo de admisión de las obras y de las solicitudes de los grupos independientes para participar en dicho premio finalizará el día 30 de abril de 1972.

Una vez seleccionadas las obras se procederá a adjudicarlas a cada uno de los grupos participantes, también seleccionados, todo ello antes del 31 de mayo de 1972. Los grupos seleccionados, a partir del día en que se les notifique la resolución del Comité de Selección, dispondrán de un plazo de diez días naturales para confirmar su aceptación, en cuyo caso se suscribirá el correspondiente compromiso en el que, de mutuo acuerdo, se determinará la cantidad necesaria compensatoria de los gas-

tos inherentes a la puesta en escena de la obra, gastos que correrán a cargo de la Comisión Organizadora del Premio.

Las representaciones del VI Premio Nacional de Teatro de Sitges tendrán lugar durante las fechas comprendidas entre el 7 y 14 de octubre de 1972.

A los autores concursantes no seleccionados se les devolverán los originales en el plazo máximo de un mes, a partir de la fecha en que se publique el fallo del Comité de Selección.

Un jurado que se creará para tal efecto, emitirá un dictamen razonado de las obras y puestas en escena, realizadas durante la semana, al objeto de proceder a las siguientes propuestas: Al Organismo Autónomo Teatros Nacionales y Festivales de España, para que inviten al grupo o grupos que hayan destacado en sus realizaciones a actuar en los teatros nacionales de Madrid y Barcelona, así como gestionar su asistencia y subvencionar su posible actuación, en algún festival internacional de teatro; al mismo organismo, la representación de una o dos obras en dichos teatros nacionales, siendo su puesta en escena a cargo de sus compañías titulares; al Comité Organizador, la publicación editorial de las obras representadas que por su temática, valores dramáticos y literarios sean acreedoras, a juicio del comité, a tal concesión.

Asimismo, el jurado concederá el VI Premio Nacional de Teatro de Sitges, en la cuantía de 50.000 pesetas, al autor de la obra que, a su juicio, se haya hecho merecedora de este galardón; a la mejor primera actriz; al mejor primer actor, al mejor director; a la mejor actriz de papel secundario; al mejor actor de papel secundario, y a la mejor escenografía.

Cualquier circunstancia no prevista en las presentes bases será resuelta en forma inapelable por la Comisión Organizadora.

Por el simple hecho de presentarse al VI Premio Nacional de Teatro de Sitges, se considera que se aceptan las bases que lo regulan.

CONCURSO INTERNACIONAL DE MUSICA

Organizados por la Comisaría General de la Música, se celebrarán en Avila el próximo mes de julio, dedicados a Composición y a Interpretación conforme a las bases siguientes:

Podrán tomar parte en este concurso los compositores y organistas de uno y otro sexo, de cualquier nacionalidad, sin límite de edad alguno.

COMPOSICION

a) La composición será enteramente libre, con una duración no inferior de diez minutos.

b) Las partituras llevarán un lema además del título; este lema se reproducirá en una plica o sobre debidamente lacrado, acompañando a las obras donde se indique el nombre y dirección del autor. Deberán llegar a la Comisaría General de la Música antes del día 30 de junio de 1972.

INTERPRETACION

El concurso tendrá dos partes:

a) Prueba eliminatoria:

Tendrá lugar en Avila, coincidiendo con los días de celebración de su «III Semana de Polifonía» (del 12 al 18 de julio de 1972). Todos los concursantes interpretarán, obligatoriamente, en esta prueba, tres obras: una clásica, una romántica y otra moderna o contemporánea; una de estas tres obras habrá de ser española.

b) Prueba definitiva:

Tendrá lugar asimismo en Avila, a continuación de la prueba eliminatoria. Los concursantes seleccionados en ésta interpretarán un programa a su elección, dividido en dos partes; cada una de estas partes tendrá un mínimo de duración de veinte minutos y un máximo de treinta, aproximadamente, pudiendo o no ser incluidas aquellas obras elegidas para la prueba eliminatoria. En este programa será obligatoriamente interpretado el «Premio Avila» 1971 de Composición, cuyo ejemplar será facilitado por la Comisaría General de la Música una vez formalizada la inscripción de los candidatos.

El Tribunal, además de estimar las actuaciones de los concursantes, juzgará asimismo acerca de la altura e interés de los programas por ellos presentados. Su fallo será inapelable.

Las solicitudes de inscripción—Concurso de Interpretación—serán enviadas por correo certificado a la Comisaría General de la Música (Teatro Real, Plaza de Isabel II, Madrid-13) antes del 30 de junio de 1972, acompañadas del «currículum vitae» de cada concursante y de cuantos documentos estime necesarios para acreditar su formación musical.

En concepto de derechos de inscripción, cada participante abonará la cantidad de 500 pesetas en el momento de formalizar la misma.

Se adjudicarán los siguientes premios:

COMPOSICION

Primer premio: 100.000 pesetas. «Premio Avila» (de la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes).

Esta obra será incluida como obligatoria dentro de la prueba definitiva del próximo concurso de Interpretación de 1973.

Segundo premio: 50.000 pesetas (del Ministerio de Información y Turismo).

INTERPRETACION

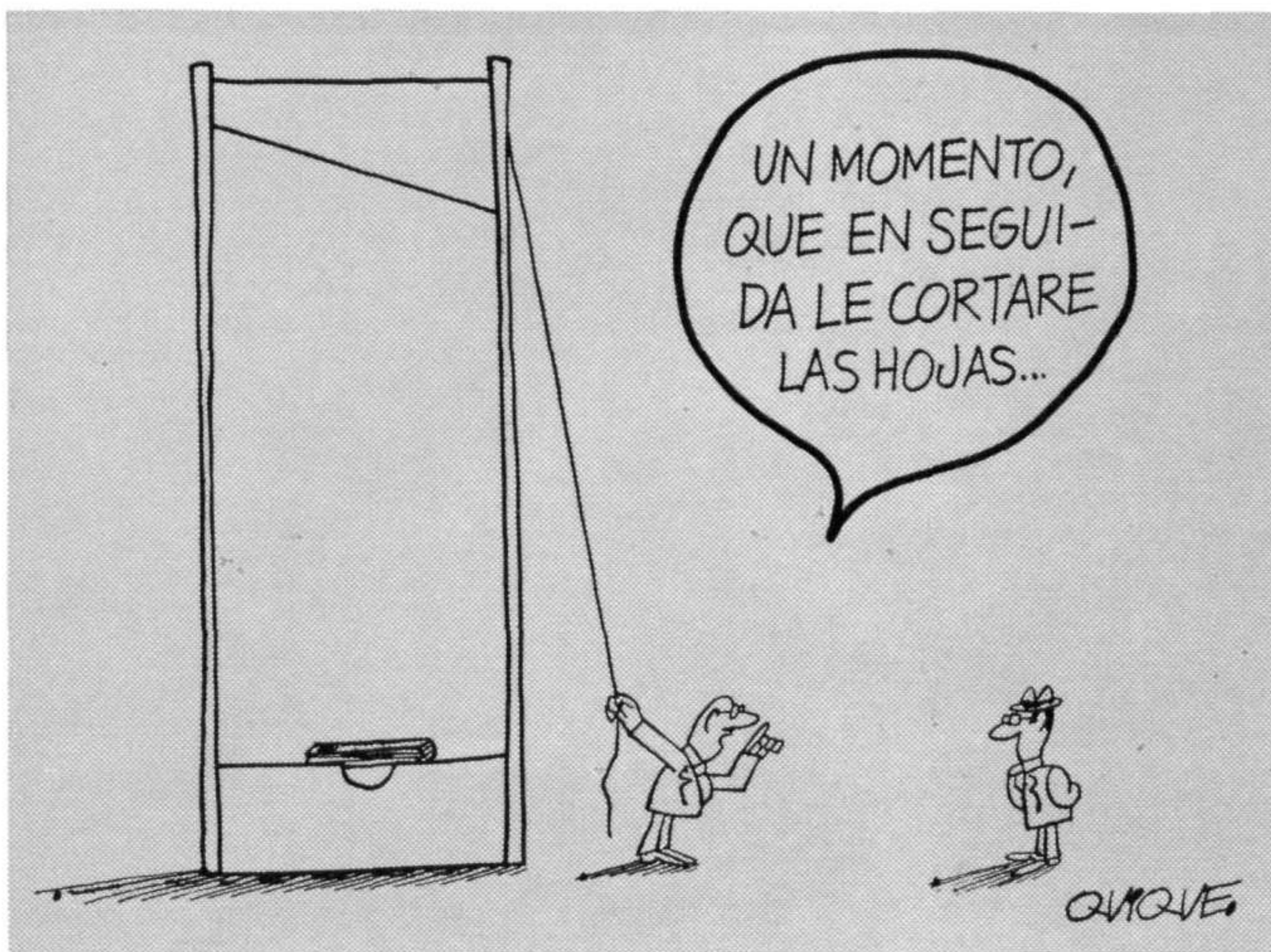
Primer premio: 100.000 pesetas. «Premio Avila» (de la excelentísima Diputación Provincial, excelentísimo Ayuntamiento y Cajas General y Central de Ahorros de Avila).

Un mínimo de cinco conciertos, organizado por la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes.

En estos conciertos el «Premio Avila» incluirá, obligatoriamente, la obra ganadora del concurso de Composición de 1972.

Segundo premio: 50.000 pesetas (de la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes).

Tercer premio: 25.000 pesetas (de Organería Española, Sociedad Anónima).



CONSERVATORIO DE ORENSE: CONCURSO

Bajo el patrocinio de la Comisaría General de la Música y en colaboración con «Música en Compostela» y «Sociedades Filarmónicas de Galicia» tendrá lugar en Orense el próximo septiembre el XIII Concurso Internacional de Violín del Conservatorio de Música de Orense, que este año estará dedicado a la memoria de Manuel Quiroga.

BASES

1.ª Podrán tomar parte en este concurso los violinistas, de uno y otro sexo, de cualquier nacionalidad, sin límite de edad alguno.

2.ª El concurso tendrá dos partes:

A) Prueba eliminatoria:

Tendrá lugar en Santiago de Compostela en los días inmediatos siguientes a la clausura del XV Curso Internacional de Interpretación e Información de Música Española, «Música en Compostela». Todos los concursantes interpretarán obligatoriamente en esta prueba tres obras: una preclásica o clásica, una romántica y una moderna o contemporánea; una de estas obras será española.

B) Prueba definitiva:

Tendrá lugar en Orense, a continuación de la prueba eliminatoria. Los concursantes seleccionados en la misma interpretarán un programa, a su elección, dividido en dos partes; cada una de estas partes tendrá un mínimo de duración de media hora y un máximo de cuarenta y cinco minutos, aproximadamente. En este programa estarán incluidas obligatoriamente: a) obras preclásicas o clásicas; b) románticas; c) modernas o contemporáneas, y d) españolas.

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

3.ª Las solicitudes de inscripción, enviadas por correo certificado al Conservatorio de Música de Orense, deberán ser recibidas antes del día 31 de agosto de 1972, acompañadas del «currículum vitae» de cada concursante y de cuantos documentos estime necesario para acreditar su formación musical.

4.ª En concepto de derechos de inscripción, cada concursante abonará la cantidad de 500 pesetas en el momento de formalizar la misma.

5.ª El Tribunal, además de estimar las actuaciones de los concursantes, juzgará asimismo acerca de la altura e interés de los programas por ellos presentados. Su fallo será inapelable.

6.ª Los concursantes tienen derecho a traer su propio pianista acompañante o a solicitar del Conservatorio de Música de Orense la asistencia de un pianista a su cargo.

7.ª El Conservatorio de Música de Orense y los Amigos de «Música en Compostela» serán beneficiados de un recital público, dado en su honor por quien obtenga el primer premio del concurso.

DIPUTACION PROVINCIAL DE BURGOS

CONVOCATORIA DE JUEGOS FLORALES

En colaboración con la Excelentísima Diputación Provincial de Burgos, «Alforjas para la Poesía Española», en la fecha solemne de haber sido nombrado su director, excelentísimo señor don Conrado Blanco Plaza, «Hijo Predilecto de la Provincia de Burgos», convoca 12 premios dotados con 25.000 pesetas cada uno, destinados a galardonar otros tantos poemas dedicados a los Partidos judiciales de la provincia, de conformidad con las siguientes bases:

Primera. Podrán concurrir todos los poetas de habla española con poemas originales e inéditos, escritos en lengua castellana.

Segunda. Las composiciones versarán sobre un tema de exaltación de valores o motivos del Partido judicial de que se trate, y que se mencionan en la base cuarta, con libertad de metro y rima, sin que su extensión pueda sobrepasar los cien versos ni ser inferior a setenta. Cada autor podrá presentar cuantos trabajos desee.

Tercera. Los poemas se presentarán por triplicado, mecanografiados a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa, por una sola cara y con un lema. En plica aparte, cerrada y lacrada, en la que figurará en el exterior del sobre el mismo lema, se in-

cluirá en la parte interior el nombre y apellidos, así como el domicilio del autor.

Cuarta. Se establecen 12 premios, dotados con 25.000 pesetas cada uno, correspondiente a cada uno de los doce Partidos judiciales, en cuya capital tendrán lugar los «Juegos Florales», a los que concurrirá un mantenedor, reina y corte de honor, y se hará entrega de la Flor Natural al poeta galardonado, en fechas que coinciden con señaladas festividades de las localidades, en los meses de agosto y septiembre.

Quinta. Con la concesión del último premio al poeta merecedor del mismo, dedicado a Burgos (capital), se celebrarán en la ciudad los «Juegos Florales» extraordinarios, donde concurrirán los 12 poetas galardonados y las 12 reinas elegidas en cada uno de los Partidos judiciales, actuando como mantenedor una figura de las letras españolas.

Sexta. El plazo de entrega de los originales finalizará el día 30 de junio de 1972, y serán remitidos a «Alforjas para la Poesía Española» (Diputación Provincial de Burgos), «Para los Juegos Florales de la provincia de Burgos, Partido judicial de».

Séptima. El Jurado, que estará constituido por relevantes personalidades de las letras, será designado oportunamente, y su fallo, que será inapelable, tendrá lugar, al menos, con cinco días de antelación al señalado para la entrega de los premios, en las fechas que oportunamente se anunciarán y que se encuadran en los meses de agosto y septiembre.

CONCURSO LITERARIO SOBRE SARRIA Y SU COMARCA

EN TOTAL, 25.000 PESETAS EN PREMIOS

La Asociación Floklórica y Cultural «Meigas e Trasgos», de Sarria, convoca un concurso literario que tendrá por tema *La villa de Sarria y su comarca*. Se establecen premios de 20.000 y 5.000 pesetas para los mejores trabajos en prosa y verso, respectivamente. Las obras serán remitidas en sobre cerrado a «Meigas e Trasgos», calle Mayor, Sarria (Lugo), a partir del 20 de abril. El plazo finalizará el 10 de julio.

NOVEDAD EDITORIAL

RICARDO ARIAS NAVARRO



COMPLEJO DE 6.º



LIBRO COMMEMORATIVO DEL AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO



Collage literario a modo de novela, compuesto con personajes-tipo robados a diversos autores de ayer y de hoy y enfrentados con un problema de gran actualidad: la falta de educación sexual de la juventud femenina.

Encuadernado, sobrecubierta plastificada, con dibujo de Estruga. 360 páginas. 175 pesetas.

EDICIONES LITEROY

Virgen de Lourdes, 16 - MADRID - 27

ESCRITORES POETAS

Pronto iniciaremos nuestra colección de libros de bolsillo con dos antologías:

1. Narraciones.
2. Poesía.

Ya estamos seleccionando originales y no queríamos omitir por olvido o por falta de materia prima algún nombre moderno que merezca ser incluido.

Rogamos, pues, a poetas y escritores nos envíen originales breves destinados a estas antologías en número suficiente por autor, que nos permita seleccionar a nosotros. No envíen fotografías ahora. Oportunamente las pediremos a los seleccionados.

Los envíos, consultas y sugerencias deben hacerse por correo. No nos es posible tratar personalmente ni por teléfono nada relacionado con estas antologías.

EDICIONES LITEROY

Virgen de Lourdes, 16 - MADRID - 27



Joveramón

xxxI feria nacional del libro

MADRID, 27 MAYO-11 JUNIO
PARQUE DEL RETIRO (paseo de coches)

instituto nacional del libro español



1972
AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO

1 JUNIO 1972

“ EL CUAJARÓN ”

Si en la novela contemporánea se ha operado esa metamorfosis revolucionaria a la que se refiere unánimemente la crítica, hemos de concordar en la necesidad de adoptar frente al experimentalismo factual que la caracteriza una óptica que no puede ser, evidentemente, la misma que aplicábamos para las modalidades narrativas tradicionales. Los cambios de perspectivas que exigen estas obras impiden —o debieran impedir— el anquilosamiento axiológico. A nuevas realidades, nuevos enfoques. Esto, que parece tan obvio, necesita, sin embargo, ser repetido todavía, una y otra vez. Continúan siendo frecuentes criterios de análisis aquellos que se ofrecieran como aptos para periodos ya periclitados del labor narrativo, y así se levanta una difícil barrera entre la obra y el lector, dejando con ello la crítica de cumplir su misión básica de esclarecer los fenómenos inéditos y de explicar la mayor complejidad con que ahora se presentan las relaciones entre los diversos elementos de la estructura narrativa.

Valga lo dicho como punto de partida para todo intento por desentrañar el complejo cosmos unitario de El cuajarón. Se rendirá cuenta cabal de su lectura tan sólo si se consigue apreciar el significado real que tiene su especialísima forma de plasmación de un contenido frecuentemente novelado por autores que a Requena precedieron. Y es en esa nueva estructura en la que hemos de apreciar justamente lo que la obra representa como cumplimiento logrado de una penetración válida, en una realidad ya muchas veces antes enfocada, pero cuyo carácter objetivo apenas había podido ser desvelado, al quedar tales propósitos limitados por un regodeo en lo pintoresco y en lo folclórico, en un esquematismo de relieves, donde la llamada de lo superficial pareciera haber engeguado a los autores, mostrándose así ineptos para un trabajo en lo profundo, un trabajo que fuese cabalmente penetrante en lo que constituye la verdadera significación de una realidad humana, psicológica y social, como la que ofrece Andalucía y los hombres que en ella viven.

Hay en El cuajarón definidas formas con las cuales se ha plasmado una manera de ver, sentir y entender esa realidad. Por ello mismo,

importará tanto apreciar los planteamientos éticos en él implícitos como la estética que preside la configuración operada. Vale la novela como análisis profundo en una condición humana circunstanciada, y vale como imagen que del hombre su autor forja para su proposición a otros hombres. Presentes están en la novela las más diversas interrogaciones: psicológica, social, ética, quizá metafísica, pero también la estética, en un sentido que nos parece básico en esta obra: cómo capturar ese hecho único que es la vida humana en toda su complejidad, para así otorgarle una forma de imagen en la cual otros hombres se reconozcan, y todo ello sin descuidar los condicionamientos de una naturaleza que, como la del hombre, se realiza en definidas instancias de un devenir histórico-social.

Pero sostener la importancia del trabajo literario efectuado en El cuajarón no significa plantear que Requena renuncie a un definido enfrentamiento a los grandes problemas sociales en beneficio de un regodeo formalista. Nada de eso y muy por el contrario. El arte de su novela no se reduce a modalidades de estructuras vacías de contenidos éticos y psicológicos: estos son, justamente, los determinantes y la novela llega así a esa integración de estratos, que es el signo más notable de un logro artístico, donde cada elemento alcanza a cumplir su papel dentro de una coherencia estética total.

Hay en El cuajarón aquello que es signo de toda narración creada dentro de las líneas de la nueva tradición originada desde Proust y Joyce, pasando por Kafka, Musil, Faulkner y Lowry: la elaboración de un mundo ficticio no asimilable de inmediato en toda su complejidad, un mundo cuyo carácter inteligible se hace en definitiva difícil, cuando no imposible. Lo cual conlleva, como consecuencia inicial, la presencia de un lector exigido: si deja de conservar una atención despierta, no captará los rapidísimos cambios de expositor de mundo —nunca anunciados por fórmulas de introducción— ni mucho menos la variedad de los tiempos verbales en mutación constante, ni los frecuentes juegos de «realidad» e «imaginación».

En esto último reside, precisamente, el aspecto resaltante de la



JOSÉ MARÍA REQUENA: *El cuajarón*. Ed. Destino. Barcelona, 1971. 206 págs. Ø12x18Ø.

novela: un desplazamiento sabiamente conseguido entre los planos diversos de una realidad vivida como tal por el protagonista y esa otra «realidad» que no sabemos si es más ficticia o no, la de su moverse cotidiano. Cuando el lector está ya absolutamente inmerso en un sitio en que ha logrado acomodarse y pareciera haber llegado a dominar el mundo de los personajes, éste se viene bruscamente abajo y surge otro que, insistimos, es el mismo anterior, pero ahora sabemos que vivido tan sólo desde una interioridad que proyecta así su desajuste y su búsqueda de otras formas de vivir, las cuales, y esto es lo tremendo, tampoco constituyen auténtica realización, pues es-

tán también internamente destrazadas por un sometimiento a los desvalores que priman en las esferas del existir aparential e inmediato.

La realidad novelada se hace así enormemente heterogénea y la imagen que la representa no puede mantener una coherencia de la cual el propio mundo carece. En consonancia estrecha con ello, la ausencia de un narrador ficticio omnisciente, cuyo actuar juzgaríamos ajeno a la índole misma de lo narrado. Aquí no hay —no podía haberlo— un narrador que entregara un mundo digerido y comentado; a este contenido le sería extraño, totalmente extraño, los encadenamientos de tipo balzaciano, queremos decir, esas formas del narrar utilizadas bajo el imperio de una lógica explicativo-causal, implícitamente juzgadas como inhábiles para configurar esa dinámica que no excusaría el uso de enlaces perfectamente razonados... en una realidad que se desenvuelve por cauces de mera imaginación, en choque, justamente, con las trabas impuestas por una «razón» que se rechaza.

Así configurada la novela, el lector se ve llamado a un esfuerzo constante de acomodación de su actitud: tan pronto lo solicita uno como otro personaje y, dentro de estos mismos, una vez identificados, una u otra esfera de su integridad.

Tenemos, pues, que, de los elementos de la situación narrativa —narrador, narración, lector y mundo— ninguno hay que ofrezca los caracteres propios de la novela tradicional. Todo el material narrativo se ofrece en muy especial diseño, no pudiendo entonces hablarse de sistemas relacionales estáticos en El cuajarón: la movilidad y fluidez de las conexiones entre sus diversos componentes tienen un dinamismo que opera en todos sus estratos y, por descontado, en los nexos entre ellos establecidos. Estructura, entonces, que no radica tan sólo en definidas modalidades formales: éstas carecen de valor en sí mismas y su función es ancilar con respecto a la obra considerada en su conexión vital con la realidad de la cual nace y se nutre. Hay en El cuajarón una serie de procedimientos expresivos —a los que debe prestarse especial atención— puestos todos al

servicio de una intencionalidad, la de encarnar, como toda obra grande al decir de Garaudy, aquella problemática que, como lectores, «nos ayuda a percibir nuevas dimensiones de la realidad».

Como el soporte argumental radica de preferencia en la interioridad de las conciencias en conflicto, nos explicamos que la organización del material narrativo asuma una textura como la ofrecida por El cuajarón, donde al ser las motivaciones internas de los personajes las que pretenden dilucidarse, el resorte y eje estructurador del relato tenía que estar constituido por trabados instantes de presentación de mundos interiores. De ahí la técnica de monólogos interiores encadenados. En esta novela el sentido explica la letra: un procedimiento como el aquí sostenido —tan hábilmente, por lo demás— permitía, como el mejor de los medios, la penetrante exposición de ese enfrentamiento entre un moverse imaginativo interno y una realidad exterior denegada.

Lectores hay —basta revisar las reseñas aparecidas con anterioridad a la nuestra— para quienes El cuajarón constituye una «novela taurina». Discutimos el aserto. Es efectivo que ya en Gente del toro Requena nos había dado, desde perspectiva ensayística, su visión de la fiesta brava. Fácil sería el parangón entre una y otra obra, pero ello nos llevaría tan sólo a destacar conexiones externas: las que guarda el contenido material de la novela con el hecho ensayísticamente tratado. Pero El cuajarón es mucho más que una novela de tema taurino: éste aparece trascendentalizado y sirve de mero sostén anecdótico, por cuanto tiene esa excepcionalidad de la que Cortázar ha hablado refiriéndose a un «buen tema»: «Atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotaban virtualmente en su memoria o sensibilidad.» No obstante, si debemos reconocer que el aspecto de mera anécdota se mantiene justamente con valor en sí —además del fundamental de su proyección trascendente a niveles significativos— ma y ores— gracias, precisamente, al conocimiento cabal de lo taurino demostrado por Requena en esa obra anterior.

Si conexiones con obras suyas precedentes hubiera que señalar, deberíamos más bien referirnos a su producción lírica, constituida por los dos poemarios La sangre por las cosas y Gracia pensativa. Y esto en lo esencial, en aquello que constituye el núcleo decisivo de su cosmovisión, donde se identifican «sueño» y «vida» y donde la muerte es, como la sangre, omnipresente personaje. Pero las notas de acentuado lirismo de su prosa novelesca —otro engarce significativo— jamás destiñen en «liricismos» o «sentimentalismos» vacuos. Hay una constante contención por parte de Requena, con la cual llega a cumplir su propósito de mantener ese carácter narrativo que le permite moverse dentro de la objetividad que el género requiere, si desea ser medio eficaz de aprehensión de lo real.

Su intención crítica es manifiesta para quien sepa bien leer, pero va por medios sutiles que contribuyen a hacer del testimonio algo efectivamente persuasivo. Con fórmulas de plasmación que la singularizan de los demás autores de la llamada «generación del medio siglo» —Requena es rigurosamente contemporáneo de esa promoción, cuyas fechas límites de nacimiento

Castellet ha señalado entre 1922 y 1936— consigue que el lector aprecie como realidad representativa el contenido de su ficción, pero mostrando un sabio dominio de su material narrativo, el cual no se vierte en moldes documentales, sino cribado por los medios del arte novelístico. En su penetración de la realidad, Requena consigue una dimensión simbólico-representativa en la cual aspectos concretos abren perspectivas de interpretación global del mundo circunscrito objeto de novelización y cuyo significado total es captado en proyecciones de verticalidad.

Con economía extrema en las descripciones, en un constante atender tan sólo a rasgos sobresalientes y característicos, la narración adquiere un ritmo dinámico cuya vitalidad fluye de los intersticios más profundos de los personajes. Esta carencia de acciones ex-

ternos o, mejor dicho, el predominio del accionar interno, condice con aspectos del vivir español, de este modo cabalmente reflejados, no desde una perspectiva analítico-crítica forzosamente impuesta, sino aquella que emana de la configuración misma del relato, haciéndose así la estructura externa modalidad de plasmación idónea de un sentido que la explica y cuyo desentrañamiento tampoco es ejercicio necesario para el lector, pues éste se ve conducido imperceptiblemente a la apreciación justa del hecho, en un proceso que corre paralelo a la lectura misma. Es la estructura quien impone el mundo, no la argumentación hablada de un posible narrador con capacidad de discernimiento y dirección en su discurso.

Cuando Delibes sostiene que «en nuestro tiempo hacer literatura no consiste en hinchar, adjetivar, di-

vagar, sino sencillamente en sugerir» (¿y qué ejemplo nos dio en sus Cinco horas con Mario!), proporciona la nota definidora del arte de Requena en este aspecto: es precisamente sugerencia de un estado socioeconómico determinante del hacer humano lo que El cuajarón nos ofrece y así es como cumple su intento por aprehender y comunicar efectiva y estéticamente la realidad, sin las falsificaciones de los trazos demasiado gruesos, pero al mismo tiempo sin eliminar la presentación de las conexiones sociales.

Obra de rica y compleja singularidad, El cuajarón pide la exégesis morosa que atienda a todos sus meritorios logros. No compete en estas páginas procurarla; bástenos, por ahora, haber apuntado hacia dónde debiera ser conducida.

MARCELO CODDOU

NARRATIVA



JOSE MARIA CARRASCAL: El capitán que nunca mandó un barco. Ediciones Destino. Barcelona, 1972; 248 págs. Ø19x12Ø.

Indudablemente, José María Carrascal es uno de los mejores periodistas españoles del momento: dotado de una sólida y exten-

sa formación humanística, de un instinto infalible para percibir lo perenne y las semillas del futuro bajo las contingentes y engañosas apariencias de la actualidad, sus crónicas de la vida política y cultural norteamericana, publicadas desde 1966 en el diario Pueblo, pueden ser consideradas modélicas, ejemplos vivos de ese periodismo de altos vuelos que será el periodismo del porvenir. Nacido en El Vellón (Madrid) en 1930, realizó estudios de Filosofía y Letras y de Náutica, embarcándose para realizar sus prácticas en 1953. Su carrera de marino —que le permitió conocer Alemania, Inglaterra, Italia, Africa, norte de Europa y Sudamérica— duró poco, sin embargo: instalado en Berlín, en 1959 comenzó a colaborar con crónicas de aquella ciudad en el Diario de Barcelona, y en 1961, en Pueblo, siendo éste el inicio de una brillante carrera periodística que, a partir de ahora, correrá paralela con la de novelista, según permite afirmar la lectura de su primer libro de este género: El capitán que nunca mandó un barco.

En contra de lo que pudiera pensarse a la vista de ciertos datos de la vida de su autor, El capitán que nunca mandó un barco no es una novela autobiográfica, pues aunque muchos de los personajes e incidencias del libro hayan tenido un correlato en la vida de Carrascal, la evolución interior de éste no constituye el objeto de la elaboración estética. Sin entrar en el análisis de los motivos que pueden haberle conducido a redactar su novela —la nos-

talgia de su vida posible, por ejemplo; la necesidad de configurar ciertas circunstancias de su pasado con objeto de tornarlo plenamente inteligible, o el deseo de librar a dichas circunstancias de la usura del tiempo—, puede afirmarse que el proyecto que dio lugar a la obra sólo hace referencia a su yo histórico de modo tangencial, que está constituido por la voluntad de evocar su vida anterior de tal manera que el yo actual del narrador sustituya a ese yo histórico, con objeto de conseguir, a un tiempo, la preservación de su pretérito, una revancha sobre su pasado y el dominio sobre el mismo.

Dada la magnitud del proyecto, no extrañará que Carrascal no haya conseguido realizarlo con plenitud. Demasiado dominado por el tema, y, en consecuencia, incapaz para establecer ese distanciamiento en el que reposa toda posibilidad de salvación estética, ha incurrido, por una parte, en el error de reflejar al modo naturalista, con un lenguaje intensamente coloquial, la vida de los hombres que conoció en el mar, y por otra, en la equivocación de incluirse en el cuadro por intermedio de una figura vicaria —el personaje que escribe el diario—, a fin de compensar así su ausencia del mismo en cuanto hombre que asume la existencia de aquellos de quienes escribe. Sin embargo, aunque Carrascal no haya alcanzado totalmente el objetivo que se propuso, su obra constituye una novela donde resuena tumultuosamente el misterio de la existencia, una novela recorrida por personajes a los que un número reducido de rasgos basta para conferirles una autonomía irreprimible, una novela en la que el más pequeño incidente provoca la irrupción de una serie de ondas concéntricas que se suceden interminablemente: una novela, en suma, que testimonia acerca del nacimiento de un auténtico novelista, de un hombre abocado a profundizar de modo incesante en el abismo de nuestra condición.

LEOPOLDO AZANCOT

María Angeles Arazo, periodista, con publicaciones de varios libros compendios de sus entrevistas, realizadas para varios periódicos, nos presenta en esta editorial *Valencianos de la mar*. Anteriormente ya nos había mostrado *Gente del Rincón*, *Gente del Maestrazgo* y *Gente de la Serranía*.

Con palpitante aroma social encontramos en *Valencianos de la mar* una serie de coloquios o monólogos con distintos hombres y mujeres de los que se asientan más o menos cerca de la Malvarrosa; ellos son verdaderos cuentos con situaciones psicológicas en esta tierra que suena a mar. Lo costumbrista de Pereda influye en María de los Angeles, aunque el marco de la autora tenga personalidad y vida propia.

Hallamos en este libro «El tío Gatica» lleno de realidad, con humorismo gracil y notoria burla hacia esa diplomacia que rompe con el hombre sincero criado en la ignorancia.

«Lonja y Ramón Martí Botella», muestra la oferta y la demanda del pescado que se vende; encajando personajes que se palpan como si estuvieran a nuestro lado. «Ramón Martí Botella, el Pato», es el subastador que narra la historia de la vieja lonja, sacando la autora regusto a la mar y a sus hombres.

«María Tapia» es un verdadero retrato de la pescadera anciana que implica una excesiva humanidad que deja sabor a tristezas.

«Matías y su carrito» el pipero de la playa, es un tipo popular, romántico y desfasado que no pierde sus ilusiones.

«El Pato y Rabasa» donde comprobamos que la afición marinera no se rompe por el placer de dar patadas a un balón. Nos cuenta la vida de Botella, sus fichajes pobres en distintos clubs valencianos que no hacían rico al futbolista. Y al dejar de ser famoso, la vuelta a la mar que nunca sabe de hombres acabados. Rabasa el compañero de Botella, inculto y bueno, habla de lo que sabe: de barcos y de la madre que un día se alejó para siempre.

«Niños de San Juan de Dios» recoge las tristezas y alegrías de unos niños que saben bien del dolor, pero también de resignación y de esperanza.

«Antonio Ruiz el Malagueño» es un marinero de Málaga que encontró el amor en Valencia y echó raíces aquí para pescar almejas y sepia por más de cuarenta años.

«Don Quijote en casa Polit» es la historia de una bodega-restaurante y de un cliente solitario y filósofo. Su frase feliz es esta: «Tuve lo que se llama un porvenir asegurado, que no es otra cosa que la pobre meta de los mediocres».

«El rey del Patín». Un extraordinario trabajador que desea hacer lo imposible para que su inutilidad física no le venza.

«Amparito, la Maresa». Vendedora de pescados que compone versos que apenas nadie lee. «Secadero de "capallanets"» donde una familia se dedica a secar el pescado al sol en el Cabañal.

«Emilio Gascó Contell» que se desea más escucharle que leer sus obras. Habla de Sorolla, de Blasco Ibáñez, de García Sanchiz y de su propia vida.

«Antonio Texeiro Lacomba, el Mortallaor», nieto de una mortalladora y que aunque pescador llevó el apodo del oficio de su abuela «Sor Pricila y Sor María Pastora» dos monjas llenas de gracejo. «Coles» un carabiniere retirado que

LIBROS DE MAYOR VENTA EN EL MES DE ABRIL

- 1.º «Oh, Jerusalén», de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 2.º «Nacional II», de Jaime Perich. Editorial Laia.
- 3.º «Mis amigos muertos», de Luca de Tena. Editorial Planeta.
- 4.º «Chacal», de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 5.º «Celtiberia Bis», de Luis Carandell. Editorial Guadiana.
- 6.º «El cuajarón», de José María Requena. Editorial Destino.
- 7.º «Condenados a vivir», de José María Gironella. Editorial Planeta.
- 8.º «Este país», de Máximo. Ediciones 99.
- 9.º «Agosto 1914», de Solzhenitsin. Editorial Barral.
10. «Torremolinos Gran Hotel», de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.

Fuente: I. N. L. E.

añora la sal del Mediterráneo. «Vicente Monzo» artista, constructor de «ninots», hacedor de cuadros y escritor de cuentos. «El buen párroco» fundador de una guardería y amante del apostolado. «Visentico, el coixet, redero» que habla de todo menos de hacer redes. «Ricardo Palan, carpintero de ribera» constructor de barcas de madera. Y por último, «Lola, guardabarrera» almeriense que amarró en Valencia y llevó una vida de calamidades.

JOSE LUIS DE BEAS

JULIO COLL: *Las columnas de Cyborg*. Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 154 págs. Ø11x19Ø.

Julio Coll, en su día crítico teatral de Destino y de gran labor periodística, pasionado del jazz (ha publicado *Variaciones sobre el jazz*), aficionado a la psicología y otras ciencias, investigador de las ocultas y hombre interesado por todo aquello que se desprende de la fantasía, es más conocido por su amplia labor cinematográfica. Ha escrito para el cine más de cincuenta guiones y ha dirigido gran número de películas, como *Apartado de correos 1.001*, *Distrito quinto*, *Un vaso de whisky*, *Los cuervos*, *Los muertos no perdonan*, *Jandro*, *Conquista de gigantes* (La Araucana)... También ha escrito y dirigido guiones en televisión, entre los que cabe señalar la serie de la familia Colón, y para la radio. Julio Coll, que actualmente escribe en algunas revistas españolas, es un gran seguidor de la literatura fantástica y del género de ficción científica. Siente una gran preocupación por los temas que son tratados por este tipo de narrativa y es un fiel lector de escritores como Bradbury. Las columnas de Cyborg, no estoy seguro, creo que es su primer libro publicado de relatos de ciencia ficción. Dado que hace bastantes años está apartado por razones de pro-

fesión cinematográfica de la publicación de libros, exceptuando *Variaciones sobre el jazz*, ha surgido para algunos un equivoco acerca de este autor, por lo que he podido leer últimamente. Algunos no han identificado el nombre de Julio Coll con el del director cinematográfico y le están presentando como un escritor novel, cosa que está bien alejada de la realidad. Julio Coll ha escrito numerosos ensayos editados en diarios y revistas y ha sido celebrado por los entendidos su libro sobre jazz. El presente tiene una dedicatoria realmente sorprendente, agobiante, que es casi como un brevisimo relato: «A mi madre, a quien cambiaron dos veces de féretro, por la diferencia comercial de sesenta pesetas al equivocar "Pompas Fúnebres" el modelo de la caja elegida—asas de oro, en lugar de plata—, según precio convenido por "ellos", catálogo en mano.» Después de tan prometedora dedicatoria, ¿qué ofrece Julio Coll? Creo que un verdadero aquelarre de ideas. En muy breves relatos, en los que demuestra su ágil estilo y su brillante fantasía, nos pasea por un mundo desquiciado, totalmente confuso. Treinta y nueve relatos, treinta y nueve rápidas estampas de un pasado, de un presente y de un futuro, treinta y nueve creaciones en las que se hermanan la realidad y la fantasía. Realmente, el libro, es como una ceremonia de la confusión. En él se mezclan, se unen, se fusionan los más dispares temas. Un libro de interés que adolece de rapidez. Tal vez haya faltado al autor el madurarlo más, el detenerse más en los relatos. Pero, pese a ello, entretiene y algunas veces sorprende. Creo que Las columnas de Cyborg es un conjunto de relatos que no están a la altura a la que nos tiene acostumbrados Julio Coll pero que, no por eso, no deja de sernos una agradable promesa para el futuro. En esto, tiene la palabra el autor. Mientras tanto, Las columnas de Cyborg, será leído con agrado.

JUAN JOSE PLANS

El cuento—yo prefiero la denominación, menos retórica, pero más expresiva, de «relato breve»—constituye, sin duda, el género literario que mayores dificultades encierra, ya que no se trata, como en la novela, de analizar premiosamente unas situaciones a seguir, paso por paso, en sus vicisitudes, a unos personajes, sino de captar, como en un «flash» el momento volandero y fungible, pero cargado, como la vida, de sabores, dolores, sarcasmos y sonrisas. Un buen cuento—como un buen soneto para los poetas—sólo es accesible a un narrador privilegiado. Este es el caso de Manuel Cachán, que, en sus *Cuentos políticos*, libro muy breve, ya que apenas rebasa el medio centenar de páginas, pone de manifiesto sus excepcionales cualidades de narrador. Debo reconocer que Manuel Cachán me resultaba, hasta hoy, absolutamente desconocido, cosa, por otra parte, que nada tiene de particular cuando uno se entera, mediante la reseña biográfica de la solapa, que es un hombre joven en años y también en experiencia literaria; de aquí que mi sorpresa ante estas historias tan densas, tan humanas, y elaboradas con una técnica tan experta, haya sido grande.

M. Cachán juega con el tiempo, barajando vivencias y anécdotas—no hay nada peyorativo en esta palabra, puesto que la anécdota constituye en Cachán una leve, si que imprescindible apoyatura sobre la que montar sus relatos—, pero dominado por una preocupación trascendente, a la que en ningún momento se alude, por más que resulte palpable y evidente. Quizá la única historia que rompe la continuidad del volumen sea la que, con el título de «Micaela», encabeza éste. Probablemente el autor no ha resistido la tentación de incorporarlo a su primer libro, por la humanísima razón de que el citado cuento alcanzó un premio en el «X Concurso Internacional de Escritores y Poetas Iberoamericanos». No he dicho, cuidado, que «Micaela» sea inferior, como narración, al resto de las que integran *Cuentos políticos*, sino, sencillamente, que se sale del marco general—y de la intención, también—con que ha sido concebido el volumen: una diatriba contra determinada, muy determinada, situación político-revolucionaria de un no menos determinado, muy y determinado, país.

Las imaginadas cartas que se incluyen en el texto, constituyen el hilo que une las distintas historias del mismo. Hay párrafos en dichas cartas que son como el índice revelador del sarcasmo, la amargura y la impotencia del hombre que sufre los rigores de una situación política, sin poder hacer nada para evadirse de ellos: «Como tú sabes la revolución suministra ahora los entierros, son absolutamente gratis... La caja fue de primera, y gracias a mis gestiones nos dieron el salón más grande de la funeraria. ¿Te acuerdas antes que hasta morir era un lujo?» Aciertos de expresión—y de intención—como el transcrito, abundan en el libro: «La madre de Lorenzo me saludó con toda su dentadura postiza»; «sintió a sus espaldas el arrastre de botas y el ruido de los fusiles. Los grillos llorando a lo lejos, casi con melancolía, le hicieron recordar el campo...».

Terror, rebeldía, resignación, angustia, protesta callada o sangrienta: tales son los ingredientes con que M. Cachán elabora sus breves,



le ofrece:

DIEZ AÑOS PARA SOBREVIVIR (el diario de masas de 1980), de Daniel Morgaine. 301 págs. 100 ptas.

¿Cuál será el futuro de un diario para el gran público en 1980? A esta pregunta ha intentado responder el autor en este libro.

LA GUERRA DE ESPAÑA Y EL CINE, de Carlos Fernández Cuenca. Tomo I, 534 págs.; tomo II, 560 págs. Precio obra completa: 900 ptas.

En la enorme bibliografía sobre la guerra española aún faltaba estudiar sus abundantes vinculaciones con el cine. El autor lo consigue acometiendo por primera vez en esta obra, con gran documentación, una importante contribución a la historia contemporánea española.

«EL AFEITADO»: UN FRAUDE A LA FIESTA BRAVA, de Ramón Barga Bensusan. 276 págs. 100 ptas.

El autor expone a la vindicta pública el bochornoso e intolerable «afeitado».

CHINA-URSS: ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA IDEOLOGIA, de Vicente Talón. 398 págs. 120 ptas.

La confrontación chino-rusa, vista por un testigo de excepción. En esta obra el autor, con un original planteamiento, nos descubre el mecanismo interno de ambos países.



DON JUAN CARLOS, ¿POR QUÉ?, de Juan Luis Calleja. 234 págs. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

DROGAS Y TOXICOMANIAS, del Dr. Octavio Aparicio. 525 páginas. 150 ptas.

El mundo de las drogas y los tóxicos, así como sus consecuencias, visto por un eminente especialista en esta materia.

SEGUNDO DE CHOMON, de Carlos Fernández Cuenca. 206 páginas. 100 ptas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

LA HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, de Ricardo de la Cierva. 292 págs. 90 ptas.

Obra montada sobre una serie periodística de hace dos años, a la que se ha añadido un conjunto de opiniones sobre su contenido y diversas notas de complemento.

LA IDEOLOGIA MILITAR HOY, de Manuel Cabaza Calahorra. 352 págs. 200 ptas.

Un interesantísimo estudio sociológico, político y militar realizado por el general segundo jefe del CESEDEN y prologado por el hasta ahora jefe del Estado Mayor Central, teniente general González Camino.

ESPAÑA Y LAS LUCHAS SOCIALES DEL NUEVO MUNDO, de Indalecio Liévano, senador colombiano. 342 págs. 180 ptas.

Obra realmente magistral, que puede introducir al lector español en un problema profundo de la historia de América.

DE PROXIMA APARICION:

LOS ESPAÑOLITOS Y EL HUMOR, de Evaristo Acevedo.

EL LEGADO DEL JUDAISMO ESPAÑOL, de David González Maeso.

HUMANISTICA, de José Larraz.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EDITORA NACIONAL
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle Paraná, 1159. BUENOS AIRES (Rep. Argentina)

brevísimos relatos. Pero, ¡con qué autenticidad tan cáustica y, al propio tiempo, tan humana! Hay tres cuentos que yo destacaría sobre los demás, los titulados: «El doble nueve», quizá el más revelador de todos; «La llamada», escuetamente trágico, y «La noche», pese al toque folletinesco que encierra..., aunque, en una situación política como la que M. Cachán nos presenta, cualquier folletín puede convertirse en espeluznante realidad.

Curioso el hecho de que en M. Cachán, por su juventud y nacionalidad, no se produzca el inevitable mimetismo con la narrativa, hoy de influencia arrolladora, de los escritores sudamericanos, si se exceptúa, tal vez, un ocasional contacto con Jorge Amado en el ya citado relato «El doble nueve». La raíz de Manuel Cachán como narrador—lo que nada dice en contra de su originalidad—es netamente europea. Si con algún escritor hubiera de ser enlazado sería con Moravia o con Dino Buzzati.

Un libro, en fin, *Cuentos políticos*, espléndido, sobre todo, y prometededor de futuros y más densos logros de su autor en el terreno, cada vez más difícil y exigente, del relato breve.

MANUEL ALONSO ALCALDE

SAMUEL BECKETT: *Primer amor*. Tusquets Editor. Barcelona, 1972. 47 págs. Ø10,5x18,5Ø.

Primer amor es una narración muy breve, apenas treinta páginas de generosa tipografía, en formato de bolsillo. Alguien dice de ella: «Es un sketch de cine cómico mudo». Y se empeña en explicarlo, cuando no hace ninguna falta.

En la presente edición, el relato va precedido de un prólogo de Félix de Azúa. Lo mejor del trabajo del joven poeta, su breve análisis del humor. Lo más discutible, su empeño en demostrarnos la «gracia» de la narración de Beckett.

Primer amor es un relato patético. Lo cual no quiere decir que no pueda provocar la risa. De hecho, así es en más de un momento de su lectura. Pero es una risa extraña. Uno tiene la sensación de estar riéndose de sí mismo, de sus propias contradicciones íntimas. Y a nadie medianamente sensato puede hacerle eso demasiada gracia. Algunos confunden la estupidez con el sentido del humor.

El protagonista de Primer amor, el hombre que narra en primera persona, es un ser absolutamente descentrado. No creo que pueda hablarse de locura. Al menos, todavía. Simplemente, él ha escapado de alguna parte y, relativamente consciente, da vueltas y vueltas alrededor de lo que acaba de abandonar. Se mueve como proyectado por una cámara primitiva. Busca socorro en la presencia o en la ausencia de una mujer. A la postre, renunciará a ella. Necesita seguir huyendo. En realidad, no ha hecho otra cosa desde que la conoció en el estercolero. Pero no podía olvidarla, y consideró la renuncia más eficaz que la satisfacción. A la larga, hubiese dado lo mismo. Ambos vivían en las afueras de todo, pero ella buscaba la forma de seguir viviendo, y él sólo la de seguir huyendo. Lo mismo, pero no tanto. Realmente divertido, ¿verdad?

Nunca he encontrado algo más parecido a la desolación.

EDUARDO MENDICUTTI

NAPOLEÓN RODRÍGUEZ RUIZ: *La abertura del triángulo*. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación de El Salvador. San Salvador, 1969. 118 págs. Ø15x21Ø.

He aquí un ramillete de cuentos campesinos, de los hombres perdidos en las montañas y los valles de El Salvador, que es como decir de cualquier lugar de América. Los hombres de tierra, de roca y de barro, con olor a selva y a surcos primitivos. Cuentos, en principio, de ambiente campesino, que arrancan del Popol-Vuh (la Biblia indígena) y que como ella nos cuentan la aparición de las primeras pisadas del hombre. Una tradición, una idea religiosa, un mundo de cultura que son valores esenciales de la raza. El fondo, pues, es vernáculo, tan primitivo como la primera pisada del hombre sobre la luz del mundo.

La fuerza creadora y limpia que ha puesto sobre sus cuentos Napoleón Rodríguez Ruiz los dota de unos valores que son consustanciales con la nacionalidad salvadoreña. Y en el interior, unos problemas de esos campesinos semiolvidados que nos dan noticia de una raza vieja como el sol y perdurable como la misma tierra.

No es un escritor novel Napoleón Rodríguez Ruiz. Es abogado y ha ejercido el cargo de Decano de las Facultades de Economía y de Humanidades y el de Rector de la Universidad de El Salvador. Como narrador, su novela *Jaragua*, de 1950, ha tenido una cierta resonancia en algunas áreas hispanoamericanas. Ha publicado también, diez años después de la anterior, *El Janiche y otros cuentos*. En ambos libros, el escritor pinta caracteres propios de esas tierras que tan bien conoce.

En *La abertura del triángulo* continúa incidiendo en estas mismas líneas, si bien llevadas hasta el descubrimiento del hombre primigenio de América. Emplea una terminología propia del habitante de la Costa del Bálsamo y refleja experiencias lingüísticas de ámbitos que manejan de manera muy peculiar nuestro idioma. Los escenarios son campesinos y van más allá del descubrimiento de América, al más puro tronco espiritual indígena. Se trata de una fidelidad en la que obtiene muy preciados frutos, sobre todo de lenguaje, que tiene una frescura y unos valores literarios que pueden situarlo entre los buenos cultivadores de la narrativa hispanoamericana. Si por estas latitudes no es tan conocido como otros autores, sus merecimientos son indudables.

El autor reanima auténticos tesoros arqueológicos, la tradición de los pueblos mayas de Centroamérica. Y lo hace con fuerza y una fantasía que convierten la lectura del libro en una evocación viva y extrañamente fascinante.

Con todo merecimiento, el libro obtuvo el segundo premio en el Certamen Nacional de Cultura que se celebró en la República de El Salvador en el año 1968.

FERNANDO PONCE

CLAUDIA LARS: *Nuestro pulsante mundo (Apuntes sobre una nueva edad)*. Dirección de Publicaciones de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de El Salvador. 70 págs.

La ingente edad atómica («algo nuevo en la Luna, en telescopios, en más allá del láser») que impera en el espacio («con lenguas electrónicas», «propulsiones fantásticas» y «árboles metálicos») se apuntala en el hombre nuevo de Claudia Lars como en un centro cósmico de gravedad dominante («y quizá algo nuevo bajo el nombre de mí frente»). El libro, que tiene poemas dedicados a los astronautas Laika, Tereshkova, Grissom, White, Chafee, Komarov, al «Apolo VIII», se abre con un epígrafe de Tsiolkovsky: «La Tierra es cuna de la humanidad, pero no se puede vivir para siempre en la cuna», y con un prólogo de David Escobar Galindo que señala la significación de algunos poemarios anteriores —*Donde llegan los pasos, Sobre el ángel y el hombre*— de Claudia Lars.

Los *Apuntes sobre una nueva edad* quieren retrotraernos, en una época de profunda transición, a las claves de un humanismo abierto y comprensivo del universo. Citar a Sócrates, San Agustín («In interiore hominis habitat veritas»), la escolástica franciscana, Pascal («un punto de apoyo entre el infinito máximo y el mínimo»), la fenomenología y el existencialismo, en cualquiera de sus vertientes, podría establecer la trayectoria cultural «apasionada» de la autora, aunque pretenda en ocasiones sustituir la lógica del corazón por la de la mente o llegue a dudar de la genuinidad tradicional de su mundo nuevo («Pero... ¿quién es el hombre / de nuestro esbelto origen, / el deslumbrante acróbata / de la nueva experiencia?»). En este esfuerzo que supone el hecho de alzarse en busca de nuevas atmósferas poéticas, a veces —por conservar la imagen— con el tambaleo del niño que se reincorpora, tras removerse en la cuna, asándose con una mano en el barandal de madera y con la otra buscando esa esfera donde jugar con el recuerdo de lo que voluntariamente se ha abandonado, Claudia Lars ofrece uno de los testimonios más sinceros y coherentes por fijar los difíciles cánones poéticos que deben inspirar la imagen de un mundo distinto al expresado hasta ahora por la literatura, que no cae en el ámbito de la ciencia ficción.

En el libro hay, efectivamente, una decidida voluntad de transgresión: un dislocamiento formal, que tiene su fácil explicación en el enfrentamiento que existe todavía entre la fuerte sensibilidad simbólica, tradicional, lineal, de Claudia Lars y el planteamiento aludido ante un universo que rehuye cuantos paramentos estéticos contemporáneos dirijan la creación literaria. Por eso Claudia da con su mejor filón cuando observa los «musgos y helechos» de su jardín bajo la «vegetal opulencia» de la noche del verano y el «incansable surtidor de los insectos» (sensualidad y radicalidad hispanoamericana) a través —eso sí: el mundo nuevo hay que ir elaborándolo— de «gaviotas estelares», «yerbecillas sin nombre» todavía o «el ángel de los átomos». Existe un palpable deseo de espiri-

tualizar el cosmos, casi al modo de Teilhard, que la hace en ocasiones postergar situaciones habituales por ser hecho de «simples creadores» de vida que «no cambiarían por todos los astros tan humana fiesta del suelo» en favor de una

«sustancia asombrosa que los sabios llaman ahora DNA». Cabría preguntar a Claudia si, como ella reprocha ante esta pareja: «Dejad a los felices golosos / comiéndose la vida / con hambre de pobres!», qué clase de vida reserva la nueva



ARTURO DEL VILLAR: *Su exilio está en la noche*. Colección El toro de barro. Carboneras de Cuenca, 1972; 48 págs. Ø12x18Ø.

¿Estamos ante un proceso de normalidad poética? Siempre que nos ponemos ante un libro nos planteamos, si éste no es el primero en un orden cronológico, la cuestión de si hay linealidad creativa, y no, como es de suponer, por un simple juego de acrobacias asertóricas, sino porque ello es analíticamente importante.

Pues bien, ante este libro de Arturo del Villar, *Su exilio está en la noche* —tercero, y no en discordia, de su bibliografía—, advertimos, pese a la diversidad temática que plantea respecto de sus dos libros anteriores, que se da, efectivamente, esa linealidad, que en definitiva no es sino el talante de una personalidad creadora. Porque si su primer poemario, *Primero amor*, es una versión del tema permanente del amor, llevado hasta la cúspide de una exaltación casi brutal, como corresponde a los impulsos iniciales del hombre; si en su segundo libro, *Inmensa playa consagrada a Whitman*, existe una proclividad evidente hacia un hedonismo lacerante y hermoso; y si en éste de ahora se trata de un canto de protesta —no socializada sino mística— contra unas estructuras existenciales —provocada la efusión lírica del poeta por la muerte del joven cantante de color Jimi Hendrix— la realidad es que todos tres están concatenados —con los normales hitos de diferenciación, esto es, de superación— por un eje común: la tristeza, el deseo inconquistado, el suplicio de ser, el abandono, en definitiva, el tedio de la vida...

Libro somero pero intenso, *Su exilio está en la noche*, deja salir entre los intersticios emocionales del poeta, además de la elegía por esta vida amenazada, un juego de símbolos donde la muerte es todo un trauma y la música todo —y sólo— una disculpa para seguir viviendo.

¿Puede darse hermenéutica más totalmente sincronizada con nuestro tiempo, contrario, como se palpa, a las viejas escolásticas y los dogmatismos, que ésta de entregarse con idolatrías a la exaltación de un personaje-mito? En este réquiem por Jimi Hendrix, drogadicto y suicida, hay, pues, tanto como una acomodación subjetiva del poeta al clímax de su tiempo, un canto funeral por una juventud que vive y muere, condenada a vivir, por emplear un reciente título polémico, condenada a morir, y, sobre todo, una teoría de la existencia donde el mundo es un bosque de infinitos caminos hacia el tedio.

En ningún momento, desde el punto de vista de la construcción, el poeta pierde el ritmo de un buen hacer, pese al deliberado propósito de reducir, en algunos casos, el poema a un excesivo esfuerzo de síntesis, al riesgo de superar viejos rigores preceptivos, y a ciertas concesiones al concretismo y a la inclusión de textos del propio Jimi Hendrix. Es más, creemos que el empleo experimental de esta extraña estructura y de un lenguaje sobrio, pero de gran alcance poético, eran necesarios para el tema de este libro y su circunstancia interior.

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE

edad a «las hijas de padres velludos», que son, por otra parte, motivo para que la autora dibuje con sencillez magistral algunos poemas excelentes. Para conservar su propia simbiología, de tan rica estirpe literaria, la vivencia de Claudia Lars experimenta la clara inestabilidad del día —histórico, sucesivo— en contraposición al reposo de la noche, que se hace en sus poemas a veces trágica, desesperante, apasionada, pero siempre coloquial y refrescante.

RAMON PEDROS

HELENA SASSONE: *Seis poemas en francés*. Ediciones Poesía de Venezuela. Caracas, 1972. 20 págs. Ø12,5x17,5Ø.

Nacida en Madrid en 1934 y residente en Caracas desde 1955, Helena Sassone (hija del conocido escritor peruano de igual apellido) se enfrenta con una curiosa —e injusta— situación en los respectivos ámbitos literarios de España y Venezuela. Ausente de nuestro país en un momento crucial de su formación, quedó desvinculada de nuestras publicaciones y movimientos poéticos. Sus libros (cuatro, hasta la fecha: *Entre nubes, entre piedras—1961—*, *El revés de la piel—1963—*, *Los ídolos fugaces—1965—*, *Los días rebeldes—1967—*) fueron viendo la luz en América, sin que llegaran a tener eco entre nosotros. El nombre de Helena Sassone cobró peso y prestigio en los medios venezolanos, que abrieron a sus trabajos las páginas de sus mejores diarios y revistas. Mas, a la hora de estudiar y antologizar la poesía venezolana, Helena Sassone queda siempre fuera de juego, por su condición de española; hecho que se repite en España por aquello de su pertinaz ausencia, del desconocimiento casi total de su poesía. (*Panorama tan amplio como el de Carmen Conde verbigracia, no hace sitio a sus versos.*)

Nadando entre dos aguas, ignorada por unos y por otros, esta mujer poeta sigue edificando su obra con vocación y tesón ejemplares. Ahora nos llega su nueva entrega: un breve cuaderno bilingüe, con seis poemas suyos vertidos ajustadamente al francés por el poeta belga Marcel Hennart. Breve es la muestra, mas reveladora. Porque estos poemas confirman la reciedumbre de su acento, lo descartado de su verso: un verso duro, sobrio, sin florituras, «donde—como ha señalado Pura Vázquez— lo social se ausulta como un latido restallante o una conminación acusatoria que no logra atenuar muchas veces el símbolo poético».

«Vengo sangrando nombres,
fechas, lugares letárgicos;
llevo en mis brazos hilos
de generaciones tristes.
En mis labios, jugos petrificados
de agotados frutos,
olvidos violentos...»

escribe. Desolado es su decir, sombrío su pálpito. Pero, sincera siempre Helena Sassone eleva su canción lastimada «entre tanto dolor que nos circunda, / entre tanto pan mal repartido, / entre tanto olvido de Dios». Su voz es noble y es auténtica. Oigámosla.

CARLOS MURCIANO

MAURO ARMIÑO: *Antología de la poesía surrealista...* Alberto Corazón, editor. Madrid, 1971. 181 págs. Ø12,5x19Ø.

Sería ridículo ponerse a hablar ahora y aquí de la importancia, la categoría y la trascendencia del Surrealismo. Mejores plumas se han

RARO, PERO YA NO OLVIDADO



Hace tres años que Miguel Labordeta murió en Zaragoza, donde había nacido. No mucho antes comenté en estas mismas páginas su antología *Punto y aparte*, y unas fechas después de su desaparición publicó *Pueblo* un artículo mío en su memoria, escrito por solicitud de Dámaso Santos. Ahora, este volumen de *Obras completas** vuelve a exigirme atender a la poesía laborde-tiana, a un nombre *estúpida-mente silenciado*, según dice Julio Antonio Gómez en un emotivo preliminar, al que, como a otros tantos, hay que desagraviar cuando se ha muerto. El homenaje póstumo es, entre nosotros, un tristísimo *hobby*. La ausencia sin remedio elimina cualquier obstáculo para la estimación literaria, siendo el principal de ellos, al parecer, que el protagonista de los elogios esté vivo. Muchos piensan que existir y ser alabado son hechos incompatibles y basta para la gloria permanecer no difunto.

¿Por qué ese silencio sobre Miguel Labordeta? ¿En qué parte contribuyó a él quien lo promoviera y en qué parte la crítica, la que unos llaman oficial y la particular? Ensayemos algunas explicaciones. *Sumido 25*, el primer libro de Labordeta, se editó en 1948, cuando buena parte

* *Obras completas*. Preliminar de Julio Antonio Gómez. Prólogos de J. A. Labordeta y Ricardo Sanabre. Epílogo de Rosendo Tello Aina. Ediciones Javalambre. Colección Fuendetodos. Zaragoza, 1972.

de la poesía española y sus juzgadores (doblados no pocas veces en poetas y aficionados al *do ut des* de las reseñas revisteriles) estaban absortos en la creencia de que la poesía era una cosa muy comprometida (siempre lo es) para cuya expresión no resultaban aconsejables ni las exquisiteces ni tampoco misterios de ninguna especie (salvo los obligados por las circunstancias). El lenguaje debía ser directo, incluso francamente funcional—así como racionada su importancia—, y las ideas habrían de ir por delante de las intuiciones, aunque ello estuviese disimulado, en los peores casos, naturalmente, con algunos recursos emocionales.

Ante aquel existencialismo del momento, no poco tradicional y nacionalista, las señales de Labordeta, conectadas con algunas características históricas de lo que se entiende por vanguardia, habrían de resultar marginales a cierta moda. Lo imperdonable del error es que por su encaramiento radical ante la existencia, por su angustia metafísica, por sus apelaciones al vacío, por su protesta de aire universal, este aragonés solitario encajaba en el cuadro entonces casi común. Pero su uso de la imaginación—mal vista por tanto realista a machamartillo—, del humor, y no digamos su individualísima actitud—otro gran *pecado*—le separaban de lo que se decía vigente. Los preocupados por el fondo no le vieron el fondo a Labordeta, sino más bien su configuración verbal entrecruzada de expresionismo y de surrealismo. Al carácter raro de su poesía (y *raro* y *olvidado* suelen ir juntos, igual que en el título de Sainz de Robles) únase la confesada ineptitud del autor para hacer ver su obra y el hecho de no vivir en ninguno de los dos centros españoles.

Es lamentable que Labordeta muriese sin haber sido valorado en justicia; pero en la historia de la poesía se repiten estos *casos*, que nunca, como es lógico, protagonizan los mediocres. Creo, quiero creer, que Labordeta hubiese tenido a hora, de cualquier modo, su ocasión de salir del ostracismo, gracias a que la ley del péndulo se cumple antes o después. Como en el proverbio árabe, lo único que hace falta es sentarse a esperar. Y perdóneme que haya consumido tanto espacio en cuestiones aparentemente anecdóticas.

La poesía de Miguel Labordeta comienza en un espejo, al que él se asoma para preguntar: *Dime, Miguel, ¿quién eres tú?*, dejando al descubierto ese roe-roe que delata una intensa desazón metafísica. Pero ésta, latente o expresada, al hacerse verbo no se acoge aquí al mecanismo de los conceptos encadenados, sino a la sorpresa y a la garra. No trata el poeta de convencer; a lo que aspira sin duda es al sacudimiento del lector, empleando a veces, aunque de forma muy accesoria, unos conocidos recursos de *niño terrible*. Pero lo terrible de veras es la impregnación muy dramática de algunos motivos que son frecuentes, por ejemplo, la elegía de la juventud y de sí mismo: *Miguel se ha ido*; *Puesto que el joven azul de la montaña ha muerto es preciso partir*; *Agonía del existente Julián Martínez*, etc.

Este Julián Martínez nos lleva al asunto del desdoblamiento. Como Pessoa y Antonio Machado, Labordeta inventa heterónimos. El deseo de fuga—*os abandono mis amigos / cada instante más hondo sumergido*—conduce a una proyección en Valdemar Gris (*sediento caminante hacia la luz*) y en Nerón Jiménez que, por el contrario, añora la nada. Por otros sitios, se percibe una lucha

entre violencia y ternura, entre evasión y acción, entre desasimiento depresivo y fugaz entusiasmo que acusa el lenguaje, cuya evidente tensitud no empece a apariciones de un ritmo suave. La construcción de los poemas suele ser irregular, como a golpes, y es más frecuente, por tanto, la sacudida que el redondeamiento; más frecuente la pregunta sin escape—*¿Lo sabéis? ¿Sabéis adónde iré yo? ¿Sabéis adónde iréis vosotras, mis hermanas?*—, que lo narrativo; y la fantasía que lo prosaico, del que el poeta quiere huir sin conseguirlo del todo.

Labordeta es un lírico, no ya por el tono y delimitaciones de su hacer, en el que hay unas muy adrede reminiscencias orientales, sino por su entraña individualista, su soledad e inquietudes, aunque, claro es, que participables. Hubo un tránsito desde esta actitud a la que representa *Un hombre de treinta años pide la palabra*, con su protesta rotunda, sarcástica y desgarradora, nada menos que en nombre de una generación. En ella acusa a escala planetaria, sin contemplaciones. Pertenece este destacadísimo poema a *Epilírica* (1961), en el que Labordeta quiso, como bien señala Rosendo Tello en su epílogo, a *la circunstancia histórica del momento*, tratando de ser objetivo y subjetivo. Sin restarle interés a esta tentativa—ese libro solo contiene unas cuantas piezas—, entiendo que el Labordeta más importante anda por el lado del crujido contradictorio, del misterio de orden universal, de la esperanza, debatiéndose.

Oficina del horizonte posee, más que valor de obra escénica, el que le confieren algunas de las notas muy personales que en ella hallamos: *He aquí el plano de mi vieja vida de mortal; al Norte, con*

encargado de ello, y seguirán haciéndolo, acaso por los siglos de los siglos. Concretamente, en un reciente número de LA ESTAFETA LITERARIA, José García Nieto, en su «Cuaderno roto», meditaba sabiamente a propósito de esta Antología que ahora reseñamos. Por tanto, nos ocuparemos, con nuestros criterios modestos pero honrados (como diría un castizo, quizá

sin demasiada gracia pero con amor propio) de la labor del antólogo. El Surrealismo no es cosa que necesite precisamente nuestra defensa. Y menos en el momento actual de la poesía española.

Mauro Armiño se ha enfrentado con un trabajo arduo. El Surrealismo es demasiado amplio, complejo e importante para abordarlo con ligereza. Por otro lado, están las exi-

gencias editoriales. Combinar acertadamente la grandiosidad del tema y las limitaciones materiales no era tarea fácil. Armiño ha ganado la partida. Pero le pondríamos algún reparo, que él desde luego justificaría, en parte porque ya lo hace en el prólogo.

Mauro Armiño analiza y expone el corazón del Surrealismo, los nombres básicos del movimiento

original. Escribe un prólogo claro, sensato, sabroso en la expresión (sin más reparo que oponerle que el tratamiento, demasiado consabido, que hace de la escritura automática). Realiza una selección que ilustra perfectamente cuanto él nos ha dicho con anterioridad. Traduce con talento (hay un hecho curioso: cuando los poemas no están puntuados, Armiño respeta la grafía

la tristeza del pensamiento; al Sur, con el deseo despa-
vorido; al Este, con mi cora-
zón que añora, y al Oeste,
con el Mundo, con el llanto-
risa de los jueves, con las
gentes que huyen en los lar-
gos trenes de los difuntos...

La intensidad de que antes
hablé se produce en un poe-
ta de pocos temas y limita-
do aparato expresivo. De
mundo propio. Convulso, cru-
cial, desesperado y amoroso,
Labordeta no se decidió por
un vanguardismo con todas
sus consecuencias ni menos
por el carril más recorrido
entonces. Cuando en 1969
apareció *Los soliloquios* no
podía sorprender que el poe-
ta encontrara su salida natu-
ral en esa especie de con-
cretismo que, como en el
posterior caso de Celaya,
guardaba la ropa, para bien
suyo, estimo yo. El poema
titulado 1936 lo demuestra
perfectamente, entre otros.
Era buena solución para al-
guien tan dado a no seguir
la rutina, ni siquiera la de
un movimiento con enlace
en los vanguardismos clásicos.

Romántico, anarquista,
tierno y capaz de crear ver-
daderamente belleza; de alma
cósmica y angustia pro-
funda. Labordeta es todo eso
en su poesía. No caigamos
ahora en la tentación de las
exageraciones valorativas
que compensen la escasez
de atención anterior. Y a pro-
pósito de ella, es lastimoso
que este volumen no contenga
una bibliografía en la que
se reflejase cómo y quié-
nes tuvieron interés por La-
bordeta. De lo aquí conteni-
do, una docena de poemas
son suficientes para darle vi-
sado a un poeta con voz,
muerto justamente cuando
las oscilaciones que siempre
ocurren hubiesen afectado
favorablemente a su obra, en
especial de cara a los jóve-
nes. Por otra parte, Miguel
Labordeta, cuya mejor edad
creadora transcurrió entre
los veinticinco y los treinta
años, fue siempre joven en
su poesía.

LUIS JIMENEZ MARTOS

francesa de las interrogaciones, po-
niendo sólo el signo de cierre).
Ofrece una bibliografía mínima de
los autores seleccionados (sic.),
pero no faltan títulos surrealistas
importantes de cada uno de ellos.
Ciertamente que la Antología es breve,
pero de eso no creo que se pueda
culpar a su preparador. Acaso no
haya por qué culpar a nadie.
Sin embargo, una Antología así

exigía, a nuestro entender, el texto
bilingüe. Las normas editoriales
mandan, ya lo sabemos. Pero quizá
el antólogo debió buscar alguna
fórmula viable. Y acaso lo hizo y
no le dio resultado. O tal vez su
criterio no coincida con el nuestro
en este punto. De todos modos, no
creo que nadie ponga en duda que
los poemas traducidos pierden sa-
bor, y si esos poemas son surrealis-
tas el conocimiento del texto origi-
nal nos parece absolutamente im-
prescindible para su comprensión
completa. Aquí, en un poema de
Arp se da un caso límite: juego
de palabras intraducible, que el
traductor debe escribir en lengua
original a pie de página, aun sin
renunciar en el texto a una tra-
ducción aproximada pero corta. Y
en seguida nos damos cuenta de
que algo no funciona bien. Porque,
¿quién nos asegura que en todos
los poemas no hay multitud de ma-
tices parecidos que se pierden en
castellano? Y es una lástima. Entre
otras cosas, porque el esfuerzo del
traductor no se merece esa ingra-
titud.

EM

JESÚS RIOSALIDO: *Zéjel del libro de
amor y algunos más*. Ed. Alfa-
guara. Col. «Agora». Madrid, 1970.
134 págs. Ø21,5x15Ø.

JESÚS RIOSALIDO: *El diván de las
sombas*. Ed. Alfaguara. Col.
«Agora». Madrid, 1971. 90 págs.
Ø21,5x15Ø.

Que el autor siente un amor vehe-
mente a la Edad Media queda de-
mostrado, fuera de toda duda. Sus
títulos ya orientan sobre ello, sus
temas mucho más. Y, más que todo,
el hecho, significativo, de haber
elegido como fecha de impresión,
en el colofón del primer libro, la
del aniversario de la batalla de
Zalaca.

Pero, por si no quedaba claro lo
evidente, Riosalido incluye dos am-
plios prólogos (de nueve páginas,
de tipografía diminuta, el uno; de
ocho, con los mismos caracteres, el
otro) en los que trata de explicar
motivaciones (sobre lo importante
y sobre lo bello que tiene que de-
cir), devociones («la parte mejor
de la Historia de España termina
en 1492»), metodología («captar con
él al lector y despertar su concien-
cia de identidad») y algunos etcé-
teras. Dos largos exordios, en fin,
para justificar ante el lector pa-
ciente lo que nunca un poeta justi-
fica (el por qué de su obra), ni
tiene, tampoco, por qué justificar.
No obstante, de esos prólogos, al-
guien que no conozca la Historia
de la Literatura y se muestre in-
terés en las estrofas y compo-
siciones de los árabes andaluces
(o de los no andaluces) puede sa-
car ciencia abundante y aprender
(que nunca vino mal), ya que la
jarya, la muwashaja, el zéjel o la
casida quedan explicadas con de-
tenimiento y erudición.

El autor, diplomático, ha presta-
do sus servicios en Oriente Medio,
y es buen conocedor de la materia.
Las objeciones, pues, no pueden
dirigirse al hombre culto, inteligente,
que en Riosalido se trasluce.

Pero vayamos al poeta, olvidán-
donos del prólogo. A este respecto,
debe quedar bien claro que el que
alguien tome como fuente de ins-
piración a los cartagineses, a los
selenitas o a los pieles rojas es algo
que debe traernos sin mayor pre-
ocupación, si el producto que nos
da «sabe» a poesía. Quiero decir
que tanto lo medieval como lo re-
nacentista, como lo futurible, por
sí mismos, no son pozo artesiano
de donde brote, inevitablemente, la

calidad, la magia comunicante del
poema. Y, por otra parte, creer que
el zéjel o la casida son las piedras
filosofales, el manantial de la her-
mosura, «la forma alada» que lleve
a cabo «la conjura de los espíritus
cascabeleros» (?), es equivocarse.

¿Hay que decir por qué? ¿Volve-
mos a explicar qué es lo poético, o
de qué, de quién depende que algo
sea poesía? Un menor sentido del
ahorro y del espacio me llevaría a
delimitar qué es hacer versos y qué
es hacer «lo otro», cuánto importa
la taza y cuánto el caldo, y qué
debe primar en esto (fondo-forma)
que, para muchos, tiene carácter
de antinomia. Pero sólo me limi-
taré a testificar en favor de los
poetas que, desde el siglo XVII, ol-
vidaron el zéjel y otras reposterías
y se dedicaron a hacer cosas con
la factura de su tiempo, cantando
los amores, los oficios, la tristeza,
de una manera más acorde con las

sensibilidades del XVIII, del XIX y
hasta del tercio último del XX.

Creo que es aquí donde falla
nuestro autor. Por lo demás, de
acuerdo: cada escritor elige su for-
ma de expresión y su argumento.
Y si alguno se pasa media vida cre-
yendo que el secreto radica en la
exterioridad, en el oficio de versi-
ficador, en lo aséptico impoluto,
allá él con su linterna de Diógenes.
Y si su meta es alcanzar el buen
ternero albo, sin mácula, de una
estrofa irrefutable, nada que añá-
dir. Innumerables sistemas hay de
regresar.

Y esto es lo que parece estar ha-
ciendo Riosalido. El mismo nos dice
que se considera miembro de la ge-
neración de 1491. Lo que demuestra
que para alcanzar la fecha que vi-
vimos le hacen falta los muchos
días por venir de casi quinientos
años.

ANGEL GARCIA LOPEZ

ANIBAL NUÑEZ: *Fábulas domésticas*. Colección Ocnos. Barcelona,
1972. 68 págs. Ø10,5x18Ø.

No creo haya quien dude. La juventud, la más joven juventud de
la poesía española, viene anunciando su vendaval, rompiendo con
todo cuanto encuentra ante su paso, destrozando imágenes, abrién-
dose camino desde unos postulados ético-estéticos que marcan la
que, al parecer, se intenta sea futura dirección de la veleta lírica
y la velocidad del anemómetro.

No me parece mal. Cada uno es hijo de su tiempo y de sus
circunstancias y dueño y responsable de lo propio, y cada uno
puede cambiar sus talentos literarios como le venga en gana.
Los lectores del verso en ello estamos, esperando que el pre-
tendido milagro se consume. Y, hasta que tal milagro se produzca,
presenciando libros (algunos con más ruidos que nueces), irrup-
ciones más o menos virulentas (más que menos), acometidas (bas-
tantes) hacia el cuerpo del diestro veterano; viendo pasar cuadri-
llas de leñadores aprendices, dispuestos a talar el tan poblado y
farragoso bosque de la literatura. ¡Oh siempre hermosa juventud,
tan despiadada, tan iconoclasta, tan devastadora, con tantas equi-
vocadas certidumbres!

Pues bien, de entre la tropa de los conquistadores del Parnaso,
ya va siendo hora de entresacar, para lección de muchos, el grano
de la paja. Con esta intención escribo sobre Aníbal Núñez, salman-
tino, joven profesor, y, por las muestras, de lo más consistente
que han leído mis lastimados ojos en estos ya frecuentes idus
de experimentación (?) y desconcierto. En él sí que se puede
hurgar el fuego sin quemarse. En él sí que no es peregrino aven-
turar, porque no se arriesga nada apostando a su futuro: He aquí
una voz capaz, interpretando una partitura que apenas ha sonado,
con el don (últimamente nada pródigo) de la originalidad. Con
gracia y con enjundia. Con interés.

Su libro, este «Fábulas domésticas», es un buen libro. Con un
afán didáctico (que, por sí mismo, no es nada novedoso), pero
con un marchamo personal. Las fábulas son fábulas y no pretexto
para acarreo de las desproporciones (el tema se prestaba): fábulas,
con un lenguaje muy al uso (el repetido cada día en nuestros
ojos por lo publicitario y lo venal), que incluyen moraleja, deseos
precauidos, conclusiones morales muy (valga la hipérbole) del si-
glo XXI: el nuevo cuento de La Lechera; el caballero andante, dulce
Amadís, en su automóvil; Caperucita Roja, etc. Todo dicho con
cierta persuasión, sin énfasis, con dotes de auténtico poeta. Algo
que, confieso, me ha gustado en su lectura y en su meditación,
a pesar de haber tropezado en prosaísmos (¿eran necesarios? Pue-
de ser que sí) y en concesiones de algún dudoso gusto.

En «Fábulas domésticas» asoma un muy premeditado pitorreo.
Pero la sátira, ese ademán que puede desbocarse y convertirse en
subproducto, aquí es inteligentemente dosificada. Y, al igual, sus
ingredientes: todas esas cosas que dicen casi todo, casi sin de-
cirlo; el manosear, adrede, en lo manido hasta encontrar otra ver-
sión; el intencionado lenguaje de los «mass media», la publicidad,
el tópico, la infraliteratura de los textos que se leen y que se
oyen (sirva como un ejemplo claro el poema «Todo fue sobre rue-
das»), los reclamos del consumo, etc.

Aníbal Núñez suele tornarlo en positivo. Porque es verdad que
obtiene, casi siempre, un valor lírico de aquello donde, aparente-
mente, no lo había. Y lo obtiene con mesura, aquilatando, sope-
sando, sin que el tornillo se le pase nunca de la rosca. Y esto es
necesario que se aplauda. Nada más despreciable que quienes
creen fabrican arte hilvanando dislates y faltas de respeto a la
poesía, ya tan maltratada por demasiados. El verso (pongámonos
de acuerdo en sólo esto) es vaso santo, y no debe contener lí-
quido impuro. Por lo demás, el recipiente es grande. Y este joven
poeta ha sabido encontrar interesantes aguas.

Hoy, por desgracia, no suele ser así. La confusión (mejor, con-
fusionismo) es cada día más patente. Hoy la fórmula (me sirven
unos versos de este libro, en el poema titulado «Todos los des-
perdicios») consiste en «toda una extensa gama / un producto es-
tudiado para cada / situación (desde lentas digestiones / hasta
nocivas tomas de conciencia) / el más moderno y fácil / proce-
dimiento...»

AGL

PEDRO PERDOMO ACEDO: *Elegía del Capitán Mercante*. Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas, 1971. 27 págs. Ø23x15Ø.

A estas alturas, no va uno a tratar de descubrir la personalidad literaria de Pedro Perdomo Acedo. Su densa obra resulta sobradamente conocida y admirada como para excusar cualquier intento de puntualización retrospectiva. Componente del famoso grupo canario «Los intelectuales», Perdomo Acedo ha dejado inscrito ya su nombre, de modo tan señero como definitivo, en el elenco de los grandes líricos de las «Islas Afortunadas». Si, en cambio, puede resultar interesante destacar el hecho de que Perdomo Acedo, en la cima de su madurez literaria, en la cumbre de sus primeros y pimpantes—75 años, continúa en la brecha con indeclinable y envidiable entusiasmo. Si ser joven consiste, como suele decirse, en apuntar continuamente a nuevos horizontes, sin dejarse ganar por la nostalgia de caminos ya transitados, hay que convenir en que Perdomo Acedo conserva—y que sea para bien y por muchos años— toda la frescura y vigor juveniles.

Uno recuerda, todavía, la impresión que, en sus años mozos, allá por la década de los 40, le produjo la lectura de «Ave breve», volumen publicado en la desaparecida colección vallisoletana de «Halcón», en el que Perdomo Acedo daba una

muestra de su poesía, cargada de vibración poética y cristalizada en fórmulas por aquel tiempo inéditas. Han transcurrido 25 años desde entonces, pero la lírica de Perdomo Acedo no ha perdido uno solo de los valores que la hacían tan nueva, original y convincente. Ciertamente en su reciente *Elegía del Capitán Mercante*—poema al que se agrega, sin que el libro pierda, por supuesto, unidad, otro titulado *Botella itinerante*—la voz se ha depurado, ganando en riqueza expresiva; el tono es más directo, menos proclive a la abstracción, y el sentimiento resulta más profundo; pero las constantes, por así decirlo, siguen siendo las mismas, lo cual no deja de ser un índice revelador de la autenticidad inalterable que rige la trayectoria poética de Perdomo.

Yo diría que la *Elegía del Capitán Mercante* compone un libro «diferente»—por seguir la inercia del «slogan»—. No hay en él mimetismos ni ecos derivados de la lírica al uso. Queda «en solitario», individualizado y exento..., cosa que, siendo el libro bueno, como lo es, constituye, sin duda, el mejor piporro que se puede dedicar a un poeta.

La «Elegía» es un canto «al viejo capitán de rica historia / que acaba de morir de sed de océanos». Pero, al socaire de esa melancólica historia marinera, ¡cuánta y qué apretada red de sugerencias líricas, nacidas de una fuente pensativa y un corazón profundamente religioso!

«Cómo sin luz, Señor, todo defraudada / y sin perder la ruta la mar pierdo... ¿Se escucha la callada / reserva de su voz, oh expresivo silencio...?»

Quizá, sin embargo, lo que más sorprende en el volumen que sirve de motivo a este comentario, es su riqueza de vocabulario. Perdomo Acedo incorpora a su obra todo ese espléndido diccionario—tan poco utilizado en la poesía española de todos los tiempos, hay que reconocerlo—que designa las cosas del mar: mamparos, imbornales, matafiol, tendal, etc. Palabras bellísimas de por sí, pero que en el entramado del poema cobran una relevancia—y resonancia—singulares. No teme, tampoco, Perdomo Acedo introducir neologismos de su propia cosecha, como ese «hidrocutada», tan expresivo, en la «Botella itinerante»: «Sin que nadie te libre de la succión del agua / con levantado cuello oteas el camino, / botella itinerante que ante mis ojos pasas / cual pico de celaje que del mar se abastece / sin poder en su seno rebutir una lágrima / y acaso cuando logres ver tu misión cumplida / la mano lanzadora ya flote hidrocutada...»

En una palabra: un magnífico libro que viene a confirmar lo que se decía anteriormente acerca de la estupenda juventud de su autor, poeta verdadero, en permanente rumbo a todos los caminos que le señale su bitácora lírica.

MAA

PEDRO VERGÉS y FERNANDO VILLACAMPA: *Juegos reunidos. «El Bardo»*, colección de poesía. Barcelona, 1971.

Dos autores se juntan para compilar un libro, acaso para complementarse entre sí. Por un lado (yo diría que cuantitativo, o sea, por la necesidad de reunir un número de páginas suficientes), quizá esta publicación bipersonal fuera necesaria, pero, por otra parte, estimo que no, que cada uno tiene su mundo, su «tierra» que decir, incluso sus modos propios de expresión. No voy a negar que varias cosas los une, como ser una poesía cultivada desde la orilla dura, agresiva, difícil de los tiempos que vivimos. Aunque, después de todo, quién puede digitar ciertos procedimientos, ciertas presentaciones que no sean los propios interesados, unidos por la amistad (recordemos que el gran poeta T. S. Eliot dijo alguna vez que la poesía era una cuestión de amigos, no de «amiguismos», se sobrentiende) y por un mismo modo de expresión: la poesía que repara más en el contenido que en la manera de decir, porque así son los tiempos que corren, tremendos pero cambiantes, injustos pero por muchos lados (y partes) solidarios. Y en un lenguaje actual se expresan tanto el dominicano Pedro Vergés (nacido en Santo Domingo, en 1945) como

otros LIBROS

SANTIAGO LOREN: V. I. P. (Very important persons). Ediciones Destino. Barcelona, 1971. 344 págs. Ø12x19Ø.

La larga trayectoria novelística de Santiago Lorén, uno de cuyos momentos cimeros fue la obtención del «Planeta» de 1953, culmina por ahora en una novela amplia, diferente: V. I. P., «psicodrama» de la Humanidad, representada por sus prohombres más significativos. Desde el espectacular, hermoso arranque, en el que se narra con palabra encendida la entrega al Sol de la astronauta Katia Soleva Sedova, hasta el diálogo Marcel «le Tahiti» Fairplaying, que le cierra, esta novela dice de un autor en plena madurez, que busca—y encuentra—temas nuevos y los desarrolla impecablemente. Zacarias Smuts, divertido cultivador del cinismo intelectual, es el promotor de este psicodrama, que se ha querido clasificar «entre lo más cáustico del humor futurible», cerca de un Huxley, un Asimov, un Bradbury. Pero los símbolos con los que Lorén juega son, a poco que nos lo proponamos, fácilmente identificables. Novela, pues, de hoy, de nuestro presente, a la que acaso su autor haya llegado tras el intento de

gran síntesis científico-teológica que supuso su obra *Del electrón a Dios*, aparecida, con menos eco del merecido, en 1968.

VICKI BAUM: El ángel sin cabeza. Col. «Libro amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 445 páginas Ø10,5x17,5Ø.

FRANCO SOGLIAN: La revolución rusa. Col. «Libro amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 327 págs. Ø10,5x17,5Ø.

El éxito de la colección «Libro amigo» se puede seguir por sus frecuentes reediciones. Acaban de volver a imprimirse la novela de Vicki Baum que cuenta las aventuras de una condesa alemana, amiga de Goethe, en tierras del Méjico revolucionario, y la historia documentada de la revolución que alteró no sólo la situación de la Santa Rusia, sino del mundo.

HERBERT POTHORN: El hombre mono. Col. «Libro estudio». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 224 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Admitida ya la teoría evolucionista sin ninguna resistencia, este libro va a permitir al gran público conocer el desarrollo de la tesis antes y des-

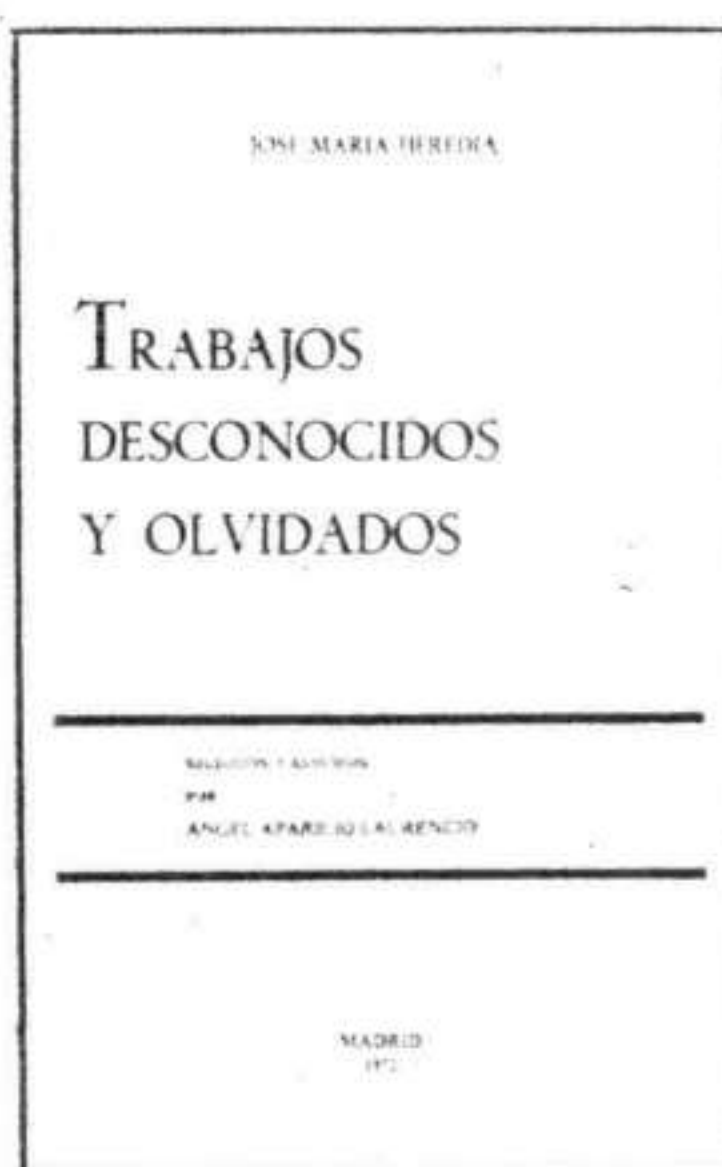
pués de Darwin, así como los hallazgos de restos considerados de hombres primitivos. Numerosas ilustraciones dentro del texto y unos cuadros cronológicos facilitan la comprensión del estudio por todos los lectores interesados.

PILAR SAINZ-BRAVO: Toledo. Publicaciones Españolas. Madrid, 1972. 46 págs. Ø15x21Ø.

En la colección «Temas españoles» aparece el número 527, dedicado a presentar la historia y las leyendas de Toledo, tan pródiga en ambas, tan atractiva para los visitantes. Ocho páginas de ilustraciones completan gráficamente la visión que da la autora del breve libro.

CASIANO FLORISTAN: El catecumenado. Editorial PPC. Madrid, 1972. 175 págs. Ø15,5x21,5Ø.

PPC inaugura una nueva colección, titulada «Teología y acción pastoral», con un estudio del presbítero Casiano Floristán sobre una de las instituciones más antiguas de la Iglesia, el catecumenado; pero no se aborda en él la historia, sino el planteamiento catecumenal que tiene hoy nuestra pastoral.



JOSE MARIA HEREDIA: Trabajos desconocidos y olvidados. Selección y estudio de Angel Aparicio Laurencio. Ediciones Universal. Miami (USA). Impreso en Madrid, 1972. 111 págs. Ø13,5x21,5Ø.

El profesor cubano Angel Aparicio Laurencio ha recogido unos artículos del poeta José María Heredia, publicados en Miscelánea, periódico literario fundado, dirigido y redactado en su mayor parte por él. Incluye ocho trabajos de crítica literaria, dos cuentos (uno árabe y otro groenlandés), y unos artículos de costumbres. Aunque nada añaden a la imagen del poeta, estos trabajos sirven para perfilarla mejor.

VICENTE ZITO LEMA: Blues largo y violento en memoria de Néstor Martins. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1971. 61 págs. Ø12,5x20Ø.

El secuestro del abogado Néstor Martins y de su cliente Nildo Zenteno, en plena ciudad y a pleno sol, sin que nadie pudiera dar una pista de sus secuestradores, llevó a Vicente Zito Lema a escribir este Blues largo y violento, un poema hondo y agitado, al que acompañan en la edición varias notas y documentos en torno al secuestro.

CARMEN GONZALEZ MAS: María la Perdida. Autora. Madrid, 1971. 50 págs. Ø13x19,5Ø.

El séptimo libro de poemas de Carmen González Más es un canto a una anciana campesina que buscó la muerte. Pero el libro se subtitula «Historias de Aracena», porque, efectivamente, incluye una descripción de Aracena y los lugares vecinos: «Si eres viajero y llegas / por vez primera a esta tierra, / si eres hipotenso, si eres / a la belleza sensible, / ve preparado a la descarga / de toda la naturaleza.»

el zaragozano Fernando Villacampa (nacido en 1946), quienes han participado en la publicación de las revistas *Cuaderna via* y *Más margen*, como, asimismo, en el libro *Generación del 65*. Un poco mayor que los dos poetas que ocupan mi atención, pienso que sería muy saludable y positivo que con el transcurso de los años estos jóvenes sigan en esa línea trazada, mejorando tanto temática como técnicamente, ya que la poesía también es un ejercicio estético, en último término. Esto no lo debemos olvidar, pues tampoco lo olvidaron los grandes del verso, tanto expresiva como humanamente. Aunque en este último terreno las decepciones siempre están a la orden del día.

El ancho y duro sentido de la «patria» está en Vergés, cuando escribe: «Mi patria es una tierra libre, según dicen los libros. / Que alguien me ayude a subir su bandera. / ... Mi patria es un pez muerto que flota sobre el mar». Todos sabemos cuál es la tierra de Vergés y qué es hoy..., y qué fue casi siempre.

Más prosaico se presenta Villacampa, aunque no menos contundente que aquél. Sirva para ello un solo dato: «En consecuencia, aquel verano / fue bastante estéril. / De derechas». Acaso le sobran, por momentos, p a l a b r a s; pero, ¿a quién no?

DANIEL BARROS

FRANCISCO VILLAR: *Lenguas y pueblos indoeuropeos*. Edic. Istmos. Colección Fundamentos. Madrid, 1971; 339 págs. Ø11x18Ø.

Francisco Villar Liébana, profesor de Lingüística indoeuropea en la Universidad de Madrid, se ha planteado en este libro el problema de las fuentes y de las relaciones entre las familias lingüísticas y políticas del grupo indoeuropeo.

El origen del lenguaje ha sido, desde siempre, ese gran enigma sin respuesta que ha preocupado, en toda época, a un sinfín de especialistas. A las formulaciones mitológicas, que buscaban un origen divino al fenómeno de la expresión lingüística, sucedieron búsquedas racionales que, a partir del siglo XIX, abordan ya el problema con criterio científico.

Hoy se sabe ya que la lengua no es más que un código convencional de signos. Este carácter signico, que relaciona ya al habla humano con todo el cuerpo general de los metalenguajes, en el seno de la semiología, es el que hoy se toma en consideración para una búsqueda conexa y eficaz de sus fuentes y sus derivaciones, de sus implicaciones geopolíticas e históricas. En el es-

tudio de la Simbología (que ve su aspecto iconográfico o significativo), de la Antropología (que los estudia en cuanto mitos) y de la Etimología (que busca su función ritual), el signo encuentra enfoques bien precisos en la tarea de situarlo como un producto natural y evolucionado de la expresión humana. Es en Levi-Strauss en quien se verifica la ascensión del signo a la categoría estructural. Pues si unimos esa tarea interrogativa de la simbología, la etimología y la antropología, podemos ya verificar la síntesis del fenómeno signico. Y, consecuentemente, podemos ya asistir a los procesos de su formación, en el seno de los reflejos expresivos y de las estructuras de estos mismos in mente.

Fue Saussure quien inicia la consideración de la lingüística como semiología. Así, los semiólogos aplicarán a ésta los métodos lingüísticos. Saussure presta al signo lingüístico un carácter arbitrario, diferencial y convencionalista, que funciona en el tenor de un sistema de valores acordados y que está constituido por una relación entre substancia fónica e idea. Pero Saussure distingue entre signos mutables e inmutables. Los primeros se

atienden a la vitalidad incuestionables del lenguaje. Así, la lengua viene a modificarse por la virtualidad móvil del signo, que desplaza continuamente la relación entre significante y significado. En cuanto son convencionales, e impuestos, en principio, por «contrato» entre hombre, los signos se organizan con carácter inmutable, comportando una inercia colectiva que es condición contractual de una eficacia en el seno de los grupos parlantes.

Pero en el fondo de la teoría saussuriana alienta sobre todo el concepto de la arbitrariedad del signo. En ello viene a dar la razón a los teóricos convencionalistas. Según Saussure, el lazo entre significante y significado es, fundamentalmente, inmotivado. Así, pues, el signo, digamos ya el lenguaje como un sistema signico, es solamente fruto de una convención. Partiendo Villar Liébana de esta clara conciencia de la arbitrariedad del signo como lengua, se aplica a la tarea de explicar, diferenciar y matizar los caracteres de las varias familias lingüísticas del grupo indoeuropeo. En la parte I del libro desarrolla la historia del problema indoeuropeo, analizando meridianamente sus implicaciones extralin-

SANTIAGO MONCADA: *Juegos de medianoche*. Col. Teatro, ed. Escelicer. Madrid, 1972. 76 págs. Ø10,5x15Ø.

MARY FRANCIS COLT: *La mano y la garra*. Col. Teatro, ed. Escelicer. Madrid, 1972. 70 págs. Ø10,5x15Ø.

JORGE DIAZ: *El lugar donde mueren los mamíferos*. Col. Teatro, ed. Escelicer. Madrid, 1972. 56 págs. Ø10,5x15Ø.

JORDI TEIXIDOR: *El retablo del flautista*. Colección Teatro, ed. Escelicer. Madrid, 1972. 72 págs. Ø10,5x15Ø.

La variedad que preside el ya rico catálogo de la colección Teatro se pone de manifiesto en sus últimas ediciones: una comedia de Santiago Moncada, un drama policíaco de Francis Colt, y dos obras de intención social distintas en su ejecución, ya que la de Jorge Díaz se acerca al simbolismo y la de Teixidor aprovecha los hallazgos brechtianos.

MARC ORAISON: *Vocación, fenómeno humano*. Ed. Española Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972. 109 págs. Ø11x18Ø.

SANTIAGO GARCIA RODRIGUEZ: *Cuando la fe es vida*. Ed. Española Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972. 79 págs. Ø11x18Ø.

JORGE ZINK: *Credo para vivir*. Ed. Española Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972. 78 págs. Ø11x18Ø.

ETTORE GEMMA: *Más allá de la «contestación»*. Ed. Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1972. 108 págs. Ø11x18Ø.

La colección «Pensamiento cristiano y diálogo» abarca todos los temas útiles para el cristiano en el mundo actual. Los títulos más recientes enseñan lo mismo las oraciones de cada día que abordan temas tan de hoy como la nueva situación de la mujer en la sociedad y el fenómeno de la «contestación» según los acontecimientos sucedidos en Reggio Emilia.

EUGENIO MONTALE: *Antología*. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1971. 156 páginas. Ø10,5x19Ø.

Horacio Armani ha traducido una selección de poemas del gran poeta italiano Eugenio Montale,

mal conocido entre nosotros. La edición castellana se avala con unos textos, bien seleccionados, acerca del autor de Satura, y con varias notas a los poemas, además de una bibliografía sumaria. El hermetismo de Montale, que puede ser la causa de su poca difusión hispánica, permite y obliga a hacer varias interpretaciones a menudo. Armani sale airoso con su versión, que es literal y fiel al texto.

FRANCINE DUMAS: *La igualdad de la mujer*. Ed. Española Desclée de Brouwer. Bilbao, 1972. 144 págs. Ø11x18Ø.

MILAGROS HIDALGO: *La taquillera del «Metro»*. Autora. Madrid, 1970. 92 págs. Ø12,5x17,5Ø.

Los andenes del «Metro» madrileño estuvieron llenos, hace algún tiempo, de carteles que anunciaban la novela escrita y editada por una de sus taquilleras. Con cierto retraso nos la ha enviado, y podemos decir que es una novela rosa, a cuya protagonista le suceden grandes desgracias compensadas al final con lo que parece es el comienzo de su dicha. Escrita

con naturalidad, si Milagros Hidalgo persevera en su afición literaria podrá conseguir algo más sólido, porque demuestra poseer dotes narrativas.



JUAN RAMIRO GALLEGO: *Ecos y momentos*. Autor. Zaragoza, 1972. 94 págs. Ø12x16Ø.

El primer libro de poemas que edita Juan Ramiro Gallego, maestro nacional que ha ejercido su profesión en diversos lugares de España, aborda una gran variedad de temas. El autor explica su sentido en el prólogo: «El Eco se presenta ante mí como algo cognoscible en la contradicción. No es contradicción filosófica, sino aquello que en la evolución dentro del estado universal sucede aparentemente.»

ADOLF SCHULTEN: *Tartessos*. Editorial Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1971. 294 págs. Ø12,5x27,5Ø.

La gran tarea investigadora del conocido historiador y arqueólogo alemán sobre la localización, en las riberas del Guadalquivir, del legendario y mítico Tartessos. Libro cuyo interés no es necesario resaltar, habida cuenta de su importancia como punto de partida para toda empresa seria que trate de plantearse el problema de esa ciudad que todavía duerme en el misterio. Análisis exhaustivo de documentos y referencias literarias de la antigüedad hasta trazar la más exacta topografía, con evidentes pruebas de certeza, de lo tan enigmático hasta entonces. Pieza fundamental para los estudiosos, y de lectura que será agradable para aquellos degustadores de los no desentrañados misterios de la Historia. Valiosa aportación de la Colección Austral, haciendo así asequible, en precio y en formato, una obra hasta este momento no demasiado fácil de encontrar.

güísticas (raza, patria, cultura, alimento, familia, religión, técnica, etcétera). En la parte II estudia propiamente las lenguas indoeuropeas. La parte III de la obra clasifica de manera exhaustiva a los distintos pueblos indoeuropeos. Y, finalmente, en la parte IV, analiza los comunes elementos lingüísticos. Es ésta la zona más doctrinaria de la obra y en donde se evidencia el gran rigor científico con que Villar Liébana acometió la empresa. Se ocupa en ella de: 1, el método comparativo; 2, los rasgos fonéticos (A. Las series consonánticas; B. Las sonantes y laringales; C. Las vocales); 3, las características morfológicas (A. El plano del significado: categorías gramaticales indoeuropeas: a. El tipo nominal; b. El verbo indoeuropeo; B. El plano del significado: recursos formales empleados en la expresión de las categorías gramaticales: a. La raíz; b. Los sufijos y alargamientos; c. La reduplicación; d. Las alternancias vocálicas; e. El acento, y f. Las desinencias).

Una rica bibliografía (entre cuyos datos encontramos los nombres de Devoto, Tagliavini, Meillet, Adrados, Stolz, Mansion, Bosch-Gimpera, Hubert, Karsten, Hrozny, Montenegro, Childe, Poisson, Tovar y Ruipérez, Marija Gimbutas, y aun el del mismo Villar Liébana) abre al lector las expectativas de un posterior abundamiento sobre el tema.

Como la intención del autor es la de llegar con esta obra aun a los lectores no especializados, incluye al término de ésta un glosario de voces científicas, sobradamente explicatorio.

Lenguas y pueblos indoeuropeos, de Francisco Villar, es un libro rotundamente magistral. En él los universitarios, los especialistas y los simplemente amantes de la lengua encontrarán motivos para una apasionante lectura.

RAFAEL SOTO VERGES



MATÍAS MONTES HUIDOBRO: XIX: Superficie y fondo del Estilo. Estudios de Hispanófila, 17. Universidad de North Carolina (publicado en España). 103 págs. Ø16,5x24Ø.

El departamento de «lenguas romances» de la Universidad de Carolina del Norte, se ha empeñado en algunas publicaciones, varias de valor y calidad, otras, menos afortunadas.

El presente estudio de Montes Huidobro, de la Universidad de Hawái, pertenece al primer grupo. Se trata de seis trabajos, en cuya brevedad existe profundización de la materia, y no simple acopio de datos, exposición de algo visto. Empero, hay que señalar el peligro que existe en estos ensayos en los cuales se advierte un cientificismo excesivamente riguroso. Lo puramente intuitivo se descarta, y con ello, se echa de menos la espontaneidad del juicio, el estudio se convierte en una forma «computativa», cual si el pensamiento se sometiera a la implacable organización de un invento mecánico. El ideal de Benjamín se ha convertido a estas horas en una visión fría...

JACINTO FENTANES ARIÑO: El mundo vasco en la obra de Luis de Castresana. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1972. 63 págs. Ø 15,5 x 22,5 Ø.

«La verdad es que he vivido, vivo y supongo que seguiré siempre viviendo psicológicamente inmerso en la atmósfera de mi Vizcaya natal. Es algo más fuerte que yo», ha escrito Luis de Castresana. De ahí que lo vasco esté presente en toda su obra, y de ahí también que Jacinto Fentanes haya podido titular su ensayo El mundo vasco en la obra de Luis de Castresana, dedicado a espigar y comentar las raíces euskeras del autor de El otro árbol de Guernica. No se trata de un ensayo estrictamente literario, sino de una aproximación sentimental sobre todo, inspirada a Fentanes por la admiración sentida al leer a su paisano y por la común atracción del pueblo vasco.

Si hemos hablado de raíces, es porque el tema del árbol, la raíz, el mástil, etc., son constantes en la obra narrativa de Castresana; así lo hace constar el autor de este trabajo que comentamos, citando numerosos pasajes: por ejemplo, el autorretrato que hace en el prólogo a Vida y obra de Iparraguirre, donde se define en su infancia como «un niño árbol convertido en mástil en 1936-39».

Se refiere también, como es natural, al idioma euskera, ya que si el novelista vasco se expresa en castellano, siente por la lengua vernácula una gran admiración. Además, gracias a una gestión suya, la Academia ha admitido recientemente el sustantivo euskera como sinónimo de vascuence, escrito con k y no con la q preceptiva hasta entonces en el Diccionario castellano. Ahora estudia su idioma vernáculo, pero ha comentado que no podrá dejar de escribir literariamente en castellano: «Quiero, necesito aprender euskera para llegar hasta la entraña de mi pueblo y para ser más auténticamente, más enteramente yo... Pero tengo cuarenta y seis años, y mi idioma de escritor—por ser el idioma que he mamado y en el que de manera natural he ido aprendiendo a poner nombre a las emociones y a las cosas—no es ni puede ser otro que el castellano.»

Con gran abundancia de citas, tomadas de los libros de Castresana, de las entrevistas que le han hecho, de artículos publicados por el escritor o bien de respuestas que le ha dado personalmente, Jacinto Fentanes sigue el itinerario vasco de sus obras, lo que denomina «alma y paisaje del mundo vasco». Finalmente, dedica un capítulo a analizar la presencia de la muerte en la obra de Castresana, recordando una entrevista que se hizo al escritor en el vespertino Hierro, donde afirmaba: «Hay dos temas que me interesan y apasionan por encima de todo: lo vasco y la muerte.» Una bibliografía de y sobre el autor completa el volumen, que ha de ser de gran utilidad para los estudiosos de Castresana por la condensación de citas y juicios críticos que ordena y maneja.

ARTURO DEL VILLAR

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Ha publicado en su número 54 (abril):

- Los nuevos humoristas españoles.
- «La Mamma», de Mario Puzzo.
- «A sort of Life», de Graham Greene.
- «Los secuestrados de Altona», de Sartre.
- Coloquio en torno a «Mi querida señorita».
- «El mensajero», de Joseph Losey.
- TVE: Leonardo de Vinci.

Publicará en su número 55 (mayo)

- Narrativa andaluza, ¿Bombo o bomba?
- «El cuajarón», de J. M. Requena.
- «Murallas de arcilla», de Bartucelli.
- «Ikiru», de Kurosawa.
- Mesa redonda sobre «Sociología y realidad escultóricas».
- TVE: Plinio.

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3 - Madrid-6
Número suelto 50 pesetas - Suscripción anual 350 pesetas

Pese a lo dicho, por ejemplo, en el primero de los trabajos, Montes Huidobro hace un limpio análisis de la obra de Pedro Antonio de Alarcón, centrado en «El sombrero de tres picos». Cita a menudo, busca el aval de quienes han estudiado con íntegra devoción a este autor, pero no pierde emoción, no es el análisis rígido, cabe ese riesgo personal que, en cambio, no se halla en el segundo de los trabajos, tal vez por la índole del mismo, y que se centra en *Doña Perfecta*. Y esto, porque Pérez Galdós no es novelista que pueda ser sometido a ese examen microscópico—que se me perdone la comparación—, y es torrente al cual no se pueden arrojar los estudiosos impunemente. Galdós está vivo, no se somete a la tortura científicista, los propósitos del investigador sentido se desvanecen. Galdós no es palabras. A lo mejor, ni siquiera estilo (además, ¿quién habla a estas horas de estilo?, ¿en qué consiste?, ¿bastan unas pruebas mecánicas para convencernos de la existencia de un estilo?, sino una «manera» personalísima, la del genio...

Así, me resulta un tanto artificial la división mecánica de tipos de lenguaje en Inocencio y Pepe Rey... ¿Galdós pensaría en una «técnica», como quiere el señor Montes? (página 29, donde se ejemplifican estilos de sinceridad e hipocresía de Inocencio). Y el mismo autor lo entiende, pues ya apunta: «Claro, cuando decimos sinceridad nos referimos al ataque más directo, menos solapado... Es sólo un barniz de sinceridad en el que no se puede hurgar mucho» (pág. 30).

Como se comprenderá, hacer un análisis de lo propuesto por el señor Montes, rebasaría los límites de una nota de recensión; mas, es evidente: estas sistematizaciones son lamedales donde puede perecer, hundirse desesperado el científicista, que todo lo quiere a su manera.

No voy, y recalco, en todo contra el estudioso. Señalo los peligros evidentes de un método en boga. Cuando Montes se libra de los atamientos impuestos por esa metodología, logra páginas de observación muy buenas (véase el capítulo IV, decididamente el mejor, dedicado a

«Angel Guerra»); la variedad estilística en la expresión de los planos de la realidad, estudio, aventura lograda en esa mar galdosiana. Ahora Montes se ve arrastrado, sometido a la imaginación del genio, y su fervor nos contagia, ya no se trata de un análisis, sino, podría decirlo, de una sugerencia continua, y entonces sí, tenemos hallazgos, necesidad de seguir leyendo, porque lo que propone el autor es muy personal, aunque se puede prestar a la polémica, pero, en bendita la hora...

En resumen: una publicación de interés, con errores debidos a la metodología empleada, con un capítulo estupendo.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

FARRIS ANDERSON: *Alfonso Sastre*. Twayne's World Authors Series (editada por Twayne Publishers, Inc.). Nueva York, 1971. 164 págs. Ø14x21Ø.

Farris Anderson, joven hispanista norteamericano (nació en Atlanta, en 1938), se ha especializado en el teatro español actual, y ha traducido dos obras de Buero Vallejo; también ha publicado varios artículos sobre los dramaturgos de hoy en revistas especializadas de Estados Unidos, y el año pasado apareció un volumen dedicado a estudiar a Alfonso Sastre y su teatro, titulado sólo con el nombre del escritor. Es un ensayo completo sobre todas las obras del autor de Escuadra hacia la muerte, a quien Anderson considera el mayor dramaturgo español de posguerra, quizá dejándose llevar un poco por su admiración, ya que hay un par de nombres más que pueden presentar ese mismo título con tanto derecho; todo depende de quien lo juzgue.

Esto aparte, el valor documental del ensayo escrito por Anderson es grande; lo es para nosotros, y sin duda ha de constituir un valioso aporte para que las obras de Sastre sean conocidas —ya que no directamente— por el público estadounidense. Da primero unos datos biográficos muy completos, porque no deja en el tintero ni siquiera el barrio donde vive el escritor; se refiere a la creación del grupo experimental «Arte Nuevo», al manifiesto del «Teatro de Agitación Social», de Sastre y José María de Quinto, y a las vicisitudes por las que han pasado los dramas sastreanos.

Después de comentar los ensayos teóricos sobre teatro editados por Alfonso Sastre, comienza a referirse a sus obras dramáticas. Las divide Anderson en dos grupos, el segundo de los cuales se subdivide en otros dos: son, en primer término, los «dramas de la frustración», que se titulan Ha sonado la muerte, Uranio 235 y Cargamento de sueños (de 1946), Comedia sonámbula (1947), y Ana Kleiber y La sangre de Dios (de 1955).

El segundo grupo comprende los «dramas de la posibilidad», escindidos en dos partes de acuerdo con su técnica: la primera responde a los postulados del realismo que observa las reglas aristotélicas y tiene como temas protagonistas los problemas existenciales y sociales del hombre actual; sus títulos, Prólogo patético y El cubo de la basura (de 1951); Escuadra hacia la muerte y El pan de todos (1953), La mordaza y Tierra roja (1954), Guillermo Tell tiene los ojos tristes y Muerte en el barrio (1955), En la red y La cornada (1959), y finalmente Oficio de tinieblas (de 1962).

EL "LLIBRE DE CERVERA"

En el Instituto de Cultura Hispánica se ha presentado el «Libre de Cervera», del ilustre polígrafo catalán don Agustí Durán i Sanpere, que acaba de cumplir ochenta y cinco años. «Pocas ciudades españolas —dijo el poeta Jaime Ferrán al presentarlo— pueden permitirse un libro monumental, como la ciudad misma, que recoge los trabajos que uno de sus hijos —Durán i Sanpere— ha ido publicando durante sesenta años, de 1912 a 1972.» El libro, que ha salido dentro de la colección Biblioteca de Cervera y la Segarra Angelina Güell de Riba, dirigida por Ramón Turrull, en Cervera, es un volumen de gran formato de 576 páginas, con 134 ilustraciones, publicado con motivo del Año Internacional del Libro.

La segunda parte de este segundo grupo de «dramas de la posibilidad» abarca las obras escritas de acuerdo con una técnica posbrechtiana de distanciamiento, iniciada tímidamente en Asalto nocturno (1959) y manifestada ya con pleno convencimiento en La sangre y la ceniza (1965), La taberna fantástica (1966), El banquete (1967) y Crónicas romanas (1968).

Sin embargo, Anderson hace una nueva distinción entre los dramas de este segundo grupo en su primera parte, ya que separa los dramas de la rebelión personal (Escuadra hacia la muerte, La mordaza, Muerte en el barrio y La cornada) de los dramas de la revolución social (Prólogo patético, El pan de todos y Tierra roja).

Se detiene en cada una de las obras y suele ilustrar sus palabras con fragmentos (que él mismo traduce) de ellas, los más significativos. Analiza también, en otro capítulo, las tres obras en prosa de Sastre, Flores rojas para Miguel Servet, Paralelo 38 y Las noches lúgubres, y con una amplia sección de notas y una bibliografía concluye el volumen. Como puede notarse a través de este comentario, se trata de un estudio completo y hecho además con gran conocimiento del tema. Si la admiración por el dramaturgo lleva a Anderson a hacer algún juicio excesivo, hay que comprender que el paciente trabajo de acercamiento a la obra completa de un escritor de otro idioma para desmenuzarla, demuestra una predisposición total hacia ella. Anderson ha estudiado lengua y literatura españolas en varias Universidades, y realiza una gran labor, como director de la programación de teatro español de la Universidad de Washington, para dar a conocer a nuestros dramaturgos en su país.

AV

OFELIA KOVACCI: *Las tendencias actuales de la Gramática*. Editorial Columbia. Nuevos Esquemas. Buenos Aires, 1971. 302 págs. Ø17,5x10,2Ø.

Si hubiese que buscar la característica y a la vez cualidad fundamental de este libro, se podría expresar de una forma muy sencilla la utilidad. Para quienes nos vamos aventurando en el conocimiento de los nuevos (al menos para nosotros) estudios y líneas tanto de la lingüística como de la gramática era algo que necesitábamos. No puedo menos de transcribir ahora unas líneas que abren el libro y que son su perfecto resumen:

«Frente a la variedad de tendencias que manifiestan los estudios lingüísticos y gramaticales en la actualidad, este libro procura dar una sistematización de los mismos, viéndolos en su génesis histórica y acentuando las líneas y los pensadores que más importancia tuvieron hasta llegar a la caracterización definitiva de las escuelas y métodos para abordar el estudio gramatical» (pág. 5).

La base referencial de todas las tendencias estudiadas es el estructuralismo. Ofelia Kovacci después de una sucinta visión del estructuralismo y su gramática en general, agrupa aquellas tendencias en cuatro a las que va estudiando separada y sucesivamente: Saussure, la escuela de Praga, la glosemática y el estructuralismo norteamericano en el que distingue la gramática descriptiva y la gramática transformacional.

En el capítulo dedicado a Ferdinand de Saussure advertimos dos notas que se harán típicas y características de todos los sucesivos capítulos. Son el hecho de presentarse como exposiciones sucintas necesariamente, resúmenes casi, muy útiles sobre todo para quien esté familiarizado con la materia o la conozca. Recordatorios de nociones y por todo ello un tanto difíciles para quien por vez primera camine estas sendas nuevas.

La autora define a los miembros del círculo de Praga como estructuralistas funcionalistas. Estos adoptan los términos significante y significado de la terminología saussuriana tomando en consideración desde el punto de vista interno la relación entre aquellos. Externamente tienen en cuenta las relaciones con la realidad extralingüística que resulta en estratos de lengua la cual se concibe como un sistema dinámico de niveles abiertos, con desequilibrios parciales cuya interrelación da coherencia al sistema total.

El puro formalismo lo constituye la glosemática desarrollada por el danés Hjelmslev. Es una pura descripción estructural de la lengua, considerándola como «una entidad autónoma de dependencias internas». En la glosemática el significante y el significado de Saussure serán expresión y contenido, cada uno de ellos dividido en una forma y en una substancia. Kovacci alude a los problemas que plantea la aplicación de la glosemática a una lengua como el hecho de dejar la entonación fuera del terreno de la morfemática.

El capítulo correspondiente al estructuralismo norteamericano está agrupado en sus diferentes partes en torno a las figuras claves de cada una de las tendencias. Sapir, en su consideración estructural y cultural de la lengua. Bloomfield, para el que lo fundamental es el análisis de la lengua en busca de su estructura, con la preocupación fundamental de hacer una ciencia de la lingüística. A continuación resume la teoría de los constitu-

yentes inmediatos de Wells, conceptos que son fundamentalmente semejantes al de los sintagmas en Saussure. Le sigue los métodos estructurales de Harris, con su supuesto teórico de la estructura distribucional de las lenguas y la microlingüística de Trager. El capítulo finaliza con la descripción de la tagmémica de Pike y Longrace.

El apartado siguiente, dedicado a la gramática generativa transformacional, tiene su cabeza en Chomsky. Kovacci estudia las relaciones entre esta corriente y la de Bloomfield, a las que juzga complementarias más que contrapuestas, teniendo en cuenta, además, que se apoyan en bases diferentes: Bloomfield en el conductismo y Chomsky en la lógica matemática.

Para Chomsky, la gramática es un mecanismo que genera las ora-



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

SOCIOLOGIA

MELOTTI, U.: *Revolución y sociedad* (1.ª ed., 424 págs.). 360 pesetas.

WOLFGANG, M., y FERRACUTTI, F.: *La subcultura de la violencia* (1.ª ed., 384 págs.). 528 pesetas.

GRANDES OBRAS DE HISTORIA

BECK, H.: *Alexander von Humboldt* (1.ª ed., 494 págs.). 942 pesetas.

CONTE CORTI, E. C.: *Maximiliano y Carlota* (2.ª ed., 710 páginas). 752 pesetas.

ANTROPOLOGIA

KRICKEBERG, W.: *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas* (1.ª ed., 268 páginas). 492 pesetas.

LEVI-STRAUSS, C.: *Mitológicas. II. De la miel a las cenizas* (1.ª ed., 440 págs.). 514 ptas.

VERMEULE, E.: *Grecia en la Edad del Bronce* (1.ª ed., 454 páginas). 752 ptas.

LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

MILLARES CARLO, A.: *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas* (1.ª ed., 400 páginas). 716 ptas.

BREVIARIOS

HALKIN, L. E.: *Erasmus* (Breviario núm. 146-A, 1.ª ed., 186 páginas). 226 ptas.

PALMIER, J. M.: *Hegel* (Breviario núm. 220, 1.ª ed., 120 páginas). 168 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa matriz:

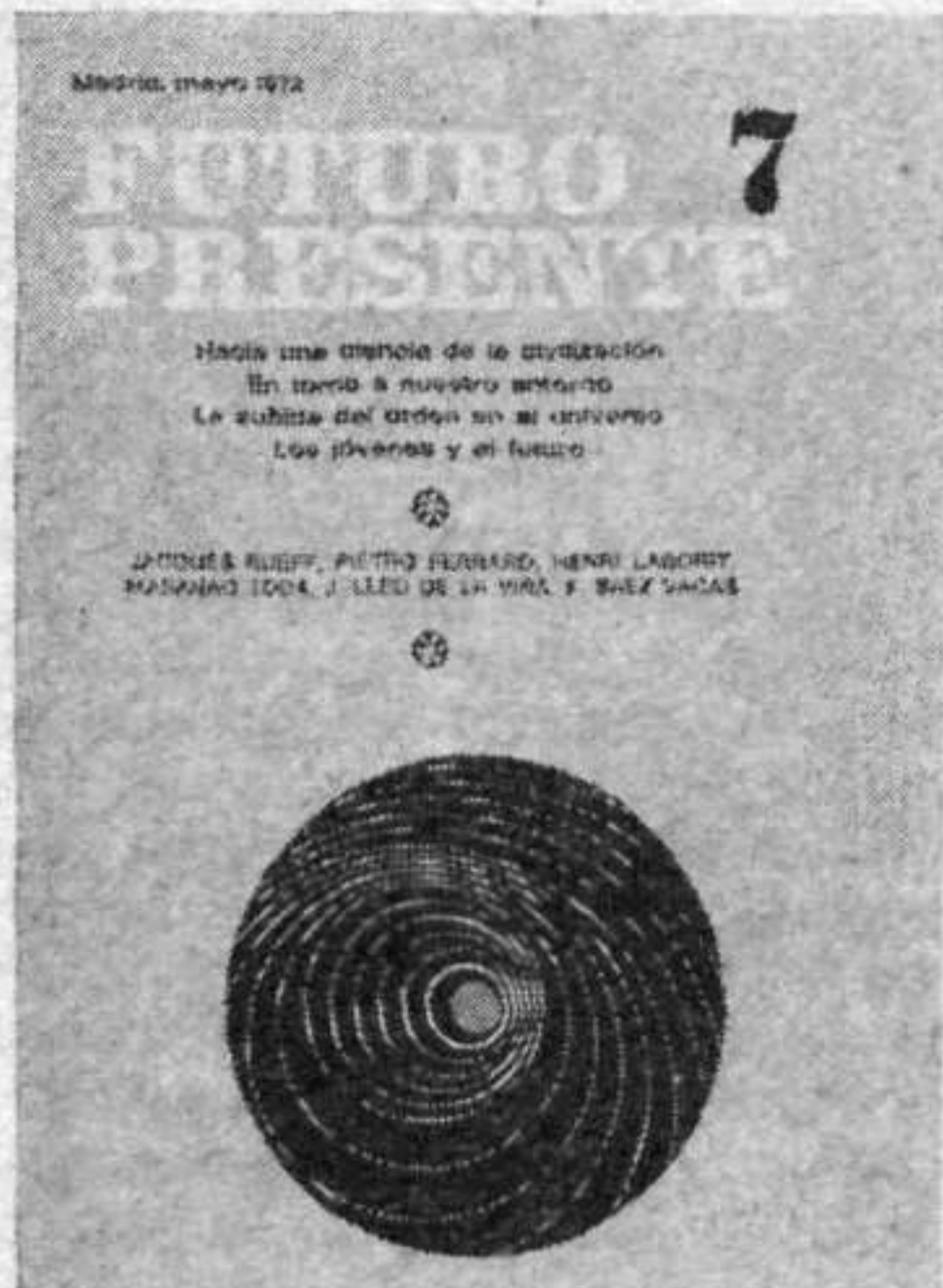
Av. de la Universidad, 975
MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15



FUTURO PRESENTE

Revista de Cibernética y Futurología

Director: Vintila Horia

Número 7 - Abril 1972 - Año II

Sumario:

MASANAO TODA: La necesidad de una ciencia de la civilización.

VICTOR GAUVAIN-MAUGER: El proyecto de túnel bajo el canal de la Mancha.

JAIME LLEO DE LA VIÑA: En torno a nuestro entorno.

FERNANDO SAEZ VACAS: Educación social e informática.

TEMAS DEL AÑO:

Los jóvenes cara al futuro.

PIETRO FERRARO: Absorción y calificación de los jóvenes en el mundo de mañana.

HELMUT ORNAUER: Los jóvenes y el futuro.

DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

JACQUES RUEFF: La subida del orden en el universo.

DEMETRIO COPCEAG: Sobre la previsibilidad de los cambios lingüísticos.

LIBROS Y FUTURIBLES PALABRA VIVA:

HENRI LABORIT: El porvenir de la farmacología.

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como suscriptor de honor (10 números)

Extranjero: 10 dólares

Dirección y redacción:

Avenida del Generalísimo, 29
MADRID-16

Teléfono 270 58 00, Ext. 294 y 295

ciones de una lengua y la sintaxis. Sigue la descripción de la gramática de estructura de frase con las tres formulaciones posteriores de la gramática transformacional que pretendían superar las limitaciones de aquella. Es en este tema donde la autora profundiza más a la hora de ver tanto lo positivo como lo criticable de la teoría de Chomsky. Favorece la lingüística como ciencia el que la rigurosidad de su formulación haga que se atienda a detalles y a la totalidad de los problemas de una lengua. A su vez propicia este rigor tanto los estudios semánticos en sí como la relación de éstos con los gramaticales. Las objeciones van por el camino de las relaciones de la teoría gramatical con los aspectos y realidades exteriores a ella.

En forma de apéndice desarrolla detalladamente la teoría estratificacional de Lamb y la sistémica de Halliday. Entre el último capítulo y el apéndice coloca Ofelia Kovacci un excursus, donde da una amplia sinopsis sobre el concepto de gramática, excursus que metodológicamente debería estar, a nuestro entender, a principio del libro.

Una bibliografía con un *addenda* correspondiente a esta segunda edición cierran la obra.

J. C. GARCIA DE SIERRA



DANIEL SUEIRO: *Los verdugos españoles*. Alfaguara. Madrid, 1971. 860 págs. Ø16,7x24Ø.

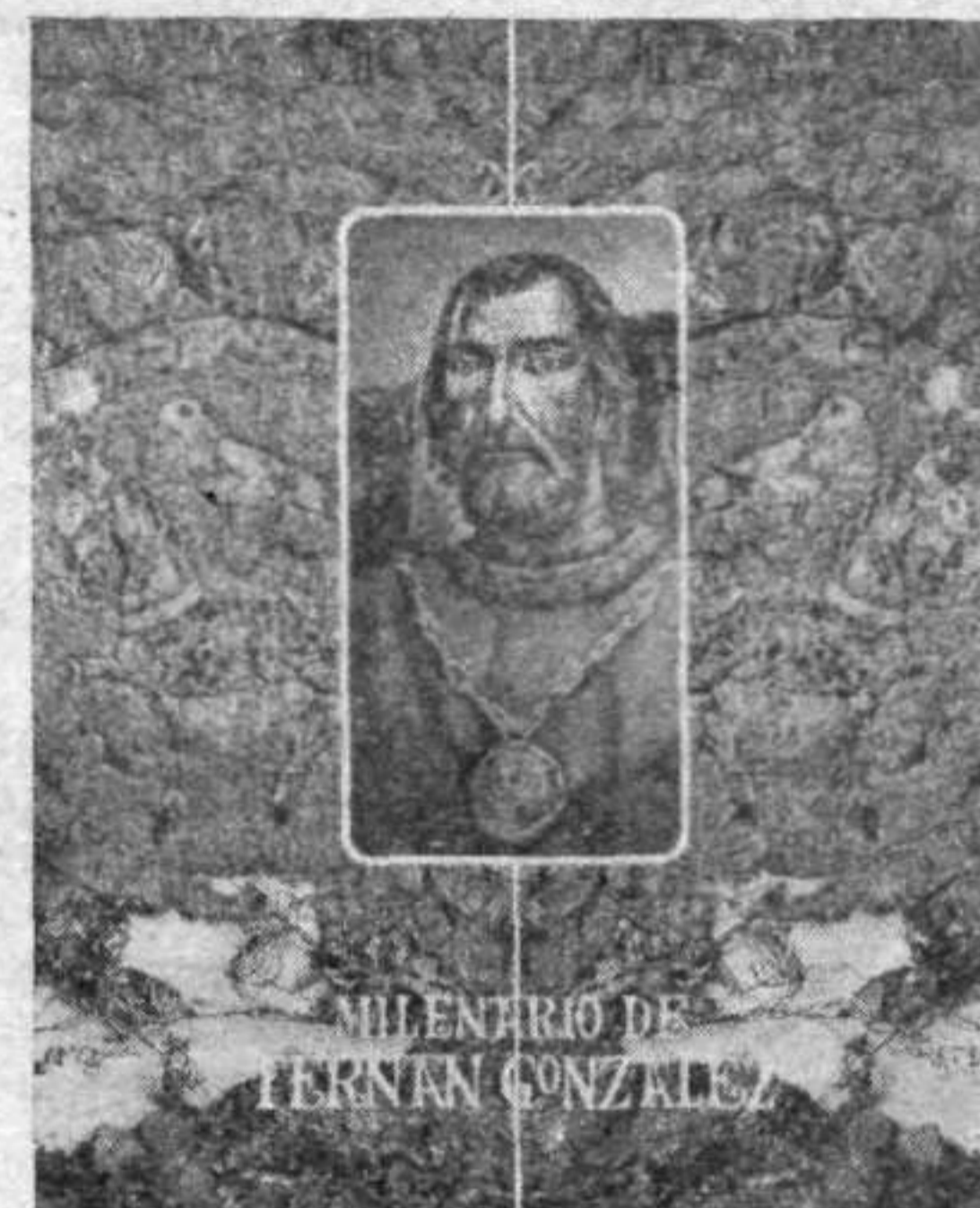
La literatura-testimonio es indudable que parece pintiparada para el escritor-periodista. Sabe aunar a su capacidad creadora —en la concepción y urdimbre del tema— la agilidad y viveza del reportaje o de la simple noticia, aliñada con el comentario personal. Tal es el propósito que ha guiado a Daniel Sueiro —ya veterano en otros intentos narrativos— al redactar su obra *Los verdugos españoles*, cuya reciente edición ha encomendado a Alfaguara. Se dirá que esta clase de relatos mantienen casi inerte o aletargada la imaginación inspiradora; pero no es menos cierto que la aidez de evasión y recreo del lector se colma cumplidamente si saborea tipos humanos y sucesos arrancados de la viva realidad y merced a los cuales consigue trasladarse a paisajes históricos alejados normalmente de su peripecia habitual. Así, Sueiro toma como fondo y envoltura de su obra datos biográficos y referencias y narraciones personales —casi siempre contrastadas por el rigor de la declaración personal en la cinta magnética— de tres «verdugos» o ejecutores de la justicia —Bernardo, Antonio y Vicente—, cuyas trayectorias individuales en su trágica función, ricas en episodios y circunstancias, por desagradables y horripilantes que puedan semejar a toda conciencia elementalmente sensible, tal vez se antoje un tanto excesivo se aplique a su difícil pro-

fesión el vergonzante calificativo que les endilga, en la página 88 del libro, como «plaza criminal —más exactamente, "plaza terrorífica de criminal"— al amparo de la ley humana». No pretende —tal suponemos— incidir en un fácil «tremendismo», aunque, a fuer de laborioso en su tarea descriptiva, primordialmente centrada en los últimos veinte años de la actualidad hispana en la segunda mitad del siglo XX, la multitud de delitos y «últimas horas» de condenados a la más fatal e irreparable sentencia —la obra lleva como subtítulo Historia y actualidad del garrote vil— le brindan a su buen quehacer de reportero un extenso mosaico de costumbres y vida social, que, aunque lógicamente referidos a las ínfimas clases sociales que protagonizan el relato, consienten apreciar destellos de fuerte realis-

mo, que forman componente valioso de los ambientes que le ocupan, a lo largo y a lo ancho de la total geografía española, escenario obligado de los acontecimientos y peripecias que describe, de los que bien puede servirnos de muestra aquella alusión a climas electorales no muy lejanos, en boca de un testigo extremeño: «Por dos kilos de azúcar, o un kilo de garbanzos, o diez duros se compraban los votos»... (página 146). Situaciones, reacciones personales, sentimientos que nos deparan un panorama variopinto y detallado de un entramado social azotado por el vicio y flagelado por reacciones poco racionales o torpemente instintivas, que constituyen un fragmento —no por desconocido menos existente— de la vida colectiva en la que nos ha correspondido existir. El lenguaje exacto y registrado de los suje-

RASTRO ESCRITO DEL MILENARIO DE FERNAN GONZALEZ

Un decreto de la Presidencia del Gobierno, de 12 de noviembre de 1970, determinaba la conmemoración nacional del milenario de la muerte —el estremecedor «Obit» de su sepulcro— del «Buen Conde», Fernán González, «señor de buenas mañas y de buen entendimiento», al decir del famoso poema, creador del fundamental Condado de Castilla y, por ende, precursor de la Unidad de España y del sello castellano que transpira nuestra Historia en épocas imperiales. Si un viejo y extendido adagio medieval ponderaba la importante misión de las bibliotecas en los cenobios —«claustro de monasterio sin armario (para libros) es cual fortaleza sin armamento», rezaba en su versión al castellano del latín vulgar en que estaba formulado—, tal vez podamos sentar un paralelo al expresar nuestro íntimo convencimiento de que tampoco debe existir conmemoración solemne y fecunda sin que su celebración sea motivo de suscitar estudios y publicaciones concernientes al tema que se evoca. Y es sin duda éste —del Milenario de Castilla, a los diez siglos en que hasta entonces «había luchado por su existencia frente al Islam y por su autonomía frente a León», adquiere esta primera célula de la gran realidad que es España, su hegemonía y función directiva y aglutinadora en la hermosa empresa de edificar una nación, integrada, como atisbaba Menéndez Pidal por fuerzas conservadoras y fuerzas progresivas, cuyo antagonismo y compensación determina la trayectoria histórica—, un motivo cargado de incitaciones para plasmar, en libros, escritos y actos culturales, el acontecimiento y el ferviente anhelo de no dejar transcurrir la ocasión sin tributarle la memoria adecuada. Con gran acierto, recuerda el ilustre profesor e inspirado poeta fray Justo Pérez de Urbel que cuando el año 970 terminó su activa y fundadora existencia, Fernán Gonzá-



lez, «los juglares le llamaban héroe; los copistas, cónsul; los notarios, conde por la gracia de Dios y duque», pero un humilde fraile que lo evoca, le otorga el título, por lo demás significativo de «siervo por la gracia de Dios», tal vez el más preciado de los que puedan serle concedidos. Así puede apreciarse en la producción literaria que se le ha consagrado, durante los dos últimos años, y en la que ha tenido un papel primordial la burgalesa Institución «Fernán González», hermanada en ocasiones con otra entidad cultural local, la Academia de «San Quirce» de Historia y Arte, y promotora incansable y cuidadosa, en el 70 y el 71, de actos culturales y ciclos de conferencias, como el que ahora hace un año, abrió con espléndido «Pregón» el autorizado medievalista, profesor Suárez Fernández, rector de la Universidad de Valladolid, y al que pertenece el siguiente enjundioso párrafo: «(El objetivo de Fernán González se endereza a) sabe que un pueblo no se forja sino con tres elementos decisivos; una fe religiosa comunitaria que imponga a todos la meta; un sentimiento de libertad que haga deseable la unidad,

tos que comparecen tiene imperfecciones, locuciones y modismos propios de quienes lo emiten, y aquí el escritor proporciona un utilísimo material de estudio al filólogo o al gramático, que sabe que tan vivaces testimonios no son producto de alardes de ficción, sino ecos vívidos de testimonios radicalmente verídicos y reales. La voluminosa obra consta de cinco partes y un «Apéndice», con un total de ochenta y dos capítulos o apartados, que integran un verdadero caleidoscopio del frente de los graves y fuertes delitos que legalmente abocan a la escalofriante condena del «garrote vil». Una escogida serie de excelentes testimonios fotográficos salpican el contexto y enriquecen su contenido.

NAVARRO LATORRE

JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH: *Los amantes de Teruel*. Clásicos Castalia. Editorial Castalia. Madrid, 1971.

A veces uno encara una nota bibliográfica (breve de por sí, la que casi nunca llega al análisis profundo del libro que se trate) como un ejercicio casi mecánico, pensando en dar al posible lector dos o tres claves sobre la obra equis. Pero con el correr del tiempo uno llega a pensar que eso no es suficiente y no tan necesario como pareciera, sobre todo tratándose

de una obra clásica de la literatura como *Los amantes de Teruel*, cuya presencia en las letras universales ya está casi esquematizada. Hay que repetirlo, casi.

Como es costumbre, buena costumbre, de «Clásicos Castalia», precede a la obra un certero prólogo (y otros agregados necesarios) de Salvador García, lo suficiente como para entrar a la lectura detenida de esta obra del teatro romántico español, alrededor de los años de 1837. Se recordará que Hartzenbusch había nacido en Madrid hacia el año 1806, siendo hijo de

un ebanista alemán y de una española; se sabe que pudo ser desde eclesiástico hasta pintor, pero que la opción se le dio por el lado de las letras, habiendo cultivado preferentemente el teatro, aunque se le conocen (entre otras expresiones literarias) una buena colección de fábulas morales. Repitiendo al presentador-ordenador de la edición, Salvador García, se sabe que este erudito autor «fue hombre observador y de carácter reconcentrado, de pocas palabras, modesto, afable y bondadoso». Para leer de inmediato: «No participó en política y, a pesar de vivir en pleno romanticismo, sus preferencias fueron clásicas.» Sin embargo, Hartzenbusch fue un individuo de activa vida pública y contó con notoria popularidad durante los años 1834 (fecha de entrada en la redacción de la «Gaceta de Madrid») y 1850, aproximadamente. Su actividad literaria fue más allá, pero ya no en el orden teatral alcanzado.

Si me he detenido en estos devaneos plurales sobre Juan Eugenio Hartzenbusch, sin entrar a comentar esta clásica obra suya, es porque tengo respeto hacia ella, y sólo se me ocurre decirle al lector que (como en otros casos y por tratarse de una obra definitiva, no extraordinaria) que la regeste desde aquellos tiempos hacia estos, con todo el clima de entonces y el que puede ser fuerte agregado de toda una renovada literatura que, más acá de *Los amantes de Teruel*, ha venido produciendo un mundo que siempre será más dialéctico que uno, aunque muchos no se lo propongan.

DB

y un prestigio del jefe que ha de conducir a la victoria»; por ello el Buen Conde fue capaz de transformar una Castilla pequeña y dividida, aprovechando que albergaba en su seno «las dos fuerzas capaces de labrar la grandeza de un pueblo: la arraigada conciencia de singularidad, en idioma, en derecho, en costumbres y el sentimiento de comunidad religiosa bebida en los orígenes de una dedicación monástica». Eco reciente y muy elaborado de las aportaciones que en su día brindaron desde las páginas de las revistas argentinas Cuadernos de Historia de España, y R. de la Universidad de Buenos Aires, las competentes plumas de Claudio Sánchez Albornoz y José María Ramos Loscertales, entre otros, así como la brillante contribución de nuestro llorado don Ramón Menéndez Pidal en su luminoso artículo «Carácter originario de Castilla», que vio la luz en 1944 en nuestra Revista de Estudios Políticos.

Como apuntamos, el aficionado y el especialista considera obvio que una conmemoración, cual la que referimos, suscitara un conjunto de publicaciones, dignas de la magnitud de la efeméride, y aunque ello no ha sido así del todo, por la ausencia observada de la concurrencia de facultades y centros de investigación, sin embargo, es cierto que las calendas transcurridas han presentado el alumbramiento de un expresivo y reconfortante ramillete de actividades, que si bien no han iluminado la figura del Buen Conde con luz nueva, sí que han ahondado en su milenaria imagen y perfilado, con rasgos incisivos, facetas particulares. En tal sentido podemos informar a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA que nos cumple traer a la cabeza de esta modesta información la producción, laureada por la mencionada Institución «Fernán González» (Burgos, 1970), en la que a través de 180 páginas el citado investigador y poeta resucita los esenciales rasgos biográficos del famoso conde castellano, y que suponen un excelente compendio de la obra del mismo autor El Condado de Castilla, de 1945, tan relacionada con la Historia, del mismo tema, que valió al ilustre profesor benedictino el máximo premio de la investigación nacional en 1944, desentrañando «los trescientos años en

que se hizo Castilla», y que no por las agudas acotaciones que tan magna obra mereció al mencionado Sánchez Albornoz, dejó y deja de ser—en su versión primera y en las posteriores vulgarizaciones o compendios de la misma—un verdadero nuevo poema, en el que, según el citado historiador español confiesa, «ha venido a completar la obra de los poetas y cronistas de Castilla», consolidando, con toda certeza, la elaboración del mito popular castellano en torno a dicho personaje. De fray Justo, es también las Glosas histórico-críticas al poema de Fernán González, buen trabajo monográfico, en el que bucea las influencias históricas del poema—redactado a fines del XIII o principios del XIV, aunque su autor no aborda expresamente los temas del redactor y tiempo de tan angular producción, tan histórica como literaria y en la que el estupendo benedictino—en ésta, como en todas sus obras, sabe adornar su trabajo con esa imprescindible imaginación con la que se ven casi ciertos y firmes los tanteos y ensayos que comporta toda investigación científica. De Luis Cervera Vera, es el trabajo El núcleo urbano de Lerma desde sus orígenes al siglo XI, en el que si bien no pretende en esta meticulosa contribución, estudiar al conde soberano, resulta un esfuerzo de interés para conocer la repoblación de la comarca y la defensa de su zona. Fruto de la fraterna colaboración, antes reseñada, el excelente «Boletín de la Institución Fernán González», publicó en su número 175 el discurso del miembro de la Academia segoviana de San Quirce su buen discurso sobre el asunto Fernán González y el pueblo castellano, en el que resalta, muy acertadamente, la gestación de las instituciones castellanas y su vivencia durante la administración fernangonzaliana. El incansable y ponderado «alma» de la Institución burgalesa, don Ismael García Rámila, además de su decisiva participación en todo el Milenario, se enfrentó, en el mismo mencionado número 175 de su «Boletín» con una interesante miscelánea de Temas del Milenario del Buen Conde (el azor y el caballo; Hacinas y la genealogía del Conde, etc.) en un análisis somero, que bien acredita, entre otros numerosos títulos, el prestigio que

bien merece quien calificó al poema como el «de la lealtad castellana». Ya en el terreno de la pura poesía nos toca mencionar la obra—que rebasa el centenar de páginas—de Rafael Núñez Rosáenz, en la que bajo el epígrafe colectivo de Castilla en la memoria agrupa versos galanos dedicados al Buen Conde y a su tierra. No podemos dejar de mencionar asimismo el número extraordinario que en octubre de 1971 publicó el gran diario La Voz de Castilla, con meritorios trabajos monográficos. Y es de justicia citar la contribución del infatigable carmelita fray Valentín de la Cruz—a quien tanta gratitud debe esta nota—por su Patria y Altares que obtuvo el premio que lleva por título el del propio Conde, en 1970, en la que analiza la mutua entrega de Castilla a su Conde a través de lo que se desprende de «las donaciones religiosas» de su tiempo, tarea abordada escrupulosamente y orientada hacia un público medio y exigente. O su acertada vulgarización sobre Fernán González, contenida en el número 524 de la conocida colección «Temas españoles», que nos brinda una biografía sencilla, pero muy cuidadosamente actualizada del creador del Condado. También se debe a su bien cortada pluma El buen Conde y su vida familiar, que apareció en el número 188 (noviembre de 1971) de «Familia española».

Sabemos en trance de publicación una a buen seguro excelente colección de poesías, de nuestro insigne compañero Luis López de Anglada, en la que bajo la rúbrica genérica de Castilla amanecía como nueva... mereció el premio «San Pedro de Arlanza», creado por el incansable mecenas Conrado Blanco; y otras producciones del citado fray Valentín de la Cruz, acerca de una nueva semblanza de «Fernán González» y de sus ejecutorias históricas en Alava.

En suma, si a los títulos mencionados, incorporamos las conferencias pronunciadas y los artículos periodísticos aparecidos, justo es reconocer que el Milenario del Buen Conde ha dejado un calificado rastro—cual siempre es deseable en estos acontecimientos—de fructificación histórica y literaria.

NL

JOSÉ MARÍA PEMÁN: *El Séneca*. Editorial Dopesa. Barcelona, 1972. 254 págs. Ø12,5x20Ø.

Cuando llegó este libro a mis manos lo recibí con muy íntima emoción por tres motivos fundamentales: en primer lugar, por mi profundo respeto y admiración hacia la persona y la obra de Pemán; luego, porque me vinieron al recuerdo, en rápido «flash», las últimas palabras que crucé con «El Séneca», en plena Gran Vía madrileña, unos días antes de que falleciera en trágico accidente el gran actor Antonio Martelo, y, por último, porque acudieron también a mi memoria los inolvidables momentos que pasé en los estudios de Televisión Española presenciando «en super-directo» las grabaciones de la famosa serie que tanto impacto causó en el público.

Ya entonces comenté para diversos medios informativos el gran valor literario de los guiones que se emitían. Su agilidad y su altura perfectamente adaptadas a la técnica televisiva, proporcionando abundantes ejemplos de cómo se debe pensar y realizar un guión para un medio tan poderoso y trascendente como es la televisión. Creo, con toda sinceridad, que Pemán y El Séneca, tan hermanados, tan uña y carne, enseñaron muchas cosas a través de aquellos programas. Enseñaron, por ejemplo, a sonreír con finura y a reflexionar sobre las cosas sencillas de cada día en esta sociedad de

consumo en que vivimos, buscando el lado del humor y de la filosofía del pueblo, que es más filosofía de lo que parece a simple vista. Y todo ello dicho con ingenio, escrito con calidad literaria. Porque calidad, ya es hora de suprimir falsos tópicos e ideas, no significa «dificultad» ni frases enrevesadas que la mitad de los lectores no entienden; escribir con altura y calidad no implica necesariamente seguir las directrices de un culturanismo exagerado o rebuscado, sino manejar el idioma con verdad y sin camelos (véase la influencia que ejerce ahora mismo El Séneca sobre nosotros), de frente y por derecho, para que desde el intelectual al pueblo llano—con su señoría y su cazurrería a partes iguales—lo entiendan de principio a fin. Y en este terreno sí que han dado lecciones ejemplares Pemán y «su Séneca».

He dicho varias veces, y lo repito aquí, que quien desee escribir buenos guiones que empiece por una formación sólida y auténtica, leyendo estos trabajos de Pemán (ahora presentados en forma de libro); si su sensibilidad es auténtica y no ficticia, pasará deliciosos ratos ante la jugosidad, la finura y el ingenio de estos diálogos con moraleja; con mensaje, como se dice ahora..., que diría el Séneca. Y, por supuesto, que no tratamos de descubrir a nadie la figura de Pemán, puesto que suponemos que, a estas alturas, hasta en los últimos entresijos del pueblo llano conocen y valoran a don José María. Sobre todo, por «su Séneca»—que es el de ellos—, ya que, como muy bien dice el autor, el pueblo tiene instintos finísimos y detectores para comprender a los seres humanos. Así, en nuestros pueblos andaluces, al hombre sensato se le aplica el mote de Séneca, ya que al Séneca cordobés y latino, al auténtico, se le considera el santo patrón de la serenidad y el sentido común. Esta intuitiva y noble tradición del pueblo andaluz ha corrido por toda España, hasta el punto de que ya nuestra Santa Teresa de Jesús llamaba a San Juan de la Cruz: «Mi Senequita».

Obvio resulta, después de lo dicho, que el Séneca del pueblo andaluz, extendido, luego, como vemos, por otras regiones españolas, existe. Y existe porque el refranero, el buen sentido, la malicia y la llamada gramática parda son las especies características de nuestras gentes y nuestros pueblos. Son el denominador común de una raza y su propia idiosincrasia. Así, pues, ni El Séneca de la TVE (ahora en forma de libro), ni el Séneca del pueblo llano pueden morir. Están ahí, aquí, latentes, perennes, en ejemplos aislados que vienen a configurar un todo que tiene por resultado un «mito». Y es que, como dice Pemán con su fino acento gaditano, acumulando factores (esos de la gramática parda y el buen sentido que antes referíamos) se obtiene un Séneca a fuerza de muchos seneecas. Y queda claro.

Por último, es cuestión de justicia, nuestra felicitación a Dopesa por este breve monumento en letra de molde dedicado tanto a Pemán como al propio Antonio Martelo—el Señor le tenga en su gloria—, que era el mismísimo Séneca, porque de tal manera se habían identificado actor y personaje que llegaron a ser la misma persona. Sí, en verdad, era un libro que hacía falta, que era preciso publicar, porque es un vehículo transmisor de la «parda filosofía» senequista, que no es tan parda a la postre, ya que está enraizada en las más puras esencias hispánicas.

ROBERTO RIOJA

MARGARET O. HYDE: Misterios de la Tierra. Biblioteca de Divulgación. Editorial Noguer. Barcelona. 125 págs. 19 x 26.

OTTO VON FRISCH: Sobre tierras y mares. Biblioteca de Divulgación. Editorial Noguer. Barcelona. 122 págs. 19 x 26.

DAVID STEPHEN y JAMES LOCKIE: Secretos de la Naturaleza. Biblioteca de Divulgación. Editorial Noguer. Barcelona. 125 págs. 19 x 26.

ERIC DUFFEY: Conservación de la Naturaleza. Biblioteca de Divulgación. Editorial Noguer. Barcelona. 125 págs. 19 x 26.

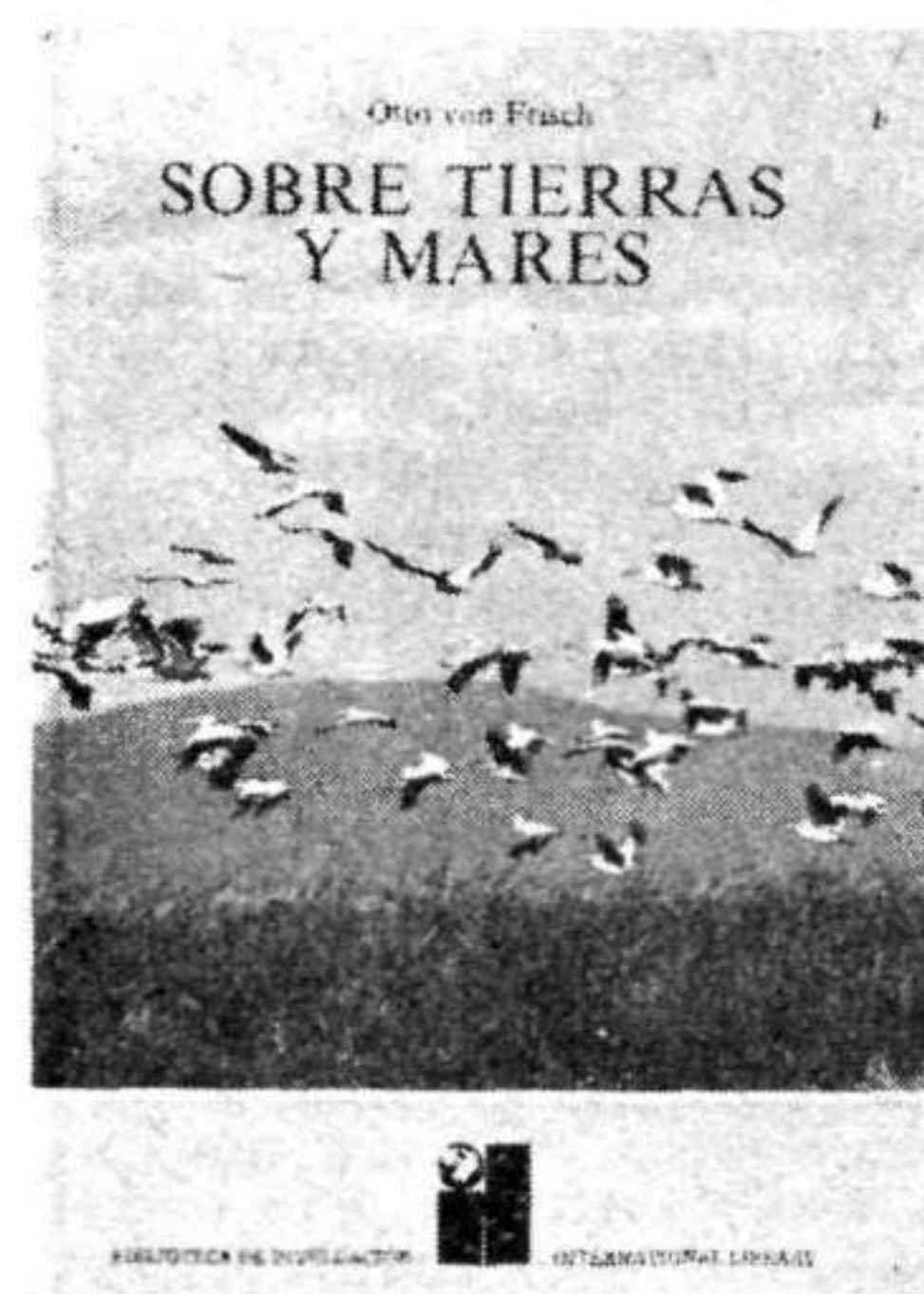
Los títulos enunciados corresponden a los números 2, 4, 6 y 8 de la colección, recientemente aparecida, que Noguer publica en España como miembro del grupo de Editores Asociados. Casi el total de los títulos que forman hasta ahora la citada colección podrían, sin que sea éste su destino, incluirse en una biblioteca infantil—ampliamente entendido el límite de edad—. Los temas que más tarde figurarán o pueden figurar en los programas de estudio, presentados sin directa intención pedagógica, suelen encontrar una inicial buena acogida entre los niños. Es el terreno de la divulgación científica, que en lo que atañe a las ciencias naturales, al mundo de los animales principalmente, ofrece al profano el mismo panorama de asombro que las historias de ciencia ficción, en tal manera su realidad resulta no sólo sorprendente sino increíble.

Estos cuatro libros que se reseñan, muy distintos entre sí, quedan en la línea de un tema y pueden ser considerados en su carácter complementario.

En Los misterios de la Tierra, Margaret O. Hyde, doctora por la Universidad de Columbia, de Nueva York, entra en materia prescindiendo de carga erudita, pero apoyándose en una sólida base informativa y acumulando un importante conjunto de datos. Abordará la materia de estudio en sus distintos aspectos, empezando por considerar a la Tierra en el espacio, observada como planeta para tratar después de su historia, de su nacimiento y su muerte previsible, o, más exactamente, de la forma o formas previsible en que se producirá su extinción. En el terreno geológico y zoológico la exposición deja planteadas cuestiones de interés apasionante: la de los continentes a la deriva, la de la nueva teoría de los terremotos, de la transformación de los desiertos de arena en tierras fértiles. Tratará asimismo de la historia de los volcanes y del porvenir de la ciencia oceánica, cuyos avances permitirán al hombre disfrutar de las tierras situadas bajo el nivel del mar, beneficiarse de nuevos elementos. Dice la autora: «Muchos consideran que la gran promesa del futuro se encierra en la profundidad de los mares. La extracción de los minerales del fondo del océano podrá acaso significar en el futuro el fin de la pobreza en el mundo y el camino de la paz mundial.» Siempre que los hombres tengan en cuenta los riesgos que se derivan de la contaminación de las aguas del mar, de la destrucción de todo lo que puede considerarse un tesoro para el porvenir de la vida, y que es, en sí mismo, vida.

«SOBRE TIERRAS Y MARES»

El mundo situado sobre tierras y mares, el mundo animal, presenta para Otto von Frisch un misterio no aclarado, en el que va a detenerse: el de las migraciones. De nuevo nos encontramos ante una cuestión apasionante: las rutas de los animales, los traslados que pueden tener por causa la falta de espacio vital, de sustento o de agua, como también el instinto de reproducción. Hay especies que viajan por cortos espacios y las hay que realizan



viajes inconcebibles, si se considera la relación entre sus medios y su resistencia y las distancias que recorren, obedeciendo al orden marcado por las estaciones; otras se mueven sin cesar en una existencia nómada, constantemente en busca de nuevos territorios en los que permanecen hasta que agotan sus recursos. Los insectos, mamíferos, pájaros y peces ofrecen materia de estudio a Otto von Frisch, zoólogo alemán licenciado en las Universidades de Graz y Munich, más tarde en la de Wisconsin, en los Estados Unidos. El libro tiene el

HERMÓGENES SAINZ: La madre. Editorial Escelicer (Colección Teatro). Madrid, 1971. 58 págs. Ø10,5x15,2Ø.

Esta obra, ya conocida en la escena, donde era ayudada con la originalidad de proyecciones, altavoces, máscaras y otros artificios, merece hoy, al leerla reposadamente, un elogio más objetivo del que en

el aspecto subjetivo pudo sugerir la puesta en escena. La lectura se presta mejor a un análisis conceptual y literario, donde cada frase puede gozar de todo su alcance en profundidad psicológica y sociológica. Es elogiable, en primer lugar, su lenguaje sencillo, porque las ideas sustanciales del pensamiento humano no han menester de florilegios lingüísticos, ni aquellos ba-

rruquismos tan empleados cuando, precisamente, lo que se expresa es ambiguo, banal o confusionista. La rotundidad filosófica, sociológica y psicológica de Hermógenes Sainz rezuma autenticidad. Así también, tras la sencillez aparente del esquema y desarrollo de esta obra (algo pàrvula para quien solamente ve la farsa entretenida y superficial) se percibe una dinámica que tiene un

tono de un relato que podría parecerse fantástico si hoy las afortunadas publicaciones de divulgación científica no hubiesen abierto al lector medio, curioso y no especializado, la familiaridad con la sorpresa al acercarse al complicado y misterioso mundo de los animales, a todo lo que contiene de maravilla. «Para guiarse, dice Otto von Frisch, los animales utilizan indicios visuales, rastros olfativos o se orientan por la posición del sol, que emplean a modo de compás. No obstante, el sistema de orientación de ciertas especies sigue siendo todavía misterioso, y se ignora por completo cómo consiguen encontrar su ruta.»

Como el anteriormente reseñado y los que siguen, así como los demás de la colección, el libro está abundantemente ilustrado, con reproducciones en negro y a todo color, gráficos y mapas.

«SECRETOS DE LA NATURALEZA»

En Secretos de la Naturaleza, los investigadores David Stephens y James Lockie se sitúan dentro del tema, el del mundo animal, abordándolo desde otro punto de estudio, ya que tan amplia es su proyección que en cada caso podemos hallarnos ante aspectos nuevos igualmente provistos de interés. El tema está aquí entendido más ampliamente: los autores empiezan tratando de ecología para llegar a la exposición de una organización de la Naturaleza en una breve síntesis panorámica. De las especies animales tratarán en relación con los distintos terrenos que habitan: la tundra, los desiertos, las estepas y sabanas, los bosques, las aguas interiores. En ellos se nos va mostrando un mundo variado, en par-

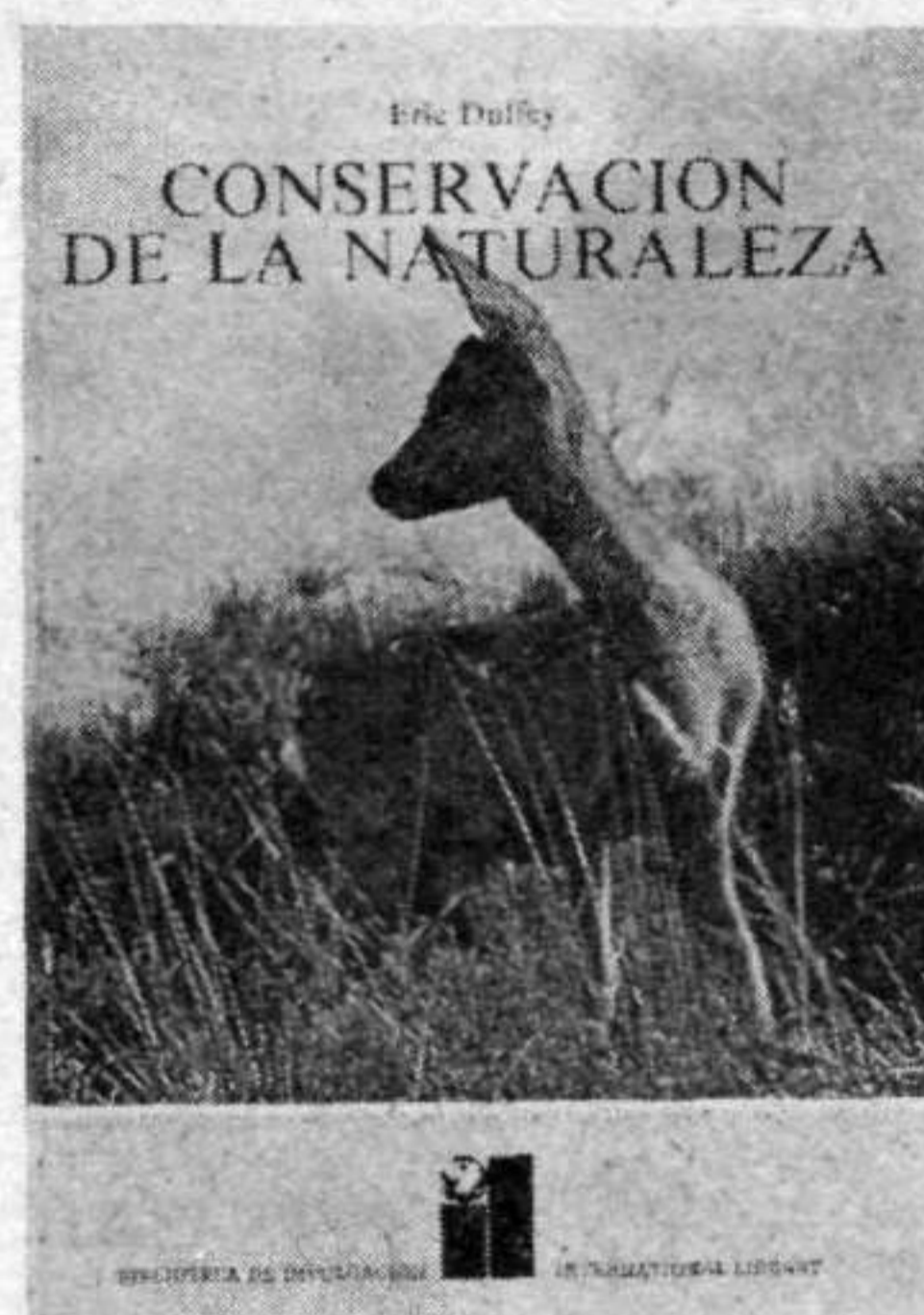
te conocido, en parte nuevo, siempre propicio a ponernos ante el descubrimiento. Es la vida en sus más insospechadas manifestaciones y en sus más implacables luchas.

Dentro del ecosistema—comunidad de sujetos vivos que se desenvuelven en su hábitat o medio físico natural, no sólo la comunidad o el hábitat, sino ambas cosas a la vez—de su concepto, se desarrolla, pues, este estudio. Después de señalar las necesidades del ecosistema: continuo y uniforme abastecimiento, o fluido, de energía solar, regulado movimiento de entrada y salida de minerales en el suelo y conveniente circulación de agua de lluvia, y consecuentemente el proceso de vida que en tales condiciones producen los vegetales, de los que depende la vida animal, deteniéndose en cada una de las citadas condiciones, el ecosistema se compara a una organización social humana, «cada unidad, dicen los autores, ocupa el lugar que tiene asignado, realiza la tarea que se le encomendó, se comporta apropiadamente y mantiene con las demás unidades las relaciones necesarias para el perfecto funcionamiento del conjunto». Es este funcionamiento el comportamiento de cada especie, los recursos de sus individuos siempre ante el problema de la supervivencia, lo que ofrece una materia de reflexión al lector. Y, paralelamente, todo el curioso conjunto de noticias que proporcionan los autores sobre la vida y costumbres de los animales, sobre sus extraordinarias artes y habilidades. Así en el caso de la araña acuática o escribano de agua, capaz de fabricar una campana neumática para sus inmersiones prolongadas. Ya Azorín habló un día con admiración de la pasmosa adaptabilidad de la araña a distintos medios de vida, de los medios que tiene que arbitrar y que pone en marcha en tie-

rra, en aire o debajo del agua. Todo ello nos conduce al problema del instinto y del poder del instinto.

«CONSERVACION DE LA NATURALEZA»

Este libro tiene un carácter expositivo, informativo, empujando por hacer una referencia histórica para el buen entendimiento de lo que significa



preservar, situándose el autor ante la evidencia de que los recursos naturales del planeta no son inagotables. «En el relativamente breve espacio de tiempo, dice, transcurrido desde el comienzo de la revolución industrial, la capacidad del hombre para cambiar y dominar su mundo se ha desarrollado de un modo tan vertiginoso como estremecedor, pero no ha sabido—el hombre—utilizar esas facultades recién adquiridas para impedir que la degradación amenace seriamente con enseñorearse de unos escenarios naturales que el mismo hombre pone en peligro con sus excesos fabriles.»

En el terreno histórico, nos conduce el autor hasta los primeros pasos de la humanidad, deteniéndose en la revolución que supuso el Neolítico, cuando

el hombre empezó a cultivar plantas y a domesticar animales con los que alimentarse. Las extensiones de tierra que tuvieron a su disposición, los recursos de la Naturaleza en relación con la densidad de población, según cabe calcularla, nos parecen hoy enormes. Sin embargo, las exigencias de la agricultura indujeron entonces a intensas talas de bosques, e incluso al incendio. El fuego fue la herramienta utilizada por el hombre primitivo para despejar el terreno. Todavía en nuestros días, en algunas zonas del trópico americano, se disponen así las tierras para las siembras primaverales, liberándolas de maleza, pero con peligro de los bosques cercanos. Lo que el árbol ha sufrido a través del tiempo a manos del hombre merecería un extenso estudio monográfico. Históricamente considera el autor distintas etapas y épocas y paralelamente distintos aspectos y problemas relativos al tema. Dentro del campo de la conservación de la Naturaleza aborda el autor muchas cuestiones de la vida animal, especialmente en lo que concierne a los animales salvajes, señalando en algunos casos la necesidad de protección y en otros las medidas que se han tomado para este fin. El libro, primorosa y abundantemente editado, como los anteriores, los completa en muchos aspectos, manteniendo su interés y valor informativo. Eric Duffey, actualmente director de un equipo de biólogos que estudia la ecología y desenvolvimiento de los suelos herbáceos en una estación experimental de conservación de la Naturaleza, en Inglaterra, proporciona datos de primera mano y una orientación cuya difusión habrá que considerar muy acertada.

CONCHA CASTROVIEJO

trasfondo histórico, de todos los tiempos; una problemática que va más allá, políticamente, que el superficial enfrentamiento de los dos colosales de la guerra fría: rusos y americanos, como ha podido entenderse en su expresión inmediata, no sin el consiguiente regocijo de ver simbolizadas en escena unas realidades que todo el mundo conoce por los periódicos. Mas, aparte del va-

lor de expresar con ironía las cosas como son, en su origen, en su trayectoria y en sus repercusiones humanas, afectivamente humanas, nos lleva el autor a lo que sustancialmente concierne al ser individual, el que vive, piensa y siente, por encima de los espejismos de encadenamientos a una sociedad colectivizada o de una sociedad de consumo. En el fondo de este primario

y anecdótico contenido, que sirve al desarrollo escénico, está el problema angustioso de la madre, no su papel también anecdótico, sino el simbolismo de una trágica problemática sin tiempo ni espacio o, mejor dicho, aplicable a todo tiempo y espacio. Por eso, quien intenta ver en esta obra de Hermógenes Sainz una intención sólo política pierde su mejor alcance, es decir,

su trascendencia precisamente *apolítica* en un nivel superior histórico-social y psicológico, con afán de higiene mental frente a toda clase de lavados de cerebro y esclavizaciones del individuo. *La madre* es un grito *consciente* de libertad constructiva en todo su valor práctico y filosófico.

LUIS BONILLA

MANUEL CALVO HERNANDO:
Introducción a la tecnología.
Ediciones Anaya. Salamanca,
1972; 271 págs. Ø22,5x16Ø.

El futuro ha comenzado. Lo que parecía imposible ya existe como experimento o como objeto de la vida cotidiana. De cara al futuro, ya en marcha, Calvo Hernando, especializado en cuestiones tecnológicas, ha escrito su obra *Introducción a la tecnología*, presentada en la serie de «Manuales de Orientación Universitaria», de Ediciones Anaya, que rebasa los estrictos límites del manual para insertarse en la línea de obra divulgativa, síntesis de numerosos caminos y de nuevos campos abiertos a la ciencia.

Manuel Calvo Hernando ha recorrido numerosos países dando conferencias y cursillos sobre periodismo científico. Su conocimiento teórico y práctico de las realidades de las técnicas y de la ciencia en general con su impacto en la sociedad contemporánea garantizan la seriedad divulgativa del libro.

En cualquier obra de tipo científico existe el escollo de escri-

bir y expresar abstrusas fórmulas e innovaciones científicas en un lenguaje apto para los no especialistas o no introducidos en nuevas técnicas; Calvo Hernando, avalado por una larga producción periodística repartidas en numerosos diarios y revistas, no sólo ha superado este obstáculo, sino que brinda un camino abierto en la expresión divulgativa. Expresión que va conjuntada en la misma composición de la obra con la inclusión de numerosas fotografías y esquemas.

«Estamos realmente inventando nuevas formas de vivir y de actuar en el mundo y, como señala Marabini, se ha vuelto una página en la historia de la Humanidad», afirma Calvo Hernando.

Reencontrar esta página abierta de la Humanidad es la finalidad de *Introducción a la tecnología*, una obra escrita para el *Curso de Orientación Universitaria* que se ofrece como una clara y completa—dentro de sus lógicos límites—introducción a la revolución tecnológica.

EMILIO REY

senta Jean E. Charon un cuadro gráfico donde se aclara esquemáticamente lo ya expuesto en el texto.

En conjunto, resulta un libro importante, mucho más de lo que a primera vista pudiera creerse. La manera precisa como deja aclarados los dos aspectos de la materia: lo inerte y lo viviente, con todo rigor científico, no deja lugar a equívocos vulgares, y destaca el hecho de que el estado inicial definido de la evolución se dirige hacia un estado final, también definido pero *distinto* del estado inicial; aunque no conocemos cual será este estado final, ni apenas sabemos en qué se distingue del estado inicial. Sin embargo, aclara el autor, «sabemos que existe, puesto que constituye una condición límite, a la que se muestra ya sensible el cobalto cuando se desintegra prefiriendo la izquierda a la derecha». Y mientras ese cobalto, esa materia inorgánica refleja la evolución del espacio de la materia, es decir, «la evolución de todo nuestro universo material, la materia viva traduce por sus propiedades la evolución de otro espacio, ese espacio de topología específica encerrado entre los cuatro brazos de un carbón asimétrico, un espacio vivo que es un auténtico microcosmos y que evoluciona a otro ritmo en el macrocosmos de la materia». No falta al autor ni siquiera el toque filosófico para terminar este libro tan interesante con la afirmación de que un mejor estudio de la sustancia viva nos ayuda a saber «no sólo de qué estamos hechos, sino también por qué estamos hechos».

LB

JEAN CHARON: *De la materia a la vida*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971. 413 págs. Ø11x17,8Ø.

La incorporación de los más recientes descubrimientos físicos al campo de lo biológico han abierto nuevas perspectivas a la comprensión de la vida. Tan actual cuestión requiere ser aclarada para interpretarse con facilidad en toda su trascendencia científica. Es esta la gran labor que realiza el presente libro, donde Jean E. Charon explica concienzudamente, de lo más simple a lo más complejo, el proceso viviente.

La primera parte del libro comienza por la clásica interrogante: «¿Qué es la materia?», y desarrolla el análisis de cuantas teorías tienen valor significativo en la actualidad. El estilo de Jean E. Charon al describir cuestiones tan debatidas como el probabilismo y el determinismo, las simetrías, los conjuntos, la materia y antimateria,

tiene el acierto de infundir a su rigor científico una fluidez literaria que hace agradable y de fácil comprensión el desarrollo de temas difíciles.

La segunda parte comienza por otra clásica pregunta: «¿Qué es la vida?». Desde el estudio de la célula viva, sus formas de reproducción, la transmisión de los caracteres hereditarios, describe sucesivamente el autor las características de lo vivo para entrar, en la parte tercera del libro, al planteamiento de las relaciones de los seres vivos con la materia inerte. Uno de los temas más incitantes y expuestos con gran claridad es el paso de la materia inerte a la materia viva, donde los actuales descubrimientos de la física auxilian o enriquecen lo que debe plantearse ya en el terreno de la biología. Así, sobre los resultados recientes, que conciernen a la evolución de la sustancia viva, a partir del carbono asimétrico, pre-

MEDICINA

RAFAEL MARTÍNEZ SAN PEDRO: *Aspectos humanos del cáncer*. Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante. 1971. 94 págs. Ø15,5x21,4Ø.

A través de los cuatro capítulos del presente ensayo, se recogen una serie de observaciones acertadas sobre las facetas del problema social que plantea una dolencia estadísticamente aterradora por el aumento progresivo de su índice de mortalidad.

En el capítulo primero, titulado «Cáncer, Medicina y Sociedad», hace el autor una breve historia,

desde la antigüedad hasta nuestros días, sobre el problema. A la vista de los datos y las perspectivas que presenta la actualidad, emite el doctor Martínez San Pedro opiniones personales, no sólo de índole médica, sino también social, que merecen ser consideradas en todo su alcance constructivo. Así, por ejemplo, cuando se refiere, de pasada, al problema de la investigación (preparación científica de medios económicos) destaca la eficacia del médico español, como lo prueba, según dice, el gran número de ellos que actúan con éxito en las universidades extranjeras, y sobre todo americanas. Dice: «Allí han llegado con una formación excelente conseguida en España, pero así como las plantas se dirigen a la luz, así ellos buscan el sitio adecuado para cristalizar en hechos positivos sus ilusiones». Otra cuestión debatida: la del trabajo clínico y el de pura investigación; en este aspecto termina el autor por afirmar que, si bien el cultivo de la investigación compete a todos, «es más importante contribuir al descubrimiento de un medicamento realmente útil ante cualquier problema patológico que facilitar a las gentes tratamientos de dudosa eficacia».

En el capítulo «Psiquismo y cáncer» describe el autor sus observaciones sobre el impacto del cáncer en la mentalidad popular, la ansiedad y la influencia en las características psicológicas del enfermo que descubre un síntoma canceroso y la influencia de las campañas de divulgación preventiva. Se opone al criterio de que la propaganda pudiera aumentar el estado emocional que lleva a la cancerofobia, y advierte que si esto puede ser cierto, lo indudable es que los enfermos mueren de cáncer y nunca de cancerofobia. Finalmente, el capítulo titulado «El médico ante el cáncer», recoge el otro angustioso problema, el del médico hospitalario y extrahospitalario ante sus propias limitaciones para luchar con éxito. En resumen, puede afirmarse, tras la lectura del presente estudio, que el doctor Martínez San Pedro, que ha desempeñado durante diez años el cargo de secretario técnico de una Junta Provincial de la Asociación Española contra el Cáncer, realiza con este libro una colaboración efectiva, que él mismo se propone cuando anuncia el deseo de que sus líneas «sirvan como una llamada a la solidaridad colectiva ante tan despiadado enemigo: el cáncer».

LB

Librería RUBIÑOS

Fundada en 1860

Podemos servirle todos los libros que aparecen en esta sección y cualesquiera editados en España.

Para el extranjero, nuestros precios son los mismos que en España, con un cargo del cinco por ciento por gastos de envío.

Teléfono 226 06 50

Alcalá, 98

MADRID - 9 (España)

Non era feliz el cavallero,
non era feliz.

Complidas iban sus penas,
crescido el Guadalquivir.

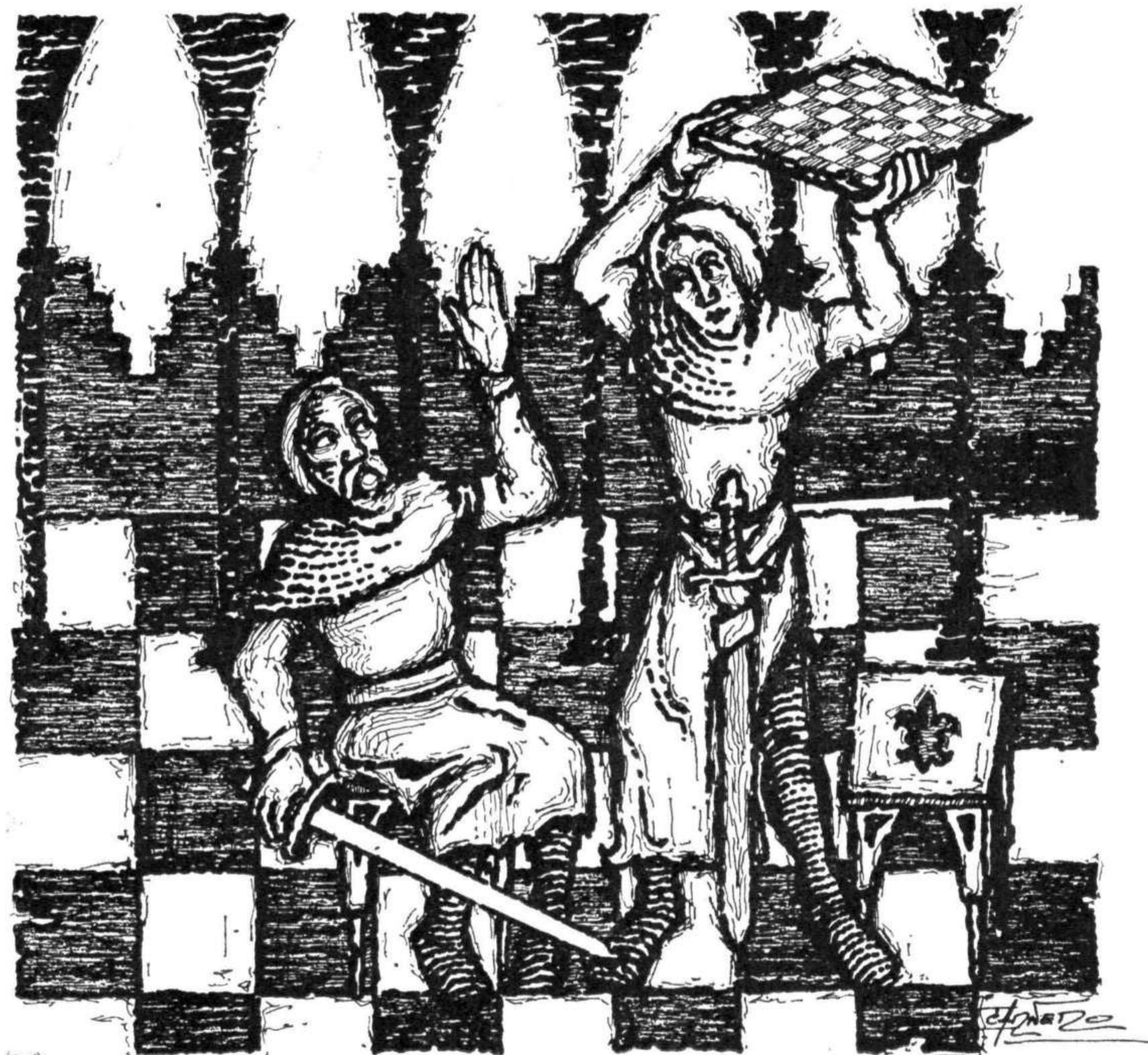
Con la su mano en el pecho,
inclinada la cerviz,

por la puente de las barcas
pasar callado lo vi.

Non era feliz el cavallero,
non era feliz.

pliegos sueltos de *La Estafeta*

15



CANCIONERILLO DE TIPO TRADICIONAL

lo publica
Rafael MONTESINOS

[Dibujos de JOSE MARIA CARNERO MONTESINOS]

NOTA: Inesperadamente, mediado el mes de julio de 1971, vi por primera vez este cancionerillo, y en seguida me puse a copiarlo. Dicho trabajo, que llevé a cabo en dos días, lo *publico* ahora por puro divertimento y quizá también en homenaje a una de las principales fuentes de mi propia poesía. No hay otro afán.

VOCABULARIO: Atán (tan). Manziella (mancilla). Maxiella (mejilla). Niña en cabello (las solteras, que llevaban el pelo sin recoger). Poridad (secreto). Sequier (siquiera). Vernás (vendrás). Zazahán (seda muy fina, que aquí hace las veces de corpiño).



A la santa memoria del conde Teobaldo Montesinos, que le abrió la cabeza al traidor Tomillas con un tablero de ajedrez.



1

Si tú i yo nos queremos,
¿qué hacemos que no nos vemos?

Si te vas al ençinar,
dime a cual hora vernás,
que tú i yo nos queremos.

2

Llévote, niña garrida,
tan bella,
aquí en mi pecho escondida.

Besaroos yo la maxiella,
mi vida,
non será, que non, manziella.

En la saya de tu huída,
doncella,
llevas mi muerte prendida.

Con la maior me folgaba
e con la pequenna andaba
las tardes clara de Abril
quando Abril sevilleaba.

9

ROMANCE DEL AVISO

El Rey, al caer la tarde,
gustaba de platicar
con amigos e con damas
e tamién con el juglar.
El alguaçil mermuraba,
muy terco en su mermurar,
qu'el Rey así platicara
a solas con el juglar.
El valido, Dios nos valga,
non pudo dissimular;
atán furioso mostrábase
del lento y lento fablar.
Estábase el Rey tranquilo
e muy pensoso el juglar,
que alguaçiles e validos
a la Espanya enterrarán.

10

La mula era negra,
el cura era negro

y negra la tela
de mis pensamientos.



Hablele bajo,
pasito, quedo
estas palabras
onde m'enredo:

—Lynda doncella,
si sois casada,
tenga la fiesta
[en] noramala.

Díxome ella:
—Virgo no soy,
ni tan sequier
casada estoy.

—Fácil camino,
lynda doncella,
fácil camino
para la fiesta.

7

Ybase el cura
sobre la mula.

Por provisiones
da bendiciones

e por folgare
da eternidade.

Yba la mula
bula con bula.

8

Las dos ermanas estavan
namoradicas de mí.

3

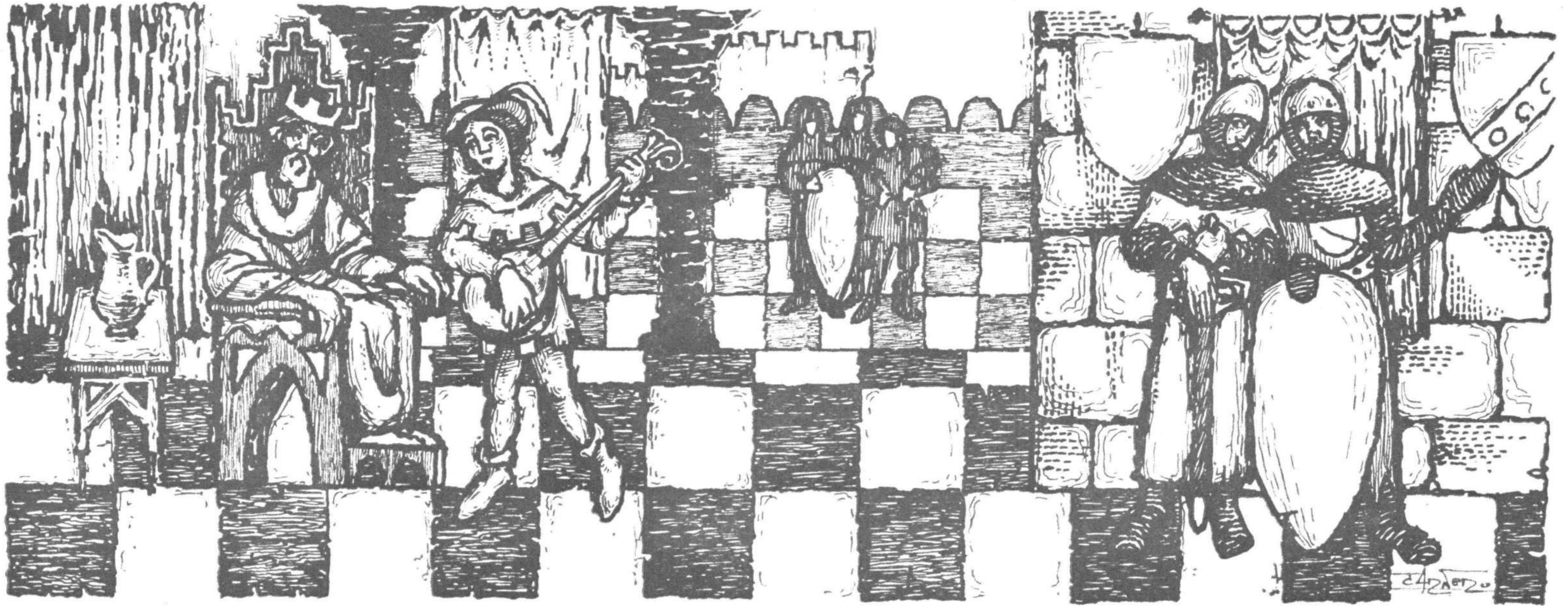
Niña en cabello,
salte del río,
que las calores
hoy me dan frío.

El alameda
la mueve el aire.
Niña en cabello,
quién te catare.

Quién te besara,
niña, en verano,
sobre la yerba,
bajo los álamos.

Entre los árboles
viene la niña.
Cuál la gotea
el agua fina.





4

Decidme vos ques'aquesto,
pues hame quitado el suenno.

Si me aparta del dormir
i no me acerca el vivir,
decidme vos ques'aquesto.

*

Aquesto se llama Amor,
porque da goço y dolor.

Si me truxera alegría,
tamién Amor llamaría
a lo que agora m'empaña
la noche e luego de día
con su claridat me engaña.

Ay, Dios, ¿cómo llamaría
aquesto que da dolor?
¿Aquesto se llama Amor?

5

Era breve so mi mano
e muy bello en su temblar.

Asemejaba paloma
en su blanco palpitar.
Desque l'hube acariciado
debajo del zarzahán,
díxele a la mano mía:
—Ténmenlo en gran poridad.

La mi mano asemejaba
tristísimo gavilán.

6

Por el camino
yo la encontraba.
Por el camino
la querellaba.
Fue plazentera
folgar conmigo
como romera (1)
por el camino.

(1) En el manuscrito original no está muy clara esta palabra. ¿Ramera? ¿Romera? Como no nos encontramos ahora en la Edad Media, la prudencia nos aconseja hacer uso de la segunda palabra.