

la

estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

514

15 abril 1973

20 ptas.

PICASSO (1881-1973)
un pintor para la historia

Z. 4/4

coloquio sobre la **ORATORIA**
el escritor,
al día:
AGUSTIN YAÑEZ
entrevista con **ELENA QUIROGA**



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

IV PREMIO NACIONAL UNIVERSITARIO «VIRGEN DEL CARMEN»

Con el deseo de estimular la afición literaria entre los universitarios de España, a la par que, con una dirección responsable y joven, el

Colegio Mayor Universitario «Virgen del Carmen», de Zaragoza, convoca el IV Premio Nacional Universitario «Virgen del Carmen» de Poesía y Cuento con arreglo a las siguientes

BASES

1. Podrán concurrir al certamen todos los univer-

sitarios españoles y extranjeros matriculados en cualquier Facultad o Escuela Técnica de España durante el presente curso 1972-73.

2. Los originales, de tema libre e inéditos, se presentarán por triplicado, en castellano y mecanografiados a doble espacio por una sola cara y con la extensión de cinco a diez folios para los cuentos y de treinta a cien versos para los poemas. Cada concursante podrá presentar cuantos originales desee.

3. Los trabajos se presentarán sin firma ni indicación alguna del autor, acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título del original o lema, y que contengan en su interior el nombre y apellidos del autor, domicilio, lugar

de residencia y el número de matrícula del centro en que curse sus estudios.

4. El plazo de admisión de los originales, a partir de la presente convocatoria, finalizará a las diez horas del día primero de mayo de 1973, debiendo ser entregados en mano, o enviados por correo certificado, al Colegio Mayor Universitario «Virgen del Carmen», Albareda, 23, Zaragoza, haciendo constar en el sobre «Para el IV Premio Nacional Universitario "Virgen del Carmen"».

5. El Jurado estará constituido por personalidades relevantes de la Literatura. La decisión del Jurado será inapelable.

6. Se concederá, tanto para los cuentos como para los poemas, un Premio Nacional de ocho mil pesetas y placa conmemorativa para cada uno de ellos. Los premios serán indivisibles y podrán, a juicio del Jurado, declararse desiertos.

7. Para retirar los premios, los autores de los trabajos premiados deberán presentar el certificado de matrícula del centro en que cursen los estudios.

8. No se mantendrá correspondencia sobre los originales.

9. El Colegio Mayor Universitario «Virgen del Carmen» se reserva el derecho de la publicación de los trabajos presentados.

10. El fallo del Jurado se dará a conocer en el transcurso de una velada literaria con ocasión de la Fiesta de Fin de Curso del Colegio Mayor Universitario «Virgen del Carmen», a celebrar en el mes de mayo. Asimismo se dará a conocer en la Prensa y Radio.

X FIESTA DE LA POESIA DE HUESCA

Premios ordinarios:

Premio «Flor de nieve de oro», dotado con 25.000 pesetas, para autores aragoneses, al mejor libro de poemas de tema libre.

Premio «Flor de nieve de plata», dotado con 10.000 pesetas, para la mejor colección de leyendas aragonesas.

Premio «Osca», dotado con 10.000 pesetas, al mejor trabajo de investigación histórica escrito en altoaragonés.

Premio «Ricardo del Arco», dotado con 10.000 pesetas, al mejor estudio sobre una localidad o zona geográfica del Reino de Aragón.

Premio «Veremundo Méndez», dotado con 5.000 pesetas, al mejor poema de tema libre, escrito en algún dialecto aragones.

Premio extraordinario:

Premio «Pedro Arnal Cervero», dotado con 40.000 pesetas, al mejor libro de lectura infantil que responda al enunciado «Aragón explicado a los niños».

BASES

1. Los trabajos que aspiren a los premios reseñados habrán de ser rigurosamente originales e inéditos.

2. Para aspirar al premio «Flor de nieve de oro» se exige un mínimo de 200 versos, en uno o más poemas, con libertad de metro y rima, escritos en español. A éste sólo podrán concurrir autores aragoneses.

3. Pueden concursar a los demás premios ordinarios y al extraordinario los escritores de cualquier naturaleza.

4. Los trabajos concursantes se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio en una sola cara y firmados por el autor.

5. La presentación de trabajos presupone la aceptación de estas bases y el compromiso, por parte de los autores, a recibir personalmente el premio.

6. La entrega de premios se realizará en acto solemne y público el domingo 3 de junio del presente año, en el castillo de la villa de Alquézar.

7. El plazo de admisión de trabajos finalizará el día 15 de mayo próximo, y deben ser enviados a E A J 22, Radio Huesca. «X Fiesta de la Poesía». Apartado de correos 100. Huesca.

III PREMIO DE POESIA «ANTONIO GONZALEZ DE LAMA»

El excelentísimo Ayuntamiento de León acuerda la convocatoria del III Premio de Poesía «Antonio González de Lama» como homenaje y evocación de la figura leonesa que, con su obra, vertida principalmente en la revista «Espadaña» en los años cuarenta, vino a ser auténtico restaurador de la crítica de poesía en España, ejerciendo decisiva influencia sobre sucesivas promociones de poetas.

La presente convocatoria y los actos de culminación del certamen quedan incorporados a la celebración de las tradicionales fiestas de San Juan y San Pedro.

En el presente 1973, la concesión del Premio de Poesía «Antonio González de Lama» será regulada por las siguientes

BASES

1.ª Se establece un premio único e indivisible de 50.000 pesetas. El premio podrá ser declarado desierto, pero su dotación no será retirada en ningún caso, reconvocándose, si es necesario, dentro del mismo año o acumulándose a la dotación del año siguiente. No se concederán accésit ni menciones.

2.ª Podrán concurrir poetas de cualquier nacionalidad con tal que los originales estén escritos en lengua castellana. Cada poeta podrá presentar un solo original.

3.ª El premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión y tema libres. Los originales deberán ser inéditos. No perderán esta condición aun cuando, parcialmente, hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

4.ª Los originales se presentarán en ejemplar triplicado, mecanografiado a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa. Los concursantes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo, acompañando un sobre cerrado, en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia biobibliográfica.

5.ª Los originales serán presentados o remitidos por correo certificado al excelentísimo Ayuntamiento de León, con la expresión de su concurrencia

STVDIVM

ULTIMAS NOVEDADES

PANORAMICA ACTUAL DEL ATEISMO, G. M.-M. Gottier. 283 páginas; en rústica, 160 pesetas.

FUNDAMENTOS DE UNA MORAL CRISTIANA, Wilhein Heinen. 408 páginas; en rústica, 275 pesetas.

EL CRISTIANISMO DEL FUTURO (Su trasposición evolutiva en Teilhard de Chardin), José Rubio Carracedo. 350 páginas; en rústica, 280 pesetas.

LOS ESTUDIOS BIBLICOS EN LA ACTUALIDAD (Los grandes problemas de la exégesis), Mgr. Weber, P. Grelot, H. Cazelles y otros. 256 páginas; en rústica, 160 pesetas.

DIOS: IDA Y VUELTA (quinto año de oración del siglo XX), Rafael de Andrés, S. J. XII-392 páginas; en tela, 240 pesetas; en rústica, 200 pesetas.

ESTUDIOS DE TEOLOGIA BIBLICA, Oscar Cullam. 204 páginas; en rústica, 225 pesetas. Novedad 1973.

UN CAMINO DE LIBERTAD (Ensayo de Teología espiritual), André Manaranche. 200 páginas; en rústica, 175 pesetas.

SENTIDO CRISTIANO DEL HOMBRE, Jean Mouroux. 2.ª edición, 254 páginas; en rústica, 140 pesetas.

SECULARIZACION Y PRESENCIA DE DIOS, Alain Durand. 104 páginas; en rústica, 90 pesetas.

DISTRIBUYE:

DIFUSORA DEL LIBRO

Baillén, 19 - MADRID-13

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 6.784.000

5.000

Francisca Buxó, tercer premio de cerámica «Ciudad de La Bisbal».

6.000

José Luis Cano, premio «Fastenrath».

12.500

Rafael Fernández Pombo, segundo premio Fiestas de la Primavera en Valencia, para poesía castellana. Pere Delmonte, segundo premio igual certamen, para poesía en valenciano.

15.000

Jaime Siles, premio de poesía «Ocnos». Felipe de Cabrera, segundo premio de cerámica «Ciudad de La Bisbal».

25.000

Florencio Martínez Ruiz, accésit al premio «García Espina». Alfonso Ramón García, premio Fiestas de la Primavera en Valencia, para poesía en valenciano. Alicia Hernández Padró, premio de cerámica «Ciudad de La Bisbal».

50.000

Octavio Aparicio, Carmen Olalla y Encarnación Martínez Vilariño, sendos premios de prensa, radio y televisión en el Concurso «Cruzada de Protección Ocular». Octavio Aparicio, premio «Cristóbal Garrigosa».

60.000

Paulino Martín Hernández, Rafael Vega Gómez, Alberto Rull Sabater, Angel Ortega García y—colectivamente—Santiago Téllez Olmo, Alfredo Carda Abella, Javier Elizalde, Eduardo Hernández y Fernando Navazo, monografías de urbanismo y arquitectura.

75.000

Ximena Vicente Clavé y Rafael Chaves Espinosa, monografía en colaboración sobre urbanismo y arquitectura.

100.000

Rafael Rebollo y Manuel Angel Muñoz, en colaboración, monografía certamen anterior. José Luis Vázquez-Dodero, premio «García Espina».

Suma y sigue: 7.700.000

al Premio «Antonio González de Lama». El plazo de admisión quedará cerrado el día 20 de mayo. Serán admitidos aquellos envíos que en el matasellos de origen presenten esta o anterior fecha.

6.ª El trabajo premiado quedará propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de León y será publicado en edición de 1.000 ejemplares, de los cuales serán entregados 100 al autor.

7.ª El Jurado estará compuesto por personas de reconocida solvencia en el orden de la crítica literaria o la creación poética. Su fallo será inapelable.

8.ª Las deliberaciones y votaciones finales se producirán dentro de la tercera decena del mes de junio, en el lugar, día y hora que se designe.

9.ª Los originales presentados y no premiados podrán ser retirados por sus autores.

10. La interpretación de estas bases corresponde exclusivamente al excelentísimo Ayuntamiento de León y, en su caso, al Jurado que discernirá el premio. El hecho de presentar sus obras supone la conformidad de los concursantes con la totalidad de las presentes bases.

II PREMIO «CACERES» DE NOVELA CORTA

El Colegio Universitario de Cáceres convoca por vez segunda su premio literario anual, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir al premio todas las novelas que reúnan las siguientes condiciones:

a) Estar escritas en lengua española.

b) Ser inéditas (en cualquier lengua).

c) Tener una extensión no inferior a 70 folios a máquina, de 29 líneas cada uno, y no superior a 120.

2.ª Los concursantes presentarán tres copias mecanografiadas de la obra, cosidas o encuadernadas, perfectamente legibles y firmadas con el nombre completo del autor, en la Secretaría del Colegio Universitario, avenida de los Quijotes, s/n., Cáceres.

3.ª El plazo de presentación expira el día 20 de octubre de 1973, a las doce horas.

4.ª El importe del premio se estipula en 100.000 pesetas.

5.ª El Colegio Universitario de Cáceres se compromete a publicar la novela premiada durante el año 1974, salvo caso de fuerza mayor.

6.ª El jurado estará constituido por los señores siguientes: don José Arozena Paredes, abogado; don Luis Berenguer, escritor; don Fernando Lázaro Carreter, catedrático de universidad y académico de la Real Academia Española; don Ricardo Senabre, catedrático de universidad, y don Francisco Ynduráin, catedrático de universidad. El secretario del Colegio Universitario actuará como secretario sin voto.

7.ª El fallo del premio tendrá lugar en Cáceres, el día 27 de enero de 1974, en el lugar y a la hora que oportunamente se indicarán.

8.ª El procedimiento del fallo constará de las etapas siguientes:

a) Una comisión de lectura del Colegio Universitario de Cáceres, presidida por un catedrático de universidad, seleccionará las 15 novelas que deban entrar en la primera votación.

b) Todas las demás obras estarán a disposición de los miembros del jurado, cada uno de los cuales podrá añadir a la lista seleccionada dos títulos más, como máximo.

c) Confeccionada definitivamente dicha lista—que, según lo especificado en los apartados anteriores, constará de 15 obras, como mínimo, o de 25 como máximo—, estas novelas entrarán en la primera votación.

d) Cada miembro del jurado votará una lista de seis obras, de las que pasarán a la segunda votación aquellas que consigan el mayor número de votos. Si, en cualquier fase de la votación, se produce empate, será resuelto por votación simple.

e) En votaciones sucesivas, cada miembro del jurado confeccionará una lista de tantas novelas como vayan quedando, menos una.

f) La votación final (en la que los miembros del jurado podrán depositar papeletas en blanco) se decidirá por mayoría, si bien la novela premiada deberá reunir, al menos, tres votos. En el caso de que no fuera así, el premio sería declarado desierto y su importe acumulado al del siguiente año.

9.ª Una vez presentados los originales, no se mantendrá correspondencia sobre ellos. Los autores, por sí mismos o mediante terceras personas, debidamente autorizadas, podrán hacerse cargo de los originales no premiados durante cualquier día hábil de los meses de febrero y marzo de 1974. Transcurrido este plazo, el Colegio Universitario de Cáceres podrá proceder a su destrucción.

10. Se entiende que, por el solo hecho de presentarse, los autores aceptan las bases de la presente convocatoria.

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. 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 514

PABLO RUIZ PICASSO (1881-1973), por Carlos Areán. (Págs. 4 a 7.)	
LA MARAVILLOSA REALIDAD, por Osvaldo Rossler. (Págs. 8 y 9.)	
EL ESCRITOR, AL DÍA: AGUSTIN YAÑEZ, por Juan Emilio Aragonés. (Págs. 10 a 12.)	
MOLIERE, EN MADRID, por Luis Sastre. (Páginas 13 y 14.)	
COLOQUIO SOBRE LA ORATORIA. Coordinadora Jacinto López Gorgé. (Págs. 15 a 18.)	
TESOROS OCULTOS AL ALCANCE DE TODOS, por Teresa Barbero. (Págs. 19 a 21.)	
ELENA QUIROGA, DESDE LA SOLEDAD, por Javier Villán. (Págs. 22 y 23.)	
LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, por José López Martínez. (Págs. 25 a 28.)	
HISPANISTAS EN EL MUNDO: JOHN ESTEN KELLER (III), por Joseph R. Jones. (Páginas 29 a 31.)	
CEFERINO MORENO Y LAS ISLAS EXOTICAS, por Luis López Anglada. (Páginas 33 a 35.)	
BENJAMIN PALENCIA EN LA INVENCION DEL MILAGRO, por Carlos Areán. (Páginas 36 y 37.)	
JOSE MARIA DE LABRA Y SU OBRA ACTUAL, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Páginas 40 y 41.)	
CRONICA BREVE DE UNA SEMANA DE CINE ESPAÑOL EN CARACAS, por Pascual Cebollada. (Págs. 43 y 44.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: «Todas las muertes y más desafortunados sucesos en la vida de una centenaria moribunda» (cuento), por Jesús Alonso Burgos, y «Figuración del lunes» (poema), por David Fernández Villarroel. (Págs. 50 y 51.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	7
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	32
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis M. Lorente	35
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	37
MONITOR BARCELONES DE ARTE, por Guillermo Díaz-Plaja	38
CINE, por Luis Quesada	44
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés. EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	49
ESTAFETA NOTICIAS	52
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	54
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas (Págs. 1297 a 1312.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 36: ARTICULO SEXTO, por Eduardo Garrigues.	

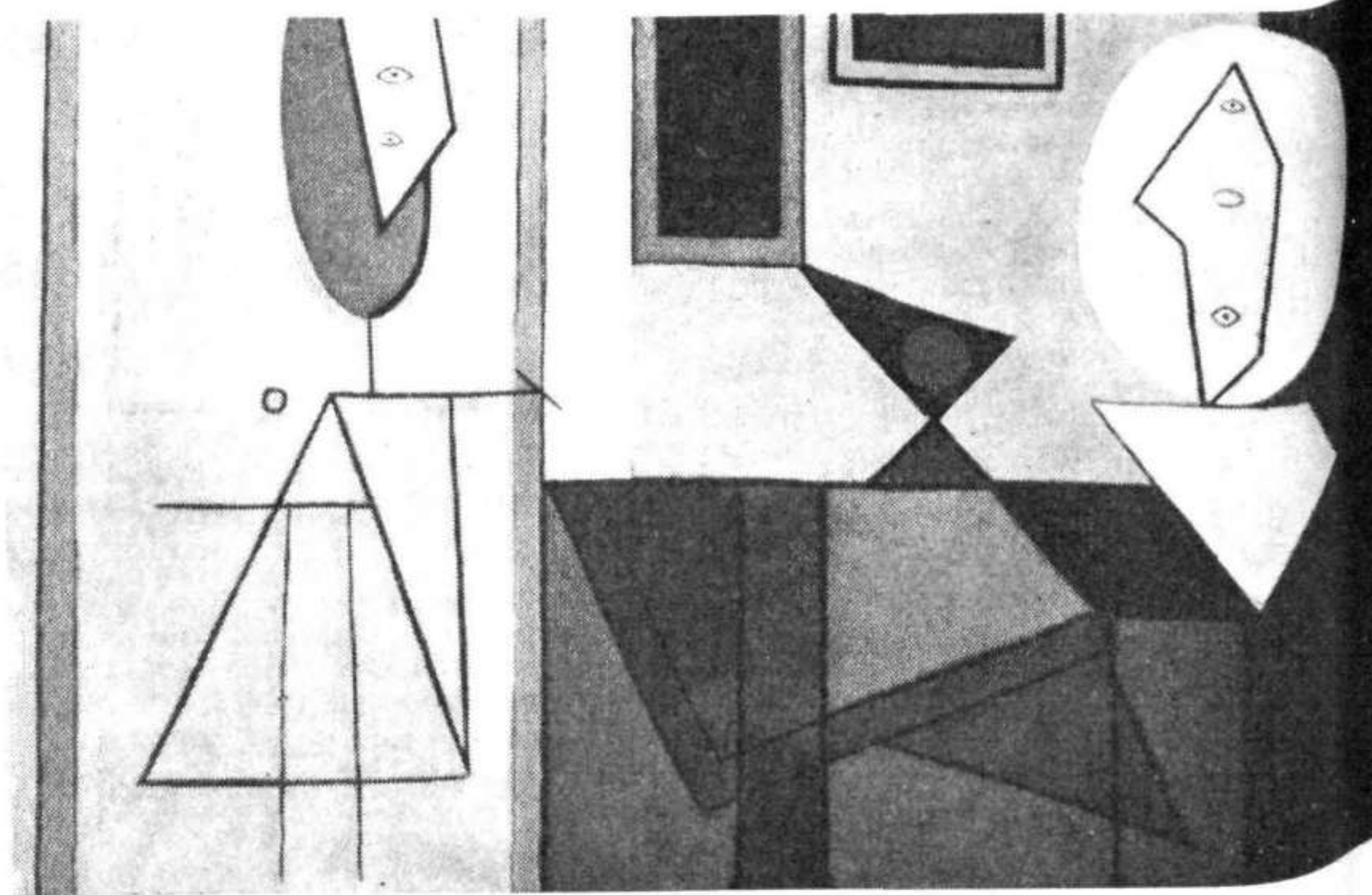
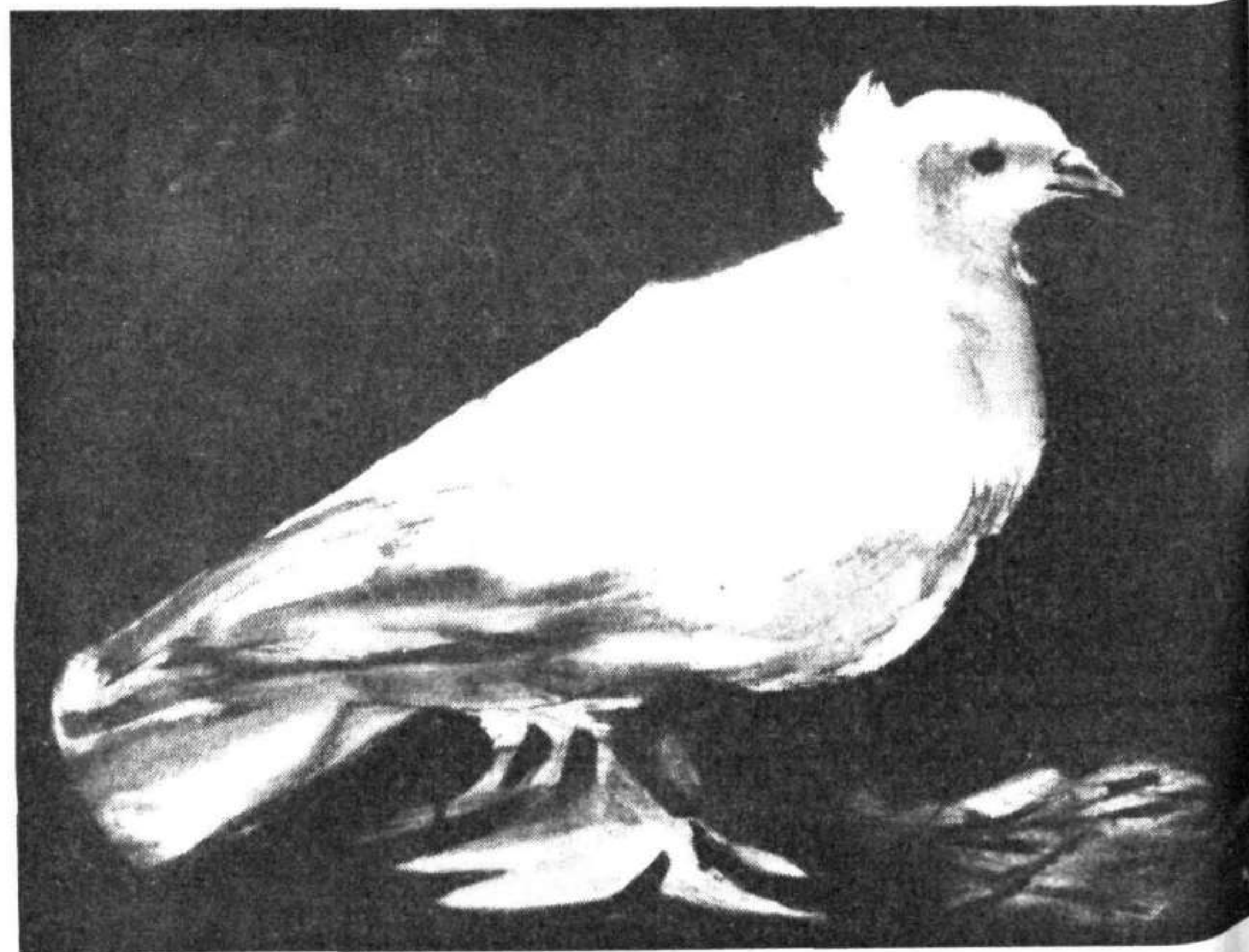
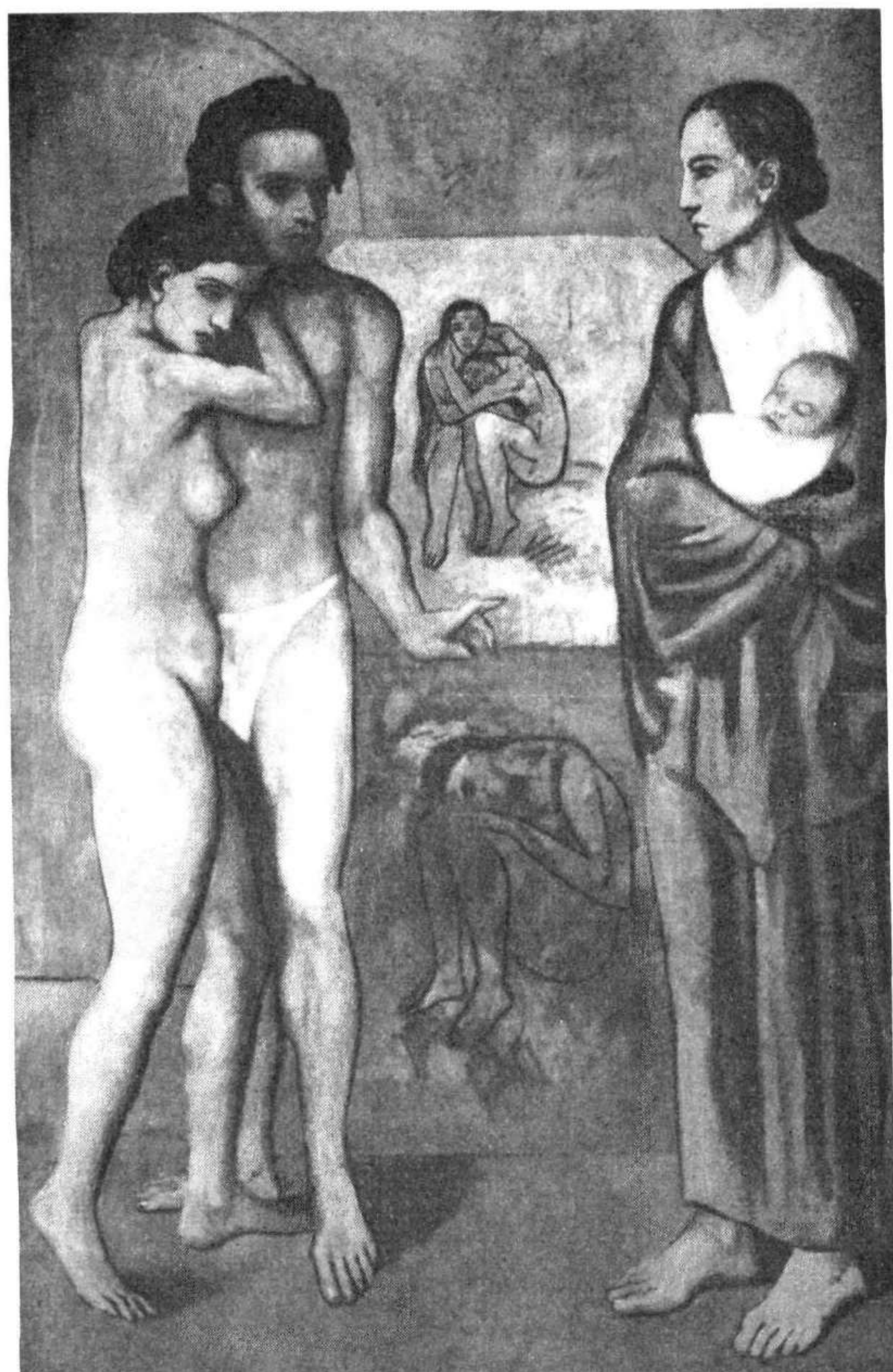
PORTADA DE HERNAN...



EN LA MUERTE DEL MAS GRANDE ARTISTA DEL SIGLO XX

PABLO RUIZ PIC

Por Carlos AREAN



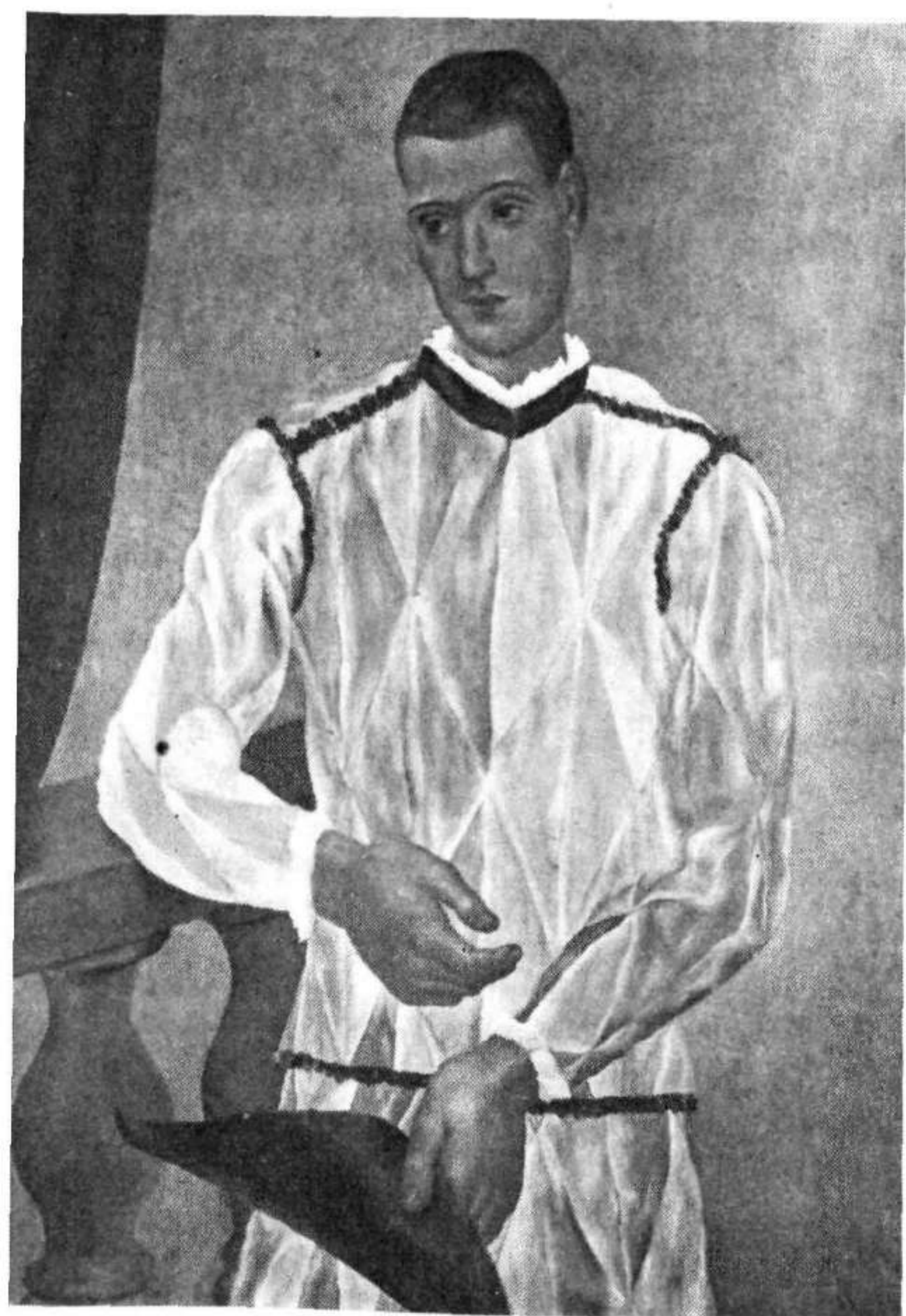


Nos habíamos acostumbrado a contar siempre con que Picasso vivía y seguía creando. Sabíamos que, a causa de su avanzada edad, algún día, *no remoto, desaparecería de entre nosotros*. A pesar de ello, su muerte nos ha conmovido como una catástrofe cósmica. En nuestro asombro interviene, tanto como el artista ejemplar, el recuerdo del hombre de española insobornable y vitalidad paradigmática. Los hechos son, no obstante, los hechos, y ahora que Picasso no está ya entre nosotros podemos ver su vida y su obra con un absoluto sabor de eternidad.

Sabor de eternidad, es cierto, pero también lección para todos los artistas que quieran mantenerse fieles a su deber de no repetir lo ya realizado y de plantearse en cada nueva etapa de su evolución un difícil haz de problemas inéditos. A este propósito, me decía el gran historiador de nuestra arquitectura, Carlos Flores, cuando recién comunicada la dolorosa noticia la comentábamos, que «Picasso fue el pintor-río, cuya agua no pasaba dos veces por el mismo lugar». La definición le conviene, en efecto, a Picasso mejor que a cualquier otro artista occidental de cualquier época o país. Su agua caminaba siempre hacia el mar de los logros imprevistos. No repetía, por tanto, la misma singladura, pero una nueva agua fecundaba al instante siguiente cada uno de los viejos recodos de sus largas orillas y nos ofrecía así unos hallazgos inéditos, servidos siempre por una voluntad y un conocimiento de oficio invariables.

Picasso no podía detenerse en los logros ya conseguidos. No podía, tampoco, limitarse a un sólo arte o a una sola tendencia. De ahí que haya sido no sólo el más grande pintor de nuestro siglo, el que recuperó la

PICASSO (1881-1973)



solidez estructural tras los fuegos de artificio del impresionismo, sino también el escultor y el escultopintor que se adelantó a los grandes forjadores españoles Gargallo y Julio González en el hallazgo del espacio interior como protagonista de las creaciones tridimensionales de nuestra época. Sucede, no obstante, que la fama tumultuosa y universal de Picasso en cuanto pintor hace olvidar con frecuencia sus aportaciones en las restantes artes. De ahí que en la semana dolorosa de su muerte, y habida cuenta de que abundarán en ella los comentarios sobre su pintura, quiera concentrarme ahora en recordar lo que su obra escultopictórica ha representado tanto en cuanto revulsivo como en cuanto acicate. A este respecto podemos afirmar sin una sola vacilación, que Picasso en cuanto escultopintor fue el verdadero inventor del cuadro-objeto, una de las más emotivas conquistas del arte del siglo XX. Ya Werner Hoffman lo había subrayado con su característica clarividencia en su monumental análisis de la escultura contemporánea. Debemos reconocer, no obstante, que Picasso pintor fue el más grande enemigo de Picasso escultopintor, debido a que el público ama los encasillamientos definitivos y se resiste a tener que situar a los seres humanos en varios campos diferentes, aunque éstos puedan ser, tal como acaece en el caso que nos ocupa, no contrapuestos, sino complementarios.



EL ESCULTOPINTOR

El momento crucial de la anticipación escultórica picassina alcanzó su cúspide en 1915. Había, por debajo de ella, todo lo que la revolución cubista representaba desde hacía siete u ocho años, ya que el propósito cubista de visibilizar en el lienzo el análisis estructural de la forma era una especie de premonición de la ya inminente invención del cuadro objeto. Cualquier instrumento musical que sirviese de pretexto a las creaciones cubistas de Picasso presentaba con toda evidencia unos planos esquematizados y procuraba alcanzar una nueva objetividad ideal, fusionando, en los primeros ensayos, varios puntos de vista en un solo entronque

de formas. Descubrió así Picasso la manera de convertir en protagonistas de las obras pictóricas las formas-madres de todos los objetos posibles. Había en ellos, a veces, una refulgencia de diamantes monocromo, muy apta para la exigencia de inducir al espectador a ver la obra en una sucesión de perspectivas rotativas y de desdoblamiento de planos que (aunque parte de ellos quedasen ocultos en el objeto real) resultaban presentes en su transfiguración pictórica.

De todos modos, no rompía del todo el cuadro cubista la ilusión transfigurativa. Picasso o Gris nos ofrecían la entraña del objeto, pero a través de una actitud conceptual que no eliminaba los elementos aportados por la subjetividad del artista. Había, es verdad, una posibilidad de mayor objetivación, consistente en presentar el objeto en sí mismo, aunque desglosado de su contexto habitual. Los dadaístas del café Voltaire, de Zurich, empezaban a hablar ya por aquellos días de la necesidad de barrenar el viejo arte, excesivamente ilusorio, y de presentar objetos reales, que pasarían a ser significativos por la mera elección del artista, pero no se atreverían a hacerlo hasta que unos años después tuvo Duchamp la osadía de intentar elevar un urinario a la categoría de obra de arte.

Picasso y sus compañeros de anticipación cubista tenían demasiado respeto hacia el auténtico arte para ensayar esos juegos, en los que se traducían el desquiciamiento interior que originó el fracaso de la mentalidad dada. De ahí que cuando el lienzo les resultó insuficiente soñasen todos ellos no con la desaparición del trabajo del artista sobre el material, sino con la incorporación complementaria de objetos reales, ya simples papeles, ya trozos de madera, ya, incluso, un espejo. Picasso fue aún más lejos y decidió traducir a una tridimensionalidad de amplios planos y muy perceptibles huecos una mandolina que había pintado un año antes. Se trata de la primera escultopintura inequívocamente, datable dentro de la evolución de una modalidad artística llamada a ser tal vez la más representativa de nuestro tiempo.

Lo que más llamó la atención cuando la recordada obra fue exhibida, en 1915, fue la pobreza de los materiales. Aquello era una visión superficial, pero no dejaba de resultar sintomático el que Picasso se atreviese a crear la obra de arte con restos de viejos cajones en vez de utilizar el mármol o el bronce.

Poco después fue el hueco lo que preocupó a crítica y público. En el primer plano, las formas de madera se abrían continuamente y no sólo permitían que el vacío entre dos de ellas fuese una auténtica forma plástica, sino que la vista penetraba por ese resquicio en el interior de la mandolina y captaba así un espacio ceñido, íntimamente interpenetrado con el que envolvía el objeto. Esta segunda faceta tardaría largos años en ser seguida del descubrimiento de la tercera. Fue, en efecto, tan sólo tras la renovación plástica euroamericana de hacia 1945 cuando se comenzó a comprender que la escultopintura, a diferencia de la escultura, hecha para ser vista girando alrededor de ella, exigía la perspectiva frontal. Los salientes planos o los garfios engarabitados estaban concebidos para ser vistos desde un único punto y siempre desde la misma distancia. Esta inmovilidad del espectador llevaba aparejada como correlato una intuitiva sensación de que también el tiempo se in-

movilizaba. Adquiere así la escultopintura un sabor de eternidad que la convierte tal vez en la más distante espiritualmente (en la menos subjetiva en suma) entre todas las creaciones plásticas actuales.

La cuarta aportación sería también captada plenamente tan sólo a lo largo de este último treintenio. Una escultopintura se cuelga de momento en una pared, pero no está concebida precisamente para esta función accesoria, sino para ser ella misma pared, elemento arquitectónico correctamente utilizable dentro de esa integración de las artes que nuestro siglo crucial exige.

a diferenciar en ella hasta ochenta etapas relativamente definidas, lo que equivale a una por año. A decir verdad, no se trata de etapas, sino de maneras, ya que las unas se encabalgan con las otras, y fue corriente asimismo que Picasso trabajase al mismo tiempo en dos o tres cuadros pertenecientes a mundos estilísticos diferentes, cosa perfectamente legítima si se tiene en cuenta que la unidad esencial la daban la persona del autor y la autenticidad de los problemas que estaba terminando de resolver en el conjunto de esas obras simultáneas.

Fue frecuente también que, pasados los



EL PINTOR

Me había propuesto en esta nota a vuela pluma aludir a alguna de las modalidades menos conocida de Picasso en cuanto artista integral. Igual hubiera podido elegir el decorado de ballet o su poesía con infiltraciones sobrerrealistas contundentes, como aquella invención de cuadros cubistas en movimiento realizada al convertir a alguno de los personajes de «Parade» en auténticas esculturas humanas. El que aquí no hagamos ni siquiera un principio de estudio de su pintura no evita que ésta pueda servirnos como ejemplo de la movilidad de Picasso. Murió a los noventa y un años de edad, a los noventa y uno y medio para ser más exactos, y había pintado su primera obra conocida a los doce. Durante estos ochenta años no pasó una sola semana sin que hubiese realizado alguna pintura importante, pero los historiadores del arte que han estudiado esta prometeica evolución han llegado

años, Picasso retomase una experiencia anterior y le buscase una nueva solución, una vez que podía encararse con ella con una perspectiva más larga. Así, por ejemplo, cuando en 1920 consideró que a través del cubismo había logrado ya dotar a la pintura de un nuevo rigor, lo abandonó Picasso en cuanto movimiento coordinado, aunque conservando el recuerdo de esa investigación, cuya huella permaneció viva en toda su obra posterior. Inició entonces, ya en el umbral de sus cuarenta años, una etapa caracterizada por su extremada perfección formal y por sus masas contrapesadas, pesantes y dotadas de un solemne, aplomado, espíritu clásico. Muy a menudo se ha denominado a esta época «etapa Ingres», aunque, salvo en la perfección del dibujo, no acabo de ver justificación a ese nombre. Lo que ahora me interesa no es discutir el acierto de tal denominación, sino recordar que veintisiete años antes, a los doce de su edad, Picasso estaba realizando en Barcelona unos trabajos escolares, consistentes algunos de ellos en copias de estatuas clásicas y caracterizados por una seguridad y una soltura de dibujo superiores a los del más veterano académico.

Aquel niño, de tan sólo doce años de edad, estaba intentando contrapesar a distancia los volúmenes y hacer que el peso de la línea fuese, en su calma ondulación, el sustentáculo del equilibrio compositivo. Lo logró entonces a medias, pero le quedó el regusto de esa investigación, y fue por ello tal vez por lo que volvió a ella en el momento más inesperado y cuando ya el análisis cubista, seguido de su síntesis ulterior, había puesto a su disposición el instrumental expresivo más variado y más complejo de que hubiese disfrutado hasta entonces ningún pintor occidental. Una vez solucionados estos problemas, y antes de haber agotado las posibilidades ingresianas de las etapas neoclásicas pintaría en 1921 Picasso «Los tres

músicos», obra en la que el análisis espacial, estrictamente bidimensional, en este caso, del cubismo, se fusionaba con unos ecos neofauves contenidamente expresionistas.

Podrían multiplicarse los ejemplos, pero creo que basta con los hasta ahora aducidos para que queden patentes una vez más la originalidad multiforme y los meandros infinitos de la evolución del máximo artista de nuestro tiempo. Picasso es único tanto en su variedad como en la profunda unidad expresionista y aparentemente contradictoria de su mundo de alado color y factura impecable. Más único todavía lo es en su invención de formas insustituibles, que han abierto no sólo un camino, sino varias docenas de ellos, aunque quienes los explora-

sen hasta su meta final fuesen otros artistas y no el propio Picasso. Al inventor le bastaba con dar los primeros pasos y plantear el problema. Daba también una de las soluciones posibles, pero no se agotaba en multiplicar sus variantes. Eso le competía a sus herederos, quienes deben aprender además a ser siempre ellos mismos y no convertirse ni tan siquiera en recreadores del propio Picasso. Si él no se copió jamás a él mismo, menos lícito será que lo copien quienes en vez de haber inventado el camino se lo han encontrado ya explorado y aderezado. Las grandes realizaciones en arte no admiten repeticiones, y Picasso fue tan eminente en las suyas que las agotó, sin excusa posible, de una vez para todas.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

DIFÍCIL Soria, solitaria Soria, tan fría en esta mañana de primavera. Hay ciudades, recuerdos, que nunca pueden volver lo que antes era. Cambian los tiempos, y la tierra la transforman los hombres, que jamás se conforman con el color de su piel, con el relieve de su estatura. Pero Soria está como entonces. ¿Qué quiere decir entonces...? ¿Es la memoria de lo que vimos, o la memoria de lo que hemos leído...? Claros peldaños, ciegas arquerías de Santo Domingo, con el rosetón rosa que este sol débil aclara y evidencia... Humildísimo San Juan de Rabanera; subida hacia El Espino... ¿Y qué quiere decir el recuerdo propio, y la experiencia personal, y la nostalgia intransferible...? Es él, es él quien manda, quien escribe y enseña, quien vuelve a su aire, lo que, sin conocerle, podía ser aire propio o aire de todos, sutilísimo aire a la busca de alguien que le pusiera nombre. Pero ya lo tiene irremediable y definitivo... Es Antonio quien manda, Antonio quien escribe. Soria ya, él mismo. Sin don y sin apellido. Más desnudo, más, que los hijos de la mar.

He vuelto a ver los álamos dorados,
álamos del camino en la ribera
del Duero, entre San Polo y San Saturio,
tras las murallas viejas
de Soria...

No están ahora dorados estos árboles. Y, sin embargo, el adjetivo vendrá solo. Y, por hondo que sea nuestro recuerdo, por estrecha que fuera un día nuestra amistad, las palabras del poeta pueden más que el paisaje, más que la naturaleza que escribe eterna e idénticamente tam-

bién, eligiendo la rima de cada estación.

Ya no será nunca esta Soria «nuestra» Soria. Porque por él es mejor y más entera. Y más pura. Y más Soria, y mejor Soria en la palabra insuperable...

Conmigo vais, mi corazón os lleva...

Y aprendemos a que el corazón —¿el nuestro, el suyo, el de todos...?— dé albergue a estos álamos, y, como el río, los espeje y los conduzca aguas abajo, aguas arriba, memoria y futuro de poesía verdadera.

* * *

AL regreso, un libro sobre mi mesa, escrito con profundidad, y ahora traducido con amor, con sumo cuidado. Se trata de la Antología de Salvador Espriu. Al lado de los poemas en catalán, la versión de Enrique Badosa. Se lee en el comienzo del libro: «Meditación de la muerte. El mismo Salvador Espriu ha dicho que éste es el tema de su poesía.» Y ya, en la arboleda de sus páginas, el tema —fundamental, diría Concha Lagos— en versos que aparecen traducidos con una belleza paralela al original:

Pasan el viento, el triunfo y el reposo,
por hileras de altas ramas y de arcos.
Prisionero de mis muertos y de mi nombre,
me vuelvo muro, yo caminando por mí...

Y en el poeta no solamente esa pregunta, esas preguntas patéticas que impresionan a su traductor en Setmana Santa, sino muchas pregun-

tas más, o una pregunta total, que es, en definitiva, el mensaje de todo poeta cierto, tratando de descifrarse y de descifrnos hacia la muerte.

* * *

OTRA Antología. La de Juana de Ibarbourou, recogida por Jorge Arbeleche. Y qué hermoso libro La pasajera del que se eligen unas páginas expresivas y acertadas. En ellas la voz de una poetisa madura, en la que toda la riqueza expresiva ha ido tomando sitio de más profunda y auténtica poesía. No hay saltos en Juana de Ibarbourou, no hay tránsitos sorprendentes. Todo en ella es afirmación de un mundo al que despertó muy pronto con iluminadas intuiciones. Como en esos cuadernos caligráficos en los que nos conducían hacia una buena letra inglesa, y se nos obligaba a seguir una pauta, y luego a repasar el proyecto insinuado de una palabra, y al fin teníamos que trazarla, sin ayuda ninguna, y era la misma que se adivinaba, que se veía en los primeros intentos, así esta poesía de Juana de América que, en sus inicios, era ya la de hoy, pero sin realizarse del todo.

Ahora el rasgo de los últimos libros es definitivo, y perfecto, y parece mejor, o más hecho, y es aquel mismo que estaba dibujándose tímidamente en las fuentes...

Mañana de gaviotas, sol, navío,
última del verano transitorio.
Cada rosa es un último abalorio
en la garganta frágil del estío.
Un verano que a medias fuera mío...

Y después:

¡Tan sola estoy, abril, frente a las cosas!

Esta soledad entre las cosas —pero sin que las cosas la abandonen— es como una confesión, y como una situación clara de poeta que ha decantado sus riquezas, que mira en torno, y se sabe inmerso en el alrededor de otros días. Pero, acaso, ayer no notaba, mirando, su soledad.

la maravillosa realidad

Renuncio a la Academia porque he llegado a la certeza de que lo que necesito es campo, vaivén de plantas, noches a la intemperie, descripción de la fauna y de la flora, espíritu de magia, ríos de leyendas, caudal de asombros y de vientos libres.

Hambriento de revelaciones que broten como chorros de petróleo, me voy hacia los cuatro puntos cardinales sin mapas y sin brújulas, sabiendo que el sonido que persigo está en cualquier región, en

cualquier trozo de la naturaleza en donde brinque el aire y se amontonen soles y tormentas.

Señor de barbas prestigiosas y con el gesto que conviene a la prudencia y a la sabiduría, es la maravillosa realidad la única culpable de este envión que me asalta.

Cómo podría desconocerlo. Usted me ayudó a valorizar la realidad interior y en nombre de ella pensará probablemente que lo que voy a hacer es tonto o in-

sensato, porque la única aventura está en nosotros, sin otra necesidad y apoyo que nuestra desnudez. Lo sé.

No intento suplantar lo máximo, sino buscar vocabulario. Me faltan palabras. He caído en un círculo vicioso. Cuando digo realidad se impone deseo como contraparte. Si escribo dolor, acto seguido pongo sortilegio. Si expreso días desencadenado inevitablemente la palabra espacio. Si enuncio mar, pienso en lo solitario. Mis sustantivos han perdido esencia, mis adjetivos son los de un desesperado.

Hay términos de los que he abusado en demasía. Sobre ellos he golpeado con furor, con insistencia, como si fuesen los únicos tambores del habla. No me extraña esta ausencia que siento por la sangre antes que por mi boca. Las calles y los edificios que vengo viendo desde hace cuarenta años han acabado por cumplir su obra: pusieron hierro en mis jardines, cal en mis ojos, escepticismo en mi alma, secaron las raíces del canto.

Me marchó porque no quiero asistir a la muerte de mis palabras. Verlas toser, descomponerse a cada rato, andar con las espaldas vencidas y los rostros desencajados, víctimas de la enfermedad de no nombrar ya nada, deprime. Me han sostenido durante mucho tiempo para que acepte ver cómo caen de mis labios, se pudren sobre los papeles, inventan teorías para desesperados, escarban en los sonidos de la tradición, simulan ser un son gracioso, o bello, o significativo.

Mientras tanto otros reinos me están esperando con la misma solicitud con que las aguas termales aguardan al reumático. Las palabras también sufren dolores en los huesos y la humedad de Buenos Aires no es en verdad un estado propicio para la salud de nadie. Yo soy uno de aquellos que se salvó de los dolores en la médula que afecta a tanta gente, pero no de la artritis de sus versos. ¡Ah!, esos escándalos que no siempre llevan a Dios. Porque hay dolores que son un estímulo, que contribuyen al engrandecimiento de quien los padece y forjan la única personalidad posible. Otros, en cambio, sólo nos están demostrando que hay un retraso espiritual en nuestro ser, un deseo enfermizo de igualarse a Cristo o simplemente de sentir el termómetro en la boca.

Quiero plantar palabras como papas. Meterlas adentro de la tierra, rociarlas con agua, vivificarlas con estiércol y ver después qué ocurre. Está bien claro que quiero que dejen de ser abstracciones. Si a mí me ha sido dado un don verbal, exijo para su desarrollo todas las metamorfosis que sean necesarias, paisajes con la misma consistencia que tuvo mi cuarto, navegaciones que penetren como una frase exacta en la cintura del planeta, puertos que me revelen el crimen desconocido, países que se extiendan como un fortificante aroma para la sensibilidad hambrienta. Para cada proceso, una edad, y para cada edad, un viaje.

Reclamo el énfasis más natural: el de la naturaleza. No, no es cuestión de caer en el folklore luego de haberlo eludido



F. Hernández 73

Realidad

Por Osvaldo ROSSLER

siempre como a una epidemia. Tampoco quiero convertir una hoja de trébol en un canto alegórico, ni un cuadro de montañas en un ejercicio de mitologías, ni la llanura en un pretexto para urdir metáforas.

Lo que pido seguramente es demasiado. Quiero volver a decir materia, soledad, amigos, y que materia, soledad, amigos me sean dados con toda la riqueza de sus significaciones. Quiero que la desgarradura de escribir vuelva a manifestarse como a los diecisiete años. Quiero internarme en una selva menos equívoca que la de los libros. Quiero sentir que mi vinculación con lo primario —y eso fue lo que me enseñó la poesía— no ha terminado, sigue vitalizándose las células. Quiero expresarme por silencios, pero por silencios nítidos. Quiero seguir valorizando mundo, deglutiendo belleza sin el olvido de que hay diversos grados de belleza, y algunos son estrictamente verbales. Quiero creer que el encuentro fortuito de una máquina de coser y de un paraguas sobre una mesa de disección no es tan hermoso ni tan importante como ha tratado de imponérmelo el admirado y maldito Lautréamont. Quiero tener la limpia lucidez del loco verdadero, los riesgos de los albañiles, las intuiciones de los héroes del jazz. Quiero retornar a escribir como quien salta, no como quien empolla. Quiero vivir actos como se respiran flores: con toda la interioridad puesta en los sentidos. Quiero arrojar palabras como se arrojan flechas: con una sola vocación de dar en el blanco. Quiero meterle a mi alma todos los miedos y violencias que sean necesarios. Quiero partir para decirle adiós a todo lo que quiero. Quiero comprobar que la ciudad fundada por dos veces no colma todo el ojo.

¡Ay!, la ciudad con su manera de mirarme y no mirarme desde todas las ventanas, con su río que invita a la meditación sin dar descanso, con sus tachitos de basura que me impiden sentir que por lo menos vivo en un conglomerado urbano a tono con la época. Y cada vez hay más sectas secretas y menos misterio, y más empleados públicos y menos anarquistas, y más sociólogos y menos tango, y más literatos y menos suburbios.

No sé si soy un poeta porque los tics nerviosos son más abundantes que las imágenes en mis momentos de creación. De lo que estoy convencido es de que un poeta cuya única relación con el mundo salvaje y primitivo está dado por el jardín zoológico de su ciudad no puede hablar en nombre de ningún misterio.

No puede ser que siga desconociendo la existencia de esas bestias que aún despiden un brillo fosforescente como si un dios antiguo continuase batallando adentro de ellas, que son como una incitación al sueño, al horror puro, a un duelo con la muerte, a un desafío con la destrucción. No acepto seguir desconociendo la vida que se esconde detrás de las pupilas con insomnio. La fiebre y la maleza que ha padecido el cazador a mí también me pertenecen.

Madrid-España, 15 de abril de 1973



Estoy enceguecido por mil desamparos, por veinte mil deseos encontrados. Lo urbano me asedia. Coloca clavos en mi cama, hollín en el jamón, restos de algún periódico en el vino. ¿Dónde anida el descanso? No puedo entrar en ningún café porque los dueños y los mozos temen que me instale definitivamente sobre alguna mesa; a las montañas me voy porque han terminado por parecerme terrones de azúcar, especialmente en el invierno, y últimamente las mallas de dos piezas que exhibían deslumbrantes jovencitas me han impedido hasta gozar del mar, que era mi única fuente de recursos.

Hay asimismo el peligro de que a medida que la cultura, el conformismo, la tranquilidad, la panza instalen su dominio sobre lo que fue inspiración, deseo de aventura, gesto rebelde, cintura nerviosa, me vaya ganando la soberbia, la estupidez, los prejuicios, la maledicencia.

Por eso acepte usted mi doble renuncia a ADELA (Academia de Escritores Libres Argentinos) como miembro de la corporación y como titular de la cátedra de poesía. Creo haber abundado en razones que explican y fundamentan esta actitud. Tengo entendido que usted creó esa cátedra como un reconocimiento al poeta que veía en mí, y ocurre que yo ya

no advierto esa virtud del alma. Por otra parte, ¿qué significa una enseñanza de esta índole en los tiempos que corren? La función de los poetas, de acuerdo con algunas inclinaciones prestigiosas, es descoyuntar palabras, romper lenguaje, meter dinamita entre las oraciones, extraer sonidos de las sílabas que restan y ofrecer a los hombres la desconocida pulpa, el nuevo sabor. ¿Qué sentido tiene enseñar lo que se va a destruir?

Además —entre nosotros—, ¿qué significa eso de escritores libres? ¿De qué mentira está tratando de hacerme cómplice? ¿De dónde le arranca esa seguridad? Amigo mío —permitame que lo trate como tal—, ¿por qué no busca liberarse de los honores y denominaciones que arrastra su persona, como la ola sus espumas? ¿Por qué no intenta superar esa certeza de que pertenece a una generación de maestros? ¿Por qué no se excede de una vez? ¿Por qué no rompe cautiverios, aunque cometa errores y brutalidades como los que tratan de rejuvenecerse haciendo gimnasia o leyendo a Salgari o enamorándose de adolescentes? ¿Por qué no comete una locura? ¿Por qué no incendia, por ejemplo, su querida Academia? ¿Por qué no va al encuentro de la maravillosa realidad?



**el escritor,
al día ***

AGUSTIN YAÑEZ

Por Juan Emilio ARAGONES

No pertenece, por supuesto, al traído y llevado *boom* de la novela hispanoamericana. Agustín Yáñez es, simplemente, uno de los mejores novelistas hispanoamericanos de todos los tiempos. Para buscar otro escritor hispánico de similar estatura narrativa tendríamos que parar mientes en un Rómulo Gallegos... Pero el tinglادillo del *boom* se sitúa en comarca ajena a la ejecutoria de este mexicano

de elevada estatura y facciones inequívocamente aborígenes. Presidente de la Academia Mexicana de la Lengua y otros etcéteras que irán saliendo, pienso mientras viene hacia Angel Ubeda y hacia mí, recién levantado, pero ya dispuesto de buen grado a someterse a la tarea de desvelamiento de su personalidad ante nuestros lectores que, también gustosamente, me ha traído hasta sus horas madi-

leñas en el Hotel Residencia donde se aloja.

La noche anterior procuré documentarme básicamente consultando una enciclopedia que, ¡vaya por Dios!, no es, por una vez, el socorrido «padre Espasa», pero que me ha socorrido satisfactoriamente, pues además de los datos esenciales de Agustín Yáñez como literato, jurista, educador y político, reproducía una foto suya. Recordándola, ape-

nas salió del ascensor, le dije a Ubeda:

—Ahí lo tenemos.

Tras las presentaciones, Ubeda nos encamina autoritariamente a los divanes de luz más apropiada para mejor cumplir su tarea este fotógrafo que ha elevado su profesión a la categoría de arte. De ello quedan en estas páginas muestras suficientes.

La ficha biobibliográfica es lo suficientemente amplia

como para desligarme de más prolegómenos. Apenas acomodados, surge:

—Qué es antes usted: ¿político, jurista, educador o novelista?

El habla de Yáñez es reposado, mas la respuesta se produce rápidamente. Diría que con una tilde de emoción en la voz.

—He llegado a la política a través de la cátedra. Fundamentalmente, soy maestro. Bueno, también escritor. Y todo lo demás no es sino consecuencia de esta doble dedicación.

Uno —como cada quisque en igual disposición— había leído la *Autoentrevista* que Agustín Yáñez publica en la revista *Sagitario*, de la Universidad de Michigan. Y, de lo más premeditadamente, quise oír de viva voz algo que allí escribe respecto a su abuelo paterno. De ahí mi siguiente pregunta, cuando ya Ubeda, cumplida su misión, se nos había despedido.

—¿Existe algún precedente familiar que le impulsara hacia la literatura?

—Sí, la afición de mi abuelo Leónides. Panadero y dulcero. Mas, sobre todo, extraordinario lector. Nos hizo tener bibliotecas desde muy temprano. Y también, dato curioso, me impulsó a la literatura una tía muy inteligente, que no sabía leer, e hizo que horas y horas me pidiera que leyese yo para ella los libros que le recomendaban. Y, a lo que iba: todavía conservo una prensa de mezquite que mi abuelo utilizaba para empastar libros, con la sola condición de leerlos. Mi abuelo Leónides no les cobraba nada.

Bien. La estratagema ha resultado mejor de lo esperado, pues en la *Autoentrevista* no menciona Yáñez a su inteligente y analfabeta tía.

—Sé que aspira, lógicamente, a conseguir medio expresivos perceptibles a escala de universalidad. Y que su cultura le ha llevado a conocer en profundidad escritores de muy diversos idiomas. Pero se expresa en español. Tal circunstancia, ¿no le ha movido al estudio y asimilación de literatos hispanos?

—Claro que sí. Naturalmente. La literatura hispana es la que ha determinado mi formación, desde la escuela primaria. Los manuales de Bruño ofrecían trozos selectos de la literatura española. Allí, en esos libros, encontré por primera vez a Cervantes, a Gracián..., memoricé versos de Lope de Vega y de Calderón.



OBRA Y METODO DE TRABAJO

Mi producción literaria me produce igual ternura: la misma de un padre frente al conjunto de sus hijos; acentuada en los que han tenido menor fortuna; en el caso, *La creación y Ojerosa y pintada*, que dentro de pocos o muchos años encontrarán cabal comprensión al esmerado esfuerzo con que ambas novelas fueron compuestas.

En el caso de antología—y ahora trabajo en ello—, no figurará ninguna obra completa (me disgusta la discriminación familiar. Concurrirán todas en acorde sinfónico, desde mi entrañable *Flor de juegos antiguos*. Prenuncio antológico, la Editorial Aguilar ha publicado mis Obras escogidas, con prólogo de José Luis Martínez.

Mi método de trabajo es la disciplina consciente. Por herencia, soy artesano que quiere ser bien hecho; colocar ladrillo sobre ladrillo, frase sobre frase, párrafo a párrafo, capítulo a capítulo, sólidamente. No puedo concebir, ni menos escribir, las partes intermedias o el final de una novela, de un ensayo. Procreo paso a paso, atento a eventualidades del devenir creador. Llega el momento en que no somos dueños de nuestras criaturas, porque les hemos labrado carácter, destino irreversibles.

Casi toda mi obra ha sido escrita de noche, directamente a máquina. Recorro a los apuntes en caso de resistencias expresivas.

AGUSTIN YAÑEZ
(De Autoentrevista.)

Y más tarde agoté las obras del padre Coloma, de Pedro Antonio de Alarcón, de Pareda, de Galdós—al que considero uno de mis mayores maestros—, para luego, en la segunda enseñanza, entrar en un mundo nuevo de la lengua y la literatura, con el descubrimiento de Azorín, de Valle-Inclán, de Miró. Por ello le insisto en que mi formación literaria es fundamentalmente española.

En un inciso, el maestro de las letras mexicanas se refiere al malestar físico que le ha producido el súbito cambio horario, de altitud y de temperatura. Lo dice como inexcusable excusa por los minutos que se ha hecho esperar. Y vuelvo a la carga.

—Usted es, me parece, un escritor terruño. Quiero decir, localista. ¿Cómo compagina tal condición con el propósito de universalidad?

—Por una parte, es discutible si las obras mías más conocidas son las de tema regional, porque el círculo va del lugar más miserable a la gran ciudad, a México D. F.; de otra parte, mientras más hondura se pone en el apego



BIO BIBLIO GRAFIA

Agustín Yáñez nació en Guadalajara (Jalisco), el 4 de mayo de 1904. De su matrimonio con Olivia Ramírez son fruto seis hijos: Magdalena, Beatriz, Olivia, Miguel, María de los Angeles y Gabriel.

Estudia Derecho en la ciudad de Guadalajara y Filosofía en la Universidad Nacional de México. De 1927 a 1929, práctica jurídica en el bufete de tres licenciados.

Recepción en Derecho, en la Escuela de Jurisprudencia de Guadalajara, con la tesis **Hacia un Derecho Internacional Americano**.

Recepción de maestro en Filosofía, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México, con la tesis **Don Justo Sierra: su vida, sus ideas y su obra**.

Desde 1923 ha prestado servicios ininterrumpidos en la docencia, bien como profesor o bien en diversos cargos políticos, entre ellos el de gobernador del Estado de Jalisco (1953-1959), subsecretario de la Presidencia de la República (1962-1964) y secretario de Educación Pública, a partir del 1 de diciembre de 1964.

Miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua —a la que pertenece desde el 4 de febrero de 1952— y miembro titular de El Colegio Nacional.

Ha publicado, entre otros títulos:

Baralípton. Guadalajara, 1931.
Espejismos de Juchitán. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1940.

Genio y figuras de Guadalajara. Edit. Abside, México, 1941.

Flor de juegos antiguos. Edit. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1942. Adaptada al teatro y estrenada en el Teatro Principal, el más antiguo de América, de Puebla, en 1969.

Fray Bartolomé de las Casas. Edit. Xóchitl, México, 1942.

El contenido social de la literatura iberoamericana. Serie **Jornadas** número 14. El Colegio de México, México, 1943.

Pasión y convalecencia. Edit. Abside, México, 1943.

Archipiélago de mujeres. Ed. de la UNAM, México, 1943.

Fichas Mexicanas. Serie **Jornadas** número 39. El Colegio de México, México, 1945.

Yahualica. Ed. Cámara de los Diputados, México, 1946.

Al filo del agua. Ed. Porrúa, México, 1947.

Don Justo Sierra, su vida, sus ideas y su obra. Ed. UNAM, México, 1962.

La creación. Novela. Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

Ojerosa y pintada. Novela. Libro-Mex Editores, México, 1960.

La tierra pródiga. Novela. Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

Las tierras flacas. Novela. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1962.

Tres cuentos. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1964.

Los sentidos al aire. Edición del Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1964.

Obras escogidas. Ed. Aguilar, Madrid-México, 1968.

a la propia tierra, más se consigue la universalidad. Alguna vez he dicho: «¿Quién más provincianamente florentino que Dante, más español que Cervantes, más inglés que Shakespeare, más francés que Balzac?» El gran problema es rehuir del pintoresquismo y hasta del costumbrismo.

—Recientemente ha publicado Aguilar sus *Obras escogidas*. ¿Se conocen en México las *Obras escogidas* de los literatos españoles de posguerra: Cela, Delibes, Buero, Mihura, Aldecoa..., por ejemplo?

—Mi viaje obedece a activar el mutuo conocimiento. No. No hay ahora en México el interés con que esperábamos la llegada de *La Gaceta Literaria*, de Giménez Caballero, los últimos libros de Lorca y Alberti, etc.

La víspera de nuestro encuentro le había hecho llegar al hotel los cuatro últimos números de LA ESTAFETA LITERARIA.

Como prolongación de la anterior respuesta, se refiere a ellos en elogiosos términos. Traslado su felicitación al director y compañeros de Redacción, quedándome con el ardite correspondiente.

—¿Hasta qué punto aspira a ser, en su producción literaria, testigo y notario de la dimensión mexicana?

—Busco el medio de trascender lo local y lo meramente nacional.

—Su última obra literaria publicada data de mil novecientos sesenta y cuatro. En estos nueve años últimos, ¿no ha escrito usted algún otro libro?

—En mil novecientos sesenta y cuatro asumí el cargo de secretario de Educación Pública del país, la magnitud de cuyas ocupaciones se revela en la cifra de más de trescientos mil maestros y empleados administrativos, en tanto que el ejército mexicano

consta de cincuenta mil. *Has-ta el año mil novecientos setenta, en que pude volver al trabajo de creación. Mi futuro plan literario está en las páginas de este folleto.*

Yáñez me lo entrega. Se titula *Perseverancia final*, y ha sido publicado por la Editorial de El Colegio Nacional, en 1970.

Hojeándolo, parece que *Tonantzintla* descuella entre sus proyectos inmediatos.

—Al menos, puedo decirle que he puesto en ese libro grandes esperanzas. *Tonantzintla es el contrapunto de la ciencia pura y de la miseria humana a ras de suelo. Junto a la gran iglesia de Santa María Tonantzintla y el Observatorio Astronómico —del que he sido huésped durante varios años, en otoño e invierno—, hay barrios sin agua ni condiciones sanitarias, donde toda endemia y epidemia tienen asiento.*

—Su producción novelística se halla íntimamente ligada al tema de la Revolución mexicana. Sin embargo, usted era muy niño...

—En efecto. Pero no se puede dar una versión íntegra de mi país sin tratar de la Revolución que viví en mi infancia, cuyos puntos programáticos me interesan y los he compartido plenamente, trabajando por llevar a sus últimas consecuencias esa doctrina.

Se acerca a nosotros un colaborador de Televisión Española que espera turno. Es necesario acabar.

Cortésmente, el presidente de la Academia Mexicana de la Lengua me acompaña hasta la puerta, lamentándose de no haber podido dedicarme más tiempo. No lo dejan vivir —dice—, «telefonemas, avisos, recados, compromisos...».

Son, ya es sabido, los dividendos de la fama.

MOLIERE, EN MADRID

Por Luis SASTRE

«Viernes 10 febrero. Primera representación de El enfermo imaginario. Ingresos: 1.992. Gastos: 71.

Domingo 12. El enfermo imaginario. 1.459 y 55.

Martes 14. El enfermo imaginario. 1.879 y 80.

Viernes 17. 1.219 y 39.

Este mismo día, tras la representación, a las diez de la noche, monsieur du Molière murió en la casa de la rue Richelieu tras hacer el papel del dicho enfermo imaginario con muchas dificultades debido al catarro y a una efluación en el pecho que le causó una gran tos de manera que, con los grandes esfuerzos que hizo para escupir, se rompió una vena en el cuerpo y no vivió más que media hora o tres cuartos de hora desde que se le rompió la dicha vena y su cuerpo fue enterrado en el lado de San José de la Parroquia de San Eustaquio. Hay una tumba que sobresale un pie de la tierra.

En el desorden en que la Compañía se encontró tras esta pérdida irreparable, el rey decidió unir a los actores que la formaban con los comediantes del hotel de Borgoña.»

Así reza el libro-registro de la Compañía, que corría a cargo de Charles de la Grange. La nota transcrita debió ser redactada días más tarde de la muerte, pues así se desprende de su tono, de la providencia real que asienta la suerte de los cómicos y, sobre todo, de la sabida negativa eclesiástica a que los restos recibieran cristiana acogida, negativa que hizo necesaria la intervención de Luis XIV ante el arzobispo de París.

Tenía entonces Molière cincuenta y un años. Meses antes habían muerto Madeleine Béjart y un hijo de corta edad. Con Molière, autor, director y actor, moría el teatro de una época brillante. Se acaban de cumplir tres siglos de esta muerte.

en 8.º Los franceses, con más galanura y lógica gramatical que nosotros, con su mimo a las cosas bellas, califican a las primeras ediciones de *princesses*, porque femenino es el género de la palabra edición. En el Diccionario de la Real Academia, la primera acepción de «príncipe» es eminentemente bibliográfica: «Dicho de la primera edición de una obra de la que se hicieron varias». Hasta la tercera acepción, no se llega a lo biográfico: «Por antonomasia, hijo primogénito del rey, heredero de su corona». A estas alturas, ni siquiera amparándonos en que las cosas más serias han cambiado, no procede pedir, ni de rodillas, que varíe el habla, el uso de la

palabra príncipe en sus dos géneros.

Volviendo a la primera edición de *Las preciosas ridículas*, diremos que está impresa en papel con verjura, hecho a mano—claro está—, encuadernada en piel roja—que nos pareció *chagrin*—con sencillas estampaciones en oro. Sin duda, es una encuadernación posterior, realizada entre uno y dos siglos más tarde, pues lo usual en el siglo XVII como material de tapas, seguía siendo el pergamino o la piel cuajada de barrocos hierros.

En pergamino está encuadernada la edición de obras de Molière, hecha en dos volúmenes en 1666, formato 8.º

La primera edición de las obras completas tiene fecha de 1682, ocho tomos, formato 8.º, impresa en tres casas de París: Thierry, Barbin y Trabouillet, encuadernada igualmente en piel roja con bronces de estampación en oro. Hay que destacar sus admirables grabados en talla dulce. Proceden los ejemplares expuestos de la biblioteca de nuestro gran bibliófilo don Pascual de Gayangos.

Curiosa es también la edición de 1692, hecha en Lyon, en las prensas de Jacques Lions, ocho tomos, en 8.º, 1692. La pena es que está muy de-

teriorada, al menos las tapas, que se ven.

Muy interesante debe ser la edición de 1765, con una vida de Molière y notas debidas a la pluma de Voltaire. Fue impresa en Amsterdam y Leipzig por Arkstée y Merkus en 1765. Son seis tomos en 8.º, con grabados en talla dulce. Encuadernada en pasta española con tejuelos rojos y hierros en oro. Dejemos para otra ocasión temas tan interesantes como el papel y la encuadernación.

Nos hemos fijado ante todo en los libros. Pero hay otras muchas cosas en esta «Evocación Molière». Premisa evidente de la misma es que no hay un solo Molière, sino diez, veinte, cien y, por consiguiente, se ha tratado, recurriendo a cierta diversidad, crear una especie de mezcolanza Molière, «utilizando—copio del programa—todo lo que de cerca y a veces de lejos podía referirse a él. Crear un ambiente más que una exposición didáctica, añadiendo, además, un poco de la magia colorista del teatro».

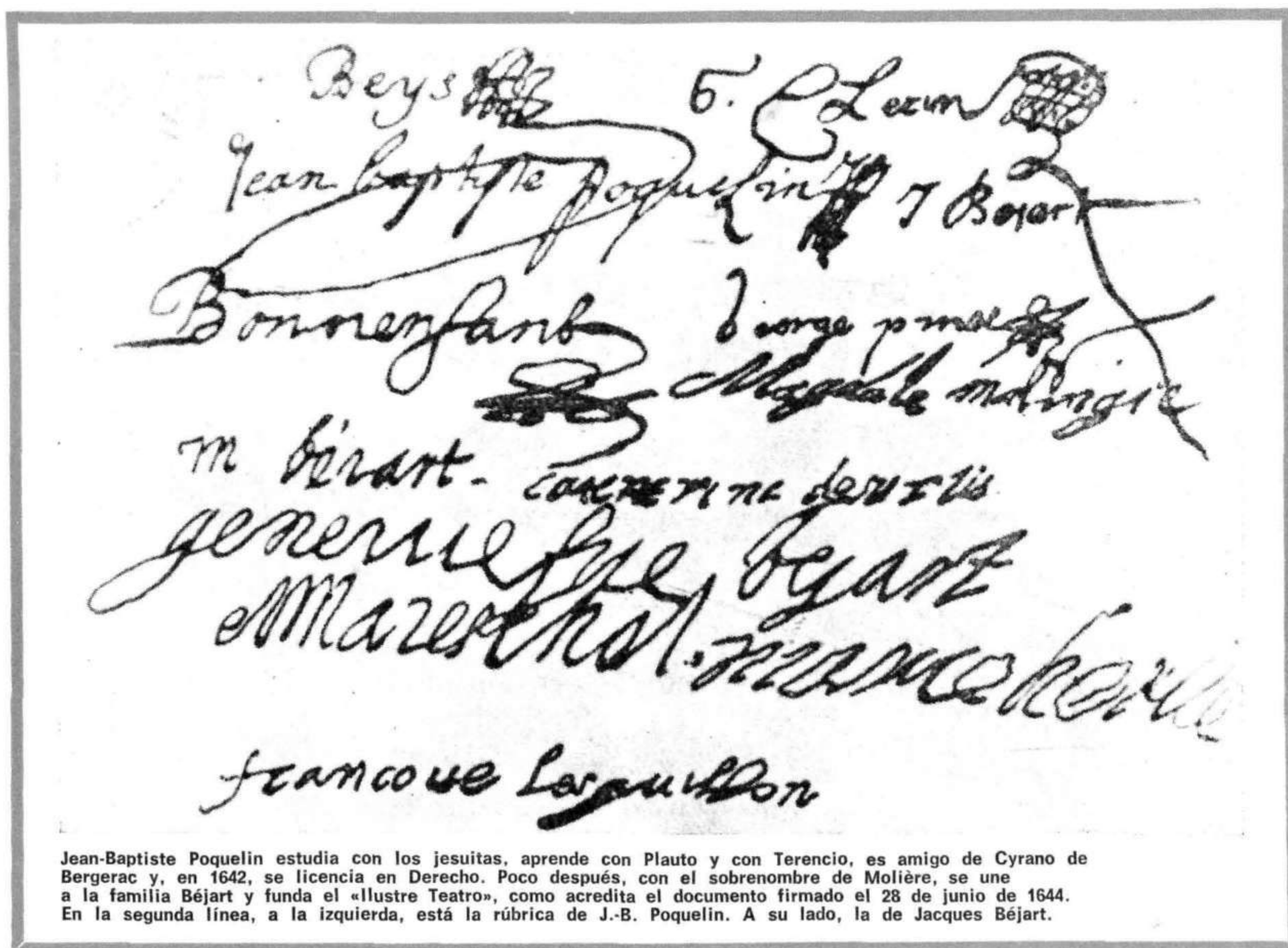
«No se puede decir—continúa el programa—que haya un orden aparente en esta evocación. Hemos querido seguir lo que se podía llamar una necesidad orgánica, sin temer el yuxtaponer elementos audiovisuales y estampas

UNA EVOCACION MUY FRANCESA

Con este motivo, nuestro Ministerio de Educación y Ciencia y la Embajada de Francia en Madrid han montado en las salas nobles de la Biblioteca Nacional una «Evocación Molière».

Mencionamos primero al Ministerio y después a la Embajada porque la mayoría de los objetos expuestos pertenecen a los fondos de nuestra Biblioteca Nacional y Museo del Prado. De París han venido las fotografías, las películas (*Don Juan*, *Les femmes savantes*, *Le Misanthrope* y *Le medecin malgré lui*), la edición príncipe de *Las preciosas ridículas*, y la edición de las obras completas hecha en 1734, ilustradas por Boucher y a la que luego nos referiremos.

En nuestra primera paseata por aquellas salas, pronto nos sentimos atraídos por esa edición príncipe de *Las preciosas ridículas*, impresa en 1660 por Charles de Sercy y



Jean-Baptiste Poquelin estudia con los jesuitas, aprende con Plauto y con Terencio, es amigo de Cyrano de Bergerac y, en 1642, se licencia en Derecho. Poco después, con el sobrenombre de Molière, se une a la familia Béjart y funda el «Ilustre Teatro», como acredita el documento firmado el 28 de junio de 1644. En la segunda línea, a la izquierda, está la rúbrica de J.-B. Poquelin. A su lado, la de Jacques Béjart.

de la época, una historia de Molière en fotografías y un «diaporama» sonorizado, una colección de grabados del siglo XVII y ediciones modernas, libros muy antiguos y obras de teatro filmadas, traducciones en todos los idiomas, impresas o manuscritas, auténticos lienzos de Poussin y reproducciones de Lorrain, un verdadero salón de la época del Luis XIV y un camerino imaginario de Jean-Baptiste Poquelin en el *Ilustre Teatro...*»

El programa cuenta, mejor que nadie, cuanto allí hay expuesto y su larga copia es una deferencia—la mejor referencia—para quienes no hayan visitado—casi vivido—esta «Evocación».

BOUCHER Y EL GRABADO

Decíamos antes que era ésta una muestra «muy francesa» y no explicábamos el porqué,

que es una buena lección. Cuidan mucho nuestros vecinos el fuego que alumbra a sus glorias literarias. Francia es uno de los grandes exportadores de derechos de autor. Sus libros llegan, traducidos, a las cinco partes del mundo. El interés comercial por este renglón exportador va mezclado con esa elegante pimienta que en todo saben poner los franceses. Recordemos cómo en la Feria Internacional del Libro celebrada en Frankfurt en 1971, centenario del nacimiento de Marcel Proust, los franceses supieron destacar esta efemérides con parquedad de medios y efecto seguro: una simple columna, envuelta en luces, donde se exhibía la edición príncipe de *A la recherche du temps perdu*. En una feria donde todo el mundo va a vender, Francia destacaba su obra más vendida. Conviene alimentar el fuego...

Para alimentar este fuego, de la Biblioteca Nacional de París han venido dos ejem-

plares de la edición, realizada en 1734, de las obras completas de Molière, en seis volúmenes, 4.º mayor, encuadradas en piel verde, con estampaciones en oro y grabados de Boucher. Aquí está el mérito de esta valiosísima edición: los grabados de Boucher, mejor dicho, los dibujos de Boucher, pues el grabador fue Lau Cars. Durante el siglo XVIII, el procedimiento usual en el grabado era la preparación al aguafuerte y un terminado en buril. Así se hicieron estas joyas que ahora hemos podido contemplar a corta—pero cierta—distancia.

Buen lugar y mejor momento son éstos para repasar el vademécum del grabado, parte fundamental de una nueva ciencia, la Codicología, hija del italiano G. Battelli, quien—en sus *Lezioni di Paleografia*—al estudiar un códice, concede igual valor a escritura y miniatura, ya que el códice debe ser estudiado como un todo, único y completo, si

lo consideramos verdadera fuente de conocimiento histórico.

Viejas, reviejas son las artes de la iluminación y del miniado de textos, dos cosas distintas que a veces se confunden. La miniatura se hacía en minio; en la iluminación entraba la plata y el oro. El primer texto ilustrado que conocemos es un papiro del Ramesseum de Tebas (año 1980 antes de Cristo) y contiene un ceremonial del faraón Sesotris I (XII dinastía) con motivo de su ascensión al trono. Treinta figuras lo ilustran. Vienen después las «ediciones» que conservamos del *Libro de los muertos*. En el período helenístico, la ilustración del texto es habitual en el mundo entonces civilizado.

Andando el tiempo, y tras la invención de la imprenta, fundamentalmente, se hacen usuales tres procedimientos de grabado bien conocidos por todos: la xilografía (que, como su griega etimología indica, es un grabado en madera, y que se realiza bien al hilo, bien en testa, según se corte el tronco del árbol), la calcografía (que en griego nos habla de cobre y bronce, que también se llama talla dulce y que se puede hacer con buril o al aguafuerte) y la litografía, que en realidad no es una talla, sino un dibujo realizado sobre piedra calcárea de grano fino, piedra que se utiliza como impresora después. Añadamos, para terminar tan erudito rodeo, que el primer libro ilustrado con grabados se debe a A. Pfister, la *Edelstein*, realizada en Bamberg, 1461.

Volvamos a la edición de Molière y, sobre todo, a François Boucher, nacido y muerto en París (1703-1770), primera paleta de la pintura parisense tras la muerte de Watteau y de Lemoyne. Protegido por Luis XV, como Molière lo fue por Luis XIV, se dedicó a la ilustración de libros para poder vivir. Colaboró en *Figures de différents caractères* (1726-1728), obra fundamental en la ilustración de libros, y—sobre todo—pintó para las obras completas de Molière las deliciosas escenas a que antes nos referíamos. Fue pintor de techos y sobrepuestas, de Dianas y Venus, paisajes y pastores galantes, primer pintor del rey, protegido por la Pompadour y autor de muchos cartones para las manufacturas de tapices de Beauvais.

Molière, recordemos, cien años antes, era hijo del tapicero real...

Fue Molière un adelantado en su tiempo. No podemos decir lo mismo de Boucher, y esto no significa mengua de su gloria. Al cabo de cien años, se encontraron. Nuevas vidas paralelas... Y resultado del encuentro fue esta edición, maravillosa edición, de 1734, joya bibliográfica de todos los tiempos.

La Compañía del «Ilustre Teatro». Madeleine Béjart desempeñó un importante papel en la vida de Molière. Sin embargo, éste se casó, el 20 de febrero de 1662, con una hermana de aquélla, Armande, que no tenía más que diecinueve años. Molière, a sus cuarenta, estrena poco después La escuela de las mujeres, en la que fija la fórmula de la alta comedia: realidad, caracteres y filosofía práctica.

LA TROUPE DE MOLIERE



GENEVIÈVE BÉJART.



MADELEINE BÉJART.



CATHERINE DE BRIÉ.



MARQUISE DU PARC



DU FRESNE.



MOLIERE



LOUIS BÉJART.



JACQUES BÉJART



DE BRIÉ.



Por Jacinto LOPEZ GORGE

VIGENCIA Y PROBLEMÁTICA DE LA ORATORIA

CONDESA DE CAMPO ALANGE

FEDERICO MUELAS

DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS

PEDRO RODRIGUEZ

intervienen

Para este *Coloquio* sobre la vigencia y problemática de la oratoria quisimos contar, en un principio, con la participación del rector de la Universidad Complutense, profesor Adolfo Muñoz Alonso, periodista y orador bien conocido. Y también con Pedro de Lorenzo, escritor y periodista también, director adjunto de *A B C* y gran teórico de la oratoria, cuyo bien decir en la palabra hablada compite con su siempre bella y justa palabra escrita. Pero ninguno de los dos, que aceptaron gustosos nuestra invitación, pudo asistir al *Coloquio*. Y de los seis coloquiantes previstos tuvimos que contentarnos con cuatro. Formaron, pues, la rueda en torno al magnetófono de LA ESTAFETA LITERARIA, y expusieron sus ideas sobre la vigencia y problemática de la oratoria—de la oratoria entendida como género literario, que es lo que nosotros propusimos—, María de los Reyes Laffite Pérez del Pulgar, condesa de Campo Alange, ensayista y

crítico de arte, autora, entre otros, de aquel libro tan sonado de los años cuarenta *La secreta guerra de los sexos*; Federico Muelas, a quien no vamos a presentar por sobradamente conocido en esta casa, tan amigo de la oratoria como de la poesía; Demetrio Castro Villacañas, no menos conocido aquí por su cargo de secretario general del Ateneo y cuya vocación de orador—como en Federico—lleva tan a flor de piel como la de poeta, y, por último, Pedro Rodríguez, ese periodista que ha hecho siempre de la entrevista una obra maestra y que tantos y tan grandes éxitos ha logrado en el género.

Estos cuatro coloquiantes, con la sola indicación de lo que pretendíamos en el presente *Coloquio*, fueron pasándose el micrófono sin ninguna interrupción por nuestra parte. Y charlaron, y charlaron, sobre el tema a debatir. Y cuanto dijeron y quedó grabado es, en resumen, lo que a continuación transcribimos.

CAMPO ALANGE.—Yo creo que la oratoria, la oratoria clásica constituye una etapa totalmente superada. No creo que ahora nos interese oír a un orador que se pase un hora hablando de cosas muy bonitas, con frases muy perfectas, y no diga nada. Ahora nos interesa más la información, que nos digan cosas bien dichas, pero... cosas. Nos gusta que nos informen bien, tener una buena información de todo lo que ocurre en el mundo y de todos los problemas que existen.

MUELAS.—A mí lo que me parece es que la oratoria ha tenido siempre, hasta en los momentos de auge, un buen público, un público masivo en ocasiones, pero siempre mala literatura en torno; mejor, mala recepción literaria. Prueba de ello es que no tenemos libros de oradores. No es nuestro tiempo un tiempo de oradores, pero según como se conciba el término orador. Porque si orador es un señor en posesión de unas condiciones nativas, que dice unas cosas más o menos be-

llas, o más o menos huecas, eso será un alarde de la naturaleza que se quiera, pero realmente eso no es un orador. El orador ha llenado totalmente una época y quizá lo siga llenando en la nuestra, aunque nuestra época tenga otras características que desplazan la forma o la técnica del discurso. Pero el orador, entendido ya de una manera muy seria, a mí me parece que es necesario. Y si algo tenemos que lamentar en esta época nuestra es la ausencia de oradores. Yo, particularmente, no puedo soportar a la gente que habla mal, que se expresa mal, que dice lo que tiene que decir mal dicho. Para mí, el decir bien es una exigencia. Y creo que habrá muchos que también exija esto, aunque esté de moda una manera de decir desflecada, deshinchada. En resumen, creo que no es el momento de los oradores, pero creo también que son necesarios los oradores, son necesarias las gentes de bien decir, las gentes que sepan conmover y que sepan llegar a los adentros de las cosas.

CASTRO VILLACAÑAS. — Yo siento disentir en principio, y lo siento muy profundamente, de la señora condesa, en cuanto que ella ha dicho que la oratoria está superada. Yo creo que, por el contrario, lo que ocurre es que la oratoria se ha perdido, pero no se ha superado. Ha quedado atrás, no ha sido superada. Efectivamente, en estos tiempos, pasarse una hora para escuchar a una persona hablando, que no diga nada, sería una manera lamentable de perder el tiempo. Pero el buen orador, cuando ha hablado, generalmente ha dicho cosas importantes. Lo que ocurre es que ahora no hay buenos oradores. Y no hay buenos oradores quizá por una falta de práctica oratoria. En la oratoria parlamentaria no vamos a entrar, puesto que la oratoria parlamentaria en España, desde hace muchos años, se reduce a las comisiones, donde la asistencia de público me parece que es nula. Por lo que se refiere a los conferenciantes, a los antiguos oradores conferenciantes, ha desaparecido

el conferenciante y ha sido sustituido por un mal lector. Este es un señor que saca su rimero de cuartillas, que empieza a leerlas generalmente sin entonación, generalmente con mala prosodia, sin actuar como tal orador. Creo recordar que decía Ortega y Gasset que había que hacer la crítica de las conferencias como se hacía la crítica de un espectáculo. El orador, el buen orador, es en sí, además de un maestro, un sujeto que ofrece una serie de resortes que atraen la atención. Entonces el orador es posiblemente también un actor de sus propios pensamientos. Lo que no cabe duda es que con esta manera de actuar, siendo actor, ata mejor la atención a lo que dice que el conferenciante que mal lee. Por otra parte, para mí ha sido siempre doloroso observar cómo en los actos intelectuales, incluso en los actos sociales, lo que en Francia se conoce, por ejemplo, por un hombre de Letras, es siempre una persona que sabe hablar; si tiene que pronunciar un brindis, o tiene que dar las gracias, sabe



hacerlo; tiene un medida de lo que tiene que decir y unas palabras adecuadas a cada caso, que no siempre repite, para decir aquello que es conveniente. Y en España, sin embargo, estamos muy acostumbrados a encontrarnos con hombres públicos que se expresan pésimamente, con una falta de prosodia, además, que indica, indudablemente, una falta de atención a una de las bases de la oratoria. En cuanto a lo que ha dicho Federico Muelas sobre la falta de libros de los oradores, es cosa cierta. Pero siempre ha sido suplida por los libros de sus discípulos. Ya es curioso e importante que los buenos oradores hayan tenido discípulos que hayan recogido en libro lo que los oradores habían dicho. Esto indica, en cierto modo, que la oratoria es anterior, más fundamentada y más importante a veces, que el propio ejercicio de la escritura literaria. Esto es un poco atrevido, pero quiero que me contesten a ello.

CAMPO ALANGE. — Yo quería aclarar una cosa. No sé si me he expresado mal, pero no quería haber dicho que la oratoria ha sido superada, sino que ha sido superada la época en que interesaba la oratoria. Yo creo, efecti-

vamente, que ahora no nos interesa que un señor hable y haga bonitas imágenes, sino que nos diga cosas interesantes, que nos informe. Eso es lo que he querido decir. Actualmente no nos preocupamos por la oratoria. Nos preocupamos por la información. Nos gusta que un científico, por ejemplo, nos hable de su ciencia y nos la haga comprender con claridad, poniéndola a nuestra altura de no especialistas. Ahora, a mí, el que una persona hable, que hable bonitamente, no me interesa. También quería decir que en Francia se enseña a hablar a los niños desde el colegio. Y claro, todo francés, y toda francesa incluso, sabe hablar en público. Los niños españoles no aprenden a hablar, no aprendemos a hablar. Esto es un gran fallo de la enseñanza. Y puesto que vivimos unos años en que la enseñanza está reformándose creo que se debiera tener en cuenta este aprendizaje.

MUELAS. — Entre las paradojas que yo noto en nuestro tiempo, una de ellas es el desdén por el orador y la admiración, a grados inconcebibles, por la oratoria mal encubierta. En ciertos medios, cuando se va a referir alguien a una persona que es clásicamen-

te un orador, se emplean unos términos despectivos. Sin embargo, hay que ver de qué manera superatenta se valora o se censura al locutor modesto, a cualquier manifestación verbal. Porque resulta que no habiendo grandes actos, aquellos que constituían el mundo ideal para los oradores, estamos totalmente rodeados por la palabra, por la expresión hablada, debido a las nuevas técnicas: radio, televisión, etcétera. Y hay que ver con qué atención se pesa, se repesa y se sopesa a aquel que dice algo. Algunas veces al que dice unas cosas sencillamente insignificantes. Pero, sin embargo, cómo se conceden títulos de popularidad, de notoriedad, con sus amplias compensaciones, a aquel que simplemente posee una sintaxis corriente para decir lo que va a venir inmediatamente. La censura aquí se emplea casi siempre con el que pretende expresarse de una manera más completa y más correcta. Es decir, que la paradoja estriba en el hecho de que casi se exija el malhablar en los medios o en los ámbitos donde se debía, por el contrario, exigir la dicción, la expresión, la sintaxis perfecta, y sin embargo se valora en exceso esa otra forma mos-

trenca que es tan popular en nuestros medios.

PEDRO RODRIGUEZ.—Yo lo primero que tengo que decir es que el tema me pilló en «ofside» y escuchándome hablar a mí se acabó la oratoria. A ver si yo alinee un poco mis ideas, que son muy poquitas, sobre lo que ustedes han dicho. Yo pienso que, efectivamente, la oratoria está, si no superada, devaluada en el país. Y creo que está devaluada, en general, en todo el mundo. Su causa principal es la falta de demanda, la falta de escuchadores. Entonces, la estructura social del país, si queremos remontarnos a la sociedad de consumo, hace que no haya audiencia, entendiéndolo la oratoria como aquellos grandes actos oratorios clásicos. Hay un punto que apuntaba Demetrio Castro Villacañas, me parece, que es el de que el país está muy mal educado para hablar. Siempre decimos que el castellano es el idioma más rico, y, efectivamente, lo será. Pero yo creo que el español no usa más de cinco mil palabras en su lenguaje normal. Por mi experiencia periodística puedo decir que si se le pone un micrófono delante a cualquier sudamericano, aparte de que tiene muchas más cosas que decir, las



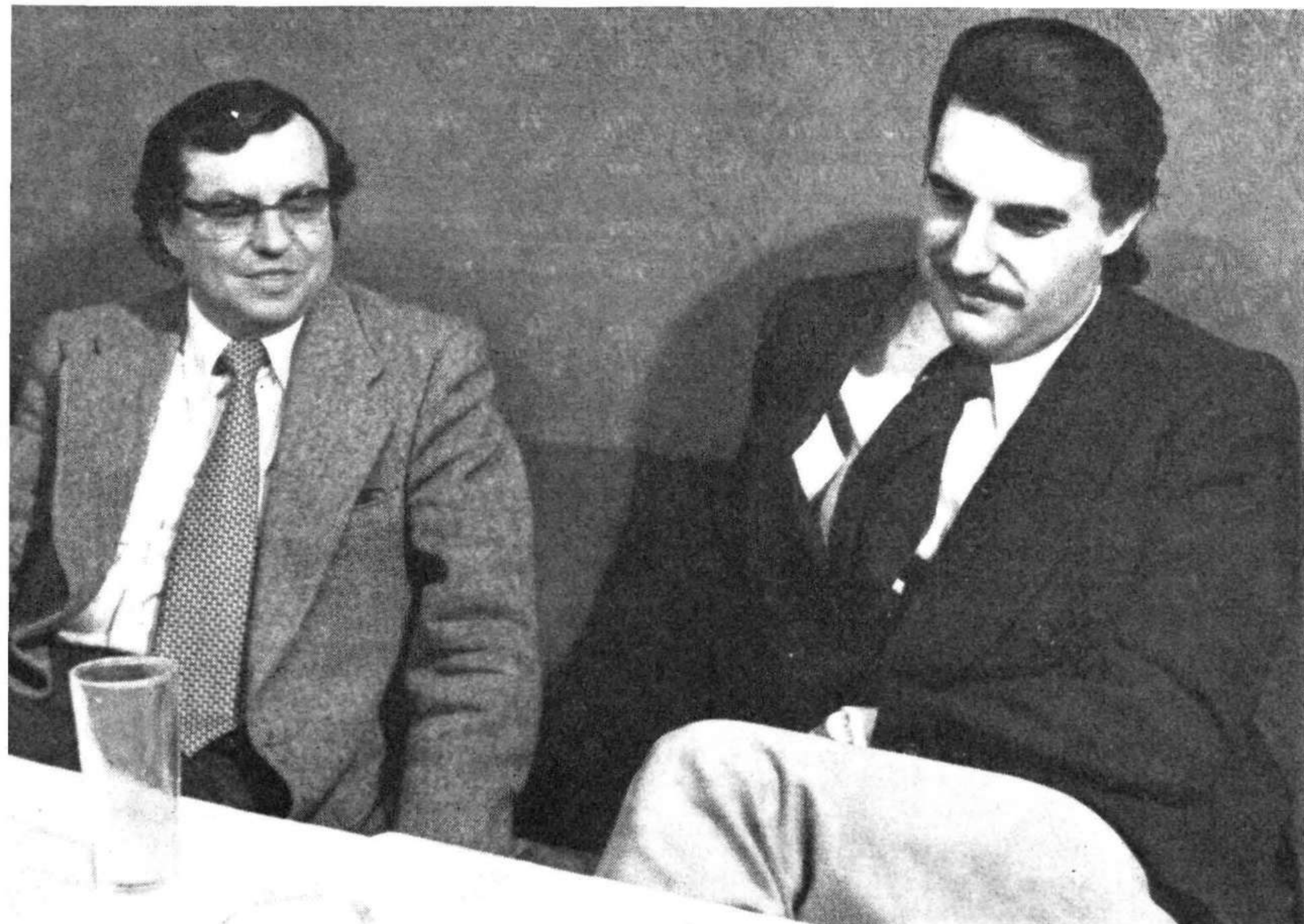
«Por lo que se refiere a los conferenciantes, a los antiguos oradores conferenciantes, ha desaparecido el conferenciante y ha sido sustituido por un mal lector.»

(DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS)



«La palabra hablada, y sobre todo hablada por una persona inteligente, que dice de una forma correcta y bella, me parece insustituible.»

(CONDESA DE CAMPO ALANGE)



dice de una manera más llamativa, más brillante. En cambio, el español, y esto se refleja en las encuestas de televisión y de la radio, tiene un lenguaje más estandarizado, absolutamente estandarizado. Todos dicen las mismas vulgaridades con las mismas o más aproximadas palabras. Entonces la oratoria se ha refugiado, tiene su último reducto, en la política, donde la oratoria empieza a tener también mala prensa. Hoy día ya están devaluados los políticos que son buenos oradores. Resumiendo un poco, yo creo que la gente no quiere oratoria, quiere cosas que le informen muy directamente. No se deleita con el hombre que habla muy bien, como ese hombre no le diga cosas muy directas al corazón o a su sensibilidad. Volvemos a lo que antes señalaba Federico. Si no se dice nada, todo eso es pólvora en salvas. En primer lugar, el país padece de un mal, que es que no se sabe hablar. No tiene un lenguaje propio, poseyendo un idioma tan rico. Y en segundo lugar, que como género literario, aparte de que a las siete y media das una conferencia o te la dan, la oratoria se ha perdido entre nosotros.

CASTRO VILLACAÑAS. — Realmente en estos coloquios siempre suele ser necesario aclarar una petición de principio. Estamos hablando de la oratoria y no hemos acertado todavía, a pesar de todo cuanto hemos dicho, a definir qué es la oratoria. Efectivamente, yo creo que si una persona no tiene nada que decir, por mucho que hable no es un orador. En cambio, el orador es aquel que tiene algo que decir y lo dice bien. En este aspecto, un científico puede ser un perfecto orador. Y hay una oratoria científica, de la que por cierto suelen ser maestros los alemanes. Entre nosotros, es verdad que no existe una apetencia de oradores. Yo creo que es un fenómeno de reacción por una temporada en la que por circunstancias que no es preciso señalar, pero que todos conocemos, hubo que movilizar grandes entusiasmos a fuerza de oratoria, tanto en un sector del vivir nacional como en otro sector del vivir nacional. Sin embargo, es también cierto que en el pueblo más elemental, a quienes por afición nos gusta hablar y nos vemos obligados a atender solicitudes, cuando se va a ser mantenedor de unos juegos florales o pregonero de una se-

mana santa resulta que la gente sencilla capta aquello perfectísimamente, palpita de una manera evidente ante lo que se le dice, si lo que se le dice es algo, naturalmente, y se siente muy identificada con el orador. En cambio, se aburre extraordinariamente cuando alguien saca del bolsillo sus siete u ocho cuartillas y empieza a leer una cosa perfectamente medida, magníficamente realizada literariamente, pero que no transmite ninguna emoción. Porque éste es otro secreto de la oratoria: transmitir sentimientos, transmitir emociones. Aquí hay un divorcio entre lo que pudiéramos llamar la élite, que se ha sentido deseosa de distinguirse con esta posición divergente de la oratoria, y el pueblo que continúa encontrando en la oratoria su mejor manera de entender y apropiarse de los conocimientos y de los sentimientos. Esto puede ser el tremendo éxito de la radio sobre la televisión en las zonas rurales. Y conste que no es únicamente un problema de infracultura, porque eso se vio en los coloquios de Ginebra, donde se tuvo muy en cuenta que hay una generación de radioyentes, de niños radioyentes, para los cuales tiene tanta importancia o más, en su forma-

ción intelectual, lo que oyen que lo que leen. Y esta manera de hablar por la radio es, en cierto modo también, una forma de oratoria. Por la radio no únicamente se lee. No se lee sin dar entonación. Se lee imitando a un orador hasta en las cosas más sencillas.

CAMPO ALANGE.—Yo estoy de acuerdo con usted en que el orador que atiende más a la forma que a la idea capta la atención de la gente sencilla, elemental. Ahora, yo creo que la persona culta, la persona inquieta, exige además, además, ¿eh?, de la forma correcta y bella si es posible, decir, una idea, un contenido. Porque si no, no capta su atención.

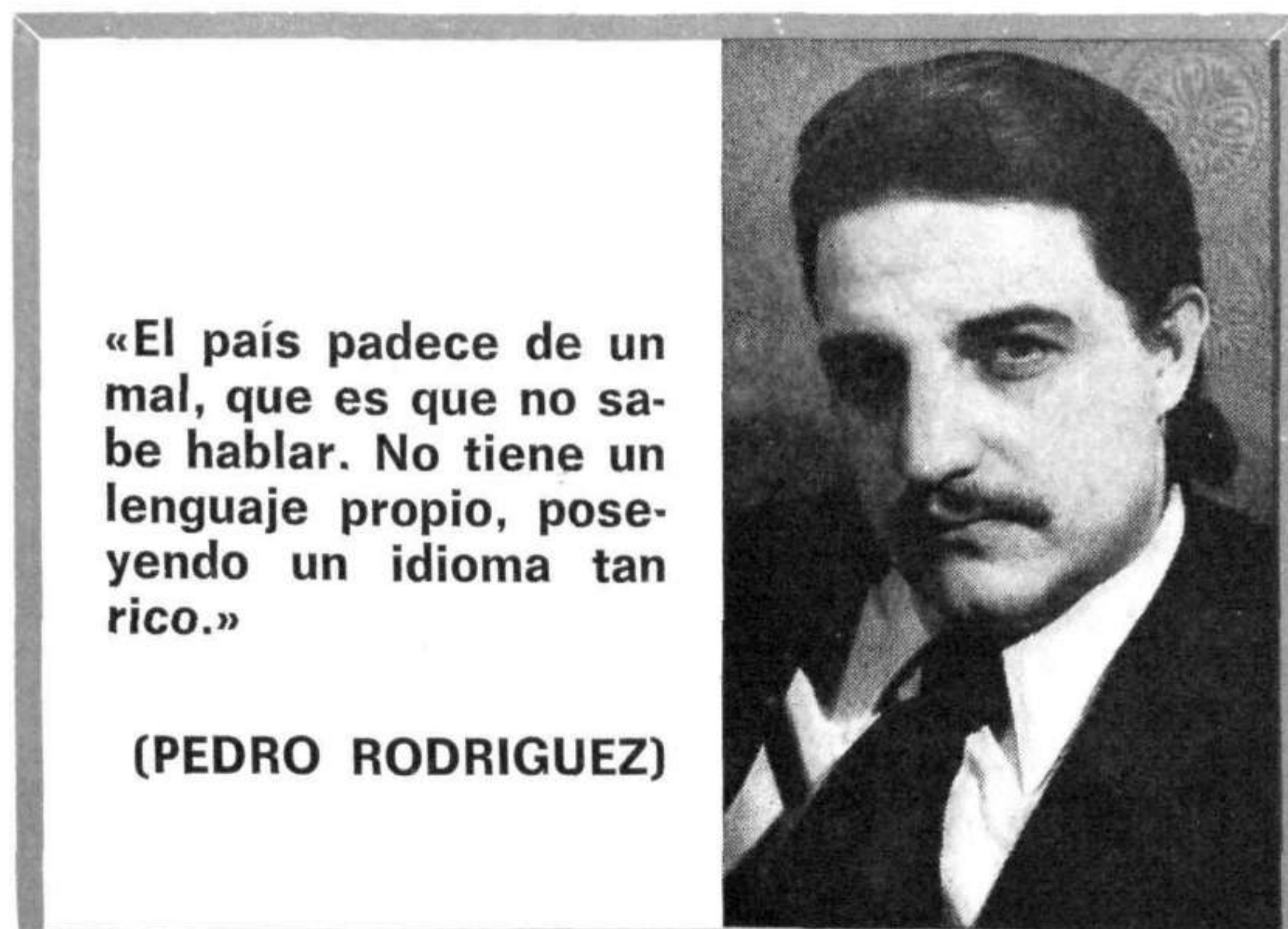
PEDRO RODRIGUEZ.—Yo quisiera hacer un inciso. Ustedes habrán visto que en una conferencia, generalmente, el público tose o está más o menos desatento cuando el conferenciante no tiene cosas interesantes que decir. Y sin embargo, cuando se empieza a contar una anécdota o se da un dato interesante se hace un silencio en la sala. Entonces yo creo que esto es un síntoma de lo que hablábamos antes. La señora condesa me parece que lo decía. La gente lo que quiere es recibir información, recibir hechos. Me refiero a la gente media.

MUELAS.—Nos hemos alejado en este coloquio del concepto claro de lo que es un orador. Pero de una manera indirecta creo que también nos hemos aproximado. El orador no es un señor que dice. Es un complejo que no solamente dice, sino que acciona, que se mueve, que emplea gradaciones múltiples. En nuestro tiempo está faltando ese orador. Yo recuerdo, por ejemplo, una tarde de Melquíades Alvarez. Hace muchísimos años, claro. Aquello era un orador. Después se escribía en «El Sol», me parece que fue Heliófilo, esto: «El hombre que tuvo por lengua un ala». Pues bien, aquel hombre era mucho más que una mera palabra en el aire. Era un complejo, una viviente enciclopedia de sugerencias, capaz de persuadir y capaz de conmover. Empleo la definición que de la oratoria da la Academia: los dos verbos definidores. Quizá nos falta ese orador en nuestro momento, aun cuando creo que podríamos sacar unos cuantos nombres. Quizá nos falte también, por las circunstancias en que vivimos, el auditorio. La mayor parte de las veces tenemos, además, unos fiscalizadores tremendos. Se habla a través de un micrófono, se habla metido en el ámbito estrecho de la pantalla,



«Creo que no es el momento de los oradores, pero creo también que son necesarios los oradores, son necesarias las gentes de bien decir, las gentes que sepan conmover y que sepan llegar a los adentros de las cosas.»

(FEDERICO MUELAS)



«El país padece de un mal, que es que no sabe hablar. No tiene un lenguaje propio, poseyendo un idioma tan rico.»

(PEDRO RODRIGUEZ)

1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



«FICHERO»

DOCE AÑOS CONSECUTIVOS
AL SERVICIO DEL LIBRO

FICHERO hace doce años que cruza fronteras
para ofrecerle desinteresadamente
la más completa bibliografía en castellano

SUSCRIBASE A:

FICHERO BIBLIOGRAFICO
HISPANOAMERICANO
BOWKER EDITORES ARGENTINA, S. A.
Salta 596, 6.º piso - Buenos Aires - Argentina

DISTRIBUYE:

DIAZ DE SANTOS
Calle Lagasca, 95 - Madrid-6 - España

más grande o más pequeña, pero que no es ese pálpito de vida que lleva la presencia cierta del orador, con todos sus alrededores: aquel botón que se abrochaba o se desabrochaba Fernández Villaverde, aquella mano temblona de Romero Robledo, aquellas cosas que a nosotros sólo han llegado como noticia y, sin embargo, hasta como noticia tienen ya su fuerza. Nos falta, sí, ese ente que se llama el orador. Y yo, como soy un enamorado de la oratoria y soy de los que no tienen ningún miedo en proclamarlo, porque me gusta mucho escuchar al que habla bien y quisiera hacerlo yo las veces, las muchas veces, en que intervengo, es por lo que pido la presencia del gran orador; del gran orador en sus múltiples manifestaciones. Tenemos, por ejemplo, el señor que dice, no el conferenciante ni el orador tradicional, sino el señor que dice y dice muy bien. Y dice pulcramente. Y dice de una manera que no es tampoco la cuartilla leída, sino que le confiere un cierto calor de vida, y que no es la oratoria campanuda de los demás. El oyente de hoy día no creo que precise de las grandilocuencias del ayer. Le basta que le digan las cosas correctamente, con una singular unción para que realmente se sienta devoto. En resumen, que nos faltan oradores. Quizá no sean demasiado necesarios, me diréis. Pero el hombre que dice unas cosas bien sabidas, que expone unos conceptos importantes y que además los dice bien dichos, a mí me parece que es algo que debemos pedir, y no mostrarnos tan despectivos con aquellos que hablan bien. Es lo que está sucediendo con el fondo y la forma en poesía, que se ha llegado a pedir casi el mal decir. Y se habla mucho del contenido y del fondo y se desprecia la forma, cuando en realidad el poema será cabal siempre que nazca con su forma precisa y no nazca desollado, sino que nazca con su piel, con toda su piel.

CASTRO VILLACAÑAS. — Yo quería únicamente, antes de que concluyamos, aclarar una cosa. Cuando yo me refería a un público elemental, como público impresionable por la oratoria, me refería al público mío, al público ante el cual, por mis limitaciones, me veo obligado a dirigirme. Pero tengo una experiencia curiosa que quisiera comunicar aquí porque me parece que puede ser aleccionadora. Tuve ocasión de organizar un ciclo de conferencias sobre los medios de información. A este ciclo acudió un público muy selecto y muy interesado por el tema. Entre los conferenciantes, algunos realizaron una magnífica labor, pero llevaban su conferencia escrita. Y de pronto apareció Manuel Augusto García Viñolas, que habló de los medios de información, de lo que sabe mucho, y habló sin un solo apunte. Y tuvo el éxito más extraordinario y le hicieron luego las preguntas más intencionadas de todas las conferencias. Se hablaba antes de que ha desaparecido el aspecto grandilocuente de la oratoria. No creo que sea muy necesario. Vázquez de Mella, en su época, no era un hombre propenso, dada su constitución física, a la grandilocuencia. No lo era tampoco José Antonio Primo de Rivera, a quien tuve ocasión de oír, pero tenía una capacidad de transmisión de sentimiento importantísima. Tampoco se trata del acierto expresivo, porque hay otro orador actualmente, para mí importante

y que siento que no esté aquí, que es Adolfo Muñoz Alonso, que tiene unos silencios oratorios extraordinarios. Adolfo Muñoz Alonso es un hombre que hablando, en algún momento se queda callado. Y ese silencio suyo tiene una fuerza, de puro sentido oratorio, extraordinaria. Siento también que no esté aquí un teórico de la oratoria como Pedro de Lorenzo, que tanto nos hubiese aclarado a todos las cuestiones que ahora debatimos.

CAMPO ALANGE. — Yo quisiera concretar, resumiendo por mi parte, que creo en el valor de la presencia del orador o conferenciante, del fluido de una inteligencia que se pone en contacto con los oyentes. Y creo además, que la palabra hablada es muy superior a la leída, que es a veces insoportable. Yo misma he hecho soportar al auditorio mi lectura. Y por experiencia puedo decir que esta forma de la conferencia leída es una forma muy penosa: para el que lee y para los que escuchan. En cambio, la palabra hablada, y sobre todo hablada por una persona inteligente, que dice de una forma correcta y bella, me parece insustituible.

MUELAS. — Para mí, con vocación oratoria, la experiencia de situarse ante un auditorio e iniciar el curso de un algo y desarrollarlo, utilizando una serie de medios totalmente artísticos, incluso estudiados y ensayados, y encontrarse de repente con la sorpresa del término que no pensabas utilizar y darte cuenta de cómo reacciona el auditorio; es decir, esta tremenda experiencia que se llama hablar en público, comunicarte con el público, es cosa que no tiene paralelo con nada.

PEDRO RODRIGUEZ. — Cerraré yo el coloquio, aunque soy el que tiene menos cosas que decir. Y pienso que es lamentable que en nuestro país tengamos ese gran déficit en oratoria. Y no me refiero a la oratoria campanuda, a la oratoria como arte pirotécnico, a esa oratoria vacía que me parece gloriosamente fenecida, sino al saber hablar y saber expresar las ideas con corrección, con capacidad de transmisión. Y creo que esto ocurre porque hemos matado las materias primas, hemos matado la conversación, hemos matado las oportunidades para nuestros hijos, a quienes les damos un argot absolutamente estandarizado. A mí me gustaría mucho que ocurriera aquí lo que dicen que ocurre en Inglaterra, que no sé si es cierto o no. En la Cámara de los Comunes, por lo visto, es de muy mal tono hablar bien. Entonces los oradores, a propósito, provocan tropezones en sus piezas oratorias y emplean términos no muy brillantes. Y a mí me gustaría que en España ocurriera eso, porque en el fondo nos constaba que nuestros oradores parlamentarios, que hacían uso de esa hipocresía, sabían hablar. No como ocurre ahora, que tropiezan porque carecen de dominio de la palabra y no tienen escuela alguna de oradores. En general, aquí ocurre que el hombre de la calle no sabe, no sabemos hablar, no sabemos exponer nuestras ideas con claridad y justeza. Sí, tenemos un gran déficit de oradores en relación con otros países. Hemos matado la conversación. Por eso quizá la oratoria está tan devaluada entre nosotros. Son conclusiones muy elementales. Pero así es.

TESOROS OCULTOS AL ALCANCE DE TODOS

Por Teresa BARBERO

Entrevista con el director general de Archivos y Bibliotecas



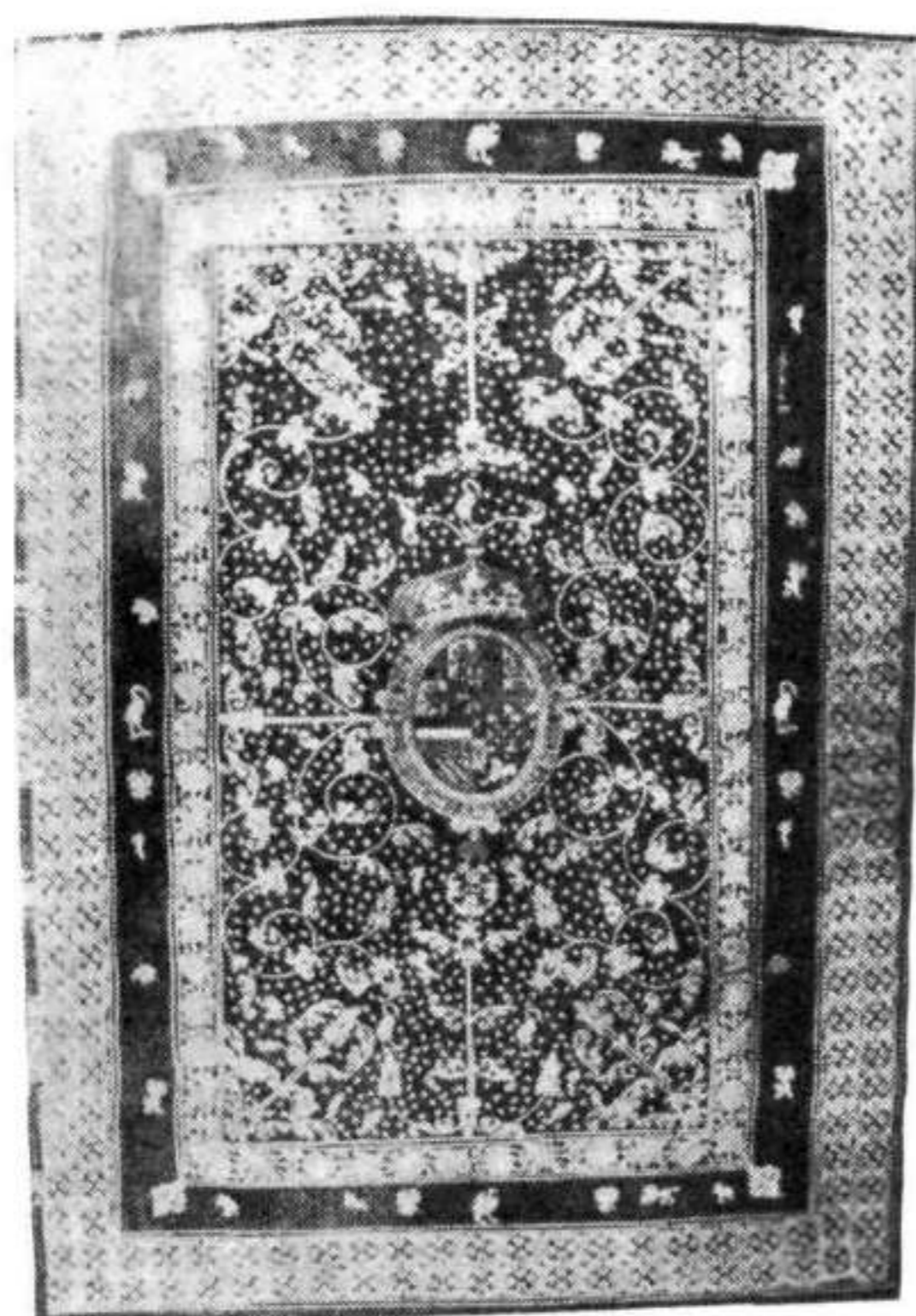
«... y otrosí veáis y reconozcáis los libros así de mano como de molde, antiguos, raros y exquisitos que en las dichas iglesias y monasterios hay y de todo hagáis y nos traigáis muy particular relación.»

(Felipe II)

Es consolador comprobar, en un momento de previsiones poco optimistas con respecto al futuro inmediato del libro tal y como hasta ahora le conocemos, para ser estructuralmente sustituido por los avanzados medios audiovisuales en pleno perfeccionamiento, la presencia arrogante del libro facsímil, reproducción perfecta de los originales que fueron y serán siempre algo en la historia del libro y en la historia del pensamiento.

Al celebrarse el quinto centenario de la introducción de la imprenta en nuestro país, los primeros libros impresos adquieren una urgente actualidad. En la reciente exposición de incunables españoles de las Bibliotecas Escorialense y Palatina, celebrada en el Palacio de Oriente hace

escasos días, quedó bien patente, además de la curiosidad mostrada por bibliófilos y eruditos, el esmero, casi mimo,



con que se tiene todo el tesoro conservado en nuestros archivos. A quienes devotamente admiraron la valiosa exposición, las singulares joyas allí inventariadas y exhibidas, podría aplicárseles la frase aquella que Felipe II dijo a Ambrosio de Morales al comisionarle para la compra de libros con cargo al presupuesto real: «... y otrosí veáis y reconozcáis los libros así de

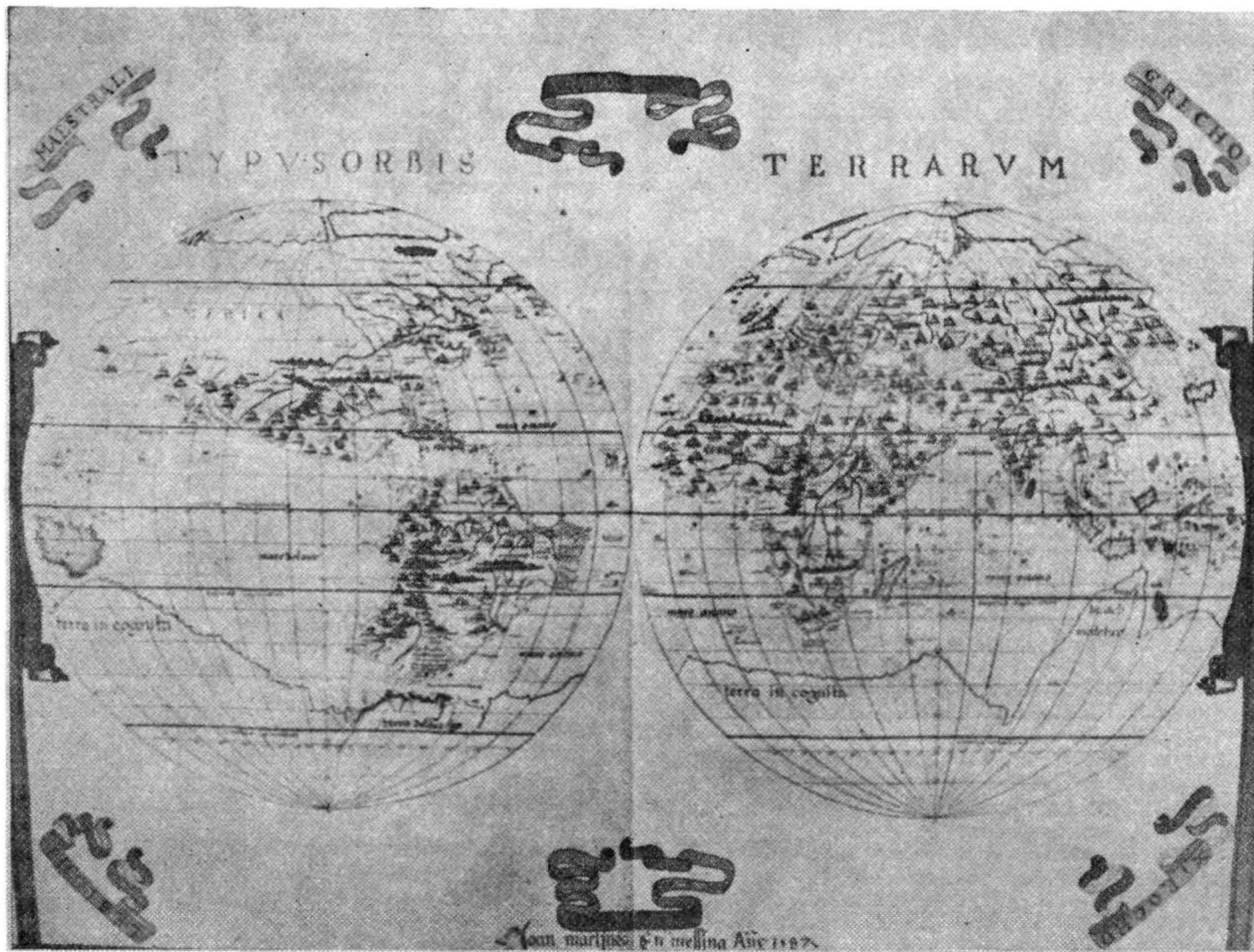
mano como de molde, antiguos, raros y exquisitos...»

Pero ocurre que este tipo de publicaciones no pueden ser admiradas normalmente más que en circunstancias extraordinarias o en sus propios lugares de depósito. Los archivos españoles abundan en la posesión de importantes documentos manuscritos o incunables, cuyos textos constituyen la base real de nuestra historia, de nuestra condición como pueblo, de nuestras tradiciones y folklore, de nuestras empresas y ambiciones, y que en el aspecto artístico son joyas de inestimable valor.

El problema era de débito cultural: sacar esas joyas de sus estuches para que pudieran ser disfrutadas y, al mismo tiempo, asegurar su conservación para siempre. ¿Cómo compaginar ambos fines: la difusión de la historia y del arte y la inmutabilidad del documento?

La Dirección General de Archivos y Bibliotecas encontró la solución plausible a través de su Sección de Publicaciones, y, concretamente, por lo





que se refiere a las obras que aquí nos interesan y a las que luego aludiré. Así, el valor de un documento archivado se proyecta radialmente por una edición facsímil de insuperable calidad y extraordinaria similitud con el original.

Para un más profundo conocimiento del proceso cumplido desde el incunable al facsímil y desde éste al lector, nada mejor que acudir a la cabeza rectora: don Luis Sánchez Belda, director general de Archivos y Bibliotecas, en cuyo despacho—libros, papeles, carpetas, proyectos, luz suavizada por ventanas policromadas—soy recibida amablemente.

—Señor director, una pregunta de carácter general: ¿Con qué tipo de obras contribuye la Dirección General de Archivos y Bibliotecas al catálogo de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia?

—Las publicaciones de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas tienen un doble objeto: atender a la necesidad de salvar los originales de los archivos y poner al alcance de los estudiosos instrumentos de trabajo para su utilización. Así, se publican catálogos, guías, etc., que dan cuenta de los documentos que encierran estos archivos, pero, simultáneamente y con publicaciones facsímiles, se acude a la demanda de un sector de alto nivel cultural (afortunadamente cada vez mayor), que lo utiliza para sus estudios o simplemente goza con la posesión de dicho libro. Muchos de los libros publicados por la Dirección General constituyen una ayuda para

la formación profesional y técnica del propio personal de Archivos.

Con referencia a las publi-



caciones de carácter orientador, por las que me intereso, el señor Sánchez Belda me muestra una serie de catálogos realmente importantes, por tratarse de nuestros mejores archivos: catálogos del Archivo de Indias, del Archivo de Simancas, del Archivo de la Corona de Aragón, del Archivo Nacional, etc. Son guías (de unas 160 páginas) que dan una idea acabada del material documental conservado en ellos.

—Para el estudioso o el investigador son guías muy útiles—me explica el señor Sánchez Belda—, ya que su especificación va de lo más general a lo más concreto.

Ya en el siglo XVI era conocida la importancia de los catálogos referentes a las colecciones de cualquier tipo, principalmente de las bibliotecas. Eruditos que reunían colecciones de libros a precios muy altos, procuraban catalogarlos debidamente, llevando a cabo con ello una obra que perduraría durante siglos. Así, al exhumar inventarios medievales se ha conocido la gran pérdida que sufrieron las bibliotecas por causa de las guerras.

La mayoría de estos catálogos y de estas colecciones acabaron engrosando los tesoros reales. Ese fue el caso de la famosa colección de Fernando Colón, hijo natural del descubridor de América, cuyo amor a los libros, unido a una vida viajera, hizo de él un coleccionista admirable, hasta tal punto que Carlos V no le negó su apoyo económico cuando le fue solicitado para aumentar el tesoro bibliográfico que poseía, para «que aya

cierto lugar en los reynos de vuestra magestad a do se recojan todos los libros y de todas las lenguas y facultades que se podrán por la cristiandad y en fuera della hallar, lo qual hasta oy no se sabe que príncipe aya mandado hazer».

En su propio testamento, Fernando Colón especifica que sean redactados dos catálogos: uno de autores y otro de materias.

—A propósito de la catalogación, tengo entendido que usted, señor director, ha hecho hincapié, desde el momento de tomar posesión de su cargo, en la gran importancia que realmente tiene la catalogación de libros y documentos; ¿quiere hablarme de ello?

—Efectivamente, hasta mi toma de posesión en el cargo, la cuestión de catalogación y censo de incunables estaba atrasada, yo diría que por un exceso de celo en el perfeccionamiento del trabajo. Mi teoría es diferente; creo que importa más la eficacia y el valor de la información que la perfección en datos o presentación. Por ejemplo, actualmente hemos iniciado una tarea muy interesante: la publicación de censos de incunables. Se trata de averiguar exactamente cuántos incunables conservan las bibliotecas españolas. Se recogen las fichas de todas ellas y se hace un catálogo colectivo en edición provisional y se envía a las instituciones propietarias, que corrigen o hacen las observaciones que crean convenientes—y agrega—: Hemos de empezar por la provisionalidad si queremos llegar a la perfección. Por lo pronto, en este primer censo llevado a cabo se han catalogado 33.000 incunables.

Para darse una idea del fabuloso tesoro bibliográfico de los siglos XVI y XVII que se conservan en España no tengo más que ver un recién iniciado catálogo en el que solamente la letra A (única hasta ahora publicada) contiene 6.000 ejemplares.

—Señor director, estos catálogos, ¿cómo se distribuyen?

—Aparte de su envío a los archivos y bibliotecas populares españoles y extranjeros, se ponen a la venta en cualquier librería de España.

Insistiendo en esta cuestión de la catalogación cooperativa, me habla de la importancia que tiene conocer la existencia de revistas científicas y poder localizar cualquiera de las existentes en España. Me muestra el catálogo de las revistas de Medicina, de Derecho, de Agronomía. Me amplía:

—Se está trabajando actualmente el catálogo de las revistas literarias, filológicas e históricas. Pero prestamos mayor atención a las de carácter

científico y tecnológico. Este tipo de catálogos es completamente nuevo en el departamento.

PUBLICACIONES FACSIMILES

Hace más o menos dos años tuve conocimiento de una edición facsímil absolutamente deliciosa: «El libro de los gorriones», de Gustavo Adolfo Bécquer, que la Dirección General de Archivos y Bibliotecas tomó a su cargo. Es una admirable reproducción del original (letras, correcciones, tachaduras, hasta las finas líneas del cuaderno, de los entonces usados para la contabilidad), que habría asombrado al poeta sevillano tanto como la difusión de su poesía.

Tras ésta, otras muchas publicaciones que tuvieron el mismo amoroso cuidado que la ya citada: el Catecismo de Fr. Pedro de Gante, Las Capitulaciones del Almirante Cristóbal Colón, el Testamento y Codicilo de la Reina Isabel la Católica, etc.

Pregunto al señor Sánchez Belda:

—¿Cuáles son las últimas obras realizadas por el Servicio de Publicaciones de la Dirección General?

—En este momento hemos recibido la edición acabada del «Atlas de Juan Martínez» y estamos corrigiendo pruebas del «Libro del Buen Gobernador».

No se me ocurre otro calificativo que el de «publicación monumental» para aplicar a los últimos facsímiles que, bajo la dirección de don Luis Sánchez Belda, ha llevado a cabo la Dirección General de Archivos y Bibliotecas. El «Atlas de Juan Martínez (Portulano de Mesina)» constituye la aportación del Ministerio de Educación y Ciencia al Año Internacional del Libro.

Si la ESTAFETA LITERARIA sigue dando hospitalidad a mis trabajos, uno de ellos irá dedicado a estas auténticas catedrales—por el tamaño y la significación—bibliográficas. Pero por lo pronto quiero adelantar algo.

Los pliegos de mapas del «Atlas» sorprenden por la proliferación de miniaturas tan poco frecuentes en las ediciones profanas de la época (por otra parte, hay que tener en cuenta la escasez de ediciones profanas en un siglo en que casi todas las publicaciones eran de carácter litúrgico: pasionarios, pontificales, brevarios, libros de horas, etc.). Joan Martines, en Messina, cartógrafo español del siglo XVI, trabajó estos mapas ma-

nuscritos sobre pergamino, iluminando sus figuras en colores y oro, con las superficies continentales salpicadas de carabelas, rostros de angelotes en representación de los vientos, cintas enroscadas y el característico dibujo en todo mapa portuario de la rosa

de los vientos y los rumbos continuamente repetida. Incluso en la encuadernación se ha seguido la de la época con toda fidelidad. En el centro de la bellísima portada, el escudo español, y sobre él, la corona real; roleos vegetales cubren toda la superficie en

un exquisito trazado plateado.

—Una vez finalizada la edición de una obra de esta categoría, ¿cuál es su distribución?

—Su distribución es similar a la de cualquier otro libro de cualquier editora; es decir, se pone en venta en las librerías. Ahora bien, el precio de venta no hace sino cubrir los gastos de la edición, porque, naturalmente, en estas obras nuestro fin no es lucrativo, como lo es el de las editoras privadas.

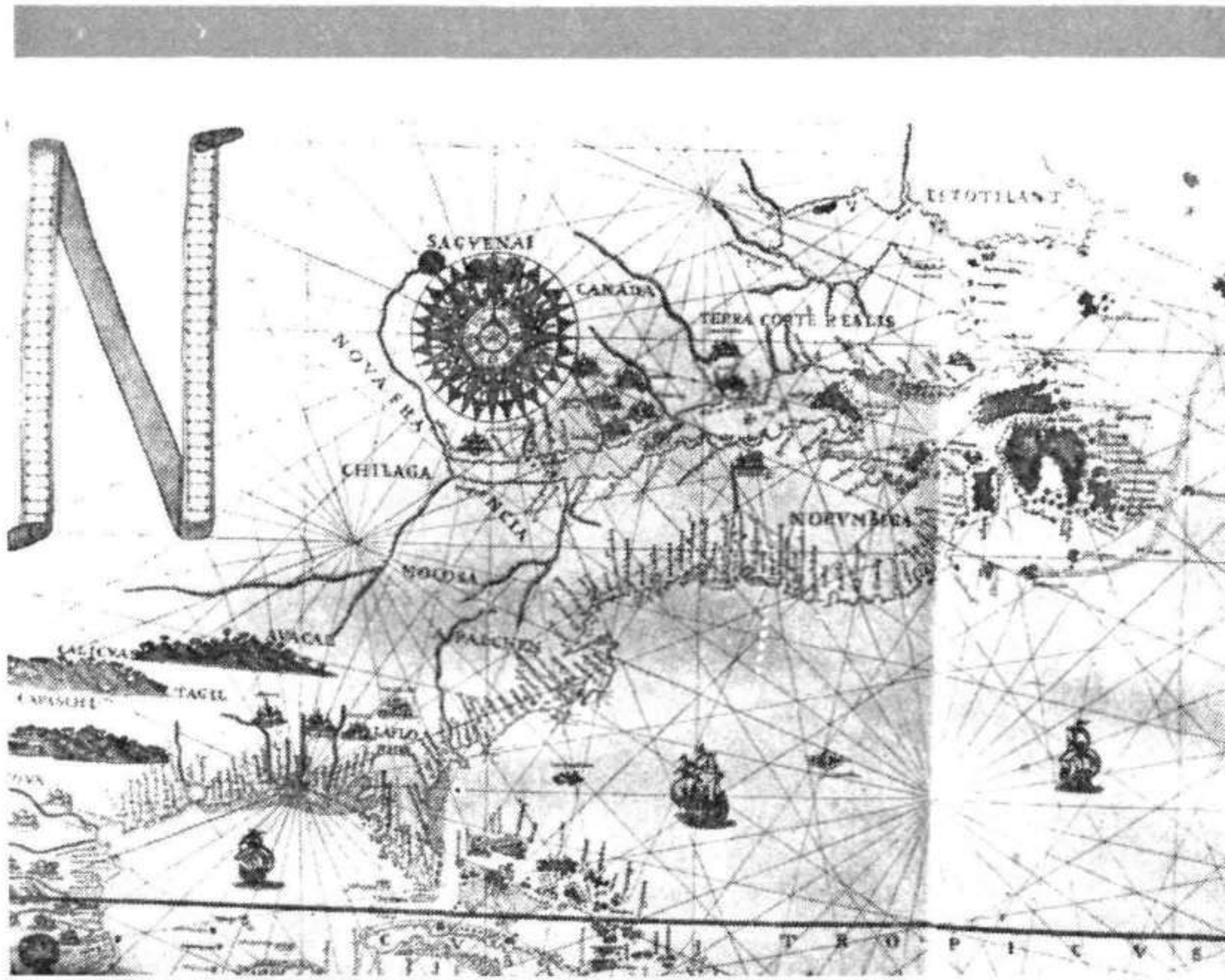
—¿Con qué criterio se llevan a cabo estas publicaciones?

—Aparte de la publicación de reproducciones de aquellos documentos claves para la historia de España, se tienen en cuenta aquellos otros documentos que han sido más solicitados para su estudio. Por ejemplo, hace aproximadamente cincuenta años, los documentos más buscados en los archivos eran los que hacían referencia a las batallas, la vida de los reyes, incluso sus problemas matrimoniales o amorosos. Hoy, interesan principalmente los documentos que tengan un carácter sociológico o económico.

Tengo entre mis manos las pruebas del último libro sobre el que se trabaja: el «Libro del Buen Gobernador». Es una obra de indudable valor documental, ya que hace una ingenua descripción de usos y costumbres de la época, reproduciendo las figuras, tanto aisladas como en grupos, con una vivacidad y un colorido de extraordinario efecto. Este dibujo, descriptivo como tantos otros de la época, me hace recordar aquellas frases de Pedro Bohigas en su documentadísimo ensayo histórico sobre el libro español: «Y así, todo detalle de la vida se convierte en objeto de observación y de representación. No sólo el hombre, sino también los animales y las plantas; no sólo la naturaleza viviente, sino también los enseres, los vestidos y los arreos se convierten en temas que poseen una validez artística intrínseca.»

Unamos a la gracia de esas imágenes la perspectiva tan especial de planos, que parecen dibujados por un niño-genio, y tendremos una idea muy somera de todo el encanto de esta obra.

La Dirección General de Archivos y Bibliotecas cumple, pues, una misión de información y divulgación histórico-artística realmente importante y que deseamos ver más y más ampliada en beneficio de todos los amantes del arte y del libro; de la cultura, en general.



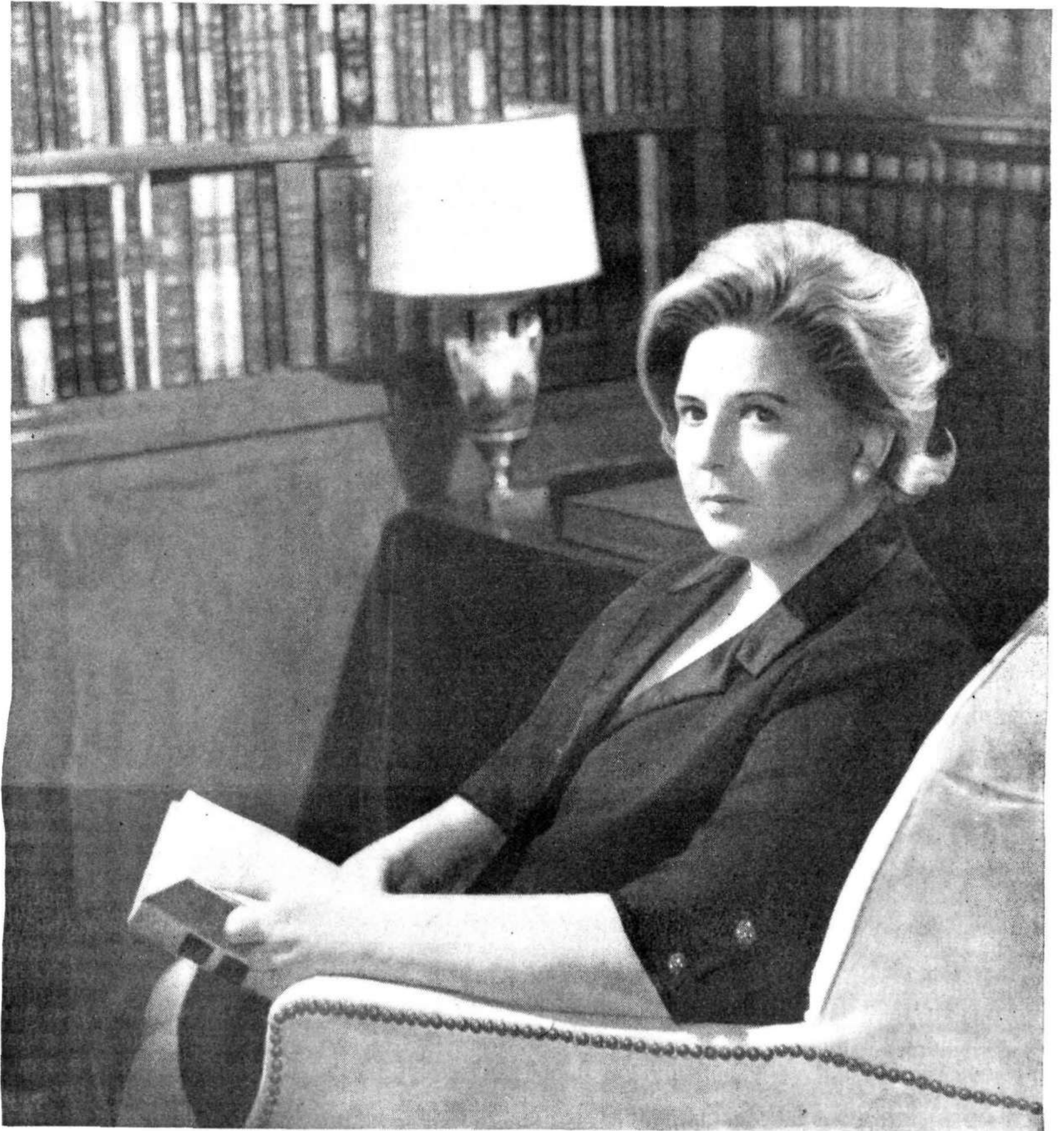
ELENA QUIROGA, DESDE LA SOLEDAD

Por Javier VILLAN

Ni siquiera un leve «viento del Norte», una brisa pausada de cualquier dirección que salmodie un saludo... Blanco, blanco de cal blanca, el silencio avisando «chist..., chist..., chisttt...». Sobre la alfombra roja un hondo silencio conventual. Hay mil tumbas de silencio asolando el ruido de la historia, calle del León, severo Don Pelayo en el oscuro portalón con la cruz en la izquierda y el dedo índice derecho señalando o conminando una Felicidad coronada de laurel, adusta y distante. Arriba Elena Quiroga, sola y erguida, pastoreando palomas de silencio, por los predios de su soledad, rubia y gallega, parece, aunque naciera en Santander, que gallega fue su preinfancia, y en Galicia ha seguido viviendo. La puerta blanca claveteada en negro, y a lo lejos el timbre como un moscardón domesticado, un lírico moscardón, que trizara la paz cenobial, desvergonzado y triste.

Dentro, un aquietado trajín prepara la bienvenida, «pase, usted, ya no le esperaba». Lejos, quedamente, temiendo molestar, suena un teléfono. La moqueta es gris, las paredes blancas, el techo abovedado. Y hay libros en rústica y en piel, lujosos libros historiados, humildes libros, grandes y arzobispales, con narraciones de descubrimientos, de linajes y de batallas. Es la casa de un historiador, Dalmiro de la Válgoma, y una novelista.

Elena Quiroga tiene un refinado sentido de la hospitalidad y unas maneras de cortesía que son hondo respeto y, solo al principio, pueden parecer distanciamiento. Hay como un miedo antiguo, un miedo añoso a que penetren en su intimidad. «La intimidad es nuestra, ¿sabe? La intimidad de las personas no puede airearse ni ser utilizada para fáciles lucimientos.»



◆ *“Presente profundo”, último libro*

Escucha y mira. Y vive para adentro y ve la vida interna de quienes la rodean. Como cuando en la casa era una niña tímida y retraída y su padre la llamaba «ojos y oídos

del mundo», y ella se inventaba su propia muerte y su propia resurrección: «Me caí al río y me ahogué.» Como cuando en la casa la rodeaban las mujeres, las tiernas y

enteras mujeres de la servidumbre, la gente que trabajaba la tierra.

—¿Qué queda de aquel mundo?

—De aquello no queda

nada. Lo digo sin nostalgias. Nada en lo material, aunque dejó honda huella en la memoria.

—¿Y ahora?

—A mí me parece importante que todo ser humano posea algo, conozca la sensación de propiedad privada, se afirme; no pertenecer a, no depender de. Aunque personalmente considere que la mayor riqueza es el tiempo. El ocio es creador.

No llegó a conocer a su madre. Pero tuvo infinidad de madres, allá en Villoria, donde ella se inventaba sus muertes, la rodeaban todas las mujeres de la casa.

—Era un pequeño lugar, cerca y lejos del pueblo, unido por un puente a él. A saber si vivido o si soñado... La infancia, claro, no descubro ninguna novedad, es toda la vida condensada, la vas derrollando después. Era una vida llena de verdad y de niebla, o de bruma helada, en invierno. Muy en contacto con la vida sin ambages, y con la muerte sin ambages. Qué cosa, no me daba cuenta de que eran muertos, no les tenía miedo. La verdadera revelación de qué era muerte llegó de pronto: siempre he creído que cuando te das cuenta de lo que la muerte significa, es verdaderamente cuando dejas la inocencia atrás para siempre.

—¿De ahí el fatalismo, la red acuciante que envuelve a algunos de sus personajes?

—No hay más red que la vida, y los demás. Por esa trama andamos.

—¿Echa de menos el ambiente de su infancia? ¿Cree que era justo aquello?

—No, no era justo. Tampoco ahora. Es cierto que ahora los más débiles están más defendidos, tienen eso que llaman «más alto nivel de vida», cuando menos una apariencia más decorosa, pero ni aquellos fueron ni éstos son tiempos justos. En ningún lugar del mundo. Creo que la injusticia la lleva la Humanidad consigo a cuestras. Me pregunta usted si echo de menos aquel mundo de mi infancia, y ya le he dicho antes que lo recuerdo sin nostalgia; pero vuelvo a él con la memoria y le extraigo su zumo. Y pienso si los hombres de ahora responden a la vida que conocieron. No era justo el paternalismo; pero ¿lo es el centralismo, o la indiferencia, o la relación deshumanizada? Tanto trabajas, tanto te doy: no interesa quien sea. A algunas personas, yo entre ellas, interesa quien sea. Si, ya de niña me dolían, y me atraían,

aquellas casas que se compartían con los animales sobre un suelo de tierra; me angustiaban las mujeres embarazadas con la azada al hombro, sus formas primitivas de vida...

Abajo están los académicos desentrañando los enigmas de la historia. Ha caído un silencio imprevisto, un silencio de esos que impensadamente te dejan al descubierto, como si los ojos de quien te hablaba fuesen descarnándose hasta subir a la superficie los hondos ríos del desconcierto.

—Elena, los problemas de su novelística ¿los ha vivido usted o están vistos desde fuera?

—Déjese de vivencias... No conviertan al creador en un notario. Aunque es cierto, totalmente cierto, que toda novela es vivida por su creador en tanto le da vida. Los problemas del hombre son afines al hombre. Una novela debe ir del dentro al fuera del hombre, o del fuera al dentro. Debe participar de ambos radios de exploración y conocimiento: subjetiva-objetiva u objetiva-subjetiva. Hablo de la gran novela, claro, y es obvio que no me refiero a su extensión. (Salvo cuando se trata de experimentar, perfectamente válido y necesario.)

—La novela ¿ha de responder a una época o rebasar la simple temporalidad?

—Ambas cosas. Hay novelas de calidad totalmente adscritas a su época, que la fijan. Pero la novela importante es aquella que no «responde» a su época, «es» su época, la trasciende, a veces de manera imperceptible para sus coetáneos, va más allá del tiempo, a la velocidad de un pensamiento superior humano, rebasa la frontera del tiempo.

Cuando Elena Quiroga habla de novelística no es la misma que cuando habla de sus vivencias infantiles, de la casa en aquel pequeño lugar, de la soledad o de la muerte. La abandona ese aire mágico de los narradores que se reviven, y la envuelve un tono seguro, meditado y directo.

—¿Ha habido en algún momento novela específicamente española?

—Sí, la picaresca.

—¿La hay ahora?

—Si nos referimos a rasgos comunes no podré responder; entiendo que es el arte más personal del mundo.

—¿Siempre ha hecho la novela que ha querido?

—Siempre la que he querido en el momento de hacerla. Lo contrario sería indignidad.

—¿Ha tenido que luchar con la censura?

—La censura era ya un cli-max, y ésta era la verdadera limitación. Pero ningún auténtico creador ha malogrado su obra por agentes externos. Recordemos, de una vez para siempre, que existía en tiempos de Cervantes, era previa, y la llamaban aprobación...

—De una novela clásica como «Viento del Norte», usted pasó a una novela de imaginación o de técnica, y de toma de conciencia, ¿qué es este próximo libro, «Presente profundo»?

—Es una novela.

Elena Quiroga no es adicta a las competiciones literarias, aunque considere que los premios son importantes y que han venido a sustituir a los antiguos mecenas. Todos sabemos que obtuvo el Nadal

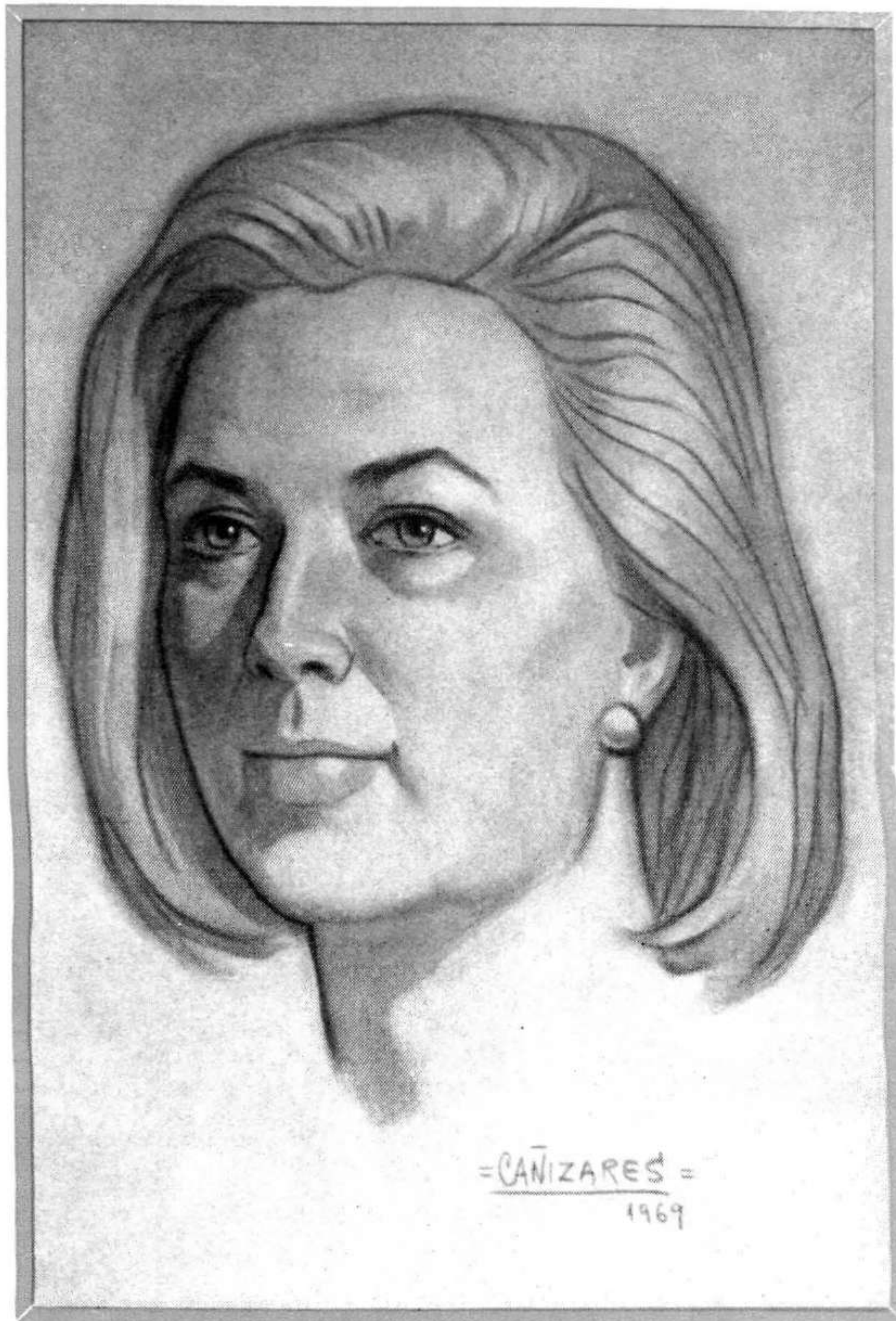
de los que apenas su insinuación nos llega en esta casa blanca, blanca y serena. De una serenidad y un equilibrio casi ofensivo. ¡Helénica Elena Quiroga! En julio se irá a Galicia por largo tiempo.

—Allí se puede palpar la soledad, cosa importante para escribir. La obra literaria nace de una fecundación entre soledad y vida.

—Pero acepta su soledad. Hay escritores que de alguna forma vencieron su soledad, o, al menos, se rebelaron.

—Sería como rebelarse por haber nacido... No. Simplemente la encubrieron, le taparon la boca, no la asumieron, en suma. El hombre es el animal más solitario de la tierra.

—¿Y el amor?



por «Viento del Norte», y que años más tarde recibió por «Tristura» el de la Crítica, e incluso que la Academia Española eligió su novela «Escribo tu nombre» para que representara a la novela española en el concurso Rómulo Gallego.

Hablando el tiempo pasa, este tiempo que en esta primavera madrileña ha estallado brutalmente en luces y colores, en ruidos multiformes,

—El amor, en términos generales, es la compañía del camino.

—¿Y Dios?

—Dios no puede ser objeto de entrevista.

—¿Qué podemos hacer?

—Yo escribo...

Sigue la sensación de paz, de inmensa serenidad. Y, al salir del ascensor, el ruido de la calle es como una bofetada, un contumaz insulto vejatorio.

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 REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Por José LOPEZ MARTINEZ

En pleno centro de Madrid, a dos pasos de la puerta del Sol, se halla la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Enfrente, como símbolo de las altas finanzas, se alzan los edificios de varios de los bancos más importantes del país. El inmenso caserón que alberga a los inmortales del arte fue mandado construir por Fernando VI, para que en él se instalara la Real Academia con el debido decoro, dando, de esta manera, solución definitiva a la obra creada por su padre. El inmueble se comunica con la calle de la Aduana, y tiene como vecinos el Ministerio de Hacienda y el Casino de Madrid. Entrando por un amplio zaguán, decorado con maravillosos bajo-relieves y esculturas, una vez llegados al fondo, parte una doble escalera monumental, por la que se asciende a los salones donde la Corporación tiene su sede.

Pero como hemos hecho en nuestros trabajos anteriores, dedicados a otras dos Reales Academias, antes de dar cumplidas noticias de la actualidad de esta institución, vamos a echar una ojeada a su historia, tomando como base documental varios libros y revistas que hemos consultado, así como los extractos que se insertan en su *Anuario*. En todos ellos, explica cómo Felipe V fue el auténtico creador de la Academia, siendo sus colaboradores principales el escultor de la Casa Real don Juan Domingo Olivieri y el primer secretario de Estado y del Despacho, marqués de Villarias. La primera Junta general y pública tuvo lugar el día 1 de septiembre de 1744, informando en ella el rey que había concedido el piso principal de la Real Casa Panadería para que la Corporación tuviera sus sesiones y planteara su magisterio, lo cual comenzó a efectuarse en julio del

año siguiente. Poco después se adjudicaron las primeras pensiones para estudiar en Roma. Durante más de un siglo, el título de la institución fue el de Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, tomando como lema los atributos de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura y una mano que arroja sobre ellas otras tantas coronas, figurando alrededor la leyenda «Non coronabitur nisi legitime certaverit».

A Fernando VI se deben los primeros estatutos por los que se gobernó la Academia. A partir de entonces, ésta contó con un protector, un viceprotector, seis consiliarios, un director general, seis maestros directores (dos para cada rama) y tres tenientes de los mismos, seis sustitutos, dieciséis profesores, un secretario, un contador, un tesorero, un demostrador anatómico y un sustituto del mismo, un conserje, un portero y

CARGOS ACADEMICOS, HOY

Director: Marqués de Lozoya.
 Secretario: Monseñor Federico Sopena.
 Censor: Don Enrique Lafuente Ferrari.
 Tesorero: Don Ramón González de Amezúa.
 Bibliotecario: Don José Subirá Puig.
 Conservador del Museo: Don Diego Angulo Iníguez.

PRESIDENTES Y DIRECTORES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DESDE SU FUNDACION HASTA LA FECHA (1)

	Año en que fue elegido para el cargo
PRESIDENTES	
Marqués de Falces	1846
Príncipe de Anglona	1849
Don Juan Nicasio Gallego	1851
Marqués del Socorro	1853
Conde de San Luis	1853
Duque de Rivas	1854
Don Joaquín Francisco Pacheco (murió sin llegar a tomar posesión del cargo)	1865
DIRECTORES	
Don Federico de Madrazo	1866
Don Pedro de Madrazo	1894
Don Juan Facundo Riaño	1898
Don Elías Martín	1901
Conde de Romanones	1910
Don Aniceto Marinas	1950
Don Fernando Alvarez de Sotomayor	1953
Don Modesto López Otero	1955
S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón	1963
Don Francisco Javier Sánchez Cantón	1966
Duque de Alba	1971
Marqués de Lozoya	1972

(1) Los Estatutos de 1864 y de 1873 dieron al presidente el nombre de director.

dos modelos. Se crearon ocho plazas para grabadores, talladores en relieve, pintores en miniatura de flores, animales, países, mármoles y perspectivas. Se establecieron también tres clases de académicos en número indeterminado: de honor, para personas de calidad y entendimiento en artes plásticas; la de mérito o supernumeraria, y la de gracia, reservada para españoles y extranjeros de uno y otro sexo con arraigada vinculación a las artes. Asimismo se fijaron prerrogativas, exenciones y privilegios para la Corporación y sus miembros. A partir de entonces, la Real Academia comenzó a perfilar su labor de una manera más clara y positiva, aunque aún le quedaba un largo camino por recorrer hasta llegar a lo que hoy es.

EVOLUCION ESTRUCTURAL DE LA CORPORACION

La Real Academia, como organismo vivo al servicio de las bellas artes, ha experimentado notables cambios en su estructura inicial. No obstante, todavía se rige por los estatutos aprobados el 12 de diciembre de 1873.

Al principio, el cargo de jefe superior de la Corporación iba unido al de ministro de Estado y llevaba el título de protector. Esto nos da idea de la importancia que siempre ha tenido esta Academia. Además, había un viceprotector, nombrado por el rey, el cual, de hecho, presidía y dirigía las actividades de la institución. Le seguían en autoridad académica los consiliarios, haciendo sus veces por riguroso orden de antigüedad. Tanto los consiliarios como el secretario eran nombrados por el monarca. Posteriormente, en los estatutos de 1846, al viceprotector se le denominó presidente, pasando a ocupar el cargo de jefe superior el ministro de Fomento, aunque sin usar ya el nombre de protector. Otra innovación fue que el secretario sería designado entre una terna propuesta por los académicos. Finalmente, ya en los estatutos actuales, el presidente pasó a ser director, fueron suprimidos los consiliarios, obteniendo la Academia la facultad de elegir sus cargos, haciendo trienales los de director y censor, anual el de tesorero y perpetuos los de secretario y bibliotecario, si bien a partir de 1954 éste quedó dividido en dos: bibliotecario y conservador, con funciones específicas para cada uno. Dato curioso es que el padre Sopena, en vez de secretario perpetuo, ha preferido el título de secretario general. Esto, naturalmente, como excepción.

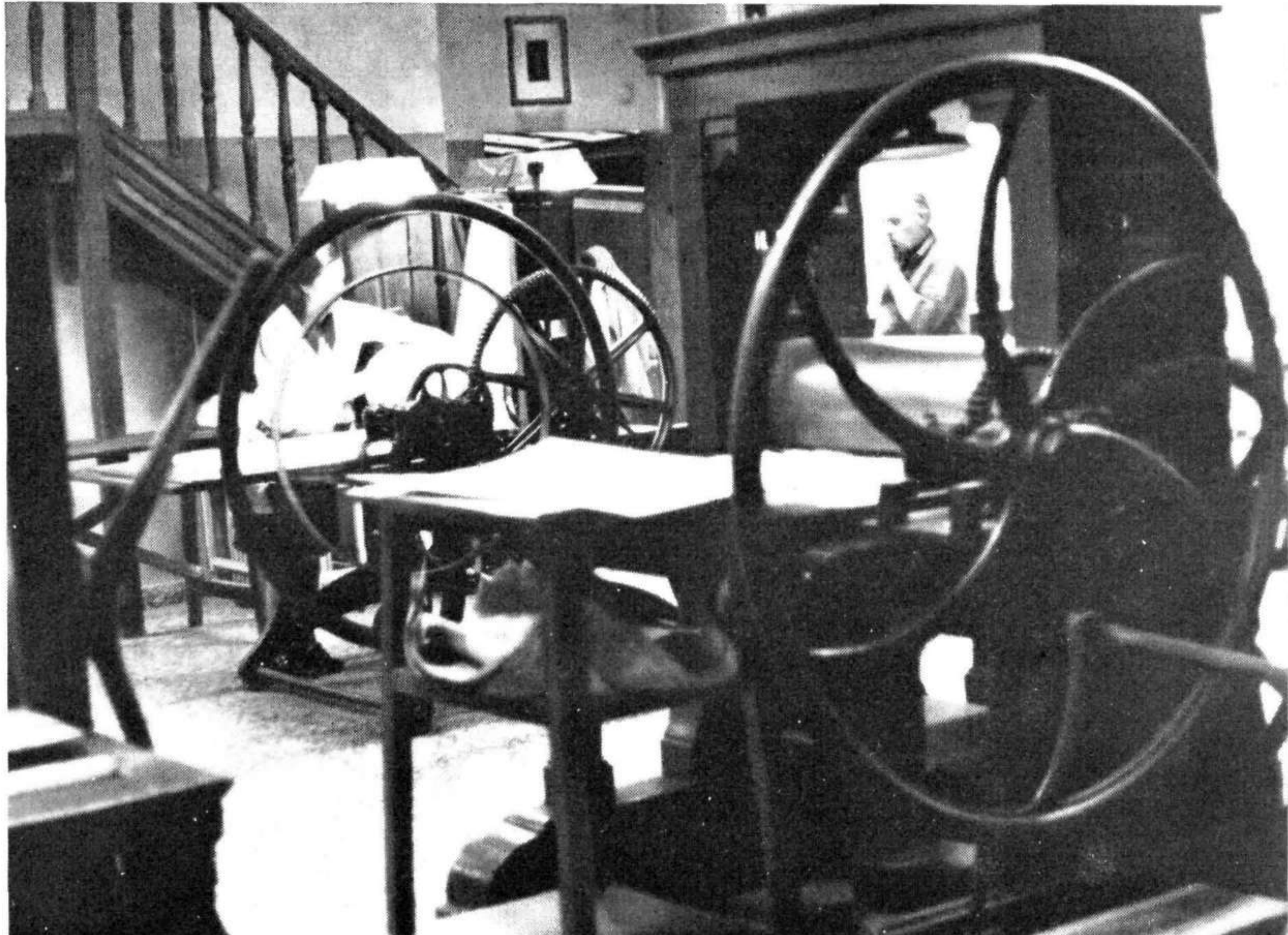
Durante casi siglo y cuarto, la Academia sólo tuvo a su cargo las secciones de Pintura, Escultura y Arquitectura. Esto fue hasta abril de 1864, en que Isabel II decretó una nueva reforma de los estatutos anteriores, dándole una organización similar a la que regía en las otras reales academias. Sin embargo, aún habría de transcurrir otra década para que la Sección de Música fuese creada. Dicha sección se integró en las actividades académicas por decreto de 8 de mayo de 1873. Poco después, la Corporación adoptó el nombre actual de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El centenario de la Sección de Música va a ser conmemorado dentro del presente curso con un importante acto académico.

La Academia se compone actualmente por 48 miembros numerarios, de una cifra ilimitada de correspondientes—distribuidos en las provincias españolas y en el extranjero—y de un número tam-



Taller de vaciados





Calcografía nacional

ACADEMICOS DE NUMERO ACTUALES POR ORDEN DE ANTIGÜEDAD

ACADEMICO	Medalla	Fecha de ingreso
D. Federico Moreno Torroba	44	21 de marzo de 1935
D. César Cort y Boti	13	20 de junio de 1940
Marqués de Lozoya	41	27 de junio de 1940
D. Enrique Lafuente Ferrari	14	15 de enero de 1951
D. Joaquín Rodrigo	27	18 de noviembre de 1951
D. José Subirá Puig	32	22 de marzo de 1953
D. Luis Moya Blanco	38	15 de noviembre de 1953
D. Pascual Bravo Sanfeliu	12	25 de mayo de 1954
D. Oscar Esplá	18	4 de mayo de 1955
D. José Camón Aznar	15	8 de abril de 1956
D. Luis Menéndez Pidal	10	27 de mayo de 1956
D. Julio Gómez García	19	17 de junio de 1956
D. Joaquín Valverde Lasarte	39	24 de junio de 1956
D. Enrique Pérez Comendador	43	20 de enero de 1957
D. Regino Sainz de la Maza	30	23 de marzo de 1958
Monseñor Federico Sopena	11	1 de junio de 1958
D. Diego Angulo Iñiguez	48	30 de noviembre de 1958
D. José María de Navascués	21	8 de febrero de 1959
D. Luis Gutiérrez Soto	23	15 de mayo de 1960
D. José Planes	28	6 de noviembre de 1960
D. José Aguiar	29	19 de febrero de 1961
D. Francisco de Cossío	1	18 de febrero de 1962
D. José Muñoz Molleda	47	4 de marzo de 1962
D. Fructuoso Orduna Lafuente	26	7 de abril de 1963
D. Luis Mosquera	20	12 de enero de 1964
D. Enrique Segura	33	14 de febrero de 1965
D. Francisco Iñiguez Almech	5	23 de mayo de 1965
D. Federico Marés	8	24 de octubre de 1965
Conde de Yebes	34	21 de noviembre de 1965
D. Juan Antonio Morales	3	23 de enero de 1966
D. Xavier de Salas	6	11 de junio de 1967
D. José Luis de Arrese	35	5 de noviembre de 1967
Marqués de Bolarque	2	3 de marzo de 1968
D. Juan Luis Vassallo	16	23 de junio de 1968
D. Joaquín Vaquero Palacios	31	14 de diciembre de 1969
D. Hipólito Hidalgo	4	8 de marzo de 1970
D. Ramón González de Amezúa	42	29 de noviembre de 1970
D. José Hernández Díaz	40	13 de junio de 1971
D. Leopoldo Querol	9	12 de noviembre de 1972
D. Florentino Pérez Embid	45	12 de diciembre de 1972
D. Teodoro Miciano	22	1 de marzo de 1973

ACADEMICOS ELECTOS

ACADEMICO	Fecha de elección
D. Fernando Chueca Goitia	23 de noviembre de 1970
D. Luis Blanco Soler	25 de enero de 1971
D. Ernesto Halffter	10 de abril de 1972
D. José María Azcárate	8 de enero de 1973
D. Benjamín Palencia	29 de enero de 1973
D. Alvaro Delgado	19 de febrero de 1973

bién ilimitado de honorarios, domiciliados en España y fuera de nuestro país. En los académicos de esta clase figuran nombres de prestigio universal, como Pablo Casals, Andrés Segovia, Guitarte, Iturbi y Picasso, y recientemente han sido elegidos Salvador Dalí, Federico Mompou, Olivier Messiaen y Francesco Messina. Las secciones son cuatro: de Pintura, Escultura, Arquitectura y Música. El grabado en dulce pertenece a la Sección de Pintura, y a la de Escultura, el grabado en hueco. Disponen los estatutos que en cada sección haya cuatro plazas de académicos numerarios ocupadas por personas que, no ejerciendo profesión artística, hayan acreditado su competencia y amor a las artes publicando obras sobre la materia o distinguiéndose en la colección e ilustración de obras artísticas. Para las demás plazas de número sólo podrán ser elegidos artistas que hayan destacado a través de obras originales dentro del género artístico que profesen. Al nombramiento de académico honorario pueden aspirar todas aquellas personas de reconocido prestigio artístico, tanto por sus obras como por sus escritos.

TAREAS PRINCIPALES DE LA ACADEMIA

Numerosas y de naturaleza muy variada son las tareas en que se ocupa la Academia. Constituye una especie de templo oficial del arte. A ella llegan continuamente consultas de todo tipo, siempre relacionadas con su magisterio, el cual no es otro que promover el estudio de la Pintura, la Escultura, la Arquitectura y la Música, estimulando su ejercicio y difundiendo el buen gusto artístico con el ejemplo y la doctrina, como reza en sus normas. Por otra parte, es un centro consultivo del Estado sobre los diferentes ramos que abraza su instituto, el cual se divide en las siguientes comisiones: de Administración, Central de Monumentos Históricos y Artísticos, de la Calcografía Nacional, del Museo de la Academia, del Taller de Reproduc-

ciones, del Museo y Panteón de Goya en San Antonio de la Florida, de Academias Filiales de América, de Publicaciones y de la Academia de Bellas Artes de Roma.

La Corporación realiza su misión publicando biografías y retratos de profesores y personajes ilustres, monografías, estampas de relevante mérito o valor arqueológico, obras musicales, diccionarios y cualquiera otra clase de escritos que puedan contribuir a ilustrar la teoría o la historia de las bellas artes y a propagar su conocimiento. Recoge y conserva ordenadamente libros, dibujos, estampas, cuadros, esculturas, diseños de obras arquitectónicas, obras y manuscritos musicales y demás objetos de arte. También dependen de la Academia la Calcografía Nacional y el Taller de Vaciados, los cuales están instalados en la parte baja del edificio. En la Calcografía Nacional ingresan los grabados que adquiere el Estado, así como también aquellos premiados en exposiciones nacionales de bellas artes y en concursos nacionales del Ministerio de Educación y Ciencia. El Taller de Vaciados lleva a

cabo una labor muy valiosa en lo que respecta a reproducciones de obras escultóricas clásicas y contemporáneas, las cuales se venden a entidades y particulares. Otras funciones académicas son la inspección de museos públicos, velar por la conservación y restauración de los monumentos artísticos del país y proponer al Gobierno cuanto juzgue conveniente para el progreso de las bellas artes, así como promover exposiciones públicas y abrir concursos en los que se ofrezcan premios a cuantas personas destaquen en el ejercicio de la profesión artística o escriban sobre el arte obras de reconocido mérito. En cuanto a los premios y becas, concedidos desde hace tiempo por la Academia, prácticamente se hallan en suspenso, pendientes de una nueva reestructuración, pues su dotación económica, en la mayor parte de los casos, ha sido rebasada por la realidad de la época.

Una parcela que cuida con especial esmero la Corporación es la de Publicaciones. Aparte de la revista-boletín *Academia*, que sale dos veces al año bajo

el cuidado de don José Subirá, últimamente han ido apareciendo las siguientes obras: *Cuadros selectos de la Academia*, *Rejeros españoles*, de Emilio Orduña y Vuiguri; *De la pintura antigua*, de Francisco de Holanda; *Escenografía española*, de J. Muñoz Morillejo; *La necrópolis de Carmona*, de Juan de Dios de la Rada; *Inventario de las pinturas de la Real Academia y Veintiséis dibujos boloñeses y romanos del siglo XVII*, de Alfonso E. Pérez Sánchez; *Carlo Moratti, cuarenta y tres dibujos de tema religioso*, de Víctor Manuel Nieto Alcalde; *Catálogo de las pinturas*, de Fernando Labrada; *Cuarenta dibujos españoles*, de Diego Angulo Iñiguez; *Catálogo de la Calcografía Nacional*, de Luis Alegre; *Catálogo de dibujos*, de Alfonso E. Pérez Sánchez, y *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, compuesto por Agustín Cean Bermúdez. Esta obra, publicada inicialmente en 1800, ha sido reeditada ahora en facsímil y consta de seis volúmenes. También figura entre las publicaciones de la Real Academia los discursos leídos por sus miembros de número en los actos de recepción.



Sala de dibujos originales



Biblioteca

SECCIONES HABIDAS EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

SECCION DE PINTURA

Marqués de Lozoya (presidente), don Juan Antonio Morales (secretario), don José Camón Aznar, don Joaquín Valverde Lasarte, don José Aguiar, don Francisco de Cossío, don Luis Mosquera, don Enrique Segura, don Joaquín Vaquero Palacios, don Hipólito Hidalgo y don Teodoro Miciano.

SECCION DE ESCULTURA

Don Fructuoso Orduna (presidente), don Xavier de Salas (secretario), don Enrique Pérez Comendador, don José Planes, don Federico Marés, conde de Yebes; don Juan Luis Vassallo, don José Hernández Díaz y don Florentino Pérez Embid.

SECCION DE ARQUITECTURA

Don César Cort y Boti (presidente), don Luis Moya Blanco (secretario), don Enrique Lafuente Ferrari, don Pascual Bravo Sanfeliú, don Luis Menéndez Pidal, don Diego Angulo Iñiguez, don Joaquín María Navascués, don Luis Gutiérrez Soto, don Francisco Iñiguez Almech y don José Luis de Arrese.

SECCION DE MUSICA

Don Federico Moreno Torroba (presidente), don José Subirá Puig (secretario), don Joaquín Rodrigo, don Oscar Esplá, don Julio Gómez García, don Regino Sainz de la Maza, monseñor Federico Sopena, don Juan Antonio Ruiz Casaus, don José Muñoz Molleda, marqués de Bolarque; don Ramón González de Amezúa y don Leopoldo Querol.

UN MUSEO DE EXCEPCIONAL VALIA

Acompañados por un funcionario de la Academia, hemos visitado el museo de pintura, escultura y dibujo, que la institución tiene abierto al público en la planta principal de su edificio social. La amplísima colección de obras de arte que en dicho museo se exhibe es de un valor incalculable. Además de las obras donadas por los académicos, las cuales por sí mismas ya constituyen un auténtico tesoro, el museo guarda lienzos de Rubens, Zurbarán, Ribera, Murillo, Alonso Cano, Pereda Velázquez, Mengs, Vicente López, Madrazo, Goya y de otros grandes maestros de los siglos pasados. Y no son menos importantes las esculturas de Alvarez Pereira, Cosme Velázquez, Mateo Inurria, Piquer, Benlliure, etcétera. Cuenta también este museo con una notabilísima colección de dibujos originales y bocetos de los más prestigiosos maestros, así como de proyectos arquitectónicos, grabados y aguados, con otras curiosidades de excepcional interés. No todo el tesoro artístico de la Academia está expuesto en su museo, puesto que en sus almacenes se guardan otras obras extraordinarias. Al efecto de que todas puedan ser contempladas por el público, se están realizando obras de ampliación de nuevas salas. Aquí se tropieza con el factor monetario, el cual hace que dichas obras se realicen con menos rapidez de la deseada.

También depende de la Academia el Museo Panteón de Goya, más conocido por ermita de San Antonio de la Florida, enclavado en uno de los lugares más típicos de Madrid. Este museo goza del fervor de los madrileños y es cada día más visitado por el turismo extranjero y los muchos amantes del arte que existen en nuestro país.

Cerca de dos horas ha durado nuestra visita a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Durante este tiempo hemos procurado captar el mayor número de cosas y de datos. Naturalmente, sabemos que otras muchas habrán quedado sin mencionar. El tema es tan amplio, que no cabe en un trabajo periodístico, por muy amplio y completo que uno quiera hacerlo. De todas formas, lo esencial sí creemos que haya quedado reflejado.

HISPANISTAS en el MUNDO

JOHN ESTEN KELLER

Por Joseph R. JONES

«Cuando algún profesor de Universidad se encuentra por primera vez con John Esten Keller, su reacción es siempre, «¡pero si es tan joven...!». Y cuando los nuevos universitarios asisten por primera vez a una de las clases dictadas por Keller, su reacción es siempre, «¡pero si es tan simpático...!». Como si los medievalistas tuvieran que ser forzosamente ancianitos y severos. Claro que esto no es totalmente por la mala fama de los medievalistas mustios de caricatura que ocupan, digamos, las cátedras de historia. Es que la producción erudita de Keller es tan grande que los hispanistas que no le conocen personalmente tienden a creer que él tiene que haber vivido mucho para haber podido escribir tanto. En efecto, Keller, que aparenta unos treinta y cinco años de edad, en realidad tiene cincuenta y tres (nació en 1917). Respecto a lo de «si es tan simpático» hay que confesar que Keller es un hombre que defiende sus creencias pedagógicas y sociales con un calor apasionado que le ha merecido cierto renombre también entre los académicos americanos y les sorprende encararse con un hombre de modales impecables y de presencia imperturbable, cuando esperan encontrar a un hombre difícil e intolerante.

Esta naturaleza apasionada le viene de raza. El antepasado cuyo nombre lleva, el doctor John Esten Cook, es recordado principalmente no por sus innovaciones en el campo de la pedagogía médica, sino por sus escritos contra los presbiterianos «herejes». Su padre, un banquero bien conocido en Lexington, y un partidario impenitente del sur de los Estados Unidos y de sus tradiciones aristocráticas, se negó a cambiar tanto sus costumbres como sus ideas a pesar de vivir en pleno campo de acción de la revolución social del nuevo sur, y murió fulminando contra la nueva invasión de los norteamericanos y la sublevación de los negros del sur. Un ejemplo de lo que los críticos de Keller llaman su fanatismo es una carta dirigida por él al profesor Kampf, portavoz de un grupo de académicos ultraliberales, elegido a la presidencia de la grande y poderosa Asociación de Lenguas Modernas (MLA) durante los disturbios de la reunión de 1969 y, según algunos, ascendido por medio de maquinaciones de

una pequeña facción radical. Keller, miembro durante veinticinco años, presidente de la Asociación Regional del Suratlántico, miembro del Consejo, etc., renunció en protesta y escribió a Kampf una epístola irónica, vituperándole por sus declaraciones políticas y apodándole de «Mein Kampf». Se cae de su peso que estas tácticas de sarcasmo e insulto (aunque muy dentro de la tradición humanista) no son la manera más apropiada de conciliar al campo enemigo.

Keller llegó a la cátedra de las letras españolas medievales de la

Universidad de Kentucky por rodeos sorprendentes. Al principio de su carrera universitaria quería ser botánico. Con esta meta empezó a estudiar el español en preparación para una expedición botánica a Sudamérica. Pero muy pronto la literatura hispanoamericana expulsó de su lugar de honor a la botánica y desde entonces Keller se dedica al estudio de las letras hispánicas. No obstante, todavía mantiene Keller su afición por las ciencias naturales: tiene un espléndido jardín de rosas y un invernáculo donde cultiva flores tropicales, nostal-

gia por la América ecuatorial de sus sueños juveniles. De vez en cuando, esta inclinación por la naturaleza se refleja en sus publicaciones, tales como su ensayo «Horacio Quiroga», en *Repertorio americano*, o su estudio de los hábitos del escinco, publicado en el boletín de la Sociedad Audubon.

Después de graduarse de bachiller (1940) y de magister in artibus (1942) en la Universidad de Kentucky, en su ciudad natal de Lexington, aceptó el puesto de maestro de español en la famosa Academia Militar de Staunton, Virginia. En medio de este primer año de enseñanza quitaron; pero por la debilidad de la vista le licenciaron después de seis meses de servicio y Keller volvió a su cátedra en la escuela militar. No le satisfacía a Keller la rutina aburrida de hacer conjugar verbos y declinar pronombres a muchachos refractarios. Le atraía el ambiente universitario y, después de terminado el año en Staunton, entró como asistente en la Universidad de Carolina del Norte para comenzar sus estudios de doctorado en 1943. La UCN, en Chapel Hill, NC, la más vieja de las Universidades estatales de América, ya tenía una tradición distinguida de estudios hispánicos y medievales, contando entre sus profesores a Sturgiss E. Leavitt, padre espiritual de varias generaciones de jóvenes eruditos (y, para más autorización, alcalde honorario de Zalamea), y con Urban T. Holmes, perito en el campo del antiguo francés y dialectos románicos. Fue Holmes el que despertó en Keller el amor por la literatura medieval. Keller pasó tres años en el pequeño pueblo de Chapel Hill, con su aspecto de tarjeta postal, estudiando para los exámenes doctorales y escribiendo su tesis sobre *The Exemplum in Spain* (1946).

Keller se había casado en 1942 con Dinsmore Davis, una hermosa rubia que él había conocido durante sus años estudiantiles, y con su mujer y su primogénito, John Esten Keller, IV, nacido tres meses después de graduarse, Keller volvió a Lexington como profesor asistente en su *alma máter*. La Universidad de Kentucky, una pequeña universidad estatal dedicada a la experimentación agrícola y ganadera, a la ingeniería y leyes, estaba por entonces en proceso de convertirse en un centro de estudios que,



con el tiempo, ofrecería no sólo las ciencias aplicables a la economía del Estado, sino también a la medicina, las bellas artes y hasta estudios tan inesperados en las llanuras verdes de la patria de Daniel Boone, como el japonés y el rumano. No tenía ni el prestigio de la UCN ni un ambiente que conducía a los altos estudios que pensaba Keller llevar a cabo; añoraba el joven doctor a Chapel Hill. Un año en Kentucky (1946-1947), tres años en la Universidad del estado vecino de Tennessee (1947-1950) y Keller recibió lo que más deseaba, la oferta de un puesto en la Facultad de Letras de la UCN, adonde volvió con su familia, ya aumentada por el nacimiento de su hija Laura en 1950.

En el ambiente un tanto feu-

dal de Chapel Hill, Keller empezaba a realizar los sueños de Leavitt y Holmes, escribiendo una docena de artículos sobre la literatura medieval y la relación entre el folklore y la cultura de la Edad Media y publicando su edición de *El libro de los engaños*. En 1957 fue nombrado profesor titular. Dictaba los cursos del antiguo español y de literatura medieval, dirigía las investigaciones de numerosos jóvenes (un total de veintitrés tesis doctorales se escribieron bajo su dirección durante su estancia en Chapel Hill, sin contar las tesis de maestría). Para incrementar su modesto sueldo, Keller publicaba bajo seudónimo traducciones y adaptaciones de cuentos medievales; hasta escribió una novela sobre Isabel la Católica y Colón

que yace todavía sin publicar en un cajón de su escritorio. Su fama de conferenciante se extendía desde Carolina del Norte al resto del mundo académico: ha leído ponencias en más de treinta Universidades americanas, canadienses y extranjeras, entre ellas Oxford, Toronto, London, Coimbra y Sevilla. Su paciencia y exactitud le hacían idóneo para redactor y la prensa universitaria de la UCN, también como las revistas eruditas carolinenses, solicitaban su ayuda; ha colaborado como redactor en jefe o asociado en el *Bulletin of the Comediantes*, *Romance Notes*, *UNC Studies in Romance Languages and Literatures*, *Hispania* y *Speculum*, entre otras, y ha contribuido con su apoyo a muchas revistas, como *Studies in Philology*

y las *Publicaciones de la Asociación de Lenguas Modernas* (PMLA).

Durante estos años en Chapel Hill (1950-1967) la Universidad de Kentucky había madurado, perdiendo su aspecto celosamente provinciano, ensanchando el profesorado y atrayendo con sus sueldos liberales y otras ventajas a un grupo cosmopolita de eruditos naturales y extranjeros. Mientras tanto, la UCN iba haciéndose cada vez más conservadora en cuanto al *curriculum*. La intransigencia de la Facultad de Lenguas románicas en particular y la envidia apenas disfrazada de algunos de sus colegas, le molestaban bastante a Keller, hasta llevarle a considerar las numerosas cátedras vacantes en otras Universidades que se le presen-

bibliografía de John Esten Keller



**THE
SCHOLAR'S
GUIDE**



Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla. Knoxville: University of Tennessee Press, 1949.

El libro de los engaños (Critical Edition). Chapel Hill: University of North Carolina Press. (UNC Studies in the Romance Languages and Literatures, No. 20), 1953.

El libro de los engaños. (Revised Edition). Spanish Edition, Valencia Spain by Editorial Castalia as No. 1 of **Textos Antiguos Españoles**; English Edition, Chapel Hill: University of North Carolina Press (UNC Studies in the Romance Languages and Literatures, No. 20), 1959.

The Book of the Wiles of Women. Chapel Hill: University of North Carolina Press (UNC Studies in the Romance Languages and Literatures, No. 27, and Translation Series of the Modern Language Association of America, No. 2), 1956.

El libro de los gatos (Edición Crítica). Madrid - Valencia: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958.

A Brief History of Spanish Literature (with N. B. Adams). Paterson, N. J.: Littlefield and Adams, College Outline Series, 1960. (Designed for graduate students studying for Qualifying Examinations).

El libro de los ejemplos por a. b. c. (Edición Crítica). Madrid-Valencia: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.

España en su literatura (with N. B. Adams). New York: W. W. Norton and Co., 1962.

Breve Panorama de la literatura española (with N. B. Adams). Madrid: Editorial Castalia, 1964. (Designed for graduate students

studying for Qualifying Examinations).

The Abencerraje and the Beautiful Jarifa (with Francisco López Estrada). Madrid-Valencia: (University of North Carolina Studies in Comparative Literature, No. 33), 1964.

Calila e Digna (Edición Crítica). Madrid-Valencia: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. (with Robert Linker).

Alfonso X, el Sabio. Twayne Publishers, 1968.

Brief Narrative in Spanish until 1300. Now in press at the **Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters**. The second monograph is in press also, **Brief Narrative in Spanish until 1450**.

El Libro de Buen Amor by Juan Ruiz, translated by Elisha Kent Kane, introductory study by John Esten Keller. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1968.

The Scholars Guide—a Translation from the Medieval Latin of Petrus Alfonsus with an Introductory Study (with Joseph R. Jones). In press — Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, Canada.

Gonzalo de Berceo. Twayne Publishers, 1971. (In press.)

Old Spanish Literature — A Select Bibliography. University of Toronto Press, 1971 or 1972 (with James F. Burke of the University of Toronto).

DE PROXIMA APARICION

Barlaam e Josafat, a critical edition (with R. W. Linker). (En prensa.) Consejo Superior de

Investigaciones Científicas, Madrid, probably 1972.

Count Lucanor and Patronio, a translation from the 14th Century Spanish with Clark Keating (Nearing completion).

The Prose Versions of Twenty-five Cantigas de Santa María, with R. W. Linker. (Nearing completion).

The Etymologies of St. Isidore of Seville, a translation from the 7th Century Latin with J. R. Jones. (Underway).

ARTICULOS

"Horacio Quiroga", **Cartas y Comentarios**. San José, Costa Rica in **Repertorio Americano XLIV**, num. 10, p. 156. October, 1948.

"Elements of White Magic in Medieval Spanish **Exempla**", **Romance Studies Presented to William Morton Dey**. Chapel Hill: University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, UNC Press, 1950, 107-115.

"Estudios recientes sobre la clasificación folklórica de obras españolas", **Filología**, año II, núm. 1, 1950, 85-90.

"The Motif-Index", **South Atlantic Bulletin XVII**, No. 2, pp. 1, 6, 7, 1951.

"A Tentative Classification of Themes in the **Comedia**", **Bulletin of the Comediantes V**, No. 2, 1953, 17-23.

"**Gatos not Quentos**", **Studies in Philology L**, No. 3, 1953, 437-445.

"Old Spanish **Garpios**", **Hispanic Review XXII**, No. 3, 1954.

"El cuento folklórico en España y en Hispanoamérica", **Folklore Américas XIV**, No. 1, 1954.

"The Present Status of Motif Classification of the **Comedia**", **Bulletin of the Comediantes VI**, No. 1 (1954), 12-14.

"Motif-Index of **Isopete Ystorido**", **The Southern Folklore Quarterly XXVIII**, No. 2 (1954), 85-117 (with James H. Johnson).

"A Note on King Alfonso's Use of Popular Themes in his **Cantigas**", **Kentucky Foreign Language Quarterly I**, No. 1 (1954), 26-31.

"Source of the 'Hard Luck Stories'", **North Carolina Folklore III**, No. 1 (1955), 11-12.

"The Lapidary of the Learned King", **Gems and Gemology IX**, No. 4 (1957-58), 105-110 and 118-121.

"The Libro de los ejemplos por a. b. c.", **Hispania XL**, No. 2 (1957), 179-186.

"Daily Living as Presented in the **Canticles** of King Alfonso the Learned", **Speculum XXXIII**, No. 4 (1958), 484-89.

"The Motif of the Statue Bride in the **Canticles** of King Alfonso the Learned", **Studies in Philology LVI**, No. 3 (1959), 453-58.

"The Spanish Chaucer" (A Lecture in the Humanities of Spring, 1959) **Lectures in the Humanities**, Fourteenth and Fifteenth Series, 1960.

"The Virgin Mary as Rival of Saint James in the **Canticles** of King Alfonso the Wise", **Middle Ages-Reformation-Volkkunde** (Festschrift for John G. Kunstmann) University of North Carolina Press, 1958, 75-82.

"The Question of Primary Sources", **Medieval and Renaissance Studies in Honor B. L. Ullman**, Rome, 1964.

"Folklore in the Canticles of Al-

taban cada año. Por fin, el decano de la Facultad de Letras de Kentucky, el distinguido historiador Paul C. Nagel (hoy vicepresidente de la Universidad de Missouri) le venía con una propuesta que sería el sueño dorado de cualquier maestro dedicado a la enseñanza de la cultura hispánica: una cátedra, un decanato, la jefatura del Departamento de Español e Italiano, fondos para incorporar a seis profesores y para aumentar la biblioteca y arreglos especiales para los doctorados que quisieran acompañar a Keller y a los otros catedráticos que vieran con él. Keller ponderó cuidadosamente la oferta y se decidió: aceptaría con tal que pudiera juntar a un grupo congenial de colegas que tuvieran el entusiasmo y el de-

seo de crear casi *ex nihilo* un programa de estudios hispánicos en una institución que por entonces apenas empezaba a destacarse por la trascendencia de las investigaciones de su profesorado. Después de varios meses de ponderar el asunto, Keller anunció que él y tres colegas de la UCN, más tres jóvenes doctores *in philologia* y veinticinco candidatos al doctorado de la UCN irían a Lexington, donde les esperaba un profesor de literatura hispanoamericana y veinticinco estudiantes graduados. El anuncio fue cataclísmico para la comunidad americana de hispanistas, siempre ávida de chismes profesionales, que observaba con poca curiosidad maliciosa no sólo el desconcierto de la UCN al perder a su hispanista más destaca-

do y casi la totalidad de sus aspirantes al grado de doctor en letras españolas, sino también los esfuerzos de Keller y sus amigos de establecer otro departamento de español cuando había ya tantos de gran categoría y alto prestigio en el país. (Keller observa: «¿Quién es tu enemigo? El de tu oficio.») Y la verdad es que aun hoy día, transcurridos ya seis años, todavía se habla de «el escándalo de Chapel Hill», pero el observador imparcial advertirá que ni se ha venido abajo el Departamento de Lenguas románicas de la UCN con la partida de Keller y sus amigos, ni tampoco era desorbitante el sueño de Keller de establecer un nuevo centro de estudios hispánicos en Kentucky. Los inicios más convincentes del éxito del nuevo

departamento son los quince doctores—seis bajo la dirección personal de Keller—y numerosos *magistri in artibus*, la revitalización de la revista *Kentucky Romance Quarterly* (con Keller como director), la nueva serie de publicaciones en lenguas románicas, los *Kentucky Studies in Romance Languages and Literatures* (Keller, director) y la actividad cada vez mayor del Departamento en sociedades nacionales e internacionales del hispanismo.

En cuanto a su vida privada, Keller vive como el caballero sueño acomodado que es en una elegante casa estilo siglo XVIII, con su esposa, que colecciona muebles coloniales, con su hija Laura, recién graduada *summa cum laude* de la Universidad y ahora gerente de una librería, y con su perro mestizo y un gigantesco gato pachón. El hijo mayor, John E. Keller, IV, vive en Texas, donde está para doctorarse en antropología.

¿Qué sorpresa le tendrá preparada el sino a Keller cuando ya parece que ha llegado a la cumbre de sus deseos? Dios los sabrá. El distinguido hispanista confiesa que él no lo puede profetizar; aceptará estoicamente lo que le depara la fortuna. Hace poco, un círculo de profesores reunidos en Atlanta le pidió su opinión sobre el porvenir de la profesión académica en América. Uno de ellos observó el cambio de actitud del pueblo *vis-à-vis* la Universidad, citándole el caso de Berkeley y sus problemas con el gobernador Reagan; otro le recordó la hostilidad de los jóvenes por las materias tradicionales y, en particular, por las lenguas extranjeras; otro notó la escasez de fondos, las economías y los gastos castigados del presupuesto de casi todas las grandes Universidades: ¿cómo podrá sobrevivir en una Universidad como la de Kentucky un Departamento tan obviamente impráctico como el de letras hispanísticas? Keller les contestó con una poesía de Santa Teresa: «*Nada te turbe, / nada te espante, / todo se pasa, / Dios no se muda. / La paciencia / todo lo alcanza...*» El humor aislacionista del pueblo americano y la resistencia a la expansión, a veces desmedida, de las Universidades son reacciones pasajeras; su sentido común triunfará. En el día de hoy nadie puede negar la necesidad imperante del estudio de lenguas, y para el americano la lengua más práctica es el español, la lengua de nuestros vecinos y de casi veinte millones de nuestros compatriotas. 'Paciencia', como dijo Durandarte, 'y barajar'. Y con esta paciencia de hombre experimentado, Keller sigue trabajando, sigue cultivando su jardín.

A los jóvenes admiradores de Keller les gusta contar un chiste que indica el entusiasmo contagioso con que dicta sus clases. Dicen que cuando muera Keller van a poner en su lápida sepulcral: «Aquí yace John Esten Keller. Nació en 1917. Murió en 1285. R. I. P.» Pero cualquier que lo conozca sabe que lejos de ser un soñador de los gloriosos tiempos del Rey Sabio y su escuela de traductores, Keller es el mismo tipo del académico moderno—erudito, sí, pero hombre de negocios también—. Es esta combinación de erudición e inteligencia lo que le ha hecho uno de los más eminentes hispanistas de la comunidad académica americana.



fonso X», *The Southern Folklore Quarterly* XXIII, No. 3 (1959), 175-83.

«The Source of 'The Wolf, the Fox and the Well'», *North Carolina Folklore* VII, No. 2 (1959), 23-25.

«Some Translations of the *Cantigas de Santa María*», *Romance Notes* II, No. 1 (1960), 63-67. (With Robert W. Linker).

«Daily Living as Revealed in King Alfonso's *Cantigas*», *Kentucky Foreign Language Quarterly* VII, No. 4, (1960), 207-10.

«New Lights on Calila e Digna», *Hispanic Studies in Honor of Federico Sánchez Escribano*. Madrid, 1969.

«The Depiction of Exotic Animals in *Cantiga XXIX* of the *Canticles of Holy Mary*», *Festschrift in Honor of Tatiana Fotitch* (in press and to appear in 1971). Estudios Hispánicos of Madrid.

«Some Stylistic and Conceptual Differences in Texts A and B of *El libro de los engaños*». *Festschrift for Rafael Lapesa*. Published by Catholic University of America 1971.

Since 1959 some twenty reviews distributed through *Speculum*, *Hispanic Review*, *Romance Review*, *Filología*, *Hispania*, *Modern Language Journal*, *South Atlantic Bulletin*, *Southern Folklore Quarterly*, *Books Abroad*, *Renaissance Review*.

ACTIVIDAD EDITORIAL

Managing Editor of *University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures*; 1960-67 during which pe-

riod about 15 books were published.

Associate Editor of *The Bulletin of the Comediantes*; 1962-66.

Book Review Editor of *Southern Folklore Quarterly*; 1960.

Assistant Editor of *Romance Notes*; 1960-67.

Member of Editorial Board of *University of North Carolina Studies in Comparative Literature*; 1963-67.

Dictionary Committee for American Association of Teachers of Spanish and Portuguese; 1960.

Corresponding Member of Instituto Miguel de Cervantes in the Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Editor of *Studies in Romance Languages*, University of Kentucky Press; 1967. In 1970 three books were published: *The Literary Mind of Medieval and Renaissance Spain*. Essays by Otis H. Green with an Introduction by John Esten Keller; *The Hand and the Glove*. A Translation of Machado de Assis's *A Mão e a Luva* by Albert I. Bagby; and *The Literary World of Ana María Matute* by Margaret E. W. Jones. In 1971 two more have been published: *Figural Interpretation in Early Hispanic Poetry* by David W. Foster and *El Libro De Los Buenos Proverbios: A Critical Edition* by Harlan G. Sturm.

Editor of *Kentucky Romance Quarterly*. Four issues for each of 1967, 1968, 1969 have been published. All of 1970 is in proof.

Editorial Board of *Hispania*, the Journal of the American Association of Teachers Spanish and Portuguese.

Reader of Articles for *Speculum*, Journal of the Medieval Academy of America; 1960.

Editorial Board of *Speculum*.

Reader for *Publications of the Modern Language Association of America*; 1959.

Some 8 papers read at SAMLA, MLA.

COLABORADOR DE:

Over 1000 items to Stith Thompson's *Motif-Index of Folk Literature*. New Revised and Enlarged Edition, Bloomington, 1957-59.

Over 1000 items to the forthcoming *Medieval Spanish Dictionary* to be published for the Modern Language Association of America.

Translations for Medieval Spanish and Portuguese Verse in *An Anthology of Medieval Lyrics*. New York: The Modern Library, 1962, pp. 303, 305.

Translations from the Medieval Spanish prose fiction for the Anthology entitled *Masterpieces of the Spanish Middle Ages* now published in the Rinehart Editions of Literature.

Edited selections of Medieval Spanish prose in *An Anthology of Medieval Spanish Literature*, published by the Catholic University Press, 1962, pp. 135, 173, 175.

For two years editor of the Spanish Section of the *Comparative Linguistics Newsletter*; 1958-59.

Translations from Medieval Spanish and Portuguese in *Laurel Masterpieces of World Literature. Medieval Age*. New York, Dell, 1960.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

EL MILLONARIO FORSYTH, EL LIBRO-NEGOCIO, LA DEFENSA DEL CASTELLANO Y EL TERROR "AFONICO"

Don Germán Plaza aludió a un original de novela, muy bien escrito, pero con tema lugareño. Y dejó bien sentado que le gustaba, pero que ese tipo de narraciones que se escriben en nuestro país se venden muy poco y «el estómago de los empleados de la editorial no es de cristal». La charla con los representantes de los medios informativos, escritores y crítica de Madrid se desarrollaba, después de la comida, en un restaurante de la capital. La rueda de prensa contaba con Frederick Forsyth como estrella invitada. Este hombre era, hasta hace un par de años, un reportero londinense, que no conseguía colocar fácilmente sus trabajos; ahora se ve muy solicitado, tras acertar dos veces consecutivas la quiniela, con «Chacal» y «Odessa».

CUENTA CORRIENTE

Se le preguntó, claro, cuántas pesetas había ganado con ambos títulos. No lo dudó, ni anduvo con rodeos: «Cincuenta millones de pesetas, cada uno.» Se le notaba que estaba deseando decirlo. Al fin y al cabo, así probaba su triunfo y que había conseguido la meta perseguida, porque al componer tales reportajes novelados, sólo buscaba —lo confesó— hacerse rico. Eso no quita para que uno se sintiera incómodo al contemplar la

cara de pasmo que ostentaban algunos de nuestros jóvenes novelistas y cuentistas al oír tamañas cifras, ni soñadas remotamente por ellos, ni siquiera en los momentos de máxima euforia.

Allí estaba el señor Forsyth presumiendo de que no se tenía por escritor, pero sí millonario, gracias a sus escritos. Nadie en aquella tertulia —ni su editor— lo consideraba un notable profesional de las letras, pero su cuenta corriente se había hecho gracias a dos libros y sus lectores suman cientos de miles o así.

El espectáculo, a mis ojos al menos, resultaba más bien triste. Forsyth declaraba que los dos temas elegidos para sus relatos le parecieron comerciales y se lanzó. Nada más. Un problema de mercado. ¿Qué le gusta al público? La caza del hombre. Pues yo le doy caza del hombre, en un buen montón de páginas, y a poner la mano para recibir libras, dólares y pesetas y lo que caiga. Y próximamente, según anunció, la emprenderá con otro filón: los mercenarios.

Mercenaria, a lo grande, le parece a uno esta manera de producir «best-sellers». El autor «se vende» al mal gusto mayoritario; al no buen gusto de la masa. Y ésta se muestra generosa.

Forsyth me pareció, eso sí, un tipo simpático, un gran comerciante, un joven sano de aspec-

to. Que sea millonario me parece perfecto; ni me entristece, ni me alegra. Me deja frío, como sus obras. Alabo, además, su postura abierta, de no querer dar gato por liebre, ni aparentar lo que no es.

Majo Forsyth. Don Germán Plaza está muy contento con el chico. Y yo, si fuera su editor, aunque como lector y crítico preferiría otros «best-sellers». Pero tampoco voy a ponerme a llorar.

MANIFIESTO

Tampoco me mueve a saltos de alegría el manifiesto de Juan Fonfrías en defensa del idioma castellano, porque creo poco en su eficacia, aunque lo encuentro un gesto noble: «Ante el irresponsable deterioro que sufre nuestro idioma en su comunicación hablada y escrita, el Instituto de Lexicografía Hispanoamericana Augusto Malaret —escribe su presidente—, cumpliendo sus propósitos y ordenamiento cultural, lanza este manifiesto a la opinión pública, en el inicio de una campaña por todos los medios de comunicación posible, para ver de atajar el mal que nuestra comunidad impone sobre la lengua española, que es el legado idiomático de nuestros padres.» Y añade, más adelante: «Son muchos los enemigos con los que el idioma se enfrenta: gramaticales, políticos, socioculturales, geografía y aquel de una economía entrañada en ajenas manos.»

El castellano en peligro, sí, y evidente. Pero la cosa es más grave aún: es la palabra la amenazada. Y, consecuentemente, el hombre, al verse machacado por un lenguaje prostituido y al quedarse sin su más alto medio de expresión. Peter Handke, en su magnífico «Gaspar» bien que alerta, hasta plásticamente, frente a la dramática situación que atraviesa el lenguaje.

Y, en esta línea, es un documento valiosísimo el que ha perfeñado José María Carrascal, con su novela Groovy, última premio Nadal. Soberbio ejercicio, que lo muestra como gran escritor y como testigo y creador de un nuevo lenguaje, que está ahí y Carrascal ha sabido plasmar. Lenguaje escandido, disgregado, desintegrado y que refleja un mundo interior muy en boga, de desconcierto y desorientación, de titubeo, balbuceo y tartamudez o medio mudez.

Pese a que esté más apagado su impacto, nadie niega el terror atómico que escalofría. A su lado hay otro que causa pavor —o debería causarlo—: el terror «afónico». Podemos quedarnos sin voz, sin palabra. Si al principio fue la palabra, al final —pero vivos, antes de morir— puede que sea la mudez. O la verborrea agonizante, hueca, sin nada dentro. Esta sí que es una contaminación que atenta al ser mismo del hombre.

Madrid, marzo 1973

17

La futurología como antiideología
La alimentación de cara al año 2000
La magia
¿Para qué la magia?

VINTILA HORIA, MANUEL CALVO HERNANDEZ,
STEPHANE LUPASCO, ETIENNE GILSON,
VICENTE MARRERO



FUTURO PRESENTE

Marzo 1973 - Año III - N.º 17

SUMARIO

VINTILA HORIA: «La futurología como antiideología».

MANUEL CALVO HERNANDEZ: «La alimentación de cara al año 2000».

FELIX FERNANDEZ-SHAW: «El futuro de los satélites de telecomunicación».

STEPHANE LUPASCO: «La destintegración del acaecimiento».

TEMAS DEL AÑO:

ETIENNE GILSON: «La ciudad de Dios».

GERHARD RITTER: «La cabeza de Gorgona».

VICENTE MARRERO: «Las reducciones del Paraguay y la utopía».

DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

GIANFRANCO DE TURRIS: «¿Para qué la magia?».

LIBROS Y FUTURIBLES

PALABRA VIVA:

GIUSEPPE SERMONTI: «Pensamientos sobre el evolucionismo». (Segunda parte.)

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como suscriptor de honor (10 números)

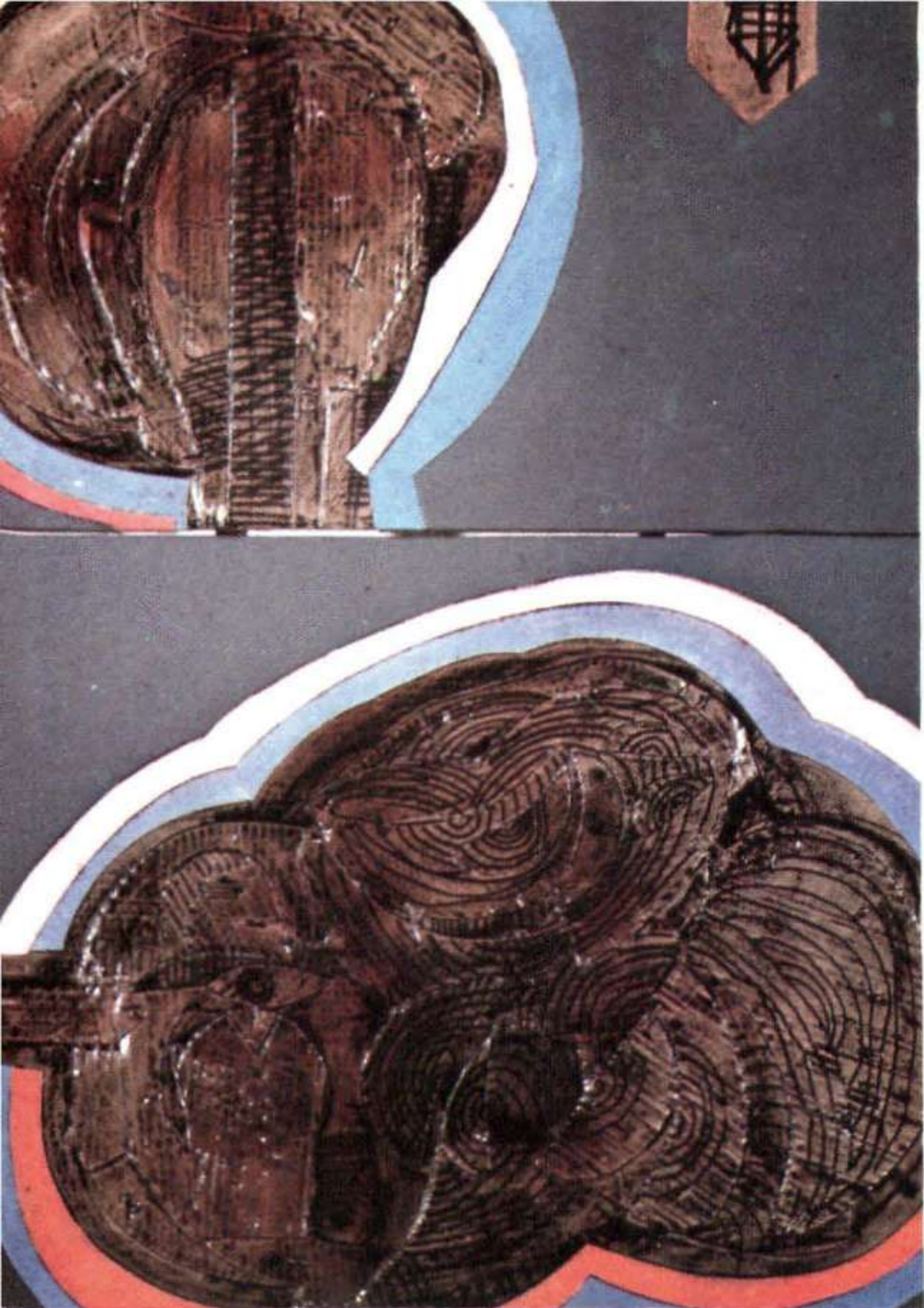
Extranjero: 11 dólares.

Dirección y redacción:

Av. del Generalísimo, 29

MADRID-16

Teléfs. 270 25 05 y 270 58 00
Ext. 294



CEFERINO MORENO

Y LAS INSULAS EXTRAÑAS



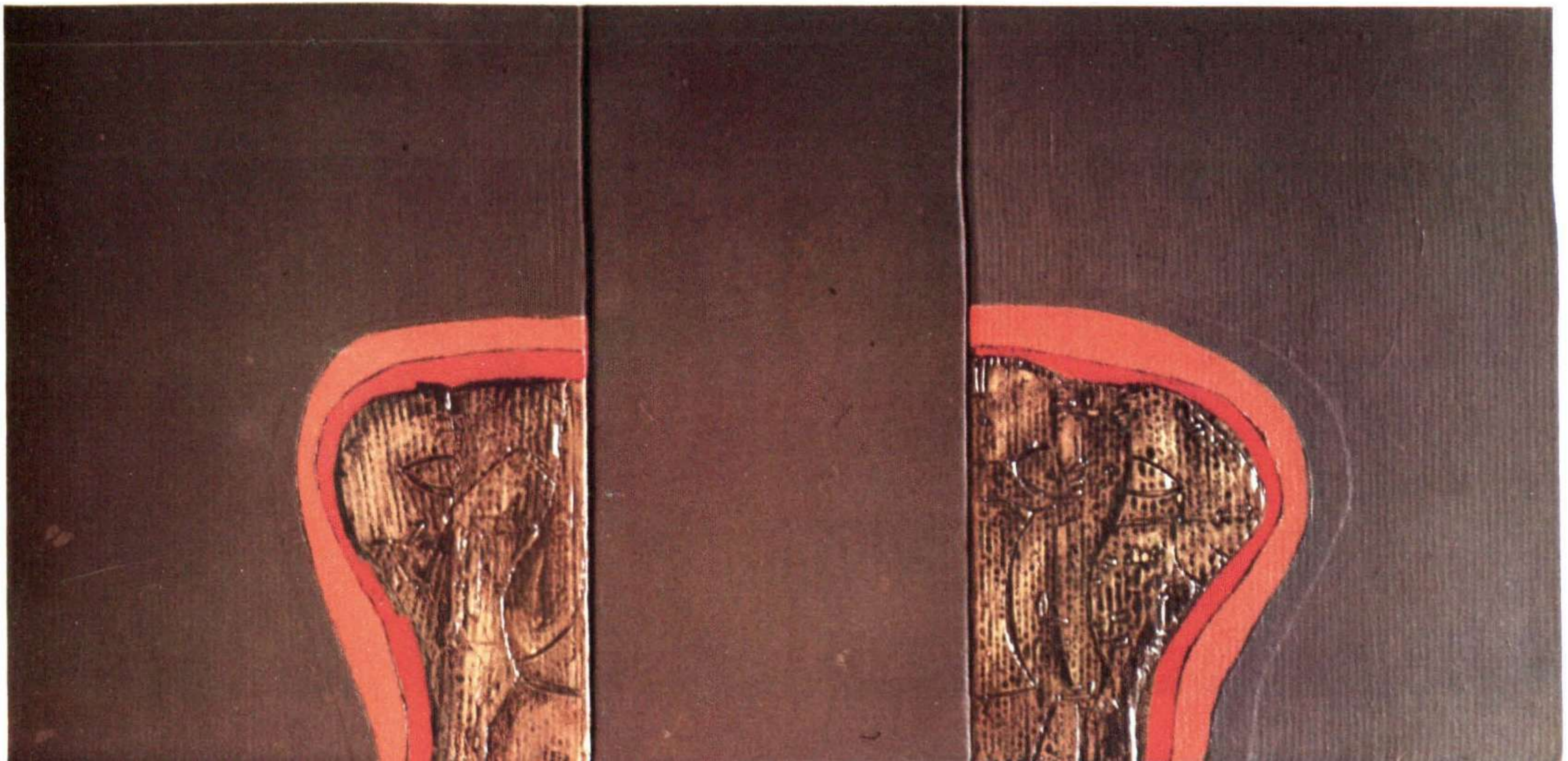
Por Luis LOPEZ ANGLADA

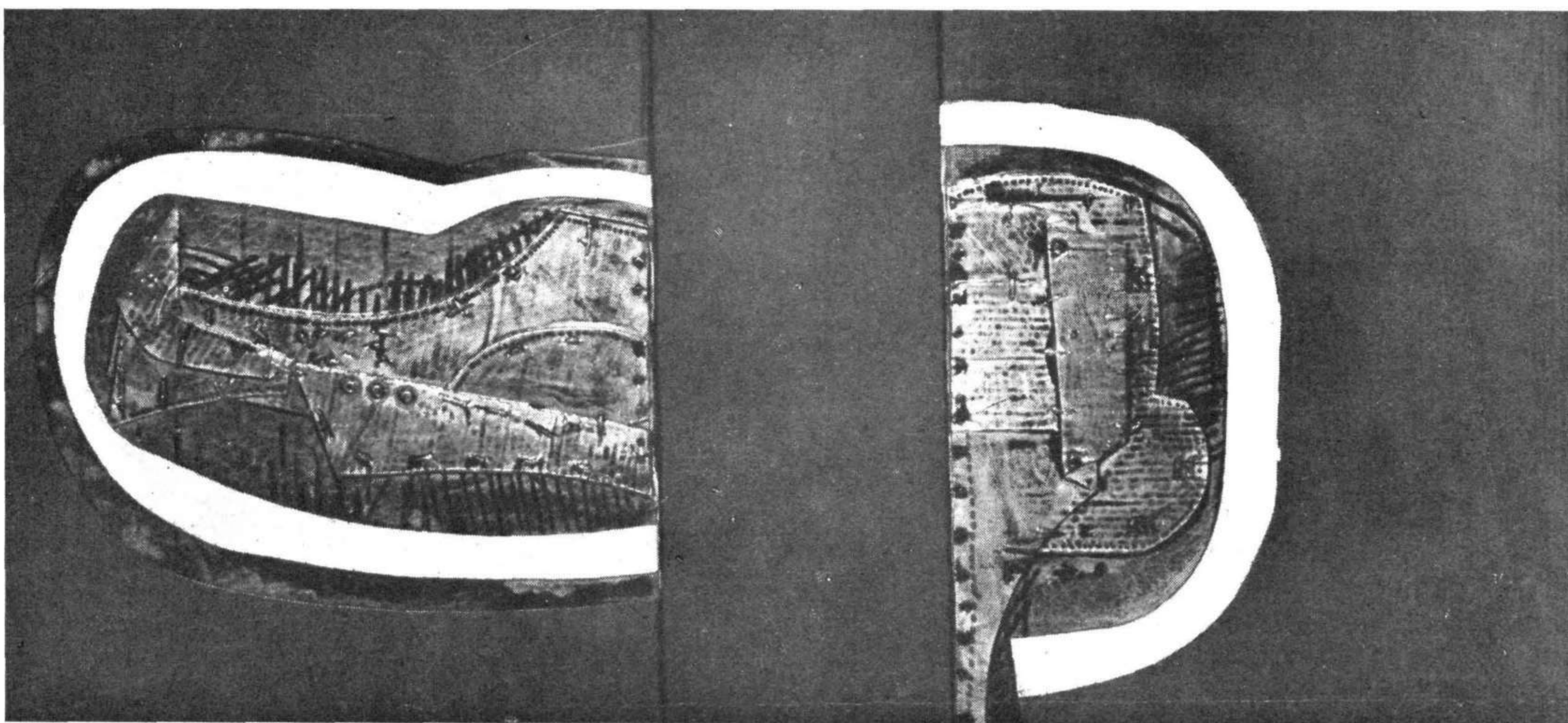
El lo vio así. El espacio, todo oscuro, enmarcaba a hombres y mujeres, que apenas conseguían otra cosa que contemplarse a sí mismos, sin posibilidad de otra comunicación. Un mar oscuro separaba unas ínsulas de otras, y, dentro de cada una, el tiempo compartimentaba la vida, se devanaba en una inútil batalla por romper la soledad. Y, al fin, el

hombre o la mujer quedaban tendidos, vencidos para siempre, sin otro patrimonio que sus sueños o su desesperanza.

Ceferino Moreno comprendió que para pintar la realidad de los seres era inútil engañarse con colores más o menos sabiamente distribuidos, y prefirió buscar en la opacidad de los cartones y en la

empastación de los betunes lo que de verdadero muerto había dentro de cada uno. Luego probó a coser las estructuras con bramantes, que no eran sino hilos con los que el hombre soñaba unirse a Dios. Y, para más seguridad, se decidió a partir los bastidores y a dejar como una trinchera de vacío en el espacio. Y se le quedaron sus ínsulas tem-





blando de vida y soledad. Y él se puso a soñar con las estrellas.

Ceferino Moreno es alto, miope, fornido. Nació a la falda del extraño castillo que en Villena alzara el marqués aquél a quien dicen se llevó el diablo. Ceferino Moreno, con nombre y apellido de protagonista de novela corta, nos ha llevado a su piso de la calle de Villamanín, allí por donde han surgido colonias urbanas que todavía combaten con el Madrid rústico de los Carabancheles. No lejos de su barrio vive otro pintor, Francisco Mateos, para el que la vida se hizo una constante mascarada de gentes que intentan romper su soledad. Y por aquel sector tiene también su taller el doloroso y desgarrado Barjola. Se ve que es buena tierra para los que empanan su pincel con formas que mecen el drama y la angustia.

Realmente, Ceferino Moreno no nos ha enseñado su estudio. El lugar en que estamos lo ha adquirido tan recientemente, que ni aun la luz ha tenido tiempo de estrenar sus lámparas, y, según nos va mostrando sus cuadros, el crepúsculo va colaborando en teñir de melancolía su obra. Y no le va mal a estas pinturas, tan cuajadas de filosofía, el claroscuro de la tarde ni la sensación de *acabamiento que tiene la tarde*. Nos asegura que su estudio está no lejos de allí y no tiene nada de particular. Este piso lo ha comprado para atender a sus

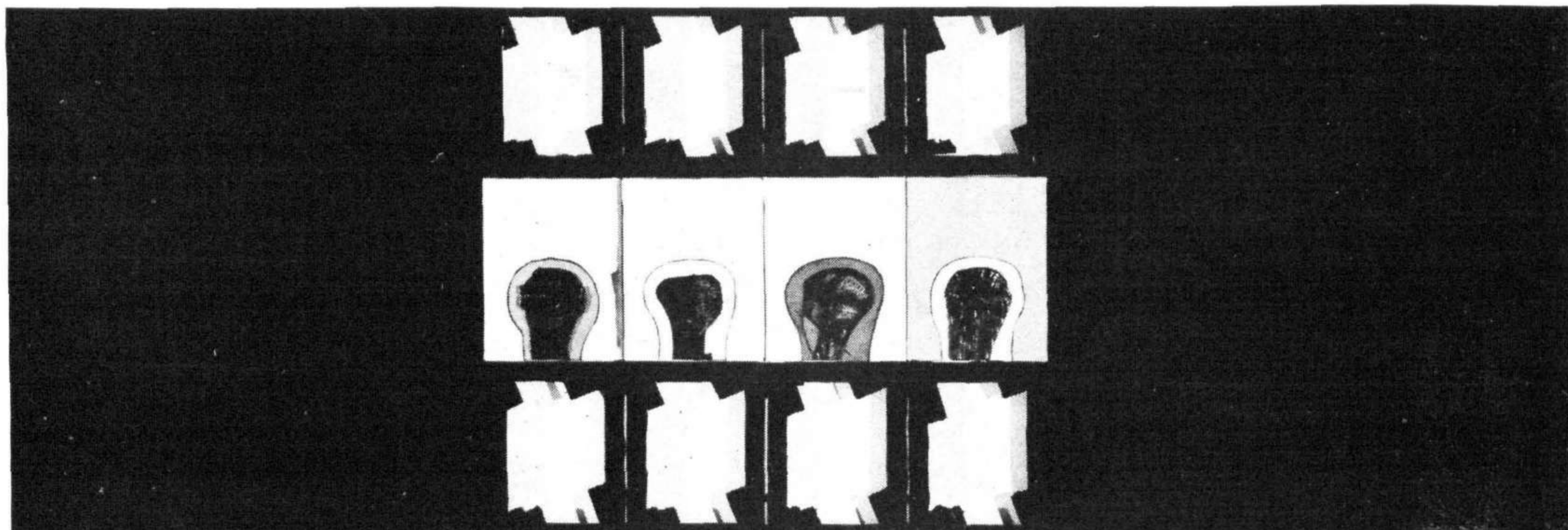
clientes y visitantes y está en trance de acomodarlo con decencia. Ceferino Moreno es, en estos instantes, el comisario de las exposiciones del Ministerio de Asuntos Exteriores, y cuando nos refiere sus propósitos futuros y nos habla de los pintores que aquí y allá han de representar a España con sus pinturas, notamos como un deje de nostalgia en su voz. Porque lo que Ceferino Moreno quisiera era ser él el elegido por el comisario, y cargar bajo sus brazos con los bastidores de los cuadros y llevarlos de acá para allá, para gritarle a todas las gentes de Venecia, Sao Paulo o Alejandría que él había descubierto la gran verdad de tanto aislamiento, de tanta pena contenida, de tanta soledad. Y la había plasmado con paciencia infinita, cosiendo cartones de esos que envuelven las botellas y traen ya los surcos del campo estampados. Por eso, cuando quiere pintar a Castilla, que es también otra ínsula en medio de la vida, no tiene más que ensamblar materiales, pegar y encolar razones de agonía, morir de pena en tanta soledad. Y todo esto, apenas enmarcado en dos o tres bastidores. Porque para este pintor no hay posibilidad de ceñir la vida a un solo lienzo, convencido como está de que la *propia soledad no se hace sino cosiendo*, unas con otras, todas las soledades del mundo.

«En la pintura de Ceferino Moreno

—dijo una vez José Hierro, que es de los que a veces desentrañan lo que a los demás nos parecía indesentrañable—, como en la música de Weber, el silencio desempeña cada día más importante papel. Sus figuraciones tienen algo de acorde continuado después de una pausa. El protagonista del cuadro es esa forma rota, interrumpida en el tiempo como en el espacio, que busca su integración.»

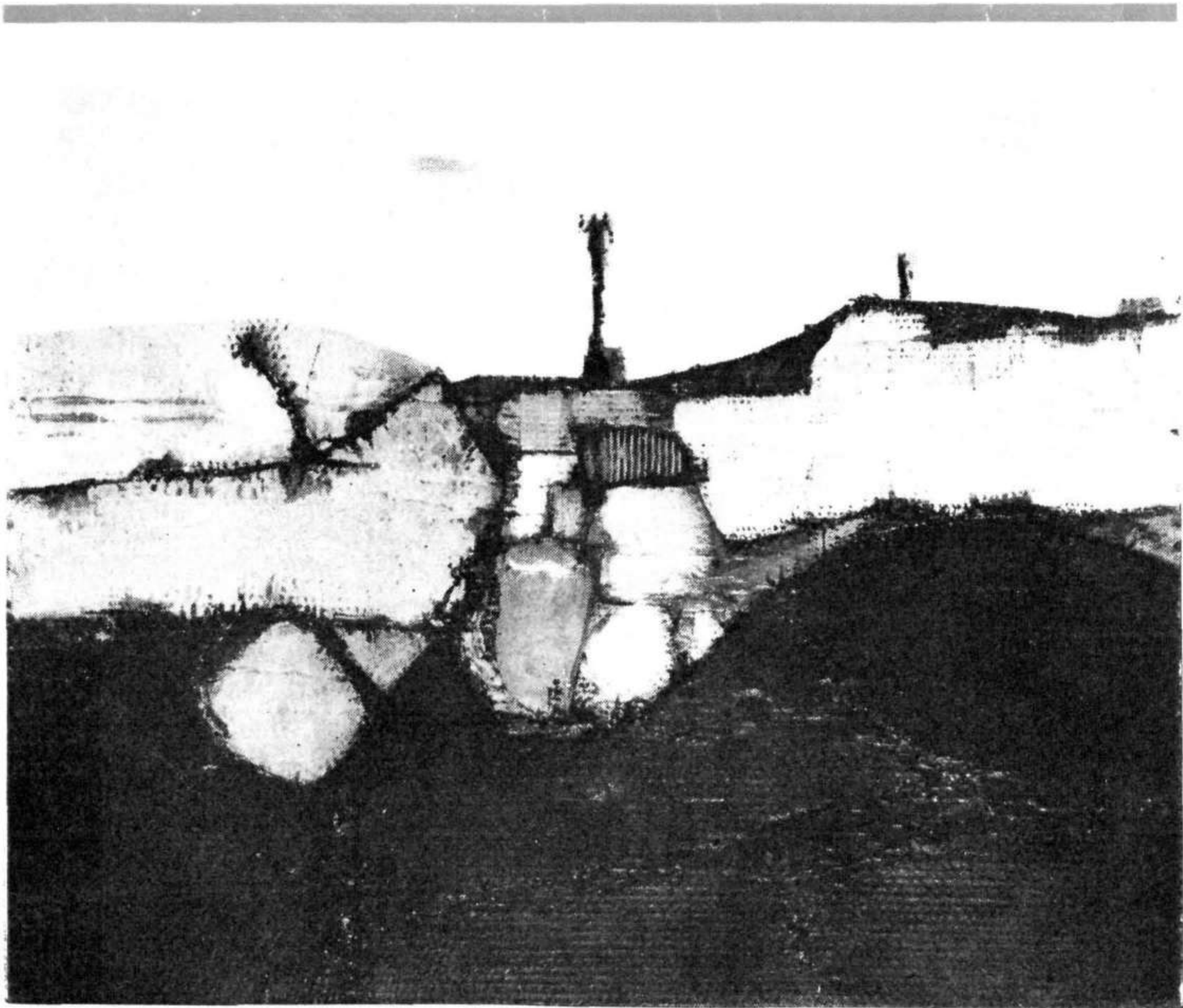
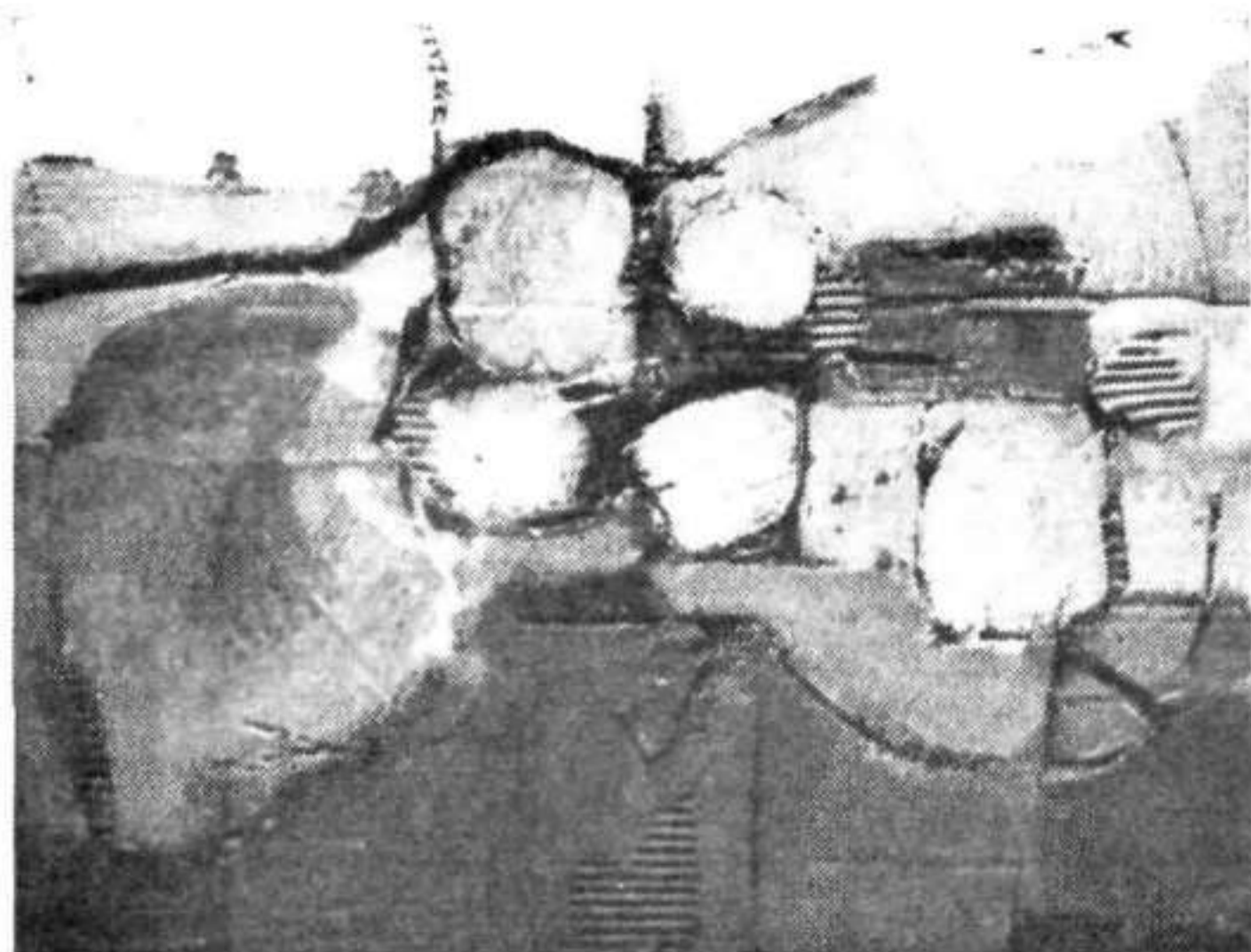
—Esta mujer—nos dice Ceferino Moreno, mostrándonos una forma estructurada, en la que unos clavos y unos trozos de bramante han fijado para siempre sus ideas— es, acaso, una historia de amor. Esta es otra mujer—añade, sacando otro conjunto de bastidores ensamblados, donde el espacio oscuro enmarca una forma que no es sino la síntesis más dolorosa de lo dramático, y el pintor bromea—. Si mi esposa lo supiera, tendría celos.

Ramón Solís, que me acompaña, me mira, intentando saber si yo he comprendido la ironía. Yo, antes, había mirado a Ramón Solís, que, acostumbrado a tejer y destejer problemas humanos de sus personajes, sin duda está mejor dotado que yo para desentrañar la verdad de estas insularidades que Ceferino Moreno va situando ante nuestros ojos. Aunque sea en broma, ¿podría alguien sentir celos de estas verdades ciegas de vida y latentes de muerte? ¿De estos



espacios crujientes, donde los gestos son rictus y las facciones ideas, solamente de algo que pudiera asemejarse a lo humano?

De pronto hemos comprendido la verdad. Ceferino Moreno viene de las tierras de Levante. El viento del mar le ha traído el gran secreto que se arquitectura en las viejas esfinges de los países mediterráneos. Tiene mucho de tragedia clásica cada gesto y cada forma suya. Y lo tiene también de lápida perdida, de exvoto colgado a las paredes de las ermitas de los marineros, de estela funeraria, a la que ya nada hará posible comprender con cuánto amor y dolor fueron talladas. Y hay más, porque el arte de Ceferino Moreno se enlaza, de pronto, con los jeroglíficos az-



tecas. Y hay sabor de arcillas y escisiones de puntas de obsidiana y hieratismo de hombres y mujeres que saben que es fatal el sacrificio.

No siempre fue así. Ceferino Moreno nos enseña su obra antigua, cuando aún creía en los juegos concupiscentes del color y, sin duda, sus gafas de hombre solitario no le habían mostrado todavía la insolidaridad de cada ser. Y luego viene un sorprendente recorrido que nos lleva desde las líneas elementales de un bodegón a las realidades del hombre que piensa, en soledad, frente a la misma botella y los mismos vasos. Y se va produciendo la transformación de lo real en lo subreal, de lo concreto en lo abstracto, de lo pintado a lo vivo y a lo muerto.

Luego, como si se tratase de una faena que un diestro elegido realizase en un ruedo pintado de oscuro, Ceferino Moreno, que también pudiera ser buen nombre para una alternativa, cuando nos ve rendidos a su mundo de soledades

y silencios, tiene piedad de nosotros, y nos lleva al adorno de unos dibujos en los que el color vuelve a amanecer. Son series concebidas para la plancha y la piedra, en las que la pluma de Ceferino se ha sentido casi buril de miniaturista y los ojos se le han ido estallando de pasión. Y ahí están, en el sueño de las grandes carpetas, esperando, como el arpa becqueriana, la mano de nieve que venga a romper su silencio.

Cuando salimos a la calle, ya el sol se ha escondido detrás de las moles de Gredos. Un airecillo serrano alivia la tarde marceña de esta primavera inusitada que este año nos ha guardado Madrid. Sin saber por qué, nos suena en los oídos la música de los versos amados de San Juan:

*Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos...*

Medallística actual

Por Luis M. LORENTE



Nueva medalla sobre el «QUIJOTE»

Un total de veintidós medallas lleva hechas la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre sobre el «Quijote». La totalidad de ellas no han sido modeladas por el mismo artista, por lo cual hay una variedad en la forma de interpretar los numerosos pasajes de la narración. Hoy hacemos referencia a la titulada «Los libros, autores del daño», realizada por José Marín Primatesta. Como es impronta de este artista, ambas facies son de lo más expresivas: en el anverso vemos a Don Quijote en actitud de poseso, tal como le dejaron las lecturas a las cuales se dedicó, y en el reverso, a base de una composición en donde se busca la confusión y el acumulamiento, se pueden leer los nombres de muchas de aquellas novelas de caballerías reseñadas en el «Quijote».

Medalla en bronce, con diámetro de 80 milímetros y con un peso de 449 gramos, más un relieve de 20 milímetros (máximo).

BENJAMIN PALENCIA

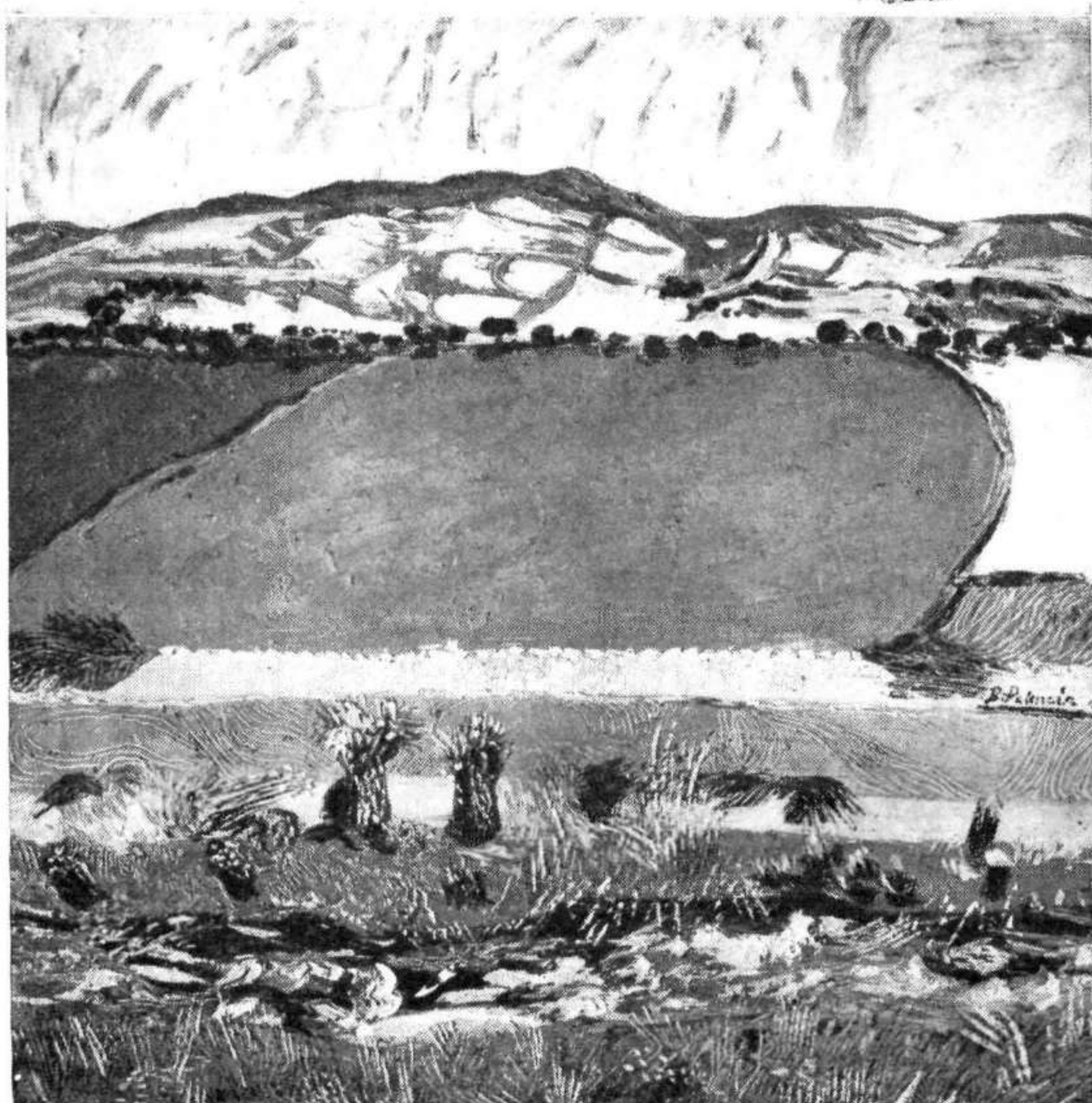
EN LA INVENCION DEL MILAGRO

Por Carlos AREAN

Benjamín Palencia expuso en París en 1926 algunas obras en las que la materia parecía preocuparle de una manera especial. Se caracterizaban por su color grisáceo y por la búsqueda de estructuras emergentes obtenidas mezclando—tal como había hecho en alguna ocasión Juan Gris—grandes cantidades de ceniza al pigmento. Los campos de sus paisajes se ordenaban gracias a un rastrillado tembloroso de estrías paralelas en relieve. Era así perceptible por dentro de cada forma una «unidad» o una «intencionalidad de dirección» que la individualizaba más netamente. Los borbotones de pigmento condensado podían aludir a pérdidas perdidas en una soledad inmensa. No sólo había en esos lienzos un tratamiento de la materia similar al que luego fue habitual en Fautrier, sino también una voluntad consciente de hacer rigurosa la composición y de dotarla de unos ecos «constructivistas» que afloraban en la aludida ordenación interior de cada forma.

En su última etapa madrileña decidió Benjamín Palencia, a partir de su instalación definitiva en España, redescubrir lo que él consideraba esencial en el paisaje de su patria y se pegó a la tierra y su olor, para inventar una Castilla ardiente bajo la gloria del sol y transfigurable en el fulgor de los colores primarios sabiamente atemperados y combinados.

Ello podrá parecer increíble, pero jamás un rojo o un amarillo ardiente resultan en Palencia excesivos o agrios, sino que se armonizan con los verdes, lilas o azules en una armonía que tiene algo de milagrosa. El secreto está en la igualdad de la altura tonal, que Palencia cuida con esmero. Una segunda cualidad que sostiene sabiamente la composición, incluso cuando ésta parece dispersa, consiste en la manera de calcular las proporciones de las diversas formas, así como las distancias entre las mismas. Ello es especialmente visible en algunos cuadros salpicados de rápidos toques rojos y



en los que se representan ferias o fiestas castellanas, vistas un poco desde lo alto. El lienzo borbotea con su ir y venir de campesinos o de carromatos y la notación es tan esquemática que podría producir la impresión de que el autor era un pintor ingenuo. La sabiduría de Palencia resplandece en la exactitud de las dentelladas de color y en la correspondencia entre los volúmenes tambaleantes y los huecos sinuosos. Hay así siempre una correlación necesaria entre las masas contrastantes y planas de un solo color y las pinceladas emergentes que lo rubrican y ciñen. Se trata de una pintura extremadamente sabia, que tiene el pudor de procurar no parecerlo y de ofrecérsenos como si se tratase de un acierto inesperado y fugaz.

Entre ambas etapas, entre la de la anticipación parisiense de los años veinte y su brillante eclosión castellano-paisajista de los cincuenta y de los sesenta, vivió Benjamín Palencia el periodo educador.

El sabía que era inútil que existiesen artistas con una preocupación vanguardista, caso de que el público no tuviese todavía los elementos de juicio suficientes para la comprensión de ese arte. De ahí que en 1934, y en colaboración con el precursor uruguayo Joaquín Torres García y con los españoles Maruja Mallo, Luis Castellanos y Díaz Yepes, fundase Benjamín Palencia el Grupo de Arte Constructivo, que fue el primero decididamente vanguardista entre todos cuantos han actuado en la capital de España. El clima estaba siendo preparado para esta recepción de la última vanguardia desde la exposición de artistas ibéricos del año 1925. El nuevo grupo, por su más reducido número, podía centrarse más en una problemática dada y de ahí que se lanzase decididamente a predicar la buena nueva de un arte rigurosamente construido, aunque no fuese todavía no imitativo, tal como acaece con el constructivismo actual. En la fuente de la inspiración del grupo figuraba «la divina proporción» como un eco lejano, pero claro está que no era la nostalgia del pasado lo que movía a Benjamín y a sus colaboradores, sino el deseo de hacerle comprender al público que el arte actual, al igual que el de toda otra época, es valioso por el cómo y no por el qué. La autonomía de los valores plásticos de equilibrio compositivo, selección cromática y factura correcta, unidos a los de adecuación al espíritu de la época, eran los que había que hacerle comprender al público como sustentáculo último de la calidad de la obra. Entre todos estos valores, el preferido era en aquel entonces la composición ordenada. La factura lo era aparentemente menos, ya que Palencia tenía tendencia a la aplicación directa del pigmento y a su no erosionado posterior, pero lograba así, aunque no se lo propusiese pragmáticamente, una calidad espontánea y fragante que nada tenía que envidiar ni a la

de su etapa anterior ni a la de Fautrier.

Cuando más ilusionados se hallaban todos estos artistas con su labor educadora, los envolvieron varios vendavales. Joaquín Torres García regresó a su nativo Uruguay. La guerra civil dispersó al grupo y Maruja Mallo se estableció en la Argentina. Díaz Yepes abandonó también temporalmente España y Luis Castellanos falleció poco después. El vendaval bélico y el emigratorio no sólo fueron fatales para el grupo de arte constructivo, que murió casi en sus inicios, sino que rompieron el hilo de la continuidad tradicional. La nueva guerra mundial que siguió a la nuestra dejó aislados a nuestros artistas. Existía, por tanto, un peligro de retroceso que nos situase en posturas retrógradas anteriores incluso en su problemática, al momento de la eclosión del impresionismo. Benjamín Palencia comprendió entonces que a quien había que formar ahora no era ya tan sólo al público, sino a los propios artistas. Las nuevas generaciones no sólo habían carecido de maestros, sino que no habían salido nunca de nuestras fronteras y no conocían ningún museo de arte actual. De ahí que Benjamín Palencia fundase su «convivio» o «Escuela de Vallecas». Se agruparon allí alrededor del maestro los entonces jóvenes y desconocidos Alvaro Delgado, Agustín Redondela, Francisco San José, Cirilo Martínez Novillo, Gregorio del Olmo. Ninguno de ellos olvidó la lección de seriedad en el trabajo que Palencia les inculcó día a día. Incluso artistas no ligados directamente al grupo, tales como Francisco Arias, Pedro Bueno, Pedro Mozos o José Antonio Morales se beneficiaron con esta siembra continua. El «convivio», a decir verdad, duró poco, pero no sucedió lo mismo con su huella. Cuando tan sólo cinco años después bautizaron en 1945 Ramón Faraldo y Manuel Sánchez Camargo a la entonces joven escuela madrileña, el hilo de la continuidad de la tradición había sido reenlazado. Los nuevos artistas o habían pertenecido al «convivio» o habían estado relacionados con él. Benjamín Palencia pudo dar entonces por concluida su obra educadora y concentrarse de nuevo en la creación pictórica. El gran premio de la Primera Bienal Hispanoamericana fue la confirmación de la nueva actividad. La Castilla más variopinta era a partir de entonces protagonista casi exclusiva de un universo de fuego y de luz que constituía una radiografía del alma de un paisaje que, gracias a Palencia, había dejado de parecerse ceniciento para convertirse en un delirio de color y de movimiento. El ciclo había comenzado con una complicación intelectualista programáticamente enrolada en las últimas vanguardias y terminaba en una sencillez envolvente y directa que ya no respondía a ninguna programación previa, pero que era tal vez todavía más vanguardista y expresiva que toda la modélica labor anterior. Benjamín Palencia inventaba de nuevo el milagro y éste se llamaba ahora Castilla y era variopinto y convertía a la luz en convulsión de color y desgarradura de pigmento elevado a la categoría de tierra abierta y de alma.

itinerario de EXPOSICIONES

**J. GUSTAVO,
en la Librería-Galería
Antonio Machado, de Madrid**

J. Gustavo fue, con su pintura diferente, una de mis grandes sorpresas plásticas en uno de mis últimos viajes a Mallorca. Sabía que era un joven artista español que había cosechado grandes éxitos en Alemania, pero no había visto nunca ninguna de sus obras. Cuando me enfrenté por primera vez con ellas en su estudio encaramado en Portals Nous, en uno de los más bellos parajes de los alrededores de Palma, pude comprender mejor algunas de las características de su pintura. J. Gustavo es inclasificable. Sería cómodo decir que realiza pintura ingenua, pero dicha adscripción quedaría automáticamente negada por tres razones muy poderosas: la primera, porque conoce a la perfección su oficio y sabe infaliblemente en dónde debe colocar cada mancha y las distancias que deben separarla de la contigua; la segunda, porque su color es ardiente, con terribles contrastes entre ambas gamas y superposiciones violentas de unas pinceladas sobre otras. La tercera, porque el trasfondo expresionista y la convulsión de los encadenamientos de sus manchas, muy a menudo distorsionadas, no se aviene tampoco demasiado bien con la pintura ingenua de colores generalmente planos, tal como acaece en efecto en la manera actual de J. Gustavo, pero con eliminación sistemática de todas las tensiones psíquicas y muy en especial de las que puede sugerir el grosor contrastante del empaste.

A pesar de todo lo dicho, la pintura de J. Gustavo tiene mucho de ingenua, pero se trata de un mundo ingenuo diferente del habitual en todos los «naives» ortodoxos. La nitidez de su color tiende a alejarnos del mundo. No existe así en la realidad, pero nos libera con su limpieza de tantas y tantas ambigüedades sugeridas en multitud de lienzos de nuestro siglo. Hay, además, en muchas de estas obras juguetes que flotan en espacios irreales, figuras, tiernas en ellas mismas y vistas con una ternura íntimamente adaptada al ser de cada una, casas tambaleantes sobre paisajes ondulados en los que unas pinceladas larguísimas sirven simultáneamente de límite y de andamiaje expresivo. Este mundo es claro, abierto, sencillo, gozoso, pero con reparos. A veces nos parece una ventana hacia lo que J. Gustavo desearía encontrar en el mundo, aunque sepa que no existe. Otras se tiñe con un reflejo de las tensiones que conmueven al artista y que se manifiestan, sobre todo, en la garra violenta de alguna de sus pinceladas. Se trata, por tanto, de una pintura muy de nuestra época y que niega, con algunos de sus elementos, lo que afirma con los otros. Es una pintura de la indeterminación, que se halla abierta, en principio, a todas las posibilidades y que es susceptible, al mismo tiempo, de provocar todas las sugerencias. Los cuadros ahora presentados en la Librería-Galería Antonio Machado se hallan dentro de esta misma línea que conocí, hace ahora ocho meses, en Palma de Mallorca. Tal vez los ritmos se han encalmado en ciertos aspectos, pero ello no quiere decir que la calma se haya hecho ya dentro del alma del pintor. Su obra es así producto de una lucha del artista consigo mismo. Se libera de sus problemas —aunque supongo que tan sólo momentáneamente— en el instante de la creación, pero esta prueba de su capacidad de superarse eleva al mismo tiempo nuestro tono vital y hace que nos resulte, por tanto, su pintura tan especialmente grata desde el punto de vista humano como desde el plástico.

CA



**LILIANE LEES-
RANCEZE,
en la Galería
Anne Barchet,
de Madrid**

Una mano sensible mueve los hilos de este guñol de realidades aquejadas de tristeza. Hombres de mar; mujeres bajo el sol, inclinadas a la tierra; niños de tripa hinchada, rota la infancia sobre sus pobres piernas. No es un mundo amable el que recrea en óleos y dibujos Liliane Lees, pintora nacida al sur de Francia, desde hace años radicada en Madrid. En sus dibujos la línea, de firme trazado, perfila grupos y figuras, siempre rendidas al abandono, como atrapadas en una frágil red de la que jamás pudieran liberarse. En los cuadros al óleo olvida la meticulosidad de la línea, y es la pincelada suelta, ancha y zigzagueante, la que recorre amplias superficies. El color, en gama atemperada de rojos, de rosas o azules y negros, sigue la huella de sombras humanas hechas mancha esperpéntica.

La pintura de Liliane Lees, documento de buen hacer pictórico, se inscribe en la línea de un costumbrismo sórdido que plasma con dominio y agresividad mesurada.

RML

**CERAMICAS DE
FERNANDEZ
NAVARRO,
en la Sala Gaudí,
de Barcelona**

Son formas bellas y expresivas por sí mismas, como lo es la materia en que han sido trabajadas. Las cerámicas del artista catalán Francisco Fernández Navarro, siguen el ancestral sendero de los objetos en barro, que buscando su origen en la sensualidad de un arte palpable. Formas primitivas heridas por muescas rudimenta-

rias, vasijas, formas esféricas u ovoideas de brillante y lisa superficie, en ocres, blancos o grises minerales. Superficies para ser acariciadas o palpadas, esquemáticas en su pureza de contornos o barrocas en la abstracción de muescas y orificios.

Fernández Navarro, que inició sus estudios artísticos en la Escuela Massana el año 1964, pese a su corta edad —veinticuatro años— posee premios destacados, y su obra ha sido seleccionada para figurar en las exposiciones



organizadas por la Escuela Massana en Barcelona, Estocolmo y Perpiñán.

Silenciosas fortalezas del espíritu y del tiempo, aún conservan estas cerámicas el espectro de utilidad, pura abstracción expresiva del deseo incontenible del hombre de fundir el sentimiento algo tan palpable y sensorial como la tierra misma.

RML



FERNANDO RIBES,
en la Galería Tartessos, de Madrid

Sendas de tierra y caminitos de arena, árboles y muros descubiertos bajo un velo de niebla. El paisaje sirve al pintor madrileño

monitor barcelonés de arte

Por Guillermo DIAZ-PLAJA



J. J. THARRATS (Sala Gaspar)

La significación de Josep Tharrats dentro de la plástica española contemporánea es demasiado evidente para que sus esporádicas exposiciones barcelonesas no alcancen el nivel de un acontecimiento. Seis años de ausencia, no de inactividad (docenas de exhibiciones documentan lo contrario) son suficientes para exigir la atención del crítico ante la actual presentación por partida doble (Sala Gaspar, Galería Ianua) en la Ciudad Condal. Tanto más cuanto que la presente exhibición enriquece su ya proverbial dedicación a las técnicas, con la misma ilusión que le llevó

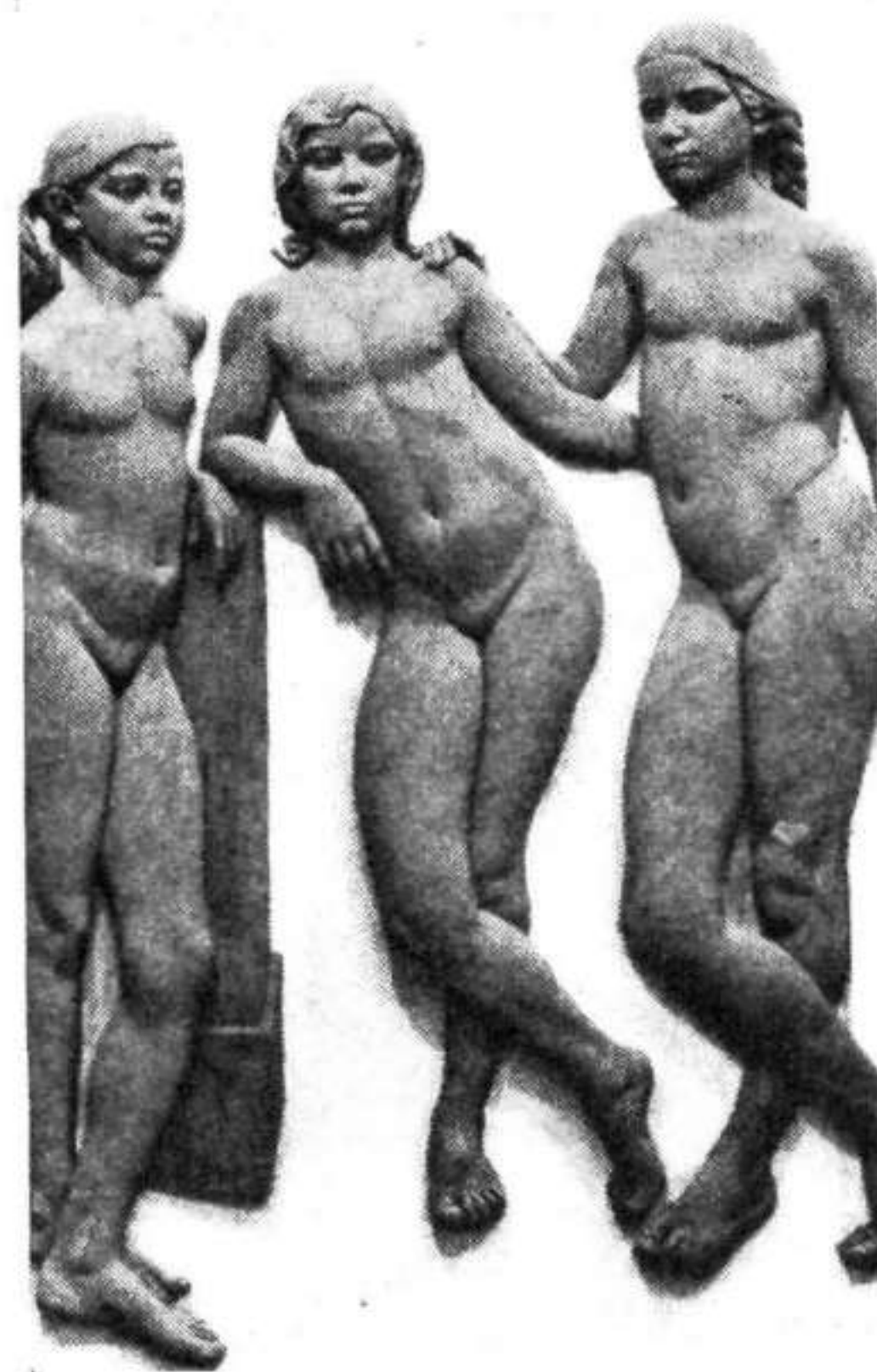
antaño a la creación de sus «maculaturas», y que hoy ofrece nuevos campos experimentales con la superposición combinada de óleos y acrílicos, o con la presentación de superficies pintadas de contorno circular o semicircular.

Ciertamente, J. J. Tharrats es algo más que un laboratorio de técnicas, e incluso de realizaciones más o menos afortunadas, puesto que su carga intelectual lastra unos vuelos oníricos de unas crepitaciones hondísimas de las que él solo tiene la clave. Yo diría que lo esencial en la pintura de Tharrats es una suerte de sentido de lo genesiaco, de lo auroral; el trémolo del «status nas-

cent»; de la emoción de «primer día de la Creación».

De suerte que lo que en unos podría ser puro «informalismo» o «abstractismo», y en otros, fin de la realidad, realidad destruida, en Tharrats da la impresión de ser el trémolo anterior a lo que acontece, a lo que va a constituirse, a lo que va a congelarse en objeto, para siempre. De ahí esta sensación de chisporroteo, de fuego inicial, de llamarada, que unas veces con gamas frías —azules y verdes metálicos— calientes —rojos y sienas— nos da la misma emoción de creatividad incandescente.

Sin duda esta realidad febril, nerviosa y auroral, es la que da a la pintura de J. J. Tharrats su calidad poética y su luminosa ambición de cimas y abismos que nos sobrecoge al contemplarla. La capacidad del pintor para esquematizar inmensidades cósmicas, dimensiones espaciales de años luz, son, sin duda, características de este gran pintor tan catalán y, a la vez, tan universal.



JASSANS (Sala Parés)

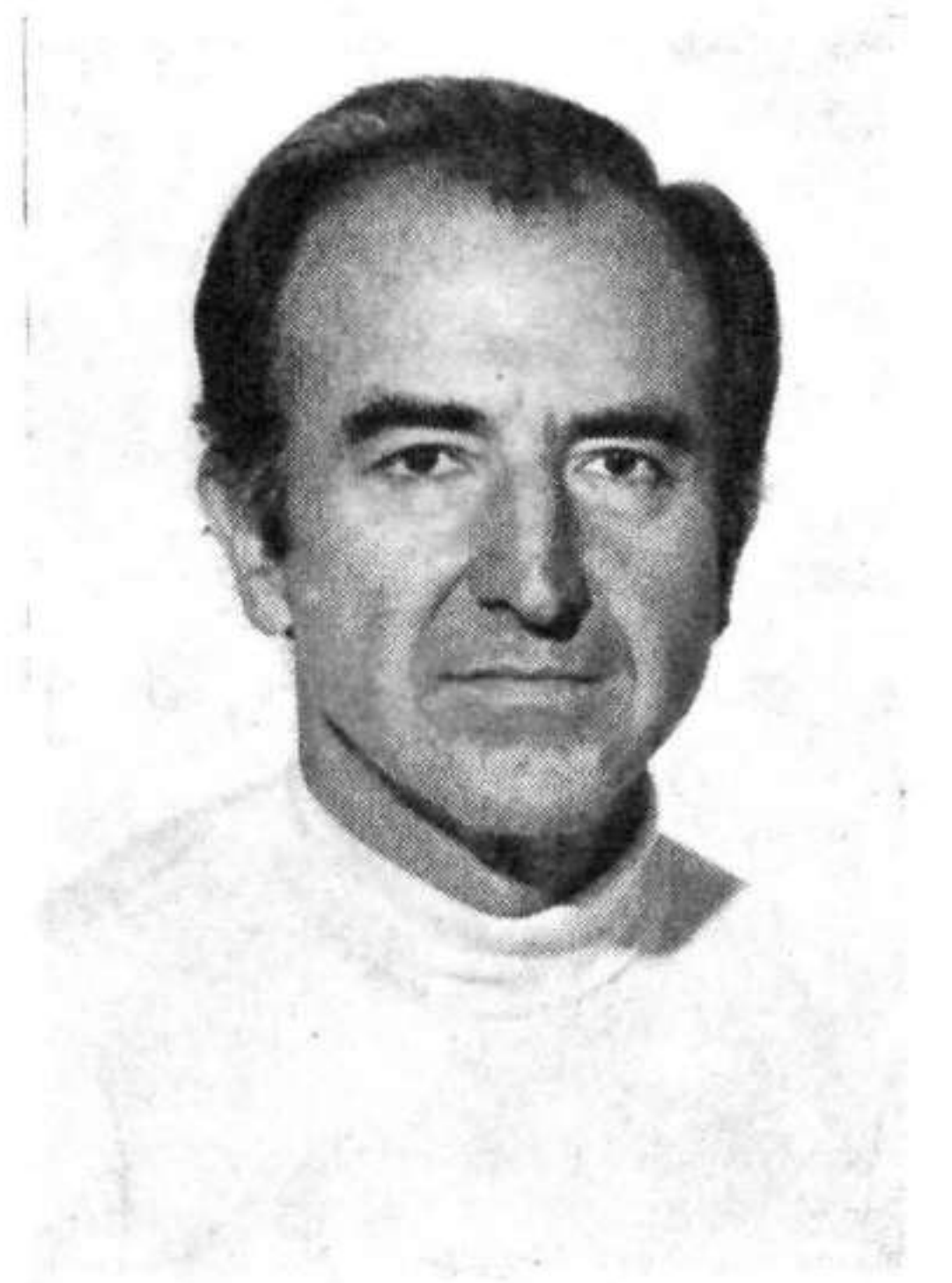
La convivencia de formas y actitudes, una de las delicias de nuestra plástica actual, nos lleva a comentar esta exposición de Jassans, un joven escultor (nacido 1938), que procede del

Campo de Tarragona, heroico autodidacta, discípulo de Joan Rebull después, nos ofrece la luminosa continuidad de la lección mediterránea que aprende de su maestro, dentro de la línea clásica renacida que arranca de Arístides Maillol y de José Clará. Las esculturas de Jassans son una maravilla de gracia, de equilibrio, de eutimia, de calidad. La sensación de seguridad, de buena aposura, califica y define el buen arte de este escultor.

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

Acostumbramos a cerrar nuestro «Monitor Barcelonés de Arte» con alguna noticia de escritor vinculado al mundo de la plástica. Sea hoy Cesáreo Rodríguez Aguilera, español del sur, cuyo largo vecinamiento en Barcelona le da ya carta de ciudadanía. Sus plurales talentos literarios de creación y de crítica son bien conocidos, en la tarea periodística y editorial. Su Picasso 85, su Zabaleta, su Guinovart, son ejemplos convincentes.

Pero yo destacaría hoy el enorme valor didáctico de su Crónica de Arte Contemporáneo, que bien podría ser el libro ideal para recomendar a un estudiante que quisiera una brújula eficaz para navegar el confuso océano del arte plástico español.





Francisco Ribes, para hacer penetrar mente y sentidos en una atmósfera irreal y evanescente. Es una luz, entre rosada y roja, la que tiñe estos campos de cálido sensualismo. La pincelada se ve ganada por una fuerza íntima y sigue ritmos de firme trazado. Es quizá la inestabilidad de la línea, la que en parte contribuye a hacer más lejano todo posible acercamiento a la realidad.

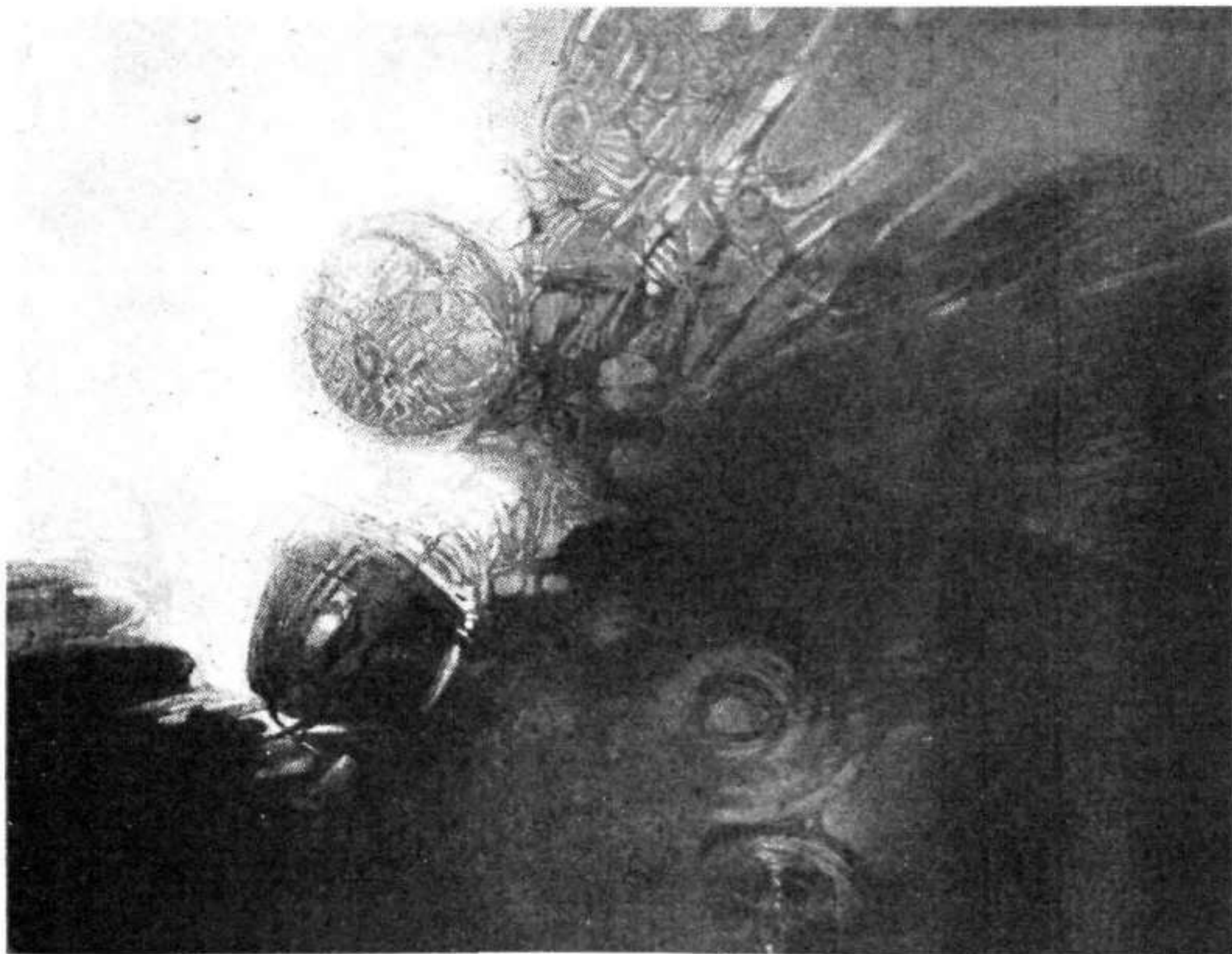
En los escasos bodegones que presenta F. Ribes en la exposición, pone de manifiesto su dominio formal y colorista en una composición que sigue cánones tradicionales.

RML



VICENTE VELA,

en la Galería Skira, de Madrid



Vicente Vela es, junto con Manuel Viola, pintor representativo de la pintura de la forma fluctuante en la capital de España, y también uno de los artistas que más ha contribuido al enriquecimiento esencial de su problemática.

En las obras que acaba de presentar en la Galería Skira, de gran formato, la materia se desliza sobre el lienzo en capas de color matizadísimo, ofreciendo un contraste de luminosidad y transparencias frente a zonas en penumbra. Es, precisamente en la confluencia o fusión de ambas, donde las formas, esféricas o en espiral, aluden a los orígenes de una conformación vital que emerge de la negrura hacia la luz, donde da comienzo la existencia.

Transparencias moradas y malvas, ocre y amarillas, por entre las que fluyen sombras encadenadas, formas incipientes que se ciñen al movimiento fluctuante de una materia que ha olvidado erosiones y densidades. En su obra ha hallado Vela nuevas dimensiones espacio-temporales, y un peculiar lenguaje de las formas plásticas. Partiendo del objeto-pretecto y de la perspectiva aérea, se ocupó en etapas posteriores de la expresividad de la materia. Contraste de superficies erosionadas, e incluso quemadas, con zonas tersas, en gamas de colorido gris, de verde y negro, etapa en la que alcanzó cimas de tensión expresiva y calidad indiscutible.

Terminada la década de los cincuenta, olvida Vela la obsesiva búsqueda de calidades en la textura, y centra la composición en una forma grande y redondeada que ocupa casi la totalidad de la superficie. A partir de 1960, el amarillo invade su paleta, y es sensual el empaste, y trabajada y rica la materia, donde la luz penetra a través de amplios espacios dinámicos que envuelven y traspasan las formas. Hay un trasfondo clasicista en la obra de Vela, que entronca con la mejor pintura barroca, en la que se imponen la luz y las nebulosidades. Vermeer, Ribera y Rembrandt figuran entre sus pintores favoritos.

En los cuadros que hemos contemplado en su reciente exposición, celebrada en la Galería Skira, se aprecia un reencuentro con las formas en vías de gestación, abstracción de la luz y el color en un clima de ensañación. El óleo ha olvidado complicidades con la arena, el color se ha diluido en sutilísimo velo de malvas, amarillos y negros-humo, y hay un dinamismo constante en estas superficies que fluyen con lentitud. De esta forma, la pintura de Vela llega a la sublimación, casi increada, de las formas fluctuantes.

RML



**Esculturas de
FEDERICO ASSLER,
en la Galería Rottemburg,
de Madrid**

Estas esculturas, unas en hormigón gris y otras en blanco, expuestas en la Galería Rottemburg, son trozos de realidad, restos de una imaginada acrópolis para el futuro. Engranaje de huesos, sólidos pies elefantíacos, formas desafiantes en su fuerza contenida y rotunda, nacidas para ser testimonio de la titánica voluntad creadora del hombre.

Las esculturas de Federico Assler están llamadas a formar parte de originales construccio-

nes. Piezas acopladas unas a otras configuran extrañas columnas que se elevan en juego encadenado de cilindros o tuercas, a cuyos pies yacen elementos individualizados de las mismas, como una familia pétreo de formas en gestación y crecimiento. Idea y corporeidad de la idea son partes esenciales al proceso que sigue este artista chileno en la realización de su obra. Concibe Assler sus esculturas como un dios que no modela la materia, sino que crea

galería TENDART

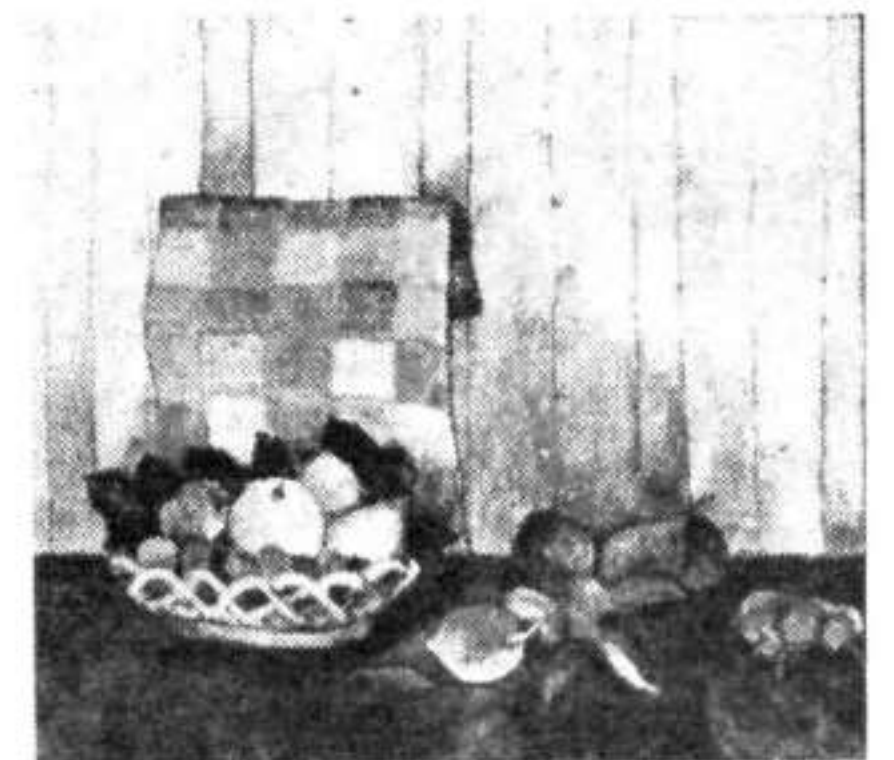
**dibujos de
ANTONIETA ZACCARELLI**

abril

GALILEO, 96 (1.º piso)

Tel. 254 11 62 - MADRID

Biosca



**María Antonia
DANS**

hasta el 30 de abril

GENOVA, 11 - TELEFONO 419 33 93 - MADRID-4

galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORANEO

JOAN MIRO

HOMENAJE

(80 AÑOS 20 ABRIL 73)

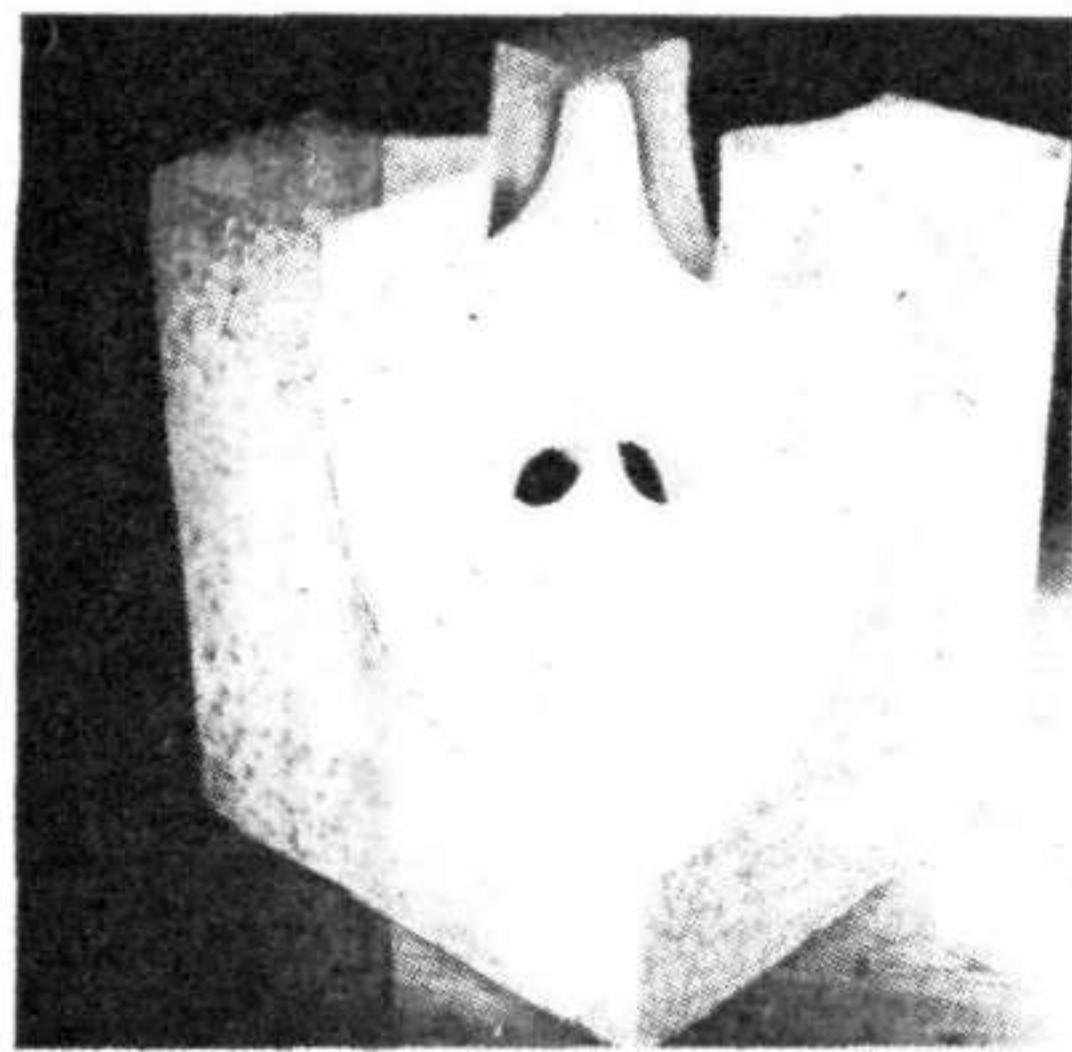
DEL 16 AL 23 DE ABRIL

A. MEDINA

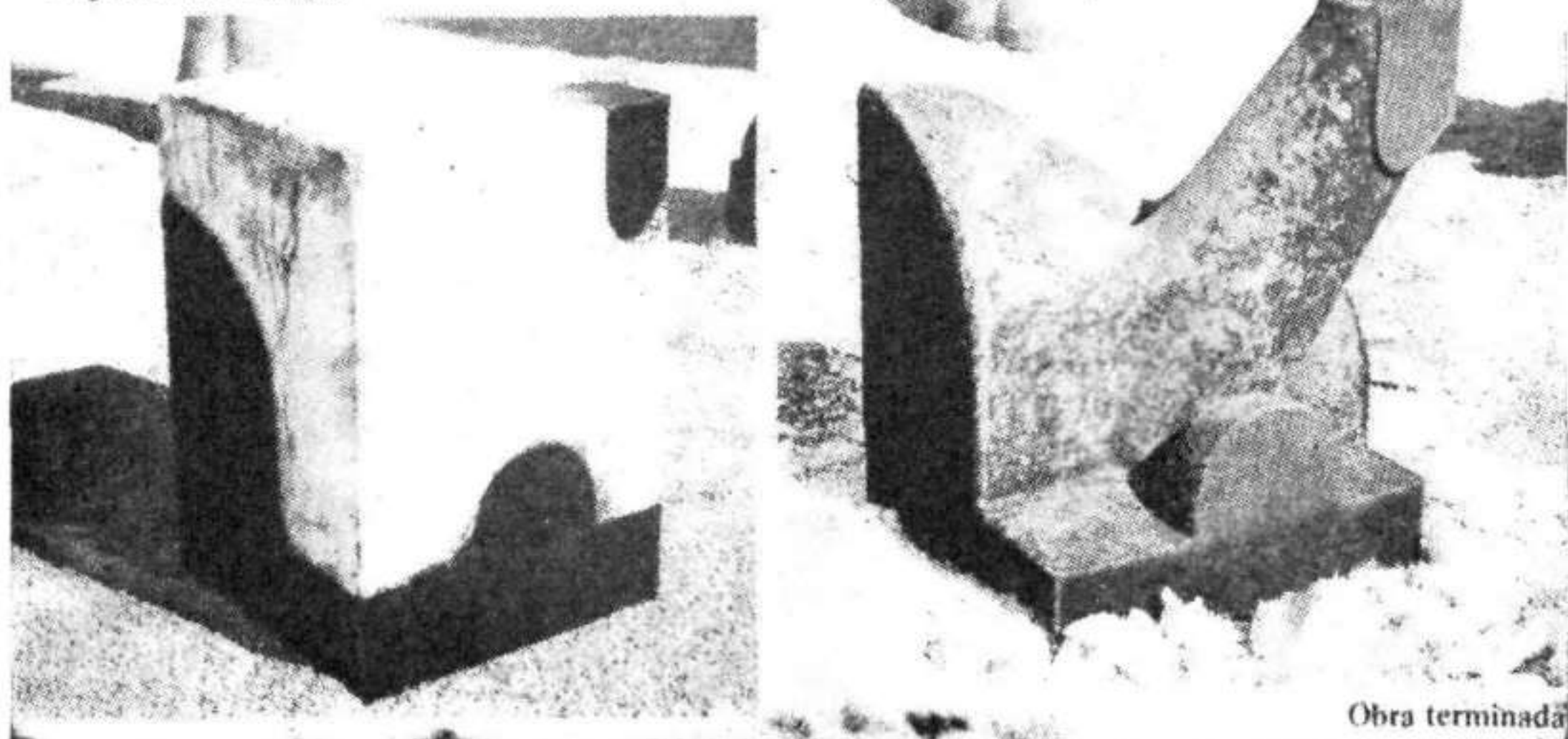
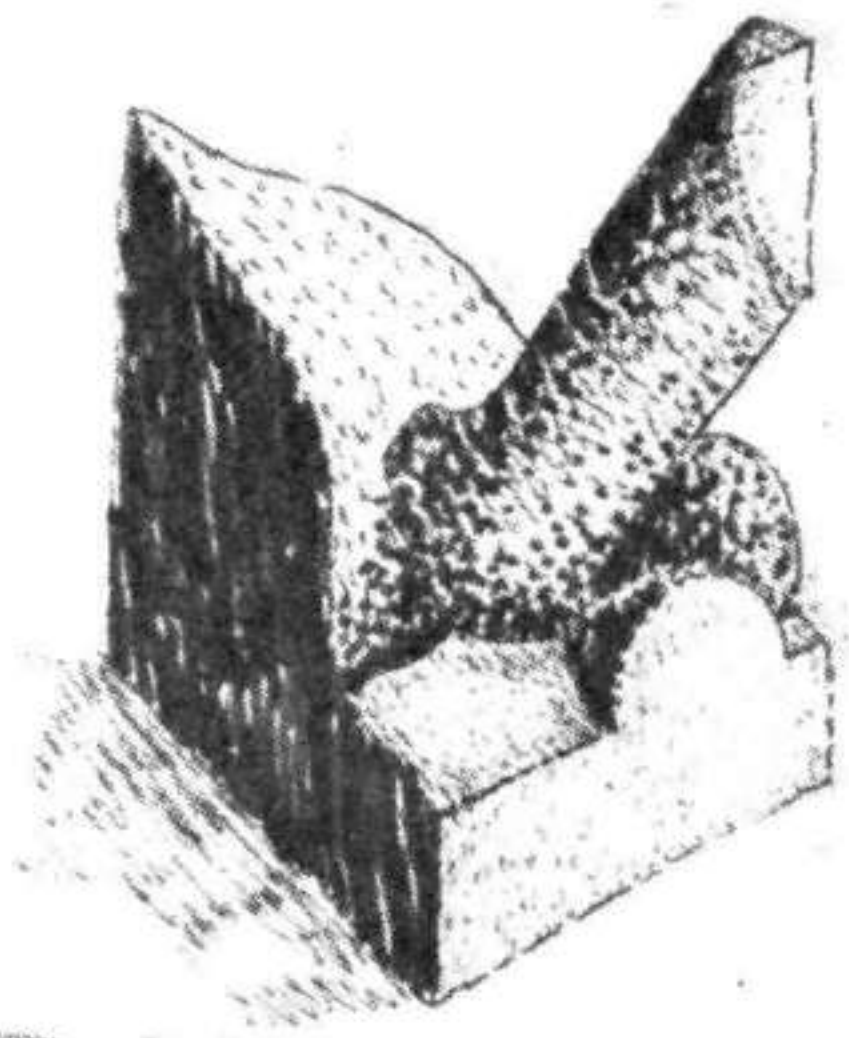
DESDE EL 24 DE ABRIL

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID-1





Negativo de termopor



Obra terminada

el hueco que habrá de darle forma, y es a través del vaciado o negativo de donde emerge la creación nacida de una ausencia.

La exposición presenta, junto a las esculturas, el dibujo a carboncillo, originario de las mismas. Antes de asistir al «nacimiento» de la forma palpable es necesario atravesar un laborioso proceso artesanal, siendo la obra terminada íntima simbiosis de creación y ejecución perfectas. Las fotografías ilustran mejor que las palabras las diversas etapas que preludian el hallazgo definitivo.

Federico Assler, de quien figuran obras en importantes museos de Arte Contemporáneo de América, es director del Museo de Arte Contemporáneo de Chile. Entre los interesantes grupos escultóricos que ha realizado, destacan el destinado al Centro Cívico de Santiago de Chile y la original fuente de la Escuela de Arquitectura en la Universidad de la citada capital.

RML



MOLINA SANCHEZ y MARIA LUISA MAGRANER, en la Sala Edaf, de Madrid

MOLINA SANCHEZ

Un acreditado bagaje de premios obtenidos dentro y fuera de Es-

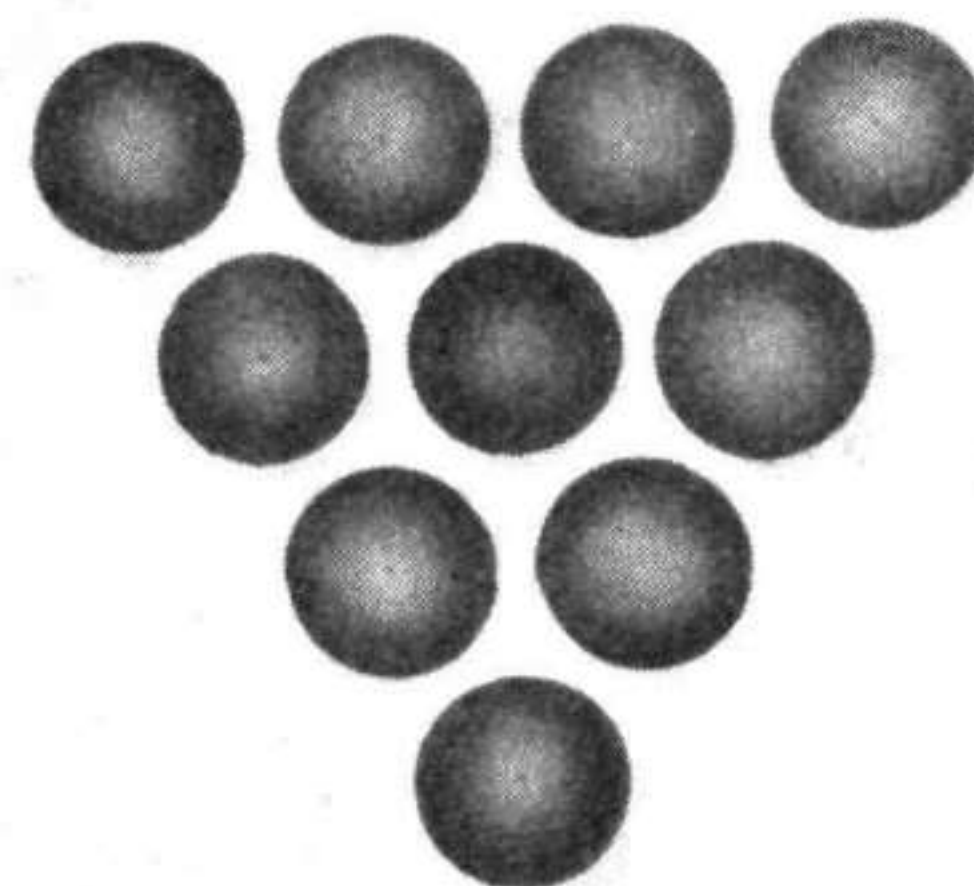
paña acompañan la obra del pintor murciano Jesús Molina Sánchez. En esta exposición en la Sala Edaf, deja constancia de un mundo mítico sublimado, marcado

JOSE MARIA DE LABRA Y SU OBRA ACTUAL

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

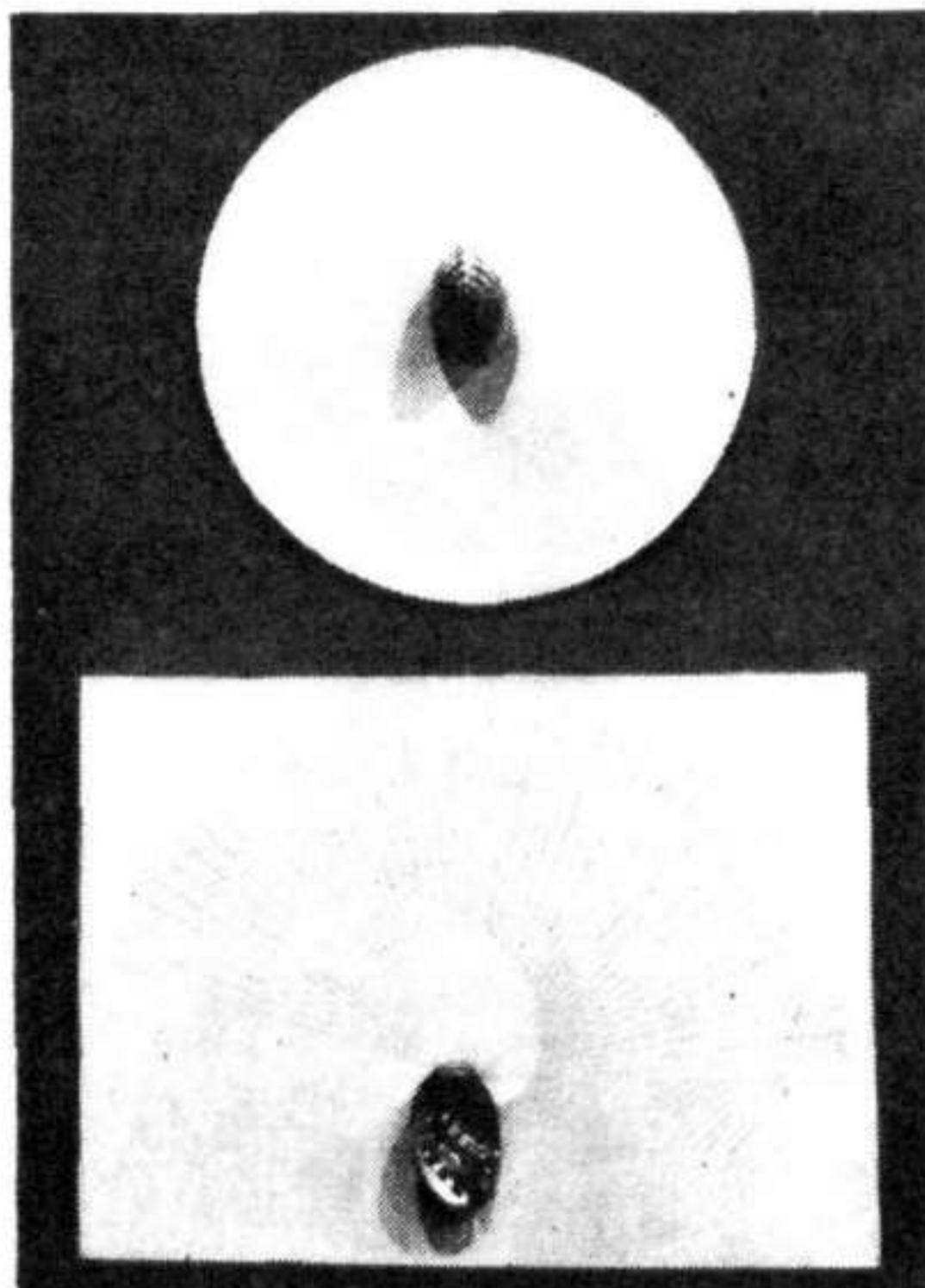
En tardes invernales he visto a José María de Labra en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid centrar el interés de un grupo de artistas y estudiantes ante la exposición de los problemas que plantea su actual realización artística. Problemas nacidos de determinadas composiciones geométricas, a la búsqueda de nuevos ejes, partiendo del punto, del triángulo y del círculo, tratando de desentrañar a través de posibles combinaciones símbolos de una realidad común al mundo de la ciencia, de la filosofía y del arte.

José María de Labra es uno de los artistas más simultanei-



zados con la realidad de nuestro tiempo, acuciado por las eternas incógnitas que al hombre plantea su existencia. La tensa resolución de sus formas no son producto de una mente científica y cerebral, más bien parece producto de un soñador de misterios que

quiere despertar a la realidad y sorprenderla en toda su precisión y belleza. Labra es un romántico de la pureza esencial al encuentro de la verdad que rige la vida de los hombres, que teme perderse en sensaciones o conceptos de tipo individualista que no ha-





MARIA LUISA MAGRANER

En la pintura de María Luisa Magraner no hay referencia a formas o contornos concretos. Espirales de luz, espumas emergentes, tienen como soporte una materia erosionada que sabe diluirse en finísimo velo. Esta pintora nacida en Amiéns, cuya formación académica se desarrolló en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París, ha experimentado una interesante evolución que va de la figuración a la abstracción. En su obra, un movimiento impulsivo genera estas cas-

por un ritmo ancestral y laborioso. Rostros de ninfa o de mujer, ángeles-hombres que fueron héroes triunfantes, hoy descubiertos en un afán de reencuentros. Suave el empaste, sabio el trazado, y dos tiempos, el de ayer y el de hoy, punteando un camino pictórico puro. Como ha señalado Enrique Azcoaga, hay en esta pintura aportes dispuestos a integrarse en una pretensión pictórica de ley. Así es de riguroso el planteamiento, tan exigente Molina Sánchez en el concepto intrínseco de la obra como en la manera de su realización formal. Verdes y blancos, ocre, rosas y malvas prenden vibrantes en la emoción aquietada de cada pincelada. Desde estas superficies, símbolos petrificados de esperanza desafían el transcurrir del tiempo.



casas azules y malvas, de blancos y verdes agrisados que invaden el espacio, a las que unos negros corpúsculos sobre ellas salpicados, ponen freno. Estallido triunfal de un paraíso cuyas vibraciones coloristas se expanden en ritmos concéntricos o buscan un sereno y aquietado remanso.

RML



rían válido el hallazgo. Con su obra este artista está llevando a cabo una difícilísima tarea, animado por el titánico deseo de ofrecer concreciones existenciales a través de formas simbólicas que responden a conceptos previos. Es necesario establecer primero un lenguaje, dotar de sentido el punto, la línea, el ángulo, la pirámide. Lenguaje o forma de expresión ya establecida y aceptada para evitar cualquier desviación sentimental o anticientífica. Labra configura sus formas merced a la tensión o relación dialéctica entre «forma» y «fuerza».

«Arte, filosofía y ciencia son tres aspectos parciales del conocimiento de la realidad, y si no se parte de los tres no es la realidad lo que se conoce, sino un aspecto parcializado de la misma.» Labra intenta en su obra relacionar, aunque de forma muy simple, como él mismo declara, estos tres factores. Las leyes de la naturaleza apenas han sido descubiertas; sin embargo, nada hay inexplicable sobre la tierra, sino aquello que aún no hemos podido no sólo concienciar, sino razonar según un proceso evolutivo lógico. En la exposición actual que José María de Labra presenta en la Galería Zodiaco, muestra con sencillez el manifiesto de su verdad como hombre y como artista. Del punto parten líneas en espiral, capaces de proyectarse al infinito. El «plotter», instrumento mecánico al servicio del hombre, traductor en formas geométricas de fórmulas que él mismo le ha suministrado, es capaz de imitar el ritmo generador e intemporal de una concha ha-

llada en la arena. El mismo ritmo, las mismas evoluciones.

Estos muros, sobre los que se inscriben formas circulares, triángulos, poliedros y pirámides tensados por cables, tienen apariencia de cemento con irisaciones plateadas. En ellos todo es precisión, meticulosidad y fuerza en sincera ofrenda de absolutos, bien identificable con la intencionalidad del artifice. El color ha huido de estas superficies como factor disuasorio. A veces, es un tenue azul o un ocre el que forma parte de contornos concretos, como una manzana, un desnudo o un rostro, recorridos sobre el blanco. No es abstracción de formas lo que Labra plantea en su obra, sino un «nuevo realismo» dentro del cual pretende integrar el arte, la filosofía y la ciencia como partes de una unidad.

Una de las preocupaciones actuales de Labra es la de proyectar sus configuraciones en el espacio, lo que plantea problemas de muy compleja solución a su obra. Ante la imposibilidad de obtener el cierre de una figura geométrica, el artista traslada la situación a un sencillo ejemplo visible en la naturaleza: «... a mí me recuerda cuando las flores, las adormideras, se abren y sueltan las semillas. Esta imposibilidad de cerrarse totalmente me parece algo muy hermoso.» De Labra puede decirse que es un honrado buscador de realidades, un artesano de sueños, un constructor de figuras y de fuerzas que busca el punto común o el puente entre lo artístico y científico. Un artista sintetizador de la realidad sobre la tierra, logro que para el hombre es todo un privilegio.

PINTURAS AL AGUA DE GALDEANO, en la Sala Pinazo, de Valencia



El pintor madrileño Jaime Galdeano ha presentado en la Sala Pinazo, de Valencia, un amplia muestra de acuarelas. Marinas y paisajes concretos, de pincelada segura, no exentos de auténtico oficio, cuya gama cromática por sendas tradicionales. Y junto a ellos, una serie de obras que titula «Sutilezas», caracterizada por un fluido encadenamiento de transparencias y formas desdibujadas, donde luz y color vienen a entretrejer zonas de bellísima abstracción. La delicada valo-



ZARCO

del 9 de abril
al 10 de mayo

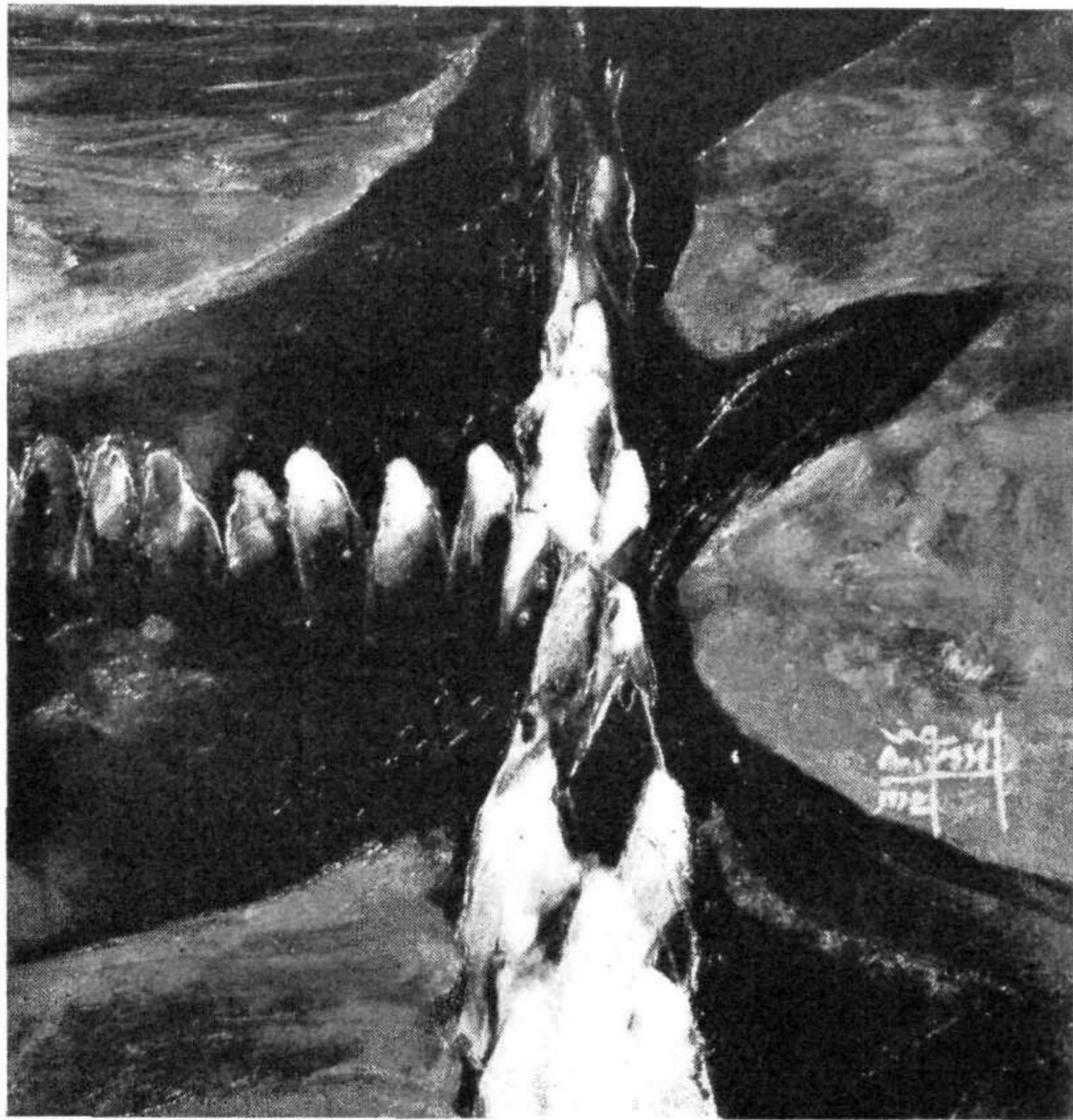


CONDE DE XIQUENA, 8
Esquina a Marqués de Monasterio
Teléf. 232 19 59 - MADRID-4

ración cromática, y el casi aligero roce del pincel sobre la blanca superficie, hace que estas composiciones nos aproximen a los exquisitos motivos ornamentales de los maestros japoneses, donde la anécdota pierde relevancia ante las calidades logradas.

En conjunto, la obra de Galdeano se ofrece con el virtuosismo de quien domina tanto la pintura al agua, como el dibujo al agua y la pintura al óleo. La equilibrada armonía que emerge de los cuadros más tradicionales, late en otras composiciones más liberadas de referencias, flotantes en un espacio ajeno a la realidad circundante. En estas últimas, apunta Galdeano hacia una nueva vía expresiva, en cuya evolución puede ofrecernos interesantes logros si, una vez más, es fiel a su constante calidad y exigencia.

RML



**AHMED BEN YESSEF,
en la Sala Gaudí, de Barcelona**

No acallado aún el eco del éxito de las recientes exposiciones de Ahmed Ben Yesséf, en la Galería De Luis, de Madrid, y en la Sala Porcar, de Castellón de la Plana, hemos podido admirar su espléndida exposición en la Sala Gaudí, de Barcelona. Aprovechamos la ocasión par subrayar hasta qué punto esta nueva sala se halla abierta a todos los vientos del mundo y no se limita, tan sólo, a los artistas nacionales, sino que da a conocer continuamente los de otras latitudes y, muy concretamente, los hispanoamericanos. También el arte de las culturas no europeas, preocupa muy especialmente a Germán Bandrés, y de ahí la abundancia de artistas de esas latitudes, traídos a dicha Sala.

Ahmed Ben Yesséf, marroquí de nacimiento y estudiante en Tetuán y Sevilla, representa hoy uno de esos puentes entre ritmos y signografía caligráfica de tradición islámica y la recepción de las nuevas maneras y procedimientos vigentes en Occidente. La ocupación total del espacio la realiza Ben Yesséf más que con las formas apenas insinuadas, con los ritmos abstractos de un paisaje que envuelve literalmente a las figuras, y que, más que servirle de sustentáculo o de fondo lejano, actúa como complemento muy próximo de su propio ritmo. Esta ordenación no habitual entre los occidentales, comienza en la propia manera de estirarse las largas procesiones de figuras humanas, deshilachadas unas veces

en largas sinuosas de doble inflexión y en forma de cruz o de T otras y como empotradas en ese caso en una garganta, que crea un nagobio espacial que no siempre es opresivo, sino también confortable en muchas ocasiones.

Esta manera de ordenar el espacio pictórico es de tradición islámica. En la factura abundan también los elementos islámicos en los fragmentos de signografía caligráfica, pero son más frecuentes los europeos, con utilización, a veces, de encolados y raspados, pero también con una libre fluidez del pigmento, que puede entroncarse, aunque su color sea otro y más matizado, con la de las más rigurosas tendencias expresionistas. Ello no impide que el desparramamiento de las manchas de colores muy compuestos y matizados, con resonancias verdosas o azulencas y contrapuntos blanquecinos o negros, no sea torrencial, sino con una tendencia última a la contención que lima las expresividades en exceso intensas y que responde a una visión muy islámica y un tanto distante, en la que la vida parece envolverse en velos de niebla que liman sus aristas y evitan toda ansiosa proximidad. Por ser precisamente así, resulta especialmente reconfortante esta pintura que tiene tanto de islámica como de occidental, aunque su espíritu sea en última instancia el de su propio pueblo y no el nuestro.

CA



**JESUS INFANTE,
en la Sala Piscis, de Madrid**

El acuarelista logroñés Jesús Infante se caracteriza por la pureza de su dicción. Ya habíamos podido recrearnos con su soltura y con la levedad de sus formas, cuando realizó, hace dos años y medio, su gran exposición en la Galería Quixote. Esta nueva muestra ratifica las esperanzas que entonces habíamos puesto en su obra. Igual que acaecía entonces, Jesús Infante se consagra, ante todo, al paisaje, muy especialmente al de Castilla, aunque nos ofrezca también algunas marinas muy leves y con un horizonte infinitamente abierto. Ello responde a una concepción de la pintura como ventana y no como muro. Tan sólo en la espléndida serie de paisajes urbanos de La Alberca los volúmenes se ofrecen densos en un primer plano, aunque evitando todo posible agobio compositivo. La paleta, a base de ocre, azules y malvas, sería muy castellana si atendiésemos al predominio del color citado en pri-

mer lugar. Los azules forman parte también de la rama expresivista de la escuela de Madrid. Los malvas ofrecen, en cambio, un contrapunto huidizo, que podría ser relacionado con escuelas transpirenaicas, que Infante conoce lo suficientemente a fondo, debido a su interés, no sólo por la pintura nacional, sino también por la de los restantes países europeos, especialmente por la francesa y la italiana. Ante una exposición así se deshace, una vez más, el prejuicio de que la acuarela es un arte menor. Puede ser gran arte, debido a su diaphanidad y a esa facilidad para sugerir que hay en todo lo inacabado, en toda mancha leve en la que el espectador puede, ante esa ventana ideal, completar su propio paisaje, tomando como punto de partida la transfiguración teñida de lirismo que el artista le ofrece.

C. A.



**ANDRES CONEJO,
en la Galería Foro, de Madrid**

Horas de atardecer gris-amarillo. Andrés Conejo ha contemplado el pasar cansino de las nubes cargadas, y acechado la luz roja sobre estas casas olvidadas de cal, y los mullidos tejados. La vida se ha dejado sorprender en ritos de sencilla intimidad: los olivos al sol, la ciudad de atardecida, el desnudo en abandono, playas tranquilas. Pintura que casi no palpamos, porque la materia hecha colores ocre y verdes, azules, rojos y amarillos, se ha fundido con tierra y luz de tierra, y no halla-

mos sino una realidad en cálido ofertorio. Andrés Conejo, bien puede divertirse con esta confusión que nos produce el contemplar la vida misma, y el tropezar el lienzo cuando nos disponíamos a penetrarlo.

«Pintura que creíamos perdida...», ha dicho Camilo José Cela, «de tan noble y honrada». Pintura que es realidad hecha color y forma, casi tangible, de tan próxima.

RML



CRONICA BREVE DE UNA SEMANA DE CINE ESPAÑOL EN CARACAS

Por Pascual CEBOLLADA



mera vez, se presentaba en Venezuela arropado de popularidad.

La prensa concedió un gran espacio inicial a la llegada del grupo español, seguido de entrevistas y noticias de las películas y de sus autores. En las calles abundaban los carteles anunciadores, en los que se había impreso la bandera nacional: colores que brillaban más al sol ardiente del trópico. La televisión —en Caracas hay cuatro canales— nos mostró al país con insistencia: unas veces en espacios casi informales, dentro de sus propios «shows»; otras, en noticiarios; otras, finalmente, en entrevistas «serias». Recuerdo que en una de las que me tocaron a mí, el entrevistador cambió inesperadamente de tema para admirarse de la, a su juicio, excesiva libertad que imperaba en la actualidad en los escenarios de Madrid, cuyos programas seguía: se acabó haciendo votos por que la gran tradición del teatro español se impusiera, no ya a la discutible calidad, sino a las audacias circunstanciales.

En la creación de ambiente, es justo destacar la participación del popular presentador de televisión Renny Ottolina, de su productor Gonzalo Fernández de Córdoba y del director de la Agencia Efe en Venezuela, Carlos Prieto.

La crónica social se enriquecería con las visitas a los centros regionales españoles —la colonia española sigue siendo la primera de las extranjeras en el país—, la recepción ofrecida por el encargado de Negocios de nuestra Embajada, don Alfonso de Arzúa, la ofrenda de una corona de flores ante el monumento a Bolívar y la audiencia especial que concedió a la delegación el jefe del Estado, presidente Caldera.

EL PUBLICO

El público-espectador, escaso por las tardes y muy nutrido por las noches. La nostalgia local se apreciaba en la proyección de los documentales, que llevaban ciudades y paisajes hasta la butaca de quienes llegaron aquí hace años. La acogida a las películas largas era más objetiva y, por lo tanto, de valoración más real para nosotros; en ella coincidían criterios españoles y venezolanos, habituados a ver cine de todo el mundo. Los grupos que se formaban en la calle, al acabar las proyecciones, revelaron algo fundamental: que las películas gustaban, unas por su tema, otras por su factura, y el conjunto porque su diversidad mostraba una interesante gama de matices ajenos al folklore que suele ofrecérseles como cine español. En la cartelera comercial figuraba Amor a todo gas: la presencia de Fernando Sancho en la sala fue, naturalmente, un éxito personal.

También había algún grupo de lo que podríamos llamar «cinéfi-

La noticia —aunque ya no lo es, sino en cuanto se convierte en crónica que completa noticias anteriores— es la celebración de una I Semana de Cine Español en Venezuela. El lugar ha sido Caracas y la fecha del 21 al 27 de marzo. De la organización se encargó Cinespaña, y ha tenido el patrocinio conjunto de Producciones Renny Ottolina y de la Corporación Nacional de Hoteles y Turismo (CONHOTU).

Las películas proyectadas han sido las siguientes: Mi querida señorita, Peppermint frappé, La duda, Nada menos que todo un hombre, El jardín de las delicias, Ceremonia sangrienta, La cera virgen, Un verano para matar, El bosque del lobo, Fuenteovejuna, La cólera del viento, La casa de las palomas y La corrupción de Chris Miller. Todas ellas han sido estrenadas en España, y de ellas hay información suficiente, salvo la última, cuyo estreno pa-

rece próximo y de la que los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA tendrán un cumplido juicio en la sección correspondiente de la revista. Acaso interese resaltar, de todos modos, la variedad de géneros en que se encuadran los títulos y la amplitud de la época de producción, que va desde el año 1970 al actual.

La delegación estuvo compuesta por el jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo, don Juan José Rosón; el director gerente de Cinespaña, don Rafael Mateo Tari; el adjunto a la presidencia de esta sociedad, don Angel A. García Muñoz; los directores don José María Forqué y don Antonio Isasi; las actrices, Emma Cohen, Maribel Martín, Rocío Jurado y Carmen Sevilla; los actores, Eduardo Fajardo, José Luis López Vázquez, Julián Mateos, Fernando Sancho y Máximo Valverde. Fernando Sancho se incorporó de s d e Ecuador,

donde acaba de interpretar El pantano de los cuervos, de Manuel Caño; Carmen Sevilla se marchó a Méjico y Eduardo Fajardo a Roma, por motivos de trabajo, y López Vázquez, acompañado de José Luis Borau, guionista y productor de Mi querida señorita, que se incorporó a la delegación, fueron a Hollywood para asistir a la concesión de los Oscar, entre cuyas aspirantes oficiales estaba su película.

EL AMBIENTE

La noticia se redondea con unas notas ambientales. El recibimiento en el aeropuerto de Maiquetía dio la tónica de lo que iban a ser las jornadas posteriores: calor —en sentido real y en sentido figurado—, cordialidad recíproca y curiosidad caraqueña ante el casi descubrimiento masivo de un cine que, por pri-

los». he de hacer constar que en ellos dominaba la apreciación positiva, aunque echaban de menos algún título que conocían por referencias.

LOS CONTACTOS

Semana sin contactos es semana malograda. Quiero decir, contactos que perduren, tanto profesionales e industriales como culturales. Son los «contactos permanentes que acordaron establecer, tras un amplio cambio de impresiones sobre la situación cinematográfica en Venezuela y en España, en orden al establecimiento de bases para una posible y futura colaboración», los representantes de los Sindicatos de ambos países. En el comunicado sindical se daba una razón más amplia para urgir la colaboración: reforzar los vínculos culturales y de amistad entre los dos países.

A estos lazos culturales pueden y deben contribuir de manera muy especial, críticos y periodistas especializados. La explicación es obvia, para insistir en ella. Son, realmente, los que quedan.

Estuve cuanto pude con mis colegas, y he de agradecer la hospitalidad de El Nacional, el periódico más importante del país, para saludar a quienes no pude hacerlo personalmente. Me mostraron algunos cortos, y pude ver, aún sin estrenar, la película de Mauricio Wallerstein Cuando quiero llorar no puedo, que puede considerarse representativa del escaso cine venezolano. Funcionan con bastante regularidad la Cinemateca y unos pocos cine-clubs. La censura—a cuya junta pertenecen dos de los más prestigiosos críticos—no es la misma para todo el territorio; así suele darse el caso de que una misma película esté cla-

sificada para mayores de dieciocho años en un cine y para mayores de veintiuno en el de la calle próxima (el caso es el de Caracas, ciudad que pertenece a dos Estados, el Federal y el de Miranda). Los escritores venezolanos de cine tratan ahora de resucitar una asociación anterior que los encuadraba: me alegró poder asesorarles con la experiencia de nuestro CEC.

LOS RESULTADOS

Sólo puedo hablar, claro es, de los resultados inmediatos y más bien de impresión superficial y un tanto emotiva. Pero los creo sinceramente positivos. Sin duda lo serán en un nivel industrial, que es el objetivo de Cinespaña, sociedad mercantil antes que nada. Tras el convenio cinematográfico firmado en Caracas el pasado febrero, esta Semana me consta que ha empezado a dar frutos, ya en proyectos concretos de producción y de exhibición. A Cinespaña corresponde ahora alimentarlos. La experiencia, de fallos y de aciertos, deberá servir además para futuras empresas similares.

Porque una cosa es cierta: el cine español necesita que lo lleven más allá de las fronteras. Y otra: que el cine, y hasta su aparato externo, bien manejado, es un medio de Comunicación, con mayúscula, que hay que utilizar para acercarnos a los demás. Cinespaña demostrará poseer un sentido cabal de su misión, si no trata de vender películas como una mercadería más.

Y para que la crónica sea más completa, aquí van los nombres de los escritores e informadores que acompañamos a la delegación: Elisenda Nadal, Pilar Trenas, J. Miguel González, A García Muñoz y Julio Wizuete. Y el mío.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Pedro Miguel Lamet	Félix Martialay	Juan Munsó Cabús	Luis Quesada	Calificación media
Cuando la ambición se tiñe de rojo		2		2			2
El derecho de amar	5	3		2		6	4
La Bella Durmiente	8	5	7	2		7	5,8
Entre dos amores		1		2		2	1,6
La venganza de Ulzana		6	6	8		6	6,5
Disco rojo	5	3	2	4		3	3,4
Los Alpes, doscientos cincuenta mil dólares		3		4		4	3,6
Flor de santidad	6	3		5		7	5,2
Las tres perfectas casadas ...	5	2			3	3	3,2
Refugio macabro	5	2		6		6	4,7
La ragazza de bube	6	3		2	5	6	4,4
L'amour l'apres midi	7	6	9	9	8	9	8
Las cicatrices de Drácula	4	2		6		5	4,2

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

Diez significa obra maestra; cinco, mediana; cero, pésima.

Pantalla

Por Luis QUESADA

ESTRENOS EN MADRID

VARIEDAD EN TEMAS, PLANTEAMIENTOS Y RESULTADOS

Más de dieciséis películas se han estrenado en los cines madrileños durante los últimos días de marzo y la primera decena de abril, aparte de la reposición, con honores de estreno, de dos títulos famosos: El mago de Oz, encantador cuento infantil llevado a la pantalla por Víctor Fleming, con Judy Garland como protagonista, y el más moderno, El príncipe y la corista, con la pareja estelar Sir Lawrence Olivier y Marilyn Monroe.

Los filmes de riguroso estreno ofrecen una notable variedad en su temática y en sus valores artísticos, desde la obra maestra que es L'amour l'après-midi, hasta el endeble Disco rojo, o el más endeble aún Entre dos amores. Repasemos las obras más significativas.

LA BELLA DURMIENTE, producción soviética dirigida por Apolinari Duvkó y Kónstantin Sergueev, es una versión cinematográfica del famoso «ballet» sobre la música de Peter Tchaikowski, interpretado por la compañía del Teatro Kirov de Leningrado. Como filme, acusa el montaje escénico del «ballet». No obstante, la cámara es ágil y logra hacernos olvidar esa limitación de una coreografía concebida para el escenario. Técnicamente son perfectos el color, la ambientación, la foto, el sonido. Se evidencia una gran orquesta ejecutante de la música. En cuanto a los bailarines, dan una lección de gracia, finura y técnica. Un grato espectáculo de alto nivel artístico y cultural para los amantes del «ballet».

modaticios, ni siquiera la dirección de Romero Marchent que es discreta, sin más.

LOS ALPES, DOSCIENTOS CINCUENTA MIL DOLARES, como tantas otras películas comerciales, se fundamenta en la actuación de una «estrella» ajena al cine pero ampliamente conocida. Aquí es Jean-Claude Killy, un campeón de esquí que muestra sus habilidades sobre la nieve a través de unas peripecias montadas exclusivamente para su lucimiento. El tema es el de un atraco para cuya ejecución se precisan los oficios

ENTRE DOS AMORES, coproducción hispano-mexicana dirigida por Luis Lucía, tiene como máxima atracción la presencia, como protagonista, de Manolo Escobar, el popular cantante, ídolo de muchedumbres poco exigentes. La película no tiene más pretensión que agradar a ese tipo de espectadores, sobre la base de las canciones de Manolo Escobar y un argumento sin grandes complicaciones, de corte folletinesco.

DISCO ROJO, película española dirigida por Rafael Romero Marchent, obtuvo varios premios Sindicales este año (véase el número 510 de LA ESTAFETA LITERARIA). Nada los justifica. Ni la artificiosa actuación de Antonio Vilar; ni el guión, repleto de tópicos y recursos aco-



«Refugio macabro»



«L'amour, l'après midi»



«La bella durmiente»

de dos buenos esquiadores. Para que nada falte, después de la acción trepidante sobre los bellos paisajes alpinos, aparece Vittorio de Sica, tan excelente director como archivero actor. En resumen es un filme entretenido, de corto aliento, muy bien fotografiado y rutinariamente dirigido por George Englund.

LAS CICATRICES DE DRÁCULA, de Roy Ward Baker, inglesa, saca a relucir todos los trucos y situaciones del clásico cine de terror, pero su director sabe sacar partido de ellos y logra el propósito de impresionar al espectador. La atmósfera y los personajes están bien conseguidos, así como los efectos especiales, con la presentación de los vampiros voladores, a la vez mensajeros y ejecutores de las órdenes del siniestro y famosísimo Conde.

LA VENGANZA DE ULZANA, norteamericana, de Robert Aldrich, responde a un propó-

sito bien patente: demostrar que el piel roja es un ser irrecuperable, de espantosa ferocidad. El cine americano, al crear la epopeya del Oeste cargó las tintas sobre los primitivos pobladores de América, olvidando y haciendo olvidar que los indios sólo pretendieron defenderse con sus pobres medios contra los aventureros y colonos que se apoderaban de sus tierras, incendiaban sus poblados y aniquilaban a los búfalos, su único medio de subsistencia. Después, hace poco tiempo, con una nueva toma de conciencia por parte de algunos sectores del país, se hizo justicia y en algunos filmes se expuso la verdad: las matanzas de mujeres y niños piel-rojas, la inhumanidad de las Reservas, el expolio de que fueron víctimas. Pero, los pieles rojas no se contentan con estos homenajes platónicos y han pasado a la acción reivindicadora. Entonces, simultáneamente, vuelve a surgir el clásico filme sobre el indio malo, capaz de todas las barba-

ridades. **La venganza de Ulzana** es irreprochable desde el punto de vista técnico: buen ritmo, magnífica actuación, espléndida fotografía, cuidada planificación... Flaquea en su planteamiento porque no nos explica porqué Ulzana había sido encerrado en la Reserva, de la que escapa «porque necesita respirar otros aires».

LAS TRES PERFECTAS CASADAS, de Benito Alazraki (autor de Raíces), está producida en España por la empresa mexicana Pelimex y se basa en la obra homónima de Alejandro Casona. Alazraki no ha podido evitar la carpintería teatral original y así viene a darnos un simple teatro, fotografiado sólo discretamente, a pesar de los espléndidos exteriores y de la movilidad de la cámara. El tema es el de la infidelidad matrimonial y sus implicaciones. El drama a veces roza el folletín. En conjunto la película se queda entre dos aguas, sin demasiada pena, sin ninguna gloria.

EL DERECHO DE AMAR, francesa, de Eric Le Hung, es, a pesar de su indeterminada adscripción geográfica, un alegato contra el sistema penitenciario de la Grecia actual. Lo demuestra además la obra original de F. Xenaquis. El tema se centra en un campo de trabajos forzados próximo a una ciudad llena de vida. Esto sirve al realizador para establecer un doloroso contrapunto entre la increíble dureza con que son tratados los penados y la despreocupada alegría de la vida que sigue su curso en la ciudad. Por otra parte, esos penados son hombres que recuerdan... y esta visión de un tiempo pasado es un punzón lacerante en su corazón y su cerebro.

FLOR DE SANTIDAD, española, dirigida por Adolfo Marsillach, sobre la novela de don Ramón del Valle-Inclán, es un vasto fresco colorista, enfático, desgarrado, cruel, poético, donde se aglutinan circunstancias reales, fantasmagorías, elementos históricos, veleidades novelescas y una ácida crítica de los modos y modas del ochocentismo español en su vertiente galaica. Primera obra cinematográfica de un actor y director teatral muy estimable, esta película, con todos sus defectos, tiene un notable valor considerando los diversos aspectos del séptimo arte. Visualmente es muy bella; la progresión dramática está conseguida, el espíritu valleinclanesco está captado en su ampulosidad, su misticismo, sus paradojas tremendas... Es película para dentro y fuera de España y aunque las altas cimas propuestas no hayan sido alcanzadas, se despega infinitamente de la masa de películas mediocres que forman la masa de la producción actual cinematográfica.

REFUGIO MACABRO, inglesa, se ha estrenado coincidiendo en cartel con **Las cicatrices de Drácula**, que acabamos de comentar. Ambas son del mismo autor, Roy Ward Baker, desconocido hasta ahora en España. **Refugio macabro** es superior a la obra sobre Drácula, por su progresión dramática, por el ritmo que conduce a una creciente angustia del espectador, por su inventiva. No son películas de arte, ni con inquietudes intelectuales, pero pertenecen a un género bien acreditado en la historia del Cine. **Refugio macabro** no es una película de «sketches» pero incluye, dentro de un contexto general, cuatro historias distintas que se ensamblan en una situación única. Naturalmente que el conjunto adolece de los condicionamientos y tópicos del género, pero el ritmo de creciente intensidad trágica, la descripción de los personajes, están admirablemente conseguidos.

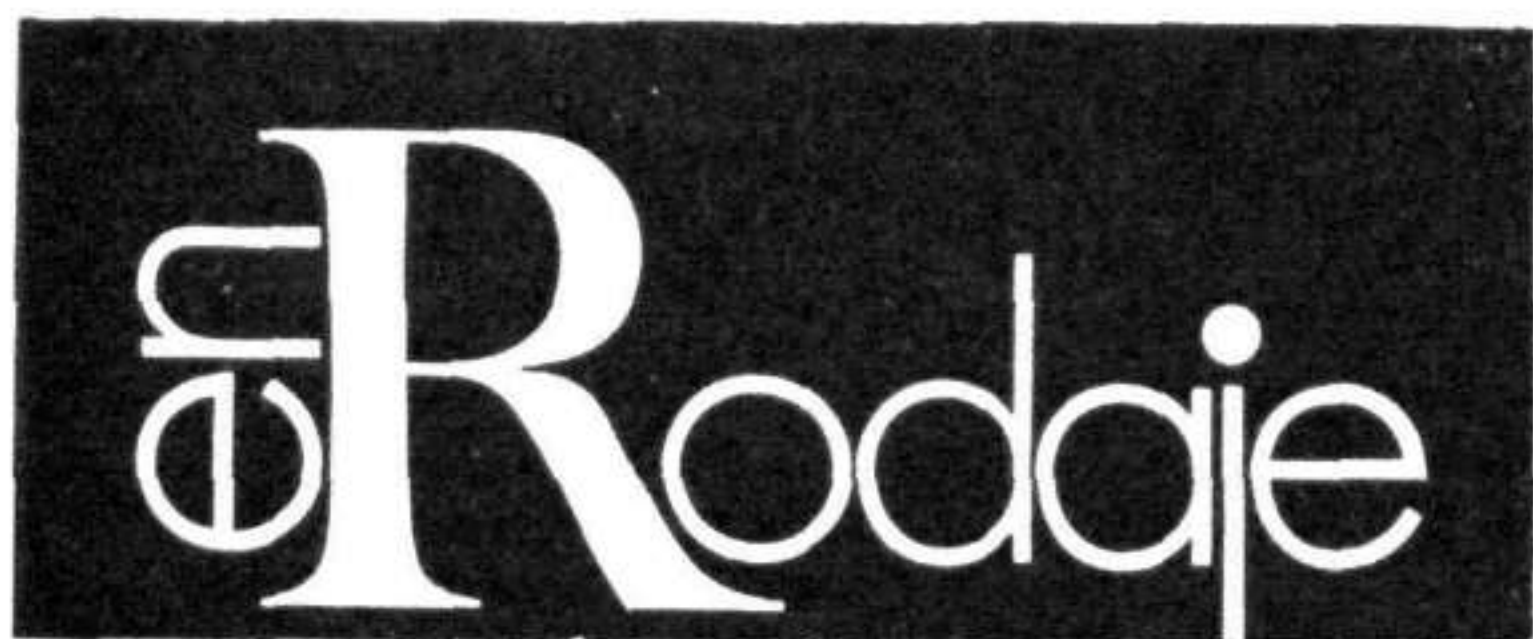
LA RAGAZZA DE BUBE, producción italiana de 1963, de Luigi Comencini, es un producto tardío del neorrealismo. Un partisano comunista, en relaciones con una muchacha pueblerina, mata al hijo de un «carabiniere» poco después de finalizada la guerra. La muchacha (Claudia Cardinale), a pesar de un enamoramiento pasajero, seguirá fiel a «su hombre». La película está sólidamente realizada sobre un guión entre melodramático y folletinesco. Hay abundantes alusiones a la confusa situación política de una Italia sacudida por la guerra, el cambio de régimen, las luchas políticas. La historia nos parece, hoy día, lejana y no demasiado interesante.

L'AMOUR, L'APRES-MIDI —Francia—, es el sexto y último cuento moral de Eric Rohmer, el más redondo y meditado, aunque no tan cargado de ideas como los tres que le anteceden. Rohmer, ya es sabido, parte de la idea central de que es necesaria la fidelidad, no tanto a la persona como a la elección hecha y esto es el principio del orden y disciplina que debe reinar en las relaciones humanas. Aquí se nos sigue presentando a un hombre en conflicto ante dos mujeres: la suya propia y la otra, la que viene a turbar esa paz, ese orden necesario de que nos habla Rohmer. Naturalmente vence el sentido del deber, pero de una forma alegre, sin tragedia. Rohmer es un moralista que no indigesta a su público con dogmatismos. Presenta una situación, la conduce con enorme maestría y deja que el espectador juzgue. La narrativa es lineal, fluida, no exenta de humor, libre de gazmoñería. Visualmente ésta que hoy comentamos es tan atractiva como las anteriores películas del ciclo.

LOS «OSCAR» DE 1972

Según estaba anunciado, el día 27 de marzo se hizo público el fallo del Jurado que ha concedido los premios «Oscar» de la Academia de Arte y Ciencia Cinematográficos, de Hollywood, correspondientes a 1972. La relación de galardones es la siguiente:

- Mejor película: «El padrino».
- Mejor película extranjera: «El discreto encanto de la burguesía», de Luis Buñuel.
- Mejor actor: Marlon Brando.
- Mejor actriz: Liza Minnelli.
- Mejor actor secundario: Joel Rey, por «Cabaret».
- Mejor actriz secundaria: Eileen Heckart, por «Las mariposas son libres».
- Mejor director: Bob Fosse, por «Cabaret».
- Mejor documental: «Marjoe».
- Mejor guión: «El padrino».
- Mejor música: "The morning after", del filme «La aventura del Poseidón».
- Mejor adaptación: Ralph Burns, por «Cabaret».
- Mejor dirección artística: Rolf Zahetbauer y Jurgen Kiebach, por «Cabaret».
- Mejor sonido: «Cabaret».
- Mejor reparto: «Cabaret».
- Mejor reparto musical: «Luces de la ciudad» (Charlie Chaplin, Raimond Rasch y Larry Russell).
- Mejor cinematografía: «Cabaret».
- Premio especial: Edward G. Robinson, a título póstumo.
- Premio especial: Rosalind Russell.
- Mejor vestuario: Anthony Powell, por «Viajes con mi tía».



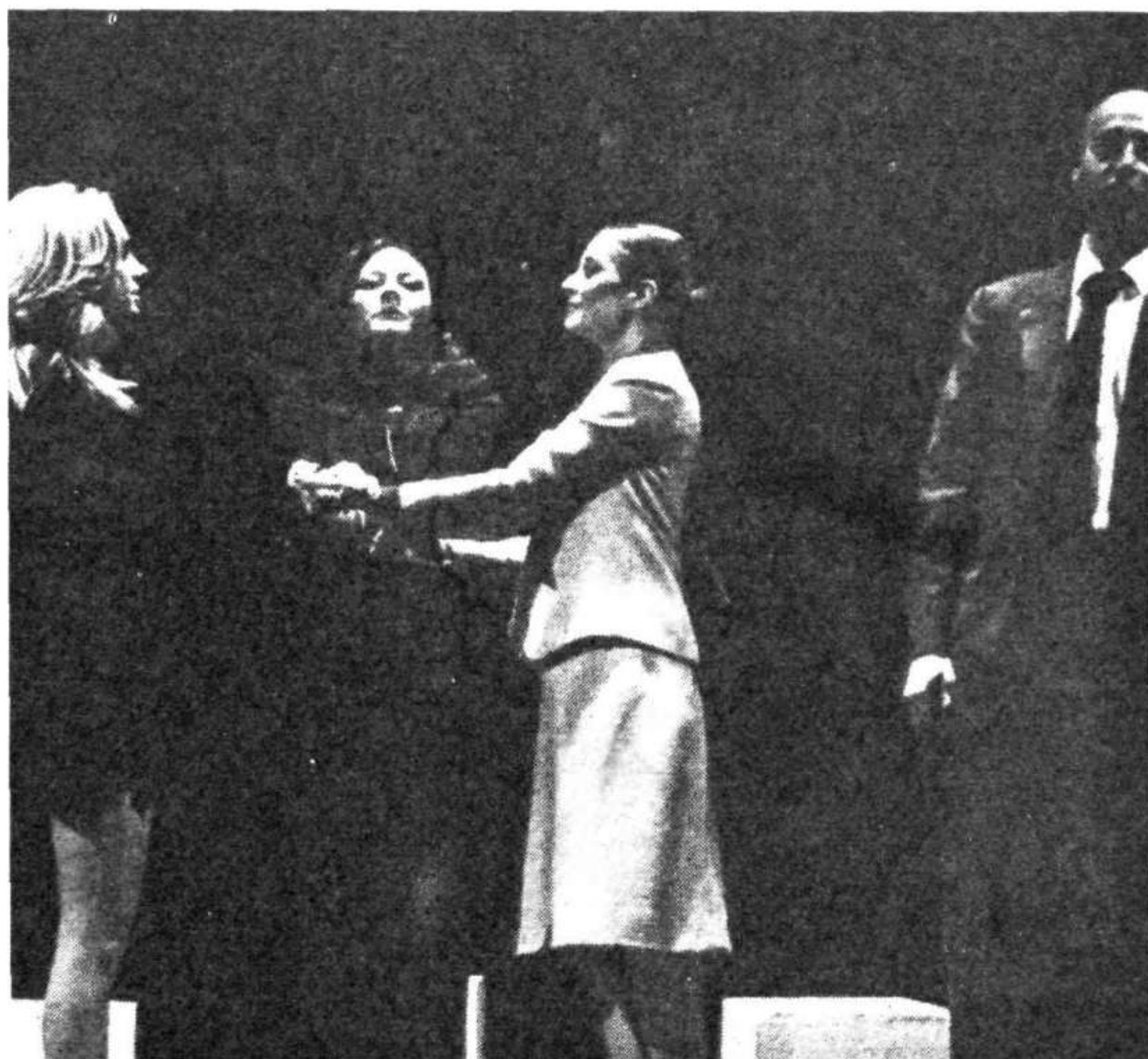
- ★ Jesús García de Dueñas, joven crítico y ex alumno de la Escuela Oficial de Cinematografía, va a realizar su segundo filme de largo metraje—el anterior fue «Preudio a España», Premio Nacional de Turismo—, bajo el título «El asesino no está solo» (para el mundo anglosajón el título será «Sangre en las sábanas»). El guión es de Jesús Torbado y la interpretación corre a cargo de Lola Flores, David Carpenter y Ornella Mutti.
- ★ «La Regenta», de Leopoldo Alas «Clarín», que iba a interpretar Emma Pennella, tuvo que aplazarse por la próxima maternidad de Emma. Sin embargo, ahora aparecen dos nombres como posibles suplentes, para encarnar el personaje principal de la obra: Marisa Paredes y Sara Montiel.
- ★ «Raphael», el cantante que intensifica—alternando con la canción—sus actividades cinematográficas. Después de «Volver a nacer», que ha dirigido Javier Aguirre, tiene varios proyectos: uno a realizar por la Unión Soviética bajo la dirección de Mario Camus—el primero que lo dirigiera en «Al ponerse el sol»—; otro en Estados Unidos, coproducido por España, que se titularía «Tango»; un tercero sobre cuyo guión ya está trabajando Javier Aguirre, basado en el «Terra baixa», de Angel Guimerá, y por último, «El ídolo», con un tema muy actual, sin excluir las drogas, que dirigirá Víctor Aúz.
- ★ José Luis Borav, como productor y realizador, va a comenzar su «Hay que matar a B.». Pero ya no será Jason Robards Jr. el protagonista, sino Darren McGavin, un actor de Televisión y ocasionalmente de cine.
- ★ Una nueva superproducción está preparando el incansable Rafael Gil. Se trata de la obra de Lope «El mejor alcalde, el Rey». Por el momento, y mientras va completándose el «reparto», ya son seguros los nombres de Ornella Mutti, Analía Gadé, Fernando Rey, Fernando Sancho. La película será coproducción hispano-italiana, que distribuirá mundialmente la «Paramount».
- ★ Para los españoles, la «suite» de festivales comienza el 1 de mayo con la Semana de Cine de Valladolid. El final, este año, se adelantará un poco, ya que la Semana de «cine de autor» de Benalmádena que sigue bajo la dirección de Julio Diamante—, se celebrará del 28 de octubre al 4 de noviembre.
- ★ Bajo la dirección de Anthony Harvey, va a rodarse una nueva versión histórica sobre la reina Cristina de Suecia. La actriz sueca Liv Ullman interpretará a la reina y Peter Finch incorporará al cardenal Azzolino.

HELMAN

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

EL ENVEJECIMIENTO DE LA VANGUARDIA



DIEGO FABRI: El seductor. Adaptación: Natividad Zaro. Teatro de la Comedia. Dirección: Juanjo Menéndez. Escenografía: Victor María Cortezo. Arreglos musicales: Remedios de la Peña. Intérpretes: Juanjo Menéndez, Carmen Fortuny, María Kostí y Marisol Ayuso. Fecha de estreno: 2 de marzo de 1973.

El título dado a esta crítica es, quizá, demasiado generalizador. Y sería injusto atribuir a la sensación de envejecimiento prematuro que nos ha producido El seductor solamente su condición de teatro vanguardista, pues obras del mismo autor estrenadas con posterioridad —Proceso a Jesús, Inquisición, Proceso de familia...— mantienen mayor vigencia que El seductor —cuyo estreno data de 1951.

Por las razones que sean, y es que en la escena todo resulta aleatorio, lo cierto es que la invención de ese Eugenio que resuelve jugar a cartas descubiertas con sus tres mujeres amadas —la esposa, la novia, la

amante—, reuniéndolas para darles a conocer su cualidad de coparticipes de su amor, resulta carente de incentivos para el espectador de 1973, pese al desdoblamiento del protagonista en personaje y narrador y otras audacias que han envejecido más de lo presumible.

Impecable la versión de Natividad Zaro y portentosa la doble tarea de Juanjo Menéndez como director y principal intérprete. Las tres actrices, Carmen Fortuny, María Kostí y Marisol Ayuso, pusieron su buen hacer para contribuir a un éxito que no llegó... por esos misterios que el teatro tiene.

PIEZA SICOLOGICA PARA NIÑOS

PABLO POBLACION Y ELISA LOPEZ-BARBERA: El cocodrilo Pascual. Teatro Español. Compañía «María Galleta». Dirección: Oscar Vidal. Escenografía, figuras y marionetas: Pepa Población. Realización, máscaras y marionetas: Manolo Meroño. Principales intérpretes: Ana Milena Galán, Esperanza Alonso, Pilar Climent, Oscar Vidal, José Martín y Vicente Gil. Fecha de estreno: 4 de marzo de 1973.

De las tres etapas constitutivas de esta pieza psicológica que el doctor Pablo Población, con su colaboradora Elisa López-Barberá, ha escrito para los niños, indudablemente la más lograda es la central, en la que la pareja protagonista tropieza con el mundo de los mayores y sus incómodos sometimientos: disciplinarios, de obediencia, disciplinares, aun cuando no hay que echar en saco roto la notable invención —tributo a la fantasía infantil— del cocodrilo Pascual, divertida traslación del trasnochado y antididáctico «coco».

La pieza vive, en las aventuras de una pareja infantil —ade-

rezadas con cantos, bailes, intervenciones circenses y de marionetas—, las diversas etapas vitales de la infancia: la mágico-simbólica, la del enfrentamiento con deberes impuestos por los mayores y la del equilibrio a través del amor y con superación de ya inadmisibles tabúes.

Soy testigo de la plena participación de los espectadores niños en el espectáculo, colorista e imaginativo, que contó con una admirable interpretación de Ana Milena Galán y Oscar Vidal, en la pareja protagonista, bien secundados por los restantes miembros del grupo «María Galleta».

«EL MATRIMONIO» DE DOS AUTORES

F. DÜRRENMATT: El matrimonio del señor Mississippi. Versión libre de Carlos Muñiz. Teatro Arniches. Dirección: Ramón Ballesteros. Escenografía: Ana Lezcano. Intérpretes: María Asquerino, Jesús Puente, Antonio Iranzo, José Vivó, Teófilo Calle y Silvia Roussin. Fecha de estreno: 9 de marzo de 1973.

El mordaz, incisivo e irónico Friedrich Dürrenmatt estrenó esta obra en 1952. Ocho años después fue traducida a un aproximativo castellano por una editorial argentina. El crítico ignora si la versión de Carlos Muñiz procede de esta traducción —puesta en español correcto— o de la versión original alemana. Ya al leerla en *Primer Acto*, hace diez años, pudo advertirse que Muñiz había introducido variaciones que iban más lejos de lo puramente formal en el texto de Dürrenmatt. El estreno de ahora lo confirma plenamente.

Siempre sucede así cuando el traductor-adaptador es, a la vez, autor de acusada personalidad. Y en tal circunstancia estriba el distingo entre el traductor profesional y el creador que, por ce o por be, se siente llamado a traducir.

El matrimonio del señor Mississippi ofrece, en la versión de Muñiz, facetas inexistentes en el original. Sucede que nuestro autor se sintió atraído por el texto de Dürrenmatt —afirma que aceptó la propuesta de adaptación como «homenaje necesario a uno de los dramaturgos más calificados de nuestro tiempo»—, mas no al extremo de renunciar a su propia personalidad dramática. De ahí la supresión de toda referencia al *Quijote* —pese a que fue venero inspirador de esta farsa—, incluido el poema final del personaje Bodó, que figura en la traducción argentina. Sajamiento certero, pues poco tenía que ver el caballero man-

chego con la trama ideada por el autor suizo.

En torno a la protagonista femenina, Dürrenmatt ha inventado un tríptico demencial, personificando al amor y a los fanatismos marxistas y —dice Muñiz— de «la super-reacción capitalista», aun cuando en el original este último corporeice no tanto al capitalismo como a la justicia mosaica llevada a su máxima extremosidad.

En conclusión: Carlos Muñiz ha utilizado la satírica urdimbre ideada por Dürrenmatt para tejer una portentosa farsa de monigotes granguñolescos que desparraman por la escena mucha autenticidad humana, en cuanto prescindamos de algunos grotescos ajilimójilis, en una muy válida labor recreadora.

Los latidos de veracidad que en la farsa subyacen son admirablemente mostrados por la sensible dirección de Ramón Ballesteros, atenta a clarificar las significaciones últimas de la farsa. Junto a Muñiz, Ballesteros fue insistentemente llamado a saludar en las ovaciones finales. El cuadro interpretativo, también a gran altura. María Asquerino fue, a la vez, «ramera de Babilonia» y «ángel de las prisiones», en la corporeización de una criatura contradictoria, al cincuenta por ciento víctima y victimaria. A su nivel, José Vivó, en la que acaso sea la mejor creación de su bien nutrida ejecutoria profesional. Y los restantes, a gran altura: Jesús Puente, Antonio Iranzo, Silvia Roussin y Teófilo Calle.

ENRIQUE BUENAVENTURA, ASIMILADO

ENRIQUE BUENAVENTURA: La orgía. Teatro-Club «Pueblo». Escenificación: «Grupo Tiempo». Escenografía y figurines: Juan Díaz y Gerardo Vera. Interpretación: «Grupo Tiempo». Fecha de estreno: 27 de marzo de 1973.

Con la loable voluntad de incorporar una obra escrita para sociedad destinataria de supuestos distintos a los españoles, y hacerla asimilable a los nuestros, el «Grupo Tiempo» ha elaborado sobre el texto original del colombiano Enrique Buenaventura concienzudamente.

Desconozco el texto del autor y director colombiano y, en consecuencia, todo cuanto sigue no pasa de ser una intuitiva hipótesis: tengo para mí que los mayores aciertos de la representación

ofrecida en el Teatro-Club «Pueblo» —el comienzo en happening y la desopilante escena en la que son los intérpretes quienes, muy expresivamente, se truecan en espectadores sardónicos de cuanto sucede en los asistentes al espectáculo—, corresponden al esfuerzo asimilador del «Grupo Tiempo» para hacerlo inteligible al público español. El resultado es, sin duda, un positivo paso adelante hacia el teatro popular, que lastimosamente queda reducido, por el momento, a audiencias minoritarias.

EDITORIAL BIBLIOTECA NUEVA

Presenta

**UNA NUEVA EDICION
DE LAS OBRAS COMPLETAS
DE SIGMUND FREUD**

La edición en RUSTICA constará de nueve tomos (publicados ya los dos primeros), con un total de 4.000 páginas, que irán apareciendo en este año 1973

Extracto TOMO I

**Charcot
Estudios sobre la histeria
Proyecto de una psicología para neurólogos
Los recuerdos encubridores**

Extracto TOMO II

La interpretación de los sueños

Pida estas obras en todas las librerías de España y América o a BIBLIOTECA NUEVA

Almagro, 38
Teléf. 410 04 36



MADRID-4

UNA AUTORA EN ALZA

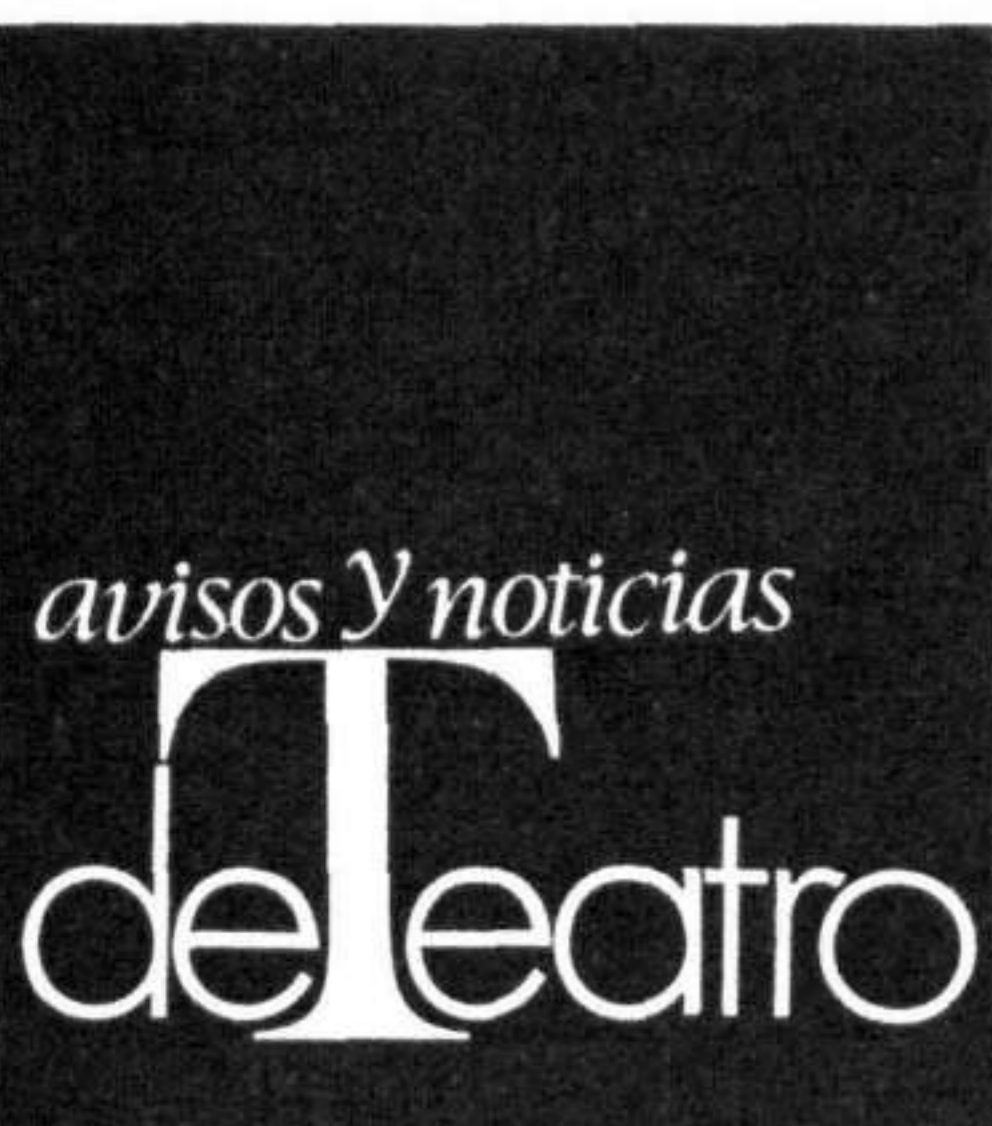
CARMEN RESINO: *Colisión. Club 401. Don Hilarión. Grupo Aristos. Dirección: José Manuel Sevilla. Música: Autora. Intérpretes: Josefina Calatayud, Alejandro Villar, Mara Alonso y Javier Iglesias. Fecha de estreno: 31 de marzo de 1973.*

Sólo conocía, y con el conocimiento insuficiente que supone en el teatro la mera lectura del texto, otra pieza de esta joven autora: *El Presidente*, publicada en 1967 por Editorial Quevedo. Emparentándola con esa obra, parece indudable que *Colisión* supone un paso adelante, a la que acaso únicamente cabe oponérsele cierta propensión didáctica en las escenas iniciales, prontamente superada por el enfrentamiento generacional, al que falta, para su plena manifestación, la escamoteada presencia física del antagonista, más o menos simbólico.

En un lenguaje de intermitente lirismo, Carmen Resino nos presenta el conflicto entre el inmovilismo de la Madre y la tendencia aperturista de su hijo Lauro—cuyos grillos en la cabeza le son arrebatados por la fan-

tasmal influencia de Picard—, en tanto que la adolescente Celine, ansiosa de amor, vacila en entregárselo al compañero Lauro o al misterioso Picard. Concluye optando por el más probable—Lauro—, y mientras los jóvenes se acuestan la Madre mata al extraño huésped, sin que resulte claro si es «el otro yo» o, simplemente, la rendija que los hubiera librado de la asfixia.

Bajo la muy cabal dirección de José Manuel Sevilla, brilló con luz propia—comedida pasión en la voz y muy expresivo empleo de las manos—Josefina Calatayud. Mara Alonso y Alejandro Villar cumplieron, y también la voz que Javier Iglesias prestara a la invisible presencia del antagonista. La música, también de Carmen Resino, se inspira directamente en tonadas populares.



CERTAMEN JUVENIL DE TEATRO

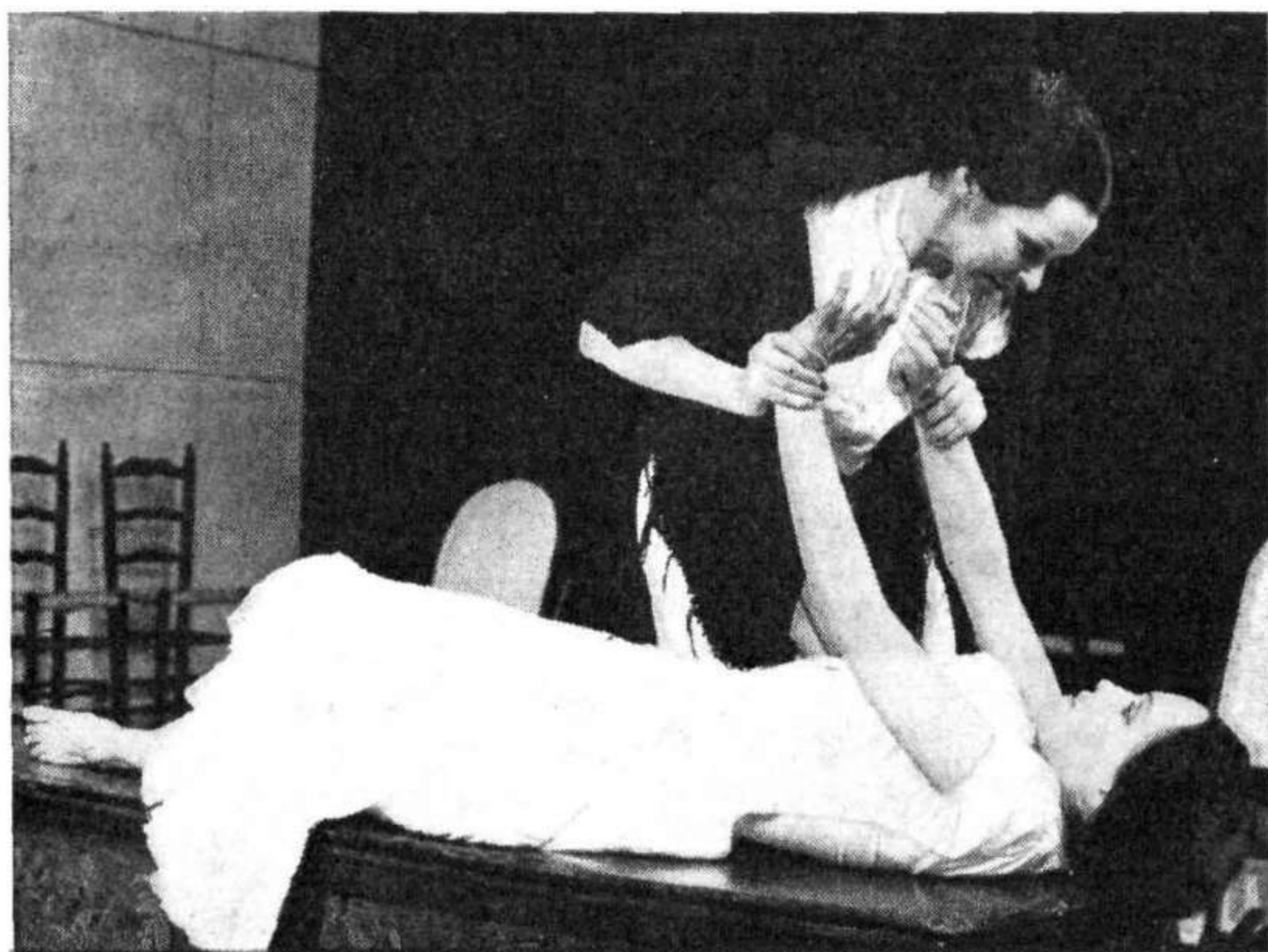
Se ha fallado en Madrid, por el Jurado calificador, formado por miembros de las Delegaciones Provinciales de la Juventud y de la Sección Femenina y Angel Fernández Montesinos, director de la Compañía Nacional del Teatro de Títeres, y Juan Emilio Aragón, crítico teatral de LA ESTAFETA LITERARIA, los premios del Certamen Juvenil de Teatro, en su fase provincial.

Los premios otorgados fueron: 1.º Grupo SEK, del Colegio San Estanislao de Kostka; 2.º Grupo Calderón de la Barca, de la Institución Sindical «Virgen de la Paloma»; 3.º Grupo La Farándula, de la UVA de Pan Bendito. Premio a la mejor dirección a don Carlos Herans, director del Grupo del Colegio San Estanislao de Kostka; a la mejor interpretación masculina, a Javier Asensio Jiménez, del Grupo de la Institución Sindical «Virgen de la Paloma», quedando desierto el premio de interpretación femenina. Menciones especiales por su calidad artística al Grupo de Estudiantes y Graduadas de la Sección Femenina, que actuaba fuera de concurso, y a Carlos Almonacid Conde por su interpretación en la obra «Marcelino Pan y Vino», presentada por el Grupo Francisco Martínez Soria, de Torrejón de Ardoz.

El grupo clasificado en primer lugar tomará parte en la fase de sector.

JORNADAS CULTURALES 1973 DE CERCEDILLA

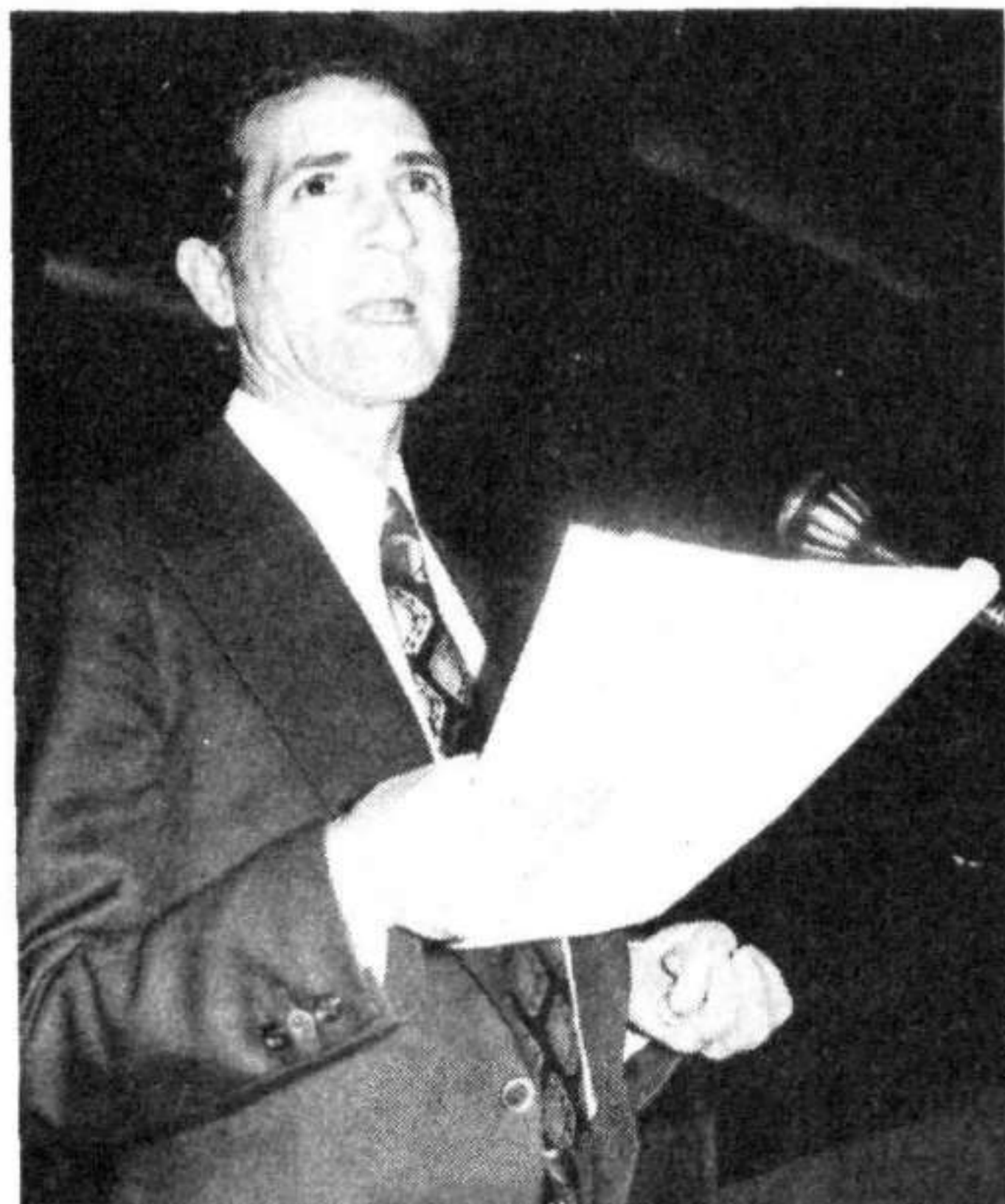
Entre los actos constitutivos de las Jornadas Culturales 1973 de Cercedilla deben tener reflejo en esta sección las tres representaciones que de la obra de Alejandro Casona *La barca sin pescador* se han efectuado los días 30 y 31 de marzo pasado, en escenificación dirigida e interpretada por jóvenes del pueblo serrano.



DOS OBRAS DE GARCIA LORCA, EN LONDRES

El 22 de marzo fue estrenada en el Teatro Greenwich, de Londres, la obra de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba*, en traducción inglesa de Tom Stoppard que, en el título—*The house of Bernarda Alba*—, resulta traslación literal. Protagonizan la obra Mia Farrow, como Adela, y Morag Hood, en Martirio. La foto recoge un momento de los ensayos, con las dos actrices citadas.

Días después se repuso en otro teatro londinense la versión castellana de *Yerma*, escenificada por Nuria Espert y su compañía.



SEMANA DEL TEATRO EN TARRAGONA

Organizada por el grupo de teatro y estudio «Luis Vives», de la Universidad Laboral de Tarragona, y dentro de un programa de estudios sobre el espacio escénico, se ha celebrado la II Semana Nacional de Teatro. El dramaturgo Antonio Gala pronunció el discurso de apertura, un momento del cual refleja la fotografía.

Entrega de los premios nacionales de teatro

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, ha hecho entrega de los premios nacionales de teatro 1971-1972 al término de un almuerzo celebrado en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones. Acompañaban al ministro en la presidencia del acto el gobernador civil de Madrid, señor López Cancio; don Juan Ignacio Luca de Tena, don Joaquín Calvo Sotelo, los directores generales de Espectáculos y Cultura Popular, señores Segú y Delgado; el delegado nacional de Prensa y Radio del Movimiento, señor Gutiérrez Rubio; el presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo, señor Rosón; el delegado de Abastecimientos del Ayuntamiento de Madrid, señor Aguinaga, que representaba al alcalde de Madrid; el académico de la Lengua señor Camón Aznar; el presidente de la Sociedad de Autores, señor Ruiz Iriarte; el alcalde de Oviedo, señor Alvarez Buylla; el subdirector general de Teatro, señor Antolín; el consejero cultural de la Embajada de

Italia en Madrid y varios altos cargos del Ministerio de Información y Turismo.

El señor Sánchez Bella hizo entrega de los premios a los galardonados. A continuación hizo uso de la palabra el actor don Carlos Lemos en nombre de todos sus compañeros premiados. Manifestó su agradecimiento al ministro de Información y Turismo por su presencia en el acto y por la labor de su departamento en relación con el mundo del teatro y el espectáculo.

Seguidamente, el ministro de Información y Turismo pronunció un discurso, en el que, entre otras cosas, dijo:

«He solicitado que se proceda sin tardanza al estudio de un proyecto de ley de teatro, al objeto de que las correspondientes conclusiones puedan serme entregadas dentro del año en curso. Mi confianza, mi seguridad, es que esta ley ha de servir al mejor encauzamiento del teatro español en un futuro no lejano.»



RECITAL DE PEPA DE CASTAÑER

En la Casa del Brasil, Pepa de Castañer dio un recital poético con textos de García Lorca, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Blas de Otero, Miguel Hernández, Gabriel Celaya, María Beneyto, Gloria Fuertes, Acacia Uceta, etc., y una selección de poemas de la lírica negra: Zacarías Tallet, Tomás Guillén, Pales Matos, etc.

Con los elementos más simples, sin tronar grandilocuente ni gesticulaciones, con las precisas modulaciones, Pepa de Castañer siguió la curva emocional del recitado, con serenidad o con pasión, con júbilo o con tristeza.

el mundo de LAS ANECDOTAS de todos un poco

★ La exposición de retratos celebrada por el pintor Alvaro Delgado en el «Club Urbis» ha dividido a la opinión más de lo que pudiera pensarse. Para sus hinchas, el trabajo diverso del madrileño se caracterizó por su fuerza psicológica. Para sus detractores:

—Los retratos de Alvaro Delgado —comentaba el más hiriente— constituyeron el principio de los retratos psicodélicos...

★ —Mis retratos, generalmente —en opinión del pintor Alvaro Delgado—, suelen gustar mucho más a los enemigos de mis retratados que a quienes acceden a que les retrate...

★ —Lo magnífico de Santayana —afirmó un escritor leal al filósofo errabundo— es que sus ideas, tienen el vigor y el encanto de las respetables manías...

★ El gran arquitecto Chueca, convenía en rueda de amigos:

—A mí me parece estupendo que los arquitectos jóvenes lean a Kafka y a Joyce... Pero me parecería mucho más interesante que no se olvidaran, por encima de todo, que para lo que existen en este mundo es para hacer buenos trabajos arquitectónicos...

★ La tertulia cinematográfica se hace eco de la indiferencia con que el gran realizador Luis Buñuel ha recibido el «Oscar» hollywoodense, con motivo de su obra **El discreto encanto de la burguesía**. Abundan los que consideran al autor de **Tristana**, surrealista impenitente, encantado con epatar a pequeños y grandes burgueses, con sus destempladas salidas. Les llevan con gran entusiasmo la contraria, gentes jóvenes para quienes todo lo que Buñuel hace o dice, se convierte en artículo de fe. El más polémico del primer grupo, desprecia a los entusias-

tas incondicionales, sin dejar de reconocer que la figura del aragonés es pieza importante de la cinematografía contemporánea. Hasta llegar a decirles:

—Lo peor de Buñuel, reconocerlo, no son sus salidas, sus «boutades»... ¡Sino todos esos **buñueleros** que se convierten en unas **fans** minoritarias y pedantes...!

★ La última tarde que la conocida entrevistadora Elvira Daudet cayó por una tertulia, sorprendió a sus amigos por la perfección de su maquillaje. Quien tiene acreditadas ampliamente sus virtudes de entrevistadora, desconcertó, en consecuencia, a quienes habitualmente celebran su belleza natural. Elvira, que no necesita de la sofisticación para ser una de las periodistas más guapas de nuestro medio, no explicó, como es lógico, el cuidado inteligente de su rostro... Cuidado que uno de sus admiradores explicó, cuando dijo:

—Yo creo que Elvira Daudet se ha maquillado porque tenían que hacerle una entrevista...

★ —No saben ustedes las actrices —le dijo alguna vez Pastora Imperio a María Guerrero— lo que sufrimos nosotras las artistas...

COJUELO

Premios ESTAFETA para menores de 25 años



cuentos 19

Todas las muertes y más desafortunados sucesos en la vida de una centenaria moribunda

Por Jesús ALONSO BURGOS

JOSEFA Gómez tenía cumplidos ya cien años y ahora sólo vivía de los pocos recuerdos ganados minuto a minuto y día a día al olvido del tiempo.

Desde hacía algunos años había dejado de barrer para desbarrer, como si un soplo de aire misterioso, entre los muchos misterios que nunca comprendió, hubiese descolocado la basura y el polvo del suelo. A partir de entonces sólo se ocupaba en contemplar y colocar las escasas reliquias guardadas en una enorme caja de dulces con un retrato de San Ambrosio: el crucifijo del féretro de su marido; los cuadernos de la escuela de su hija mayor, amarillentos y con las puntas dobladas, muerta después de su marido; la fotografía de militar de su hermano, luciendo un gran bigote de soldado de Africa y sentado casi al lado del capitán, muerto después de su hija; el misal de ribetes y pastas de oro de su vecina, muerta después de su hermano y la última persona a la que confesó, sentada a la sombra de la higuera del corral, mientras echaba de comer a las gallinas, su presagio de que únicamente una gran tormenta

o una peste como la del año de su nacimiento sería capaz de aclarar el mundo de una vez para todas y poder vivir tranquilos los pocos sobrevivientes.

La mayor parte de sus recuerdos eran de personas muertas, y constantemente se preguntaba si ella también lo estaría sin darse cuenta y las arrugas de su cuerpo no eran en realidad sino las huellas de la tumba, o quizá si nadie lo estaba y todo era como otras veces un juego, debiendo ir a buscarlos por la casa hasta encontrar a alguno que la relevase en la poco agradable tarea de buscar a solas durante tantos años.

Acurrucada en un rincón de la cocina, daba vueltas atrás y adelante en sus pensamientos, preguntándose dónde habría dejado los pantalones que su marido perdió en el año del fuego, cuando se acababan de casar y aún se encontraban en una complicada y azarosa luna de miel, o si ya comieron el pastel de guindas que su vecina les preparó por ser su santo. Se agachaba buscando todavía los trozos del puchero de sopa roto por los mozos del pueblo el día de la fiesta del Patrón, provocando un ruido lo suficientemente grande como para dejarla sorda, y temblaba recordando el momento en que un federalista francés de lacios mostachos, viajando clandestinamente hacia Andalucía para preparar una insurrección cantonal, fue descubierto por la Guardia Civil y se refugió debajo de la cama de la mujer más bella del pueblo. Aquella noche el federalista renunció a la revolución y se enamoró hasta tal punto de Josefa Gómez que los últimos años de su vida los pasó en el pueblo, trabajando de maestro y cambiando la dialéctica fourierista y la carmañola jacobina por encendidas canciones de amor recitadas a gritos y quejidos, entre las protestas y los ronquidos de los muchachos más intransigentes de la escuela. Josefa Gómez, en medio de su desesperación, pues no había llegado ningún príncipe, ni siquiera un rico labrador, sino un vulgar anarquista francés, siempre pensó que un hombre de los bigotes caídos para abajo, al contrario de los engolados y puntiagudos de los soldados de África y de su hermano, nunca podía ser nada bueno, ni siquiera un buen maestro, y consolaba su triste fortuna pensando en lo mal ilustrados que estaban sus alumnos. A pesar de todo, cuando murió, de buena gana le hubiese llevado un ramo de flores, de no verse en la necesidad de explicar todo a su reciente e ignorante marido.

Pasó las dos repúblicas, la dictadura, la revolución de Asturias, la guerra civil y otros varios gobiernos e insurrecciones. Tres veces corrió durante las inundaciones llevando muebles de un lado para otro y desalojando niños. Parió nueve hijos y ayudó a las vecinas a traer los suyos. Vio nacer, vivir y morir a muchas personas, aun antes de pensar si debía regalarles algo por estas fechas tan importantes o debía visitarles. Llevó y trajo agua todas las mañanas durante muchos años y durante otros tantos hizo casi invariablemente la misma comida y limpió la casa. Sufrió cuatro epidemias, y en la cuarta su cuerpo encalleció para siempre.

Pensaba en la vida como en algo mal ordenado, y alguna vez llegó a sospechar que la gente moría exclusivamente para hacerla sufrir. Por eso, cuando se sintió lo suficientemente cansada, se metió en la cama y llamando a sus dos hijas todavía vivas, a sus suegros y a sus numerosos nietos, les preguntó si ellos también querían darle un disgusto como sus desagradecidos antecesores o si, por

el contrario, ninguno más la iba a necesitar, pudiendo así morir tranquilamente. Sus hijos protestaron por haberles hecho perder el tiempo con semejantes bobadas y añadieron que viviría muchos años, los suficientes como para enterrarlos a todos, y en ellos no podía estar molestándoles continuamente con sus iluminaciones y presagios.

Se durmió y soñó con todas las personas conocidas, incluso con los muertos, y hasta su propio marido le dijo cómo nunca había sido imprescindible, pues cualquier otra persona hubiera ocupado su puesto tan bien como ella, y las mismas paredes de la habi-

tación y los ruidosos hierros de la cama, donde tantas veces había hecho el amor, le gritaban cómo nunca la habían necesitado, pues, de no haber existido ella, otra mujer hubiera limpiado la casa y parido los hijos. Josefa Gómez, en su más desafortunado sueño, se puso triste hasta casi perder el juicio, pero ya antes de despertar sabía que por primera vez en su vida engañaría a todos y ella también se permitiría el morir con algo oculto. Desde entonces hasta su final engañó constantemente con los recuerdos y se ocupó, después de quemar sus reliquias, en pensar en el maestro.

poesía 19

FIGURACION DEL LUNES

A Mary Cruz

Llorar largamente oscureciendo la infame pupila gris
tener ceñidos unos brazos con alivio
de verdad igualmente gris ya que no hemos sido
demasiado afortunados en el invisible afán
de nuestras vidas enteramente destinado a la conquista
del camino verde en manos enemigas que
había de llevarnos con suavidad brillantemente
a la playa donde nos espera
llorar no largamente un poco de tristeza blanca
tal vez tomada con entera indiferencia
luego de la danza inesperada alrededor del castillo
qué siniestro a estas horas de la estrecha madrugada
punto exacto de eficaz encrucijada del vino incierto
la música el viento agrio
y la exquisitez de mirar sin turbación aparente
cómo en la arena se desentraña el misterio largo tiempo
investigado apenas la primera lágrima inicia
el himno inaudito del batir de alas de las palomas
el sueño interrumpido de la sirena que chilla la redondez
del golpe del barco hundido de improviso
la dulce voz de un ángel con el pecho roto
y ya en la arena aparecen olorosas
las doradas vasijas oscuras en barro azul selladas
mas hemos de proseguir en busca del camino verde
con suavidad y que llorar largamente
no sea tal el cántico puro del viento en las acequias
más bien la forma desacostumbrada de ceñir
unos brazos helados que en la noche de lobos de febrero
quizá vengan a nuestro lecho para aliviarnos con urgencia
pues
no hemos encontrado en las playas tus miradas perdidas
aturdidos en cálidos himnos amarillos muertos
con las manos encendidas de versos al amor grande lejano.

DAVID FERNANDEZ VILLARROEL

Jaime Siles, premio "OCNOS" de poesía

Lo obtuvo con su libro titulado «Canon»

El poeta valenciano Jaime Siles ha obtenido el premio «Ocnos», de poesía, en su tercera convocatoria correspondiente a 1973, con su obra titulada Canon. Entre los originales presentados llegaron a las últimas votaciones los siguientes: Estado natural, de Alvarez Sosa; Poleo menta, de Vicente Verdú; Descartes en la hoguera, de Fermín Bouza; Canon, de Jaime Siles, y Aunque el sol no alcance para todos, de Guillermo Thorn-dike.



Sevilla: INAUGURACION DEL MUSEO DE ITALICA

El director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, ha inaugurado el Museo de Itálica. En este museo se exponen valiosos objetos y esculturas procedentes de las excavaciones que se realizan en las ruinas de Itálica

VAZQUEZ DODERO

Se concede un accésit



Vázquez Dodero

MARTA PORTAL HABLA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA EN ITALIA

Una conferencia sobre «La novela de la revolución mejicana» ha sido pronunciada por Marta Portal en el Seminario de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Nápoles. En la misma ciudad, y en el Instituto Santiago, ofreció la misma autora una charla sobre «Las novelistas españolas contemporáneas».

PREMIOS RIVADENEIRA

En sesión del día 1 del actual, la Real Academia Española acordó conceder el primer premio del concurso de la Fundación Rivadeneira, abierto en 23 de octubre de 1969, a la obra titulada Contribución al estudio del cultismo español (1140-1252), original de José Jesús de Bustos Tovar, y el segundo premio al trabajo titulado Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano, escrito por Manuel C. Lassaletta.

TRICENTENARIO DE MOLIERE EN EL CICLO POLITEIA

★ Dos conferencias sobre el neoclasicismo francés, y particularmente sobre Molière—con motivo de su tricentenario—pronunció el catedrático de Literatura Francesa Francisco Hernández, en el Ciclo Politeia.

El profesor Hernández analizó las influencias de la literatura española existentes en el dramaturgo francés, quien tomó de Scarron—traductor de La hija de la Celestina, de Sañas Barbadillo, donde hay tres hipócritas, uno de los cuales, Montufar, es el precedente de Tartufo—numerosos personajes y situaciones. «Lo que no se suele tener en cuenta—afirmó el profesor Hernández—es que Scarron es un autor muy-poco original, absolutamente influido por la literatura española.»

JOSE LUIS CANO, PREMIO «FASTENRATH» DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Le ha sido concedido por su obra «La poesía de la generación del 27»

El premio «Fastenrath», de la Real Academia Española, cuya convocatoria correspondiente a 1973 estaba referida a obras de crítica o ensayo literario, ha sido otorgado a José Luis Cano por su libro La poesía de la generación del 27.

El premio «Fastenrath», que está dotado con 6.000 pesetas, se concede según turno anual a libros de narración, poesía, teatro, ensayo o crítica literaria, publicados en el transcurso de los cinco últimos años de la respectiva convocatoria.



ZARAGOZA:

EXPOSICION ANTOLOGICA DE JOSE LAPAYESE BRUNA

En los salones de la Diputación Provincial de Zaragoza, y patrocinada por la institución «Fernando el Católico», ha tenido lugar una exposición antológica del pintor José Lapayese Bruna, que tuvo caracteres de homenaje al gran artista y fue presentada por José Camón Aznar. La exposición ha merecido la atención máxima por parte del público y de la crítica, siendo su totalidad, tablas, lacas, esculturas, relieves, pintura cerámica y cordobanes, muy elogiada.

EL LIBRO MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX, DE FERNANDEZ-CID, PRESENTADO EN BARCELONA

★ En la Sala Millet del Palacio de la Música, de Barcelona, tuvo lugar el acto de presentación del libro Música española del siglo XX, del que es autor el conocido crítico Antonio Fernández-Cid.

Hizo la presentación Cruz Martínez Esteruelas, director gerente de la Fundación March, quien resaltó cómo este libro no se ocupa sólo de los compositores—según es costumbre—, sino también de los intérpretes y de organizaciones dedicadas a la música, escañeros de la vida musical española, radio, televisión, discos, bibliografía y festivales.

ERO, PREMIO «GARCIA ESPINA»

de 25.000 pesetas a Florencio Martínez Ruiz

El Jurado del concurso de crítica literaria «Gabriel García Espina», instituido por el Círculo de Bellas Artes para enaltecer el recuerdo del ilustre crítico, acordó por unanimidad otorgar el premio, dotado con 100.000 pesetas, a José Luis Vázquez Doderó, por su artículo *Sobre Larraz y su «Humanística»*, publicado en «La Vanguardia», de Barcelona.

Asimismo, el Jurado acordó otorgar un accésit de 25.000 pesetas a Florencio Martínez Ruiz, por su ensayo *Pedro de Lorenzo, la vuelta de un gran novelista*, publicado en LA ESTAFETA LITERARIA.



Martínez Ruiz

FIESTA DE LA PRIMAVERA EN LA CASA DE CULTURA DE CIUDAD REAL

En la Casa de Cultura de Ciudad Real, coincidiendo con la llegada de la primavera, tuvo lugar el acto conmemorativo que anualmente organiza dicho Centro. Consistió este año en un recital poético de Marciano Cuesta Polo, quien dio a conocer, entre otros poemas, sus elegías a Bécquer, García Lorca y Miguel Hernández. La presentación del acto, que fue presidido por el gobernador civil de la provincia, estuvo a cargo de la facultativa de Archivos y Bibliotecas, directora del Centro, doña Isabel Pérez Valera.

PINTURAS DE ANTONIO SUAREZ EN MEJICO

El pintor español Antonio Suárez, uno de los fundadores del grupo El Paso, inauguró una exposición en la galería Juan Martín de la capital mejicana.

La muestra del pintor asturiano se compone de 15 óleos sobre papel y 15 serigrafías. A la inauguración asistieron persona-

lidades del mundo artístico mejicano, así como Carmen Sevilla y Augusto Algueró. La exposición también ha sido presentada en la ciudad de Guadalajara, en el ex convento del Carmen, presentada por el Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco.

lecturas y conferencias

PEDRO DE LORENZO HABLA SOBRE AZORIN

★ Dentro del ciclo de actos conmemorativos del centenario de Azorín, y en el aula de cultura de la Caja del Sureste, en Alicante, Pedro de Lorenzo ha pronunciado un discurso sobre el tema «Las empresas de Azorín», en el que se refirió a los lemas, figuras simbólicas, etc., que el escritor alicantino gustaba de estampar en el papel de sus cartas y en otros objetos de su uso.

Pedro de Lorenzo fue presentado por Vicente Ramos, director de la Biblioteca «Gabriel Miró».

LECTURA DEL POETA SALVADOR ESTEBAN EN LA TERTULIA HISPANOAMERICANA

★ En la 710 sesión de la Tertulia Literaria Hispanoamericana leyó una selección de sus versos el poeta Salvador Esteban. La presentación del mismo corrió a cargo del poeta Enrique Gracia.

MARTES DE EDITORA NACIONAL: GUILLERMO SOLANA Y RAUL GUERRA PRESENTAN SENDOS LIBROS

★ En el Palacio de Congresos y Exposiciones del Ministerio de Información y Turismo, y dentro del programa de los Martes de Editora Nacional, se ha celebrado la presentación de las obras de Guillermo Solana y Raúl Guerra El juego en la sociedad española del siglo XX y La fuga de un cerebro, respectivamente.

Raúl Guerra estudia el mito del desarrollo industrial y los efectos paralizadores de neocolonialismo—favorecido por intereses particulares— en la investigación científica. Guillermo Solana, en su estudio, analiza el porqué de la pasión por el juego que hubo el pasado lustro y las circunstancias que lo hicieron posible. La crítica de ambos libros corrió a cargo de Victoriano Fernández Asís.

CICLO «SIGNOS, ESPACIO, ARTE» EN EL CLUB PUEBLO

★ Se han celebrado las sesiones 3.ª y 4.ª del ciclo «Signos, espacio, arte», que tiene lugar en el Club Pueblo, y dentro de ellas una Mesa Redonda sobre el tema «Literatura y experimentación», que reunió a los escritores Gabriel Celaya, Marcos Ricardo Barnatán y Fernando Millán.

CADIZ: ACTIVIDADES DEL GRUPO LITERARIO «MAREJADA»

★ En la sala de arte «Kahor», de Cádiz, el grupo literario «Marejada» compuso por medio de la imagen, la palabra, la luz y el sonido, un homenaje en memoria de Manolo Caracol, ese gran artista desaparecido.

Por su parte, la Sección de Literatura del Ateneo Gaditano organizó un recital poético, también ofrecido por el grupo «Marejada», con el acompañamiento a guitarra de Serafín Martínez Gutiérrez, leyeron poemas propios Rafael de Cozar, José Ramón Ripoll, Rafael

Damián, Francisco Lorenzo, Manuel Fernández Bago, Francisco Sánchez y Jesús Fernández Palacios.

MALAGA: LECTURA POETICA DE PEPE BORNOY

★ En el Ateneo de Málaga, Pepe Borroy hizo una lectura de su libro de poemas—último publicado—004 y Medio IBM y Compañía. La presentación del acto corrió a cargo del también poeta y pintor Rafael Pérez Estrada.

PRESENTACION DE GROOVY, DE JOSE MARIA CARRASCAL EN LA LIBRERIA EPESA

★ La novela Groovy—premio «Nadal» 1972—, de José María Carrascal, fue presentada por Jesús Torbado en un acto celebrado en la librería Epesa. Con este motivo tuvo lugar en los mismos locales una exposición de los dibujos más recientes de Joan Soler-Jove.

PRESENTACION DE LA NOVELA «MARARIA» EN CANARIAS

★ En un hotel de Santa Cruz de Tenerife y en el Gabinete Literario de Las Palmas han tenido lugar sendos actos literarios para presentar la novela Mararia, del escritor tinerfeño Rafael Arozarena, recientemente publicada por una editorial barcelonesa y que tiene como escenario la isla de Lanzarote. En nombre de la firma editora hizo la presentación el escritor José Luis Acquaroni.

RAMON SOLIS: EL PAISAJE EN LA LITERATURA Y EL ARTE

★ En el Club Urbis pronunció una conferencia el novelista Ramón Solís, director de LA ESTAFETA LITERARIA, sobre el sugestivo tema «El paisaje en la literatura y el arte».

PRESENTACION DEL LIBRO «EL REVES DEL ESPEJO», DE CARLOS MURCIANO

★ En la Casa de Cultura de Zamora tuvo lugar la presentación del libro El revés del espejo, de Carlos Murciano, ganador de la I Bienal de Poesía «Ciudad de Zamora», correspondiente al pasado año. El alcalde de la ciudad, don Miguel Gamazo, hizo entrega al poeta del diploma acreditativo de su premio, y seguidamente Carlos Murciano pronunció una conferencia sobre el tema «En torno a mi obra poética», que ilustró con una selección de poemas propios, concluyendo con una muestra del libro que se presentaba.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA, EN SAO PAULO

★ El escritor y académico español Guillermo Díaz-Plaja pronunció en Sao Paulo una conferencia titulada «El Novecentismo español», en la Facultad Iberoamericana de Humanidades, patrocinada por el Instituto Brasileño de Cultura Hispánica y por el Consulado de España en Sao Paulo.

Díaz-Plaja en su breve estancia en Sao Paulo visitó la Ciudad Universitaria y el Pen Club, donde fue recibido por las autoridades de esta asociación mundial.

FIESTA DE LA POESIA EN EL CASTILLO DE PEÑARROYA



El castillo de Peñarroya, enclavado en el término municipal de la quijotesca villa de Argamasilla de Alba, ha sido el escenario natural de la Fiesta de la Poesía y de la Primavera manchegas. El mencionado castillo estaba engalanado con banderas y gallardetes al estilo medieval, dándose cita, junto a sus murallas, dieciocho poetas de la provincia de Ciudad Real. El acto ha sido organizado por el Ayuntamiento de Argamasilla de Alba, Centro Coordinador de Bibliotecas de dicha provincia, Biblioteca Pública local, con el patrocinio de la Diputación Provincial y la colaboración de la Caja de Ahorros de Cuenca y la Caja Rural de Ciudad Real.

La presentación del acto corrió a cargo del poeta Pascual Antonio Beño, actuando en primer lugar el concertista de laúd y guitarra J. Tutor, el cual ofreció un concierto de música renacentista y española. A continuación dijeron sus versos los poetas Carlos Baos Galán, Pascual Antonio Beño, Vicente Cano, Ignacio Castellanos, Raimundo Escribano, Miguel García de Mora, José González Lara, Carlos Guimaray, Francisco de la Iglesia, Regino León, Rafael Lizcano, Angel López Martínez, José López Martínez, Julián Márquez Rodríguez, Juan Ignacio Morales Bonilla, Julita Rivero, Antonio Serrano Agulló y Rafael Simarro. La foto que insertamos recoge un momento de la intervención de nuestro colaborador, José López Martínez.

Barcelona, actualidad

LOS PREMIOS DE LA CRITICA Y OTRAS NOTICIAS DE LA PRIMAVERA LITERARIA

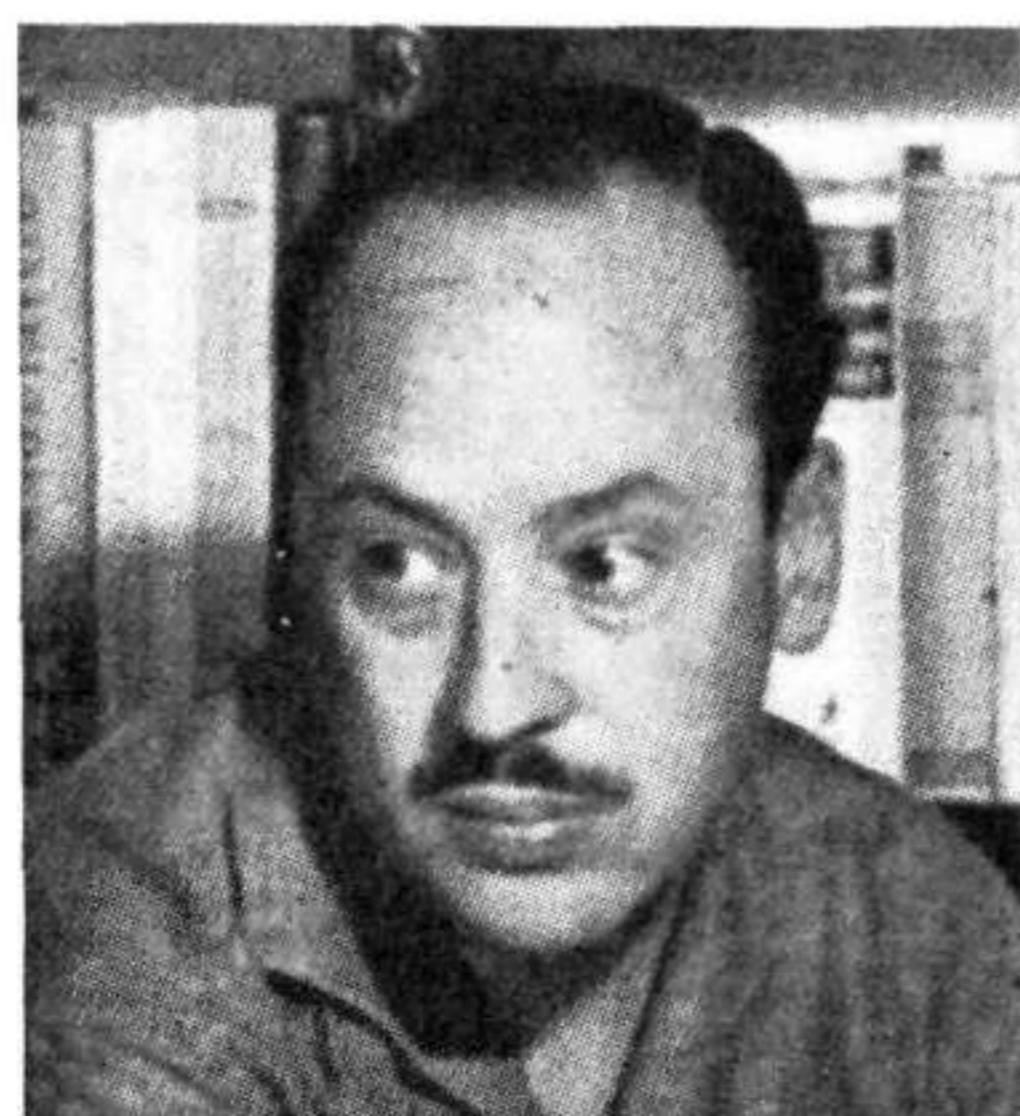
Por Julio MANEGAT.

De nuevo, los Premios de la Crítica. De nuevo, pues, los galardones que conceden, desde hace dieciocho años, una treintena de críticos literarios que, en mucho, pueden considerarse representativos de la crítica literaria del país militante en diarios y revistas especializadas. Críticos de los principales periódicos y revistas de Madrid, Barcelona, Zaragoza, Bilbao, Valladolid, Santa Cruz de Tenerife, etc., se han reunido en el hotel Calípolis de Sitges durante un par de días bien repletos de conversaciones, deliberaciones y estudios para llegar, en la noche del sábado día 7, a los resultados finales.

Bajo la presidencia, este año, como el pasado, de Luis Horno Liria, el jurado concedió el Premio de la Crítica de Narrativa a la gran novela de Gonzalo Torrente Ballester titulada *La saga/fuga de J. B.*, publicada en el índice de Ediciones Destino, y el Premio de la Crítica de Poesía, a la obra poética de Alfonso Canales titulada *Réquiem andaluz*, publicada en la Colección Visolo. Dos nombres y dos títulos que se unen a esta larga lista de galardones honoríficos y que, sin llevar pareja bolsa alguna—señuelo



Torrente Ballester



Alfonso Canales

de tantos concursos literarios—se constituyen acaso en los más importantes y severos premios que se conceden anualmente en España.

El resultado, obtenido por mayoría de votos de los miembros del jurado, podrá no ser del gusto de todos, pero es indudable que ha venido a resaltar dos obras de firme valor en el panorama de la creación literaria española del pasado año. No voy ahora, claro es, a comentar la personalidad de Gonzalo Torrente Ballester ni la de Alfonso Canales, el poeta malagueño. Y menos aún voy a comentar el valor, la calidad, el contenido de sus obras galardonadas con los Premios de la Crítica. Los lectores de nuestra revista ya han leído, en su día, los amplios comentarios críticos que de sus libros han sido publicados aquí. Y el lector que sigue la actualidad de nuestra narrativa y de nuestra poesía conoce estas obras que significan una madurez indiscutible en sus respectivos autores. Desde aquí, únicamente, ofrecerles nuestra enhorabuena. Y a los lectores, una vez más, señalarles estos títulos: *La saga/fuga de J. B.* y *Réquiem andaluz*.

EL «DÍA DEL LIBRO» SE CELEBRARA EL 27 DE ESTE MES

Por coincidir el tradicional «Día del Libro», que tanto esplendor reúne en Barcelona, con el lunes de Pascua, que en Barcelona es día festivo, el gremio de libreros ha acordado aplazarlo hasta el viernes día 27. Así, curiosamente, en vez de coincidir con la festividad de San Jorge, el día de las rosas, lo hará con la festividad de la Virgen de Montserrat.

Como fuere, lo cierto es que ya se prepara esta conmemoración nacida del recuerdo, el 23 de abril, de la muerte de nuestro Cervantes, y que, como todos los años, convierte a Barcelona en una insólita ciudad en la que el libro es el protagonista máximo, y con él son protagonistas los escritores. Estos días ya comienzan a proliferar las presentaciones de nuevas obras. Los editores parece que se empeñan en una carrera competitiva a base de cócteles y nuevos títulos que pasan a los escaparates de las librerías barcelonesas y, asimismo, del resto del país. Una



FERIA DEL LIBRO EN JEREZ

Del 5 al 10 de abril ha tenido lugar en Jerez de la Frontera la IV Feria del Libro, que en esta ocasión ha sido dedicada a los escritores jerezanos Conde de los Andes y Manuel Ríos Ruiz, Premios Nacionales de Literatura 1972. Los librerías jerezanos impusieron a los citados escritores las primeras insignias de la recién creada Orden del Libro.

vez más, el «Día del Libro», nos creemos un poco, nos gusta engañarnos a nosotros mismos, que el libro interesa mucho y que el país, de la noche a la mañana, se ha convertido en una utopía culta y literaria que se hace realidad en cada esquina barcelonesa.

EN LA MUERTE DE ARTURO CARBONELL

En Sitges, su población natal, ha fallecido Arturo Carbonell, pintor, escenógrafo, profesor que fue del Instituto del Teatro, hombre hondamente vinculado al arte dramático.

Arturo Carbonell, tras iniciar los estudios de Arquitectura, los abandonó para dedicarse más decididamente a la pintura, arte que estudió en nuestro país y en diversos países extranjeros. Dirigió el «Teatre d'Art», fue profesor de dibujo, de dirección escénica y de escenografía. Ahora, hace apenas un año, se le había concedido la Medalla del Trabajo por su labor intensa, llena de sensibilidad y de vocación. Arturo Carbonell, tan buen amigo, tan exquisito en su trato y en su personalidad, había nacido en 1906. Era un pintor que esencialmente militó en las filas del surrealismo, y aunque últimamente tenía más abandonado el arte pictórico, había conseguido notables éxitos en exposiciones individuales y colectivas, obteniendo numerosos y firmes galardones.

JAIME SILES, PREMIO «OCNOS» DE POESIA

Jaime Siles, el joven poeta, jovencísimo, valenciano, nacido en 1951, ha obtenido el Premio «Ocnos», al que este año se presentaban casi doscientos cincuenta originales. Su libro *Canon*, que hasta el final compitió con el del argentino A. Alvarez Sosa (con su libro titulado *Poleo Menta*), resultó, como digo, vencedor del III Premio «Ocnos».

El jurado lo integraban Jaime Gil de Biedma, Pedro Gimferrer, José Agustín Goytisolo, Luis Izquierdo, Joaquín Marco, Manuel Vázquez Montalbán y José Santamaría, que actuaba como secretario.

Jaime Siles está concluyendo ahora la carrera de Filosofía y Letras, que cursa en Salamanca. Tiene ya publicado otro libro de poemas: *Génesis de la luz*, publicado en 1969.

EXPOSICION DEL LIBRO CATALAN EN ANDORRA

En Andorra se inauguró una curiosa exposición de libros catalanes, exposición organizada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de nuestro país y con la colaboración de los altos organismos andorranos.

La muestra presentaba cerca de mil quinientos volúmenes publicados en catalán y acerca de las más diversas materias.

LITERATURA Y SOCIEDAD



1/ Alarcos, Alvar, Amorós, Ayala, Baquero Goyanes, Bleuca, Bousoño, Bustos, Carballo, Carpintero, Catena, Lain, Lapesa, Lázaro, López-Estrada, Martínez de Pisón, Mayoral, Salvador, Seco, Sobejano y Zamora Vicente

EL COMENTARIO DE TEXTOS

2/ Andrés Amorós

VIDA Y LITERATURA EN "TROTERAS Y DANZADERAS"

3/ Anderson-Imbert, Manuel Durán, Seymour Menton, Rodríguez Monegal y otros:

EL CUENTO HISPANOAMERICANO ANTE LA CRÍTICA

4/ José María Martínez Cachero

LA NOVELA ESPAÑOLA ENTRE 1939 y 1969

EDITORIAL CASTALIA

Zurbano, 39
Tels. 419 89 40-419 58 57
MADRID-10

Colección «SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL»

Recientemente aparecido:

ANTOLOGIA, de W. B. Yeats. Versión de Jaime Ferrán.

En la misma colección:

LA EPOPEYA DE GILGAMESH. Versión de Agustí Bartra.

POEMAS ESCOGIDOS, de Fernando Pessoa. Versión de Rafael Santos Torroella.

SALMOS, de Patrice de la Tour du Pin. Versión de Manuel Alvarez Ortega.

LA NUEVA POESIA SUECA. Versión de Justo Jorge Padrón.

POEMAS, de Paul Eluard. Versión de Jorge Urrutia.

POEMAS ESCOGIDOS, de Leonar Chen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA POETICA, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo.

ANTOLOGIA POETICA, de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo.

ANTOLOGIA, de J. C. Bloem. Versión de Henriete Colín.

POEMAS, de William Blake. Versión de Agustí Bartra.

STANYAN STREET y **ESCUHAD LA TERNURA**, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA DE LA «BEAT GENERATION». Versión de Marcos Ricardo Barnatán. Segunda edición.

En preparación:

Antologías de Hart Crane y Carl Sandburg, por Agustí Bartra; de Antonia Pozzi, por Mariano Roldán; de Victor Segalen, por Leopoldo Azancot; de Jules Supervielle, por Jacinto Luis Guereña; de Giuseppe Ungaretti, por Giovanni Cantieri; de Artur Lundkvist, por Francisco Uriz, y de Sylvia Plath, por

Jesús Pardo, entre otros

PLAZA & JANES, S. A. EDITORES
Virgen de Guadalupe, 21
ESPLUGAS DE LLOBREGAT (Barcelona)

...como lo viven!



viva
A LO GRANDE
con
GRAN GARVEY

Garvey
JEREZ

el
BRANDY
de
gran sabor
gran clase
gran reserva

EL CRITICO COMO CREADOR

El quehacer crítico nunca ha sido mirado con buenos ojos por el autor analizado. Se da ese caso tremendo, el del crítico criticado por el creador, el cual observa al crítico como autor fracasado y vengativo. Al menos, eso veía Proust en algunas de sus páginas. El verdadero crítico, entonces, debería ser el creador que habla de otros creadores.

Antonio Iglesias, aunque se destacó como el primer crítico de España—así esplendía desde lejos, en Hispanoamérica, por ejemplo—, fue un creador de veras. Prueba irrefutable, su larga y genial novela *Ser hombre*. Claro que también dio a la luz páginas débiles, de pigracia en la ironía, porque no era ése su fuerte, y nació otra narración con mucha menos felicidad. Mas, con lo primero, y a pesar de lo último, Iglesias Laguna fue un creador muy respetable que buscó en la crítica una manera de seguir creando, de observar los propios defectos. A la vista, su manera, esa forma de observar el hecho literario. Es sabido, y de memoria, que Iglesias Laguna casi nunca escribía en la febrilidad (eso lo dejaba para su creación de poesía), sino en fría calma, en acusada reflexión, de tal manera que su juicio pecaba, antes por sobrio, que por desmedido e inflamado. Errores, ciertamente los tenía. El quehacer crítico exige del cultor una paciencia infinita... y tiempo para ganar plena objetividad. Ahí estaba el riesgo, el peligro más grave. Y, en este libro, se advierte una que otra vez esa falta de tiempo, porque el periódico devora y exige sin condiciones.

El defecto de esta obra resulta, de tal modo, el de ser compendio de estudios aparecidos en *ABC*. El periodista se niega a morir. Quiere que lo «actual» se convierta en permanente. Sea como fuere, *Literatura de España día a día* tiene valor de perennidad. Iglesias dio con la manera, con la dichosa fórmula para que sus juicios, aun aquellos que semejan apresurados y exigidos, permanezcan. Esa manera la consiguió en el largo trajinar, el examen sereno de muchos años, por lo que puede decirse que esta obra vale por ser resultado, consecuencia, y que los artículos tienen vida propia, nacieron como consecuencia de muchos días de antigua reflexión. Es evidente, por otra parte, que en la obra presente no existe ese espíritu orgánico, casi privativo del anterior volumen, en el que, quizá con entero sosiego, juzgó varios centenares de creaciones, donde dejó lo más cimero de su conocimiento de la literatura. Se echará de menos, entonces, ese rigor orgánico, ese modo de relacionar los hechos literarios, porque la

indole de estos estudios es bien otra, y así se justifica plenamente el título que le supiera dar el gran escritor en vísperas de abandonar su menester.

Es el mismo Antonio Iglesias Laguna, pero, ¿qué duda cabe?, un hombre asimismo apedazado por la urgencia. Se resiente tal o cual juicio; algo sobra en una crítica; tal vez haya una prisa y el pensamiento no sea tan rico, variado, las comparaciones necesarias no gocen de esa rara objetividad, pero triunfa el designio del crítico impar, no cabe sino el elogio por ese desmesurado vivir y observar con que vienen éstas, sus páginas, tras el arrebató y la muerte, porque parece imposible el hacer esta crítica sin aludir, siquiera por un momento, a la cálida humanidad de Iglesias Laguna.

¿Se puede—es la pregunta que me obcega—hablar de este libro como un todo? ¿Las crónicas están atadas de alguna manera? ¿Vale cada una y de forma independiente?

Creo sinceramente que estamos frente a un todo, bien que éste se halle vertebrado,

disperso. El todo se da en la manera crítica, en el modo de tratamiento, tal que nunca deja de ser el mismo autor, digo el mismo crítico, porque en el ejercicio de otros ensayistas o moderadores de la Literatura, con frecuencia se advierten rupturas, quiebras en el sistema y aun contradicciones notables. En Iglesias Laguna no se notan esos labes; hay una mismidad de pensamiento, de modo crítico. Fiel a unas directrices, observará siempre cualquier obra con el mismo empeño. No hay caducidad, empero. Su quehacer crítico, si acudo a la comparación, sólo lo veo unido, de forma insólita, con el máximo juicio de Benjamin, cuyo criterio asombraba a Iglesias, y cuyos mandamientos guardó con celo porque le parecían los más severos y dignos para hacer el juicio literario. No es mengua alguna el que Iglesias Laguna siguiera con tanta morosidad como dedicación el «evangelio» del gran crítico germano. Un gran maestro—¿y quién mejor que Walter Benjamin?—enoblece al alumno.

Uno es el libro porque así lo conforman sus partes. Es extraño, pero, al escribir día a día esos ensayos, ¿pensaba ya el autor en darles una conformidad debida? Se me antoja que sí; no de otro modo se explica el concatenamiento secreto entre las diversas partes. Si uno es el libro, la parte más importante de él es la consagrada a la novela española. No significa que la novela extranjera no le preocupase (la prueba está en que su propia creación sea tan poco sometida a lo español y se halle mejor emparentada con la narrativa sajona), y todo lo contrario: él estaba convencido del gran valor de la novela española y con su juicio, siempre tenaz y recto, trataba desesperadamente de que aquélla fuera fiel a una manera que le había dado grandeza y valor en el mundo entero. Cuando él observa con desagrado ciertos defectos de la novelística española, es porque teme que aquéllos sean consecuencia de un alejamiento inoportuno de los verdaderos cauces. Con todo, al vivir la novela extranjera en su propio pellejo, al juzgarla, Iglesias Laguna emplea un método que de momento no semeja el mismo; es como si ampliara su visión, mas en verdad lo que acontece es que la mira con esa generosidad propia del español que acepta bien las virtudes del extranjero.

En suma, la obra de crítica seria, duradera, objetiva, de un extraordinario creador, hecha día a día, ante el apremio de la eternidad.



ANTONIO IGLESIAS LAGUNA: *Literatura de España día a día* (1970-1971). Editora Nacional, Madrid, 1972; 526 págs. Ø21×14Ø.



MARTA PORTAL: *La veintena*. Editorial Magisterio Español. Novelas y Cuentos. Madrid, 1973; 141 págs. Ø11x18Ø.

No es fácil para un narrador (poco importa si hombre o mujer) aplicar minuciosa e insistentemente la sensibilidad al estudio de los personajes sin pecar de sensiblero. Siempre existen recursos (el idioma, determinadas formas de la ironía) útiles para compensar los posibles deslices de una mano que se esmera en pulsar de modo sostenido e incluso desafiante cuerda tan propicia a desafinar. Marta Portal, a lo largo de los veinte relatos que componen su último libro, apenas necesita acudir a dichos recursos. Esto no supone, desde luego, penuria estilística o escasez de un humor suave, inteligente, en *La veintena*. Sólo que la autora no los utiliza para defenderse. Marta Portal posee el importante extraño don de calar en el alma de sus criaturas con las palabras precisas y el tono justo. Los hombres y mujeres de su obras nunca son superficiales, pero tampoco grandilocuentes. Más aún: Marta Portal es capaz de conducirnos a los conflictos más sutiles (véase su «Cuento de dolor»), al matiz psicológico más fino sirviéndose de una expresión diáfana, limpia. Ella acierta a expresar, con muy pocos trazos, una especie de quintaesencia del desasosiego, la vacilación, el miedo, la perplejidad... Este dominio del matiz interior, del temblor más tenue, junto a una sensualidad un poco infantil (término nada peyorativo en este caso) y eficazísima, hacen de *La veintena* un libro de un preciosismo interior nada forzado y de una espontaneidad formal que si a veces falla nunca lo deteriora.

Algunos de los títulos del libro carecen de consistencia narrativa. Son reflexiones, elucidaciones, artículos de original factura en los que se combina el ingenio y una agradable delicadeza («Zoo de las palabras y las cosas» es un ejemplo de cómo tratar con desenvoltura y naturalidad nada presuntuosa las propias manías). Otros títulos, sin embargo, admiten sin reparo alguno el calificativo de cuentos, incluso en el sentido más tradi-

cional del término. No es mi intención oponer los unos a los otros. Sin embargo, confieso mi preferencia por estos últimos, en los que la voluntad expresa de contar exige a la narradora un esmero mayor.

«Maribel sí, Maribel no» es, sin lugar a dudas, el cuento más logrado del volumen. En mi opinión, un cuento perfecto. Técnicamente irreprochable, posee además un encanto al que resulta difícil escapar. El tema podrá parecer manido (el primer amor, exacerbadamente romántico, en mano de unos colegiales). Sin embargo, la pluma de Marta Portal le arranca infinidad de reflejos que raramente podrían hallar expresión más certera y cálida. Todo el cuento es un susurro largo, melancólico, sometido a un ritmo suave e inflexible a la vez, encadenado, sin brusquedad alguna, a un estribillo perfectamente desperdigado por la narración y que, en cada golpe, varía sólo lo justo para comunicar esa sensación de pérdida irremediable que emana del cuento. La nostalgia ha sido siempre un tema tentador, pero difícil, confiado normalmente a palabras e imágenes que denotan, a simple vista, tristeza. Marta Portal elige un camino más hondo. La añoranza viene marcada aquí, sobre todo, por el contraste entre dos elementos de sensualidad diferente, pero indiscutible: la trenza de Maribel niña y las varices de Maribel adulta. El contraste flota a lo largo de toda la narración. La atmósfera es natural, le nace al relato desde dentro. «Maribel sí, Maribel no» es uno de los cuentos más hermosos y mejor llevados que he leído en mucho tiempo.

Pero a veces, en los restantes relatos, la técnica vacila. Hay desenlaces que llegan tras un giro demasiado brusco. Se producen baches, no insoportables, pero sí molestos (sobre todo teniendo en cuenta la categoría del cuento hasta entonces), en los momentos claves. La autora no duda, a veces, en utilizar recursos que afean, a la postre, relatos por lo demás muy bellos (en el caso de «Pensamiento silvestre», en lugar de la nota final debió buscarse otra fórmula, incluso tipográfica, menos áspera, menos violenta, más depurada). Marta Portal parece darse cuenta de sus leves tropiezos y consigue cerrar sus narraciones con una brillantez que casi siempre logra atenuar, al menos, cualquier desliz anterior. Marta Portal, excepcionalmente dotada para seguir paso a paso la vida psicológica de sus criaturas, en el campo de la acción pura tiende a precipitarse un poco. Pero sabe escribir, conoce el oficio y cómo compensar errores cuando tal vez se siente incapaz de enmendarlos o no considera imprescindible hacerlo. O acaso es sólo el instinto el que le aconseja rematar los cuentos de un modo determinado, sin necesidad de estudiarlos una vez escritos.

Es imposible detenerse en cada uno de los cuentos. Baste decir que ninguno de ellos es superfluo. En todos existe la chispa de auténtico valor, la marca de un narrador de verdad. Hay en todo el libro un cuidado exquisi-

to del lenguaje; una gran elegancia, que, sin embargo, no elude los problemas escabrosos; una sensualidad extraña, turbadora, semejante a la que puede despertar en un señor normalmente constituido los encantos de una adolescente (creo que nadie, por ejemplo, ha hablado nunca de los senos femeninos del modo que lo hace Marta Portal, con esa mezcla de inocencia y picardía). Existen en *La veintena*, en fin, las bazas reales, importantes, de una narradora maravillosamente dotada para poner en pie seres vivos, hombres y mujeres verdaderos.

EDUARDO MENDICUTI

RAÚL GUERRA GARRIDO: ¡Ay! Richard Grandio, Editor. Oviedo, 1972. 215 págs. Ø13,5x19Ø.

No es un gemido; es un grito, un alarido, una llamada de angustia. El ¡Ay! con el que Raúl Guerra Garrido da título a su libro es todo un símbolo. Difícilmente se suele encontrar el lec-

tor ante una obra tan cargada de significado, tan absorbente y delatora como este último premio de novela Ciudad de Oviedo. Sus páginas son todo un ataque frontal a la sociedad de consumo, al oportunismo actualizado en las grandes empresas y en la propia vida familiar, a la esterilidad del hombre por lograr tanto una paz universal como una tranquilidad de conciencia frente a las circunstancias que le rodean.

Sotero Nespral, que ante la fotografía de prensa que muestra (una vez más) a un joven norvietnamita inicualemente inmolado, toma conciencia de la parte de culpa que le corresponde, intenta, a partir de este momento, hacer que los demás participen en esa misma culpabilidad. Pero demasiadas ataduras, demasiados mitos establecidos, demasiados años de fraude social, lo unen a su hábitat. Sotero Nespral, en su desesperación vive una doble existencia en la que sus ensoñaciones no son más que el fruto del «Terror» con mayúscula. Porque: «Desde que supe leer tuve miedo de la violencia por la violencia. La prensa diaria no es más que un resumen de violencias.»

Este paralelismo entre la realidad y las figuraciones cargan de significado toda la obra. La dureza, la crueldad extremada, fuerzan al lector a la toma de conciencia que el autor pretendía. Sotero Nespral es todos y cada uno de los lectores.

El libro está escrito con un estilo novísimo, mezclando diálogos y exposiciones emotivas, actos y reflexiones, pero dando una absoluta coherencia a los hechos, con un léxico muy estudiado y adecuado. No hay confusión ni vaguedad a pesar de la difícil técnica narrativa.

El problema de la distanciamiento entre el «yo» y la conciencia universal se muestra alucinantemente. En cierto momento, cuando la angustia se hace intolerable, Sotero Nespral reflexiona: «...es curioso, cuando algo se hace público siempre ocurre allí, el aquí puede resultar inquietante, sin embargo, siendo en otro sitio, si vale, la media distancia es lo mejor, ayuda a mantener el fuego»; y más adelante: «...estamos inmunizados ante la gran masa informativa de violencia portadora del miedo, pero siempre en otra parte, lejos de casa. Es el juego de ocultar mostrando, el árbol y el bosque, la publicidad subumbral.» Esta distanciamiento es lo que a Raúl Guerra Garrido le obsesiona.

Y así, Sotero Nespral siente que es ahora, en su toma de conciencia, cuando el miedo «ha entrado en su casa». Y se ve a sí mismo en todas las circunstancias de terror de las que sólo ha podido ser testigo a través de la prensa diaria. La absurda idea de la Liga Internacional Pro Paz No Armada o de asociarse a Cáritas para acallar su conciencia, contrasta con su situación de técnico privilegiado en una empresa que ha de llevar a cabo la venta y exportación de bombas de mano «último modelo». ¿Tal vez esto le lleva a la locura y a la destrucción de su propia familia y de sí mismo? ¿O tal vez todo ha sido no más que un pensamiento fugaz del hombre que mientras desayuna («mantel individual, desayuno completo, mientras untaba la mantequilla en la tostada, distraído, una capa sobre otra...») lee el periódico cotidianamente?

Raúl Guerra Garrido nos ha dejado su mensaje. Al lector le

EVOCACION DE MOLIÈRE EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

Bajo el patrocinio del Ministerio de Educación y Ciencia y de la Embajada de Francia en Madrid, y con la colaboración de la Dirección General de Bellas Artes, del Museo del Prado y de la Biblioteca Nacional, ha sido ofrecida en las salas de la Biblioteca, del 2 al 15 de abril, una evocación de «Molière y su tiempo», con motivo de cumplirse el tercer centenario del célebre dramaturgo.

Esta evocación no es una simple exposición didáctica, sino un intento de recrear en sus diversas facetas un medio ambiente, una atmósfera de la época de Molière. Se trata de presentar un montaje continuo audiovisual, exponiendo, además de las ediciones sucesivas del autor del siglo XVII, algunas traducciones, fotografías, así como lienzos, grabados, muebles, objetos contemporáneos de Jean-Baptiste Poquelin y, valiéndose de la música, de la canción, del disco, de las diapositivas y del cine, evocar a Molière en el marco de su siglo.

el Libro de la Quincena

ALFONSO GROSSO: **Florido mayo**. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1973; 342 páginas.



De **La zanja a Guarnición de silla**, cada novela de Alfonso Grosso ha supuesto un salto cualitativo hacia la plenitud y la perfección novelescas, un jalón en ese misterioso proceso alquímico que del plomo originario —la materia bruta, sin elaborar, de una experiencia personalísima e insustituible de la vida— lleva al oro sin mácula de la pura obra artística —la experiencia individual trascendida, abocada a una impersonalidad gozosa en la que lo alto y lo bajo, lo irreductible a los demás y lo comunitario, lo real y lo imaginario, se confunden e identifican—. En **Florido mayo**, premio Alfaguara 1973, esa suma de saltos alcanza la meta buscada, ese proceso enigmático llega a su acabamiento: la obra maestra, autónoma, inviolable, fulge y refulge, incandescente, ante nuestros ojos, como testimonio de un periplo espiritual al que sólo el puerto de arribada, con la revelación que dicha arribada comporta, confiere plenitud y significación retrospectiva. La importancia de esta novela, sin embargo, rebasando la debida a su propia perfección, radica ante todo en su papel histórico: revitalizar la cultura andaluza, tan rica y estratificada en el tiempo, síntesis de múltiples corrientes espirituales, despertándola de su sueño plurisecular y elevándola a un plano en el que puede insertarse en la cultura europea de nuestro tiempo. Como Joyce con la irlandesa, como Singer con

la yiddish, así hace Grosso con la andaluza: ofrecer a los ecos del más remoto pasado una voz, un ámbito verbal donde actualizar sus —para los más— insospechadas virtualidades.

Por su estructura, **Florido mayo** semeja un laberinto en el seno del tiempo, un laberinto cuyas avenidas y pasadizos hacen desembocar al lector que lo recorre en las más inesperadas plazoletas cronológicas, forzándolo a poner de continuo en hora el reloj de sus vivencias, a asumir una libertad espiritual que le permita confrontar decenios, pasar del presente al futuro —y viceversa— sin desfallecer. Para Grosso, ese laberinto es la imagen simbólica del universo interior de cada hombre; un laberinto que, por carecer de salida, no es tal; un laberinto que se revela como el paraíso buscado por todos a quien descubre que el centro de esa demencial construcción geométrica —centro que se desplaza con sus pasos— es él, y que él, por lo tanto, puede convertirse en objeto y sujeto de conocimiento, siempre renovado, mediante un mero desplazamiento.

Semejante a un río de fuego que arrastrara flores de plata, el discurso narrativo de Alfonso Grosso carece —como su laberinto de entrada y de salida— de principio y de fin. Es un tumulto de imágenes —nunca gratuitas, nunca decorativas, y estructuradas narrativamente— que el lector debe interrelacionar, combinándolas en conjuntos de cambiantes significados. Gracias a ellas, **Florido mayo** adquiere una dimensión poética que pocas novelas alcanzan: el drama del hombre, al insertarse por su intermedio en la eternidad, pierde sus aristas, su carácter conflictivo, convirtiéndose en motor de inauditas metamorfosis.

Estamos, en consecuencia, ante una gran novela. Una de las grandes novelas españolas de la posguerra. Una insólita novela, joyceana por su intento, por su proyecto —pero en absoluto mimética—, que se cuenta entre las más ambiciosas escritas en España en lo que va de siglo.

LEOPOLDO AZANCOT

corresponde asimilarlo íntegramente. De cualquier forma, ¡Ay! es una gran novela, una novela que se recuerda durante mucho tiempo.

TERESA BARBERO

ción narrativa. Susana March emplea un estilo lineal y sencillo, no exento de lirismo. Cuenta en primera persona una historia de hondo contenido humano. María, la protagonista, es una criatura llena de vitalidad y de fantasía, con plena confianza en su destino. Luego las circunstancias la someterán a una auténtica prueba de fuego. El estallido de la guerra civil hizo enloquecer a la sociedad. El terrible panorama de una Barcelona sumida en el caos, llena de odio y de sangre, impera en el relato. El huracán bélico azota implacablemente la vida y surge un retablo desolador. El matrimonio de la protagonista simboliza una de las secuelas más estremecedoras de la España de los años cuarenta.

Hay mucho amor a la criatura humana y mucha poesía en esta novela. Incluso mucha rebeldía contra la estructuración social y moral de aquellas décadas. Cuando las gentes mueren asesinadas, María condena desde lo más profundo de su juventud «esos horrores que cometen los hombres» tantas veces en nombre de los más altos ideales. También levanta su protesta contra la discriminación secular de la mujer en España. Dice en la página 186: «Los hombres podían cometerlo todo, me exasperaba yo. Podían sentir nostalgia de libertad y marcharse, arrepentirse y volver. La mujer, en cambio, no podía hacer más que esperar a que las crisis masculinas pasaran. Una mujer amante, sumisa y resignada. Yo no quería ser ninguna de

estas cosas.» La autora presta a la protagonista su propia filosofía de la vida, que hace aflorar en los instantes más oportunos. Para María la libertad no es otra cosa que estar en paz con uno mismo y vivir puede equivaler a ir amontonando ruinas.

Es natural que sobre determinados aspectos de la novela se haya dejado sentir el paso del tiempo. Incluso se percibe alguna breve y lejana reminiscencia «rosa» a lo largo del argumento; pero todo ello no impide que en *Algo muere cada día* estén latentes muchas de las mejores cualidades literarias de Susana March. El relato presenta una serie de tipos de entrañable entidad popular, estupendamente configurados, sumidos en la convulsión ideológica más dramática que se ha dado en la historia de España. De ahí que la novela siga teniendo «garra» y llegando plenamente a la sensibilidad del lector.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

LUIS DE CASTRESANA: *La verdad sobre el otro árbol de Guernica*. Editorial la Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1972; 256 págs.

Alguien quizá podría preguntarse: «Bueno, ¿y a qué viene esto? ¿Es una manera de intentar prolongar el éxito conseguido con *El otro árbol de Guernica*?» Pues, no; se lee y se llega a la conclusión de que no era eso, de que este libro merecía la pena ser es-



crita. Uno, al menos, se lo agradece a Luis de Castresana, porque ahí es nada la historia de amor a la obra hecha con mimo, calor y autenticidad que se nos narra en estas páginas, sin que, por otra parte, suene en ningún momento a autobombo y presunción molesta, sino a simple y sencillo contar con detalle toda la peripecia de un hombre que se pone a pergeñar y conduce a buen puerto, una novela que llevaba muy dentro y que, además, edita él mismo y la distribuye, y encima nos enteramos de anécdotas acaecidas durante el rodaje de la película que la trasladó al cine y de las diferencias que encuentra entre el filme y el original.

Nuestra curiosidad se ve satisfecha, asimismo, a medida que tiende ante nuestros ojos el quién es quién en la ficción, o nos aclara errores que se deslizaron

en el popular relato y toda la singladura feliz que ha seguido desde la primera edición hasta hoy, o evoca los recuerdos que se le quedaron en el tintero sin saber por qué y que ahora pregonan.

Nada menos que la pequeña historia de una novela, cosa que no se publica todos los días. Y crónica de los sueños e ilusiones del autor, desde que acaricia la idea hasta que la ve plasmada en su obra y luego comentada por unos y otros, críticos y lec-

tores espontáneos. Reportaje cávido. Y para remate, notas y citas sobre el éuscaro, idioma que ahora estudia con ardor Castresana.

Todo lo enumerado presta interés a este libro, que se lee con avidez por lo que dice, pero más aún por cómo está dicho, con pasión mesurada, sin aspavientos de triunfador ni escepticismos de consagrado. En una palabra, todo está dicho y hecho con la devoción del que quiere lo que hace, algo que tan pocas personas lo-

gran. Por eso, aquí lo que importa más que nada es el hombre que se trasluce en las líneas; Castresana, que no se anda con pudores al contar las minucias que piensa, busca el lector de El otro árbol de Guernica y acude a la cita con datos complementarios, pero sin dogmatismos, con orgullo sensato al comprobar que su esfuerzo se ha visto premiado, mas sin vanidades baratas.

Nos resume también su propia vida y sus ideas. Casi no era necesario, porque quién es y cómo

piensa Castresana queda bien patente en sus escritos—y mucho en éste que comentamos—, lo que le honra.

Un libro nada común que sorprende al lector por su tono familiar y su estilo directo, sin el menor artificio. Da cuenta llanamente de algunos extremos no tocados o incompletamente presentados en El otro árbol de Guernica, amén de lo reseñado. Sin más.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

HESSE, O LA REBELDIA MISTICA

La reciente aparición de tres relatos de Hermann Hesse reunidos en un volumen bajo el título de uno de ellos (*), nos sitúa de nuevo ante un curioso fenómeno: el de la extraña condición de «guardiana» de este escritor germánico, cuyos ortos y oscurecimientos se suceden rápidamente, sin apenas solución de continuidad. Idoló de la juventud alemana de 1918, alzado sobre el pavés por los existencialistas de la «rive gauche» parisiense de 1946, gran módulo de conducta de los primeros «beats» norteamericanos, de los «hippies» y de los centauros de la más intelectualizada «contracultura», Hesse ha sido, simultánea o alternativamente, denostado y despreciado por los «contestarios» activistas de esas mismas épocas. La razón de ello es evidente: el autor de Siddhartha es un rebelde, pero un rebelde pasivo; es un «outsider», pero un «outsider» contemplativo y casi místico. Harry Haller, el protagonista de su Lobo estepario, es, en cierto modo, un trasunto de Hesse (como, por otra parte, lo son otros muchos de sus personajes). Ni a uno ni a otro hay que relacionarlos con el tipo tradicional del anarquista, sublevado solamente contra la tiranía, contra el orden social, etc. Y, no obstante, la oposición al establishment cultural es patente en ellos. Ambos dicen sus verdades a «la sedicente civilización, con sus esplendores vulgares y trucados», puesta bajo el hipócrita patrocinio del «dios de la Mediocridad». Ambos, también, expresan su desaprobación y hasta su aversión «al respirar la sosa y tibia abominación de esos que llaman buenos tiempos», y se sienten presas del furor «ante esta existencia neutra, monótona, reglamentada y esterilizada». Como ambos añaden, lo que odian, lo que maldicen y aborrecen desde lo más profundo de su corazón es «esa beatitud, esa salud, esa comodidad, ese cultivado optimismo, esa opulenta y próspera crianza de lo mediano, de lo mediocre y de lo vulgar». Pero, ¿cómo escapar de ese mundo gris y enemigo? Yendo en busca del hombre que es él mismo. Sólo por el camino hacia el interior del propio individuo se puede lograr dar un sentido y una armonía a la vida.

Pero el individualismo de Hesse no consiste en un aislamiento rabiosamente romántico. Aunque en su alejamiento del acontecer exterior suele dar—en casi todas sus obras—la visión de un mundo esencialmente íntimo y lleno de desesperada soledad, nunca deja de perseguir valores puramente humanos,

nunca deja de buscar la totalidad y la unidad que la persona exige.

En esa eterna permanencia de Hesse entre la vida y el espíritu, en ese camino seguido desde dentro hacia fuera, se produce la síntesis del bien y del mal, de la sensualidad y del pecado, de lo sagrado y de lo demoníaco. El choque de esa dualidad extremada es perpetuo en su obra. Demian, Peter Camenzind, Bajo la rueda, Alma de niño (uno de los relatos incluidos en el volumen que da pie a estas notas) son episodios semiautobiográficos, recuerdos de unas adolescencias dolorosas, historias de hombres que buscan su camino por el mundo y acaban refugiándose, descorazonadamente, en su propia e íntima verdad. Gertrud y El último verano de Klingsor (relato que da título al libro que nos ocupa) nos muestran el conflicto del artista creador con una sociedad en la que no puede integrarse. En Klein y Wagner (tercera historia de El último verano en Klingsor), el protagonista se transforma en delincuente y escapa de su vida anterior. En El juego de abalorios, larga meditación sobre el hombre, Knecht, «magister ludi», director espiritual de esa utópica provincia pedagógica que se llama Castalia, al descubrir un día que vida y espíritu son irreconciliables, decide tomar contacto con la vida común... y muere. En Narciso y Golmundo, la eterna dualidad se personaliza en dos caracteres y, a través de un esteticismo disfrazado de Edad Media, se llena de soledad, ensueño y abandono. Siddhartha, en fin, nos muestra un largo proceso de renunciaciones por las vías del budismo. Así, en casi toda su obra, incluida la estrictamente lírica: vida y espíritu, huida de un extremo y refugio en el otro.

Se le reprocha a Hesse su esteticismo, su voluntaria alienación de la exis-

tencia común que le rodea. Reproche sólo válido para los que sólo se detienen en la apariencia. Porque, como alguien ha dicho, Hesse elude la forma combativa, pero no el combate. No vive fuera de la realidad, aunque no increpe al mundo, ni se ciña la espada, ni empuña la tea del terrorista, ni alce una voz de trueno. Por el contrario, procura siempre sembrar un ideal, señalar unos errores. A pesar de que no cree en la violencia y no quiere emplearla con fines terapéuticos, llega casi siempre a lo más profundo de los males. Cuando parece estar más lejos de un problema, nos revela de pronto que ha penetrado hondamente en él.

También se le ha acusado de carecer de aliento, de que su obra presenta problemas carentes de grandeza exterior, desprovistos de énfasis. Es cierto. Pero ello no significa que sea antisocial. Porque lo que pretende es que quiere llegar a la raíz antes de transformar el árbol de la humanidad, convencido de que la poda de sus ramas no puede surtir efectos duraderos. La raíz es el hombre, es el individuo. «Cada ser—dice—es un mundo de seres.» Y Hesse trata de llegar a la raíz, al hombre, para observarlo minuciosamente y convertirlo en partícula cósmica de la gran entidad social, porque lo considera múltiple y uno a la vez, como la propia humanidad en él representada. Hesse empieza auscultándose a sí mismo a través de sus héroes de ficción y procura establecer el límite que media entre su propia percepción y su propio estado. Pero concluye afirmando que «siente el ansia de un nuevo sentido de la vida humana, que ha llegado a carecer de él». Y luego, con cierto romántico aristocraticismo, viene a decir, tras Fichte y Schopenhauer, que «con toda percepción no percibes sino tu propio estado» y «que es imposible hacer llegar la verdad sensu stricto a la masa del pueblo, porque a éste sólo le puede llegar e iluminar el reflejo místico y alegórico de esa verdad». Esto, que parece reaccionario y aristocrático, y que acaso lo sea, puede explicarse así: es preciso allanar a la masa el camino de la verdad a través de metáforas místicas y alegóricas. He aquí la tarea que emprendió Hesse. Y he aquí también, la causa de que le ensalcen los no violentos y le increpen los partidarios de transformarlo todo con la gasolina y la dinamita. Bien, cada cual a lo suyo. Pero Hesse seguirá teniendo siempre partidarios entre los insatisfechos que buscan la verdad de la humanidad estudiando la verdad de cada uno de ellos mismos.

ENRIQUE SORDO



(*) HERMANN HESSE: El último verano de Klingsor. Editorial Planeta. Barcelona, 1973. 211 páginas. 12,4x20.



JOSÉ MANUEL PALOMERO: *Una untada de mostaza*. La Mano en el Cajón. Barcelona, 1972; 63 págs. Ø12x20,5Ø.

«Mientras el corazón y la cabeza / batallando prosigan; / mientras haya esperanzas y recuerdos, / ¡habrá poesía!» Rafael de Balbín Lucas, comentando la estrofa a que pertenecen estos versos de Bécquer, hablaba de «poesía personal».

La doble cita no obedece a un prurito culto, sino que la motiva el primer poema con que José Manuel Palomero abre su libro *Una untada de mostaza*. El «mientras» de Bécquer es en Palomero un «cuando», el futuro de aquél, un presente en éste, si bien aquí la acción se retrotrae a veces hacia un pasado imperfecto. Persiste, con todo, la actitud de presagio mediante un lenguaje indirecto, concentrado, intencionalmente partido en ciertas ocasiones, como sorpresa en otras. La distancia lingüística entre uno y otro es evidente. El modo, también.

El adjetivo «personal» justifica su quehacer. Parte del esputo en la frente. Si recogemos algunos de los términos esparcidos, hallamos: «aullido», «caos», «bayoneta», «chinche», «martirio», «siegas», «mala leche», etc. Hay otros de referencia más suave, más nata, pero quebrados en su posible trayectoria hacia un mundo de nubes.

La «poesía personal» precisada por Balbín de Lucas era la hondura, marginada del contorno social y cósmico. En Palomero, por el contrario, lo «personal» surge de esa simbiosis, concretizada en una circunstancia vital, amarga y peregrina, según la presentación de la contraportada. En algunos poemas se advierte claramente: aborto, suicidio, Jonathan, clave del libro, gozne de una realidad tal vez perdida.

El tono es confidencial. Hay meditación, tamiz afectivo intelectual de la realidad analizada. La abstracción absorbe posibles efusiones y se sucede muy contenida, a base de repeticiones, sobre todo con verbos o saltos expresivos. Todo ello hace pensar en un puente con el pasado, el poema, y en un desgarramiento afectivo (referencias al mundo animal y bélico).

Predomina el plano expresivo sobre el propiamente creador. Cuando se rompe el juego de los avances y retrocesos, el poeta, creemos, encuentra su propia voz.

Una untada de mostaza es tam-

bién encarnación de la duda. La mente del poeta trasciende dialécticamente la realidad de sus manos truncadas, y si hay pausa, posible epojé, es para encontrar, repetidos, los miembros amputados.

La cadencia, de corte moderno, meditada también en muchos casos, tiende a la pausa, signo de concentración. A veces se ajusta acertadamente a la polivalencia del signo poético, como en este ejemplo, precipitante: «Cuando los pechos de la mujeres, / de tan caídos, / eran el regazo mismo, / o los talones, / arrastrándolos, / frotándolos, / insensibles ya, / en las ruedas de los destruidos automóviles.» Este remanso final en la destrucción anuncia, ya de entrada, los entresijos vitales de José Manuel Palomero.

La publicación de este libro fue recomendada por el jurado del II premio de la revista *La Mano en el Cajón*.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ NIETO: *Galería íntima*. El toro de granito. Avila, 1972; 67 págs. Ø15,5x14,5Ø.

¿Podiera ser verdad «que más valen cien pájaros volando / que un jilguero dormido en una jaula»? Aprovecho dos versos de este libro como ejercicio de meditación. Algún tiempo hacía ya (este pasado año quebró el silencio, en libro, por partida doble) que el poeta palentino saliese por vez última al escenario de las publicaciones. Aquella voz hermosa, segura, bien dotada, cabeza de serie de unos tiempos en que abundaban en todas las provincias revistas, colecciones, los poetas, no sé por qué, dejó de hablar en tinta impresa con la constancia que de su pluma se esperaba. Y fue una lástima que lo que era buen caudal y manantio se fuera repartiendo en las acequias de aquí y de allá, circunstanciales, sin otra justificación que su generosidad de dar a manos llenas

partes de corazón, oxígeno vivísimo del pecho, a las galantes fiestas de los premios, al rebrillo natural y momentáneo (sea dicho con respeto) de multitud de flores.

Esto que en otros (y hay legión) no suele preocuparme, hablando de Fernández Nieto es imprescindible reseñarlo para hacer referencia a la misión más necesaria que ha dejado de cumplir con quienes reconocemos en él al gran poeta. Y no haya nadie que me pueda entender sin rectitud, pues no es precisamente lo que hago censurar sus legítimos derechos a hacer que vuelva el canto hacia el lugar que elija, sino pulsar la causa de esa bifurcación en lo accesorio, de la distracción o del descuido de esos llamados más imperativos que gritan desde dentro y salvan a los hombres con su acarreo de poesía verdadera, con su indudable calidad más honda.

Y este poeta (para mí, repito, de los mejor dotados de su tiempo) que tuvo, y mucho, aún tiene. Cierta es, aquí y ahora, su posesión de esos valores graciables que marcan al auténtico; su «visionar» en lo poético que fueran nota y signo indiscutible de su voz. Pero con esta entrega no

UN ESTUDIO SOBRE MIGUEL HERNÁNDEZ*

Durante mucho tiempo —y por motivos extraliterarios— sólo fue conocido en España un libro de Miguel Hernández: me refiero a *El rayo que no cesa*, obra a la que nuestro Juan de Jáuregui hubiera calificado de «furor de palabras y sonido estupendo». Se trata de un libro en el que —como ya señaló J. A. Valente (1)— a los ya de por sí recargados efectos que conlleva el soneto barroco, se añaden otros de la propia invención del poeta. El ambiente así conseguido es irrespirable y el rebuscamiento en la expresión tal, que, a veces, el poeta enhebra largas y sonoras parrafadas sin sentido o —peor todavía— da en un amaneramiento provinciano y ridículo.

Pero este libro tiene, sin embargo, una importancia histórica considerable en el ejercicio rimado de la posguerra. Toros, truenos, rayos y tormentas cayeron sobre los lectores. Mientras la poesía de Luis Cernuda era adjetivada de fría, surgen en el pequeño pueblo de Orihuela numerosos cultivadores de una poesía en la que el machismo y el «furor de palabras» desempeñaban un importante papel. El dato puede comprobarse en una de las antologías más abarcadoras publicadas en estos últimos cuarenta años (2), donde hay recogido un

(1) J. A. Valente: *Las palabras de la tribu*. Madrid, siglo XXI.

(2) E. Azcoaga: *Panorama de la poesía moderna española*. Buenos Aires, Editorial Periplo.

Miguel Hernández: *Poesía. Estudio, notas y comentarios de texto* por Jacinto Luis Guereña. Ø11x18Ø; 305 págs. Madrid, Narcea, S. A. de Ediciones (Colección Bitácora), 1973.



muestrario del quehacer de algunos orcelitanos imitadores de Hernández. Por supuesto, la cosa no se limitó a Orihuela, en cuyo caso no hubiera tenido importancia. Quizá *El rayo que no cesa* sólo pueda compararse —en cuanto a sus desastrosos efectos— al Romancero Gitano.

A pesar de su deficiente educación (lecturas casi exclusivas de los clásicos españoles del Siglo de Oro, escasos estudios, etcétera), Hernández era poseedor de una genial intuición poética, que pronto le hizo ver la imposibilidad de expresarse —él, hombre del pueblo— con instrumentos tan ajenos a su personalidad como los empleados en *Perito en Lunas* y *El rayo que no cesa* (aun en estos mismos libros, a pesar de su artificiosidad e imaginería barroca brilla, a veces, el gran poeta que Hernández pudo haber sido). Es precisamente en este momento, momento en que el poe-

ta escribe sus más dramáticos, desnudos y escalofriantes versos, cuando se produce su muerte, todavía joven, y en circunstancias trágicas.

El nombre de Hernández pasa a ser, entonces, un mito y una bandera. Los estudios sobre su vida y obra se multiplican, asemejándose casi todos a devocionarios de un culto en el que el poeta fuera el único dios. Si es grande la diferencia entre el autor de aquel poemilla a Orihuela editado por Claude Couffon (3) y el de las escalofriantes «nanas de la cebolla», mayor es la existente, en este caso, entre el hombre y el mito.

Así lo ha comprendido Jacinto Luis Guereña, quien ha seleccionado acertadamente bastantes de los mejores y no más conocidos poemas de Hernández, en una antología digna de elogio. Precede a ésta un estudio crítico de 153 páginas, en el que Guereña demuestra su entusiasmo por la figura objeto de su estudio. Quizá se eche en falta que Hernández no haya sido situado —como sin duda merece— dentro de un marco de mayor amplitud. Pero resulta evidente el entusiasmo de Guereña (emplea el vocativo numerosas veces refiriéndose a Hernández) quien considera al poeta de Orihuela como un «haz formado por tres poetas del siglo XX: Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez».

FERNANDO ORTIZ

(3) Claude Couffon: *Orihuela y Miguel Hernández*. Buenos Aires, Losada.

ABSTRACTO ALEGRE EN LUCHA

El premio Adonais de Poesía, lo mismo que otros galardones literarios de pareja importancia, supone cada año una previa expectación y una subsiguiente interrogante que se prolonga hasta que el libro inédito favorecido se convierte en libro editado. Hay un tiempo, entre fallo y publicación, donde aparecen las declaraciones del ganador y se hacen comentarios más o menos cabalísticos. José Luis Alegre, Premio Adonais 1972, repuso a unas preguntas de Jacinto López-Gorgé, en el número 507 de LA ESTAFETA LITERARIA; y entiendo que esas contestaciones son esclarecedoras. Basten dos: Yo predico por la poesía, desconfiando de la palabra para entablar amor con la persona, y Quede claro que la palabra incomunica. Incomunica porque no nos comunica. Entonces, la palabra de Dios, el Verbo, es la única que nos puede comunicar definitivamente.

Dejar de fiarse de la palabra lleva a otras y principales dudas. La idea del aislamiento del ser y su dramático resultado, está muy clavada en una conflictiva actual con expresiones en toda la literatura, el arte y el pensamiento. La actitud menesterosa y desamparada del hombre halla ahora sitio preferente y toma forma lírica, grotesca y debatible. José Luis Alegre, de Almunia

de San Juan (Huesca), que cumplió veintidós años el pasado enero, es un poeta muy de su tiempo, y, por tanto, quiere contribuir, a su modo, al aireo de uno de los nudos más visibles del espíritu de esta época. La semilla de la preocupación existencial sigue dando cosechas. Y ha de continuar sumándolas.

Pero Abstracción del diálogo de Cid Mio o Mio Cid (1) ofrece de principio una importante diferencia respecto a la poesía existencialista, especialmente la española; y es que mientras ésta se ha volcado en la realidad agitándola tremendamente —un paradigma es Dámaso Alonso—, Alegre escoge abstraerse, pero sin enajenarse de los objetos sensibles y sin excluir el sujeto, dos notas con las que el Diccionario de la Lengua Española califica lo abstracto y sus derivaciones, aunque también es verdad que nuestro poeta da a tales características una interpretación muy personalizada.

En arte —dice Jean-Clarence Lambert—, la confianza responde por lo general al realismo; y la inquietud a la abstracción (2).

(1) José Luis Alegre Cudós: «Abstracción del diálogo de Cid Mio con Mio Cid». Adonais, 299. Ediciones Rialp, Sociedad Anónima. Madrid, 1973; 12,5x18 cm. 68 págs.

(2) Jean-Clarence Lambert: «Pintura abstracta». 17x27 centímetros. 208 págs. Aguilar, S. A. Ediciones Madrid, 1969.

Y también: He aquí el origen de la abstracción: la desconfianza del mundo exterior, tal como es... De ese modo, se llegó a conceder más importancia a lo que ocurre en el hombre que a lo que le es exterior.

Ensimismarse es como quedar tendido en uno mismo. José Luis Alegre comienza su poema con esta palabra: desterrado, en correspondencia a una situación íntima y a la figura de Mio Cid, cuyo nombre aparece sólo en el título. Destierro trae de suyo la idea de aislamiento, cerco, terror, anomalía. Es curioso indicar cómo en este poemario, que se estructura en quince partes, pero muy unidas, hay un insistir en los términos procedentes de la raíz tierra al comienzo de la mayoría de esos apartados: Deterrado (I); desenterrado (II); enterrado (IV); a la tierra estable (V); aterrado (VII); figurillas de tierra en tierra (IX); desterrados (XI).

Ese hilo de tierra se aplica, y desde luego no por casualidad, a un vaivén cuyo contenido va alternando, básica y dramáticamente, el bajo tierra y el sobretierra, el encierro y la salida. El poeta se desdobra, practica el monodialogo, lucha por ser dos desde su agujero, trata de que su adentro se ensanche, rechazando cualquier apoyo en la anécdota.

nos salda el débito. Comienza por llegarnos con un libro un tanto envejecido, pergeñado en 1960 y que aparece, después de doce años, con las inevitables canas que le han crecido en el cajón, que ha colocado sobre él la década más veloz y positiva, más llena de ensayos (afortunados y desafortunados, pues de todo hubo) de la poesía española de posguerra. Con la pátina, en fin, de los años, relativamente próximos, cincuenta, tan lejanos. Con muchas promociones y oleadas pasadas sobre él.

Así, su técnica es añeja, como extranjera de este «hoy»; su lenguaje, su terminología, usual de aquel entonces, está fuera de juego; su verso, lineal, no complicado en el manejo de los materiales, queda, a pesar de su pulmón vibrante, desfasado; sus lugares comunes (que no sé bien si son, o si así suenan por los condicionantes que se dicen) aparecen con demasiada asiduidad... Y todo junto a los brotes del fuego poderoso del que sabe, porque es.

Sería injusto y necio mentir piadosamente y no aclararlo, ya que nada de lo que digo puede (y, por supuesto, no lo intento) menoscabar su fama y entidad como poeta, merecida a todas luces. Dámaso Santos, autoridad en la materia, vino a explicar de esta poesía algo así como que es irreplicable, en el sentido de que es representativa de aquella que nunca volverá a manipularse. Y yo acepto como válida totalmen-

te su opinión. Pero hay que añadir que conozco un libro inédito (al menos, lo estaba en los primeros días del pasado mes de octubre) donde el gaudiano del mejor Fernández Nieto reaparece y vuelve a sentir «donde solía». La impresión de su lectura, después de una meticolosa investigación en sus valores, fue absolutamente favorable. Mi defensa, apasionada en la ocasión (en que, por otra parte, el autor, bajo plica, me era desconocido), puede explicar la alta consideración que su poesía me merece. Lo que, seguramente, aclara la disconformidad con lo que acabo de leer, para mí no demasiado afortunado ni oportuno.

ANGEL GARCIA LOPEZ

WALT WHITMAN: Hojas de hierba. Traducción de Jorge Luis Borges. Palabra Menor. Editorial Lumen. Barcelona, 1972; 166 págs. Ø12x18Ø.

«Iluso, vagabundo, inmortal, fálico, animoso», «generoso y lleno de vida como la Naturaleza», regresa, «niño muy viejo», tal señalan sus propios versos, Whitman el poeta. Y esta vez, de la mano del argentino Borges, que lo prologa y traduce. «Soy intraducible», escribió él; es decir, indomable. Pero Borges doma bien el desbocado potro de su poesía en hervor, y su clamante voz —«rotunda, impetuosa, definitiva»— suena de nuevo, y en nues-



tra lengua, con toda su potencia primigenia, sensual y vibrante.

Whitman, esta versión («que oscila entre la interpretación personal y el rigor resignado») lo prueba, es poeta al que conviene releer, al que resulta grato y confortante reencontrar. El humanísimo temblor de su poesía, el sonoro latido de su corazón albergador de multitudes, sacude en nosotros rutinas y desganas y torna más claro el ventanal de la pupila. Habitados ya al dolorido decir, al lamento, a la denuncia, a la torcida acusación, por tanto, al verso triste, desalentado y tantas veces ras-trero, la explosión whitmaniana

—de felicidad, de vitalidad— es aleccionadora. «Todo ha sido bueno conmigo, yo no guardo cuentas de quejas...» «Cada momento y todo lo que ocurre me llena de alegría...» «Estoy enamorado de cuanto crece al aire libre...» «Dulce y límpida mi alma, límpido y dulce todo lo que no es mi alma...», escribe. No se trata, por supuesto, de un cantor irresponsable que, desde al alta almena de su gozo, ve el mundo que le interesa ver; si ha habido un poeta que ha salido a la calle y a los campos, a las playas y a los cerros, que se ha acercado al hombre —al triunfador y al vencido, al negro y al blanco—, que ha tratado de identificarse con el que ríe y con el que sufre («no pregunto al herido cómo se siente, soy el herido»), ése es Whitman. Lo que ocurre es que ha entendido su misión de poeta de manera distinta a como muchos la entienden hoy y a como muchos la entendieron ayer. «Algo hay en mí, / no sé lo que es, / pero sé que está en mí», confesaba. De ese algo indefinible hizo él su bandera de amor y de paz; puso su mesa para todos y a todos extendió su invitación: al malvado y al justo, al esclavo, al ladrón y al enfermo. Mano ancha, mano abierta la suya. Noble. A su modo, anunció un mundo nuevo: saliendo de Paumanok, llegó a hacer universal su verso. «Sé que soy inmortal», dijo, convencido. Y ese convencimiento es el que permite que sigamos tocando a un

Textos expresivos de esa ánima bifronte, pero con igualado empastamiento de punta a punta, podría entresacarlos abundantemente. Me limitaré a unos pocos: era un cielo / este niño / era libre / quien / lo manumitió al entierro / encierro / mortal seguramente (pág. 9); intento tentador / de abrirse / en dos alas palpando / la libertad (pág. 14); no tener ya dónde / acunar al niño / asustado / estático (pág. 28); poner en común / el huevo más / sonado / la cresta / más sobrepuesta al terror (página 44); queremos obstruir el río de sangre adolescente (pág. 52), etc.

Importa saber que, a partir del capítulo XI, se acentúa el empleo del nos para traslucirse una delineación de posible comunidad joven; y desde el arranque es evitado el uso del yo, que viene a expresarse a través de un tú. Son significativas, en cuanto a perspectiva futura del espíritu, las palabras casi finales: No has experimentado nunca aniquilar la nada / con un viva / sonrisa original.

Decía antes que José Luis Alegre es un poeta muy de su tiempo, y más: muy de la hora reciente de la poesía en España. El cansancio de la realidad narrativa, con todo explicado, mucho bulto y correcto enlace discursivo, habría de provocar que una corriente irracionalista orease lo que amenazaba convertirse en rutina. Prescindir de la puntuación es sólo un síntoma



secundario. Lo que interesa son otros signos. José Luis Alegre ordena su lenguaje según una intención que podemos entender como experimental; radicaliza el empleo libre de la sintaxis; pero no ciñéndose al ensayo de orden gráfico, por ejemplo, sino que la cimenta sobre angustia, llamada a la acción, muerte en vida y respiro fugaz, entre otras motivaciones, que se turnan en el poema para producir un tenso, apretado y caliente interior, una obra mucho menos abstracta de lo que su título indica y, en consecuencia, más comunicable.

Uno de los recursos para el logro de esa transpiración, cumplida a través del alogi-

cismo, es el refuerzo de unas rimas internas que, de cuando en cuando, hacen oficio de enlace, como en una especie de juego que me recuerda la afición unamuniana al choque de las palabras lo mismo que si fuesen bolas de billar. Y ya metidos en reminiscencias aproximadas, el ritmo y el tono anhelante me traen a la memoria al Arturo Serrano-Plaja de Dios pasa la mano por este perro, si bien Alegre demuestra un absoluto rigor no sólo en el modo de estar construido su poema, faena ligada, donde la mano conserva la medida digamos escolástica, mientras el corazón hace todo lo contrario. Se podría invocar a Becket.

Trátase de una situación que sabe a medieval, no sólo por Mio Cid, y es muy contemporánea; de una valiente aventura, mas no improvisada; de un texto impresionante que, a mi ver, hay que contar entre los Premios Adonais de mayor singularidad en esa ya larga lista de ellos. José Luis Alegre ha sabido entender lo que exige una renovación poética que no desee quedarse en escarceo esteticista o en ejercicio de simple contracorriente.

Lo abstracto aquí no ha consistido en eliminar radicalmente la realidad, sino en retener su pulpa, y gracias a ella, acaso, poder encaminarse a otro horizonte.

LUIS JIMENEZ MARTOS

hombre cada vez que tocamos su libro.

Borges conjetura que la clave del éxito de Whitman, a través de los años, está en haber hecho una trinidad del héroe de *Hojas de hierba*: «Whitman es el modesto hombre que fue desde 1819 hasta 1892 y el que hubiera querido ser y no acabó de ser y también cada uno de nosotros y de quienes poblarán el planeta.» El suyo fue el «experimento más audaz y más vasto que la historia de la literatura registra». Por ello, sorprende, en efecto, comparar al protagonista de *Hojas de hierba* con el de cualquiera de sus «piadosas biografías». Mas ¿quién es, de los dos, el verdadero?

Cuando, en mitad del desconcierto que la aparición de su libro causa, Emerson tiene la clarividencia y el valor necesarios para calificarlo como «el más extraordinario fragmento de espíritu y sabiduría que América ha producido», está comenzando para Whitman la gloria de lo imperecedero. Quienes entonces le negaron e incluso —como recuerda Guillermo Nolasco Juárez en su inicial *Estudio crítico*— le devolvieron los ejemplares que el poeta les enviara, yacen hoy —genios de un día— en el total olvido. El permanece. «Sé que no me perderé como la espiral que en la oscuridad traza un niño con un palo encendido», afirmó. Su luz y su lumbre siguen aquí, fulgiendo y calentando.

CARLOS MURCIANO

ERNESTO GUTIÉRREZ: *Temas de la Hélade*. Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1973; 67 págs. Ø15x20Ø.

Nacido en la Granada nicaragüense, Ernesto Gutiérrez consiguió uno de los accésit del premio Leopoldo Panero de poesía con este libro evocador de temas helénicos; no quisiéramos caer en la tentación de citar a Rubén Darío, pero resulta inevitable. Ernesto Gutiérrez ha editado algunos ensayos sobre su compatriota y es posible que su atención a Grecia le venga de él. Si Rubén pide «que púberes canéforas te ofrenden el acanto», Gutiérrez escribe «impúberes arrhéporas te guardan», que viene a ser el mismo pastiche clásico.

Por lo demás, no se crea que el poeta de hoy con temas de ayer sigue los pasos del modernista; el tono rítmico del modernismo no se halla aquí, estos poemas resultan, sobre todo, narrativos o descriptivos y el autor opera a menudo por acumulación. No sorprende la procesión de epítetos ni tampoco las invocaciones, recursos retóricos casi obligados en este tipo de poesía.

Cuando le conviene, Ernesto Gutiérrez introduce en su poema versos ajenos, tan conocidos que no necesita distinguirlos tipográficamente de su texto; así, por ejemplo, dice: «Adorada de las muchachas / creyendo que era doncella, / pero tenía maridos», como Lorca; o «Batalladora dio-

PUBLICACION SOBRE LA UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA

Se ha celebrado en el convento de San Esteban, de Salamanca, un acto de homenaje al dominico padre Beltrán de Heredia por la gran labor realizada en el campo de la investigación histórica, al concluir sus publicaciones sobre la Universidad de Salamanca. Componen esta obra nueve volúmenes, tres bajo el título *Bulario de la Universidad de Salamanca* y seis *Cartulario de la Universidad de Salamanca*. Con estos libros queda descrito todo lo esencial de la historia, documentación, personajes y vicisitudes de la Universidad salmantina en sus primeros siglos.

Esta magna obra de investigación, única en su género, ha ido apareciendo con regularidad desde 1966 hasta 1972. El padre Heredia, que cuenta con ochenta y ocho años de edad, es maestro de Teología, socio honorario de la Asociación Francisco de Vitoria y director de la Biblioteca de Teólogos Españoles.

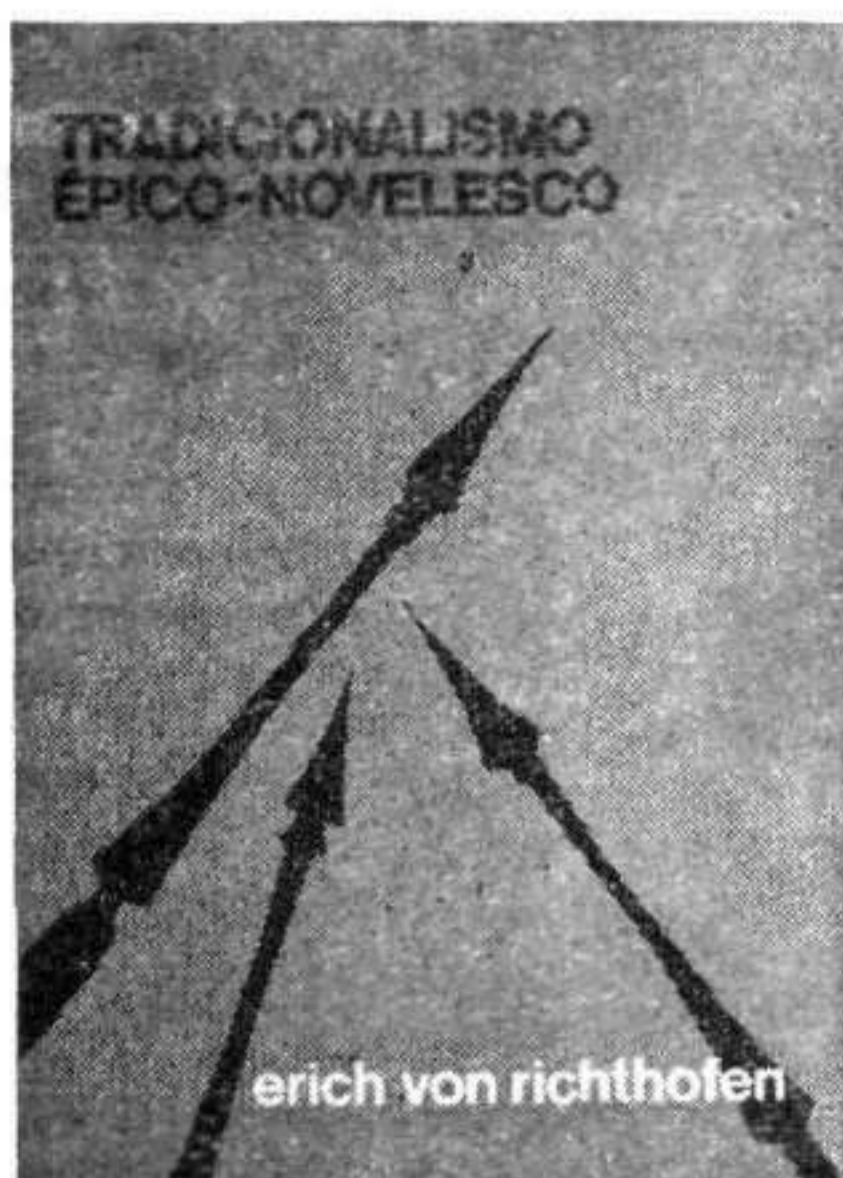
sa / y a batallas de amor / campos de pluma», como Góngora.

En otros casos la transferencia tiene un sentido distinto, es una alusión indicadora más bien que una transferencia, como cuando se refiere al mismo Rubén en un poemá dedicado a Hebé: «En ti comenzó aquello / de que la más hermosa / sonríe al más fiero de los vencedores.» Había que hablar, pues, de Rubén, aun sin quererlo.

En algunos poemas Gutiérrez se limita a cantar a un personaje de la mitología griega; narra su genealogía y sus hechos sobresalientes. Pero en otros poemas hace una traslación a nuestro tiempo, ya sea para dictar sus opiniones en torno al cambio de las cosas, ya sea para comparar los mitos antiguos con los actuales: Brigitte Bardot será Selene, o el LSD sustituye a los misterios de Eleusis.

Estas traslaciones a circunstancias actuales son las únicas notas de modernidad de *Temas de la Hélade*. Es un libro dominado por la intemporalidad contemplativa, sometido a una planificación temática que le resta espontaneidad. Está escrito en verso libre, sin más sujeción que la impuesta por el tema al que hace referencia el título. Este es el quinto libro de poemas que publica el autor, ingeniero civil, que nos recomienda que «todos debamos ser Ulises».

ARTURO DEL VILLAR



ERICH VON RICHTHOFEN: *Tradicionalismo épico-novelesco*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972; 288 págs.

Ha sido una idea acertada de los responsables de la colección *Ensayos Planeta* reunir en volumen varios artículos publicados aquí y allá por el profesor Richthofen. Hacer asequible la obra de un investigador siempre es un mérito, pero además—y esto es difícil en los libros que nacen de la suma de artículos sueltos—el «conjunto» que presenta Editorial Planeta tiene una perfecta unidad y coherencia interna, ampliando prodigiosamente las relaciones de la épica hispana con otras manifestaciones europeas. Podríamos calificar la obra de Richthofen como una magistral

forma de establecer relaciones superando particularismos de literaturas nacionales. Estamos, pues, ante un buen ejemplo de buena literatura comparada, que—incomprensiblemente—preocupa de forma tan escasa en nuestras investigaciones literarias. El mismo Richthofen formula de forma directa y explícita la dirección y sentido de sus estudios: «La comprensión del fenómeno épico no permite una separación rígida de los cantares de gesta castellanos (por ejemplo, el Poema del Cid o Los infantes de Lara) de las demás epopeyas europeas escritas tanto en otras lenguas modernas (...) como en latín» (p. 9). Cumpliendo este planteamiento de base, Richthofen analiza las relaciones entre la Nota Emilianense, La Chanson de Roland y El Poema del Cid, replanteando de forma sugestiva los viejos problemas de la épica, no resueltos de forma totalmente convincente por don Ramón Menéndez Pidal. Plantea un problema apasionante—aun por precisar en toda su extensión—el de los cantos perdidos que precedieron al Cid y Roldán que han llegado hasta nosotros, y no de forma injustificada pide la abolición de barreras entre individualismo y tradicionalismo, viejo problema que llevó a posiciones herméticas e irreconciliables. Los artículos de Richthofen tienen un particular interés por el sorprendente manejo de fuen-

tes y conocimiento de diversas literaturas que le permiten establecer muy acertadas relaciones, y baste leer, para comprobar lo que acaba de decirse, los artículos: «Seuilla-Sebile-Sisibe / sigelint» o «Guitalin», que muestran—creo—hasta qué punto puede tener resultados adversos el tratar los problemas literarios de forma aislada, aunque, quizá, Richthofen vaya en ocasiones demasiado lejos deslumbrado por «proximidades» no siempre demostrables.

La tendencia de Richthofen a ver la literatura como un gran haz de relaciones, como un conjunto de interdependencias, le lleva a analizar las relaciones entre la épica, las crónicas históricas castellanas, el romancero y las primeras novelas de caballerías, como, por ejemplo, El caballero Cifar. Y en esta misma línea están las relaciones—muy acertadas a mi juicio—que establece entre la épica renacentista, mostrando cómo en los «poemas épicos» de la conquista de América se mantienen elementos tradicionales que, aunque de forma limitada, tienen clara relación con la Edad Media. Demostrando esta afirmación de principio están sus estudios sobre Ercilla, Villagrà y Ayllón.

A modo de perfecto epílogo hace desembocar el tradicionalismo épico-novelesco en la comedia del Siglo de Oro, no sólo española sino francesa: «Heren-

cia épica; el paralelismo antitético de la técnica dramática en la *Romania occidental*». Para Richthofen, el paralelismo antitético (abstracto o simbólico o mezclando elementos trágicos y cómicos...) es una característica clave de la comedia del XVI y XVII y—según él—la relación con la Edad Media es evidente: «Tras el enmudecimiento de la poesía épica, la comparación contrastante, característica de las obras medievales, tiene no sólo su continuación en el teatro renacentista y barroco de España y Francia, sino también una ampliación bajo la influencia del humanismo y conceptismo» (página 288).

De forma desconexa del conjunto aparecen los estudios sobre las relaciones entre *La celestina* y *El arcipreste de Talavera* y sobre las interpolaciones en *El corbacho*. Al fin y al cabo, éste es siempre mal menor de los libros que resultan de la adición de artículos, pero, en todo caso, ambos artículos tienen un perfecto valor si se consideran de forma autónoma. Los dos van dirigidos a explicar las vinculaciones temáticas y de «tono» de *La Celestina*, y no sólo las formales, en que ya se había venido insistiendo. Richthofen llega a esta conclusión: «El tema de Hero y Leandro constituye el marco exterior de *La Celestina*, Juan Ruiz proporcionó la protagonista, Rodrigo Cota y otros autores de la antigüedad y de la Edad Media proporcionaron algunos detalles y, por último, el arcipreste de Talavera constituyó la fuente principal para el contenido ideológico y estilo de *La Celestina*» (p. 258).

Aunque no siempre sea fácil

EL CENSOR (Antología). Prólogo de J. F. Montesinos. Edición de Elsa García Pandavenes. Col. Textos Hispánicos Modernos. Ed. Labor, Barcelona, 1972; 324 págs.

El breve prólogo a esta edición—juicioso como todo lo firmado por él—es uno de los últimos trabajos de Montesinos editados en España, y por eso mismo tiene un cierto valor emotivo leerlo, pues se puede comprobar la enorme lucidez crítica que conservaba a su avanzada edad.

Al cuidado de Elsa García Pandavenes, y como lograda muestra de su tesis doctoral, dirigida por el propio Montesinos, nos llega una antología de unos textos (que convendría editar en su totalidad alguna vez) que es suficiente para medir el alcance de esa dimensión de crítica social e ideológica, envuelta en irónico humor, a veces, que presenta parte de nuestro siglo XVIII, en ese fluctuar entre lo literario puro y lo ensayístico exento de emoción para cargarse de cerebralismo, que las figuras señeras del siglo (Feijoo, Cadalso y Jovellanos, la clásica tríada) muestran. Porque es el caso que entre 1781-87, con los altibajos que la censura y los impedimentos de un tradicionalismo retrógrado impusieron, los abogados de los Reales Consejos, Cañuelo y Pereira, editan en Madrid una revista periódica titulada *El Censor*, la cual, con un espíritu muy de la Ilustración dieciochesca, se propone componer varios discursos sobre diferentes asuntos que

tendrán por objeto «la propagación del buen gusto y la corrección de costumbres».

Para darse cuenta un poco exacta de la importancia de *El Censor* en el panorama dieciochesco (donde precisamente no hay mucho para elegir) es apropiado recordar la admiración que por estos editores muestra la profesora E. Helman, corroborando que en las páginas de esta revista se llegaron a expresar de una manera abierta ciertas opiniones que Jovellanos y otros sólo se atrevían a afirmar en su correspondencia privada. *El Censor*—tal vez acusando las tintas—se desarrolla en la línea de publicaciones como *El Espectador* (editado en Londres por Addison y Steele, de 1711-14) y su imitador español, Clavijo y Fajardo, autor de *El Pensador* (1762-1767), aunque haya clara diferencia de perspectivas por parte de los editores, haciendo estas dos últimas publicaciones un tipo de crítica mucho más risueña y dulcificada que la desarrollada por *El Censor*, corrigiendo más que condenando.

El contenido de *El Censor* es muy vario, reflejando las distintas líneas culturales e ideológicas del grupo reunido en torno a la llamada Escuela de Salamanca (Jovellanos y Medéndez Valdés colaboraron en la revista), que en lo religioso, por ejemplo, se mueve hacia un puritanismo (envuelto en ironías y sarcasmos—discurso XXIV—), muy próximo a los janseñistas; que en el campo de la literatura no religiosa (a la literatura reli-

giosa están dedicados algunos de los más sobresalientes artículos) se muestra exento de originalidad y apegado a un neoclasicismo tan estrecho como el que abanderara Moratín; que en lo económico—Pereira era economista y contribuyó muy ampliamente al debate sobre la ley Agraria—censura el mal régimen de las tierras...; que en la reforma de costumbres—tal vez la perspectiva que a un «interés sociológico» actual ofrezca mejores posibilidades—, sus artículos—muchos—pueden calificarse de costumbristas «avant la lettre», reflejando actitudes y problemas que son muy del siglo XVIII europeo (superando en cierta manera ese provincianismo que los articulistas del XIX tanto desarrollaron como consigna nacionalista romántica), y poniendo de relieve el crecimiento de una burguesía colectiva a expensas de una nobleza decadente que impedía el progreso en todos los aspectos de la vida nacional.

De este conflicto nobleza/burguesía (donde el término marcado—a favor—es el segundo, al que Cañuelo pertenecía) se podrían citar múltiples ejemplos recopilados en esta Antología que, con su singular perspectiva de burla irónica, constituyen los mejores trozos del libro.

En el eje tantas veces aludido de Larra-Noventayocho, habría que añadir un nuevo eslabón, que bien pudiera ser esta publicación, que perduró, a trancas y barrancas, durante siete años.

GREGORIO TORRES NEBRERA

aceptar las relaciones que establece el profesor Richthofen (muy probablemente por no disponer de las posibilidades de comparar literaturas que él posee de forma magistral), su obra —reuniendo artículos ya publicados— es una importante y muy útil aportación de conjunto.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE



MANUEL RUIZ-FUNES FERNÁNDEZ: *Algunas notas sobre «El rayo que no cesa», de Miguel Hernández.* Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante, 1972; 73 págs. Ø16 x 22Ø.

Estas «notas» de Manuel Ruiz-Funes sobre *El rayo que no cesa* son un brevariario introductorio a lo que, quizá, pueda ser un estudio posterior, más denso, interno, del poeta orcelitano. Con pinceladas precisivas, evitando literatura vaga y anécdota marginal, se centra a diversos niveles en la estructura del libro: ámbito poético, estructura y temas, melancolía y angustia, ritmo, metáfora, sintaxis, vocabulario y un balance final muy sucinto.

Advierte al principio la falta de cientificismo, «pasmoso» —dice—, de las biografías que encabezan estudios poéticos, concretamente los de M. Hernández. El autor se refiere, sin duda, a esa tendencia crítica que Winsatt y Beardsley llamaron «falacia intencional». Debemos advertir que el rigor esquemático, por sí mismo, tampoco constituye ciencia. Este es uno de los peligros máximos de ciertas aplicaciones estructuralistas, sobre todo en el campo poético. Algunos sólo ven técnica y la poesía tiene sus peculiaridades, entre otras la pérdida que el signo sufre a este nivel respecto de su arbitrariedad; si bien sigue siendo biplánico, la motivación, tono o aquello que J. Ramón dio en llamar «acento» lo que determinan en cierto modo. El esquema formafondo es una dicotomía insalvable, un bisturí analítico, y su mecanismo sólo descubre el primer grado de aproximación a la obra. Quedarse ahí es apresurar con tentáculos gramaticales las novedades, pero nada más. Podemos ver, efectivamente, la perfecta unidad de *El rayo que no cesa* —las «notas» presentes son precisas en este sentido. ¿No hay también trabazón en poemas de nuestra literatura, técnicamente logrados, que no incluimos entre los verdaderos?

Bajo tal criterio, este estudio nos resulta inadecuado a la hora de la valoración poética. Manuel Ruiz-Funes presenta *El rayo que no cesa* como un libro personal, sin influencias, marginado del 27 y del 36, estructuralmente clásico, en dependencia de Garcilaso, Góngora y Quevedo. Para demostrar su «genialidad» solitaria habría que sonsacar algo nuevo. ¿Por qué no insistir más en la sintaxis a nivel imagen? Se aplica la norma académica, pero la sintaxis poética tiene también sus características, que pueden o no coincidir con las normativas. Está subordinada al léxico, sin constituirlo como tal en cuanto a sintaxis. Los elementos pierden instrumentalidad y se vuelven soportes de nueva significación mediante el diente artístico. Las construcciones anómalas que el autor descubre pueden servir de ejemplo.

Un análisis semiológico hubiera estructurado más allá del troqueo externo, octosilabo, endecasílabo, soneto —también trocaico en su desarrollo—, encabalgamiento, etc. Aplicando la triada sangre, amor, muerte, que fundamenta los símbolos del «cuchillo» y del «toro», verdadera altura hernandiana, el plano analítico descubre las fronteras del valorativo.

Nos inclinamos a creer que Manuel Ruiz-Funes está pensando en un estudio posterior a estas «notas», reveladoras por sí mismas, y que suponen un avance positivo, único en su género —que sepamos—, dentro de la bibliografía sobre Miguel Hernández.

ANTONIO DOMINGUEZ REY



MANUEL GARCÍA VIÑÓ: *Ignacio Aldecoa.* Grandes Escritores Contemporáneos, EPESA, Madrid, 1973; 203 págs. Ø11 x 17Ø.

Varias veces hemos tenido que recurrir en nuestra labor profesoral al auxilio de estas magníficas monografías publicadas por EPESA en su colección de *Escritores Contemporáneos* y siempre hemos hallado el dato, el juicio equilibrado, la crítica constructiva y sugerente. Se podría decir que en su acervo bibliográfico encontramos estudiado, a través de una selección de autores, el panorama literario contemporáneo perfectamente actual y en lo que se refiere a la literatura es-

EN

EDITORIA
NACIONAL

LE OFRECE



PARADOJAS DE LA PAZ, por Pierre M. Gallois. Colección Relaciones Internacionales. 312 páginas. 270 ptas.

Obra de un gran soldado francés, general del Ejército del Aire con intervenciones acertadas en la II Guerra Mundial y en el Plan Quinquenal de 1950; tras varios libros escritos de suma importancia militar, nos presenta éste con explicación de sus paradojas de la paz en Corea, Cuba, Propuesta McNamara, Advertencias de Francia, Norteamérica se vuelve a Asia, etc., y así nos lleva a los Terrores del año 2000.



HENRY KISSINGER (Una visión de la política exterior americana), por Carlos de Luxán. Colección Libros Directos. 178 págs. 80 pesetas.

Henry Kissinger no es solamente figura política discutida en los Estados Unidos y en el mundo, sino también publicista en asuntos internacionales, escritor y profesor de historia. Es a esta faceta a la que atiende la presente obra. Se trata de un trabajo de documentación política que pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima en la política exterior de los Estados Unidos.

COLECCION «ESCALADA»

LITERATURA DE ESPAÑA DIA A DIA (1970-1971), por Antonio Iglesias Laguna. 526 págs. 500 ptas.

Se trata de una selección de crítica literaria, de las más importantes obras españolas y extranjeras, publicadas en los años 1970-1971, hecha por el autor con la erudición, brío y agudeza que le caracteriza.

ONCE CUENTOS DE FUTBOL. 2.ª edic. por Camilo José Cela. 96 págs. 150 ptas.

El autor no contempla el mundo del fútbol para crear seres de fábula, no se queda en una infrarrealidad, sino que entra en el mundo subreal, como de mitos recientes y feroces.

LIRICA ESPAÑOLA, por Luis Rosales. 435 págs. 300 ptas.

Este libro abarca seis ensayos sobre la obra de Garcilaso, Camoens, duque de Rivas, Rubén Darío, Antonio Machado y Leopoldo Panero, haciendo un análisis riguroso de la lírica española.

COLECCION «MUNDOS ABIERTOS»

HUMANISTICA, por José Larraz. 498 págs. 250 ptas.

Es obra de un tipo que sólo aparece en nuestra apresurada literatura de generación en generación. Es un libro indefinible e imprescindible.

JULIO CORTAZAR O LA CRITICA DE LA RAZON PRAGMATICA, por Juan Carlos Curutchet. 149 págs. 125 ptas.

El autor de este estudio rastrea la evolución de la estética «cortazariana» desde su prehistoria hasta la actualidad.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

pañola. Son manuales breves, de divulgación, muy aptos para ser manejados por el estudiante y por el profesor, por el simple lector y por el curioso de la cultura, es decir, por todos los que, de una manera u otra, nos encontramos en contacto con el fenómeno literario.

Hemos leído pausada y reflexivamente, pero de un tirón, este ensayo, estudio o elucidación cordial, que de todo participa, de un escritor, Aldecoa, hecho por otro escritor con rigor crítico de la mejor calidad. Conocíamos la probidad intelectual, por sus escritos ensayísticos (recordemos su *Novela española actual* y *Novela española de posguerra*), de Manuel García Viñó y este libro que hoy comentamos refuerza y consolida nuestro criterio.

Desde las primeras páginas, Manuel García Viñó se nos muestra como un devoto de Aldecoa, pero esta devoción no quita en absoluto objetividad a sus juicios; antes bien, cuando éstos no resultan favorables, cobran mayor valor por equilibrados y por la honestidad que conllevan.

Se abre el libro con una breve introducción a la novela española de la posguerra. Aldecoa es integrado en el realismo, pero entendiendo por tal algo que G. Viñó nos aclara: esa corriente estética que consiste en sacar arte de la vida real y que muy poco tiene que ver con la novela testimonio o con el costumbrismo.

La parte del libro dedicada al estudio de la vida de Aldecoa ha sido referida, no al modo de las biografías tradicionales, datos y más datos, sino más bien con unos cuantos trazos decisivos: conversaciones con la esposa del novelista desaparecido y la aportación valiosa de personas que le trataron en vida. La figura del autor y sus rasgos característicos, las facetas más importantes, son puestos de relieve con acierto, entresacando textos de la obra, como conocedor profundo de ella que es García Viñó, recurriendo a testimonios de otros autores (Carmen Martín Gaité, Pérez Minik, García Pavón, etc.) o al anecdotario significativo.

Y entramos en lo que, a nuestro juicio, es la parte más sólida y personal del ensayo: el análisis de la obra de Ignacio Aldecoa.

García Viñó lo advierte en el prólogo, se ha visto obligado a la concisión por la limitada extensión de estos estudios. A pesar de ello, los juicios críticos son valiosos, profundos, quizá, a veces, no todo lo explicativos que el autor desearía, pero siempre ciertos.

Sería pródigo entrar en los detalles de cada uno de los análisis de las principales novelas largas (*El fulgor y la sangre*, *Con el viento solano*, *Gran sol*) de los relatos cortos y cuentos. Creemos que García Viñó hace un buen trabajo, valioso en sí mismo y con una utilidad práctica para aquellos que se acercan por vez primera a la personalidad de Ignacio Aldecoa. Apoya sus asertos en amplios paisajes entresacados de la obra, nunca con afirmaciones gratuitas.

La obra se cierra como ya es norma en la colección, con una escogida antología de textos. Hay que señalar, además, la bibliografía, tanto de Ignacio Aldecoa como sobre Ignacio Aldecoa, utilísima al estudioso: breve, pero exacta y hasta minuciosa.

JOSE MORA



WITOLD GROMBOWICZ; *El matrimonio. Opereta*. Barral Editores. Barcelona, 1973; 218 págs. Ø13x19,5Ø.

Leer teatro no deja de ser un desequilibrio. Son dos conceptos —lectura y representación— cuando menos diferentes, si no opuestos. El teatro, pienso, debe ser visto y oído para comprender globalmente el sentido del autor, y de ello se da perfecta cuenta Grombrowicz y así lo indica en su «Idea de la obra» a propósito de *Opereta*, con lo que se pone de manifiesto la lucidez del autor en sus comentarios sobre sus creaciones, la interpretación, el montaje y el ritmo de la representación, detalles éstos que pasan inadvertidos para el lector, que no espectador.

Autor no excesivamente prolífico, su producción teatral se limita a tres piezas, de las que dos, las últimas, se nos ofrecen en este libro. Escritas con notables diferencias de tiempo y espacio, podemos señalar que su nexos será, sin duda, un afán por la búsqueda del hombre perdido («Tanta sabiduría, ¿para tanta deshumanización?», dice en una ocasión Henri, el protagonista de *El matrimonio*), utilizando para ello una distorsión del lenguaje cotidiano y de las escenas tradicionalmente teatrales.

Grombrowicz ha sido integrado en el teatro del absurdo, con Ionesco y Becket, muestra clara de ese desmedido interés por clasificarlo todo, que ha dejado a modo de huella grotesca un positivismo mal asimilado. Comenta el autor que sólo leyó a Shakespeare, que desconoce la obra de los integrantes del citado teatro, y ello se aprecia fácilmente, pues *El matrimonio* contiene muchos de los tipos y prototipos del teatro shakespeariano, de sus situaciones, tratadas con rigor y conocimiento, a la vez que distorsionadas —tamizadas— por un espíritu de farsa, de saludable irreverencia.

En *El matrimonio* asistimos a la farsa de la farsa, la imaginación de la imaginación. Todas las escenas y personajes surgen imaginadas por el protagonista que, a su vez, es imaginado por el autor, y ocurre con frecuencia que ese microcosmos imaginado por el protagonista influye en su creador hasta tal punto que trastoca las reglas del juego, impulsándolo a participar en las nuevas situaciones, en donde ya no

es tan fácil discernir quién crea a quién. Grombrowicz lo señala por boca de algún personaje: «Y no somos nosotros quienes decimos las palabras, son las palabras quienes nos dicen.»

En ocasiones, los diálogos se rigen únicamente por una deleitación fónica, por un placer en el decir al margen de su significación y quizá en esto sea donde se apoyen los que hablan de un cierto absurdo; pienso, sin embargo, que no resulta lo suficientemente importante en el contexto de la obra como para que por ello pueda ser englobado en un determinado tipo de teatro. Creo que su utilización responde más a un método temporal, parcial, que a unos objetivos totales.

Opereta es su última obra y en ella se aprecia toda la carga corrosiva de los textos de Grombrowicz. Lo irónico se une a lo mordaz, y en ocasiones cruel, en una reflexión sobre la juventud, utilizando para ello un género teatral absolutamente prototípico de una sociedad decadente: la opereta.

Gusta el autor de las metáforas, con el consiguiente peligro para el espectador y el crítico, presto a elucubrar las más de las veces sin una base suficiente; de ahí el que ambas obras puedan ser aprehendidas en múltiples sentidos. Sin embargo, hay algo que parece claro: a Grombrowicz le preocupa, en primer término, la pérdida de pureza del individuo, el constante sometimiento a las manipulaciones que sufre, y ello se refleja en estas excelentes piezas teatrales de ese gran humanista que fue Witold Grombrowicz.

ANGEL SANCHEZ HARGUINDEY



FERNANDO PONCE: *Miguel Mihura*. Colección Grandes Escritores Contemporáneos. EPESA, Madrid, 1972; 185 págs. Ø11x17Ø.

En las diversas ocasiones que hemos tenido de comentar volúmenes de esta colección, siempre hemos insistido en su gran utilidad. Resulta estupendo que en unas 200 páginas de texto se nos dé la biografía de un escritor contemporáneo, una apretada antología de sus obras, su bibliografía completa y toda la bibliografía a él dedicada. Es decir, que, en dos o tres horas de lectura, cualquiera de estos libros nos proporcionan una infor-

mación casi exhaustiva del autor en cuestión, cosa que hay que valorar mucho.

Nos llega ahora el volumen número 58 de la mencionada colección, escrito por Fernando Ponce y dedicado al comediógrafo madrileño Miguel Mihura. Fernando Ponce es un autor de reconocida inquietud literaria. Ha publicado varias biografías y estudios sobre determinadas figuras de nuestro tiempo, siendo la temática teatral una de las que cultiva con mayor acierto. Aunque en esta ocasión, más que una biografía de Miguel Mihura, lo que ha realizado es un amplio ensayo sobre su obra y su personalidad, sobre la génesis y el alcance de su teatro; tarea de más altos vuelos, aunque menos ajustada a la finalidad de estos volúmenes de EPESA.

De todas formas, lo que es y representa el antiguo director de La Codorniz queda muy certeramente descrito en los primeros capítulos del libro. En ellos, Fernando Ponce realiza un estupendo retrato físico y psíquico de nuestro prestigioso autor teatral. Narra cómo su fisonomía está marcada por una cierta gravedad: «Tiene los ojos brillantes, rasgados por la tristeza; la frente, alta; es menudo de estatura. Lo que más llama la atención de su persona es el destello de su mirada, como colgada de algún pensamiento imposible, traspasada de nostalgias inexplicables.» También están magníficamente hechas las semblanzas de los padres del comediógrafo: él —se nos cuenta— fue seminarista en Cádiz y luego hombre de teatro, autor y actor de buen humor y aguda inteligencia; ella «debió de ser menudita, alegre, como esas canciones marineras que acarician el golpeteo de las olas y hacen más llevadero el trabajo de los hombres del mar.» Miguel Mihura —leemos— comenzó a aprender de su padre, desde muy niño, lo que es el mundo teatral, su miseria y su grandeza. También se da aquí noticia de la huella amorosa que dejó en él su madre; huella que ha aflorado en algunas viejecitas bondadosas de sus comedias, sobre todo en las que aparecen en *Maribel* y la extraña familia.

Pero, repetimos, donde el trabajo de Fernando Ponce consigue sus principales aciertos es en la introspección que lleva a cabo en la obra y la personalidad de Mihura. Aquí nos ofrece varios capítulos de notable valía ensayística, abarcando toda la labor creadora del personaje como dibujante de humor, articulista, narrador, director y creador de La Codorniz, comediógrafo y hombre de teatro, autor de guiones cinematográficos y de televisión. Cuando se plantea el dilema de si Miguel Mihura es o no un autor de vanguardia, Fernando Ponce manifiesta que puede contestarse «sí» y «no»: «Cuando la sustancia dramática —dice— está tocada de chispa artística, es a la vez nueva y vieja, conformista y revolucionaria», insistiendo en que el arte no tiene escuelas, pese a que todas las escuelas hayan pretendido servirle con evidente ingenuidad de abanderadas.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

ROBERT H. HETHMON: *El Método del Actor's Studio. Conversaciones con Lee Strasberg*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1972; 302 págs. Ø13×19Ø.

The Actor's Studio es la escuela de formación de actores que ha lanzado en estos últimos años a las figuras más profesionales del teatro norteamericano. Pero es, antes que nada, un grupo de actores que se han unido para su perfeccionamiento mutuo. Una especie de taller privado donde el artista intenta realizar su talento creador. Porque une a las ventajas de la intimidad, necesaria para su formación, las del contacto con los demás, imprescindible para un contraste de pareceres. El método es más bien una tarea común: se representa una escena y se la graba en magnetófono. Después, sin prisas, se la analiza, se la discute, se la estudia. El que quiere, participa —la libertad es plena—, y

el que no, no. Al público se le invita a menudo a dar su opinión.

The Actor's Studio fue fundado en 1947 por Elia Kazan —quizá hasta hace unos años el mejor director de cine norteamericano—, por Cheryl Crawford y por Robert Lewis. En 1949 se invitó a unirse a Strasberg y en 1951 se le nombró Artistic Director. Desde entonces ha sido el principal responsable de la política artística del Studio.

Parte del simbolismo, canalizándolo hacia el realismo —para él, el mejor arte teatral ha de entrañar significación, no mero naturalismo—, dentro de su preocupación por superar el teatro de entretenimiento. Esta orientación se concretiza cuando tiene la posibilidad de ver a Stanislavski y a la compañía del Teatro de Arte de Moscú. En esta dirección apunta también Elia Kazan cuando dice, en oc-

tubre de 1958, el día de la inauguración de la temporada: «Aquí hay material para crear probablemente el mejor teatro posible, exceptuando a Rusia.»

Stanislavski ha tenido la máxima importancia en la formación de Strasberg. El método del Actor's Studio sigue sus pautas. Son escasas las veces que Strasberg se distancia de su maestro. Su aportación original se da en las enseñanzas adquiridas por la práctica diaria, por la observación de los hechos concretos. Strasberg es un pragmático austriaco afincado en Norteamérica. ¿Pero cuál es el secreto de su método? Estriba precisamente en reconocer la individualidad de cada actor —sus clases, más que nada, son conversaciones particulares—, y, por tanto, darle a cada cual los consejos que individualmente necesita. «Contrariamente a todas las nociones universales —escribe Robert H. Hethmon—, Strasberg no da a

los miembros una serie de reglas que constituyen un sistema de actuación. Sí emplea, sin embargo, un acercamiento sistemático al aprendizaje propiamente dicho. Trata de mostrar al actor la naturaleza de su 'instrumento' en particular, de forma que él pueda desarrollar una técnica para utilizar y controlar los recursos particulares que le evitarán ser paralizado por las dificultades cuando éstas se presenten.» Hay que señalar que este particularismo educacional tiene, la mayor parte de las veces, alcance general.

El presente volumen nos ofrece, recogidas en cinta magnetofónica y ordenadas por el autor, unas lecciones de Lee Strasberg dadas en The Actor's Studio. Podemos considerarlas una obra maestra de la literatura teatral, orientada a la preparación del actor.

AVELINO LUENGO VICENTE

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

PER OLOF SUNDMAN: *El viaje en globo del ingeniero Andréé*. Seix Barral, Barcelona, 1973; 443 págs. Ø19,5×13Ø.

Comienza esta historia en Estocolmo en el otoño de 1896. De su autor, Per Olof Sundman, se publicó hace algunos años —1968— en la misma editorial, Seix Barral, un espléndido, apasionante relato titulado *Expedición*. Tenía, como éste que se comenta, una base histórica, con material en aquel caso tomado de los escritos de Henry M. Stanley. En el género aventura será difícil encontrar algo que supere su apasionante interés, pero el sentido del libro se imponía a la fuerza de una acción sabiamente conducida. Seix Barral publica ahora, en muy buena traducción de Víctor Canicio, el relato de otra aventura cuya fuente es más próxima.

Su tema central es el segundo viaje del ingeniero y explorador sueco Salomón August Andréé, apasionado a un tiempo de la aerostación y del Polo Norte. Había sufrido la humillación de renunciar a su primer intento sin despegar de tierra, después de haber sido aclamado como un héroe a lo largo de Suecia cuando el tren le conducía a su base de operaciones. En menos de un año preparó la segunda expedición. Esta vez el globo se elevó y desapareció en el horizonte. Al cabo de dos días una paloma mensajera regresó con noticias tranquilizadoras, y sólo dos años después se volvió a saber de la expedición cuando en la isla de Jan-Mayen, a la misma latitud de la isla delos Daneses —el punto de partida— Amdrup encontró una boya del globo, el «OErnen». En 1930 dos marineros del «Bratvåg» descubrieron en la Isla Blanca el cuerpo congelado de un hombre al que se pudo identificar por sus ropas: era Andréé. Su compañero Strindberg yacía no lejos de allí. Más tarde el «Isbjörn» al anclar en la Isla Blanca descubriría el cuerpo de Knut Fraenkel, un aparato fotográfico intacto y el diario de abordaje del «OErnen».

A grandes rasgos éstos parecen haber sido desde fuera los hechos. En el libro importa cómo están vistos desde dentro, qué perspectiva se establece ante ellos. Sundman deja que los cuente el joven ingeniero Knut Fraenkel al que cede el puesto de narrador. Es el nuevo compañero de Andréé. Strindberg lo había acompañado en su primer intento y había permanecido fiel a la idea cuando desertó de la aventura el noruego Erholm. En *Expedición*, con la alternancia de narradores, se planteaba el problema de dos distintas actitudes ante la realidad, para reducirlas a una igual carencia de sentido. En este relato queda también la empresa privada de justificación desde el momento en que hay quien pretende que la acción tenga una justificación en sí misma fuera de consideraciones éticas. En las últimas páginas encontramos un diálogo estremecedor. Muere Strindberg preguntando en sus últimos momentos a Andréé la razón de haberse lanzado a tal aventura. Habla el narrador:

«La muerte de Strindberg ha incrementado en un treinta por ciento nuestras provisiones —dijo—. No es cinismo, confirmo simplemente un hecho.

—No confirmes simplemente un hecho —dijo Andréé—, es puro cinismo.

—¿Cinismo? ¿Despiadada franqueza?

—En nuestra situación hay una cosa tan sólo que puede ser calificada de cinismo —dijo—. ¿Sabes a qué me refiero?

—Naturalmente —respondió.

—La forma en que nos llevaste a iniciar una empresa de la que sabías que estaba condenada al fracaso.»

El ingeniero S. A. Andréé no era, sin embargo, un soñador de fantasías ni un improvisador. Cuando el joven Knut Fraenkel, que piensa que daría cinco años de vida por acompañarle en su viaje en globo al Polo Norte, va a verlo por primera vez al Real Negociado de Patentes y Registros —en los momentos en que prepara la expedición—, las preguntas de Andréé descubren al hombre interesado sólo por la exactitud y por la técnica. Fraenkel se siente molesto ante la escrutadora mirada de Andréé. He aquí una parte del diálogo:

—«¿Le interesa la literatura?—preguntó.

—Modestamente —respondí.

—¿Pinta?

—No.

—¿Toca algún instrumento?

—Ni siquiera en casa.

—Le tengo algún miedo a los estetas —dijo—. No se les ha perdido nada en el Polo Norte.»

La expedición terminó con la muerte de los tres hombres. Sundman imagina lo que ocurrió. Los hechos escuetos se humanizan, y es su sentido o su falta de sentido lo que les da una dimensión dramática. Pero el libro es además la historia de una aventura organizada y seguida en todas sus etapas, una aventura audaz y excepcional cuya narración sería suficiente razón del interés que presenta la lectura del libro.

CONCHA CASTROVIEJO





RAMÓN CARNICER: *Nuevas reflexiones sobre el lenguaje*. Prensa Española. Madrid, 1972; 333 págs.

Al lado de su obra narrativa, Ramón Carnicer aprovecha su dominio del lenguaje para observarlo en toda su viveza funcional, expresiva, en su «traje de calle» o de falsa galanura ensayística, y darnos, paso a paso, con entrada incluso de la anécdota, su evolución de última hora. Estas «nuevas reflexiones» (paralelas y similares a aquellas contenidas en su volumen anterior sobre el tema *Sobre el lenguaje de hoy*, 1969) son sesenta y cinco artículos concernientes al estado actual de nuestra lengua (como *sistema*) y a una serie de dificultades y problemas relativos a su uso (como *norma* y *habla* de ese *sistema sincrónico*, tomando prestados términos y teorías de Saussure y Coseriu). Carnicer subraya en todo momento la evolución y tendencias últimas y las analiza a la luz de la historia lingüística (cuando ello es posible o aconsejable) de la tradición, ya popular, ya culta, sin olvidarse de que toda sincronía engendra un eje de diacronías, es decir, sin olvidar que una lengua (y no lengua muerta) es una realidad viva y cambiante configurada por las exigencias de nuestro momento, sean el lenguaje publicitario, sean nuevas modas o nuevas ideologías, sean las «révoluciones masivas» de los medios de comunicación social, cuya incidencia sobre el lenguaje no podemos ignorar ni despreciar, sino constatar como hechos modificadores de estructuras o de usos, al menos. Y eso está presente en estas observaciones sobre múltiples facetas de nuestra lengua, publicados antes de ser reunidos en volumen en las páginas de *La Vanguardia*, de Barcelona, entre 1969 y 1972.

Temáticamente, el volumen abarca múltiples campos: los de léxico, preocupándose especialmente por la continua entrada en nuestra lengua de *anglicismos* y señalando también *galicismos* y *portuguesismos*. El campo de la morfología es el más amplio, por cuanto selecciona trabajos para cada una de las clases de palabras (curiosamente, no trata de las interjecciones, aunque tal vez no haya que considerar a éstas como una parte tradicional de la oración). Entre los artículos de

sintaxis resaltaría los dedicados al problema—viejo problema—del *laismo*, *loísmo* y *leísmo*, como asimismo (en lo que a la morfosintaxis del verbo se refiere) lo apuntado en torno al verbo «haber», la frase verbal «estar siendo», la pasiva refleja..., etc. Donde la lectura se hace más amena (pues es obligatorio señalar el estilo conversacional, atractivo, nada magistral de los trabajos) es en la constatación del uso y abuso de nuevos vocablos, como «matriculación» y sus compuestos y derivados a expensas de «matrícula»; el esnobista «playboy», los usos lingüísticos de la propaganda «sexy» o el abuso preconcebido de «popularismos» y «cultismos» o sus mutuas relaciones dentro de la llamada «etimología popular» o del deseo—caso de los «cultismos»—de oscuridad y alejamiento de lo inteligible. Finalmente, algunas sagaces anotaciones en torno a problemas un poco marginales (a primera vista) también tienen su cabida en este volumen, como

los que giran en torno de la pronunciación, ortografía, acentuación, puntuación, etc.

GREGORIO TORRES NEBRERA

FERNANDO CORRIPIO: *Gran diccionario de sinónimos*. Colección Iris. Editorial Bruguera. Barcelona, 1972; 1.128 págs. Ø14××21Ø.

Tiene razón Fernando Corripio, autor de este Gran diccionario de sinónimos, cuando en la «Introducción» que escribe para el mismo destaca su practicidad. En efecto, todo el planteamiento, toda la estructura del volumen, se han hecho de cara al consultante: buscando su facilidad, su rapidez. Unos 30.000 artículos figuran en la obra, de la cual han sido eliminados los arcaísmos y otras palabras en desuso, dándose entrada a múltiples términos más empleados y necesarios. Como característica totalmente original, cabe apuntar la presencia de una lista de incorreccio-

nes, debidamente señaladas con un asterisco, de las que se dan los sinónimos correspondientes, y buen número de barbarismos y extranjerismos de uso habitual. En este sentido, la obra se halla al día en lo que se refiere a las palabras admitidas por la Real Academia Española, e incluye las principales locuciones latinas de sólo un par de vocablos.

En cuanto a los sinónimos, se los ha tomado en un sentido muy amplio, por lo que, más que sinónimos estrictos de una palabra, son «voces afines», según indica el propio diccionario; en efecto, «Voces afines e incorrecciones» léase en su portada, complementando su título, nada ostentoso, por cierto. Porque este de Corripio es un gran diccionario, utilísimo para quienes—escritores, traductores, correctores—se preocupan por nuestro idioma: por dominarlo, por mejorarlo, por enriquecerlo y enriquecerse, haciendo de él el maravilloso instrumento de expresión que a lo largo de los siglos ha sido. «Esta lengua que hablamos—oh belleza—», reza el endecasílabo de Dámaso Alonso. Belleza que a nosotros nos toca conservar intacta, cuando no acrecentar.

C. M.

FILOSOFÍA

EUGENIO TRÍAS y otros: *En favor de Nietzsche*. Ed. Taurus. Madrid, 1972; 244 págs. Ø13,5××21Ø.

Una evidente voluntad de destrucción domina hoy al hombre. La subversión, el terrorismo cultural y político, la vacante codicia del inconsciente, la muerte en todo (en el arte, en la vida que se degrada, en las relaciones de convivencia en crisis). En suma, el triunfo de tánatos. La literatura como texto maldito, la moda de subvertir un pretendido cosmos en el que anida el caos. El arte como capricho o como azar. (Un hecho tan pavoroso como el denunciado a raíz de la última Bienal de Venecia resulta mucho más elocuente que todas las torpes y encendidas palabras: su misma posibilidad aterroriza.) En este contexto—que cada día se afirma con codicia—no es raro que Nietzsche suba al podium de la gloria. Su culto florece despiadadamente. El sombrío filósofo de Röcken—a veces tendenciosamente interpretado—recorre los cenáculos de la cultura y los anima con cierto brillo torvo, sacudiéndoles la rutina con su látigo corrosivo y saludable. La «moda Nietzsche» no me parece—de ningún modo—fortuita. «Ciertas ideas—escribe Joë Bousquet—habrán dormido varias veces cien años. Un día, reconociéndose en un silencio más activo que toda palabra, volverán a la vida: es decir, se aclimatarán de inmediato a la esperanza y, sobre todo, al azar. Latirá un corazón para ellas. Y no porque se haya abierto al principio que esas ideas propagaban, pues basta que ese corazón le buscase. Menos aún: bastaba que formase una intuición apropiada de lo que debe ser principio.» El texto—aducido en la presentación de esta apuesta «en favor



de Nietzsche» como clave del libro—encierra cierta ambigüedad. El azar—podríamos decir parodiando a Pascal—tiene también sus razones secretas. Prefiero el texto de Mahler: «Los que me busquen sabrán quién fui; los otros, no tienen necesidad de saberlo.»

Nietzsche no puede ser una moda, porque la moda es el tópico que se repite con ropaje diverso: fugacidad engañosa, máscara vana, indolencia de la costumbre y no voluntad de superación o—dicho al modo nietzscheano—voluntad de poder. Las palabras de ese buceador oscuro buscan ser vida y sangre y destrucción generadora. El mismo lo ha gritado: «De todo lo escrito, yo amo sólo aquello que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre, y te darás cuenta de que la sangre es espíritu» (cfr. «Así habló Zaratustra»). Espíritu en la letra. Por eso Nietzsche odia a «los ociosos que leen» (ibid.). El lector—podríamos añadir—debe leer con sangre lo que con sangre ha sido escrito, es decir, ponerse acera-

damente a nivel, dolerse con el texto, no convertirlo en mera «literatura».

Pasó la edad en que Nietzsche era interpretado—mal interpretado—en términos de pura irracionalidad ciega. (Al menos, la nueva corriente filosófica francesa—integrada por Foucault, Derrida, Deleuze, etc., con arraigo en Bataille y otros escritores «malditos»—ha supuesto una vigorosa renovación de perspectiva.) El nuevo giro es visible en la obra de Deleuze, «Nietzsche et la philosophie» (1967)—publicada en castellano por Anagrama (1971)—. Otra obra clave, confirmativa y posterior, es «Nietzsche et la cercle vicieux», de Klossowski, que interpreta al gran filósofo desde una visión psicoanalítica avanzada (teniendo en cuenta los avances de Lacan).

En este contexto de lecturas recientes en torno a un «nuevo» Nietzsche hay que insertar la presente obra comunitaria, basada «en una meditación colectiva a partir de las obras de Federico Nietzsche, realizada en forma de Seminario del Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid durante el curso 1971-72». Los autores—todos jóvenes—son Eugenio Trías, que escribe sobre «Crítica kantiana e interpretación nietzscheana. Filosofías y monstruos»; Santiago González Noriega, que estudia «El devenir de la filosofía de Nietzsche»—tema verdaderamente clave—; Pablo Fernández-Flórez, que aborda el problema de la crítica o la escritura «de una fría impiedad»; Angel González García, autor del artículo «Lenta flecha de la belleza», en torno a la visión estética nietzscheana; Ramón Barce, que aborda—desde su posición de creador y crítico musical—algunas «Cuestiones musi-

cales a cien años de distancia»; Javier Echeverría, con un artículo sobre «La resurrección de los cuerpos», y finalmente, Andrés Sánchez Pascual, que introduce y enjuicia—sobre versión y original— «Las poesías de F. Nietzsche».

La condición «intratable» de Nietzsche—eterno «enfant terrible»—y la peculiar personalidad de cada pensador impiden cualquier exceso de univocidad o de mimetismo. No obstante, existen ciertas coordenadas interpretativas que estructuran—de algún modo—la obra, total. O acaso una coordenada angular que las resume a todas: la denuncia—por parte de Nietzsche—de «todas las mixtificaciones que hallan en la dialéctica su último refugio» (Deleuze). La aportación—frente a la dialéctica de origen kantiano—de un método propio, dramático, tipológico, diferencial: la voluntad de poder como principio plástico y genealógico. Deleuze ha escrito con enorme lucidez: «Que lo múltiple, el devenir, el azar, sean objeto de afirmación pura, es el sentido de la filosofía de Nietzsche. La afirmación de lo múltiple es el postulado especulativo, así como el placer de lo diverso es el postulado práctico.» El cuerpo, el juego, la risa, el azar, el deseo—temas proscribidos como «menores» en una filosofía demasiado solemne—cobran vigor y significación. No es extraño que haya sido precisamente el psicoanálisis uno de los fenómenos más decisivos en este retorno de Nietzsche. Y retorno al principio. Nuestra época—marcada por un cierto malestar caótico, propensa al desenfreno, a la autodestrucción irracional, a la subversión por sí misma—acaso necesite de Nietzsche, y por eso—por azar y por necesidad—ciegamente lo entroniza. No en vano. Pues Nietzsche no es la irracionalidad pura, la destrucción que se agota en su nada, sino la destrucción que se resuelve en nueva vida, el devenir como perpetua regeneración del cosmos viviente, Dionisos reiterando la orgía, la voluntad de poder y de ser, la imperiosa consigna que clama en un texto inédito de 1881: «¡Llega a ser, no dejes de llegar a ser el que eres: el maestro y el educador de ti mismo!»

JOSE MARIA BERMEJO

esta práctica, reservada a especialistas o curiosos afortunados. Son, es cierto, un corte, una estructuración, y no el todo, pero cuando se presentan con un criterio objetivo e interno, como Diderot según Diderot, podemos decir que hemos ganado tiempo al tiempo.

Charly Guyot hace un estudio preliminar a la selección textual, centrándolo en dos vértices: ruptura deista en pro de un materialismo radicalmente evolutivo y contraposición teórico-moralizante, que absorbe al último Diderot. Análisis y textos forman un verdadero espejo. En él podemos ver la personalidad y trayectoria intelectual de este personaje eruptivo, sus afanes existenciales, relaciones, preferencias, etc.

Diderot fue un ser complejo. El ámbito que le rodeaba, precedentes y consecuencias, son de sobra conocidos. Bastaría citar, por una parte, a P. Bayle, J. de la Mettrie, Holbach, Helvetius, y, por otra, a Voltaire, Rousseau, la Enciclopedia y Revolución de 1789, cinco años después de su muerte.

La imagen que nos presenta Charly Guyot es, como dijimos, más bien interna. Sigue sus pasos desde el comienzo, de clara influencia anglosajona, deista por más detalles. Su pensamiento es hereditario en los principios y personal en el enfoque. Shaftesbury marca el inicio. Pensées filosóficas, primera obra original, recoge su profesión de fe, católica, apostólica y romana. Pero su Dios es, a fin de cuentas, la despreocupada divinidad del deísmo, que lleva en su centro los gérmenes del materialismo, al dejar la máquina cósmica abandonada a sus propias fuerzas. Prueba de ello, el rechace formal de tal doctrina en Lettre sur les aveugles, crítica, a nuestro parecer, del predominio visual en la filosofía clásica.

El materialismo ocupa su mente y queda explícito en De l'interprétation de la nature, obra del «cómo» y no del «porqué», es decir, con base más experimental que silogística. Por la trastienda de las influencias asoman Locke, Hume y Condillac. Como Zampas, Maupertuis y Buffon, cuyo transformismo interpreta y dilata. Dentro de él, la idea clara y distinta de Descartes, verdadera fuerza espiritual de la Enciclopedia.

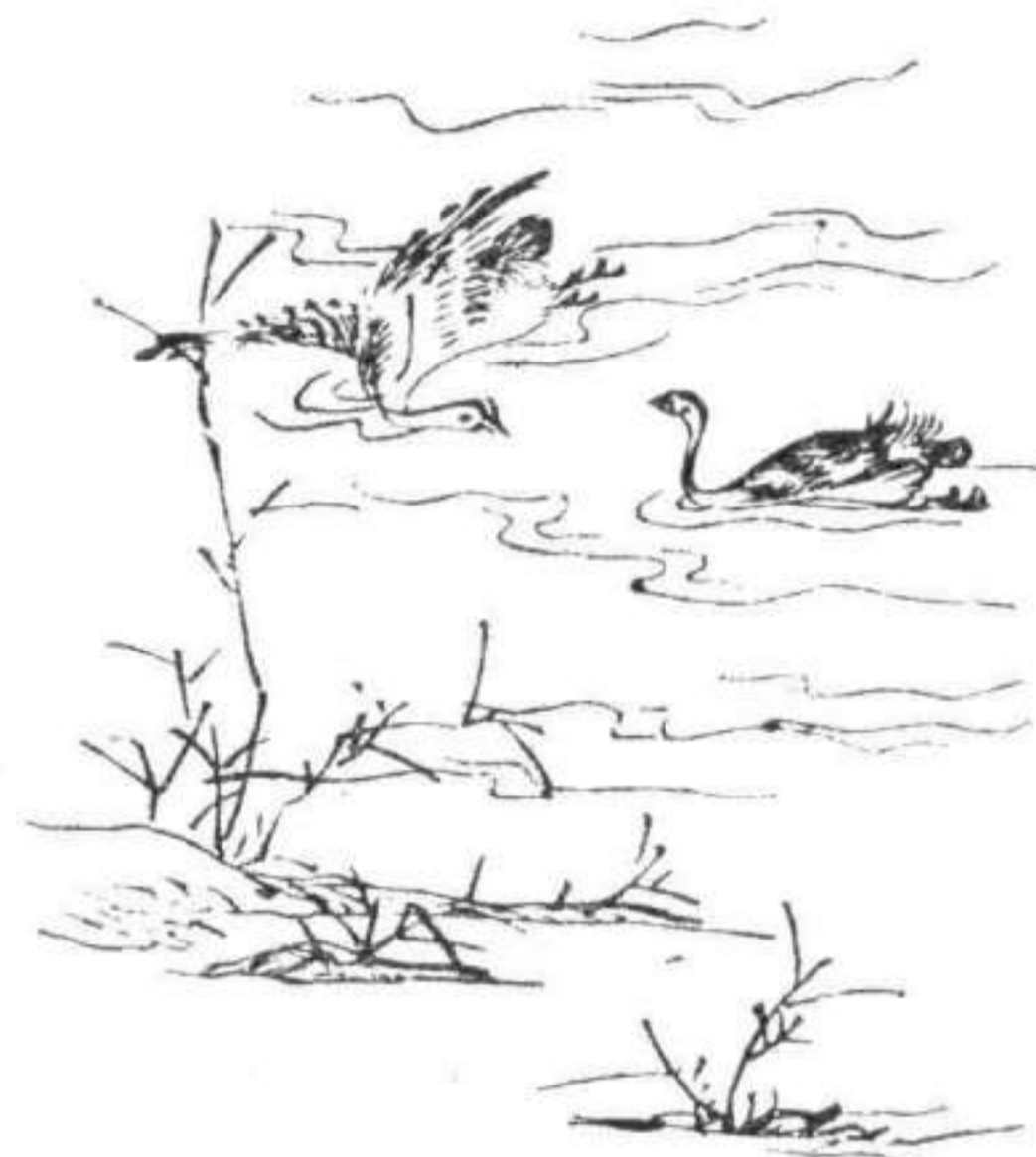
El mundo de Diderot es el de la universal e ineludible necesidad, regido por un determinismo absoluto, nos dice Charly Guyot. Esto le plantea un problema espinoso: la libertad, «palabra vacía de sentido», según afirma, consecuente con sus ideas, en Lettre à Landois. He aquí el caballo de batalla de su espíritu moralizador. La salida es esquinada, basándose en una razón externa—incidencia del yo en otras esferas individuales—e interna: el propio placer y felicidad, que le conducen, inconscientemente, a una moral altruista, formulada al mismo tiempo por Voltaire, Enciclopedia, Holbach y Helvetius.

Las obras de los enciclopedistas suelen ser un trasunto de las tertulias típicas de la época en cafés, clubs o salones. Diderot pone en práctica, a partir de Rêve de D'Alembert, el arte del diálogo, que llega a ser factor decisivo en el armazón de la obra. Le neveu de Rameau y Jacques le fataliste son sus máximos aciertos en este sentido. La pers-

pectiva personal introduce un plano más en el diálogo respecto del lector.

Añade Charly Guyot algunas reflexiones sobre la estética, en principio racionalista y clásica, que «llega no a desmentirse totalmente, creo yo, pero sí a exigir un retorno a las fuentes vivas de toda creación». La dicotomía gusto-genio alza un frontón entre lo aprendido y el nervio estéticamente revolucionario. Juicios críticos sobre la significación cultural de Diderot y una tabla cronológica, esquemática, de los pasos y acontecimientos más importantes de su vida y época completan, finalmente, este libro ordenado, preciso, de fácil lectura.

ANTONIO DOMINGUEZ REY



THOMAS MERTON: *El Zen y los pájaros del deseo*. Editorial Kairos. Barcelona, 1972; 178 págs. Ø13,50x20Ø.

Thomas Merton, el teólogo, poeta y trapense norteamericano, ha sido un ejemplo de diálogo y acercamiento entre Oriente y Occidente. Este libro es una muestra de ello al ofrecernos una serie de artículos con un doble objetivo: primero, intenta comprender la contemplación oriental, haciendo un ingente esfuerzo en penetrar y explicar el misterioso mundo del Zen para expresarlo en nuestro lenguaje. En segundo lugar, presenta un estudio paralelo del mismo con relación a la mística cristiana.

Ante todo, ¿qué es el Zen? Para evitar cualquier falsa interpretación, sale a nuestro encuentro con una sencilla imagen en el prólogo. «Cuando en algún lugar se pudre la carroña, los pájaros carnívoros vuelan en círculos; descienden. Los vivos atacan a los muertos para su propio beneficio. Nada pierden con esto los muertos. Salen gananciosos cuando de ellos alguien se sirve... El Zen nada enriquece. No hay cuerpo alguno que podamos hallar. Las aves pueden acudir y volar en círculos, durante un tiempo, sobre el lugar donde se cree que está el cadáver. Pero muy pronto se marchan a otros parajes. Cuando ya no están, aparece de pronto la "nada", el "no cuerpo" que allí estaba. Este es el Zen. Lo que no ha cesado de estar allí, todo el tiempo, sin que se apercebieran las aves devoradoras de carroña: no es el tipo de presa que ellas codician.» Esta imagen ha dado origen al título de la obra: *El Zen y los pájaros del deseo*.

La mitad del libro es un estudio personal del Zen, un acrobático esfuerzo para decirnos que es algo indefinible, inefable; algo

que está más allá de las palabras, de la lógica y de la conciencia. Los pájaros lo buscarán inútilmente; pero el Zen estará allí mismo, en su realidad inaprehensible.

El núcleo del Zen no consiste en formular declaraciones infalibles sobre la experiencia, sino en asir directamente la realidad sin mediación de la lógica. La meditación budista no intenta explicar, sino «prestar atención», «percibir», «estar alerta». Nuestra conciencia falsea la realidad. No se ha de aprehender la presencia lógica de las cosas, sino la certidumbre que acompaña a la intuición metafísica, a la vez existencial y empírica.

Sólo es preciso mirar. «Un monje desea saber y pregunta al Maestro qué es el "Prajna", la sabiduría-intuición metafísica del Zen. Y no sólo esto, sino también "Mahaprajna", la Absoluta Sabiduría.»

Responde el Maestro despreocupadamente: «Cae la nieve con rapidez y está envuelta en bruma.»

El monje queda en silencio. El Maestro le pregunta: «¿Has comprendido?»

«No, Maestro, no he comprendido.»

Entonces, el Maestro compone una rima para su discípulo:

*Mahaprajna
no es recibir ni dar.
Si no lo comprende uno,
Frío es el viento, la nieve cae.*

No se trata, pues, de comprender, sino de mirar. No ve un objeto absoluto, es un absoluto ver.

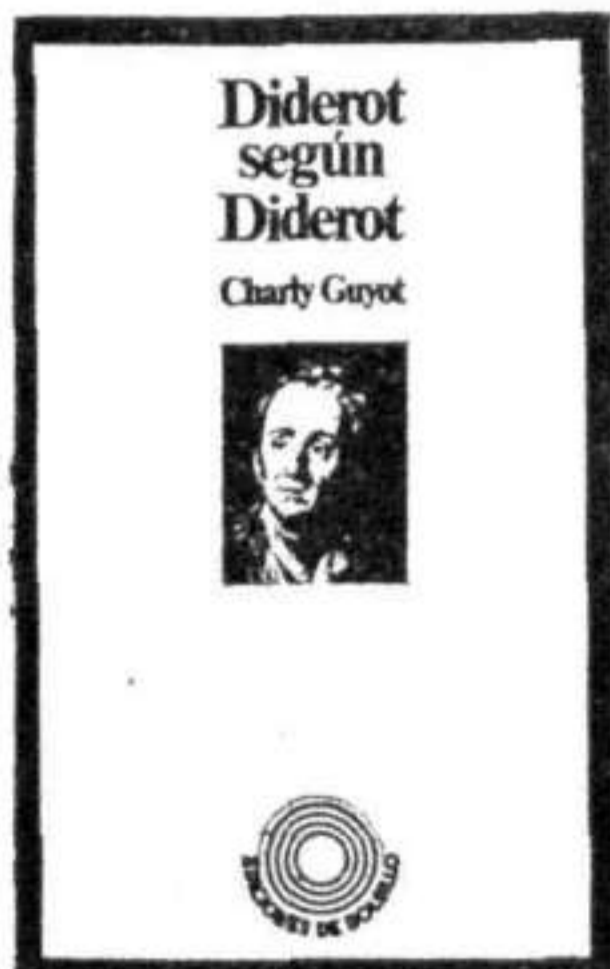
Para establecer un posible diálogo entre el mundo budista y cristiano, el autor aborda una serie de temas estudiados con profundidad teológica. Por ejemplo, el capítulo titulado «Reconquista del Paraíso» es sencillamente maravilloso y constituye una respuesta al estudio del doctor Suzuki sobre «Conocimiento e inocencia». El mismo concepto de «Nirvana» queda plenamente esclarecido en su realidad, abierto con toda su luz a la mentalidad occidental.

Siempre distinguiendo y diferenciando el Cristianismo del Budismo, los acerca a sus fronteras vivenciales. Ambas religiones piden al hombre, a su modo, la purificación para liberarse de sí mismo. El budista anhela llegar así al Nirvana o extinción del deseo; el cristiano, a la realización de la unidad con el prójimo en Cristo.

El libro nos lleva hasta la sutil frontera de las experiencias religiosas budistas y la ascética y mística cristianas. Fronteras vividas y estudiadas «desde dentro». Es emocionante, por ejemplo, comprobar la seriedad con que el doctor Suzuki ha realizado sus estudios sobre la mística de Eckhart o de los Padres del Desierto. Merton, a su vez, ha tratado de comprender y vivir la aventura contemplativa del Budismo. Ahora bien, y es su conclusión, el fin último del Cristianismo no es la absoluta pureza de corazón—fin intermedio de la vida espiritual—, sino el Reino de Dios, obra divina a través del hombre. Y ésta es una dimensión que no forma parte del mundo del Zen.

Estupendo, formidable este diálogo en profundidad y amistad entre Oriente y Occidente.

RAFAEL ALFARO



CHARLY GUYOT: *Diderot según Diderot*. Editorial Laia, Barcelona, 1972; 183 págs. Ø11x18Ø.

Las fuentes son compendio necesario de toda información más o menos esquemática. Una lectura in vivo suele dejar virtuosos restos de corteza formada a base de sudores descuidados. Las antologías vienen a paliar la dificultad, cada día más evidente, de



FÉLIX LUNA: *Argentina: de Perón a Lanusse (1943-1973)*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972; 230 págs. Ø12,5x20Ø.

El autor, historiador y periodista bonaerense, es un conocedor de la política y de la historia polí-

tica de su país. E interpretador. Eso es difícil. El «conócete a ti mismo» debe ser posiblemente menos difícil que conocer el país de uno mismo. Muchos viven cerca de un siglo y son incapaces de captar la esencia y la evolución de su política. El libro ha llegado a tiempo para hacernos, sintética y fehacientemente, con el tinglado y marasmo argentinos. El autor no toma posturas. En realidad no tiene héroes en su relato, continuo, cronológico, sin saltos. El que sale menos mal parado de la prueba es Frondizi (en su presidencia), y a quienes peor le van las cosas es a los militares, marinos y aviadores, y, desde luego, no podía ser para menos.

Al estilo de Ortega, comienza el libro con un «Prólogo para no argentinos» y lo cierra con un «Epílogo para argentinos». No pasa de ser una broma que podemos tomar piadosamente. Nada justifica el artilugio. Pero el libro, lo que queda entre lo dedicado a los argentinos y a los que no lo son, es satisfactorio. Sin una nota, sin una referencia,

sin una fuente. Mejor que mejor. Es un relato virtualmente periodístico, hecho con la suficiente seriedad como para poder ser tomado en adelante como fuente sería por otros que se acercuen al tema. Pero también es cierto que el autor, con todos sus conocimientos y contactos directos, ha renunciado a indicar el desenlace, es decir, si la palabra de Lanusse—elecciones y atenerse a ellas—se cumpliría, lo que viene a darlo por supuesto al no contestarlo, pero notamos la ausencia de una cábala, de una apuesta electoral. Excepto fanáticos impenitentes, dudo que nadie pudiera calibrar la magnitud de la victoria peronista hasta hacer innecesario (lo que no significa que no se realice a instancias de los propios intereses justicialistas) la segunda vuelta copiada del ballottage francés. Posiblemente, el autor ha sido el primer sorprendido, y es mejor que no hubiera apostado a que hubiera apostado equivocado.

En su prólogo tiene dos enunciados básicos, ambos discutibles totalmente o en parte: que la

inestabilidad política no debe ocultar la estabilidad de fondo, la continuidad, y que la degradación económica expresa en realidad la transición o la salida de una economía dependiente. Esta continuidad es evidente, para desgracia de Argentina: ahí siguen los militares, ahí han resucitado sus partidos políticos con sus vejestorios a cuestas y ahí está equivoco como nunca este justicialismo mítico. En cuanto al factor económico, desde luego un mayor grado de industrialización se ha logrado, pero la deuda exterior está por las nubes y el peso por los suelos. Lo bueno del caso es que la única expectativa para salir del paso lo ofrecen los precios de la carne y, últimamente, del trigo. Es decir, los mismos productos de antes de Perón. La otra afirmación, que entrecomilla, dice que Argentina es «el país más europeo de América Latina». Si es por el nivel económico y la homogeneidad de población, desde luego, pero si por europeo se entiende también su comportamiento político, me parece que no ofrece duda que el «más europeo» es Chile, con o sin Allende.

Perón, regresado a Argentina tras su entusiástico paso por Italia, dijo: «Mussolini es el hombre más grande de este siglo. Pero cometió errores que yo no come-

escaparate de librería



PAUL ROAZEN: *Hermano animal. La historia de Freud y Tausk*. El libro de bolsillo. Alianza Editorial, Madrid, 1972; 208 págs. Ø18x11Ø.

Este libro, escandaloso y apasionante, constituye según Arthur Koestler «una importantísima y original contribución a la historia del movimiento psicoanalítico y a la historia de las ideas en general». Biografía del enigmático Viktor Tausk (1879-1919), que fuera considerado antes de la Gran Guerra como el más brillante y prometedor discípulo de Freud, se inscribe en esa corriente desmitificadora, y por ello científica, que, vulnerando el secreto reverencial estatuido por los freudianos de estricta observancia alrededor de la figura del maestro, se afana para hacer luz sobre los repliegues más ocultos de la personalidad de éste y de sus más próximos

seguidores. El choque que enfrentó a Tausk—cuyo nombre ha sido significativamente excluido de las historias oficiales del movimiento psicoanalítico— y a Freud es un drama de la mayor trascendencia, culminado con el suicidio del primero; un drama a cuyo través puede leerse en filigrana la historia oculta de un alma, la de Freud, campo de batalla de las más destructoras pasiones. ¿Para cuándo un psicoanálisis de Freud?

MARIA GIOVANNA TOMSICH: *El jansenismo en España. Estudio sobre las ideas religiosas en la segunda mitad del siglo XVIII*. Siglo XXI Editores, Madrid, 1972; 208 págs. Ø21x14,5Ø.

Desdeñado tradicionalmente por la historiografía oficial, el siglo XVIII español atrae cada día más la atención de los investigadores críticos, nacionales y extranjeros: resulta evidente que en él se encuentran algunas de las claves—y no de las menores—de nuestra posible integración espiritual a Europa. María Giovanna Tomsich, yugoslava, actualmente profesora de Lengua y Literatura españolas en la University

of British Columbia de Vancouver, ha consagrado su libro al estudio de uno de los aspectos de dicho siglo sobre los que, hasta fecha reciente, parecía pesar un tabú, el de la reforma religiosa en España, poniendo en juego para ello un rigor científico y una sensibilidad crítica excepcionales. Esta obra, que analiza detenidamente la relación del movimiento en cuestión con el regalismo y el intento de restaurar el poder episcopal en detrimento del pontificio, presta especial atención a los artículos de «El Mercurio Histórico y Político» que reflejan el entusiasmo despertado en España por las reformas del jansenista italiano Scipione de Ricci y a las críticas de «El Censor» a las supersticiones y prejuicios religiosos de la época, resaltando la importancia de las investigaciones paleográficas encaminadas a probar la autoridad y jurisdicción de los obispos, y poniendo de manifiesto la antigüedad y vigencia de las prácticas regalistas.

GEORG HENSEL: *Samuel Beckett*. Colección «Breviarios». Fondo de Cultura Económica, México, 1972; 142 págs. Ø17x10,5Ø.

Con Samuel Beckett, el espíritu contemporáneo ha ingresado en uno de los reductos más inabundables del nihilismo. Las novelas, las piezas teatrales, televisivas, radiofónicas, cinematográficas, y las prosas inclasificables de este descon-

certante escritor irlandés, sorprendentemente galardonado con el Premio Nobel de Literatura—por lo común, adjudicado con incalificable conformismo—, abocan al lector, al espectador, a un **impasse**, quizá con el secreto designio de forzarlos a escapar de él, a derribar sus muros, que son los mismos que les impiden en el plano de lo real el pleno desarrollo de sus virtualidades. Arte de la provocación y de la crueldad, el de Beckett rechaza por su propia naturaleza todo intento de decodificación, hecho que ha comprendido muy bien Georg Hensel, quien, en esta excelente introducción al teatro del autor de **En attendant Godot**, ha pugnado para, rehuendo toda interpretación simbólica, facilitar el enfrentamiento desnudo con una obra intratable. Como los otros ensayos de esta serie consagrada a los grandes dramaturgos contemporáneos, alemana de origen, éste comprende un análisis detallado de las piezas del maestro irlandés, un estudio de la puesta en escena de las mismas, noticia de los estrenos y primeras funciones, y un estudio general del hombre, su obra y su época, a más de una bibliografía y una cronología.

HERMANN GLASER: *La sexualidad en la política*. Luis de Caralt, Editor, Barcelona, 1973; 312 págs. Ø22x15,5Ø.

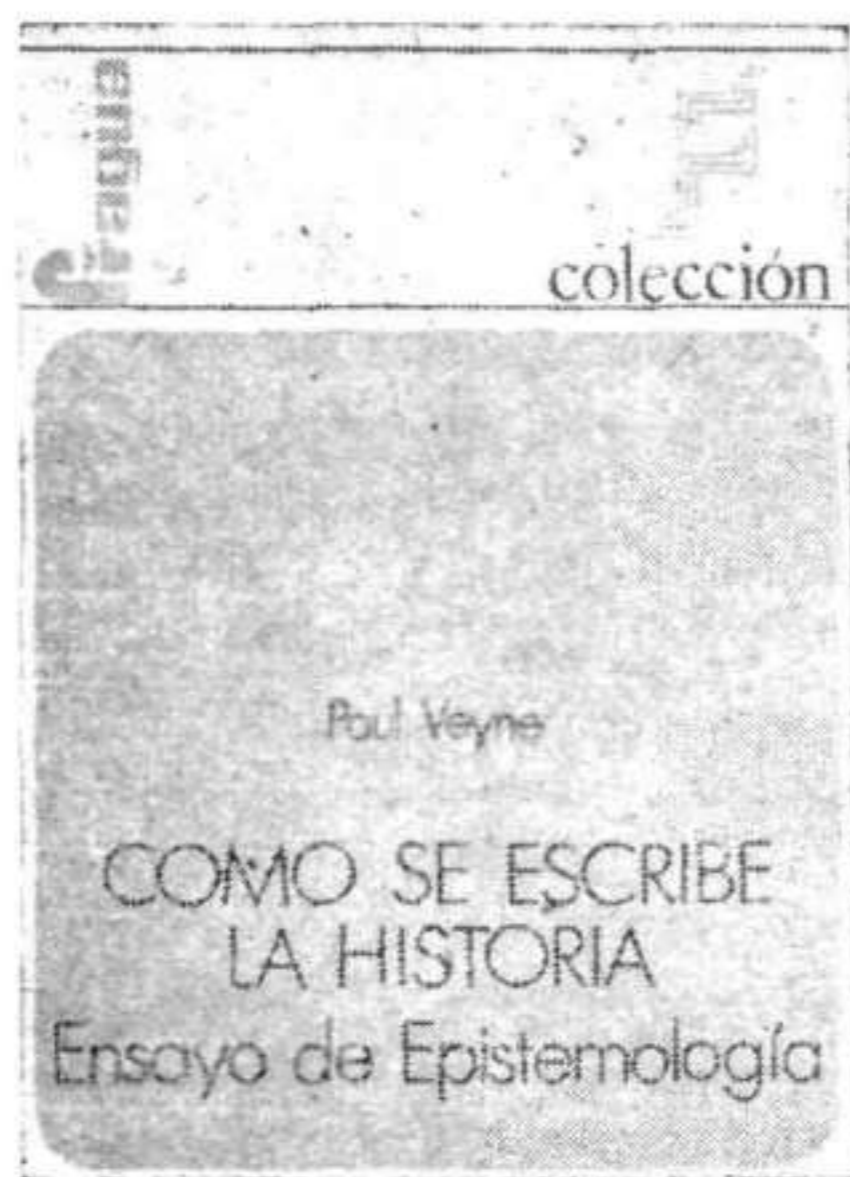
Abundan hoy en España los libros sobre temas sexuales y eróticos, pero por lo común son de baja categoría, rebasan-

teré.» Y no los cometi. Cometi otros. Supongo que su héroe seguirá siendo el mismo, aunque dudo que hoy se atreviera a proclamarlo como antaño, aunque sólo fuera para no incomodar a estas juventudes que se empeñan en poner bombas de extrema izquierda. «El más europeo...» Y sin embargo nadie niega que fue Perón quien hizo saltar el juego oligárquico y movilizó las masas tradicionalmente marginadas. Pero aparte de esto, una seguridad social y pleno empleo, ni una sola estructura vital se transformó. Perón vivió del milagro de la neutralidad argentina; el otro milagro fue esfumar las divisas acumuladas con tanta facilidad en otros cinco o seis años; ahora se va a requerir un milagro a la inversa: terminar con las deudas al tiempo que se hace una «revolución justicialista». Ni más ni menos.

TOMAS MESTRE

PAUL VEYNE: *Cómo se escribe la historia (ensayo de epistemología)*. Ed. Fragua. Madrid, 1972; 363 págs. Ø16,5x23Ø.

«Natural cosa es cobdiciar los homnes saber los fechos que acaescen en todos los tiempos,



tan bien en el tiempo que es pasado, como aquel en que están, como en el otro que ha de venir.» Este texto del rey Sabio—primer párrafo del prólogo de la *General Estoria*—podría servir de pórtico al excelente libro de Veyne. Pues en esa codicia se apoya el porqué y el cómo escribir la historia: «La historia—escribe Veyne—es una actividad intelectual que, a través de las formas literarias habituales, sirve para fines de simple curiosidad» (página 110). ¿Sólo eso? ¿Y la ejemplaridad? ¿Y la historia como *magistra vitae*? ¿Y esa historia que definió Cervantes como «émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado,

ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir?» (confróntese *Quijote*, parte I, capítulo IX). ¿Y las pretensiones de una historia rigurosamente científica? Los interrogantes arrecian. Para Veyne la pretensión de Comte de que algún día la historia pasaría de su actual estado precientífico al rango de ciencia—la sociología—es inviable. Lo que hoy llamamos sociología no es sino mera descripción, pese a la tarea verdaderamente modélica de Max Weber. ¿Será entonces la historia un género literario—narrativo—perecedero? Aunque así fuese—admite Veyne—, su importancia «documental» sería enorme.

La obra es modélica en cuanto a rigor, documentación, coherencia y valentía. Afina siempre hacia las últimas consecuencias, pero con una amenidad no usual, aduciendo ejemplos cotidianos o paradigmas consagrados por la historia conocida. Vertebrada en tres partes—*El objeto de la historia*, *La comprensión* y *El progreso de la historia*—, la obra avanza cautelosamente, tendiendo sucesivas emboscadas a ciertos tópicos demasiado felices, recortando falaces pretensiones, devolviéndole a la historia una precariedad en la que acaso resida su grandeza. Ni ciencia ni escritura unívoca. «La historia es

un saber decepcionante que enseña cosas que serían tan banales como nuestra vida si no fueran diferentes» (pág. 23).

La primera parte plantea una problemática ardua y variada. ¿Qué ecos son históricos? Si todo es histórico, la historia no existe. Acontecimiento y documento. La historia como relato de acontecimientos verdaderos: «El historiador no es ni un coleccionista ni un esteta; ni la belleza ni la rareza le interesan. Sólo le interesa la verdad» (pág. 21). La historia como conocimiento mutilado (puesto que se basa en una documentación precaria o—muchas veces—tendenciosa). De ahí que la historia no sea—en rigor—una ciencia. Su validez se sitúa en el nivel de la crítica (confróntese págs. 24-25). He ahí la gran paradoja: la incoherencia. Lévi-Strauss la ha denunciado con todo rigor en *La pensée sauvage* (1962): «La historia es un conjunto discontinuo formado por campos, cada uno de los cuales tiene una frecuencia propia. Hay épocas en las que numerosos acontecimientos ofrecen a los ojos del historiador las características de acontecimientos diferenciales; otras en las que a sus ojos (por supuesto, no para los hombres que las han vivido) han acaecido muy pocas cosas y a veces ninguna. Todos estos da-

do raramente el nivel de la más pedestre divulgación, y no saliendo, salvo excepciones, del ámbito del conformismo y del prejuicio. De aquí, el interés de este ensayo de Hermann Glaser, obra adulta en un dominio donde abunda el infantilismo, que une a su se-



riedad y riqueza de información, a su desprejuiciamiento responsable, el mérito de enfrentarse con un tema rehuido por los más: el del papel de la sexualidad en el terreno del Estado y de la Sociedad. Partiendo del principio de que paralelamente a la revolución industrial, y en estrecha vinculación con ella, se ha producido en Occidente una innegable revolución sexual, Glaser estudia desde una nueva perspectiva la patología social, los estados de inseguridad y de angustia colectivas, la llamada

«voluptuosidad de la obediencia», que tan decisiva influencia han tenido en el establecimiento de algunos de los sistemas políticos de nuestro siglo.

GEORGE STEINER: *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Barral Editores, Barcelona, 1973; 236 págs. Ø19,5x13Ø.

George Steiner es el *enfant terrible* de la crítica británica. Inconformista, brillante, aficionado a las paradojas, este escritor nacido en París en 1929, *fellow* extraordinario hoy del Churchill College de Cambridge y miembro del Instituto de Estudios Superiores de Princeton, cuenta en su haber con una serie de obras—*Tolstoy o Dostoievsky*, *La muerte de la tragedia*, *Lenguaje y silencio*—donde se alían feliz y sutilmente las mejores esencias de la insular cultura británica y de la en ocasiones anárquica, y siempre multiforme y azezante cultura continental. En *Extraterritorial*, Steiner se sitúa en el corazón de la problemática de la literatura contemporánea, estudiando la influencia de las nuevas corrientes lingüísticas sobre el acto de la lectura y sobre el proceso imaginativo con que el lector responde a la lectura de una obra literaria, y la extraterritorialidad, la carencia de un hogar lingüístico definido de algunos de los mayores escritores de nuestro tiempo (Borges, Nabokov, Beckett) en cuanto representativa de un

inusitado cambio en la relación entre el escritor y su lengua natal, y llegando a la conclusión de que la incorporación de los puntos de vista especulativos de la ciencia moderna a la educación literaria será una fuente de potenciación de la imaginación creadora y una garantía de supervivencia para nuestra cultura.

SIMONE DE BEAUVOIR: *Obras completas. Tomo I*. Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones, Madrid, 1972; 1.260 páginas. Ø18,5x12Ø.

Cada día resulta más difícil cerrarse a la evidencia de que la cabeza del movimiento existencialista francés en el campo de lo literario no fue Sartre, sino—como apuntó certeramente Julien Gracq hace más de veinte años—su compañera, Simone de Beauvoir. Aunque no consiguiera eludir por completo las trampas del arte de tesis, Simone de Beauvoir supo infundir a los esquemas simplistas de una filosofía demasiado cerrada dogmáticamente para dar razón de la totalidad en que vivimos inmersos, un calor, una pasión, un sentimiento de la justicia—en el sentido más abarcador de esta palabra—, que aseguran la perennidad de unas novelas y de unas piezas teatrales estructuradas a partir de ideas no totalmente convincentes. En este volumen, cuya necesidad se hacía sentir desde hace años, se recogen sus tres primeras novelas—*La invitada*, *La san-*

gre de los otros, *Todos los hombres son mortales*—y una pieza teatral: *Las bocas inútiles*. De *La invitada*, quizá su obra maestra narrativa, escribió Gaëtan Picon: «Lo que importa aquí es el arte extremo de los diálogos, la profusión del relato y la confianza de un alma orgullosa y seca, ardiente y despegada, desgarrada ante su necesidad de los



demás y el vértigo de un orgullo que siente la existencia de los otros como un desafío y una negación. *La invitada* es el mejor ejemplo que conozco de la nueva psicología exenta de análisis, contenida por entero en el movimiento y las formas del relato.» Estas palabras pueden aplicarse, en variable medida, a cada una de las obras que integran el presente volumen.

LA

RAYMOND PROCTOR: Agonía de un neutral (Las relaciones hispanoalemanas durante la II Guerra Mundial y la División Azul). Editora Nacional, Madrid, 1972; 345 págs. Ø14,5x21Ø.

Con este libro, Editora Nacional inaugura una colección de Relaciones Internacionales. Ya era hora. Y además, la inaugura bien. El libro se ha publicado antes en español que en inglés, que es de suponer que es como lo escribió su autor, profesor de Historia de la Universidad de Idaho, Estados Unidos. El libro es interesante, en ciertos puntos importantes (incluso más para comprender aspectos de la política interna española, hasta con nombres y apellidos, que de la exterior). Su mejor mérito radica en presentar reunidos en un libro cosas que están publicadas, pero dispersas, en otros libros, incluso españoles o traducidos al español.

El autor opera con fuentes directas o indirectas en lo que al extranjero se refiere, mientras que las fuentes oficiales españolas siguen tan impenetrables como siempre (me refiero a Asuntos Exteriores), si bien en esta ocasión los archivos que militarmente afectan a la División Azul han sido puestos a completa disposición del autor. Y se nota, desde luego, teniendo en cuenta los niveles en que nos movíamos hasta ahora.

En lo que a la División Azul se refiere, el lector medio y más que medio puede estar satisfecho. Si los divisionarios lo estarán, es más dudoso. Pero al fin y al cabo las retaguardias no estaban cubiertas por divisionarios. De los dieciocho capítulos de que consta el libro, dedica los tres primeros a la guerra española y a las aventuras hitlerianas por Europa que llevan a la guerra. Los cuatro siguientes son el estallido de la guerra mundial, con los consabidos platos fuertes: llegada de los alemanes a la frontera, Hendaya y Canarias. Sí, Canarias, el almirante, hombre clave del espionaje germano, con sus reiterados viajes a España. Es la primera vez que leo algo en castellano, al menos en castellano publicado en España, sobre el papel de dicho hombre-clave en España y se desprende que fue quien aconsejó ganar tiempo a España y después mantenerse firme en sus trece, porque ya Hitler tenía otras intenciones en dirección al Este. El autor,

que apenas afirma nada sin atrincherarse en el adecuado—o menos adecuado, pero disponible—documento, una y otra vez se interesa sobre tantas idas y venidas. El otro cabo del hilo está en el general Vigón, personaje que ha pasado un tanto inadvertido y que, sin embargo, fue eje de tantas cosas. En medio o en alguna parte siempre el decisivo factor Franco. Pero al autor se le escapa algo a mi entender decisivo. ¿Cobró la viuda del colgado almirante Canarias una pensión del Estado español o no la cobró? Y si la cobró, esto no se concede por nada. Y si el testimonio de Muñoz Grandes sirve de algo, sabríamos por qué podía cobrarla. Lo mismo ocurre con un Von Papen, conocido por lo común como un personaje de «Operación Cicerón», pero que en realidad fue el hombre que, en su digamos inocente cretinismo, catapultó como nadie a Hitler al poder. También Von Papen fue pensionado como «camarero secreto» de Su Santidad, porque Von Papen fue, no se olvide, el gran cacique del Zentrum.

Si había germanófilos entre los vencedores de la guerra de España con variantes italianófilas (que viene a ser lo mismo para el caso) y anglófilos (que normalmente eran los elegantes), el común denominador era antirruso (identificado entonces como anticomunismo, si bien a la Alemania vencida no se la identificó con el nazismo). Por eso el «¡Rusia es culpable!», de Serrano Súñer, el aparentemente omnipotente de la época en la época (y cuya parte de sus Memorias todavía esperamos) sentó radiantemente, incluyendo a ciertos vencidos que habían recibido palo soviético. España habilitó la División Azul: un gran rasgo con el mínimo precio, la sintetizaría Carceller. La historia diplomática (y de política interna española) de esta unidad, que se transformó en «Legión Azul» a los dos años, y que repatriada obligatoriamente, algunas docenas de sus componentes se quedaron por su cuenta y riesgo, aun a sabiendas de perder la nacionalidad, se narra convincentemente. Lo mismo que la aventura de algunos cientos que cruzaron clandestinamente los Pirineos (cuando eludían los disparos de la vigilancia española) y que se localizaron finalmente en la defensa de la Cancillería del Reich.

Se aprecian ciertas ligerezas e irreverencias en el libro, sobre todo las aportadas por ciertos pasajes del Diario de Goeb-

bels, aunque cuando entra en juego el factor División Azul (cuyas actuaciones meramente militares también se esbozan con amplitud) desaparecen en realidad los demás aspectos de la política hispanoalemana. Todavía hacia 1942 los alemanes pensaron en más de una ocasión en entrar en España, y en 1943 tenían planes concretos de taponar los Pirineos por el otro lado, tomando puertos mediterráneos y cantábricos en caso de desembarco anglosajón por la Península. Claro que puede aducirse que esto eran planes y no «relaciones», pero relaciones son el largo y constante factor volframio y ni siquiera se menciona, excepto de paso. El volframio fue vital para los alemanes. Fue posiblemente la gran palanca de trueque para la División Azul y luego para la Legión (que apenas hizo fuego unas semanas) y fue el volframio lo que permitió a España recibir armamento alemán cuando más urgida de él estaba Alemania.

Un episodio me ha descorazonado, desilusionado. Sabíamos por el conde Ciano que cuando a miles de divisionarios españoles los llevaron a descansar a retaguardia, de pronto recibieron orden prohibitiva de tener intimidades con mujeres polacas (ni arias ni latinas), así que usaron el preservativo para la boca del fusil y así desfilaron por la ciudad. Ahora resulta que todos los divisionarios con que el autor se entrevistó ignoran el hecho. Luego quiere decir que la cosa no es cierta. Y es explicable. Los capellanes también montaban la guardia. Digo yo.

Acompañan al final treinta páginas de notas, aparte las que insertan a pie de página, siete mapas de operaciones militares de la División Azul, así como unos útiles gráficos de las temperaturas del frente que le correspondió (Voljov), con sus máximas y mínimas, a lo largo de todo enero de 1942; igualmente, estadísticas de enfermedades respiratorias infecciosas y congelaciones en el sector español en invierno de 1941-42. Ocho páginas de bibliografía agrupada por Documentos Publicados, Documentos Inéditos, Obras en Español, Memorias y Diarios, Obras históricas en general y Artículos, revistas y diarios (Madrid es el único diario español incluido y es de suponer que consultado) completan el libro.

TOMAS MESTRE

tos no forman una serie, sino que pertenecen a especies diferentes» (cit. en págs. 26-27). Esta carencia de articulación natural impide decir—de modo absoluto—si un hecho es histórico o no: «El criterio basado en la importancia de las consecuencias sólo es una ficción suscitada por el espíritu de seriedad» (pág. 35). Por tanto, no existe la Historia, sino una «historia de...». El acontecimiento sólo tiene sentido en un contexto de serie. Al no existir la Historia, se hace inviable una Filosofía de la Historia. El historicismo queda desautorizado al tomar las interpretaciones o enfoques históricos como teorías. En última instancia, la historia es subjetiva, pero ¿hasta dónde?

El contexto de un acontecimiento es el que le dota de significación. En toda elección juega el contexto. Los «acontecimientos» —puntualiza Veyne— no son totalidades, sino nudos de relaciones» (pág. 59). Puesto que todo es historia, la historia será lo que nosotros elijamos. (Pero sub-

jetividad no quiere decir arbitrariedad.) Ante todo, la historia es conocimiento de lo específico, no de lo singular. Dos principios capitales marcan la evolución milenaria del conocimiento histórico: 1.º, la historia es conocimiento desinteresado y no recuerdos nacionales o dinásticos; 2.º, todo acontecimiento es digno de la historia. (Un principio deriva de otro.)

La «comprensión» es uno de los problemas más delicados. La ilusión de una coherencia causal puede tentar al historiador no advertido. Pero esa causalidad —rebuscada a posteriori— no es sino un espejismo, uno de los muchos caminos que «fueron» posibles. Se trata —a lo más— de una causalidad irregular, azarosa y confusa. La historia es una mezcla de datos y de experiencias, conocimiento documental, incompleto y retrodictivo. Su objetividad queda limitada de un lado por las lagunas de la documentación; de otro, por la variedad de las experiencias. Las su-

puestas «leyes» de la historia no existen en sí mismas, sino por referencia implícita al contexto concreto (siempre hay un margen de excepción, de azar, de inesperado). La consecuencia es clara: la historia no será jamás científica. Las relaciones entre conciencia y acción son la mayor dificultad de la síntesis histórica: oscuridad de los fines.

¿Qué queda, pues? ¿La historia como mera recensión de lo real? ¿No hay posibilidad de progreso? «El enriquecimiento del repertorio de lugares comunes, o sea, del índice de conceptos universales que se han de estudiar, es el único progreso que puede experimentar el conocimiento histórico» (pág. 284). La historia reivindica su antiquísimo papel de narrativa. ¿Y la erudición? ¿Y la historia como obra de arte —«arte de dibujar»—? Veyne se hace una última pregunta (o, mejor, la reitera). ¿Por qué no sería posible elevar la historia al rango de ciencia? Y responde: porque hay leyes «en» la historia,

pero no leyes «de» la historia. La sociología —elegida por Comte para ese puesto regio se reduce a simple descripción. En suma, la historia —para llegar a ser completa— tiene que evitar tres limitaciones: la oposición de lo contemporáneo a lo histórico, la convención del *continuum*, la óptica factual. Weber —pese a su enorme significación— se mantuvo en una saludable cautela al estudiar series tópicas sin extraer reglas; a lo sumo, constatando que tal género de acontecimientos «favorece» tal otro. De ahí que su sociología sea —como apunta L. von Mises— una historia más general y más sumaria, pero nunca una ciencia estrictamente tal.

Las ideas apuntadas dan vigorosa fe de esta obra rigurosa y polémica que logra apasionar incluso al lector más desinteresado. En definitiva, se trata de la historia del hombre para el hombre.

JOSE MARIA BERMEJO

faltaba razón; al delegado no se le podía montar al burro, porque le daba un ataque, y el recaudador, que había sido causante indirecto del entuerto, había llegado a pensar en el suicidio para huir de los remordimientos. Ante la magnitud del drama, hubo que arbitrar soluciones dramáticas; una mañana, el delegado llamó a Madrid, y pidió que le pusiesen con el director general del Patrimonio, contándole el caso con una mezcla de temor y de hilaridad nerviosa; la respuesta del director general fue tajante: «Querido amigo, su historia me divierte, pero no estamos aquí para perder el tiempo por culpa de un burro; llame usted al veterinario, que le ponga una inyección y se acabó el problema.»

El momento de la ejecución fue realmente triste; todos acompañaron al facultativo, porque el que más y el que menos había tomado cariño al animal después de verle todas las mañanas durante un mes; sus rebuznos y sus patadas contra la pared del garaje habían hecho vibrar con un calor animal aquellos viejos y fríos muros; sobre todo al Rafaelillo, sabiendo que iban a separarle definitivamente de su amigo, se le encogía el corazón; al pensar en lo suave de su piel y en lo bien que se dormía en el hueco de su lomo, revuelto en la paja, le caían al chaval lagrimones como puños. Lo cierto es que el boricón no sintió nada; un pequeño estremecimiento al pincharle, dio dos o tres trancos como sonámbulo y rodó por el suelo, sin puntilla. Debía ser verdad lo que le había contado el cura párroco, pensó Rafaelillo, aquello de que cuando nos morimos, el

alma nos sale por la boca, en forma de nubecilla; el chico sólo había visto morir a su madre y al burro, y a los dos les había salido como un espumajillo blanco por los labios: eso sería seguramente el alma.

Aquella misma tarde, el abogado fue a llevar al muchacho al coche de línea que salía para Totana y Lorca; estaba lleno de huertanos y de mujeres vestidas de negro, con pollos vivos atados por las patas y metidos en cestos, que estiraban el cuello descaradamente para contemplar al chico y parpadeaban de excitación, pues nunca habían visto a un mongólico. Rafaelillo se sentó junto a la ventana y pronto le hipnotizó la luz de los faros, que seguía pertinazmente la línea de cal pintada en los árboles de la carretera, y se quedó dormido. Despertó cuando ya estaban llegando a Totana; al ver las luces del pueblo, el autobús se embolsó como mulo que va hacia la querencia, soltando un bocinazo ronco y entrecortado como un relincho, y al llegar a la parada frenó en seco las cuatro ruedas, mientras las vísceras del motor seguían latiendo fuertemente por el esfuerzo de la carrera. De la huerta cercana llegaban olores fuertes y mezclados: a cáscara de almendras, flor de azahar, tomates podridos, estiércol de cabra y hoja de eucalipto; pero de toda aquella gama olfativa, sirviendo de fondo y contraste a todos ellos, había un penetrante olor a orín que el chico reconoció en seguida; era un olor característico, no a un pis sano, infantil, con ciertas reminiscencias de leche, sino a un pis ácido y fermentado, de burro viejo.

pliegos sueltos de *La Estafeta*

36



ARTICULO SEXTO

por Eduardo GARRIGUES



Tras las empolvadas cristaleras del Casino, los notables de Totana contemplaban el mundo exterior con una impasibilidad de cactus, como pocos flotando en un recipiente de sudor y de humo de habano. La llegada del recaudador de impuestos, que se había apeado del coche de línea que venía de Cartagena, animó un poco la reunión; el recaudador posó su maletín entre sus piernas, con el mismo cuidado con que trata el verdugo la cartera donde lleva el garrote; se atusó el bigotillo, dirigiéndose al alcalde:

—Don León, vengo por el asunto de Rufino Roces Cogorza; traigo una orden de embargo contra él por impago de impuestos atrasados.

—Por mí puede embargar usted lo que quiera, si le encuentra; parece que huele cuando va a venir usted y desaparece.

—Por eso le pido su ayuda, en ausencia del interesado; necesito cuatro testigos para ejecutar el apremio.

El secretario del Ayuntamiento se ofreció para acompañarle a pie de obra, y por el camino cosecharon los tres testigos que faltaban; a aquella hora de la mañana era fácil reunir el personal deseado, pues los hombres zanganeaban a la puerta de sus casas, todavía con la chaqueta del pijama y sin afeitarse, esperando la hora del aperitivo. La comitiva se encaminó hacia el huerto de Rufino, que estaba por el lado del monte; trasponiendo una lomita que lo separaba de las últimas casas del pueblo, apareció el huerto: un bancalito de almendros, otro de girasoles y unas cuantas tomateras con las cañas tronchadas, entre las cuales hozaba un burro viejo los restos de tomate, pi-

coteados ya por las urracas; debajo de una higuera seca había una chabola con el techo de cinc.

—¿Esto es todo? —preguntó el recaudador, con la respiración alterada por la subida del repecho.

—Esto es todo —dijo el secretario del Ayuntamiento—, y además la tierra no es suya, la tiene arrendada, y la casa tampoco.

Se acercaron a la chabola, cuya puerta estaba tan sólo entornada; del primer vistazo al interior, el recaudador intuyó que había hecho el viaje en balde; aquello era un revoltijo de cacharros sucios, sillas cojitrancas y muebles desvencijados; lo único que tenía algo más de presencia era la cama, que era de bronce labrado.

—Esta cama era de su madre —explicó el secretario—, que fue una viuda muy guapa y tuvo relaciones con un hombre rico de Lorca.

—Es igual, no puedo llevármela de todas maneras; la cama y otras pertenencias personales son bienes inembargables —al intentar abrir la puerta del armario, el recaudador se quedó con el tirador en la mano, y cayó la plancha de madera al suelo, con gran estrépito—. Vámonos de aquí, estamos perdiendo el tiempo.

Al salir de la casa, el burro se les quedó mirando con una expresión peculiar, con cierto dejo burlesco.

—Podíamos llevarnos el burro —dijo alguien, en broma.

—Mejor que nada ya es —dijo el secretario.

—Bah, si el burro valiera algo, ya se lo habrían llevado los gitanos, porque con el caso que le hace su amo... Lo extraño es que no se haya muerto ya.

habiendo consignación presupuestaria para el burro, él no podía «fiscalizar de conformidad» en el gasto de alfalfa. Llegaron a cruzarse palabras bastante fuertes, hubo sus piques y sus desaires, porque, a causa del tiempo transcurrido, se mezclaban motivaciones sentimentales cuando alguien hablaba de deshacerse del burro, junto a las razones de índole profesional y económica propias del caso. Al final se arbitró que el burro sería abandonado en un monte; sería un simulacro de pérdida que no iba contra la conciencia de ninguno y salvaría las formas —y los bolsillos— de aquellos funcionarios. Se llamó al Rafaelillo y en pocas palabras —pues el chico no hablaba, pero lo entendía todo— se le hizo comprender lo que tenía que hacer.

El muchacho se fue con el burro hacia unos baldíos que había a las afueras, y cuando el animalito no miraba, salió corriendo monte abajo, sin mirar para atrás, como alma que lleva el diablo. Pero el burro, que no era tonto, y llevaba cerca de un mes comiendo como el caballo de un duque, enseguida olfateó la querencia, y agarrando un trotecillo inesperadamente enérgico, se plantó en la Delegación en un abrir y cerrar de ojos, restregando su hocico contra la puerta de la cochera. En cambio, el que se perdió fue Rafaelillo, y hubo que buscarle durante toda la noche, encontrándole al fin, de madrugada, sentado en la arena de la playa, contemplando con un asombro infinito la extensión azul de agua salada. Entonces el abogado, sin consultar con nadie, le dio un billete de quinientas pesetas al muchacho y les acompañó,

al burro y a él, hasta el camino de Totana. Volvía canturreando a la Delegación, contento de haberse librado del engorro, cuando se le abalanzó, escaleras abajo, el energúmeno del interventor, balbuciendo improperios y agitando convulsivamente un código en sus manos; cuando se serenó un poco, y le bajó el ataque de sangre, pudo entender lo que decía.

—Acaba usted de cometer un gran error al regalar el burro a ese muchacho. ¿Ignoraba que, según el artículo sexto de la Ley de Administración y Contabilidad, no se puede enajenar bienes que sean propiedad del Estado si no es por Ley votada en Cortes? —y con un dedo trémulo señalaba la página que recogía el artículo en cuestión.

Hubo que volver a buscar al animal por la carretera de Totana; esta vez se encontró al burro atado a la vera del camino, pero el que no aparecía en cambio era Rafaelillo. Después de mucho llamarle, surgió de detrás de unas matas, con cara de visible satisfacción, mientras que por el otro lado del arbusto salía una gitana canastera, de las que andan por los caminos a la caza del hombre; en seguida comprendió el abogado en qué había invertido el muchacho su generoso donativo. El caso es que tuvieron que reemprender el camino a Cartagena, con el burro y el inevitable Rafaelillo. Los vecinos de la Delegación, que desde hacía unos días veían un continuo trajín de gente saliendo y entrando del edificio, a vueltas con un burro famélico y un joven mongólico, empezaron a pensar que aquellos probos funcionarios se habían vuelto locos. Y en parte no les

de tasación del burro, porque el veterinario decía que no valía más de quinientas pesetas, y el interventor exigía que se le valorase en cinco mil, para pagar los gastos de anuncios y la subasta. El caso es que se publicaron los edictos «en los sitios públicos de costumbre», según reza la ordenanza, con los inevitables comentarios y el choteo popular provocados por la naturalza del bien subastado. El día de la subasta tan sólo acudieron unos cuantos gitanos y algunos mirones para divertirse; a los gitanos les pareció el precio exorbitante, y aquello pudo acabar como el rosario de la aurora, pues uno de los ordenanzas, hombre bragado, se enredó de palabras con uno de los guasones. Se repitió la subasta por segunda y tercera vez, rebajando cada vez un veinticinco por ciento sobre el precio de tasación, pero ni aun así encontró comprador la decrepita acémila. A todo esto, el Rafaelillo se había convertido en algo así como la mascota de la Delegación. Los bedeles le daban los churrusquitos de sus bocadillos, los demás funcionarios le regalaban ropa usada, y el abogado del Estado, que era un chico joven, con bastante sentido del humor y algo rojete, al decir de algunos, le llevó un domingo a un bar céntrico de Cartagena, convidándole a vermut y almendras; y no se lo llevó a vivir con él a su pensión porque, en un rato que estuvo allí, el Rafaelillo se encaramó a una silla y miró, a través del trampique del cuarto de baño, cómo hacía pis la patrona, cosa que le supo muy mal a la buena señora, que era de comunión diaria y ponía vela a San Nicolás todos los lunes.



Mientras tanto, el burro había sido adjudicado al Estado como pago del débito del impuesto, pero como seguía comiendo alfalfa en cantidades industriales, más bien parecía que era el Estado el que había contraído una deuda con aquel animal. Había que tomar a toda costa una determinación; un viernes, a las cinco, el delegado convocó a la plana mayor de la Delegación, para buscar entre todos una solución adecuada. Allí estaba el delegado con su bigote gris y su zafiro en un dedo; el tesorero, que iba siempre pobremente vestido, para que no pudiese nadie dudar de su honestidad; el administrador de tributos y el administrador de servicios; el abogado del Estado y, por último, el interventor, que era un burócrata inflexible y repetía sin cesar que, no



—A juzgar por lo flaco que está, poco le falta —comentó el recaudador; pero no las tenía todas consigo: «Una vez que éstos se han fijado en el burro, pensó, si no me lo llevo les faltará tiempo para contárselo al alcalde, y éste, como es amigo del tesorero de la Delegación, me puede buscar un compromiso...»

—¿Pero qué va usted a hacer?

—preguntó el secretario, al ver que el recaudador se agachaba a recoger una cuerda medio podrida que había servido para atar las tomateras.

—Voy a llevarme el burro.

—¿Y qué va a hacer usted con ese animal si no vale lo que come...?

—Lo subastaremos, algo nos darán por él.

Y la comitiva emprendió de nuevo el camino hacia el pueblo, pero más despacio esta vez, porque el burro no quería andar contra la querencia y tenían que ir dos de los testigos arreándole por detrás.

* * *

—¿Pero qué me cuenta usted de un burro, señor Ramírez? —dijo el tesorero de la Delegación, taladrando al recaudador con sus ojillos penetrantes, reconcentrados tras de unas gafas de cristal tan gordo como una lupa.

—Lo subastaremos, algo nos darán por él.

—¿Y vamos a publicar el anuncio de la subasta y convocar la tasación por un burro famélico?

—¿Y qué iba a hacer yo? No lo iba a dejar allí; ya sabe cómo es la gente de los pueblos.

—Pero, vamos a ver, a todo esto, ¿dónde está el burro?

—De camino.

—¿Cómo de camino?

—Sí, dije que nos lo mandasen aquí; intenté dejarlo en depósito, pero nadie se quiso hacer cargo de su custodia; dicen que tiene la solitaria, con perdón, y que come mucho a pesar de estar tan flaco.

—¿Y quién se va a encargar de traerlo?

—El secretario del Ayuntamiento me dijo que no sería difícil mandarme el burro con algún chaval del pueblo; supongo que llegan esta tarde.

—¿Me quiere decir usted qué vamos a hacer con el burro en la Delegación?

—Bueno, de momento podíamos ponerlo en la cochera.

—Ah, muy bien, ¿y el coche del delegado, qué? ¿Lo subimos al despacho?

—Va a ser por poco tiempo; es una idea...

A las siete y cuarto de esa misma tarde entró en el despacho de la Delegación el bedel, muy excitado:

—Hay abajo un chico con un burro—y dirigiéndose al señor Ramírez, con visible desasosiego—; dice que el burro es para usted.

—Hágale subir—dijo el recaudador, enrojeciendo bajo la penetrante mirada del tesorero.

—¿Con el burro?

—No, que deje el burro abajo y suba el chico que lo trae.

Aquí es donde entra en escena Rafaelillo. Los padres de Rafaelillo se habían casado entre primos, cosa de no separar unas fanegas de huerta muy ricas que habían heredado de su común abuelo; no importaba que saliese un niño un poco tonto, como en efecto salió Rafaelillo, con tal de facturar cien mil kilos de naranjas para la exportación; un chico no muy listo, pero rico y con su educación, puede andar por el mundo con la cabeza muy alta, e incluso, en su día, mandarle a la Universidad de Murcia, como hacían con todos los señoritos de Totana. Pero el destino, que todo lo enreda, no quiso que Ra-

faelillo fuese un niño rico y tonto, sino que lo dejó en tonto a secas. Arre- juntando cuatro nubes sobre una torrentera, anegó y desbarató la huerta de sus padres; el padre cogió los pocos cuartos que pudo salvar y huyó del pueblo con una cómica de la lengua; la madre se puso enferma de rabia y pena, y acabó muriendo de un ataque de apoplejía. Al perder su posición y su familia, el chico tuvo que vivir de la caridad de sus parientes, que era poca, y pronto se convirtió en el tonto del pueblo, al que todo el mundo engaña y putea, y el que hace los mandados con quien nadie quiere cargar. Ese era el Rafaelillo que acababa de aparecer en el despacho de la Delegación, con la boina respetuosamente en la mano, porque no por ser tonto y pobre tiene uno que perder la educación.

—Pasa, chico, y siéntate; así que has traído el burro, ¿verdad?



El muchacho se encogió de hombros y sacudió afirmativamente la cabeza.

—¿Y cómo has llegado hasta aquí?—preguntó, un tanto extrañado, el tesorero, que había adivinado un ricus de mongolia en la triste expresión de Rafaelillo—. No es fácil encontrar esto desde Totana...

Esta vez el chico sonrió. En realidad, lo que había ocurrido es que el secretario del Ayuntamiento había atado el ronzal del burro a la parte de atrás de una carreta que iba para Cartagena; el Rafaelillo se había subido al borrigo y había hecho el camino tan ricamente; una vez llegados a la ciudad, con ayuda de un papelito escrito por el secretario, que el chico iba enseñando a cada viandante, habían llegado sin dificultad a la Delegación.

—Vamos de bien en mejor; ahora no sólo tenemos que hacernos cargo de un burro famélico, sino de este pobre imbécil; porque no le vamos a mandar a estas horas de vuelta a su pueblo.

—Por esta noche podrían dormir

los dos en la cochera—sugirió Ramírez.

* * *

A la mañana siguiente, cuando el delegado fue a meter su coche en el garaje, se encontró con el chico y el burro durmiendo, enlazados, sobre un montón de paja; al pronto se quedó pálido de extrañeza e indignación, pero le divirtió la explicación que le dio Procopio, el bedel, que era tartamudo, y como aquella mañana estaba de buen humor, incluso llamó al recaudador para felicitarle por su celo en el cumplimiento del servicio. El señor Ramírez bajó todo ufano a contarle al tesorero cómo el señor delegado le había felicitado por su actuación.

—Sí, todo eso está muy bien, pero mientras el burro no se subasta, ¿quién le da de comer? Porque el animal come como una lima; entre ayer y hoy lleva ya casi un saco de alfalfa, que he puesto de mi bolsillo; he hablado del tema con el interventor, pero dice que él no tiene consignación presupuestaria para mantener al burro; como no se le puede incluir en el capítulo de gastos de personal, ni de material...

Se hizo una recaudación entre todos los funcionarios para obtener fondos para mantener al burro y a Rafaelillo, porque, inconscientemente, todos ligaban la suerte del chico con la del animal; y de hecho, se habían hecho buenos amigos, y el muchacho resultaba útil para manejar al borrigo, porque una vez que el conserje quiso cambiarlo de sitio, el animal le tiró dos coces.

Hubo su tira y afloja en el acto