

la **estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
517
1 junio 1973
20 ptas.

el novelar de
AZORIN

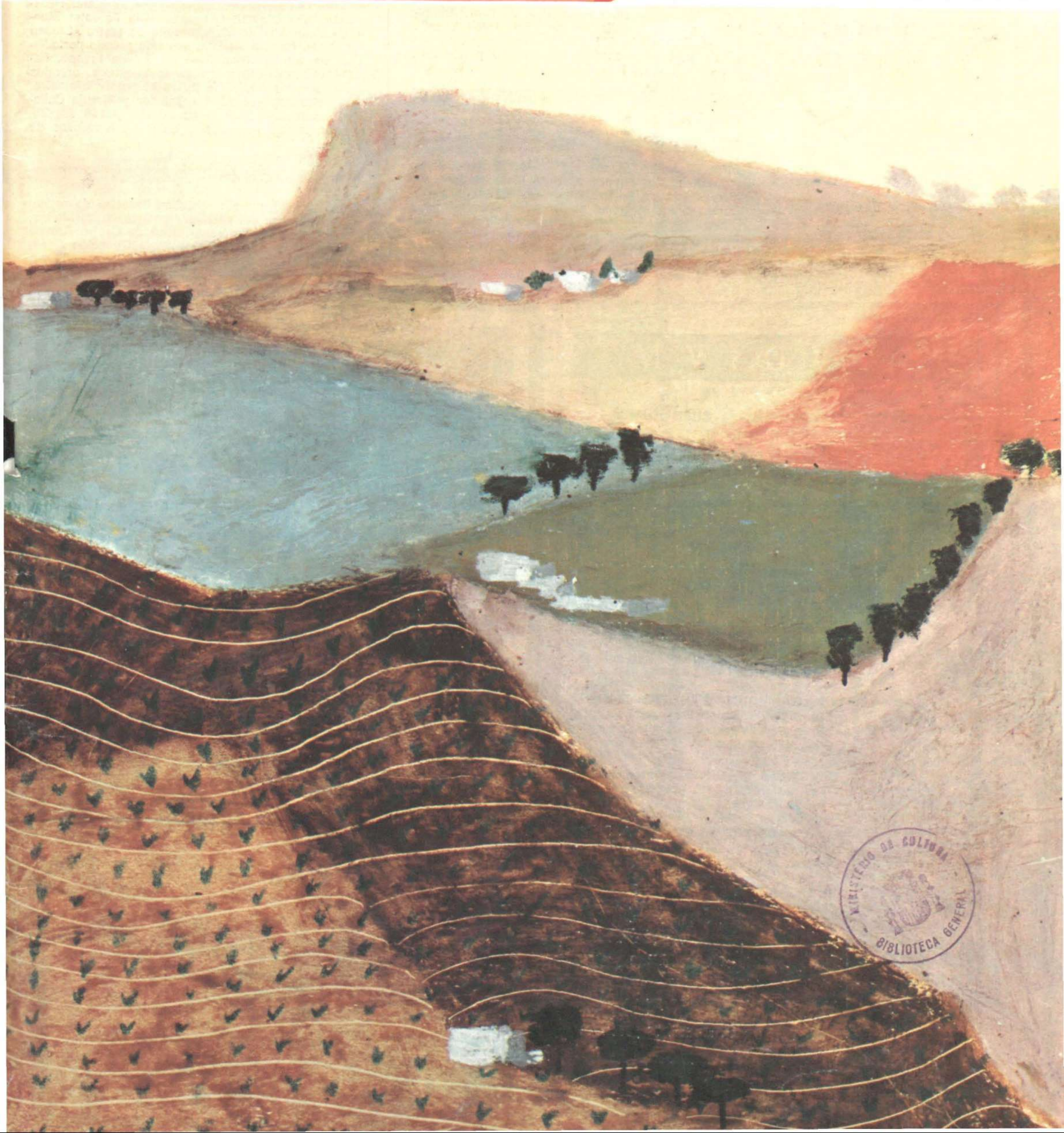
con 3 textos
más y una
antología

coloquio: VIGENCIA DE AZORIN

Z-44

diálogo con
las instituciones
y centros culturales:

EL CLUB URBIS



LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:
9.596.000 pesetas

3.000

Agustín González, premio «María Concepción Carreras Pau», de Olot.

5.000

Antonio de Laiglesia González, primer premio certamen literario «Día del Amor Fraternal». María Ferré Mosset, premio «Munteis», de Olot. Antonio Veciana, premio «Misión», de Olot. Jesús Vasallo, Rafael Esteve, José María F. Gaytán y Domingo Manfredi, sendos accésit al concurso periodístico del «Día Forestal Mundial».

6.000

Ramón Pedrosa, premio «Radio Olot».

10.000

Jorge Alcántara, Fermín Hernández Garbayo, Jesús Insausti, Carlos Puente, J. Riera Mayolas, José Ramón Sánchez y Julián Santamaría, accésit al Concurso Internacional de Carteles sobre el tema Cinturones de Seguridad. Jorge Ferrer Vidal, premio Anturones de novela corta. José María F. Gaytán, Carlos Losada y Luis Prados de la Plaza, accésit en el concurso sobre autoescuelas.

15.000

Raúl Torres, tercer premio «Día Forestal Mundial». Eduardo Mendicuti, accésit premio de cuentos «Biblioteca Gabriel Miró».

20.000

Maruja Arnau, premio «Mir Más de Xexás», de Olot. Ricardo Fernández de Latorre, premio especial «Ejército 1972». Braulio Cuenca, cuarto premio «Ejército 1972» para profesores de E. G. B.

25.000

Pedro Rodríguez, premio de reportajes «Ejército 1972». Carlos Areán y Manuel Alonso Alcalde, accésit ambos al premio de poesía «Ejército 1972». José Luis González Álvarez, tercer premio «Ejército 1972» de profesores de E. G. B. María Carrera, accésit al de pintura mismo certamen. Manuel Calvo Hernando, segundo premio «Día Forestal Mundial». Juan Abellán Mula, premio de teatro «Ciudad de Olot». Marisol Acosta, segundo premio periodístico de autoescuelas. José A. Guillén Franco, Ramón Vilalta Sensada y Ricardo Summers, premios nacionales de fotografía turística, primer trimestre. Margarita Jiménez. Marisa Tejedor y Maruja Callaved, premios Iberpiel de periodismo. Jesús Vasallo, primer premio periodístico de Administradores de Fincas.

30.000

Jesús Vasallo, premio «Esteban Bassols» de artículos en defensa del paisaje. Domingo Miras Molina, accésit al «Lope de Vega». José de Castro Arines, segundo premio periodístico de la Dirección General de Bellas Artes.

STVDIVM

COLECCION «AL BUEN HUMOR»



FOLKLORE ESPAÑOL, Dionisio Preciado. 342 páginas; en tela, 260; en rústica, 200 pesetas.

EL LIBRO DE LOS VIAJES, José Salvador y Conde. 430 páginas; en tela, 300; en rústica, 250 pesetas.

LO ESENCIAL DEL YOGA, Martín Vallaraj, 120 páginas; en rústica, 100 pesetas.

UN VIAJE FASCINANTE POR LA AMERICA HISPANA DEL SIGLO XVI, Fr. Diego de Ocaña-Arturo Alvarez, XXXVI. 490 páginas; en tela, 425 pesetas.

ANGLOAMERICA E HISPANOAMERICA (Análisis de dos civilizaciones), Edmund Stephen Urbanski. 247 páginas; en rústica, 125 pesetas.

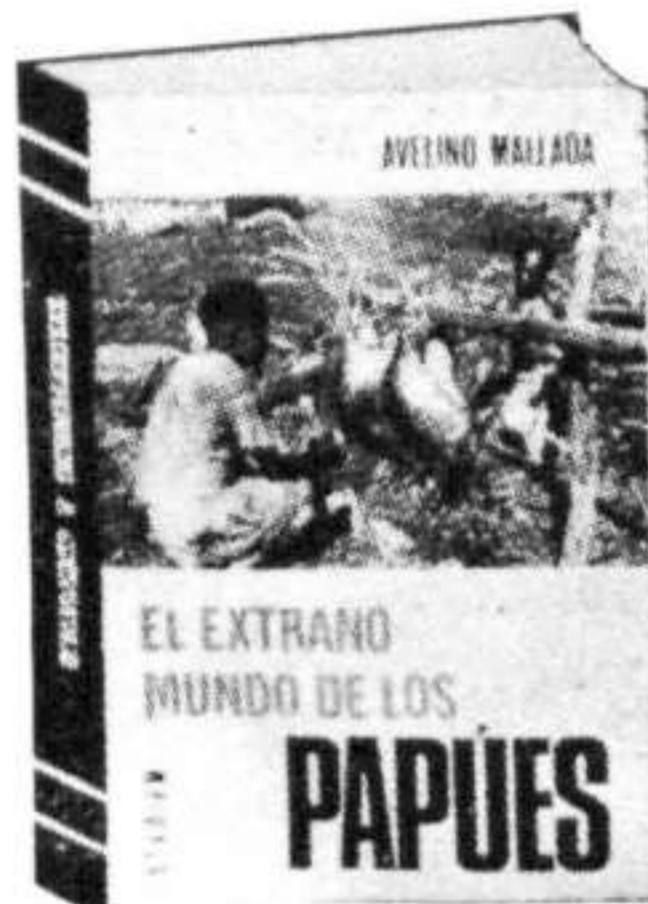
CANCIONES DE ESPAÑA, Antonio Martínez, 2.ª edición. 216 páginas; en rústica, 90 pesetas.

LOS CUADERNOS DE CECILIA, A. Prémossain. 199 páginas; en rústica, 100 pesetas.

LA LITERATURA DE LA INQUIETUD, Ferdinando Castelli. 574 páginas; en tela, 350; en rústica, 300 pesetas.

EL EXTRAÑO MUNDO DE LOS PAPUES, Avelino Mallada Cordero. 212 páginas; en rústica, 200 pesetas.

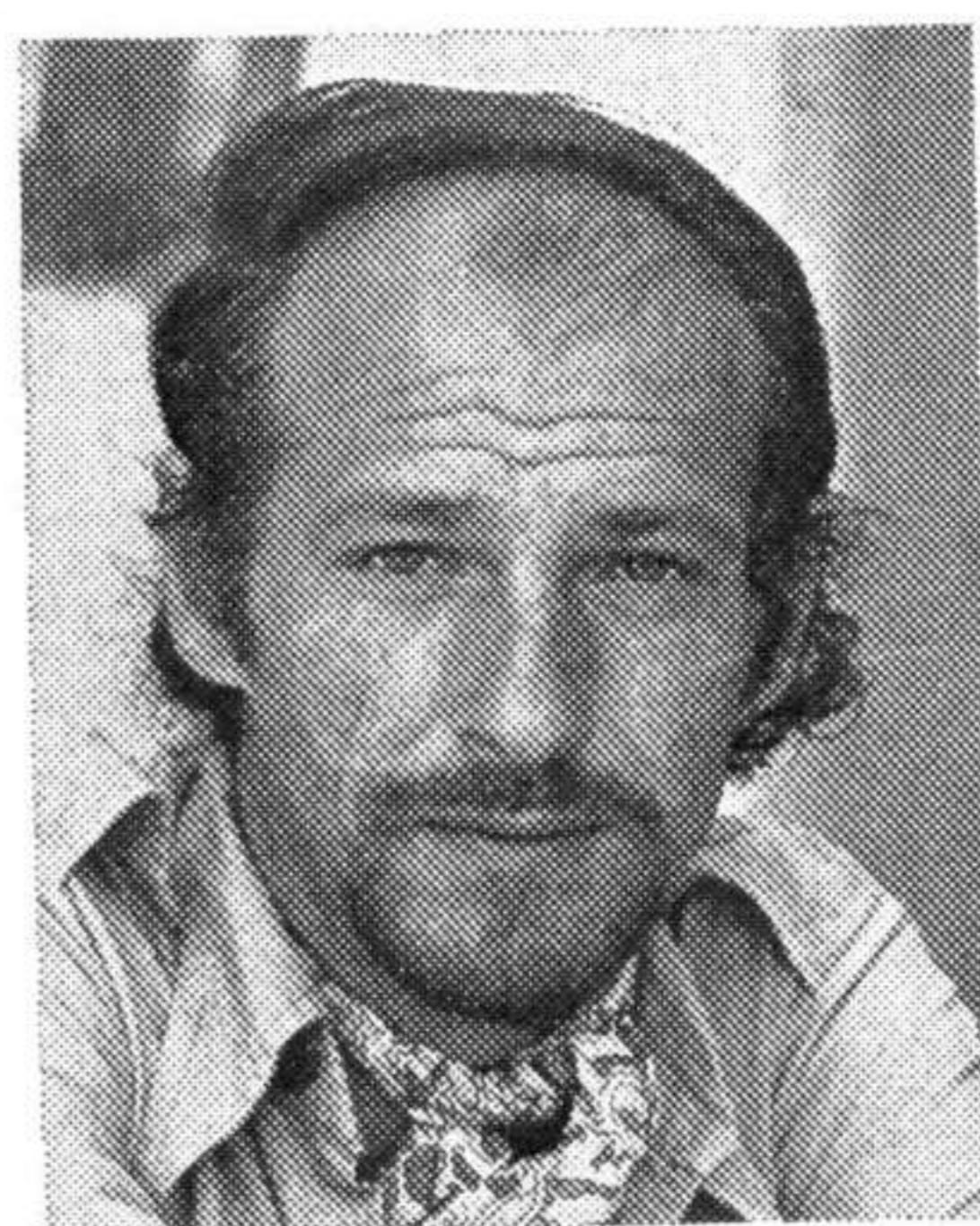
LOS CICLOS HISTORICOS EN LA EVOLUCION HUMANA, Roberto Lara Velado. 193 páginas; en rústica, 75 pesetas.



DISTRIBUYE:

DIFUSORA DEL LIBRO

Bailén, 19 - MADRID-13



EJ

Los Khambas continúan luchando prácticamente solos contra el Imperio de Mao.

micHEL PEISSEL LOS KHAMBAS guerrilleros del Tíbet

Una información de primera mano, fruto de una arriesgada expedición al Himalaya. Una guerra increíble y secreta en la que han intervenido Formosa, la CIA, India y Rusia.

Por el autor de «Mustang», «Bhutan» y «El Mundo perdido de los mayas».

COLECCION «VIAJES», ILUSTRADO, TELA, 350 PTAS.

EDITORIAL JUVENTUD
PROVENZA, 101 BARCELONA-15

35.000

Manuel Girón, premio «Biblioteca Gabriel Miró» de cuentos. Jesús Puig Noguera, segundo premio «Ejército 1972» para profesores de E. G. B.

50.000

María Teresa Hernández, primer premio profesores de E. G. B. José Lapayese del Río, premio de pintura «Ministerio de Información y Turismo»; Miguel Amat Lasheras, primer premio de periodismo; y diario «Arriba», premio para empresas periodísticas, todos del certamen «Ejército 1972». Antonio Manuel Campoy, primer premio de la Dirección General de Bellas Artes. Manuel Alcántara, primer premio «Día Forestal Mundial». Andrés Blasco Budí, premio «Luis Casademont» de novela corta. Luis López Anglada, «Viola» en los Juegos Florales de Badalona. María Luz Morales, premio especial en el concurso «Ramón Godó Lallana».

70.000

Felipe Criado, accésit al premio nacional de pintura universitaria.

75.000

Alberto Alvarez de Cienfuegos, «Englantina» en dichos Juegos Florales. Alvaro Ruibal, premio periodístico «Ramón Godó Lallana».

80.000

Pedro María Laperal, primer premio de Carteles sobre Cinturones de Seguridad. María Soledad Rodríguez Rojas, premio nacional de pintura universitaria.

100.000

Antonio Uriol Castro, Flor Natural en los Juegos Florales de Badalona. José María Gárate, José María Alonso Gamó y Juan Garcés, premios de literatura, poesía y pintura «Ejército 1972», respectivamente. José María Visea, primer premio periodístico sobre autoescuelas. Pedro J. de la Peña, premio «Valencia» de poesía. Diego Carcedo, premio «Cáceres» de periodismo. Franco Entres, Sabino Arnaiz y María José Arredondo, sendos premios de periodismo turístico.

200.000

José María Camps, premio «Lope de Vega». Guillermo Ariel, premio de novela corta «Ciudad de Barbastro». Miguel Asins Arbó, premio «Maestro Villa».

500.000

Angel María de Lera, premio de novela «Ateneo de Sevilla». Domingo G. Morán, premio «Larra» sobre memorias de la guerra. J. V. Foix, premio de Honor de las Letras Catalanas.

Suma y sigue: 14.105.000 pesetas



PUEDEN JUGAR

CONCURSO PERIODISTICO EN TORNO AL TEMA «EL NIÑO FRENTE A LA IMAGEN» (EL CINE EN LA ESCUELA)

Con el fin de fomentar la toma de conciencia de autoridades, estamentos docentes y familiares en torno a la necesidad de preparar al niño y al joven en materia tan funda-

mental como su identificación con la imagen, SOAP convoca un concurso con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concursar todas aquellas personas que en torno al tema «El niño frente a la imagen» («El cine en la escuela») publiquen trabajos informativos o de investigación sobre el problema planteado por el creciente predominio de la imagen en el mundo infantil.

2.ª Se establecen los siguientes premios:

a) Un primer premio dota-

do con 250.000 pesetas, indistintamente, para el mejor trabajo publicado en cualquier periódico diario o revista, transmitido por cualquier emisora de radio o difundido por NO-DO o TVE.

b) Por primera vez en la historia de los concursos de prensa españoles, y teniendo en cuenta que la promoción de una noticia se debe tanto a la persona que directamente la realiza como a aquella que, en función al cargo directivo que desempeña, le sugiere, coordina y supervisa, establecen un premio especial dotado igualmente con 250.000 pesetas, que será puesto a disposición de la dirección del medio informativo que haya difundido el trabajo anterior galardonado con el primer premio.

c) Dos segundos premios de 100.000 pesetas cada uno, igualmente para trabajos difundidos a través de cualquiera de estos tres medios informativos. Bien entendido que no será acumulable sobre el medio que obtenga el primer premio.

d) Dos premios de 50.000 pesetas.

e) Cuatro premios de 25.000 pesetas; y

f) Diez premios de 10.000 pesetas.

Los premios que se mencionan en los tres últimos apartados se otorgarán a trabajos publicados en prensa, radio, televisión o NO-DO, indistintamente.

3.ª Se tendrá en cuenta la calidad y extensión de los trabajos, así como las aportaciones de material gráfico con que se cuide su publicación. El premio pretende valorar, asimismo, la atención personal de cada uno de los concursantes hacia la tarea pedagógica que viene desarrollando el Servicio de Orientación de Actividades Para-Escolares, por lo que se estimará también el número de informaciones aparecidas dentro del plazo que se establece en la base siguiente.

4.ª Los trabajos habrán de publicarse antes del día 10 de junio del presente año.

5.ª Antes del 10 de julio próximo deberá haberse recibido en el domicilio de SOAP, calle de Altamirano, número 32, Madrid-8, mediante correo certificado o en mano y por triplicado, recorte de los trabajos impresos o el texto, sellado por la emisora, con fecha de radiación para los trabajos hablados, así como el guión cinematográfico, debidamente sellado también, con el día y hora de su difusión en el caso de las filmaciones.

6.ª El jurado estará integrado por nueve personas, ampliamente representativas de los medios de comunicación y de la enseñanza, así como por representantes de SOAP, cuyos nombres se darán a conocer oportunamente.

7.ª Antes del 30 de septiembre de 1973 se efectuará el fallo y se darán a conocer, por tanto, los nombres de los galardonados con los diferentes premios. La entrega de éstos tendrá lugar durante el mes de octubre, coincidiendo con la apertura del curso escolar.

8.ª El jurado se reservará el derecho de declarar desierto alguno de los premios en el caso de que, a su juicio, estime que nadie se haya hecho acreedor de él.

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABANERO. 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 517

- EL NOVELAR de AZORIN, por Gerardo Diego. (Págs. 4 a 7.)
- LOS CAMINOS MADRILEÑOS DE AZORIN, por Juan Sampelayo. (Págs. 8 a 10.)
- AZORIN, NOVELISTA DE LO PEQUEÑO, por Joseph Roig. (Págs. 10 y 11.)
- CINCO TEXTOS PARA RELEER A AZORIN. (Páginas 12 y 13.)
- COLOQUIO SOBRE VIGENCIA DE AZORIN. Coordina Jacinto L. Gorgé. (Págs. 14 a 19.)
- EL ESCRITOR, AL DIA: MANUEL GARCIA VIÑO, por Arturo del Villar. (Págs. 20 a 23.)
- INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES: EL CLUB URBIS, por José López Martínez. (Páginas 25 a 27.)
- EL INSTITUTO BIBLIOGRAFICO HISPANICO, por Teresa Barbero. (Págs. 28 y 29.)
- JOSE PERIS, POSIBLEMENTE..., por Mary Carmen de Celis. (Pág. 32.)
- ELVIRA ALFAGEME, SU CRISTAL Y SU MELODIA, por Luis López Anglada. (Páginas 33 a 35.)
- MARIA ANGELES DE ARMAS, EN SU ENCUESTO CON ROMA, por Carlos Areán. (Página 36.)
- JORGE MUÑOZ, EN LA GALERIA INGRES, DE MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 38 y 39.)
- XVIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID (2), por José Luis Tuduri. (Páginas 43 a 45.)
- LA XXXII FERIA NACIONAL DEL LIBRO, por Arturo del Villar. (Págs. 48 a 50.)
- HOMENAJE A VICENTE ALEIXANDRE EN SU 75 ANIVERSARIO, por Jacinto L. Gorgé. (Página 54.)

Págs.

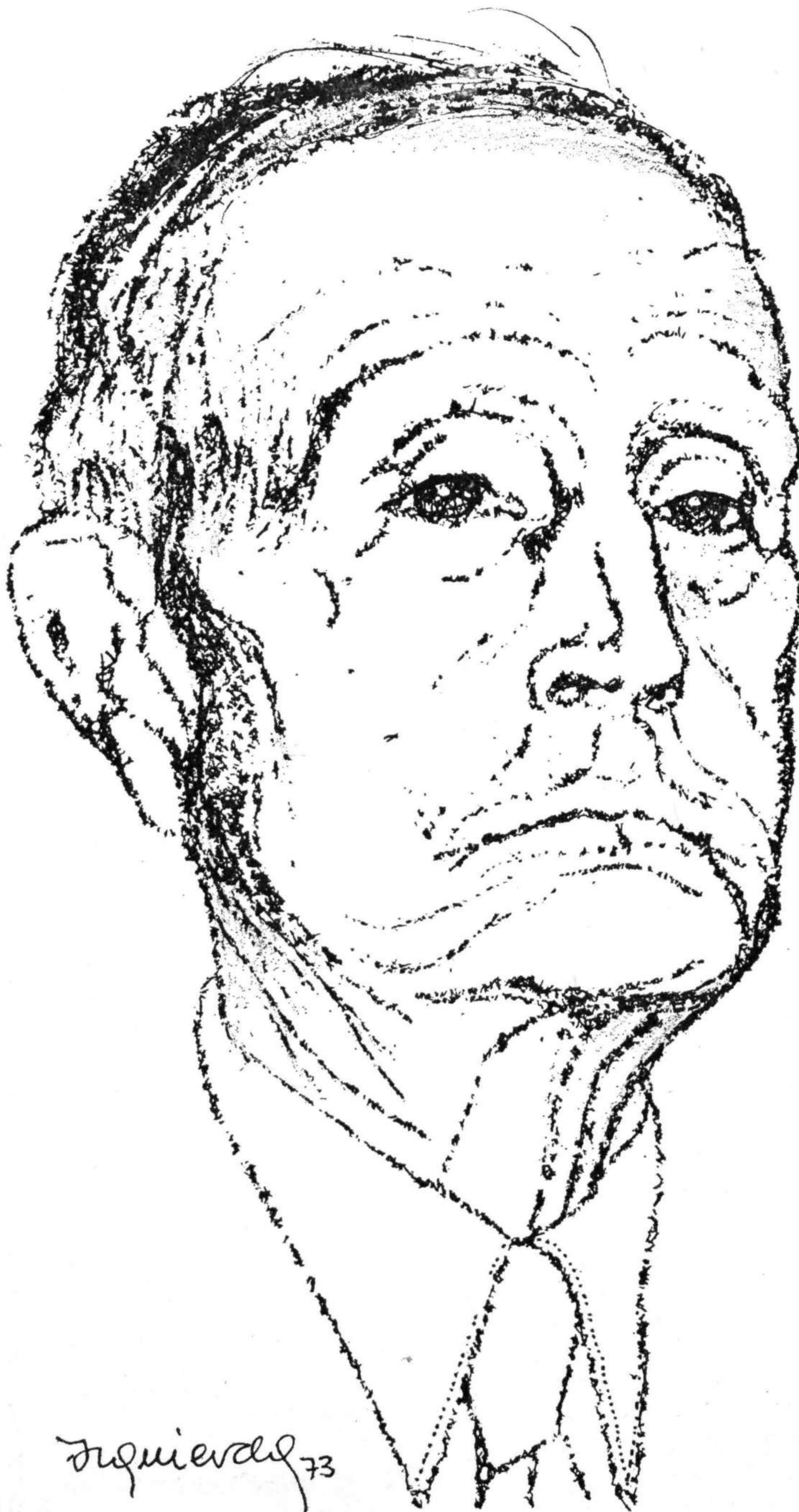
Secciones:

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2
- QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz 19
- MUSICA, por Carlos José Costas 30
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES 37
- MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente 40
- CINE, por Luis Quesada 41
- TEATRO, por Juan Emilio Aragonés 46
- ESTAFETA NOTICIAS 51
- BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat 52
- EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 55
- ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1345 a 1360.)
- PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 39: EL OBSERVATORIO, por Manuel Pílares. Ilustraciones de Francisco Hernández.

PORTADA DE ZALAMEA

EL INNOVELAR

1 EL NOVELAR DE AZORIN



El novelar de Azorín. Pero ¿qué es novelar, qué es novela? No se le suele tener en cuenta a Azorín al considerar la novela española de nuestro siglo. Azorín no cabe íntegro en la novela. Es escritor muy complejo y sus novelas son sólo un aspecto de su arte literario y de su don poético. Por otra parte, todavía no se ha llegado a una conclusión, ni se llegará, acerca de la entidad y límites de la novela. Ahora se ha puesto de moda la sustantivación de «la narrativa». Se sobrentiende literatura narrativa. Es término genérico y correcto, pero abarca mucho más que la novela. Comprende también al cuento, a la fábula, al relato abreviado o novela corta, a casi todo el periodismo y a toda la historia. Las leyes del narrar, si es que las tiene o las soporta, se extenderán lógicamente a todas esas artes y técnicas. Azorín ha sido maestro insigne en todas ellas. Sobre todo, y aparte la novela propiamente dicha, en el artículo periodístico narrado y en el cuento.

Quizá sea lo más significativo el cotejo. Cotejar al maestro de Monóvar con otros de su tiempo, tiempo —como lo son todos, aun los más seguros y triunfales— de crisis para la novela. Hay un libro de José María Martínez Cachero que estudia puntualmente y con finura a Azorín como novelista. No lo releo hoy, pero sí, en cambio, estoy pasando deliciosamente días y días releando en contraste a Azorín ¿con quién? ¿Con Baroja? Sería lo más natural. Se ha hecho muchas veces. Pues no. Tomo una novela de Azorín y en seguida, el mismo día, la *Diana*, la admirable pastoral de Jorge de Montemayor. Y para curarme de clásicos leo, entreverados y en libros completos, a Blasco Ibáñez y a Valle-Inclán. Aunque también es muy útil saltar de un género a otro, de la novela al teatro.

Qué interesante sería, por cierto, una reposición de las obras teatrales de Azorín. No creo yo que lograsen ante los públicos —digo los públicos, no el pueblo— el éxito arrollador de las del autor de los esperpentos, pero en todo caso gustarían y supondrían una reivindicación de los sinsabores e incomprendiones que padeció en vida su autor. Valle-Inclán es mucho más plástico que Azorín, al menos con la especial plasticidad que requiere el teatro. Su dibujo más incisivo

Triguera 73

DE AZORINI

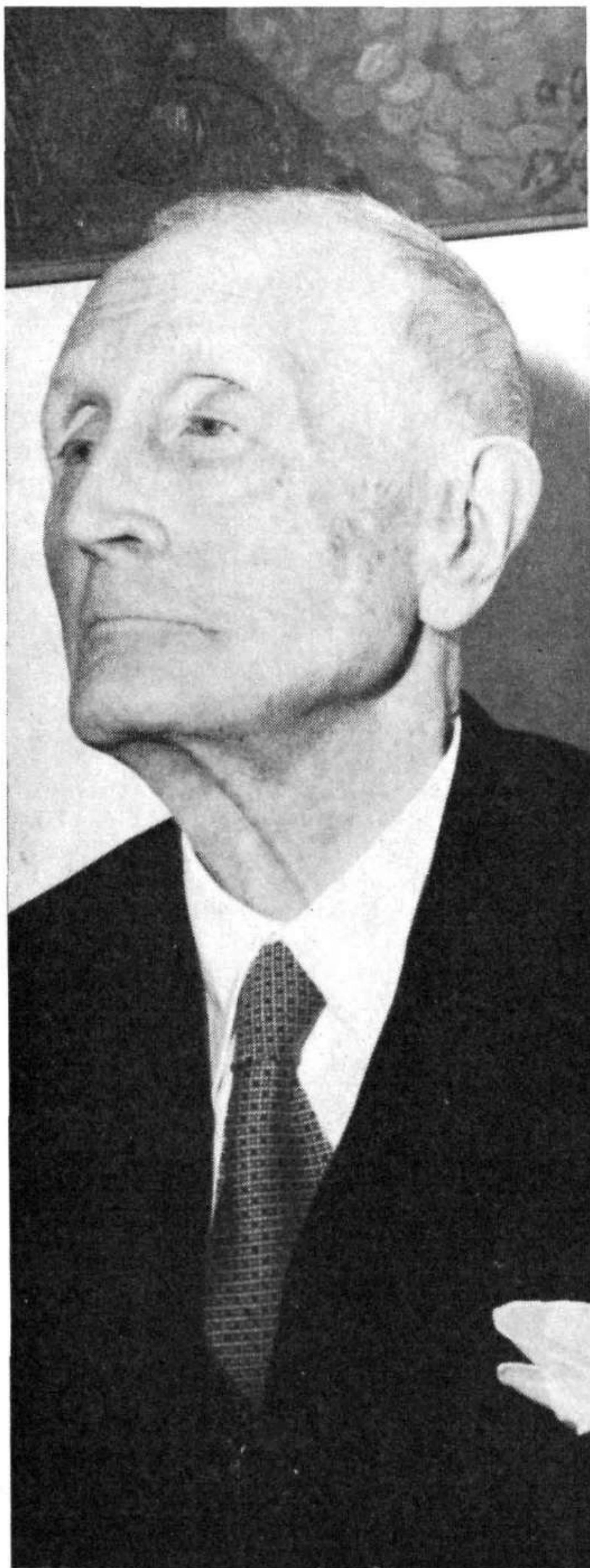
Por Gerardo DIEGO

hasta rasgar la tela, mientras que la atmósfera delicada, el velo de ironía y de poesía del autor de *Lo invisible* son valores o maneras menos propicios a la captación por un público indiscriminado.

Con la novela azoriniana pasa lo mismo si se la compara no precisamente con la del novelista de *El Ruedo Ibérico*, sino con otro más normal, más fluyente y elemental, aunque rico y potente, en su técnica narrativa. Me refiero, para no salir de la contigüidad geográfica, a Blasco Ibáñez. Al comparar a un monovero con un valenciano no salimos de la misma región, si bien en dos puntos bastante distintos en paisaje y ambiente, y esa común adscripción a lo que pudo ser escuela regionalista y no lo fue sino en mínimo modo en los comienzos de Azorín y algo más hondo y de modo tan personal como imitado de los maestros de fuera en Blasco nos daría resultados muy sorprendentes.

Hay quienes piensan que no se puede ser novelista si no es al modo comúnmente llamado realista. Pero realismo propiamente no lo hay. Siempre hay una recreación individual y una transformación del dato de la realidad sometida a la sensibilidad, a la ideología, a la moda o consigna de la hora. La historia de la novela nos está demostrando que ese espejismo es un paisaje falso. La novela no ha sido siempre ni fue en sus comienzos una interpretación naturalista de la vida. Parte, sí, siempre de ella, pero luego queda transformada por obra de la sensibilidad y de la capacidad imaginativa del autor en algo autónomo y en ocasiones fantástico. Poesía e imaginación juegan tanto en la creación de la novela como la sana objetividad y observación y el consabido paseo del espejo a lo largo del camino. Los personajes pueden muchas veces más que el autor y hacen lo que se les antoja o se desvían de lo que parecía su camino trazado inicial.

Bastará releer unas pocas novelas de las diferentes épocas de Azorín para demostrar hasta qué punto fue auténtico novelista y enriqueció a la novela española y universal con nuevos métodos, modos y técnicas fecundas. Si empezamos por la primera, *La voluntad* (que hay que leer al revés, *La noluntad*), nos encontramos de pronto, para empezar, con un largo proceso descriptivo y gradual: el del amanecer en el cielo y tierra de Yecla. Aquí la comparación sí que habría que establecerla con su compañero Baroja, o si se quiere un contraste más acusado, con Blasco o con Galdós. La novela sigue contándonos o presentándonos directamente las



conversaciones de los personajes, uno de los cuales es Azorín, todavía sin comillas, pero trasunto exactísimo en lo físico y moral del joven autor. Precisamente el que firme todavía José Martínez Ruiz le permite presentarse sin empacho alguno tal como él se ve, seguro de que nadie va a adivinar su identidad. La novela marcha lenta, ya en la Mancha murciana, ya en Madrid, y termina con un «epílogo» en forma de cartas a Baroja, en las que ya asoma el delicioso humorista que va a imponer su seudónimo bien pronto.

El novelar de Azorín continuará toda su vida. Nada más alejado, por ejemplo, de su juventud que la «novela de los que trabajan y sufren», ese prodigio de novela sin aparente argumento que es «Pueblo». Azorín es ya otro siendo fidelísimamente él mis-

mo. «Pueblo» limita al Norte con el cine; al Sur, con la novela de las cosas, inventada por Ramón Gómez de la Serna. Y al Este y al Oeste, con la poesía y con las estampas de los cuentos.

2 EL DINAMISMO EXTÁTICO DE AZORIN

¿Dinamismo extático? ¿No es un contrasentido? Me amparo en la autoridad de Juan Ramón Jiménez, que inventó la paradoja contraria: el éxtasis dinámico. La inventó para definir su propio arte, su peculiar esencia espiritual, ética y estética. Y creo yo que acertó a verse y juzgarse a sí mismo. Pues bien, ensayemos la fórmula inversa. Y leamos a Azorín.

Azorín ha escrito muchos libros. Novelas o cosas que lo parecen. Artículos periodísticos que nadie negará que lo son, al menos en muchos centenares de ejemplos ejemplares. Cuentos asimismo incontrovertibles. Comedias, autos, fantasías teatrales; este capítulo, sí, harto controvertido por la crítica. Y la crítica misma como género, sin apoyar en el pedal, ligera en apariencia, abierta, sin sentencia, para que ésta la aplique el lector. Y ensayos (porque nos pasamos la vida ensayando, como dijo Unamuno en la dedicatoria de un ejemplar de sus *Ensayos*). También Azorín se pasó la vida ensayando, intentándolo todo. Hasta la oratoria, más o menos política, más o menos académica. Nada forense, que yo sepa, ya que él fue abogado sin ejercicio.

¿Cómo aplicar la teoría del dinamismo extático a un libro de artículos o ensayos, de crítica o divagación sobre autores clásicos o modernos? Yo no veo que sea imposible. Pero resultará más evidente estudiando una novela, un cuento o mazo de cuentos, una pieza teatral, unas páginas de historia. En suma, algo que sea narración, que tenga que contar con el tiempo, que tenga que contar el tiempo. No se puede relatar una vida, una época, un conflicto de pasiones que se van enredando en nudo y que más tarde habrán de desanudarse, de desenlazarse o de quedar para siempre muertas, ahogadas en su nudo agarrado, sin señalar la mutación constante que el tiempo impone en su superficie y en su organismo interno.

No es del todo exacta, propia, la palabra «dinamismo». No se trata de fuerza, de energía, sino simplemente de movimiento, de marcha, de traslación. Escudémonos en la autoridad de los físicos que inventaron lo de la estática y la dinámica. Ciertamente que tampoco es igual lo estático que lo extático. Sin embargo, cuando Juan Ramón escribe «éxtasis» sabemos que quiere decir «éxtasis», y así también en su éxtasis dinámico. Porque el éxtasis es el éxtasis por excelencia, el éxtasis del espíritu, que se revela por la inmovilidad de la materia, por la suspensión del cuerpo.

Juan Ramón en sus poemas, más visiblemente cuanto más dilatados sean —tal en el más caudaloso y largo: «Espacio»—, procede por sucesión en lo inmóvil, en lo extático. No sale de su «éxtasis» —léase éxtasis—, pero cada verso, cada imagen, recuerdo, creación, pensamiento, interjección, punto de delirio echa para atrás el precedente, lo empuja nata-

mismo, que parece implicar un fervor, una agitación que no es en modo alguno indispensable para continuar una acción o evolución.

Desde siempre historiadores y narradores de lo imaginario, novelistas o poetas épicos han alternado el relato con la descripción. Siguen imitando con la sucesión de sus versos o párrafos la de los hechos mismos, la de la vida misma. Mas de pronto se paran. Y llega el remanso de la descripción, del retrato, del paisaje, de la precisión topográfica, del dibujo y del colorido, de la etopeya —a la que es tan aficionado Azorín, que llama así a un libro entero, *Félix Vargas*— o retrato hacia la profundidad del carácter. Ahora bien, este estatismo descriptivo que en ciertos autores realistas llega a la morosidad del inventario, no es el extatismo de Azorín, aunque aquí y allá lo emplee, más bien como procedimiento de finísima ironía o prurito de investigador e historiador erudito fracasado que

parada, en cada éxtasis, ahonda, baja, sube, ladea, avanza, retrocede, vibra en toda la gama de su espiritualidad. Cada capítulo es un mundo. Y el que le sigue justifica y prolonga la obra, pero siempre por estampas, de pasmo en pasmo.

3 DISCRETO SOBRE CONTINUO

Dinamismo extático —nuestra fórmula para definir el arte novelador de Azorín— puede traducirse a esta otra paradoja: discreto sobre continuo. Continuo literario, discursivo y también musical: *basso continuo*. Y discreto matemático, tempoespacial y, por supuesto, juicioso, ahondador, muy siglo xvii. En la sintaxis de la prosa literaria tendríamos los dechados respectivos en dos maestros enormemente admirados e influyentes sobre Azorín: Fray Luis de Granada y Gracián. Pero no se agota en este contraste la técnica y la imaginación creadora del prosista esclarecido. Hay también la paradoja del tiempo, su presentización intensísima. Y sus saltos hacia atrás y hacia adelante, quedándose, no obstante, siempre en su presente. Cuando hoy leemos a uno de nuestros narradores, obedientes al estilo moderno de relatar, y quedamos a veces mareados con sus constantes huidas a planos temporales opuestos, con sus superposiciones por aceleración de las prestidigitaciones de presentes, futuros y pasados, de sueños y realidades, olvidamos que ya se les había anticipado Azorín, si bien de modo más clemente para el lector, sin embarullo de perspectivas que se convierten en enigmas, cuya clave nos esconden.

El autor de *Doña Inés*, de *El escritor*, de *El licenciado Vidriera*, traslada, trastrueca, corta e invierte sus naipes, pero el juego queda claro, clarísimo. Su infinito humor es delicadísimo, serio. Y desdichado, por impotente, el incapaz de comprenderlo y de sentirlo. Y en cuanto al paso de segundo a segundo y de minuto a minuto no se patentiza en la esfera de sus relojes por pasos de fracciones resbaladas, por un continuo no temperado, sino portamentado, glisado; al contrario, la aguja se está queda durante el lapso de un entero minuto, del que salta al minuto siguiente, al capítulo sucesivo. Cada instante colmado, henchido de sí mismo. Y, sin embargo, se mueve, como en la sentencia de Galileo. Suprema paradoja, que es un prodigio del arte y de la sensibilidad de un poeta.

Los modos de su operar son finísimos y variados. Tomemos como ejemplo *El licenciado Vidriera*; después, *Tomás Rueda*; de nuevo y definitivamente, *El licenciado Vidriera*. En Cervantes aparece primero Tomás Roda-



toriamente a impulso de palmas y talones. Y el poema sigue inexorable, y su éxtasis, en cuanto obra, en cuanto poema, continúa su proceso, varía, se transmuta, sin dejar de ser un momento su éxtasis, clavado en su eje, que es el espíritu del poeta.

Azorín procede exactamente a la inversa. No tanto José Martínez Ruiz. Su método no está del todo inventado, hallado en *La voluntad* o en *Antonio Azorín*, firmados aún por su identidad nominal civil. Pero esplende ya patente en 1904, cuando escribe *Los pueblos*, por ejemplo, o en seguida, *La ruta de Don Quijote*. Y nótese que ni uno ni otro son libros propiamente narrativos o declaradamente novelescos, como lo eran los antes mencionados. Tratemos de observar cómo puede realizarse ese otro milagro antijuanramoniano de extasiarse y en todos los sentidos: hacia adelante, que es lo normal; hacia atrás, hacia arriba, hacia abajo, hacia los lados, sin abandonar un momento la marcha cinética. Esta es la palabra que convendría, más que la de dina-

como muestra de convicción creadora. Las enumeraciones y catálogos de conventos, habitantes, contertulios, oficios y artesanías, en que tanto abundan las páginas de Azorín, las que tanto indignaron a sus primeros adversarios y deleitaron y deleitan a los capaces de sensibilidad humorista, nada tienen que ver con los fenómenos casi místicos, o místicos del todo, del éxtasis.

Para comprender mejor lo que quiero decir podemos acudir a la música. La música es sin remedio algo que marcha hacia adelante, y el éxtasis en ella sólo puede sugerirse con los descansos armónicos de los acordes o los reposos giratorios y tornasolados. La música marcha sobre un continuo, aunque, sobre todo en instrumentos temperados, proceda por sucesión de sonidos discretos, en el sentido matemático de estos adjetivos o sustantivos. El músico que hay en Azorín se embarca en cada obra sobre un continuo musical, pero lo detiene en remansos «discretos»; más aún, extáticos, inmóviles, y en cada



ja; luego, el licenciado Vidriera; por fin, Tomás Rueda, superpuesto a Vidriera. Azorín escribe su libro para el tricentenario de Cervantes (1916) y lo dedica a don Francisco Giner de los Ríos, que muere cuando Azorín trabaja en él (1915) «*La ruta de Don Quijote* había sido asimismo otro homenaje centenario a Cervantes en 1904-1905. Sólo que entonces hizo viajar a sus personajes—como también en *Los pueblos*—desde el siglo xvi o xvii al xx, mientras que ahora es él—Azorín—el que se traslada a los siglos de oro. Por si fuera poco, en

Los pueblos, donde conocemos a la novia de Cervantes en pleno 1904, trabamos también relación con Rafael, don Pascual, don Andrés y otros futuros entes de 1960, sustraídos del limbo en que forzosamente tenían que dormir cincuenta y seis años antes.

Este es el epílogo de *Los pueblos*. Pongámoslo en relación con el comienzo de *El licenciado Vidriera*. Lugar de la acción, «en Zamora o en Medina». Título del primer apartado o capítulo, «La casa». Escuchemos, porque de contar se trata: «Pues, se-

ñor, una vez era un rey... No, no era un rey. Una vez era un gran caballero... Tampoco; no era un gran caballero. Era un valiente capitán... Tampoco; no, no era un valiente capitán. ¿Qué era entonces? ¡Ah sí! Una vez era un niño.»

Muchas veces se ha ingeniado continuar una obra literaria, ya cerrada casi siempre; alguna vez, dejando un portillo abierto, como invitando a que el propio autor o un su imitador o sucesor pueda proseguirla y relatarla. *La Celestina*, el *Amadís*, el *Lazarillo*, el *Quijote*. Este celebrado libro lo prolonga el mismo Cervantes, no sin antes hacerlo un tal Avellaneda. Otros relatos se han imaginado continuando, si no toda la inmensa obra, sí la vida de un personaje. El último intento de que tengo noticia, *El pastor Quijótiz*, de Camón. Pero yo no sé si se ha ensayado alguna vez no la prosecución, sino la antelación, como no sea en el plural anonimato de las gestas, con sus mocedades para explotar la curiosidad de los auditores. Esto es lo que hace Azorín.

Azorín se pone a contar a niños y mayores la vida infantil de Tomás Rueda, de la que Cervantes nada preciso nos decía. Azorín—que es la misma precisión—puntualiza, sitúa, graba, ambienta, encanta. Los primeros capítulos de su librito son una maravilla de imaginación verosímil, de capricho, de saltos discretos en el continuo que queda fluyendo invisible y soterraño. Y, sin embargo, no hay confusión alguna. Todo es clarísimo, nítido, purísimo de perfiles y colores y aire. Llegado a cierto punto, Azorín alude a Cervantes y empalma la nueva vida de Tomás con la de la novela ejemplar. Azorín y Cervantes entran y salen del uno al otro libro. Y la prehistoria se convierte en glosa paralela a la historia. Y «Vidriera», en «Vidrioso», vidrioso, un poco vidrioso...

Y hemos conocido entretanto a Mari-Juana, a la tropa de cómicos, a Lorenzo, a María, la madre, a través de un *ex libris* manuscrito; a don Lope de Almeyda. Y a una persona arrugada y cana, la tercera que implica una segunda que no se nombra; se sugiere con unos puntos suspensivos. Y también hemos saludado al paso a los pastores con su mastín, a la arañita en su lentisco, inolvidable arañita; a las tierras y naciones de España, al mar y a sus galeras. Y—claro, no podía faltar—a Montaigne, a Hernán Pérez de Oliva, a fray Luis de León. Y nos hemos asomado a los abismos del «esto ya lo había visto él otra vez». Y al fin vemos a Gabriela Y más al fin, junto a otro don Francisco, a don Francisco Giner.

Y este nuevo *Licenciado Vidriera* ¿es una novela? Pues claro que lo es. Aunque Azorín no la subtitule de tal. Una novela contada, no narrada, con todas las de la no promulgada ley. Con su condensación diáfana en cada éxtasis. Con su misterio y su Cronos y su Hipnos. La vida es sueño, la vida es tiempo, la vida es novela, la vida es poesía. Lo infinito en cada instante.

LOS CAMINOS MADRILEÑOS DE AZORIN

Por Juan SAMPELAYO



Calle de Alcalá. A la izquierda la iglesia de San José y a continuación un banco ocupa el solar del teatro Apolo

Es grave empeño trazar en unas pocas páginas un itinerario madrileño de Azorín, que aquí en Madrid pasó, bien puede afirmarse, su muy larga vida, salvo aquellos veintidós años de infancia y juventud transcurridos en su tierra natal y los breves de su exilio en París durante nuestra guerra civil. Grave empeño del que naturalmente han quedado en su vivir madrileño algunas cosas, y pese a ir de un texto a otro, de este diario al de más allá, de un descubrir de recuerdos y de bibliografías. De lo positivo, de lo obtenido en cuanto al leer, recordar, traigo aquí unas notas para un itinerario madrileño del maestro. Unas notas que un día alguien con más tiempo para la investigación, diré mejor con mejor fortuna, convertirá en la debida biografía azoriniana madrileña.

Notas que serán como mojonos de recuerdo de aquellos lugares hoy los más polvo de derribo, nostalgia de nombres, donde estuvo con su presencia. Lugares los de su vivir, su pasar o pasear, de las tertulias, del trabajo, de todo un poco hasta el último lugar, el de su eterno descanso. Apuntemos, por otra parte, que estas notas no tendrán un sentido cronológico y rigorista. Serán notas de ver y andar, y perdónesenos utilizar un título orteguiano.

PUPILAJES Y HOGARES

8 Nos encontramos con la primera, con el primer lugar. Una estación, la de Atocha, que es por donde entran los trenes

de Levante, el de Alicante en particular, que es donde llega un noviembre muy lejano: 1895.

Primer suelo madrileño el del andén, después vendrá su caminar a la calle del Barquillo, donde estará su primera casa, pupilaje lo llama él a éste y a otros de sus años de juventud. Lo recordará un día: «El aposento reducido. Lo amueblan una angosta cama, una mesita de pino para escribir, una silla ante la mesa, otra silla a la cabecera de la cama, y una palangana en su soporte con su jarro de agua».

En casas de huéspedes —pupilaje— ha vivido duros y largos años. Para todos ellos guarda a veces un recuerdo. Casas de la calle del Carmen esquina a la de la Salud, de Valverde, de la Ballesta, de la Aduana, de Relatores, de Jacometrezo esquina Mesonero Romanos: «Ya desapareció con el trazado de la Gran Vía. El balcón daba a un hondo y angosto patio, y a ese patio daban también las ventanas de una imprenta, la de *El Imparcial*».

Un día, preguntado por Ramón de la Serna acerca de la casa que para él guardaba mejor recuerdo, cita la de Relatores, en donde escribió ese libro impar que es *La Voluntad*.

Hogar, ya verdadero hogar, es aquel de Los Madrazo, 8, tras de su boda con Julia Guinda. Y hogar que va a ocupar desde su vuelta del exilio hasta la hora de su muerte es el de Zorrilla, 21, en el mismo barrio. Casa señorial y piso de señor. Hoy una lápida en la fachada de la misma, allí colocada por iniciativa de

Joaquín Calvo Sotelo como presidente de la Sociedad General de Autores de España, lo recuerda.

LAS CALLES Y LOS PASEOS

Las primeras, las que le traen o le llevan de la estación de Atocha a la calle del Barquillo. Pero su primer recuerdo es para la de Alcalá: «Postreros fulgores del crepúsculo, o bien ya noche cerrada. Gente que entra y sale del teatro de Apolo. Estaba este teatro junto a la iglesia de San José. Blancos globos de luz alumbran el pórtico. Entre la gente me detengo curioso».

Las calles de sus casas, las de sus redacciones, las que llevan a sus cines por horas, cuando en la senectud se apasiona por éstos, la de Alcalá otra vez hacia el camino del Retiro: «Esta mañana iba hacia el Retiro con mi pan en el bolsillo, a comérmelo entre los árboles», son sus días de penuria. Aquellos en que no puede ir a otra calle madrileña, la de la Montera, al restaurante económico. No puede ir porque carece de numerario para renovar su abono.

Una calle a apuntar especialmente en sus caminos de la ciudad es Serrano, la del ABC. Pasea también mucho por la carrera de San Jerónimo —Lhardy—, la



Teatro de la Comedia

de Cedaceros —librería de Meléndez—, la Puerta del Sol: «Los hombres de más peso —mental—, de más gravedad, de más enjundia, los que verdaderamente representamos la sustancia de la nación —ha escrito con ironía en su *Madrid sentimental*— nos reunimos todos en la Puerta del Sol».

Pero con ironía y sin ella es Azorín muy paseante de la Puerta del Sol, y hasta en los últimos años en que sale a la calle es fácil encontrarle por allí con su sombrero gris, su gabán gris, su bastón con puño de plata. Calles y más calles, paseos del parque del Oeste, caminos del cementerio de San Nicolás, donde un día va con otros jóvenes a rendir homenaje a Larra. Es una anticipación esta visita a la tumba de Fígaro de las que un día unos jóvenes de muchos años después —Marquerie, Rodríguez de Rivas, Obregón, González Ruano, Foxá— van a hacer a las tumbas románticas.

¿Es la calle una estación del Metropolitano?, cabe preguntarse. No es cosa de este momento discutirlo; sí es necesario apuntar en estas notas que la estación del Metropolitano de Sol fue durante una larga temporada lugar de su frecuentación. Había bancos entonces allí. Se sentaba en uno y veía pasar a las gentes y al tiempo.

LOS CAFES Y UN ESPEJO

Pese a vivir su juventud y su madurez en una época en que el café lo es todo o casi todo en la vida del escritor, no es en demasía Azorín hombre de éste. No nos cuenta él el haber escrito, como tantos otros, en los veladores de los cafés.

Va, sin embargo, a la tertulia del café Inglés, en la calle de Sevilla, donde hoy, más o menos, está la cafetería de Hontanares; va al de Madrid, que podremos situar en un plano de hoy en la de Alcalá al desembocar en Sol junto al Ministerio de Hacienda; va, claro está, a Fornos (Alcalá esquina a Peligros).

Tertulias con los de su tiempo, muchos nombres se podrían apuntar. Acude a Pombo —callejón de San Ricardo y Carretas—, donde es «banqueteado», una fiesta muy bella que ha quedado en las crónicas volanderas de los diarios de la época y en el más ramoniano «Azorín» con el que «La Nave» abrió una colección perfecta de continente y contenido y hoy difícil de encontrar.

Y como todo pide un cierre, pongamos a este capitulillo el nombre de Lhardy. Pero es él, es Azorín quien mejor define este lugar, que es puro Madrid: «No podemos imaginar Madrid sin Lhardy. Lhardy resume la aristocracia y las letras. Y a su vez Lhardy es resumido por el espejo del fondo. Ese espejo, grande, con marco de talla dorada, que está en el fondo de la tienda, sobre una consola con tablero de mármol blanco. En Lhardy, por sus concurrentes, por su historia, por lo selecto de su servicio, todo resulta noble».

LAS LIBRERIAS Y LOS CINES

La librería de Fe, en la puerta del Sol; la de Romo, casi a su vera; la de Ruiz, en la plaza de Santa Ana, y también más tarde la de Meléndez —hoy la del gran conecedor de estampas y de recuerdos Antonio Berdegué—, en Cedaceros esquina a Arlabán. Entra en ellas a ver las novedades que llegan de Francia, ojea un volumen recién aparecido, a comprar otro. Baja las tardes del otoño, las de sol del invierno, al Prado primero, luego lo

hará Claudio Moyano, que todavía por aquellos tiempos es almacén de gangas bibliofílicas.

Compra todavía grandes cosas con un par de duros, o tres cuando más, duros de plata.

Y están también sus cines, los de su barrio; va mucho, repetimos, en la senección Azorín al cine: «El cine —acaso éste es su motivo de frecuentación— apacigua el ánimo; entregados al presente, nos desatendemos de la obsesión del ayer y de los cuidados del mañana».

Va al cine Palace, en el mismo edificio del hotel; al de Bellas Artes, en el local del Círculo de este nombre; al Gong, en la calle del Marqués de Cubas: «Frecuento los cines populares; los de lujo no los conozco. En los populares el espectador puede ver por un módico precio dos películas; he visto en tres años unas seiscientas».

dadura vital tantas veces ha contemplado entre visillos desde el balcón de su despacho en su casa de la calle de Zorrilla. «El Salón de Conferencias ha venido a sustituir en estos últimos años al Salón de Sesiones. Todo el Congreso es Salón de Conferencias.»

En dos ocasiones de su vida, bien que por breve tiempo ambas, va a desempeñar Azorín la Subsecretaría del entonces Ministerio de Instrucción Pública. Acude con asiduidad a su despacho que está, como es lógico, en la sede de aquél en Atocha, frente a la estación, en el mismo lugar que hoy se encuentra el Ministerio de Agricultura.

LOS TEATROS

Junto a tantos otros lugares de sus presencias madrileñas están los teatros.



Puerta del Sol



Carrera de San Jerónimo

EN LA TRIBUNA, EN EL ESCAÑO Y EN LA POLTRONA

El Congreso de los Diputados tiene en su vida madrileña dos vertientes. La de la tribuna periodística y la del escaño parlamentario. No vamos a entrar ahora en su tarea brillante de cronista, en la otra de Diputado en varias legislaturas como miembro de la mayoría, pero sí traigamos unas palabras suyas sobre el Salón de Conferencias del Congreso de los Diputados, el cual en su última an-

Los saloncillos y los escenarios. Saloncillos en los que va a leer sus obras o a conversar, a escuchar más bien; escenarios en que de la mano de la primera actriz y del primer actor oye aplausos y también «murmillos» que a veces crecen y se convierten en el título de una zarzuela famosa: *La tempestad*. Tempestades en los estrenos azorinianos que él con calma soporta como un avezado capitán en el puente del buque.

No se trata, sin embargo, de hacer aquí una historia de sus estrenos, si una cita de aquellos en que, repito, está pre-

sente en lo que a su vida ciudadana corresponde.

Helos aquí: La Comedia —calle del Príncipe—, con *El clamor*, escrito en colaboración con Muñoz Seca; el del Centro —calle de Atocha—, con *Brandy, mucho brandy*; el Reina Victoria —carrera de San Jerónimo—, con *Old Spain*; el de Fuencarral —calle de este nombre—, con *La comedia del arte*, y el Benavente —plaza de Bilbao—, con *La guerrilla*, ahora llevada al cine en estos sus días centenarios.

LOS PERIODICOS Y LA ACADEMIA AL FONDO

Son muchos y muy varios los periódicos en la vida de Azorín, un tema éste que habrá de tratarse un día por algún estudioso con el máximo rigor. Queden hoy como vivas presencias de su caminar hacia ellos sus nombres. Los de aquellos donde acude de un modo formal y cotidiano. Son los de su juventud, ya que luego hay otros que si aparece en algún momento su nombre en sus páginas no son de su frecuentación, o por el contrario ésta es muy esporádica, añotemos una espectacular visita al diario *Arriba*, en Larra, la misma calle de *El Sol*, y la misma casa.

Mundo de los periódicos con la Hemeroteca y la Academia al fondo. Salón de la Hemeroteca en la plaza de la Villa, con un homenaje de recuerdos entre objetos personales, libros y papeles que promovió Eulogio Varela. Salón de la Española en Felipe IV y saleta de los Diccionarios en tarde de sesiones, pero la verdad es que él acudió muy escasas veces a esta casa del idioma.

Pero volvamos a sus periódicos, a sus redacciones. A *El País*, en la de San Roque; a *El Globo*, en el palacio de Oñate, en la del Arenal; a *El Imparcial*, en Mesonero Romanos. De las redacciones ha escrito bellas palabras en su libro *Madrid*.

Pero particularmente anotemos la redacción de *ABC*, al que pertenece en dos largas épocas de su vida. Escribió emocionadas palabras en torno a este periódico, en torno a su director don Torcuato Luca de Tena: «Don Torcuato Luca de Tena aparece en la redacción después de media noche y entra en la sala del trabajo comunal. No habrá existido director de periódico más obseso con su periódico. Don Torcuato Luca de Tena piensa en todo, lo prevé todo, lo perfecciona todo. No hay detalle en la casa, en el periódico, que escape a su mirada. Desde el tamaño de las letras, en las distintas secciones del periódico, hasta la organización del trabajo de los corresponsales, todo está inspeccionado por el director. Junto a la mesa de trabajo, don Torcuato charla con los redactores».

UN RINCON JUNTO A LA PRADERA DE SAN ISIDRO

Y cierra este caminar el último que ya no hizo, claro está, por su pie, sino a hombros de amigos. El camino a San Isidro, junto a la Pradera: el cementerio de San Isidro.

Allí está en un patio a la entrada, adonde llegan los ruidos de los romeros por los mayos floridos con los San Isidros. los de los chavales que juegan en el frontero parque con el nombre del Santo.

Allí está en un último lugar de un transcurrir madrileño: Azorín. Y está en la piedra de su glorieta, junto a la cuesta de la Vega.

AZORIN, NOVELISTA DE LO PEQUEÑO

Por Joseph ROIG



«Y Azorín se acerca la copa a los labios y piensa —escribe en *Antonio Azorín*— que en la vida no hay nada grande ni pequeño, puesto que un grano de arena puede ser para un hombre sencillo una montaña.»

Celebrar un centenario ya es cosa importante. El mundo anda lleno de historias, leyendas y hombres famosos. Pero la mayor parte de ellos sin fechas conocidas. Nacieron en la oscuridad de los tiempos y se ignora su genealogía. Estas gestas heroicas no tienen centenarios.

Hoy nos encontramos ante uno que perdura en todas las historias de la literatura, famoso por su seudónimo y por los libros que salieron de su pluma. El libro es nuestro propio pensamiento. En él encontramos la grandeza y la pequeñez, la alegría y la tristeza, encontramos... al autor tal como es, con su propia personalidad. Esto mismo ocurre con Azorín. Cuando se pone a escribir se mira y se remira dentro de su propio

ser. Después notamos un breve temblor en sus labios prietos, una suave iluminación en su pupila; adelanta la mano, saca la pluma del tintero y las immaculadas cuartillas se impregnan de la persona de Azorín.

Novelista de lo pequeño. Sí, es esto lo que se desprende de sus libros. En Azorín no hay nada solemne, majestuoso, altisonante. No le interesan las grandes líneas que, mirada la trayectoria del hombre en sintética visión, se desarrollan serenas, simples y magníficas, como el perfil de una serranía. Lo grande, lo fastuoso, lo monumental queda reducido en la obra de Azorín a un breve ornamento, pasa a un plano secundario. Por el contrario, lo minúsculo, lo atómico, lo pequeño, pasa a ocupar la primera posición. Lo realmente importante para Azorín es esto, lo pequeño. Los grandes acontecimientos, los grandes hombres, las grandes pasiones resbalan sobre su sensibilidad, no se detienen captadas por la sensibilidad de Azorín. Son los hechos desconocidos, los hombres desconocidos, aquellos que están olvidados por todos, los que atraen su sensibilidad. «Sólo me complace —escribe en *París*— lo sencillo; hacer algo de nada; la fórmula raciniana es para mí el culmen del arte.»

¿Algo desconocido? Riofrío de Avila. Un pueblecito... Algo minúsculo, sencillo, lindo, luminoso y lejano. ¡Qué encanto! Por lo mismo algo débil, pobre, angosto, perdido, lamentable y pretérito. ¡Qué pena! Azorín nos hace penetrar hasta aquel estrato de nuestro ánimo donde se encuentran estas emociones tornasoladas, donde encontramos a la vez de lo minúsculo, el encanto y la pena. Nos presenta en el libro a don Jacinto Bejarano Galaris y Nidos. ¿Le conocéis? No, es un hombre desconocido. Por esto mismo ocupa un lugar de predilección en la obra. Junto con este hombre nos presenta los labradores, pastores... en una palabra, hombres desconocidos en Madrid o en París. ¿Quién se iba a acordar de esos tres o cuatro hombres que aparecen en las postales de una calle o una plaza? «En estas postales —escribe Azorín— nuestra atención, nuestro interés han ido siempre hacia esos tres o cuatro habitantes que ellos solos, en la populosa ciudad, gozan del vasto ambiente de la plaza o la calle.» Azorín no los olvida. Los examina cuidadosamente y deposita en ellos todo su cariño. Estos personajes solitarios ejercen en Azorín una profunda atracción. Estas cosas minúsculas son las que forman los escritos

de este gran novelista que intenta «hacer algo de nada».

Salvadora de Olbena. Nos asombra Azorín con las descripciones tan perfectas y minuciosas que hace. Todo lo que podemos decir sobre los relojes, hasta lo más pequeño y sin importancia, queda ya expresado en el capítulo I. El detalle con que es relatada la habitación de Salvadora nos muestra la sensibilidad de Azorín hacia lo pequeño. ¿Qué falta en esta habitación? Nada. Incluso aquello que no tiene importancia queda reflejado en la transcripción que hace el autor. No se olvida tampoco de los hombres del pueblo de Olbena. Azorín concede la palabra a estos hombres desconocidos incluso al tema, pero es precisamente por esto por lo que le interesan a Azorín. Encontramos siempre un detalle de un cuadro famoso que solíamos inadvertir una nueva nota peculiar de la lluvia que había pasado inadvertida tantas veces como hemos visto llover. Como con unas pinzas sujeta Azorín ese mínimo hecho humano, sin importancia, lo destaca en primer término sobre el fondo gigante de la vida y lo hace reverberar al sol. Intenta hacer que todos admiren ese hecho pequeño aunque sea en detrimento de los hechos grandes, aunque tenga que esconder a éstos. Mientras que la luz brilla para los hechos pequeños, la penumbra y la oscuridad es la característica de los hechos grandes en la obra de Azorín.

La detalladísima construcción de una iglesia, con su época de esplendor y de silencio, la viva descripción de los más pequeños rasgos de un cuadro famoso, el acogimiento interior de unos pocos fieles esperando el exordio del predicador, el Pulpillo, Blanca, constituyen una importante y extensa parte de *La voluntad*. Las notas que venimos examinando en la obra de Azorín adquieren en este libro un alto grado de perfección. Con razón se ha dicho que con este libro termina el pre-Azorín y comienza el verdadero Azorín.

Quizá se piense que por tratar cosas pequeñas, minúsculas y sin importancia, Azorín no merezca ser leído con cuidado. Todo lo contrario. Es precisamente por estas cosas pequeñas, por su acreditado lenguaje y su descripción de lo pequeño, por lo que Azorín se ha merecido el formar parte de nuestra rica literatura castellana y el ser un autor universalmente conocido. Algunos novelistas brillan por su maravillosa descripción de lo grande, de lo monumental. Azorín brilla por su inigualable descripción de las cosas atómicas, pequeñas. Estas cosas pequeñas adquieren con Azorín la grandeza que muchas veces han soñado. Adquieren la misma magnitud que las cosas monumentales tienen por su misma esencia.

No es nuestra intención el examinar todas las obras de Azorín para poner en claro este aspecto que venimos desarrollando. Sin embargo, podemos decir de manera general, que en todas ellas predomina lo pequeño, no sólo en el tema, sino también en las descripciones. Dedicamos más extensión en sus obras a estas maravillosas descripciones que al diálogo. Pero se encuentra Azorín con una deficiencia: el lenguaje. Frecuentemente se duele en sus obras de que las palabras a veces sean demasiado grandes para expresar cosas pequeñas. «Hay en la vida —escribe en *Antonio Azorín*— sensaciones delicadas que no pueden ser expresadas en los vocablos corrientes. Es casi imposible traspasar a las cuartillas uno de esos interiores de un pueblo en el que la tristeza se va condensando poco a poco y llega a determinar una modalidad enfermiza, malsana, abrumadora.»

Madrid-España, 1 de junio de 1973



Cuando nos sentamos para leer su obra nos da la sensación de que Azorín aún no está contento con la descripción que ha hecho de estas cosas pequeñas. ¿Qué más quiere? Sencillamente no se contenta con esto. Azorín siente que estas cosas pequeñas, olvidadas por muchos novelistas, merecen algo más que lo que él les da. Merecen más y él no se lo puede dar. Azorín ve cómo el hombre no se interesa por estas cosas pequeñas y las aleja de su vida. Es entonces, al evidenciar este hecho, cuando intenta ensalzarlas para que sean comprendidas. Entonces Azorín coloca estas cosas pequeñas en lo alto, al igual que los castillos en la Edad Media eran colocados en lo alto de las montañas, para que vean su esplendor y no las dejen morir desconocidas.

Todas estas cosas pequeñas quedan maravillosamente narradas en su misterioso estilo. El estilo —escribe— es un enigma. No se sabe si consiste en la supresión intrépida de las transiciones... ¿Será acaso el estilo la eliminación de lo superfluo? Tener estilo es no tener estilo. Azorín, devoto de la pureza, rehúye cautelosamente las palabras y giros espúreos, con oriundez extranjera; fanático de la propiedad, una de sus lecturas

favoritas ha sido siempre los manuales de artes y oficios, donde va a buscar esas voces precisas —aunque sean inusitadas u obsoletas— que designan, con rigorismo de buena artesanía, cada cosa o función. ¿No es extraño —podemos pensar— que, poseyendo tan dócil y rico instrumental expresivo, Azorín se limite a emplearlo en semiimaginar fábulas a veces inconexas o en urdir sombras de recuerdos marginales, rehuendo sistemáticamente de toda materia compacta? Justamente su ambición es la opuesta. «Ante todo, no ha de haber fábula», proclamaba en *La voluntad*. El secreto del arte consiste para Azorín en hacer valer un minimum de realidad. Con este maravilloso; yo diría también misterioso, es como nos ha dejado Azorín descritas muchas cosas pequeñas para que nosotros no las olvidemos y jamás las dejemos morir sin ver lo importante que son.

Esta característica que vagamente hemos examinado nunca la podemos desligar del tema central de toda su obra: su amor a España y al campo castellano. Hay cosas que van siempre unidas íntimamente y a las que no podemos separar. Una de estas cosas es Azorín y España.

AZORIN

XV

Cuando llego a Madrid está cayendo un agua menudita, cernida, persistente. Son las ocho. El cielo está sombrío. Entro en mi cuarto, sin aliento, fatigado. Dejo la capa y el sombrero. Voy a acostarme un rato. Y al ir a entornar las maderas del balcón veo sobre la mesa un papel azul. Un papel azul doblado y cerrado no puede ser más que un telegrama. Yo alargo la mano. A veces, cuando me traen un papel azul, a pesar de haber abierto tantos en las redacciones, siento que resurge en mí la superstición del provinciano. En los pueblos no se reciben telegramas sino para anunciar una desgracia: se conmueve toda la familia; el que lo abre calla y se pone un poco pálido; sus manos tiemblan; todos miran ansiosos... Yo he sentido un tilde de esta ansia cuando he visto, en esta mañana gris, cansado, soñoliento, un telegrama. ¿Qué voy a leer en él? ¿Qué nueva vía desconocida va a abrir en mi vida? Y he alargado la mano perplejo, temeroso. ¡Y no era nada! Es decir, sí que era algo; pero era algo grato, era algo jovial y sano. He aquí lo que decía el telegrama:

«Llego mañana en el correo.»

Verdaderamente, esto no traspasa los límites de una frase vulgar; pudiéramos decir que no sugiere nada agradable. ¡Pero es que este telegrama lo firma Sarrió! ¿Sarrió va a llegar mañana en el correo? Este mañana, ¿cuándo es? Examinó la fecha. Este telegrama está puesto hace dos días! ¡Sarrió está en Madrid! Aquí no tendría que poner un solo signo admirativo, sino seis u ocho. ¡Sarrió ha llegado a Madrid sin que yo bajase a la estación a recibirle! Y se pasea por estas calles sin que yo le acompañe. Y tal vez haya comido en Lhardy, solo, triste, sin que hayamos podido tener un rato de amena plática ante las viandas exquisitas... Esto es, en realidad, tremendo; ya no tengo sueño. ¿Cómo voy a dormir estando Sarrió en Madrid? Me voy a la calle; creo que

mi deber me impone el visitarle. Pero, ¿dónde vive Sarrió? ¿Cómo encontrarlo? He preguntado en seis u ocho fondas; he entrado en los restaurantes; me he asomado a los cafés; paso y repaso por casa de Botín; permanezco largos ratos parado en el escaparate de Tournié. Y no lo encuentro. Una vez he creído reconocerle. Era un señor grueso que salía cargado con unos paquetes de un ultramarinos; yo lo he visto por la espalda; llevaba un sombrero puntiagudo y el cuello del gabán levantado. Este es Sarrió —he dicho—; ese sombrero no lo tiene nadie más que Sarrió; y el llevar el cuello levantado significa que, como viene del mediodía, tiene frío. Todo esto lo he pensado rápidamente; al mismo tiempo que lo pensaba le ponía la mano en el hombro al señor grueso, y gritaba:

—¡Sarrió!

Y entonces el hombre gordo ha vuelto la cara, una cara con unos ojos pequeños y ribeteados de rojo, y he visto tristemente que no era Sarrió. ¿Dónde vivirá? ¿Dónde comerá? Vuelvo a pasar por casa de Botín; vuelvo a pararme frente a la vitrina de Lhardy. ¡Y no lo veo!

Y como ya es de noche y me siento fatigado por el precipitado trajín, por el viaje, por el cansancio, me retiro a casa con ánimo de acostarme.

XVI

Sin embargo, no parece bien que estando Sarrió en Madrid yo me acueste tranquilamente sin haberle visto.

Por lo tanto, no me acuesto. Es posible —me digo— que vaya al teatro esta noche.

¿A qué teatro?

¿A un teatro honesto o a un teatro levantisco? Esto último no lo debiera haber pensado: es casi un insulto al buen Sarrió. Si él va al teatro, seguramente será al Español, a la Comedia, tal vez al Real. Entre estos tres, ¿por

cuál me decido? Yo creo recordar que a Sarrió le gustaban los versos; yo a veces le declamaba algunos, y él me decía que eran muy bonitos. Estos gustos estéticos le habrán inclinado a ir al Español; además, en los pueblos hay una marcada preferencia por los dramas en verso. Las compañías de cómicos que llegan se dividen en compañías de verso y compañías de canto. Claro está que los hombres graves prefieren las de verso, y como Sarrió es un hombre grave, habrá indudablemente ido al Español. Yo también voy. Y mientras voy pienso todas estas cosas y me dedico un aplauso por mis dotes de lógico y filósofo.

Llego al Español cuando están a mitad de un acto. No sé si entrar en la sala o permanecer en el vestíbulo hasta que acaben.

Me decido por entrar; procuro no molestarme con el ruido de mis pasos. Al sentarme suena una larga salva de aplausos. Yo miro al escenario y también aplaudo.

No sé por qué se aplaude; pero, en fin, aplaudo. ¿Cómo negarme a ello, cuando a mi derecha y a mi izquierda veo las manos batir entusiasmadas? Sobre todo a mi izquierda. ¿Quién será éste que aplaude con tal saña? Me vuelvo, le miro a la cara. ¡Y es Sarrió! Sarrió que mira también y me reconoce. Y entonces se levanta; yo también me levanto. Y me da un fuerte abrazo, mientras grita:

—¡Lo mismo que don Luis María Pastor!

—¡Sí, sí —exclamo yo—, lo mismo que don Luis María Pastor!

Y en la sala del Español se ha producido un escándalo enorme. En los palcos, en las butacas, en el paraíso protestaban ruidosamente de nuestra expansión; la representación se ha interrumpido, y hemos tenido que marcharnos avergonzados, mohínos, cabizbajos.

(Fragmento de Antonio Azorín)

ROMPIENDO EL AIRE

Y no sabemos lo que es un ángel. Romper el aire puro; rompiendo, más fuerza que romper. Rompiendo el puro aire. Imagen del ángel rompiendo el aire puro. Imagen del ángel que va ascendiendo por el aire transparente, límpido, sutil. Poco a poco más alto; hasta perderse en la lejanía remota de la bóveda celeste. El firmamento y después el empíreo. El empíreo que viene de pyr, fuego; resplandeciente como el fuego. Quisiéramos pasar la mano, blandamente, de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, por toda la techumbre eternal del mundo. Despacio, con suavidad, pondríamos el pulpejo de los dedos sobre el cristal finísimo del firmamento; el firmamento —según creían los antiguos— como un fanal de vidrio transparente puesto sobre la bola de la Tierra. Debajo de este fanal, van volando los ángeles; luego lo traspasan, y entran en el empíreo. Los vamos siguiendo con la vista, ansiosos, hasta que desaparecen. Van a llevar su mensaje y han de volver. ¡Y no saber lo que es un ángel! En un vocabulario del siglo XVIII encontramos una definición; en el siglo XVIII sólo en los vocabularios podían existir ángeles; siglo de negación, de crítica. Un ángel: spiritus est ab omni concretione remotus. Espíritu lejos de toda concreción; espíritu apartado de todo lo material. Un teólogo español del siglo XVI, nos dice que las Sagradas Escrituras están llenas de los ángeles; pero que no nos dicen nada de la naturaleza de los puros espíritus. Y

si queremos hablar de los ángeles —asegura este autor— «ha de ser adivinando y sacándolo por rayas y barruntos, como gitanos». Palabras del agustino Fray Jerónimo Saona, en su admirable libro, de tan fina prosa, Hierarchia celestial, Barcelona, 1599; libro dedicado a tratar de los ángeles. Las rayas que las gitanas trazan en las manos; como ellas hacen, hemos de hacer nosotros para lograr saber algo de lo que son los ángeles. Una mano blanca y fina delante de nuestros ojos asombrados; el dedo índice del curioso que casi no se atreve a posarse en la mano. Un instante de indecisión.

Rompiendo el aire; el anhelo que llega a ser doloroso. Rompiendo el sutil elemento en que se mueven los ángeles. No percibir ningún ruido del desgarramiento de la bóveda azul. Pero en el mundo de los ultrasonidos debe producirse un estruendo al rasgar un ángel los aires. Por la vasta esfera va ascendiendo un ángel portador de su mensaje. Llegará a donde no podemos llegar nosotros; llegará a estar más allá de las ideas de tiempo y de eternidad; a una región que no puede concebir el cerebro humano. Romper el aire; rompiendo el aire. Como los puros espíritus; como los seres célicos que vuelan con un rumor que no pueden percibir los oídos humanos. Y todo por los espacios incorruptibles. Los antiguos llamaban también incorruptible al cielo. La bóveda azul incorruptible. Los ángeles flotando mansamente por el cielo eternal, incorruptible.

(De Superrealismo)

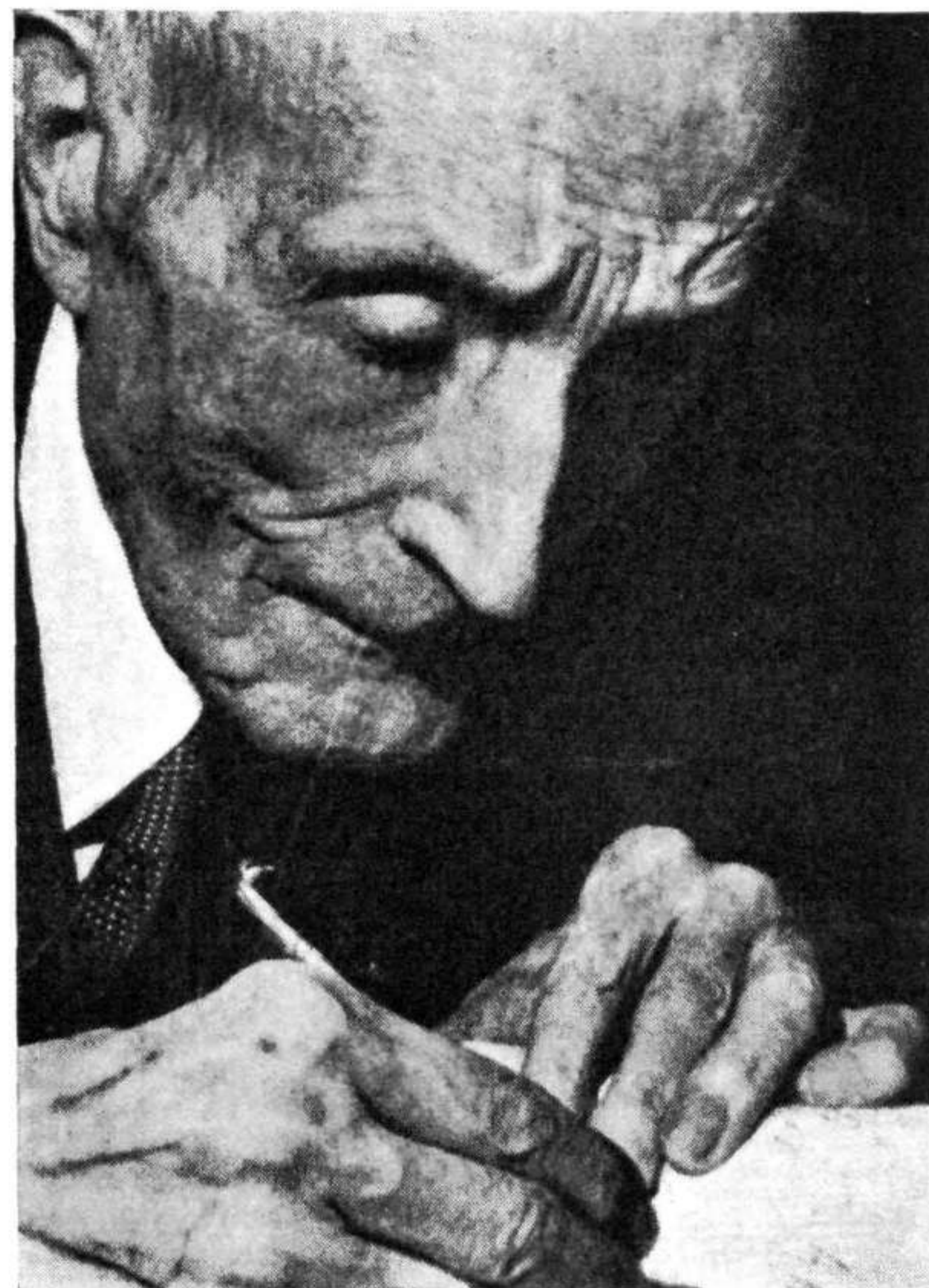
COCINA

Caminante que ha llegado a la casa a media tarde. Desea comer un bocado. En la ancha cocina de campana, la mesita de pino; baja; con las patas divergentes. En el hogar, entre las brasas, dos o tres pimientos secos, chiquitos, redondos. Han sido secados al sol el pasado verano. Con los pimientos un trozo de bacalao; el bacalao, despizcado, como los pimientos.

Todo en una fuente de loza tosca, con aceite y vinagre. El vinagre fragante, intensamente oloroso; vinagre puro, cosa rara en las ciudades; vinagre que es máspreciado que el mejor vino: la fragancia del vinagre que trasciende a todo el ámbito de la cocina. Con unas gotas de este maravilloso vinagre en un vaso de agua fresca se apaga la sed para mucho tiempo, y si estuviéramos un poquito febriles, desaparecería al punto la calentura. El aceite de España; el calumniado aceite; dorado y claro. Concierto de sensaciones en este plato esencialmente monovero; sensaciones del gusto, del olfato, de la vista. El sabor penetrante de los diversos componentes; el perfume intenso del vinagre; la coloración, en la loza blanca, del rojo, el morado y el amarillo. Síntesis paralelas de la mesita del té y de esta mesita; la nota de elegancia en el reducido término de la mesita rica de té, y la nota de elegancia que se da en esta otra mesita pobre. Si el comensal es amigo del vino, un chisguete de aloque de las viñas de Elda.

España, única por la variedad de sus paisajes; colección espléndida de paisajes; de todas clases, románticos y clásicos. Desde el norteño al meridional; desde el europeo al africano. De veinte mil especies vegetales que se dan en Europa, diez mil corresponden a la península ibérica. De diez mil especies fanerógamas con que cuenta Europa, España posee seis mil. España, única por sus mantenimientos; la variedad espléndida de las cocinas regionales españolas.

(De Superrealismo)



LAS INFLUENCIAS LITERARIAS

Cuando hablemos de las influencias literarias pongamos cuidado en lo que decimos. Las influencias pueden ser de dos clases: por adhesión y por hostilidad. Si de las primeras se habla mucho, no se para mientes nunca en las segundas. Nos puede agradar un escritor, nos puede entusiasmar, y ese escritor influirá en nosotros. Pero se puede dar el caso inverso: el de un escritor a quien detestamos, a quien menospreciamos, y que influye en nosotros de distinta manera. Influye porque nosotros, teniendo siempre ante la vista, en la memoria, sus defectos, su manera, su textura especial, tratamos de evitar esos vicios, y nos afirmamos cada vez más, cada vez con mayor ahínco, en nuestra estética.

Se ha hablado —y se sigue hablando— de los autores que han influido en los literatos de cierto grupo. Esos mismos escritores han dicho en sus confidencias que tales o cuales autores han influido en ellos. Debemos acoger con reservas sus palabras. Los propios autores son quienes menos saben, a veces, en ciertos aspectos, de sus obras. He dicho yo mismo, por ejemplo, que Baudelaire, leído en la mocedad, al comenzar mi carrera literaria, ha influido en mí. ¿Lo sé yo en realidad? El modo e intensidad de las influencias no se pueden determinar.

(De Madrid)

EPILOGO EN EL CAMINO

Sentado en una lancha o piedra del camino, veo pasar las nubes y dejo pasar el tiempo. Al alba me encontraba yo en pie. Son ahora las nueve de la mañana y la luminosidad ciega. Todo aparece henchido de luz en la campiña. Lo que sorprende al morador de las grandes ciudades, es encontrar tal luminosidad espléndida a horas en que la luz es parca en las calles. Y esta sensación de luz, se asocia a otra sensación de tiempo. En pie desde el primer albor de la mañana, siendo ahora las nueve, parece que es ya mediodía. Las cosas han principiado a vivir antes, con plenitud de vida, mucho antes en el campo que en la ciudad.

Y va pasando el tiempo. Las sombras de los redondos olivos van moviéndose y modificándose imperceptiblemente. Llegará un momento, en esta mañana esplendorosa, en que, no llevando reloj, no sepa qué hora es. ¿Y me lo dirá este pasajero que avanza por el camino? He arrancado una ramita de tomillo y la acerco a la nariz. El perfume es penetrante. En estos parajes solitarios, el paso de un caminante rompe la monotonía de nuestras horas y es suceso insólito. ¿A dónde irá este labriego? ¿De dónde viene? ¿Cuál será su vivir? Como me siento complacido en este ambiente voluptuoso de paz y bienestar, recuerdo los versos de una égloga de Lope y profiero tres o cuatro a media voz:

Allí viene Juan Redondo
cubierto con una manta;
de mañana se levanta.
Quien madruga, Dios le ayuda.

Juan Redondo, o sea el caminante desconocido, pasa y se pierde a lo lejos. Una totovía trina. De allá lejos viene el traqueteo de un carro que se hunde en los hondos relejes y que se empina luego en las peñas. No me pierdo yo a lo lejos, en ruta hacia lo desconocido, sino que estoy de vuelta. De regreso de todo en la declinación de la vida. De regreso de mis recuerdos, algunos de los cuales he evocado en este libro Madrid y en el otro libro Valencia. Pero ¿será éste un regreso? ¿No es más bien una marcha hacia el pasado, al que ineludiblemente, con fervor y con ternura, se vuelve en la senectud?

Estrellas hay que saben mi cuidado. Creo que éste es el primer verso de un soneto de Francisco de la Torre. La hipérbole encierra un pensamiento delicado. El poeta vivirá solitario, sin expandir su tristeza. Pero allá en el cielo—el cielo translúcido y negro de las noches sin luna— hay estrellas que conocen sus cuitas y le acompañan.

¿Tendré yo también alguna estrella que sepa mi cuidado? Lo veré esta noche.

(De Madrid)

A 20 sin



coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

¿VIGENCIA DE

INTERVIENEN:

CARMEN CONDE
 PEDRO DE LORENZO
 JOSE GARCIA NIETO
 FRANCISCO UMBRAL
 JUAN EMILIO ARAGONES

Este **Coloquio** sobre la vigencia, o no vigencia, de Azorín en el año de su centenario, ha venido a ser, por un azar imprevisible, un **Coloquio** con historia. No porque su historia —la historia menuda y entrebastidores de la grabación magnética— fuera una historia trascendente, aunque pudiera haberlo sido. Sino porque el accidente ocurrido en nuestro magnetófono— ¡nada había quedado grabado!— obligó a una segunda grabación. Menos mal que el error se advirtió inmediatamente después —¡gracias, Pedro de Lorenzo!— de que concluyera la primera. Y que todos los coloquiantes —a todos, gracias también— se prestaron a una segunda.

Habíamos reunido en el saloncito-tertulia de LA ESTAFETA a cinco escritores más o menos adictos a la obra de Azorín. Este es el año del centenario —Azorín nació el 8 de junio de 1873 y ya tenemos la fecha encima— del gran maestro —no para todos, como se verá— de la prosa española del siglo XX. Y la ocasión de un **Coloquio** en torno al maestro Azorín y su posible vigencia, no era cosa de no agarrarla y aprovecharla para el número de nuestra revista más próximo al día del centenario. Allí estaban, pues, sentados a las mesas de viejo mármol cafeteril, ante el magnetófono, Carmen Conde, tantas veces llamada nuestra primera poetisa, levantina del sudeste, casi paisana —¿qué distancia hay de Car-

tagena a Monóvar?— y tan en el aire de Azorín y Gabriel Miró; Pedro de Lorenzo, un prosista digno de la estirpe de estos dos maestros, maestro de la prosa él también, que ha rendido y viene rindiendo múltiple homenaje a Azorín en su centenario, desde la tribuna oratoria o desde las páginas de **ABC**, del que es director adjunto; José García Nieto, poeta de los más significados en la España literaria de los últimos treinta años, hoy a las puertas de la Academia, cuya prosa es la que corresponde a un poeta de gran factura; Francisco Umbral, una de las revelaciones literarias de más larga y aguda pluma que en el campo de la novela y del artículo ha brotado en la década de los sesenta, y Juan Emilio Aragón, nuestro subdirector, poeta y crítico teatral que conoce a fondo el teatro de Azorín y algo importante podía decirnos sobre este aspecto de la obra azoriniana.

¿Pero Azorín sigue vigente de un modo real y verdadero? ¿Nos interesa hoy su obra? Como en muchos de los **Coloquios** anteriores, y a título meramente indicativo, redactamos un temario. Se lo dimos a leer a cada uno de los cinco coloquiantes. Y de un modo informal, como siempre, comenzó la rueda. La charla que mantuvieron, al no quedar grabada en el magnetófono —ya lo dije al principio—, se prolongó luego en otra, que sí quedó grabada. Y ésta es la que ofrecemos a continuación.



AZORIN EN EL AÑO DE SU CENTENARIO?

PEDRO DE LORENZO. — Azorín ha sido un gran innovador. Fundamentalmente innovador. Innovador en la crítica. Innovador en lo que podríamos decir géneros literarios: la novela, el teatro... Innovador en las formas expresivas, en la frase. Innovó Azorín la crítica de la vida española, de la política y de la literatura en sus treinta primeros años de edad, sus diez primeros de creación. Trató, en novela, sucesivamente, de conseguir la novela del escritor, con *La voluntad*, novela de su generación. La novela de la novela, con *Félix Vargas*. Y, rizando el rizo, la novela de la preocupación del escritor por la novela; por ejemplo, en *Superrealismo*. E incluso, incluso, tanteó a su modo la novela social en *Pueblo*, 1930, «novela de los que trabajan y sufren». En este sentido me parece que hay que revisar la figura y la obra de Azorín. Para esto sería válido un propio lema de Azorín en *Los valores literarios*. Son unas palabras de Stendhal y están dialogadas. Dice el Viejo: «Continuemos». El Joven: «Examinemos». Examinemos, revisemos la figura y la obra de este gran innovador de las letras castellanas que se firmaba Azorín.

GARCIA NIETO. — Sí, estoy de acuerdo con Pedro de Lorenzo en que Azorín es un innovador de las letras castellanas. ¿Cómo no? Ahora, su vocación de innovador ha sido mucho mayor que su eficacia como tal innovador. Se ha dicho mucho que desde Azorín se escribe de otra manera. Bueno, es posible. Igual que una hoja que cae de un árbol mueve el

mundo y lo pone distinto, cada vez que un escritor, sea quien fuere; y cómo no Azorín, que ha sido hombre de vigencia durante mucho tiempo; cada vez que él ha escrito una frase, ha cambiado la literatura también. Pero digo yo que me preocupa mucho el caso de Azorín cuando pensamos la clase de escritor que es, cómo está tan sujeto a sus limitaciones. Y es un triunfador de esas propias limitaciones. Hay quien ha dicho que su concisión, su claridad, su nitidez, el valor de apoyarse en esos primores de lo vulgar, le acercaba mucho a la

poesía. Creo que no. Todo lo contrario, Azorín es el antipoeta. Azorín no tiene nada que ver con la poesía. Fijándonos sólo en definiciones suyas, él dice: «Yo me sitúo ante el mundo como el pintor con su lienzo». Y nos hemos preguntado después ante qué pintor y ante qué lienzo. A Tapies le escandalizaría esa manera de situarse, como pintor, de Azorín. Sin embargo, ahí está su definición. Y ahí está la limitación. Un poeta no se sitúa ante la naturaleza, no debe situarse como un pintor ante un lienzo. Por otra parte, aunque yo no creo

que la poesía sea algo que esté solo hecho de imágenes. El lo dice también muy claramente: «Eso de las imágenes es una trampa. Cuidado. Hay que escribir una palabra detrás de otra». Justamente los poetas que han importado en el mundo, han importado porque no han escrito una palabra detrás de otra. Y sobre todo, no se han estado deteniendo de esa manera tan minuciosa, de esa manera «naïf» de Azorín, que ha consistido en poner su palabra detrás de la otra. Y cuando no ha encontrado esa otra palabra, ha hecho lo siguiente: ha cogido un diccionario, o ha cogido un clásico donde él anotaba las palabras que le sorprendían, y ha elegido el vocablo que le venía justo. Esa justeza de Azorín, esa precisión de Azorín, que a tanta gente ha emocionado y que realmente puede tener su mérito, yo creo que le aleja de lo que puede ser el creador puro. O sea, el poeta.

JUAN EMILIO ARAGONES. — Con respecto a Azorín en el teatro, hay que distinguir entre su etapa de creador, que se cifra en diez años, los que van del veintiséis al treinta y seis, y su más prolongada etapa de su preocupación por el teatro. El empezó a hacer crítica teatral o, por lo menos, crónica sobre la actualidad teatral en 1903.

PEDRO DE LORENZO. — Perdón. Antes. En *El Mercantil*, de Valencia, firmaba «Este». Y lo echaron porque se metió en un estreno con un amigo de la empresa. Era no precisamente un «adaptado», eso que se le reprocha ahora.

TEMARIO DEL COLOQUIO

1. ¿Hasta qué punto sigue vigente Azorín? ¿No se le ha tenido un tanto olvidado?
2. ¿Qué ha supuesto su prosa y su ideario en la literatura española contemporánea?
3. ¿Qué, su novela? ¿Qué, su teatro?
4. ¿Qué enseñanzas podría obtener de su vida y obra —de su mundo literario— el escritor de hoy?

JUAN EMILIO ARAGONES.— Bueno, yo me refiero al Azorín firmado Azorín. Y acabó en 1927. aproximadamente. O, al menos, esas son las crónicas que están recogidas en sus libros *Escena y sala*, *Ante las candilejas* y *La farándula*, donde incorporó al panorama español un poco o un mucho de las tendencias europeas del teatro de entonces. Hasta tradujo *La comedia de la felicidad*, de Evreinov, que era como el Papa del teatro de evasión. Y su propio teatro, señaladamente la trilogía *Lo invisible*, creo que en aquel momento supuso un buen avance con respecto al teatro que se hacía en España.

CARMEN CONDE.— Yo, como no tengo ningún espíritu crítico... Yo me apunto siempre a lo positivo. Yo pienso que Azorín, indiscutiblemente, creó un estilo: el estilo Azorín. Nadie antes que él escribió como él y, seguramente, nadie va a escribir después como él. Porque esto es lo que de bueno tiene: haber precedido a los demás. Nos sirve como un tesoro, como una riqueza que tenemos a nuestra disposición, pero que no nos sirve ya para nada si en definitiva queremos crear algo. Azorín, aunque estoy segura que Pedro de Lorenzo me va a contradecir, tiene un estilo conciso. Pese a que amontone muchas oraciones y muchos adjetivos. Otra de las cosas que quisiera recoger es lo que ha dicho García Nieto: que Azorín pintaba en la cuartilla, y que un pintor de ahora diría que qué clase de pintura. Bueno, no olvidemos una consideración suya. Azorín dice: *Apréndete la realidad. Estudia pormenorizadamente todo lo que tienes delante de ti, alrededor tuyo. Sólo entonces, cuando estás enriquecido, puedes tener ya un estilo, escribir con una riqueza propia tus experiencias, lo que has vivido. Algo que nos recuerda aquello de Delfos: «Aprende a olvidar. Inventa.»*



«El que un hombre público y con vida pública, no sólo con intimidad creadora, haya podido sobrevivirse noventa y cuatro años sin graves contratiempos, me parece a mí de un talento singularmente político, de un saber navegar en el mar agitado de la sociedad española de todo un siglo.»

(PEDRO DE LORENZO)



«Yo pienso que Azorín, indiscutiblemente creó un estilo: el estilo Azorín. Nadie antes que él escribió como él y, seguramente, nadie va a escribir después como él. Porque esto es lo que de bueno tiene: haber precedido a los demás.»

(CARMEN CONDE)



«En sus crónicas teatrales incorporó al panorama español un poco o un mucho de las tendencias europeas del teatro de entonces. Y su propio teatro, señaladamente la trilogía «Lo invisible», supuso un buen avance con respecto al teatro que se hacía en España.»

(JUAN EMILIO ARAGONES)

PEDRO DE LORENZO. — Claro que voy a meterme con Carmen. Porque la agresión es base del amor. Y adoro a Carmen. Debo decir, en cuanto a lo de la concisión de Azorín, que, en efecto, en la primera oración de activa que prodiga en cierta época Azorín, no sobra, no puede sobrar ningún vocablo. Pero que lo que sobra son oraciones enteras en un capítulo de Azorín; capítulos enteros en un libro de Azorín; libros enteros en la obra ingente, fructuosa, centenaria, de Azorín. Pero Carmen hablaba del estilo. Y yo diría los estilos de Azorín. En 1947—perdonadme que tenga que referirme a mí mismo, porque es algo en lo que he trabajado y mucho— se me premió un trabajo sobre Azorín acerca de la evolución de sus escritos. Ya entonces advertí cuatro estilos en Azorín. Veo ahora otros más. Azorín escribía de una manera en los años finales del siglo, y de otra muy distinta manera a principios del nuevo siglo, y de otra manera por los años veinte, con ese secreto fáustico que tenían los hombres del noventa y ocho, en las llamadas «Nuevas Obras» de Azorín, y de otro manera en su senectud. Hay muchos estilos Azorín. Por otra parte, no es tampoco estilo precisamente; no sólo individualidad. Hay estilo en Baroja como individualidad. En ese sentido, no se puede negar que Baroja tenga es-

tilo, aunque no se pueda asegurar que sea un buen estilo. Hay también el estilo técnica-expositiva, propio de un científico, que ha de comunicar la base de su conocimiento con una técnica para que haya una cierta fruición expresiva que lleve esa base científica a los demás. Y hay el estilo magnificencia, caso, por ejemplo, Gabriel Miró, en que a pesar de sus muchos defectos, gramaticales, sintácticos, es indudable que existe una riqueza inmensa en el llamado estilo Miró. Azorín sí, efectivamente, es la obsesión del estilo. Era un obcecado del estilo. Era el estilizador, el estilista por excelencia en casi tres cuartos de siglo de las letras castellanas.

JUAN EMILIO ARAGONES.— Yo quisiera decir a este respecto que hace ahora exactamente veinte años, en 1953, el aula de Literatura de la Universidad de Madrid dedicó un homenaje a Azorín. Entre los que intervinieron, o intervinimos, en aquel acto estaba Alfonso Sastre y recaló una apreciación azoriniana respecto a su teatro que encaja muy bien con lo que acaba de decir Pedro de Lorenzo. Al referirse a cómo debían escenificar sus obras, dijo Azorín: «No Nada de muebles. Nada de decorados. Na-

da de nada. Lo que importa es la palabra.» Creo que esto es definitivo en cuanto a la problemática de Azorín al respecto.

FRANCISCO UMBRAL.— Bueno, yo creo que inevitablemente hay que ser injusto con alguien en la vida. Yo he decidido ser injusto con Azorín. Y lo siento, pero lo seré hasta la muerte. Azorín no me interesa. A propósito de la etapa teatral de Azorín, recuerdo que recientemente, viendo la colección de la revista *Estampa* del año veintiocho, encontré un reportaje, con muchas fotos, sobre la colaboración Azorín-Muñoz Seca, en las que Azorín revela no solamente lo mal autor que es, sino también lo mal actor que además es, porque está explicando a los actores cómo deben interpretar los papeles. Y los gestos de Azorín dan bastante risa. Os las brindo, si queréis conocerlas. Pero vamos con el cuestionario.

Interrumpo aquí a Francisco Umbral para decirle que no es preciso que siga ordenadamente, puesto que los demás no lo hacen, las cuestiones del temario. Que aunque acostumbro a ofrecer un temario a los coloquiante, no es preceptivo seguirlo. Que

este Coloquio, como todos los de LA ESTAFETA, es un coloquio informal. Pero...

FRANCISCO UMBRAL.— No. Yo voy a responder a todo el cuestionario. Es que si no, me pierdo. ¿Hasta qué punto sigue vigente Azorín? Creo que Azorín no está vigente. Y creo que su experimento carecía de base en la tradición literaria española, que tiene dos vertientes: el realismo, un realismo crudo, o el barroquismo. Azorín intenta una forma de estilización que acaba en él, puesto que no tiene arraigo en la literatura española. No se le ha tenido un tanto olvidado. Es posible que este olvido sea definitivo. ¿Qué ha supuesto su prosa y su ideario en la literatura española contemporánea? Su prosa, en su momento, sin duda, supuso un choque y una depuración frente a la retórica, a la mala retórica de aquellos últimos tiempos. Hoy creo que todo aquello está superado. Ha vuelto el realismo. Ha vuelto el barroquismo. Han vuelto unas series de influencias extranjeras, de influencias azorinianas ya no es una novedad, naturalmente, sino que se ha fosilizado por completo. En cuanto a su ideario, estoy de acuerdo en que no hay tal ideario. Ha sido un hombre cambiante. Digamos que ha cambiado dentro de un

orden, con programa muy del Régimen actual. Pero sus cambios a mí no me interesan. Por otra parte, creo que Azorín inventa el párrafo corto porque tiene las ideas cortas. A mí me da la sensación constantemente de que no se le ocurre nada. Entonces, frente a escritores supuestamente azorinianos, como Pedro de Lorenzo hoy, o como Gabriel Miró, aludido por Pedro de Lorenzo, en otro tiempo, se descubre la pobreza de Azorín. Gabriel Miró, paisano de Azorín, estilista, paisajista, etc., es un escritor infinitamente superior a Azorín, mucho más rico, que crea neologismos, y que no acude, o no acude en la medida que Azorín, a los manuales, y que además sabe hacer novelas, grandes novelas. *El obispo leproso* es una gran novela. Miró sabe mover personajes. Azorín es un escritor absolutamente estático. Por eso su error es tratar de fingir novelas o de fingir comedias, cuando es un escritor absolutamente estático. Bajo el aparente estatismo de Miró hay, en cambio, como lo hay en otra medida bajo el aparente estatismo de Pedro de Lorenzo...

CARMEN CONDE.—Hay pasión.

FRANCISCO UMBRAL.—Hay pasión y hay vida, hay argumento, hay historias, hay crítica, hay una serie de cosas... Azorín es estático totalmente. No sabe mover ni un papel. Por tanto, ¿qué es su novela, qué es su teatro?, que se pregunta aquí. Para mí son, como ha dicho García Nieto, una voluntad de renovación, pero muy poco afortunada. No tenía capacidad para eso. Naturalmente, Azorín era un hombre informado. Posiblemente más informado que todos sus contemporáneos y, por tanto, trataba de hacer cosas nuevas. Pero le fallaba el instrumento personal.

Francisco Umbral, dispuesto a que su intervención en el Coloquio fuera toda seguida y de una vez, no se da respiro y, con la cuartilla de nuestro temario en la mano, continúa respondiendo ahora a la cuestión final. Pedro de Lorenzo le pide que deje algo para otra intervención posterior. Pero Umbral, impertérrito, prosigue.

FRANCISCO UMBRAL. — ¿Qué enseñanzas podría obtener de su vida y de su obra, de su mundo literario, el escritor de hoy? Muy pocas. Creo que ninguna. En cuanto a su obra, ya queda dicho. En cuanto a su vida, creo que la vida de Azorín, que llega a convertirse en un burócrata de la literatura, no tiene ninguna sugestión para el escritor de hoy.

PEDRO DE LORENZO.—Vamos a ver. No hagamos un auto de fe, y menos en este año de la memoria de Azorín, porque haya muerto en olor de Régimen. Azorín, efectivamente, ha tenido la desgracia de sobrevivirse, de vivir noventa y cuatro años. En esos noventa y cuatro años la vida española ha pasado por la Primera República, la Restauración, la Dictadura de Primo de Rivera, la de Berenguer, la República, el exilio, el Régimen actual, en el que murió. El que un hombre público y con vida pública, no sólo con intimidad creadora, no sólo escritor, político, haya podido sobrevivirse noventa

y cuatro años sin graves contratiempos... Azorín no fue nunca detenido. Apenas lo más que alcanzó es a que le expulsaran de la Asociación de la Prensa, como a Camilo José Cela, o a que le borrarán de la lista de académicos en la edición del Diccionario de 1943 por motivos de depuración. A mí me parece esto de un talento singularmente político, un saber navegar en el mar agitado de la sociedad española de todo un siglo. Y vamos a ver, en volumen, qué es la obra de Azorín. Pues Azorín es: a) Un hombre trabajador. b) Un hombre de su pueblo. Toda la temática de Azorín es la vida de España. Me remitiría a la sola prueba de los títulos: *España, Pensando en España, Sintiendo a España, Una hora de España, Visión de España, España clara, Los pueblos, Castilla, Madrid, Valencia, La cabeza de Castilla*, qué sé yo... Todo es España. c) Un hombre de su tiempo; en ese sentido, ha estado atento a las corrientes renovadoras literarias de fuera. Y, por ejemplo, cuando él lanza *Los amigos de Góngora* en 1922, se anticipa cinco años al centenario de Góngora, aglutinante de toda la generación poética del 27. Y cuando lanza en España *Superrealismo*, apenas iniciado en Francia el manifiesto de André Bretón, corría el año 1924. Azorín estaba atentísimo a las corrientes europeas. Y esto era muy poco frecuente en el escritor español. En ese sentido es un hombre de su tiempo. Y es, d) un hombre de su oficio, que en-

señó su oficio a los otros hombres de su oficio... Yo únicamente pediría a los jóvenes este ejercicio, este solo ejercicio: leerle.

JUAN EMILIO ARAGONES.—La preocupación de Azorín fue constante hasta los últimos años de su vida. Recuerdo que en la segunda o tercera visita que hice a su casa, estaban entonces recientes unos artículos que yo había escrito con la petulancia propia de los veintipocos años; una serie de artículos que titulaba *Los tres caminos del teatro*. Y Azorín me dijo: «Muy bien esos artículos. Pero en el teatro no hay tres caminos. No hay más que dos: el buen teatro o el mal teatro.» Bueno, lo importante de esto no es la frase de Azorín, sino el hecho de que a los ochenta y tantos años se preocupara de leer lo que escribía un joven de veintipocos. Creo que eso revela bastante la permanente inquietud de Azorín por todos los temas de la cultura y, en lo que a mí respecta, del teatro; como lo demuestra el hecho de que fuera, como he dicho antes, el primer traductor de Evreinov en su *Comedia de la felicidad* y de las tendencias del teatro de evasión que estaban vigentes en Europa, pero de las que en España no había todavía noticia.

GARCIA NIETO.—¿Por qué no insistimos en ese estilo de Azorín o esa vocación de escribir para el escritor, escribir desde el escritor, prescindir de los géneros que se llevan; y siento ahí lle-



«Hay quien ha dicho que su concisión, su claridad, su nitidez, el valor de apoyarse en esos primores de lo vulgar, lo acercaba mucho a la poesía. Creo que no. Todo lo contrario. Azorín es el antipoeta. Azorín no tiene nada que ver con la poesía.»

(JOSE GARCIA NIETO)



«Creo que Azorín no está vigente. Y creo que su experimento carecía de base en la tradición literaria española, que tiene dos vertientes: el realismo, un realismo crudo, o el barroquismo. Azorín intenta una forma de estilización que acaba en él.»

(FRANCISCO UMBRAL)

varte la contraria, Juan Emilio, porque escribió un teatro que no tenía nada que ver con el teatro de su tiempo; tratar de hacer, a través de lo que él era, Azorín, de su azorinismo; tratar de hacer novela que no ha sido novela, ensayo que no ha sido ensayo; crítica que no ha sido crítica, aparte de que se ha equivocado casi siempre? Los jóvenes de hoy, que tanto quieren improvisar muchas veces, y hacen muy bien, acudiendo naturalmente a sus sentimientos sólo, ¿por qué no piensan que el entorno de Azorín, si en él producía un resultado de lo que eran sensaciones; por qué no piensan que podían escribir desde su auténtica soledad, desde su auténtica novedad de escritores, y aprender que se podía, prescindiendo de los géneros, comunicar unas enseñanzas con otras para sacar la propia impronta original, la propia manera de manifestarse entre los hombres? Si hay una lección de Azorín entonces, que me parece hoy viva, aunque difícil de aprovechar, porque está a lo largo de muchísimas páginas, es una lección de independencia. Acaso esa misma fluctuación suya en lo político, en lo humano, no sabemos si fue una última razón de egoísmo. Y egoísmo es independencia. No abogo por ese egoísmo, pero sí por cierta defensa del escritor en su soledad y en ese castillo de su vocación. Lo cual no quiere decir que el castillo esté lleno de ventanas abiertas a todos los vientos que pudieran entrar. Pero que el castillo sea suyo, y que sea sólo suyo. No es buena lección Azorín en su sentimiento, la sentimentalidad de Azorín, el sentimiento de Azorín, la recepción sentimental de Azorín ante las cosas. El dice en cierto momento, hablando, me parece, de Bécquer: «¿Tendrán alma las cosas?» Es tan pueril la pregunta, al cabo de los años, que hacer esa pregunta en mil novecientos lo que fuera, me parece excesiva y, repito, pueril. Entonces Azorín no puede ser nunca maestro, y eso sí que creo que se debe evitar. Hay quien lo ha tomado por un sensible, por un sensibilizado ante todo lo que hay en torno. No puede ser maestro de esa manera que tiene él de salir con el equipaje totalmente vacío, con la cuartilla totalmente vacía, a ver las sensaciones, no los sentimientos que lleva, sino las sensaciones que le producen las cosas. Esta diferencia entre sensación y sentimiento me parece importante para definir lo que es Azorín. Ahí tenía un poco de razón Paco Umbral, que dice que a Azorín no se le ocurre nada. Yo creo que, efectivamente, no se le ocurre nada cuando sale a escribir. Es como el señor que sale de merienda y no se ha llevado nada en el morral. El está esperando a ver qué se encuentra en el camino: una espiga que pueda aprovechar, una fruta que cae de un árbol. Así es en lo literario. El se deshoja por mirar en torno suyo, se deshoja por ver si esas cosas que hay en torno tienen alma; se deshoja por descubrir algo. Y es de verdad que en ocasiones está dando sobre un hierro frío, y no consigue, sobre todo, el alma esa inmediata que las cosas podían prestarle o que él podía adivinar en las cosas. Después de todo, cuando ha escrito una novela como *Salvadora de Olbena*, sin que aparezca que aparentemente ha sacado ninguna chispa inmediata, o que haya brillado inmediatamente en un párrafo, o en un capítulo, al terminar nos ha

dejado un halo que sí me parece importante. Por eso creo yo que no se ha muerto tarde. *Salvadora de Olbena*, por ejemplo, no la habría escrito después. Ni sus memorias, que al fin y al cabo es igual. Sí, de igual una novela de Azorín, que unas memorias,

que un ensayo. Esas memorias escritas a los setenta años, ese halo de Azorín, ese último sabor a Azorín, creo que está en toda su obra. No en detalles, no en títulos, no en párrafos, no en frases acotables. Es difícilísimo sacar un párrafo de Azorín. En

cambio, lo que sí que es indudable es que, después de haber leído a Azorín mucho, y cuanto más mejor, algo hay de Azorín que es completamente suyo y, en cierto modo, original. Y a lo mejor, ejemplar. Ahí sí que podrían aprender los jóvenes.

PEDRO DE LORENZO.—La vida de Azorín, la vida literaria de Azorín, ha sido tan larga, tan dilatada, que efectivamente se pueden seguir estas etapas: una etapa de crítico, el pre-Azorín, cuando él firma Ahrimán, cuando él firma Cándido, cuando él firma con el pseudónimo de Jota Martínez Ruiz. Viene después una etapa política, enorme, de veinte años, de gran vida pública y de muy poca intimidad creadora. Sigue luego, en el momento en que la política va a ser degollada, toda la política de la Restauración, porque ya está en puertas la Dictadura del general Primo de Rivera; sigue luego, digo, una época de creador, breve, hasta la República. Viene después una época de verdadera parálisis. En la República produjeron muy poco los hombres del noventa y ocho. Pero esa obra, esa época, es también política. Los artículos de Azorín, en cinco periódicos, por los que se pasó sucesivamente cuando se fue de A B C; sí, cinco periódicos, que no creo que hubieran muchos más, importantes, en Madrid; artículos que demuestran que Azorín es escritor político. Continúa luego ya, desde el exilio, con un cariz totalmente distinto al primitivo Azorín, con un cariz misterioso; *Espanoles en Paris*, *Trasuntos de España...* Es cuando Baroja llega al café y dice: «Azorín se nos ha hecho espiritista, por que me acaba de decir que Cervantes y que ayer por la mañana habló con Lope de Vega.» Entonces, vive una época de creador nuevamente. Y, por último, termina ya, hasta el final de su vida, en una fase de crítico. De manera que si fuéramos siguiendo toda esta serie de etapas, cada una de ellas nos daría un escritor. Si Azorín muere, por ejemplo, en 1902, antes de ser Azorín, hoy hablaríamos de Azorín como Larra. En fin, todo esto hace que sea casi inaprensible esa dilatadísima existencia.

GARCIA NIETO. — Todo eso es verdad, pero me parece que Azorín es de los poquísimos escritores en que no importa para nada aplicarle un baremo histórico. Si se barajan ahora mismo las obras de Azorín en general—no hablo de sus artículos—, no puede contarse por su obra circunstancial...

PEDRO DE LORENZO. — ¡Sí es todo artículo la obra de Azorín!

GARCIA NIETO.—Pero bueno, la obra que queda en eso que él ha llamado novela, en eso que él ha llamado ensayo, en eso que él ha llamado memorias, es totalmente barajable. El capítulo, por ejemplo, de Julia en *París*, al terminar su tiempo, eso da igual que esté escrito en París que esté escrito en La Haya. Lo cual no quiere decir que aquello de los lugares, como lo llama él los terretes o los jardincillos de París, no sea muy importante, como él dice. Pero está totalmente fuera del tiempo, está fuera de la historicidad. Y, sobre todo, e insisto, fuera de un proceso de agudización en el escritor. Entonces, repito: la enseñanza de Azorín o posible lección de Azorín; justamente ese halo Azorín, ese sentimiento que nos ha dejado Azorín, de un escritor singular, distinto, para el que no pasa el tiempo, que ha sabido evitar, pese a que él estaba inmerso y se



FOTOS QUE DAN PIE

No son cascos de soldado, ni han cubierto la cabeza de hombres muertos en campos de batalla. Son cascos protectores; están ahora ocupando un lugar en un museo que su propietario—el hombre sonriente de la fotografía—posee en su casa. A pesar de la inevitable imagen histórica que pueden suscitar, no son lo que parecen. Se trata sencillamente de cascos de bombero.

A lo mejor ha defraudado la revelación al lector especializado. Acaso hubiera preferido saber, por ejemplo, que en el valle del Nilo acaba de aparecer el casco guerrero más antiguo que se conoce. No es éste el caso.

Quizá llame la atención de ese rastreador de sorpresas arqueológicas la simple consideración del hecho: un hombre se encuentra feliz mirando y contemplando sus piezas co-

leccionadas y diferentes, inscritas en el catálogo particular de sus aficiones.

Coleccionar objetos ha sido pasión de siempre, que se sepa. Hoy, en la época del «homo sidereus», los coleccionistas proliferan. Cabe deducir que la colección comporta un mundo aislante a su dueño y lo instala en un lugar de sosiego: su paraíso perdido o deseado.

La fotografía habla por sí sola. Lo mismo que aquí se suceden, como aprisionados por coordenadas, cascos de bombero—lejos la sirena, la inminencia y el riesgo—, hubieran podido figurar vasijas, vasos de cristal, velones o mecheros. Un rincón oculto, una trastienda serena o una campana de vacío hubiera sido la imagen reconstruida por la máquina fotográfica, el tiempo detenido, la sonrisa a flor de agua y una sensación remota de por medio.

FRANCISCO TOLEDANO

creía un político; eso, felizmente, no ha trascendido a su obra. Y yo digo felizmente, pero si que-réis quito el subrayado.

PEDRO DE LORENZO. — Sobre esto, naturalmente, también tendríamos que decir que qué nos importa a nosotros que Quevedo estuviese junto a Osuna. Es cosa que nos tiene sin cuidado. Juzgamos la obra de Quevedo; y pongo un escritor tipo político. Ahora que desde el Azorín de *La voluntad*, cuando en el tercer párrafo de *La voluntad*, 1902, en-ristra siete adjetivos, hasta el escritor de 1959, en *Posdata*, que hace probaturas de escribir sin adjetivos, hay ahí un abismo.

El coloquio o recoloquio, como Pedro de Lorenzo lo llamara con gran sentido del humor, tras el accidente de la primera grabación o grabación que no fue, se prolongaba ya demasiado y a todos se nos hacía tarde. Pedro de Lorenzo propuso que concluyéramos con una frase o una breve intervención última de cada uno de los coloquiante. Así se hizo y así finalizó esta rueda sobre Azorín y su centenario.

PEDRO DE LORENZO.—Bien. Me vais a permitir que yo diga ya mi frase, que es el lema que lanzo este año, centenario de Azorín: Azorín, por quien España es más España.

CARMEN CONDE.—Yo voy a recoger dos frases de Juan Ramón Jiménez, que lo conoció muy bien, y el cual me parece siempre vigente, a pesar de que también tiene sus enemigos actuales: ya sabéis que está de moda aborrecer a todos los que fueron. Se ha hablado mucho de que tuvo demasiada edad Azorín. Sí, efectivamente: noventa y cuatro años. Incluso se ha insinuado que se podía haber muerto antes y así hubiera dejado una obra mejor. Recuerdo en este momento que Juan Ramón Jiménez, la primera vez que le visitó Antonio Oliver en su casa y le habló de su amor y de su fervor por Antonio Machado, le dijo: «Sí, este poeta que se debía haber muerto ya hace muchos años.» Bien. Otra cosa que decía Juan Ramón de los que escribían así, que iban a escribir, es que eran escritores voluntarios. Parece ser que Azorín, por lo que veo, fue un escritor voluntario. Y parece ser también que, como de Antonio Machado pensó Juan Ramón hace muchos años, Azorín se debió haber muerto antes. Yo no suscribo ninguna de esas cosas. Pero tampoco he sido una entusiasta de Azorín. ¿Una frase final sobre Azorín? Esta: Aire puro, pensamiento claro.

JUAN EMILIO ARAGONES.—Azorín, para mí, en lo que el teatro respecta, puede definirse como una intención de inculcar europeidad al teatro español.

GARCIA NIETO.—Ya he dicho que para mí Azorín era el anti-poeta, cosa de la que él no se enteró nunca.

FRANCISCO UMBRAL.—Yo creo que lo he dicho todo. No tengo nada que añadir. Quiero decir que de aquí no salgo convertido al azorinismo. Ni mucho menos. Sigo siendo tan antiazorín como antes. Diré una cosa muy personal. Y es que a mí Azorín no me fecunda. Creo que no le debo nada. Y, por tanto, no le guardo ninguna gratitud. No me interesa.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LA CONTRAPORTADA BROMISTA, PRESENTACIONES CON AGLOMERACION Y "LA CABINA"

«En Gota a gota, una serie de sucesos extravagantes y pintorescos —una caja de dientes que le es robada a un anciano por una hija histriónica, una pierna que le es amputada a un hombre y luego da motivo a un funeral— dibujan un retablo de la vida provinciana en sus aspectos más característicamente sórdidos. La estructura de la obra, formada por un mosaico de relatos que se ensamblan en una conseguida unidad, acredita la madurez narrativa del autor.»

Este es el texto explicativo, que aparece en la contraportada de una novela, cuyo título queda dicho y que ha sido editada por Seix Barral, en su Nueva Narrativa Hispánica y cuya crítica hemos escrito para las páginas bibliográficas de esta misma revista. Para este rincón de la quincena hemos reservado el comentario aparte, que creemos se merecen las líneas entrecortadas que citamos.

Resulta que hemos detectado una inexactitud: no se trata de la hija de un anciano, sino de la sobrina.

CONTRAPORTADA INEXACTA

Se prodigan las acusaciones contra los llamados críticos «solaperos». Quizá los haya, quizá

exista quien se conforme para emitir un juicio de valor con el resumen que se sirve en solapas y contraportadas. De lo que doy fe es de que los críticos que pesan y han conseguido una audiencia y consideración, han cimentado su prestigio con mucha lectura atenta. Si andan por ahí autores de reseñas más o menos improvisadas, no es mi función perseguirlos y descubrirlos; carezco, por tanto, de base para llevar a cabo una denuncia, que no es mi tarea ni mi vocación, ni siquiera mi afición. En el supuesto de que crezca tal fauna, esta pequeña broma de Seix Barral entraría en la clasificación de «trampa para solaperos».

Aunque, en honor a la verdad, no me huele a «inocentada» este asunto; más bien a descuido. Descuido que denota una cierta falta de atención, para qué vamos a practicar el rodeo. Lo menos que cabe exigirle al redactor de las frases de presentación de un volumen es que sepa de qué va la cosa, pero a conciencia y no que haya oído campanas, sin que acierte a indicarnos cuál es el campanario cierto, o si repican a gloria, entierro o funeral. Cada libro posee su son y no es bueno atribuirle uno ajeno. Pienso yo. El lector se merece mimo. Y asimismo el autor que pone su original en manos de una editorial y lo menos que esperará es que a la

hora de resumir su obra no metan gazapos. Digo yo. Comprendo que la anécdota es leve, pero valga como pretexto cierto para estas reflexiones.

PRESENTACIONES A «GO-GO»

Como está ahí la Feria del Libro de Madrid, se suceden las presentaciones de libros a ritmo atosigante, a «go-gó». Uno se cuida y, con gran dolor de su corazón, porque se ven amigos, acude sólo a unas pocas, pero casi siempre se arrepiente, porque, muchas, se celebran en locales insuficientes para el público que acude y, además, casi siempre el ponente —salvo honorosísimas excepciones— apenas habla del libro que bautiza y lo poco que dice no encierra demasiada sustancia. Aparte de que uno prefiere —en eso me ayudan aquellos que presentan (no todos, insisto) sin esclarecer nada— acercarse a un libro nuevo con la mirada virgen y no condicionada por lo que me haya contado nadie. Solapas y contraportadas, por ejemplo, las leo después del volumen y no antes.

La cabina, de Antonio Mercero y José Luis Garcí, me ha llegado sin previa convocatoria, aunque, eso sí, precedido del revuelo contradictorio que levantó la emisión del mediometraje de igual título en TVE. Aquí se recogen, junto al guión, las críticas aparecidas en diarios y revistas, las cartas de telespectadores, comentarios «ad hoc» y artículos del director, el guionista —que lo fue Garcí junto con Mercero, el director— y del protagonista, López Vázquez. Y me ha interesado este muestreo que capta la sensibilidad dispar y esperada de los diversos hispanos ante un programa inusual —y de gran calidad— de nuestra Televisión.

Nota buena: Cuando escribimos estas cuartillas, no se ha inaugurado la Feria del Libro, esperamos que, como va lloviendo tanto, este año, la producción editorial, en su magna exposición anual, no se vea pasada por agua. Sería noticia.

MANUEL GARCIA VIÑO

Por Arturo DEL VILLAR



Lo que menos podía yo sospechar es que nos pasaríamos la tarde hablando de Grecia. No suelo ir mucho a casa de Manolo García Viño y Pepi Sánchez, buenos amigos y buenos artistas, porque vivimos a más de una hora de distancia; nos encontramos en las exposiciones de pintura, en las conferencias, o en el despacho de la revista *Bellas Artes 70*, de la que García Viño es redactor jefe; siempre en el centro de la ciudad, ahora que ellos han perdido el centro y se han ido a vivir a la avenida de Betanzos, en el Barrio del Pilar.

Para llegar a su casa hay que pasar toda la calle de Melchor Fernández Almagro, que es larga como una crítica adversa; por suerte ahora ya funcionan casi siempre los ascensores, no ocurre como hace años, que se averiaban todos los días, así que llego al décimo piso en seguida. El lugar bastante cerca del cielo, está bien escogido para que Pepi tenga toda la luz del día reflejada en sus telas; desde la terraza se ven techos y hasta un trozo de carretera y un buen pedazo de cielo; eso cuando se mira hacia fuera, porque hacia dentro se ven libros y cuadros sobre todo. No sé si es que destacan más que los muebles resonan más, pero lo cierto es que me detengo a ver los cuadros de Pepi Sánchez, los pocos que le quedan después de su reciente exposición en la galería Foro.

Han unido dos pisos para tener espacio vital y espacio artístico: así, Pepi dispone de un estudio lleno de pinturas, mesas, telas, caballete, y Manolo se ha reservado una habitación para despacho, forrada de libros de arriba abajo, y sus cinco hijos encuentran sitios libres para estudiar o jugar; además, claro está, como se trata de un hogar tiene otras habitaciones comunes a todas las casas.

Fui allí para que Manolo me pusiera al día su ficha biobibliográfica, sin sospechar que nos pasaríamos la tarde hablando de Grecia. Pero es que en una repisa tiene unas figuras griegas y ánforas con tierra de Knossos y de Micenas, y algunas piedras que le recuerdan su paso por Delfos y la Acrópolis de Atenas. Se nos llena la habitación de historia y de placer cuando paladeamos

esos nombres; repasamos el álbum de fotografías que hizo en Grecia, en mayo de 1971, a donde fue acompañando a un griego artista que escogió Madrid para vivir, Dimitri. Y es que Manuel García Viñó, andaluz y por más señas sevillano, siente unos genes helénicos indudables, y a lo mejor se los debe de verdad a alguno de aquellos compañeros de Ulises que llegaron a las columnas de Hércules. Al menos él mantiene una teoría quizá poco racionalista, pero consciente y enlazable con el paganismo helénico del sevillano Luis Cernuda:

—El sentido de la belleza que posee el andaluz es griego, no moro como suele afirmarse. La gente griega es maravillosa, en seguida se hacen amigos de uno; yo recibo todos los años facilidades de personas a las que traté un poco y con las que no pude hablar porque no sabíamos ningún idioma común. Sentí allí a mis antepasados, en Atenas, Corinto, Micenas, Delfos, Creta...

Da gusto paladear esos nombres, y el escritor los va bebiendo mientras los pronuncia. Uno de sus proyectos en marcha es escribir una novela sobre el tema eterno de Fedra; se van a unir en ella varios de los temas preferidos por García Viñó:

—En casi todas mis novelas se repite el tema del amor imposible, que me ha subyugado siempre. Para mí es donde más se aprecia la servidumbre de la condición humana. Yo no creo en la libertad del hombre, ni física ni metafísica, y donde mejor lo reflejo es en el amor imposible. Por eso me interesa Fedra. Pero en mi obra no habrá incesto, me ciño al amor imposible. La novela se desarrolla en las marismas del Guadalquivir.

Eso ya lo suponía, porque García Viñó no es amigo de exotismos, de extranjerismos siquiera. Todas sus novelas se desarrollan en España, con una parte de excepción en *Nos matarán jugando*, donde el protagonista es un pintor sevillano que (como sucede en la realidad) viaja a París en busca del arte que se encierra en el Louvre y está en las calles, que seguramente se respira después de tanta historia en la vanguardia. Bueno, estaba diciendo que todos sus personajes son españoles hasta los tuétanos, y que sus nombres lo definen bien.

El asunto de los nombres de los personajes preocupa al novelista. Recuerdo ahora que en el semanario *Destino* publicó (12 de diciembre de 1970) un comentario a cierta alusión que le había hecho Miguel Delibes sobre la trascendencia de la carga humana de la novela y la nominación de los protagonistas. Escribía así García Viñó: «Imposible no es, por supuesto, que una novela con protagonista de nombre Crescenciano resulte una novela trascendente; pero el caso curioso es que el fenómeno es, de existir, bastante excepcional. Y ello porque existe—y sería muy interesante estudiarlo—una estética, como existe una sociología de los nombres propios en la novela. Quien bautiza a su protagonista como Crescenciano o Restituto es evidente que tiene, al menos en su subconsciente, la intención de hacer literatura costumbrista. Extraigan ustedes nombres sueltos de las novelas de Cunqueiro, de Andrés Bosch, de Rafael Sánchez Ferlosio y, aun fuera de sus respectivos contextos, reflejarán



ESCORPION

Yo nací con los labios tendidos hacia el beso,
llevando en la garganta
este tremendo grito involuntario
y, en el pecho, la curva de un abrazo.

Yo no agité los vientos de mis acantilados
ni levanté clamores en mis mares de sangre;
yo no inventé tormentas ni oleajes
ni puse en el rugido tu nombre y mi llamada.

En mis manos ya estaban las furias retratadas
y mi llanto de niño
fue un llanto de inocente condenado.

Si lastimé tu pecho, no me culpes.
Yo no pedí estas garras
que sin querer afilo entre mis piernas.

He llegado empujado,
vestido con el traje que me dieron.

Yo no crucé tu ruta con la mía.

M. GARCIA VIÑO

(De *El naufragio del beso*, 1956.)

contenidos culturales: sociológicos, estéticos, aun económico. Un nombre bien colocado a un personaje de novela vale por toda una etopeya.»

Pero ya va siendo hora de poner orden en estas notas que intentan reflejar la hora actual del escritor García Viñó, pasando por las vicisitudes que le han permitido llegar a ella. Y bueno será empezar por el principio, es decir, por el día 27 de octubre de 1928, fecha en que nació en Sevilla, bajo el signo del Escorpión: él mismo ha contado alguna vez que se ha sentido siempre dueño de los caracteres que suelen definir a los nativos de ese signo, y su última novela editada hasta ahora se titula precisamente *El escorpión*.

En una repisa de su casa madrileña hace el paseillo inmóvil un torero modelado por Venan-

cio Blanco. Sevilla tiene una de las plazas de toros más famosas del mundo, y el escritor soñó alguna vez, como tantos otros jóvenes que dudan en la elección de sus profesiones—bombero, astronauta o futbolista—, soñó con ser torero. Claro que en su caso se trataba quizá de una herencia genética, porque su abuelo, Manuel Viñó, fue picador de la cuadrilla de Emilio Torres «Bombita», y su tío-abuelo Antonio lo fue de la de Rafael «El Gallo»: quien quiera saber de ellos puede consultar el Cossío.

Los Viñó fueron antes Vigneau y eran suizos. Parece ser que con las tropas de Napoleón llegaron a España dos hermanos que decidieron quedarse en Sevilla, donde pusieron una relojería, para no desmentir la tradición relojera de su país. Los García debían de ser más difícil de seguir

genealógicamente. Cuando nació el futuro escritor su padre era chófer particular, y más tarde trabajó como taxista y como conductor de coche de línea, para poner al fin una taberna en el cruce de las calles Fabié y Rodrigo de Triana; en ella despachó vino más de una vez el novelista y poeta, que llegó a tener carné del Sindicato de Hostelería y Similares como dependiente de segunda.

Lo curioso es que en su adolescencia no le gustaba la literatura, sino el deporte—llegó a fundar un equipo de fútbol, «Los once trianeros C. F.», y practicó boxeo y otros—y la pintura; incluso estuvo a punto de ingresar en la Escuela Superior de Bellas Artes, considerando que las mejores notas del bachillerato las había obtenido en dibujo: si no lo hizo fue porque comprendió que sabía copiar, pero no inventar. Sin embargo, como nunca dejó de sentir esa afición, en seguida comenzó a publicar críticas de arte en la prensa sevillana.

Otra de sus vocaciones era la marina mercante, como posible escape a su fantasía juvenil; pero su incipiente miopía le alejó de ella. Así las cosas, se matriculó en Derecho sin ninguna razón vocacional decidida, sino más bien por eliminación de las carreras técnicas y por desconocimiento de lo que era la de Filosofía y Letras. En su despacho de trabajo está colocada una placa que dice *Manuel García Viñó / Abogado*. Esta placa estuvo primero en la puerta de su casa sevillana, pero duró allí poco tiempo, porque la abogacía no le gustaba: en aquella época le interesaba ya la literatura sobre todo lo demás.

En la «Introducción cordial a Bécquer» de su libro *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*, está explicado su descubrimiento de la literatura a través del poeta romántico sevillano. Fue en la primavera de 1947, cuando estudiaba el séptimo curso del bachillerato y una tarde le dejaron castigado a él solo en la clase. Por hacer algo leyó en su libro de historia de la literatura una de las leyendas becquerianas, y se sintió impresionado; al día siguiente corrió a comprar una edición de las *Leyendas* y después fue a casa a leerlas, «y así entré en el mundo apasionante de la literatura, del que nunca he vuelto a salir».

La poesía fue la primera llamada de atención que recibió. En 1952 publicó *Jardín de estrellas*, en la colección Guadalquivir, de Sevilla, su obra inicial; en 1967 la colección Adonais le incluía en su catálogo *Un mundo sumergido*, el octavo y hasta ahora último libro de poemas que ha editado (para no errar en las cuentas añadiremos una *Antología breve* que apareciera diez años antes en Huesca, de modo que su obra poética suma en total nueve títulos). Si bien este título parece original, en realidad se trata de una selección de toda su obra anterior, sin nada inédito, de modo que es preciso considerar como última obra poética *Ruiseñores del fondo*, también publicada por Adonais, pero en fecha más antigua, en 1958.

—¿Y no piensas volver a publicar poemas?

—Tengo una serie que titulo *Poemas de la víspera, que se refieren a la víspera de mi casa*—

miento; es posible que con ellos y con otros inéditos me decida alguna vez a publicar un libro que quizá se titule Paisajes de dentro y fuera.

En el prólogo de *Un mundo sumergido* se justifica el poeta en crisis: «Después de mi boda mi lira, anteriormente tan fecunda y agobiante, enmudeció, ignoro a causa de qué extraño mecanismo biológico o espiritual.» Realmente, la razón no es fácil de encontrar, porque mientras tanto García Viñó ha seguido dando pruebas de fecundidad literaria en novelas, ensayos y artículos. Claro que un crítico tan cartesiano como Juan de Dios Ruiz-Copete comenta en su ensayo *Poetas de Sevilla*: «Para todo el que siga fielmente su obra, García Viñó continúa siendo un poeta, un poeta además incorregible—empedernido, es lo que hemos querido decir—que habrá desertado del género, pero no de la especie.»

Ya se sabe que la poesía tiene sus rarezas, que cuando quiere hace acto de presencia y cuando quiere se marcha y es inútil llamarla, ni se puede preguntar el porqué. El poeta no lo sabe, como ignora tantas otras cosas. El poeta García Viñó explicó lo inexplicable en *Encontrado paraíso*: *Yo fui por esos mundos de Dios con un poema / temblándome en los labios, / un poema: una canción o grito / para cada uno de vosotros... / Pero no sé por qué amé, / ni por qué odié, / ni por qué sufrí, o destruí, o soñé tanto; / no sé por qué vuestras palabras, / vuestras risas o besos / eran un vino amargo o dulce por mis venas.*

Como poeta García Viñó pertenece a la «generación sevillana del cincuenta y tantos»; aunque la denominación resulta de lo más impreciso, nos entendemos bien al citarla, y así ha quedado, aunque se discuta si es una generación y si es válido eso de señalarla con un «tantos». Lo cierto es que en noviembre de 1951 apareció en Sevilla el primer número de la revista *Guadalquivir*, entregas poéticas del grupo de igual nombre integrado por Amalio García, José María Requena, Fausto Botello, Rafael Duque del Castillo y Manuel García Viñó. Aparecieron once entregas, hasta agosto de 1953.

A esta revista siguieron *Aljibe* (que publicó cuatro números); *Ixbillah*, dirigida por María de los Reyes Fuentes, que aparece en 1953, y *Rocío*, dirigida por Manuel Mantero, Angel Benito y Julia Uceda, que publica sólo dos números en 1955. El nombre de la generación se había ido acuñando poco a poco, pero tomó carta de naturaleza (con las oposiciones lógicas de los anquilosados en cualquier capital de provincia, los «putrefactos», como decían los del 27) el sábado 1 de junio de 1957, en el recital organizado en el Ateneo sevillano «a cargo de la generación sevillana del cincuenta y tantos: Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Manuel García Viñó, Pío Gómez Nisa, Manuel Mantero, José María Requena, Julia Uceda», como dice el programa.

Los jerifaltes ateneísticos de las provincias no suelen tratar bien a los jóvenes con ideas; la experiencia de García Viñó en el Sur es común en los otros puntos cardinales, y no quiero poner ejemplos para no cultivar la autocita. Como corresponsal de LA ESTAFETA LITERARIA, en el tiempo en que dirigía la revista Rafael Mora

BIO- BIBLIOGRAFIA

Manuel García Viñó nació en Sevilla, el 27 de octubre de 1928, y se licenció en Derecho en la Universidad de su ciudad natal, carrera que ejerce muy poco tiempo. En 1951 fundó con otros universitarios la revista **Guadalquivir**, e intervino activamente en la vida cultural de la capital andaluza, en donde fue corresponsal de LA ESTAFETA LITERARIA durante dos años. En 1958 y hasta 1962 es secretario adjunto del Ateneo de Madrid, y de 1960 a 1963 ocupa el cargo de redactor-jefe de nuestra revista; en la actualidad lo es de **Bellas Artes 70**. Es miembro fundador de la Asociación Española de Críticos de Arte, y recibió el premio Doncel de cuentos en 1968. Casado con la pintora sevillana Pepi Sánchez, tienen cinco hijos.

Tiene publicadas las siguientes obras:

POESIA

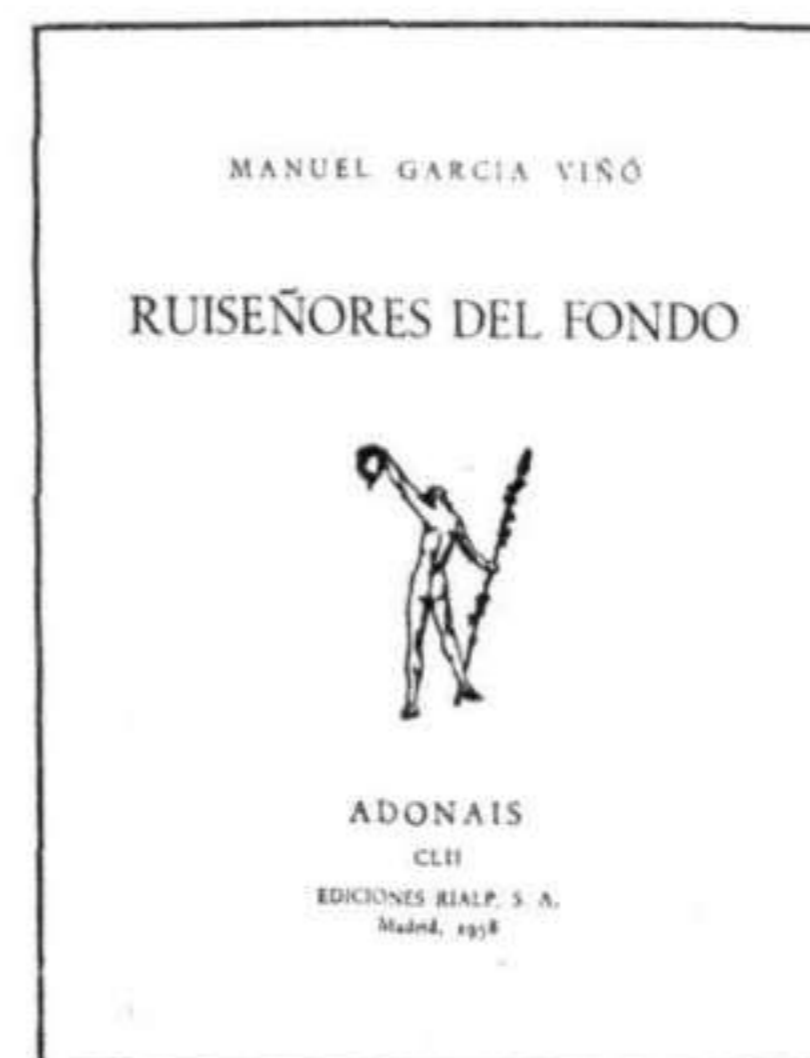
- Jardín de estrellas**, col. Guadalquivir, Sevilla, 1952.
- Sonetos a una muchacha**, edición privada, Sevilla, 1953.
- Sonetos andaluces**, col. Ayer y Hoy, Toledo, 1954.
- La ciudad abandonada**, col. Guadalquivir, Sevilla, 1954.
- El naufragio del beso**, col. Caleta, Cádiz, 1956.
- Antología breve**, col. Argensola, Huesca, 1957.
- Encontrado paraíso**, col. Mirto y Laurel, Tetuán, 1958.
- Ruiseñores del fondo**, col. Adonais, ed. Rialp, Madrid, 1958.
- Un mundo sumergido**, col. Adonais, ed. Rialp, Madrid, 1967.

NOVELA

- El caballete del pintor**, ed. Latino-Americana, México, 1958.
- La última palabra**, id., id.
- Nos matarán jugando**, ed. Cid, Madrid, 1962.
- El infierno de los aburridos**, ed. Escelicer, Madrid, 1963.
- La pérdida del centro**, ed. Fermín Uriarte, Madrid, 1964.
- Construcción 53**, id., 1965; segunda ed., Prensa Española, Madrid, 1969.
- El pedestal**, ed. Alfaguara, Madrid, 1967.
- El pacto del Sinaí**, ed. Prensa Española, Madrid, 1968.
- La granja del solitario**, ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1969.
- El escorpión**, ed. Guadarrama, Madrid, 1969, segunda ed., Planeta, Barcelona (en prensa).

ENSAYO

- Cine artístico y cine funcional**, col. O crece o muere, Ateneo de Madrid, 1959.
- Novela española actual**, Guadarrama, Madrid, 1967.
- Pintura española neofigurativa**, ed. Guadarrama, Madrid, 1968.
- Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer**, ed. Gredos, Madrid, 1970.
- Francisco Mateos**, col. Artistas Españoles Contemporáneos, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971.
- Novela española de posguerra**, Publicaciones españolas, Madrid, 1971.
- Ignacio Aldecoa**, EPESA, Madrid, 1972.



les, provocó un escándalo epistolar que el curioso lector podrá encontrar en la colección si lo desea. Todavía hoy duran los resquemores, y la Universidad de Sevilla ha acordado rechazar su libro de memorias *El soborno de Caronte* después de tenerlo impreso y a falta sólo de encuadernación. Pero es que este escritor sigue diciendo lo que piensa, y me temo que no ha de callar mientras tenga la máquina de escribir a mano aunque la prudencia y la conveniencia «silencio avisen», que diría Quevedo.

El año 1958 es crucial en la vida de García Viñó. Empieza con el escándalo levantado en Sevilla con su crónica aparecida en el número 117 (correspondiente al 22 de febrero) de LA ESTAFETA, lo que hace difícil su vida de relación social e intelectual en la ciudad (aparte de que está sin trabajo); en ese año aparece su último intento de asedio a la poesía, con dos libros originales: *Encontrado paraíso* (Mirto y Laurel, Tetuán) y *Ruiseñores del fondo* (Adonais, Madrid); publica sus dos primeras novelas, como si al ir a abandonar el verso le entrase la prosa por la puerta grande: *El caballete del pintor* y *La última palabra* (ambas impresas en México, Ed. Latino-Americana); se casa con la pintora Pepi Sánchez, y se vienen a Madrid, donde él ha sido nombrado secretario adjunto del Ateneo. Muchas cosas en el año que cumplía sus treinta.

Para vivir sin demasiados apuros hace traducciones, él que se había nutrido de novelas traducidas, no siempre con una correcta correspondencia, a lo que le achaca ahora algunos defectos de su estilo:

—*Ha sido una rémora para mí haber leído tantas malas traducciones, porque se me han quedado barbarismos que a veces no puedo evitar. Leí precisamente en los años de mi formación intelectual, en la adolescencia, muchas versiones de clásicos extranjeros, y a José Mallorquí, que había empezado como traductor y escribía sus propias novelas como si fueran traducidas.*

De 1960 a 1963 es redactor-jefe de LA ESTAFETA LITERARIA, mientras publica artículos en muchas otras revistas españolas. Pasa a colaborar en diarios madrileños, *El Alcázar* y *Madrid*, como en el *ABC* de Sevilla. Su vieja vocación artística surge viva de nuevo, impulsada seguramente por Pepi, y hace crítica de arte, e incluso es miembro fundador de la Asociación Española de Críticos de Arte. Entre los papeles ya amarillos que conserva en su despacho he visto en alguna ocasión ilustraciones que hizo en sus años de estudiante, con escenas leídas en sus novelas favoritas. Es redactor-jefe de la revista *Bellas Artes 70* desde su aparición.

No es de extrañar que la familia cuente ya con otra pintora, Mónica, la hija mayor, que va a cumplir catorce años y que sale a la madre, por lo menos en guasa, que en pintura ya se verá. Mónica ha leído buena parte de la biblioteca de su padre, y hace unas ilustraciones preciosas para las obras que más le gusten, y en esto se ve que sale al padre: cualquier editorial de libros juveniles estoy seguro de que la contrataría si viese sus dibujos. Patricia, la segunda, también dibujaba, pero al parecer ha decidido que con dos pintoras en



la familia ya hay bastante, así que se ha retirado y ahora da clases de ballet. Los tres chicos que las siguen en edad—el último tiene seis años—están más interesados por los astronautas que por las cosas terrenales.

—¿Te ha interesado la política?

—Me preocupa como ciudadano, desde fuera, pero no para hacerla yo. El escritor debe ser un francotirador y estar con su verdad y con el hombre. No concibo una ideología política con la que pueda estar de acuerdo en todos sus puntos: el hombre político tiene que aceptar por táctica algunas cosas con las que no está de acuerdo, porque ha de estarlo con el programa. Creo que el escritor debe estar del lado de la crítica.

García Viñó hace crítica en sus novelas. En ocasiones tanta que las editoriales no se atreven a publicarlas. Con la tercera que escribió, *Nos matarán jugando*, ocurrió algo de eso: tuvo que cambiar algunos párrafos y estuvo en suspenso hasta que el editor decidió arriesgarse y ver qué pasaba. Lo que pasó fue que la crítica la acogió con unanimidad favorable, que alguno la comparó con las obras de los *angry young men*, y que otro dijo que podía subtitularse *La confesión de un hijo del siglo XX*.

Después vinieron otras novelas y se empezó a dar a García Viñó un mote, el de novelista metafísico.

Se había formado un grupo más o menos consciente de hacer una labor común, formado por Andrés Bosch, Carlos Rojas y García Viñó. Como Vintila Horia dirigía para Guadarrama la colección Punto Omega, en ella vieron la luz algunas de sus novelas, y se les caracterizó como un grupo homogéneo (el padre Emilio del Río ha editado un ensayo, con el título de *La novela intelectual*, donde estudia a este grupo, y García Viñó ha aludido a él repetidas veces, presentándose como teórico del grupo de la «nueva novela», como la llama en su ensayo *Novela española actual*). Hay quienes no admiten esta calificación, como Gonzalo Sobejano, pero lo cierto es que ahí están las novelas para quien quiera estudiarlas y cuantos lo han hecho terminan por agrupar a Rojas, Bosch y García Viñó con el calificativo de novelistas metafísicos.

Así, entre la novela y el ensayo de arte y de novela pasa ahora los días Manuel García Viñó. Recientemente ha dado a la imprenta dos biografías críticas, una del pintor Mateos y otra del narrador Aldecoa, siguiendo la doble indicación de sus preocupaciones. El escritor no descansa, aunque a menudo tiene que enfrentarse con las envidias y trapi-cheos propios de nuestro planeta intelectual. Y eso que Manolo García Viñó es sobre cualquier otra definición un hombre bueno «en el buen sentido de la pa-

labra», como su paisano Antonio Machado escribiera para su retrato. Me gusta ir a casa de Pepi y Manolo por eso mismo, porque «no aman los afeites de la actual

cosmética» y porque con ellos se puede hablar de todo claramente; aunque alguna tarde sólo hablemos de Grecia, como ésta en que pensaba entrevistarle.

EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL

EDICIONES SELECTAS

EL ESCORIAL-IV CENTENARIO (dos volúmenes).
EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.
PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL.
MUSEOS DE MADRID.
MUSEOS DE BARCELONA.
COLECCIONES REALES DE ESPAÑA. EL MUEBLE.
LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.
LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI, REY DE CASTILLA.
FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI.

NOVEDAD

LAS PAREJAS O FESTEJO HIPICO DEL SIGLO XVIII.

GUIAS TURISTICAS

Una colección en la que se presentan con texto conciso y sugestivo y numerosas ilustraciones a todo color los diversos Sitios Reales. En varios idiomas. Hasta el momento se han editado las siguientes:

«Palacio Real de Madrid»; «Real Armería de Madrid»; «Museo de Carruajes» (Madrid); «Museos-Monasterio de las Descalzas Reales y de la Encarnación» (Madrid); «Palacio de la Moncloa» (Madrid); «Palacio de El Pardo, Casita del Príncipe y Palacio de la Zarzuela»; «Monumento Nacional de Santa Cruz del Valle de los Caídos»; «Palacio-Monasterio de El Escorial, con las Casitas del Príncipe y de Arriba»; «Aranjuez: Historia, Palacios-Museos y Jardines»; «Reales Alcázares de Sevilla»; «Palacios Reales de La Granja y Riofrío y Museo de Caza»; «Monasterio de las Huelgas y Palacio de la Isla, de Burgos, y Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas», y «Palacio de Pedralbes, de Barcelona».

OTRAS PUBLICACIONES

Revista de Arte «REALES SITIOS». Publicación trimestral. Y una extensa producción de postales, diapositivas y christmas, entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

EXPOSICION Y VENTA

Servicio de Publicaciones del Patrimonio Nacional.—Baileén, 10 (Palacio de Oriente). Teléfono 248 74 04. Madrid-13.
Librería-Editorial del Patrimonio Nacional.—Plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V). Teléfono 241 80 37. Madrid-13.



...como lo viven!



viva
A LO GRANDE
con
GRAN GARVEY

Garvey
JEREZ

el
BRANDY
de
gran sabor
gran clase
gran reserva

EL CLUB URBIS

Por José LOPEZ MARTINEZ

Con esta entrevista al presidente del Club Urbis, damos comienzo a una serie de trabajos sobre los principales centros culturales que actualmente existen en España. Procuraremos realizar una radiografía, lo más completa posible, acerca de las tareas y problemas de dichas entidades. Todo ello a través de un diálogo amistoso con sus dirigentes, dándoles ocasión de manifestar cuanto estimen oportuno.

El Club Urbis, como se sabe, es una de las entidades más prestigiosas de Madrid. Durante los quince años—cumplidos en febrero pasado—que lleva funcionando, sus actividades intelectuales y artísticas han dejado una profunda huella en la vida cultural española. De todo ello va a hablarnos su presidente y fundador, don Manuel de la Quintana, ilustre hombre de empresa y apasionado promotor de nobles singladuras para la inteligencia. Comenzamos pidiéndole nos cuente la génesis del Club. Dice:

—Tuvo una gestación tan larga, que probablemente se inició antes de que yo siquiera hubiese asumido la dirección de la empresa en mil novecientos cuarenta y nueve. Mi formación universitaria, mi vocación literaria, que acaso sea la única, hizo que toda la mejor época de mi vida consistiera en la amistad con artistas, escritores e intelectuales. Entre ellos, mi diáfano y fraternal Luis González Robles, hablaba conmigo durante años de crear algo distinto de cuanto hasta entonces habíamos conocido en la vida de Madrid.

Cuando la fortuna me deparó—prosigue el señor De la Quintana—, desde la dirección de Urbis, la maravillosa aventura de crear ciudades nuevas, creí que había llegado la hora, si quería evitar que mi obra fuera un amontonamiento de casas, de

realizar algo que diera alma a esos nuevos núcleos de convivencia humana, y de la mano de Luis González Robles nació la criatura esperada durante años, con el nombre de Club Urbis, en febrero de mil novecientos cincuenta y ocho.

—¿Cuáles fueron los fines esenciales que hubo desde el comienzo?

—Fueron en mi designio los siguientes: ante todo, promover entre los habitantes de los barrios que entonces nacían y los que ya vivían en mis proyectos, la convivencia cultural y la expansión espiritual; llamar a todos los hombres y mujeres de esas nuevas creaciones urbanísticas al lanzamiento desinteresado de su obra pintada, modelada, hablada o escrita; amparar en la radical independencia económica y comercial del Club Urbis la posibilidad de dar a conocer en Madrid, con la colaboración de sus propietarios, colecciones privadas, que nunca fueron exhibidas; conseguir, por idénticas razones, exposiciones colectivas de difícil convocatoria en otro tipo de salas; y, sobre todo—por qué no decirlo—, quizá en descargo de mi propia conciencia, o, quizá, por cumplir un deber frente a los demás, de demostrar que una gran empresa puede hacer perfectamente compatibles la recta administración de su contenido económico con la inquietud espiritual.

Queremos saber cómo está estructurado el Club Urbis, cómo funciona interiormente. Don Manuel de la Quintana nos dice que la cosa es bien simple: En el principio, una imaginación que fue la mía; luego, la sutileza de Luis González Robles, y, finalmente, ese motor de explosión ultrarrevolucionado, esa explosión sevillana que se llama Luis Quesada, que es cuerpo, alma y duende del Club. Espía, intriga, para sorprenderme cada día con un invento nuevo, con una expo-



Manuel de la Quintana

sición insólita, con una actividad distinta. Sigue refiriéndose al señor Quesada:

—Unas veces le llamo para despachar y está promoviendo cine amateur detrás del telón de acero; otras, quiere verme y tengo que expulsarlo de mi despacho, porque trae dos carpetas ingentes en las que aparecen desde el homenaje a Pepe Camón y Gerardo Diego, hasta una solapada petición de permiso para irse de jurado al Festival de Cine de Valladolid; otras, me dicen de su casa que ha tenido que salir a una cosa urgente, y vuelve de Córdoba con todos los cuadros de Romero de Torres. Aprovecha para pasar por Sevilla, diciéndome que va a ver a su madre, y se trae el Romero de Torres, de Luca de Tena. Entre unas cosas y otras, me coge en un pasillo y me cuenta lo que vamos a hacer

en mil novecientos setenta y cinco; en la puerta del coche me dice: «Por cierto, que esta tarde vienen los del Unicef, y preside la princesa Sofía», y cuando ya estoy extenuado, me pregunta: «¿Tendrá usted tiempo esta tarde para escribirme el prólogo del catálogo de Alvaro Delgado?» El Club, en definitiva, no tiene más que una estructura: Luis Quesada, y tantas secciones como horas tiene ese hombre para inventar al cabo del día: cine-club, conferencias, cante jondo, soprano, recitales de poesía, artesanía rumaniana, coloquios sobre toros, pintura de locos, repatriación de artistas ausentes de España desde hace muchos años y, sobre todo, la capacidad para filtrarse en los estudios de los artistas y en las casas privadas y traer lo que nadie conoció públicamente hasta ahora.

QUINCE AÑOS DE ACTIVIDAD

El despacho del presidente del Club Urbis, donde estamos conversando, es sobrio, de estilo castellano antiguo. Destaca un cuadro en el que aparece el rey don Alfonso XII, visitando las obras del Banco de España. También llama la atención otro cuadro de Agustín Hernández, cuyo tema es un paisaje de Moratalaz. En una vitrina, junto a otros objetos valiosos, vemos el diploma por el que se concede a Urbis el título de empresa modelo. El teléfono interrumpe de vez en cuando nuestro diálogo. Ahora don Manuel de la Quintana nos hace una recapitulación de las tareas más importantes llevadas a cabo por el Club desde su fundación.

—Desde el día inolvidable en que Luis González de Robles abrió el Club para Madrid con la exposición antológica de Solana, hasta hoy, ha sido tanta y tan variada la actividad, que no sé si mi memoria será capaz de recopilar. Procuraré resumirle: En exposiciones, han sido importantísimas las dedicadas a Solana, Lloréns Artigas, Eugenio Lucas, «Cerámicas de Picasso», «El toro en el arte», «Ilustradores de la revista Blanco y Negro», «Dibujantes de La Codorniz», «Retratos de escritores del noventa y ocho», «Pintores andaluces del diecinueve», «Muestras del tenebrismo español», «El boceto en la pintura española», «Estampas madrileñas», «Un siglo de tarjetas postales», «Homenaje póstumo a Dellhy Tejero», las dos exposiciones de la fundación Gregorio Prieto, otra de Mercedes Gómez Pablos, «Arte popular de Rumania», óleos de José Palmeiro, dibujos de Lorenzo Goñi, óleos de La Chunga, «Pinturas in-

fantiles», «Muestra antológica de Julio Romero de Torres», retratos de Alvaro Delgado, y las exposiciones colectivas de grandes maestros actuales en homenaje a Eugenio d'Ors, José Camón Aznar y Gerardo Diego.

Nos informa el señor De la Quintana que algunas de estas exposiciones las han celebrado en colaboración con organismos oficiales y otras entidades: Delegación de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Madrid, Prensa Española, Tercer Programa de Radio Nacional, Unicef... Uno de estos actos se vio altamente honrado con la presencia de la princesa doña Sofía.

—Otras actividades que es preciso reseñar son los ciclos de conferencias organizados en torno a Solana, la «belle époque» (con motivo de la exposición de Blanco y Negro), el ciclo dedicado a los escritores del noventa y ocho, el que tuvo lugar con motivo de la exposición de tarjetas postales, las conferencias sobre el tema del humor, las personalidades homenajeadas, etcétera. También los coloquios sobre «Pintura de locos», «El arte del toreo», «Los problemas de la música, el arte, el cine y la pintura de nuestros días». En estos actos han intervenido prácticamente todas las figuras de las letras y el arte de España, por lo que creo inútil citar nombres, ya que sería una relación interminable.

Especial importancia tienen también las sesiones de cineclub, de las que hasta la fecha el Club Urbis ha celebrado cerca de 300, con películas de todos los países imaginables. A veces, según nos cuenta don Manuel de la Quintana, dichas sesiones han sido convertidas en ciclos, como el dedicado a la novela española en el cine español.



En la Sala de Actos del Club Urbis, sesión inaugural del homenaje a don José Camón Aznar. En el estrado: don Gerardo Diego, don Juan Antonio Gaya Nuño, el marqués de Lozoya, el profesor Camón Aznar y don Manuel de la Quintana.

CAPITULO DE PUBLICACIONES Y PREMIOS

—¿Llevan a cabo algún tipo de publicaciones?

—Aparte del especial cuidado que ponemos en la confección de nuestros catálogos, lo que nos ha valido una sorprendente repercusión en los más altos núcleos culturales del mundo, como lo prueba el hecho de que se nos

soliciten continuamente desde centros tan importantes como la Hispanic Society de Nueva York, o la Universidad de Upsala, la publicación de la revista de empresa Gaceta de Urbis, dedica cada año un número extraordinario que tiene mucha difusión y recoge la actividad del curso. Cuando se cumplieron los diez años de la fundación del Club, el número dedicado a la efemérides fue verdaderamente brillante.

También —nos dice— está a cargo del Club Urbis la publicación de considerables monografías sobre la propia labor de la empresa, habiéndose publicado hasta ahora las siguientes: La enseñanza en la obra de Urbis; Arboles y jardines en los barrios de Urbis; Informe sociológico sobre Moratalaz; Comercios y servicios en Moratalaz; Iglesias parroquiales en los barrios del Niño Jesús, Estrella y Moratalaz, y Moratalaz, 1973.

—En colaboración con mi entrañable Camilo José Cela, editamos en Papeles de son Armadans un número especial de «Papeles» dedicado a Gaudí y otro a Solana. También hicimos una edición limitada y numerada de El rejoneo, de Alvaro Domecq.

—¿Distribuye el Club premios literarios o artísticos?

—Lo hemos pensado muchas veces, pero, de una parte, no nos sentimos con capacidad para cubrir cuantas actividades tendrían que ser objeto de premio, y por otra, siempre hemos querido andar por la vida artística, intelectual y literaria de Madrid discretamente, sin ruido, sin emulaciones y sin interferirnos en terreno que creemos está muy bien atendido por otras entidades



Durante el acto inaugural de la Exposición de Pintura Infantil organizada en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid. De izquierda a derecha: el secretario general del Club, don Luis Quesada; don Manuel de la Quintana; el delegado de Cultura del Ayuntamiento, don Antonio Aparisi, y don Manuel Angel de la Quintana.



más capaces, en muchos aspectos, que nosotros.

—¿Qué clase de actos suelen interesar más al público?

—El cine-club tiene un público adicto, fiel y numeroso. Muchas de nuestras exposiciones de arte, creo sinceramente, que han batido récord de millares de visitantes; recitales y conferencias abarrotaron nuestros locales, muchas veces hasta tal punto que hace años hubo de conectarse

con un sistema de megafonía la sala de conferencias apta para más de cien personas, con la sala de exposiciones, con la escalera misma y hasta con los jardines continuos al Club.

Hablamos de conferencias y conferenciantes. Preguntamos a nuestro interlocutor si es cierto eso que se dice por ahí de que cada día las conferencias interesan menos a la gente. Nos dice: No querría herir a nadie. Lo que

no interesa son determinados aficionados a las conferencias. Creo haber dicho bastante.

—¿Las actividades del Club se limitan sólo a Madrid o tienen alguna ramificación en provincias?

—Su radicación es absolutamente madrileña, pero su preocupación se extiende a España entera y aún mucho más allá de España. Con más elocuencia que yo podían decirlo Martín de Riquer, Pepito Lloréns Artigas, Rafaelito Romero de Torres, los propietarios de colecciones de pintores sevillanos, José Palmeiro, vuelto a España por obra del Club Urbis, a sus setenta y tres años, sin haber expuesto nunca en nuestra patria; las cerámicas de Picasso, que deslumbraron al alcalde de París, monsieur Tardieu; los pintores españoles en París, los grabadores japoneses, la artesanía rumana a que antes me referí, la inminente exposición de pintores búlgaros.

PROBLEMAS Y PROYECTOS

—¿Algún problema especial o en el Club Urbis no hay problemas?

—Hay uno básico. El local resulta casi siempre insuficiente para la cantidad de público que nos sigue y acompaña. Hace años que gravita sobre mí esta preocupación y continuamente considero el problema y estudio posibles soluciones. Sin embargo, el tema es sumamente delicado: el emplazamiento actual ha hecho que durante quince años todos nuestros amigos no sólo se habitúen, sino que hayan llegado a tomar verdadero cariño a esa instalación, quizá, pequeña, pero familiar, íntima y afable para todos. Un desplaza-

miento que actualmente considero con verdadero interés, dentro del mismo sector del barrio del Niño Jesús o de la Estrella, podrá tener grandes ventajas, cuales sean, además de la mayor capacidad, la facilidad de aparcamiento, el aumento de comodidad y la posibilidad de evitar las aglomeraciones en que muchas veces se apretujan nuestros seguidores. Pero, ¿podemos saber, usted y yo, si no forma parte de la condición humana, a la hora de medir el éxito, ese mismo apretamiento? Por otra parte, existe la preocupación antes expresada por acertar con una nueva instalación, que mejorando en capacidad y comodidad, no haga perder nunca la imagen de lo que es nuestro Club. Es mucho recordar aquello de «no lo toquéis más, así es la rosa».

—¿Alguna cosa especial que desee usted agregar a lo ya expresado?

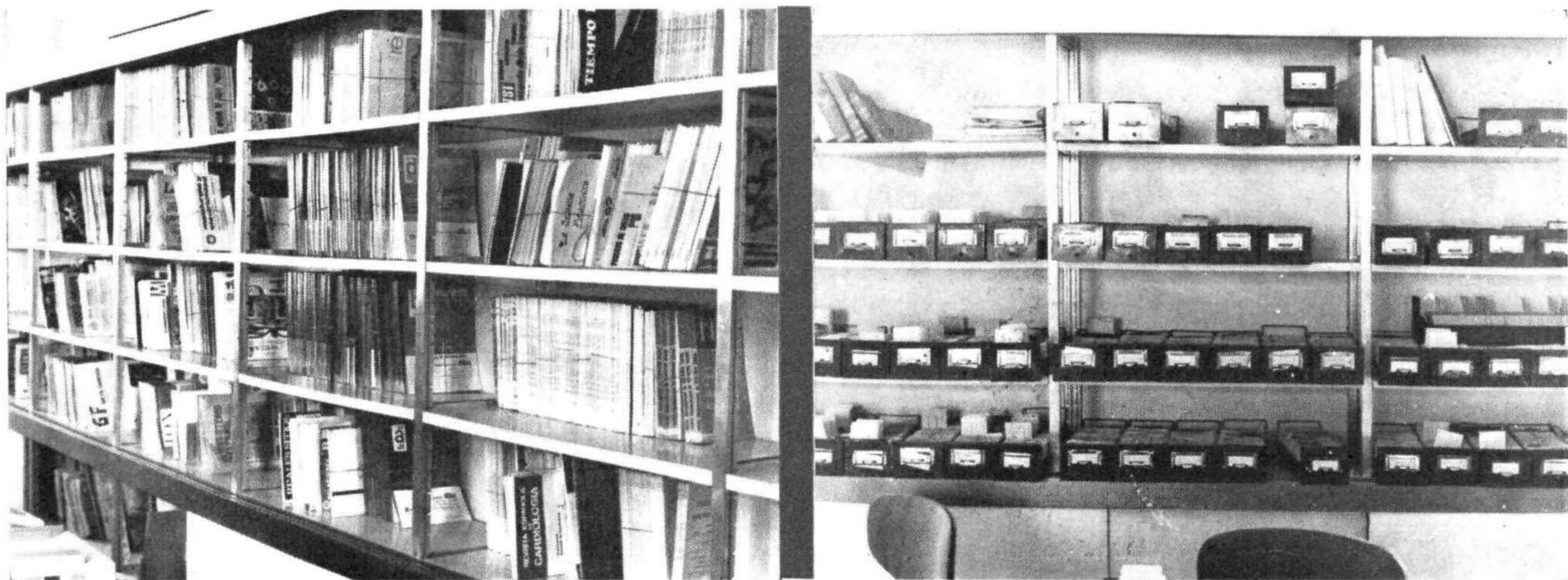
—Desde que el Club se fundó tuvimos la más cordial, la más generosa y la más amplia colaboración de todos los medios informativos del país. De los más destacados críticos de arte. De los más ilustres conferenciantes. De No-Do, TVE y, muy especialmente, de Radio Nacional de España, que siempre retransmitió nuestros actos en su Tercer Programa, y que fue nuestra colaboradora más eficaz y generosa en exposiciones-homenaje tan trascendentales como las que iniciando un ciclo, realizamos ya en honor de Pepe Camón Aznar y Gerardo Diego. Llegó Radio Nacional de España hasta la edición de «Palma de mano abierta», de Gerardo, antología especialmente seleccionada para esa feliz ocasión. El Ministerio de Información y Turismo y la Dirección de Cultura Popular ayudaron siempre, incluso en algunos aspectos materiales, a nuestra obra, y volviendo una vez más al problema de la ponderación entre el gran número de nuestros amigos y la capacidad de nuestros locales, he de decirle que cuando el homenaje de Pepe Camón Aznar organizamos con Radio Nacional de España la lectura dialogada de su «Goya», hubimos de acogernos a la hospitalidad del auditorium del Ministerio de Información y Turismo en su Palacio de Exposiciones y Congresos.

Cuando ya hemos dado por finalizada la entrevista y comenzamos a recoger nuestros apuntes, todavía el presidente del Club Urbis agrega algunas palabras más a su información.

—El curso comienza en septiembre y finaliza en junio, con los paréntesis de las fiestas navideñas. Por cierto, que cuando se acerca la primavera, Luis Quesada dice que no es época buena de organizar nada, a veces con demasiada antelación a Semana Santa. He podido descubrir—hay humor y cariño en las palabras de don Manuel de la Quintana—que en esta época hace continuos viajes a Sevilla para probar cada año el nuevo traje de penitentes del Cachorro a sus niños, porque van creciendo...



Vista parcial de la sala de exposiciones del Club Urbis durante la exposición de retratos de Alvaro Delgado



EL INSTITUTO BIBLIOGRAFICO HISPANICO

Por Teresa BARBERO

«La Bibliografía suministra los materiales más tarde depurados por el crisol de la crítica; sin la primera no se concebiría la existencia de la segunda.» (Menéndez Pelayo.)

Se cuenta que Napoleón Bonaparte, indignado ante la incultura de la juventud francesa de su época, dijo en cierta ocasión: «Si en una capital como París existiese una escuela de Bibliografía, la juventud en vez de emplear la atención en lecturas de poca confianza, la dedicaría a una mejor instrucción.»

A más de un siglo de distancia de este emperador y su tajante y técnica sentencia, aún no se ha concedido a la ciencia bibliográfica toda la importancia que tiene, y lo que es peor, personas que mantienen un contacto continuo con libros y revistas, desconocen el manejo de catálogos y archivos que les restaría esfuerzos inútiles y la pérdida de un tiempo precioso.

En España, a pesar de su larga tradición bibliográfica (ya en el siglo XVIII la Bibliografía era reconocida como «ciencia especial», y cada imprenta tenía su catálogo bibliográfico) el conocimiento y, sobre todo, la aplicación de esta ciencia, han ido abriéndose paso perezosamente.

La labor casi taumática de los equipos de bibliógrafos, que ponen al alcance de investigadores y estudiosos de todo tipo una copiosa fuente de datos, imprescindibles para su trabajo es, por callada, poco reconocida. Sirva este pequeño reportaje como un homenaje a estos esfuerzos oscuros y tenaces, tanto individuales como colectivos, que han ido

conformando la ciencia bibliográfica.

Dentro del denominado Instituto Bibliográfico Hispánico existe

un departamento llamado de Información Científica y Técnica, al cual me dirijo, y en donde me recibe don Ricardo Jerez Amador

de los Ríos, quien con toda amabilidad responde a mis preguntas.

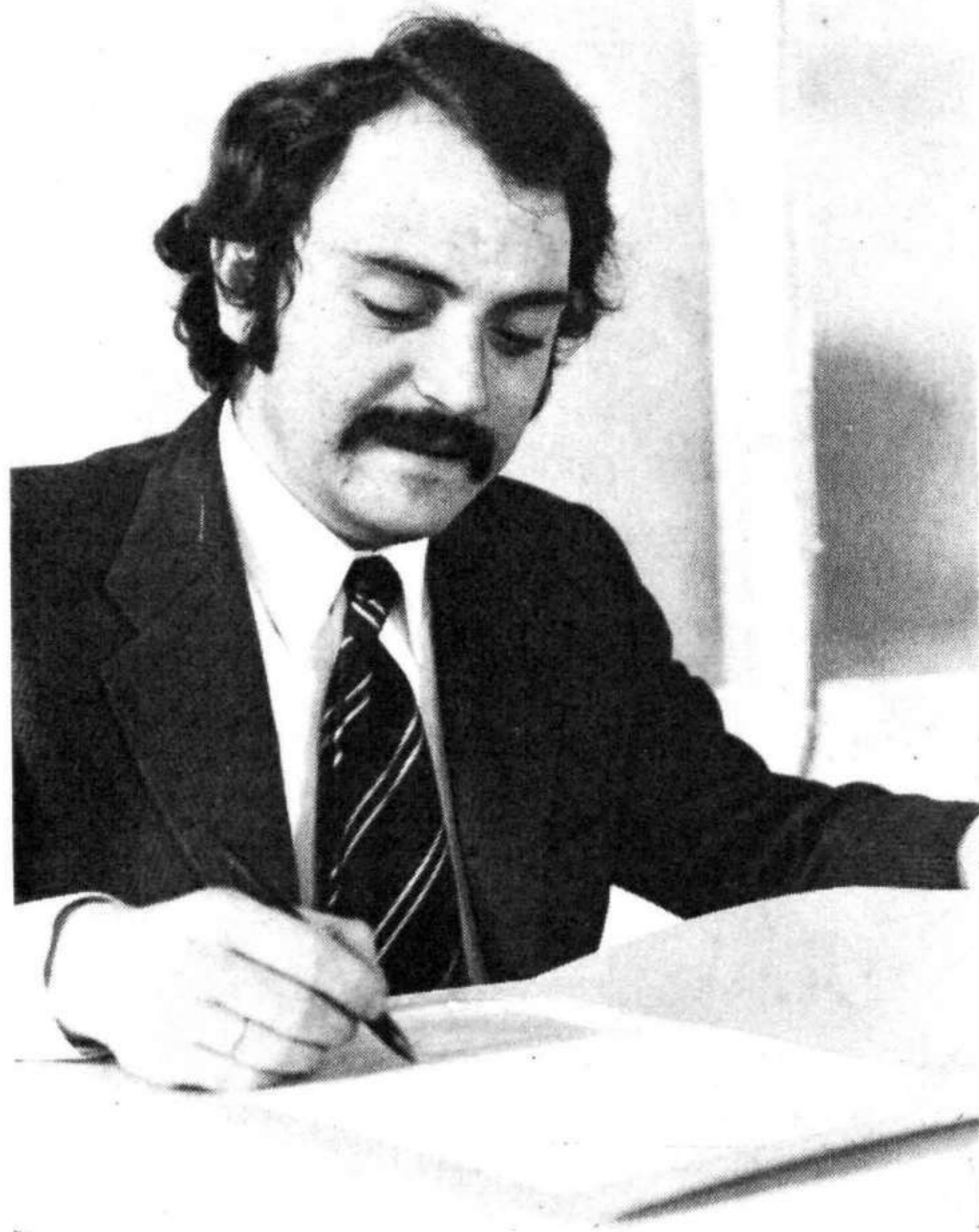
—¿Qué misión cumple el Instituto?

—Su fin primordial es elaborar la Bibliografía española, tanto de libros como de publicaciones periódicas, y proporcionar informes científicos y técnicos con respecto a estas publicaciones.

Don Ricardo Jerez y su equipo de colaboradores son muy jóvenes, pero ya experimentados en la materia; especialistas que trabajan con orden, disciplina y exactitud.

—Teniendo en cuenta (y según palabras de G. Malclés) que «mientras haya libros habrá Bibliografía», y teniendo también en cuenta el continuo aumento de publicaciones de libros y revistas de todo tipo, ¿no será necesario un departamento bibliográfico dinámico, con creciente empleo de personal y medios técnicos?

—La afirmación de Malclés es completamente cierta. La Dirección General de Archivos y Bibliotecas, consciente del enorme crecimiento de las publicaciones, ha previsto los problemas y puesto en marcha la solución. Por ello precisamente se creó el Instituto Bibliográfico Hispánico, del que nosotros somos un departamento. En cuanto al personal, tenemos por el momento el necesario para las actuales exi-



Ricardo Jerez Amador de los Ríos

gencias, sin que ello signifique que en el futuro no haya que aumentar su número progresivamente, de forma proporcional a las necesidades. En el capítulo de medios no creo que tengamos nada que reprocharnos, pues contamos con los más modernos. Actualmente la Bibliografía española de libros se realiza mediante computadoras, lo cual ha supuesto la mecanización de todo el proceso: máquinas grabadoras, verificaciones, etc. En lo tocante a la Bibliografía española de artículos de revistas, por el momento hemos comenzado a hacerla manualmente, pero pensando desde un principio en mecanizar el sistema lo antes posible. Por último, toda la diseminación de Información Bibliográfica extranjera se hace mediante computadora. Creo que en cuanto a modernización de medios no se puede pedir más por el momento.

Pienso que, a pesar de la mecanización de estos trabajos, la tarea más difícil y responsable recaerá siempre sobre el técnico, sin el cual sería imposible la selección, el análisis, el estudio de nuevos métodos, en fin, todo aquello que hace que una labor sea razonable y fructífera.

Dice Langlois que «la Bibliografía es la parte de la ciencia de los libros que trata de los repertorios y que facilita los medios de procurarse información sobre las fuentes».

—¿De qué manera—pregunto—lleva a cabo esta tarea el departamento de Información Científica y Técnica?

—A través de la sección de Perfiles Colectivos e Individuales.

Pido información sobre este servicio y la recibo con todo detalle. A través de estos «Perfiles (o repertorios) se obtiene toda la información referente al trabajo que se desee realizar, tanto en materia de claves, raíces y frases, como de autores o colaboradores que hayan investigado o estén investigando sobre dicho trabajo.

El sistema es rápido y sencillo. Alguien está interesado en la investigación de un tema y envía al departamento un formulario especificando frases o raíces de palabras que él mismo usaría al buscar un índice; nombres de autores que sepa que hayan trabajado en el tema, títulos de artículos que recuerde tengan que ver con él, etc.

A través de cintas magnéticas del Institute for Scientific Information, es posible la búsqueda de información contenida en más de dos mil publicaciones mundiales, tanto actuales como retrospectivas. Por medio del ordenador electrónico se consigue un «Perfil Rapid» semanal durante todo el año, que el interesado recibe puntualmente. Teniendo en cuenta sólo el enorme ahorro de tiempo que esto constituye, no hace falta comentario.

—¿Cuál es el coste anual de un «Perfil»?

—Un «Perfil individual» tiene un coste de dos mil quinientas pesetas al año, refiriéndonos a un «Perfil» de catorce términos.

El departamento tiene también preparados una serie de «Perfiles colectivos» sobre aquellas materias más comunes, los cuales, naturalmente, tienen un precio inferior.

Observo que estos «perfiles», por proceder de cintas magnéticas de origen americano, están en inglés. Es inevitable la pregunta:

—Si el solicitante no conoce este idioma, se encontrará en un apuro. ¿No sería conveniente resolver este problema con traducciones al español?

—Sí—me contesta mi interlocutor—. Es un inconveniente, pero relativo. Por lo general, los usuarios que reciben la información mediante «perfiles» son científicos y técnicos que conocen el inglés por necesitarlo para su trabajo. Ahora bien, en el caso de que una persona ne-

señor Jerez ha hecho constar que son «ediciones provisionales de obras colectivas que sacrifican el formalismo de la presentación y se arriesgan a posibles omisiones».

En el catálogo se hace constar (tomando como patrón el último número publicado) el título de cada revista, lugar de publicación, fecha de publicación, director de la revista y administración de la misma. El índice de materias abarca todos los campos de la técnica, la ciencia y las artes.

Para realizar estos catálogos hubo que empezar por un estudio exhaustivo de las publicaciones existentes (más de cuatro mil, de las cuales el treinta por ciento son de carácter técnico y científico).

Del primer catálogo se hicieron separatas por materias y se enviaron a las personas conside-

el mero hecho de clasificar un libro significa ya una relación directa con él y con su contenido, pero yo diría que no es, ni mucho menos, éste el ejemplo más claro del interés del bibliógrafo. Para mí, lo más importante es la valoración previa y universal que él mismo da a ese objeto. La elaboración de una bibliografía es, a conciencia, la puesta a punto de un material que no es auxiliar, como muchas veces se ha dicho, sino fundamentalmente básico para la investigación o para cualquier trabajo serio relacionado con el libro.

—Por último, ¿qué se ha aprendido y qué falta por aprender aún de los métodos bibliográficos extranjeros?

—En el momento actual los métodos de elaboración de bibliografías no son algo sujeto



cesite una traducción, nosotros le remitimos inmediatamente a quien puede hacérsela. De momento el problema no tiene una magnitud lo suficientemente grande como para hacernos pensar en crear una oficina de traducciones.

—Ahora vamos a suponer que uno de los artículos a los que hace referencia el «Perfil» tiene especial interés para el solicitante, ¿cómo logrará hacerse con él?

—El Departamento tiene un servicio de fotocopia que reproduce el artículo que se solicite en una separata, la cual se remite al domicilio del solicitante.

Me muestra el señor Jerez uno de los últimos trabajos del Instituto Bibliográfico Español: el catálogo, editado en «offset», de las publicaciones periódicas españolas, en donde el propio

radas como más competentes en su género para que dieran su opinión sobre la mayor o menor importancia de las revistas catalogadas, e igualmente se hizo un estudio estadístico de cuáles eran las materias más necesitadas de información.

Ya sentados y fumando un cigarrillo, le hago a don Ricardo Jerez aquellas preguntas que me parecen más «comprometidas»:

—Algunos historiadores opinan que los bibliógrafos son hombres indiferentes a los valores estéticos, incluso al contenido anímico del libro, a su valor como «algo viviente»; que consideran el libro, la revista, etcétera, como un ente clasificable simplemente. ¿Qué opina usted de ello?

—Mi opinión es absolutamente opuesta—me responde sin vacilación—. Hay que pensar que

a invención, por lo menos en lo que respecta a los libros; en todo caso podríamos decir que dichos métodos están sujetos a modificaciones. En España existe, en lo que a esto se refiere, una tradición secular, que ha sufrido las naturales transformaciones impuestas por el tiempo, sin necesidad de importar nada del extranjero. Es éste un campo en el que hoy todas las cosas salen adelante por medio de colaboraciones a nivel multinacional. En lo tocante a las bibliografías de artículos de revista, debo reconocer que es mucho lo que hemos aprendido y lo que aún nos queda por aprender tanto de otros países, de cuyas experiencias nos aprovechamos, como de nosotros mismos, de nuestro diario trabajo, que indudablemente nos dará una experiencia fundamental.

LUIS DE PABLO, LA OPERA DE BELGRADO Y OTRAS MUSICAS



Rafael Frühbeck de Burgos, director titular de la Orquesta Nacional, que ha estrenado la obra *Eléphants ivres I*, de Luis de Pablo



André Wats, extraordinario pianista norteamericano que ha actuado en *Ibermúsica* y en el Primer Concierto, de Tchaikovsky, con la Orquesta Nacional

TEMPORADA DE LA ORQUESTA NACIONAL

Veinticinco programas y setenta y cinco conciertos es el resumen numérico de la temporada 1972-73 de la Orquesta Nacional, que acaba de ofrecer sus últimas actuaciones. Diez de los programas han estado a cargo de su director titular, Rafael Frühbeck de Burgos y el resto al de distintos directores españoles y extranjeros. Cristóbal Halffter, Carmelo Llorente, Jesús López Cobos, Vicente Spiteri y hasta Enrique Jordá, entre los primeros, y Kiril Kondrachin, Witold Rowicki, Zdenek Macal, Istvan Kertesz, Wladimir Ashkenazy, Jean Martinon, Zubin Mehta, Eugenio Svetlanov, Yuri Temirkanov y Carl Melles, entre los segundos.

La programación ha alternado las obras de repertorio, con algunas menos frecuentes y varias españolas. En este último apartado y al comienzo de la temporada, tuvo lugar el estreno del encargo a Antón García Abril, *Cadencias*, para violín y orquesta, en la que Víctor Martín actuó como solista. Una sesión totalmente española incluyó *Nochebuena del Diablo*, de Oscar Esplá, y *La vida breve*, de Manuel de Falla. Jesús Guridi fue recordado también, con la presentación del Coro de la Escuela Superior de Canto, con sus obras *Así cantan los niños* y fragmentos de *Amaya*. Joaquín Rodrigo, con su *Zarabanda lejana* y *Villancico*. Por su parte, Cristóbal Halffter presentó el estreno de otro en cargo de la Orquesta, *Concierto para órgano y orquesta*, y la reposición de *Cantata*

de los derechos humanos. Xavier Montsalvatge estuvo presente con su *Desintegración morfológica de la Chacona de J. S. Bach*, como Xavier Benguerel, con el estreno de otro encargo, y, por último, Luis de Pablo, del que se estrenó otro encargo, *Eléphants ivres I*, en un programa—el penúltimo de la temporada—, que completaban la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven, y el *Concierto en Si bemol menor*, para piano y orquesta de Tchaikovsky, en el que actuó como solista el pianista extraordinario André Watts, que ofreció también un recital en el Ciclo *Ibermúsica*.

En *Eléphants ivres I*, Luis de Pablo anuncia al público varios detalles orientativos. A saber: 1, utiliza un motete de Tomás Luis de Victoria como punto de partida; 2, el título procede de la traducción francesa de *Gitalamkara*, de Bharata, y 3, que se trata de la primera de una serie de obras independientes que alcanzan una hora de duración y que podrán interpretarse conjuntamente o de modo fragmentado. No es mucho, y hace bien, porque las explicaciones deben referirse siempre a lo adjetivo, como puede ser la utilización del motete, el título y la duración. Dejó al público su propio análisis, y podemos decir que por sus aciertos tímbricos, por la gracia de los adornos al motete cuando se expone completo y por la elaborada trama del juego orquestal, ajustado más o menos al cuerpo tradicional, Luis de Pablo ha estrenado una de sus obras más gratas, aunque prefiramos otras anteriores. Sin pretender la tarea de adivinador, sino dentro de su obra hasta la fecha, suponemos que este título será de los que se repongan en el tiempo. No pensó lo mismo una parte del público, que mostró su desagrado porque otros aplaudían. Hay un sector que habitualmente se excede en el aplauso ante versiones totalmente mediocres, sólo porque se trata de un título de los de siempre, y que se inquieta cuando, en justo derecho de vasos comunicantes, los defensores de la música actual se pasan también en sus decididas acogidas. Digamos que no está bien, porque todos tienen ese derecho. Unos a aplaudir por sistema las «Quintas Sinfonías», aun en los casos en que no hayan sabido distinguir la baja calidad por creer que se la saben de «memoria». Otros, a defender contra viento y marea la música actual, que, por el solo hecho de serlo, ya demuestra en el compositor un profundo espíritu de sacrificio. Si como en este caso, la obra además lo merece, con mayor motivo.



La Dame de Pique, de Tchaikovsky, presentada por la Opera de Belgrado, dentro de sus actuaciones en el X Festival de la Opera de Madrid



Mirella Freni será Micaela, en Carmen, y Desdémona, en Otelo, en el Festival de la Ópera



Plácido Domingo interpretará el papel de Manrique, en El Trovador

X FESTIVAL DE LA ÓPERA

Los ocho programas del X Festival de la Ópera que vienen celebrándose en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, están claramente divididos en dos partes, formando la primera los cuatro títulos ofrecidos por la Compañía del Teatro de la Ópera de Belgrado, que se ha trasladado a Madrid completa, incluidos «ballet», coro y orquesta. Esos cuatro títulos presentados en ocho funciones han sido casi novedades en los escenarios madrileños: *El Príncipe Igor*, de Borodin; *El amor de las tres naranjas*, de Prokofiev; *La novia vendida*, de Smetana, y *La Dame de Pique*, de Tchaikovsky.

El conjunto, en líneas generales, muestra una gran unidad, consecuencia de las actua-

ciones prolongadas. Bien el «ballet», bien la orquesta y el coro, y un saldo medio de voces favorable, sin que podamos citar casos de excepción. Hay una superioridad en las voces femeninas, entre las que es preciso destacar a Radmila Bakocevic, magnífica «María» en *La novia vendida*, por la belleza de su timbre, aunque no sea de gran potencia. Del bajo Miroslav Cangalovic, el más conocido del grupo, podemos decir que conserva su voz y que, por otra parte, es un actor excelente. Ambos fueron las grandes figuras de *El Príncipe Igor*.

El «ballet» tuvo ocasión de probar su calidad media en los cuatro títulos, pero de modo especial en *El Príncipe Igor*, en las célebres «Danzas Polovetsianas», y en el intermedio pastoral «Dafnis y Cloe», de *La Dame de Pique*, la parte más grata de esta ópera, que se pretendió como la «Carmen» rusa, pero que dista mucho, por su tono gris casi general, de la brillantez de la obra de Bizet.

El humor es, aunque leve, la base de *El amor de las tres naranjas*, con su «marcha» famosa que va surgiendo a lo largo de varias escenas. Dentro de la dificultad que entraña el movimiento escénico, Mladen Sabijic ha logrado con su dirección escénica bastante agilidad para este «ballet» cantado, en el que los cantantes se ven forzados a un ir y venir continuo.

Así ha transcurrido esta primera parte del Festival, con un grato encuentro con la Ópera de Belgrado. Las dificultades de conjuntar una compañía para una temporada tan corta deben ser considerables y esta fórmula de traer equipos completos, no sólo es una solución sino un hallazgo para el Festival. A este se une la magnífica posibilidad de renovar los títulos, que por sí sola representa un primer interés.

La segunda parte, no iniciada a la hora de cerrar este comentario, incluye un programa de tres obras cortas (*Sor Angélica* y *Gianni Schicchi*, de Puccini, y *La mona de imitación*, de Ramón Gómez de la Serna y Angel Artega), dos títulos de Verdi (*El Trovador*, no presentada desde el Festival de 1964, y *Otelo*, presentada en 1967) y uno de Bizet (*Carmen*, primera vez en el Festival). Entre los cantantes figuran María Chiara, Giuseppe Taddei, Esther Casas, Alicia Nafé, Pedro Farrés, Plácido Domingo, Adriana Stamenova, Rufa Baldani, Pedro Lavirgen, Mirella Freni, Charles Craigh y Peter Glossop, que unidos al resto de los repartos, imposible de citar completos, ofrecen un extraordinario interés.

LA MÚSICA EN LA IGLESIA

Dentro de la V Decena de Música de Toledo, que se ha desarrollado en la segunda mitad de mayo, se ha celebrado el Seminario sobre «La música en la Iglesia, hoy: Su problemática», siguiendo la costumbre establecida por la Comisaría de la Música de aprovechar las Semanas, Decenas y Festivales en general para organizar reuniones sobre los distintos problemas de la música. En esta ocasión los ponentes han sido el P. Miguel Alonso, que ha presentado la ponencia «La creación musical desde el Concilio Vaticano II»; Carmelo A. Bernaola, con «Posibili-

dades vocales e instrumentales en la música litúrgica»; el P. Ismael Fernández de la Cuesta, con «El canto gregoriano, la polifonía y la música antigua»; Cristóbal Halffter, con «Responsabilidad del compositor ante la música religiosa»; Tomás Marco, «Los medios de difusión al servicio de la música litúrgica»; Oriol Martorell, «La Asamblea en relación con el canto litúrgico», y el P. Andrés Pardo, con «Los nuevos textos litúrgicos en orden a su musicalización». La dirección del Seminario ha estado a cargo de Antonio Iglesias, con Manuel Angulo como secretario. Como en los anteriores Seminarios, informaremos en su momento de las conclusiones del mismo.

“ROMEO Y JULIETA”, EN TELEVISION

Televisión Española ha presentado dentro de su programa «Música para ver», y fragmentado en tres partes, el «ballet» de Serge Prokofiev, *Romeo y Julieta*. La versión cinematográfica ha sido realizada en color por Petr Weigl, y obtuvo el Premio Italia en 1972. El conjunto corresponde al del Teatro Nacional de Praga, con coreografía de Miroslav Kura y decorados de Josef Svoboda. La interpretación corre a cargo de Bohumil Reisner, Michaela Vitkva, Vlastimil Harapes, Pavel Zdichynec y Eva Landova.

La difusión del «ballet» en los últimos años hace posible su acercamiento definitivo al gran público, como el de la televisión, y *Romeo y Julieta* es, sin duda, uno de los más espectaculares. Precisamente su director, Petr Weigl, ha sido el encargado de realizar *El amor brujo*, de Manuel de Falla, también en película en color, que ha sido rodado en Guadix.



Una escena del ballet Romeo y Julieta, versión cinematográfica del Teatro Nacional de Praga de la obra de Prokofiev, que ha sido ofrecida por Televisión Española



JOSE PERIS, POSIBLEMENTE...

Por Mary Carmen DE CELIS

Se está nutriendo la transparencia que queda de ventanas para adentro con la savia de la canción, más viva en la improvisación discontinua del piano, cuando ya Gisela nos ha traído el café y los dulces de nata para anunciar la sobremesa y el gestante cuadrado de la palabra más nueva. Y la canción se aproxima, hace suya la palabra vivida, escrita, del poeta, crece y nos arrastra a su desembocadura de lamentos, al templo de sonoridades que salen de la cinta, adonde también acude la voz de Gisela pronunciando el mundo del poeta en su desnuda interrogación, más las constantes de Peris haciéndose contorno, más su llamada y síntesis; adonde también acude el piano, el rítmico momento de la luz, de su cobertura crujiente en paro de inquietudes y futuros, en presencia del ayer arraigado.

Hemos encendido el farol del tiempo y nos va a durar mucho su destello, hoy pálido por la lluvia que pasa por la calle Romero Robledo con su equipaje de grises, con su mensaje de nubes, pero el tiempo es nuestro, lo estamos construyendo a golpe de encuentro, de confrontar las propias ideas, y la base está en esa partitura que cubre el suelo, extendido el papel de su manta, y acerca su mosaico de figuras a los ojos cargados de ganas de comprender, de entrar dentro para quedarse, para estar ellos también con la música, con el Lorca, Machado y Juan Ramón intuidos por el pensamiento sonoro de Peris cuando cruza hacia dentro las letras, mientras los niños entran con el ritmo incesante de su pregunta sencilla, definitiva, caliente.

Decir música en esta tarde de relojes escondidos es como trascender la magia de la realidad, convertirla en portadora del hondo acento consumido que refiere su temblorosa exactitud, su impensada búsqueda, su penetrante medio descendido a la última verja del enigma que quiere, que quisiera nacer, pero está tapado, como en vigilancia de cos-

tumbres, lejos del don próximo, compartido casi, sólo casi, sólo en la piel que se ve, que camina con su repertorio de mimbres enlazadas simétricamente a modo de variaciones, de paraje concurrido por las letras desviadas de su tibia soledad, de su perezosa inercia sacudida hoy, amada hoy por el cercano murmullo de la guitarra, espejo de sentimientos, respuesta fiel y puntual a la comunión, perfectamente concentrada, de músico y poeta en la postura más clara, en el junco más tocado por el viento, en el rincón más portador de penumbras a la siesta que arrima su cansancio, su avidez de evocaciones cómodas a esta butaca compartida en el instante, en el roce sonoro que entra quedo, sin estridencias, fácil, simple.

El proceso auditivo es como un horizonte que las aguas palpan tendidas en su movimiento, aprisionando el secreto para transmitirlo en permanente entrega, en luz continua, cuando aún está pequeño el camino, pero los zapatos pesan demasiado y es preciso mirar hacia arriba, hacia la otra ventana, la que sale al mañana más esperado, al después sorprendido de la lentitud del tiempo, ese mismo que arde en nuestra farola aplicada a la pared, enferma de lo mismo, de su permanencia, también de su destello que la lluvia empalidece y de la cita de la costumbre que no abandona su lucha, que vence a fuerza de ser en todo momento su destino, de escribir las mismas frases con los mismos lapiceros, total para leer a ciegas, sin mirar las hojas blancas golpeadas.

Y lo vamos midiendo, el proceso, con la recta desprendida de su límite en la repetición del incipiente contacto, mezcladas ya la luz y la sombra, cubiertos los ritos confundidos de lugar, en trasplante de vivencia, de compañía para el cautiverio voluntario. Mientras, Gisela es casa-tienda-refugio. Mientras, los niños abandonan la respuesta. Mientras, Peris, posiblemente, entra en la zona más última de algún lamento poético.

BIOGRAFIA:

JOSE PERIS LACASA nace en Maella (Zaragoza) el 27 de agosto de 1924. Realiza los primeros estudios en el Conservatorio Oficial de Música de Zaragoza. En el Real Conservatorio de Madrid cursa Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición, Piano y Órgano con Gómez Muñoz, Guridi, Alfonso, Aroca y Julio Gómez. En Barcelona con Eduardo Toldrá. En París cursa Fuga y Coral con Nadia Boulanger y Composición con Darius Milhaud. En Munich sigue varios cursos en la Meisterklasse für Dramatische Komposition con Carl Orff. En Salzburgo, cursos de Dirección de Orquesta. Director de las actividades musicales del Colegio Mayor Antonio de Nebrija, de la Universidad de Madrid (1950-1955). Vocal fundador de la Asociación Musical Universitaria de Madrid —AMU—. Director de la Orquesta Nacional Universitaria (1953-1955). Fundador de los Sábados Musicales de la Universidad de Madrid (1950-1955). Premio de Órgano de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1955). Desde 1961, catedrático numerario de Armonía y encargado de las clases de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Profesional Oscar Esplá. Profesor titular de Historia de la Música en el Centro de Estudios Universitarios de Alicante, desde 1969. En 1972 obtiene la beca de Juan March para componer Sinfonía Jonda.

COMPOSICIONES:

Canciones, para voz y piano. Textos de Lope de Vega y San Juan de la Cruz. 1952.

Cinco canciones, voz y piano. Textos de Machado, Lorca y Juan Ramón Jiménez. 1955.

Puer Natus in Betleem. 1955.

Tres poemas de Razón y Amor y La voz a ti debida, para mezzo-soprano, flauta, violín, viola, violoncello y arpa (Premio Extraordinario de Composición del Real Conservatorio). 1955.

Siete canciones sobre Poemas del Cante Jondo, para soprano, dos pianos y cuatro percussionistas. Textos de García Lorca. 1958.

Variaciones para siete solistas sobre una Cantiga de Alfonso X el Sabio, para flauta-piccorno, clarinete, clarinete bajo, trompeta, trombón, guitarra, contrabajo y piano. 1958.

Tres movimientos para flauta y piano. 1961.

Cinco canciones, voz y piano. Homenaje a Juan Ramón Jiménez. 1961.

Pater Noster, para tenor, barítono, bajo, cuatro trompas, cuatro trompetas, tres trombones y órgano. 1962.

Variaciones para gran orquesta sobre una Pavana de Luys de Milán (Premio de Composición Sinfónica «Juan Crisóstomo Arriaga», de la Ciudad de Bilbao. 1962.

Tres movimientos para guitarra. 1964.

Concierto Espiritual, para barítono y orquesta. Texto: *Ecce Homo* del Cristo de Velázquez de Unamuno. (Premio Nacional de Música.) 1965.

Auto del Nacimiento, sobre el libro de Gómez Manrique—V—. Para solos y coros de niños, dos picornos, dos flautas, oboe, corno inglés, violoncello, contrabajo, arpa, guitarra y percusión. Encargo de TVE. 1968.

Preámbulo, para gran orquesta. Encargo de la Orquesta Nacional. 1970.

Concierto Homenaje a Juan Ruiz «Arcipreste de Hita». Encargo del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita. 1972.

Tres canciones para Dulcinea. Encargo para la III Semana de Nueva Música de Barcelona. Textos de Jaime Ferrán. 1973.

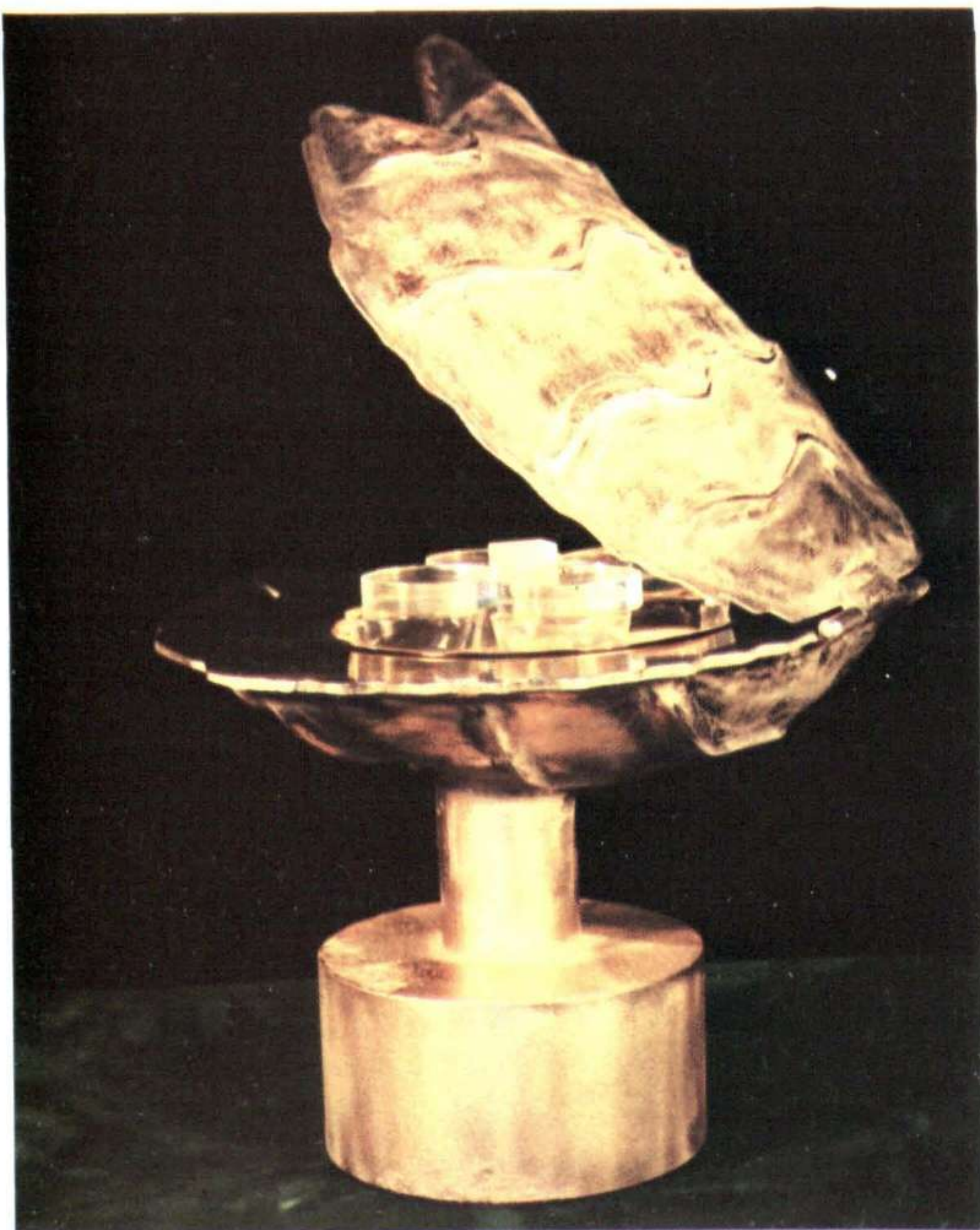
LIBROS:

Música para niños. 1965.

ELVIRA ALFAGEME,

el cristal y su melodía

Por Luis LOPEZ ANGLADA



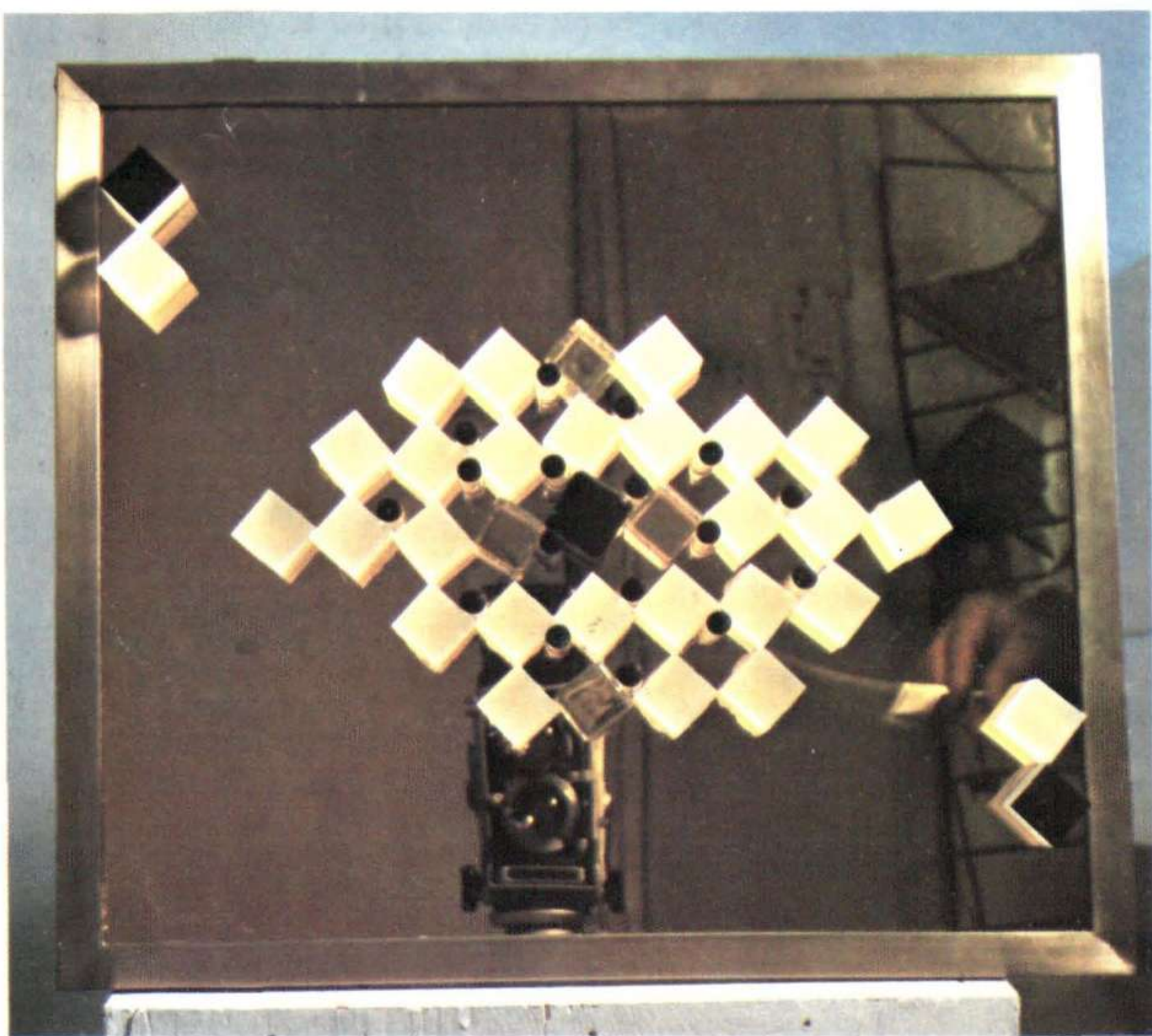
Seguramente los oídos más finos han podido percibir, en las salas de la Biblioteca nacional, la más extraña melodía que haya podido ocurrírsele a músico alguno. Y lo más importante es que se trata de una escultora y que ha sido ella la que ha sabido hacer sonar esta música inefa-

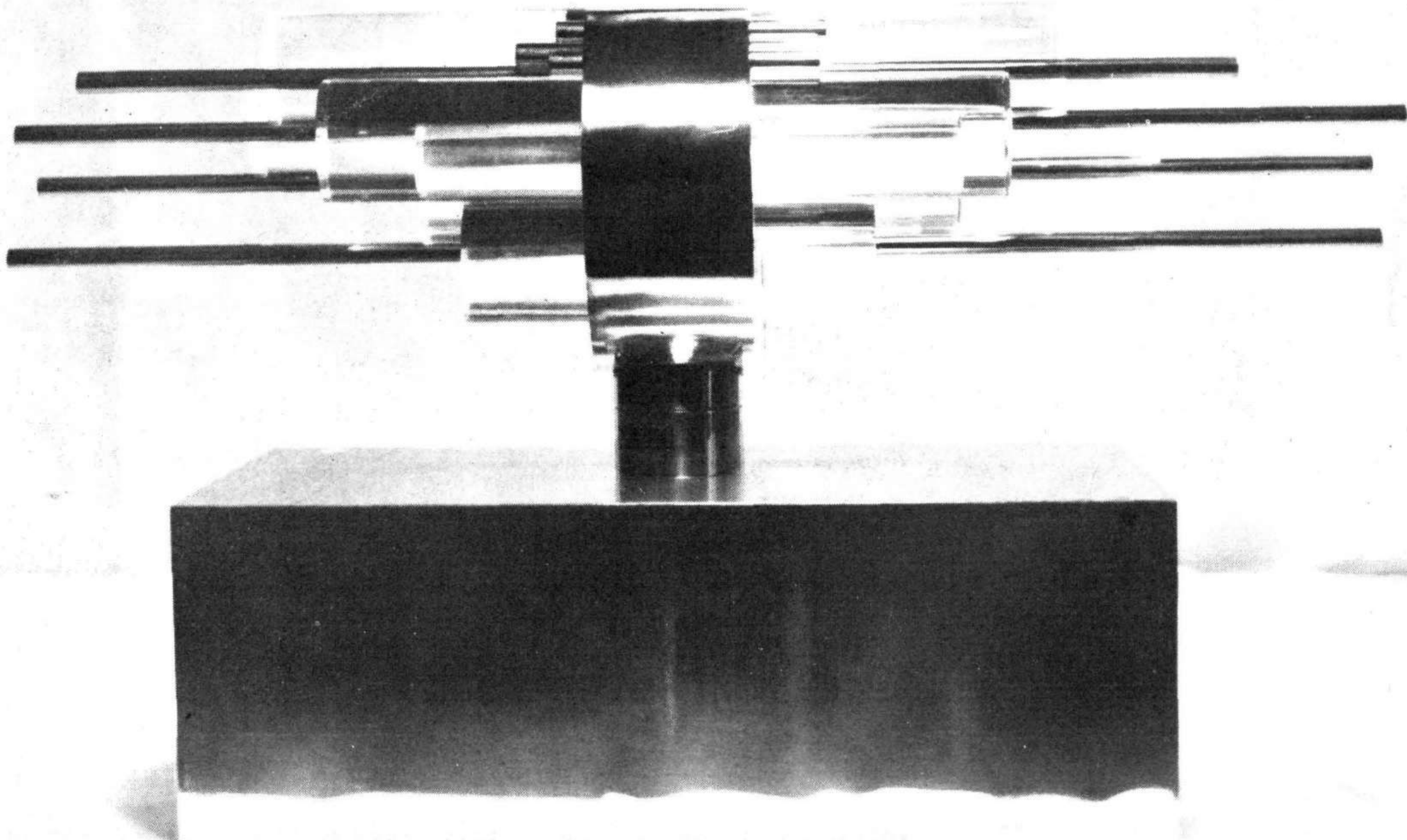
ble que se escapa de torrentes de aristas luminosas, de vidrios arrancados al tesoro abisal de un mejillón de oro, de cubos con alma transparente que han venido a agruparse, como pólipos maravillosos, en estas cajas que destellan y hacen que los ojos queden como sugestionados

por su gracia.

Todo esto lo hemos contemplado en la exposición de Elvira Alfageme. Y como nuestra misión—la que nos hemos inventado—consiste en presentar a los lectores el retrato, más o menos lírico, de nuestros artistas de hoy, hemos procurado evadirnos

del encanto de la sala, de lo que de valoración en su calidad artística supone esta nueva salida de Elvira Alfageme, y la hemos buscado a ella en su estudio madrileño para que, a la vista de su ambiente—y de su circunstancia—, podamos dejar constancia literaria de quien es y





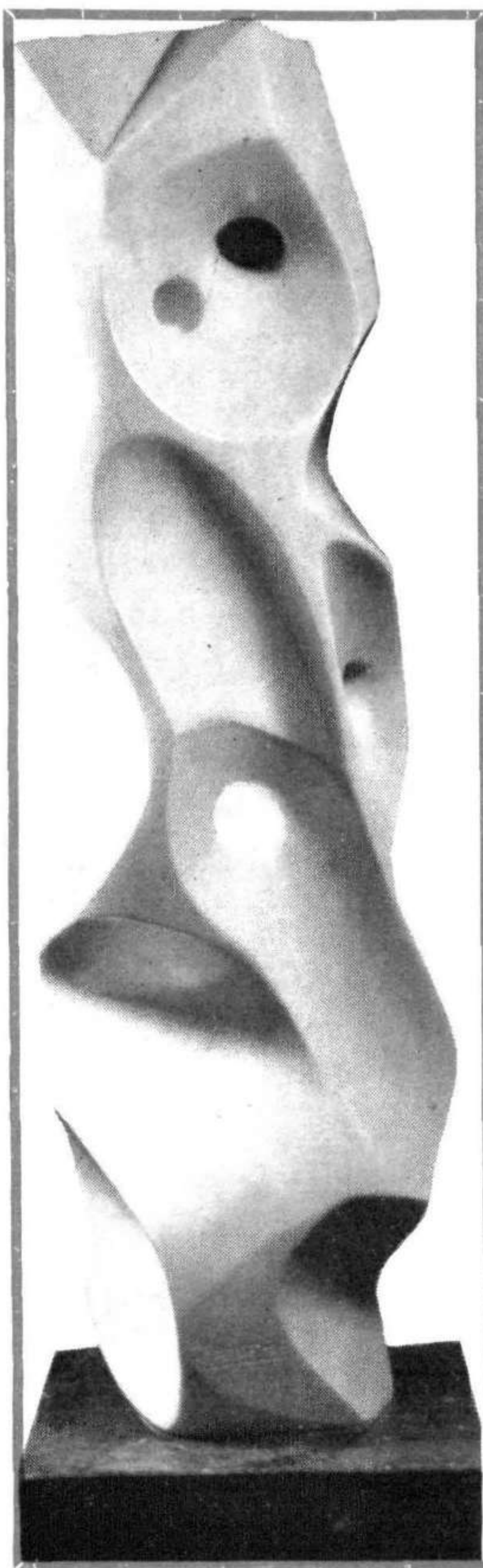
lo que hace esta mujer. Pero sucede que cuando Elvira Alfageme nos recibe en su estudio de la calle de Martín de los Heros, en el que tantos años ha trabajado y donde han nacido estos juegos de luz que la escultora ha pretendido encerrar en espacios sólidos; ella misma nos anuncia su próximo traslado a una ancha nave de la calle de Toledo, y con ello a la posibilidad de hacer realidad sus sueños de crear grandes obras, a las que el reducido espacio de este piso de Argüelles no le da lugar.

(Nos ha ocurrido esto con tanta frecuencia, que empezamos a sospechar que los artistas son gentes dadas al nomadismo y gustosos de cambiar de hospedaje. Alguna razón tiene, indudablemente, este continuo tránsito de talleres en la vida de los artistas ibéricos y digno será de que algún pensador sagaz les dedique el estudio aclaratorio que el fenómeno se merece.)

Hoy por hoy, Elvira Alfageme, pletórica de juventud, coronado su peinado por un madrileñísimo moño, morena y con desparpajo propio de la capital del reino, nos hace ver el lugar donde afila piezas de material plástico, cuadros en los que vierte sus sueños de pintora y aun espléndidos tapices hechos por ella durante lo largo de la noche. Porque

sucede que Elvira Alfageme le ha inventado algunas horas de más al día y sus veinticuatro las emplea tan intensamente, que ignoramos de dónde saca tiempo para el descanso. Elvira Alfageme ha hecho del trabajo una especie de juego de amor propio, y para ella no hay dificultad que se oponga a sus proyectos. Pasó de la pintura al modelado, después de haber conseguido que críticos como Areán valorasen su calidad *fauve*. Luego, cuando sus manos se hicieron al tacto de la piedra, y desde allí penetró en el misterio de los metales por los que podía introducir los rayos de la luz, le bastó con poner a prueba toda su capacidad de entusiasmo para que, cuando menos lo esperaba, el premio «Nebli» consagrara su nombre como el de una realidad de nuestro arte. Pero Elvira soñaba con ese prodigio que desean encontrar todos los soñadores en la escultura; darle forma a la luz, modelar los rayos, combinar los destellos, en forma semejante a como hacen los joyeros con los brillantes. Y un moderno material, hasta ahora mirado con desdén por los artistas, vino a dar forma a sus sueños: el plexiglás industrial.

¡Horror! ¿Cuándo dos palabras semejantes pudieron osar alzarse a las altas cimas de la belleza y del arte crea-



dor? ¿Cuándo estos materiales, solamente empleados en objetos utilitarios, pudieron servir para mirarse al mismo nivel que el noble mármol, los eternos bronceos o la inmortal madera? El agudísimo sentido artístico de Cirilo Popovici fue el primero en proclamar la legitimidad del esfuerzo de Elvira cuando dijo al presentar su primera muestra de estas obras:

«Ese plexiglás industrial de Alfageme vale más que el más puro cristal (e incluso el diamante) de modo que nada envidia a la «nobleza» de escudo. Habrá que conceder que por lo menos una vez la industria está al nivel del arte. Podemos adelantar, burla burlando, que las industrias de Alfageme han llegado a transformar ese material en el productor de la materia más bella que existe y que es la luz.»

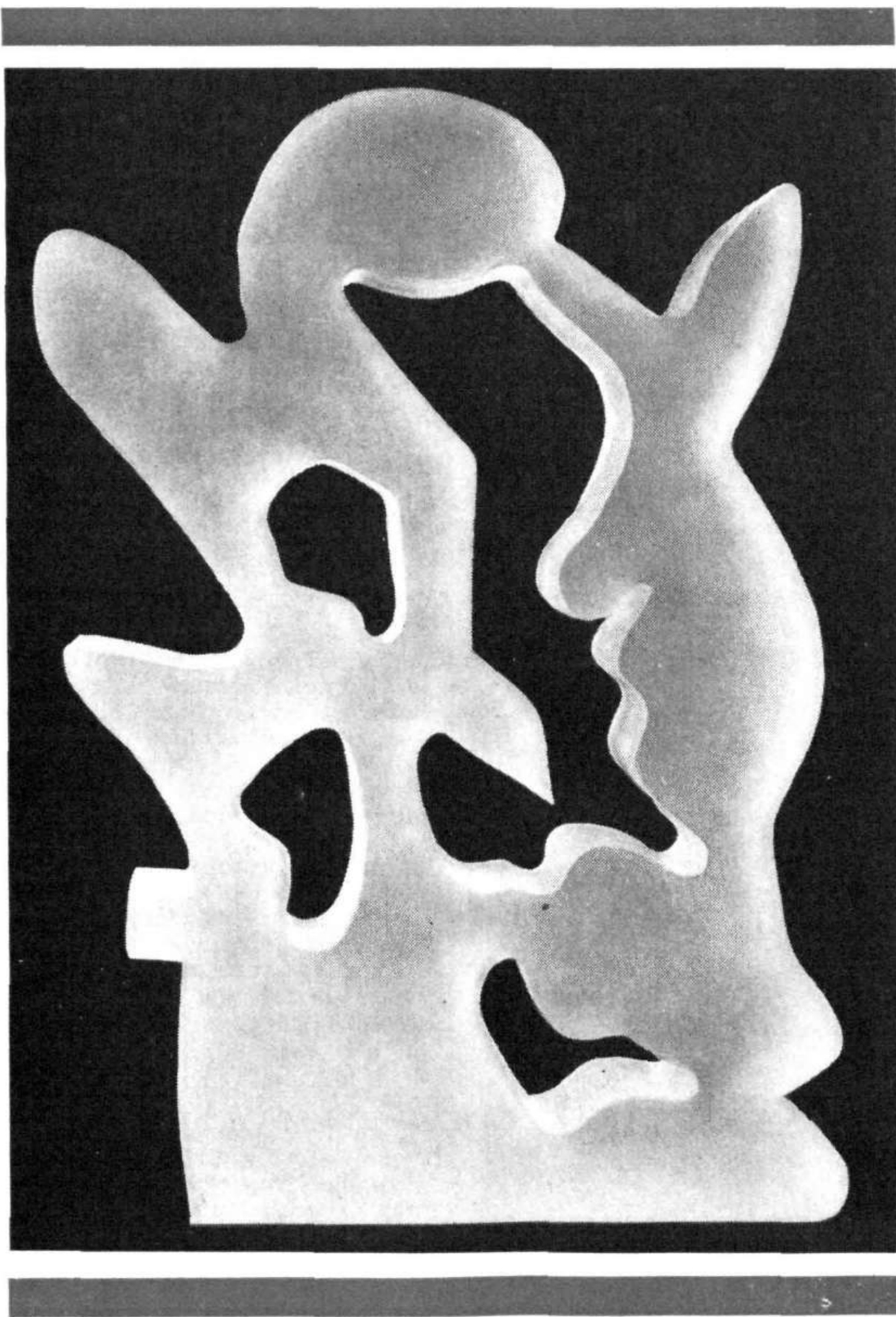
En este estudio de la calle de Martín de los Heros, donde Elvira nos refiere la historia de su vocación, tuvo lugar el descubrimiento; le costó viajar por varios países hasta encontrar el grosor del material que ella deseaba, inventar técnicas que no existían, discutir con los que le negaban la nobleza del intento y, por fin, ver cómo las habitaciones del piso se le iban quedando pequeñas para su deseo. Son precisas máquinas para cortar los trozos, clasificadores para

ese puzzle transparente que luego completara la obra de Elvira, espacios donde pueda alcanzarse esa luz que ella, domadora increíble, ha de apresar en las jaulas de sus volúmenes. Nos la imaginamos soñando sus grandes realidades luminosas durante horas y horas, sentada detrás de una mesa, casi de clínica.

Porque lo que ella quisiera era llenar una inmensa plaza, o un jardín o una montaña con sus gemas gigantes, donde el interior de una gruta construida a fuerza de transparencias se iluminara con cristales de colores distintos y las gentes se internaran por sus cuevas y soñaran con paisajes de ensueño, como de cuentos infantiles o de figuraciones submarinas.

O es la plasmación de todos los acordes que el viento pueda convertir en la más maravillosa música del mundo al vibrar a través de una especie de arpa de finísimas varas a las que sostiene un arco del más puro material plástico.

Allí, en un rincón de este estudio-despacho, tiene Elvira Alfageme el boceto de lo que ella pensara que podría ser un monumento a la música, construido casi solamente con destellos de luz y melodías de



ción de unos nuevos territorios descubiertos por esta mujercita morena y laboriosa en horas constantes de ensueño y trabajo. Los críticos dialogan acerca de las posibilidades de su arte, los expertos en decoración observan sigilosamente las posibilidades que en estas formas luminosas pueden tener para mejorar su oficio. Y Cirilo Popovici cierra estas reflexiones con su palabra definidora: «Donde ese espacio lumínico real o irreal adquiere toda su tensión estética es tal vez en los caligramas cinéticos, o sea en aquellas obras igual a unas aspas siempre en plexiglás transparentes y coloreados, que giran alrededor de unos ejes fijos para dejar ver el espectro de unos signos cuyo texto, aunque extralegible, y precisamente por ello, les otorga un indiscutible misterio de poesía.»

Hemos dado, al fin, con la palabra: poesía. Elvira Alfageme, en su estudio, guarda muchos libros de poesía. Mientras hablamos con ella hay, en el aire, una música que suena casi sin sentirlo. ¿Será posible que algún día la poesía, la música y la luz puedan unirse en una obra escultórica que sea la integración de la belleza?

cristal. Y nos imaginamos que no ha de pasar mucho tiempo sin que veamos por esos mundos de Dios ciudades que transforman los viejos materiales de sus monumentos en estas aéreas formas que salen, como cantando, de los dedos de Elvira Alfageme. Ella misma nos avisa de la dureza de estos materiales ante nuestra advertencia de que tal vez el plástico sea demasiado frágil para estar expuesto a tanto riesgo como ofrece la pública exhibición del arte. Y si es cierto que desafía, como ella nos dice, al bronce y a la piedra, estamos seguros de que no ha de pasar mucho tiempo sin que nuestros arquitectos, a los que ya todo se les va quedando antiguo, busquen por este camino unos sistemas nuevos de renovación de las viejas estéticas urbanas.

Volvemos a la exposición de la sala de Bellas Artes, donde la escultora ha puesto el refrendo a muchos años de trabajo y pasión creadora. Las valvas gigantes que guardan celosamente tesoros de luz, los cilindros que destellan, los espejos mágicos, a fuerza de gracia de invención, cumplen su misión de avisar a los visitantes sobre la apari-



galería **TENDART**

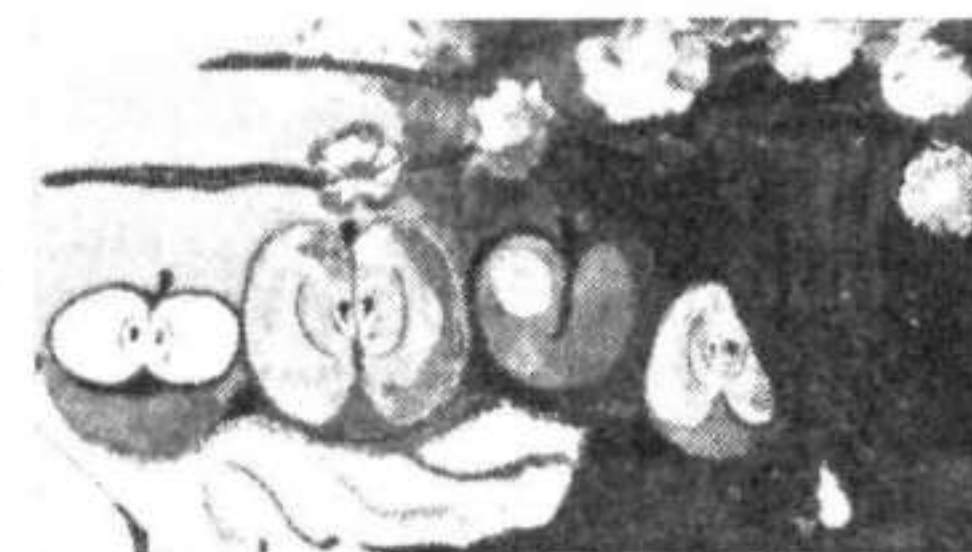
papeles de
CRISTO PEREGRIN
OLEOS Y DIBUJOS

hasta el 10 de junio

GALILEO, 96 (1.º piso)

Tel. 254 11 62 - MADRID

Biosca



ANGELA DE CLAVO
ESMALTES
del 4 al 30 de junio

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

MARIA ANGELES

DE ARMAS

EN SU ENCUENTRO CON ROMA

Por Carlos AREAN



La pintora española Maria Angeles de Armas tiene la pasión del mundo clásico. Ello ha hecho que en la mayor parte de sus cuadros de factura densa, con múltiples capas superpuestas de pigmento y colores entreverados y puros, buscarse una contención clásica, una exaltación de la belleza del cuerpo humano y una ternura ligeramente distante en algunas ocasiones. Ahora, en el momento de convertir en realidad su viejo proyecto de exponer en Roma, se muestra menos clásica, ya que hay ciertas preocupaciones de tipo social y humano que se sobreponen en ella a las estrictamente artísticas.

La máxima novedad de la nueva muestra de Maria Angeles radica en que tiene un tema: la incomunicación. Distribuye para ello la exposición en varios grupos de tres lienzos, en cada uno de los cuales hay uno de los tres momentos que ella ve en el proceso de incomunicación. En el primero suele aparecer el ser humano todavía en una actitud más bien ensañadora y con un deseo de salir de sí mismo y de

entrar en contacto con los demás. En el segundo expresa Maria Angeles de Armas la sorpresa de ese ser humano ante la

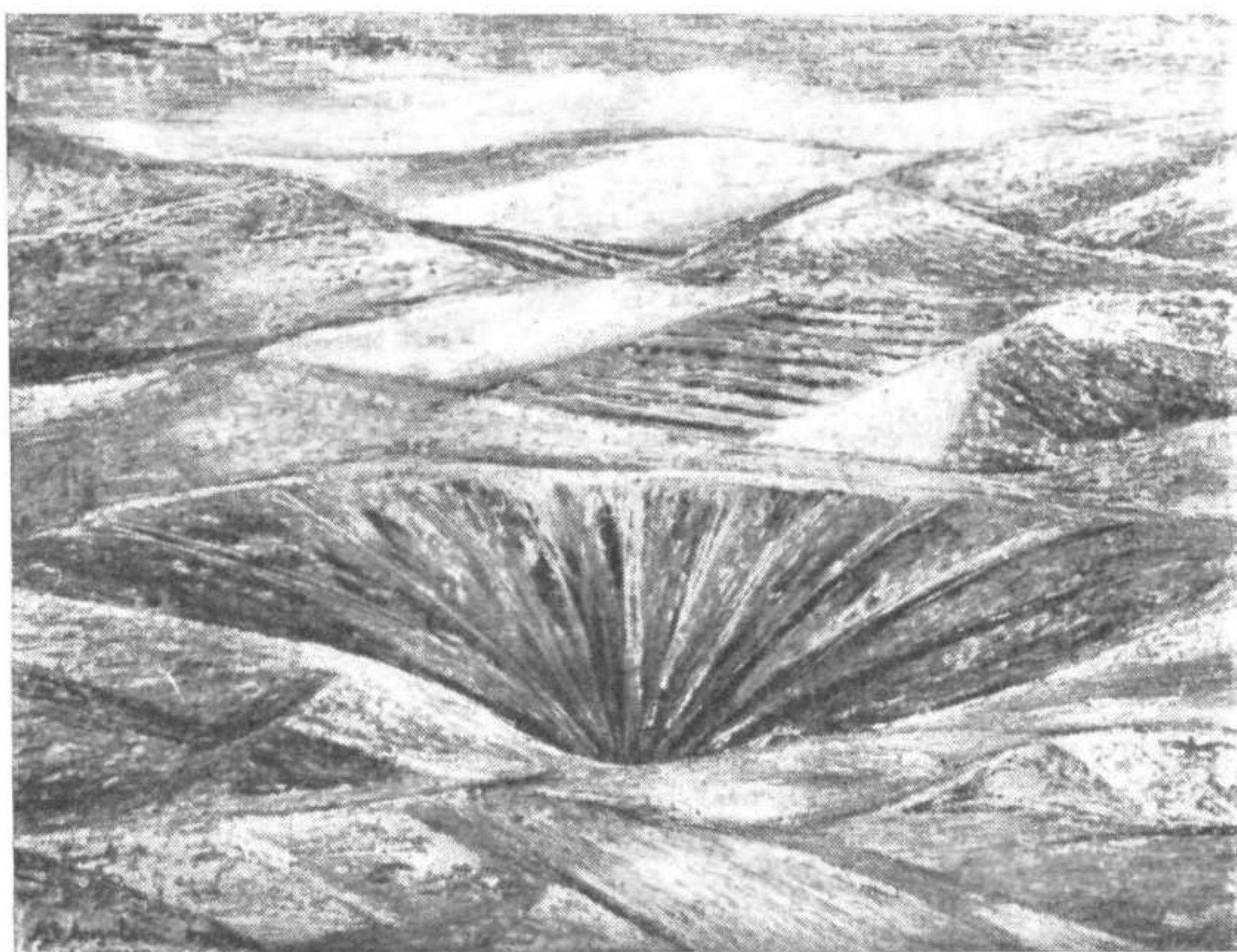
dificultad que representa hallar un lenguaje común que le permita explicarle a otros seres humanos lo que verdaderamente le importa. En el tercero, el más dramático en todas las series, se alude de una manera discreta a la imposibilidad de que la comunicación se establezca y se procura ofrecer al mismo tiempo una visión del derrumbamiento de la persona al verse condenada a la soledad y también ese repliegue sobre sí mismo que es ya el único camino para sobrevivir.

No cabe duda de que una pintura así insiste voluntariamente en su temática. Ello no quiere decir que los valores plásticos puros queden enmascarados ante esta necesidad de comunicarnos algo. El tema es la incomunicación, pero incluso al explicarnos cómo ésta existe, encuentra Maria Angeles de Armas una posibilidad de comunicación. Deseo insistir en la dificultad del proyecto que la joven artista se ha atrevido a convertir en realidad. Las artes plásticas tienen su propio lenguaje que es el de las imágenes, necesariamente mucho más impreciso que el de las palabras. De ahí que lo que en la obra literaria puede sernos relatado con toda precisión se preste en el lienzo a toda suerte de posibles confusiones o de interpretaciones diferentes de las que el autor hubiera deseado. Maria Angeles de Armas conoce ese peligro, pero se atreve, a pesar de ello, a realizar una pintura que llame la atención sobre uno de los problemas de nuestro tiempo. Tengo escasa fe en la eficacia de la obra de arte en ese aspecto, pero creo, no obstante, que el hecho de que

haya un trasfondo extraplástico sirve a menudo de acicate para una mayor adecuación entre el contenido y la expresión del mismo. Que este contenido sea o no sea fácilmente legible me interesa ya menos, siempre que exista un clima de misterio que permita al espectador reelaborar por su cuenta algo que lo conmueva, aunque no sea precisamente lo que el autor había querido comunicarnos. Si Maria Angeles de Armas parte del supuesto de que la incomunicación es habitual, incluso, para quienes se expresan mediante la palabra, tiene que aceptar desde el primer instante que lo sea también para quien nos habla con los pinceles, pero ello no la desanima, dado que tiene el presentimiento de que puede haber, al menos, una reelaboración paralela—algo parecido tal vez al paralelismo epistemológico espinosiano—en quienes contemplan sus obras.

En muchos de estos cuadros el fondo, que puede ser un símbolo del ambiente, se monta sobre la figura de una manera premeditada. Se trata de una imagen más para hacernos ver cómo el ser humano vive encerrado sobre sí mismo. Creo que el recurso es de una enorme eficacia plástica, ya que envuelve a las formas subyacentes en velos de niebla. La calidad que adquiere la imagen mediante este procedimiento me interesa todavía más intensamente que su trasfondo extraplástico.

Maria Angeles de Armas pinta también paisajes. La tierra de los mismos es la de Castilla, la más entrañable y más austera para todos cuantos vivimos en ella. La capta en su desnudez esencial y creo que aporta así un principio de posibilidad de reposo. Castilla, con sus lejanías inmensas, nos abre hacia algo que nos trasciende y nos permite sumirnos en un clima de misterio que es, ante todo, luz y reflejo, y que nos ayuda a evadirnos durante un instante de nuestras preocupaciones más sórdidas. Estos lienzos me parecen un contrapunto buscado de los comentados anteriormente. Vivimos al fin y al cabo en un mundo que tal vez no sea el mejor de todos los posibles, como pretendía Libnitz, pero que tampoco es, sin duda, el peor, como recordaba Voltaire con su humor siempre oportuno. Maria Angeles de Armas lo sabe y, por eso, al lado de la incomunicación, alude, sin palabras, a la posibilidad de un reposo compartido en un paisaje que tiene más de espíritu que de tierra.

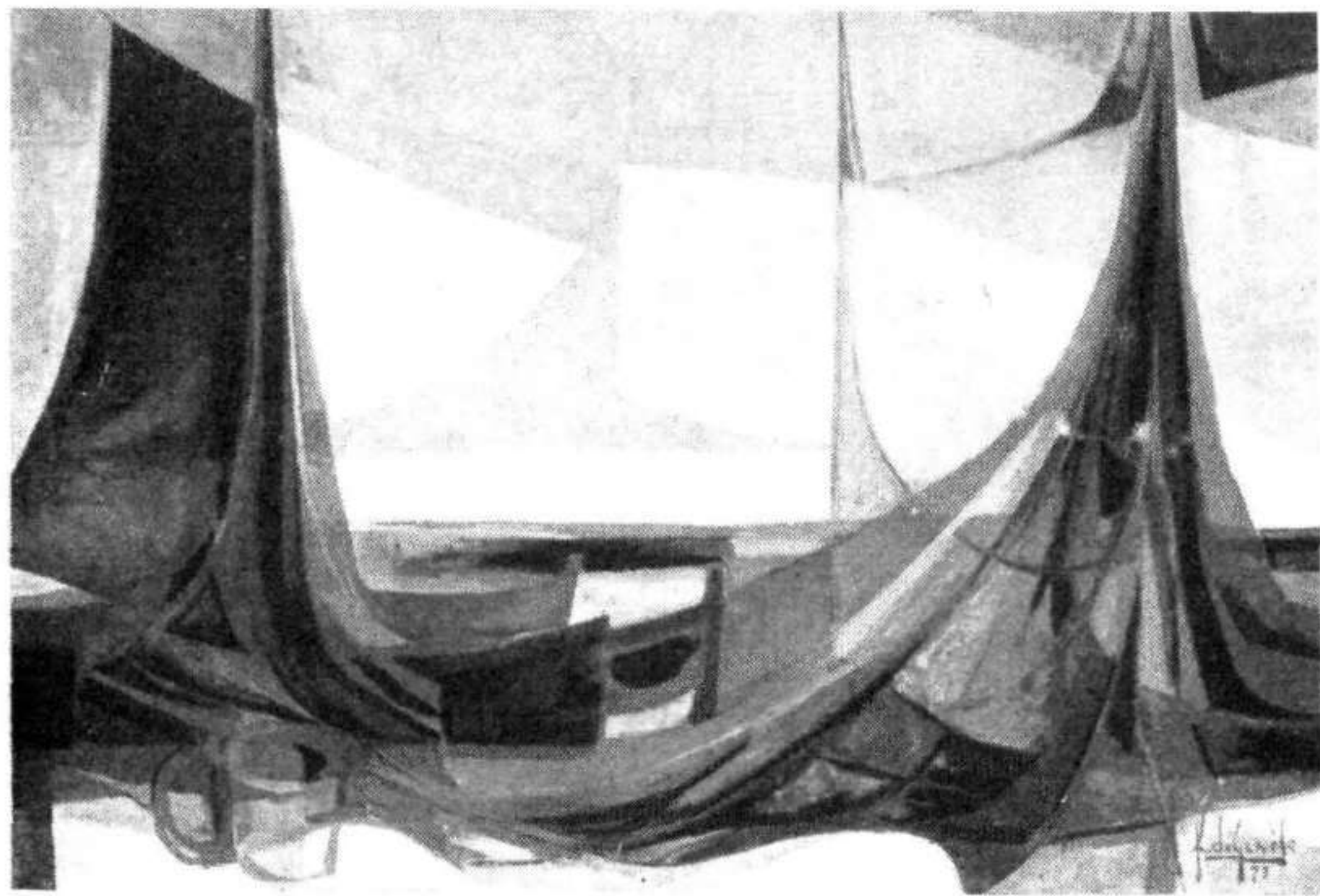


itinerario de EXPOSICIONES

ROBERT DEGENÈVE, en la Galería Rottemburg, de Madrid

El pintor belga Robert Degenève expone su obra, óleos y tapices, en la Galería Rottemburg, de Madrid. Un arco iris de colores ilumina estos espacios interpenetrados, que adquieren por su esquematismo formal y conocimiento de las intrínsecas características a cada tonalidad, una dimensionalidad múltiple sobre la plana superficie del lienzo. Formas que recomponen el perdido contorno de un barco, un mercado de frutas en el trópico, flores y paisajes. Degenève se vale de estas lejanías formales desdobladas en planos geométricos, que olvidan sus aristas merced a una intercomunicación de transparencias y sombras, para ofrecer un mosaico de colores armonizados bajo una mágica paleta que utiliza gamas frías y cálidas.

Hay una vocación muralista y monumental en estas superficies que piden grandes espacios en los que dejar inscritos su volumétrica y fragmentada unidad. En algunas de sus obras, Degenève olvida el esquematismo para dejar fluir la mancha arbolada, obediente a un intuitivo dinamismo. Profesor en la actualidad de las Academias de



Bellas Artes de Tournai y de Bruselas, condecorado con importantes distinciones, ha realizado numerosas obras escultóricas, pinturas al fresco, vidrieras y tapicerías con destino a organismos oficiales de diversas capitales belgas. Pinturas suyas y tapices figuran en destacadas colecciones privadas de Europa y América.

RML

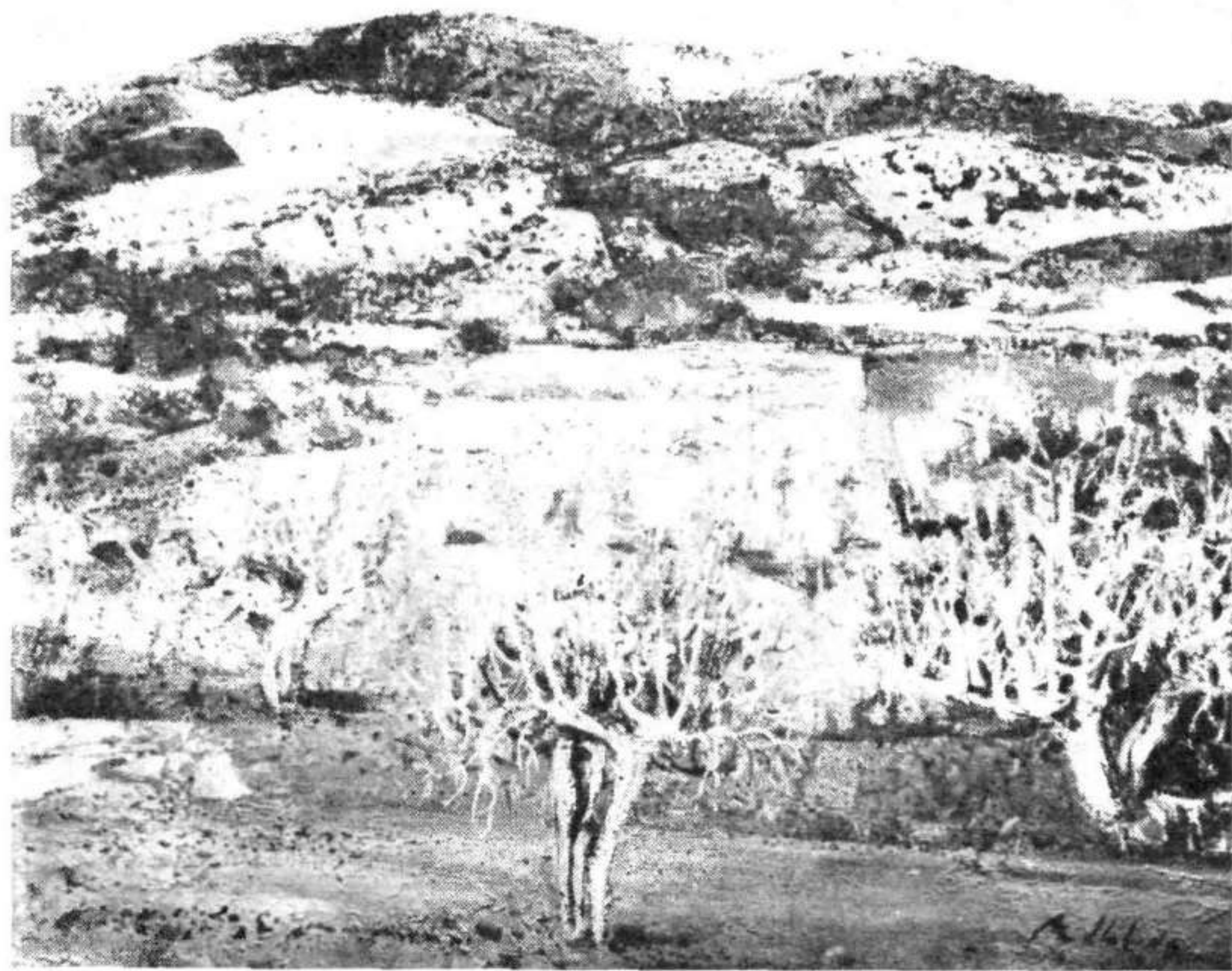


MIGUEL LLABRES, en la Sala Nonell, de Barcelona

Miguel Llabrés es uno de nuestros paisajistas más sencillos y más perfectos. Su obra parece un reflejo exacto de su vida. Enemigo de toda propaganda y de todo efectismo, vive retirado del mundo, evitando los grandes circuitos de las declaraciones en serie y de las tertulias más o menos condicionadas por el marchandismo, y trabaja, con igual sencillez, en su estudio. El se limita a hacer una o dos exposiciones al año y a no explicar su obra, sino a dejar esa tarea en manos de los críticos, a los que, por otra parte, no «cultiva». Debido a ello su pintura ha tardado en ser conocida un poquitín más que la de otros

artistas de su generación —la del 48—, pero ha conseguido, en cambio, una aceptación tal vez más intensa por parte de todos cuantos hemos podido disfrutarla.

La temática es tan sencilla como su factura perfecta. Se limita a los olivos dorados de su isla, a las casucas perdidas en una ladera en la que el sol y la humedad desdibujan los contornos, a las visiones de Palma de Mallorca y su catedral, emergiendo sobre el mar en un entronque de volúmenes poscubistas, entre líneas delicadamente vacilantes y descascarillados incipientes. En esta temática Llabrés huye de todo realismo. Debido a ello, tanto la



ladera como la casa o el olivo lejano, actúan exclusivamente como formas plásticas frotadas y erosionadas y se limitan a ser plano puro o volumen puro, antes que transfiguración de un objeto natural. El color es el más franciscano que conozco fuera de la escuela de Madrid. Abundan los

sepias como trasfondo y también los negros, pero todo ello entreverado con un blanco de cal o con una tierra que me hace pensar en el desierto de Almería, más que en la dorada isla de la calma. El clásico sistema de las fisuras, impuesto por la escuela madrileña en los años cuarenta, alcanza en

galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORANEO



MINGORANCE

HASTA EL 13 DE JUNIO

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

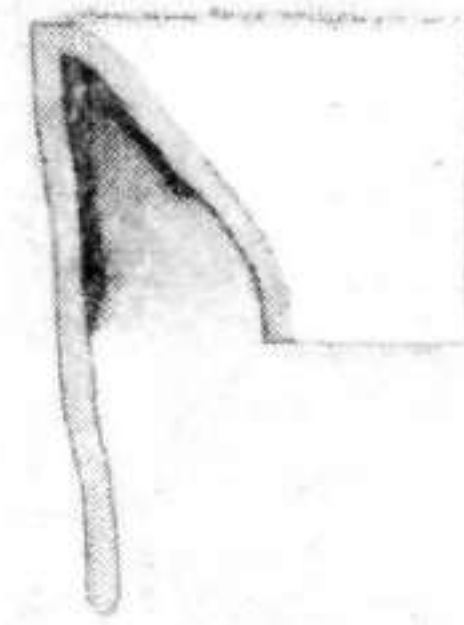
GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

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

ERWIN BECHTOLD

PINTURA ACRILICA 1973

HASTA EL 26 DE JUNIO





Llabrés una cima de refinamiento que se alía a un expresionismo incipiente. El pintor mallorquín utiliza múltiples capas de pintura superpuestas y reserva, al contrario de lo que hacían los madrileños de la «joven escuela» de 1945, las más calizas y efervescentes para las que aplica en último lugar. En dicho aspecto se halla más próximo a los pintores jóvenes de la escuela, que a los que tras veintiocho años de actividad han entrado al mismo tiempo que él en la madurez. La primera capa suele ser unida, la segunda con fisuras levísimas y las posteriores mucho más resquebrajadas y con signos pictóricos independizados—breves toques calizos—para intensificar la movilidad de la luz. Es una factura que nada tiene que envidiarle a la de los más avanzados maestros abstractos, pero que evita sistemáticamente el churrettón y el amasado del empaste,

para preferir el toque seco y sutil, más vibrante e igualmente emotivo.

El mundo de Llabrés tiene la transparencia de la égloga y la suavidad tersa de la poesía de Garcilaso. Sabe pintar el silencio, y lo hace con una distinción un tanto distante, que puede conmovernos, a pesar de su impassibilidad aparente. La emoción fluye a caudales por debajo de ese ropaje enemigo de toda extremosidad. Se trata de una pintura que une a sus muchas cualidades plásticas la de una dignidad de raigambre renacentista, aunque ésta no se traduzca en la manera de pintar, sino en esa pureza primigenia con la que Miguel Llabrés se acerca a las realidades que transfigura en sus lienzos.

CA



LUIS HERNANDEZ CRUZ,
en las Salas de exposiciones
de la Dirección General de Bellas Artes



En la obra del artista puertorriqueño Luis Hernández Cruz el color es apoyatura indispensable de su expresión plástica. Con color crea estos paisajes abstractos, verdes agresivos o suaves, bajo los cuales emerge

a trechos un suave erosionado. El trazado, aparentemente espontáneo, junto con las masas de color, delimitan el equilibrio de una composición abstracta sometida a un previo constructivismo del que queda huella reconocible.

Luis Hernández Cruz, que realizó su primera exposición individual en España el año 1968, en el Instituto de Cultura Hispánica, deja en sus cuadros el fuerte y luminoso colorido de sus tierras. Sobre amplias superficies, masas de color azules, rojas, grises y blancas, ocre y negras se ven surcadas por trazos enérgicos que dominan el gesto siguiendo el ritmo que potencia una armoniosa tensión compositiva. En algunas zonas la materia se ha sometido a tenue erosionado, adquiriendo en otras un mayor relieve frente a zonas finamente frotadas, logrando una textura contrastada, en la que el

JORGE MUÑOZ,

en la Galería Ingres, de Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



color y el trazo confluyen ante una exigencia expresiva plástica rigurosa.

En etapas anteriores Hernández Cruz utilizó como soporte el material de plástico, y sometió las formas a un riguroso constructivismo en el que buscó la compensación de volúmenes tridimensionales en gamas monocromas. La obra que contemplamos señala su reencuentro

con la pintura-pintura, y utiliza de nuevo el pincel y la espátula sobre soporte de lienzo. En ella recrea sus paisajes de antaño, paisajes hoy abstractos, libres en su expansión rítmica y cambiante.

R. M. L.



FRANCISCO PEINADO,
en la Galería Ynguanzo, de Madrid

Junto a una concepción racionalizada del arte, se produce en nuestros días una reactivación de las tendencias líricas, dentro de un simbolismo expresionista que afecta, con intención desmitificadora, al pasado histórico, social y religioso del hombre. Francisco Peinado, pintor malagueño que ha permanecido once años en Brasil, donde ha desarrollado gran parte de su obra, reside desde el año 1963 en su ciudad natal. La obra que presenta en la Galería Ynguanzo, de Madrid, trae ante el espectador un panorama convulso, lleno de alegorías y desconcertan-

tes símbolos bajo el signo fisiologista de la sangre y el sexo. Símbolos caducos de poder, muerte y tortura, danzan al son de un dibujo virtuoso e incisivo, desgarrado y sabio, que metamorfosea los seres y las cosas en alocada confusión. Hay en algunas de las obras de Peinado cierto magicismo fatuo y sensorial identificable en sus exóticos altares con miles de luces, que nos recuerdan la plástica asfixiante de determinadas estampas japonesas.

En sus cuadros al óleo, Peinado hace uso de tonalidades cálidas y frías, aunque se impone esta

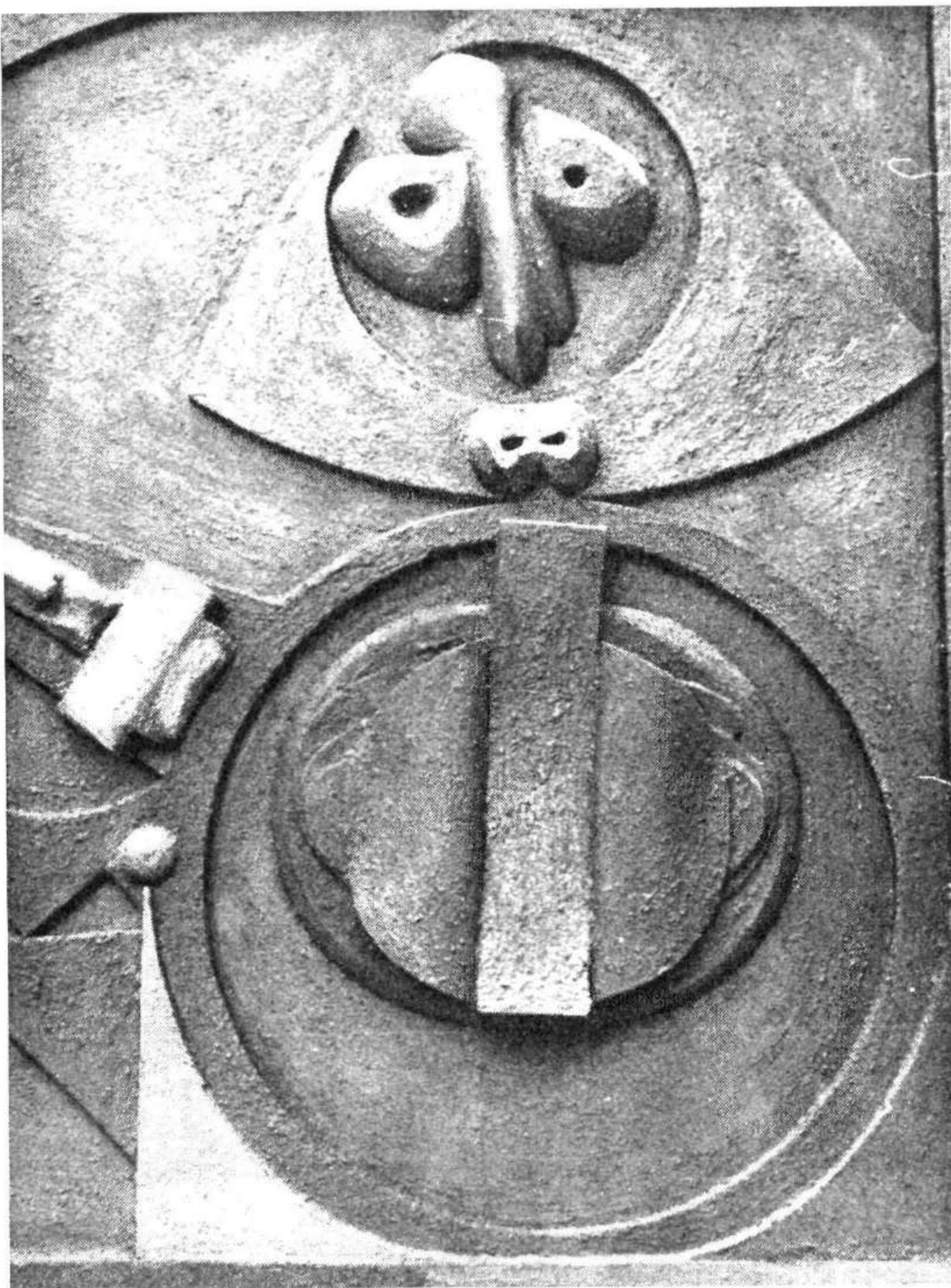


dejado de utilizar el lienzo como soporte.

En la exposición que acaba de presentar en la Galería Ingres, su actividad escultopictórica se manifiesta en tres planos: una inicial, en los que el soporte es una lámina de corcho que permite la incisión, a manera de grabado, y su posterior empaste; escultopinturas donde rostros y manos se han reducido a gesto, casi a mimo, inscritas sobre zonas de pulida superficie con la que establecen armónica relación, y, por último, formas desprendidas casi totalmente del soporte, que emergen del mismo a manera de esculturas dinámicas y se dejan penetrar a través de contorsionados vacíos.

Jorge Muñoz, espíritu reflexivo, acostumbrado a penetrar la intimidad de sus sueños y a desentrañarlos, presenta por vez primera su obra pictórica en Madrid. A unos cuantos años se remonta mi conocimiento del artista, años de estudiantes, cuando J. Muñoz, animado por su espíritu inquieto, compaginaba la pintura y el periodismo. En este intervalo, su obra no ha cesado de evolucionar, en una línea cada vez más desprovista de todo aquello que podría ser aleatorio. Hace unos meses presentó un pequeño cuadro en la Galería Internacional de Arte de Madrid, formando parte de la Exposición celebrada por la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (Unesco). Se trataba de una máscara en relieve en tonos ocres, reducidos los rasgos a un esquema abstraído de contornos puros. Muñoz había abandonado la pintura al óleo y

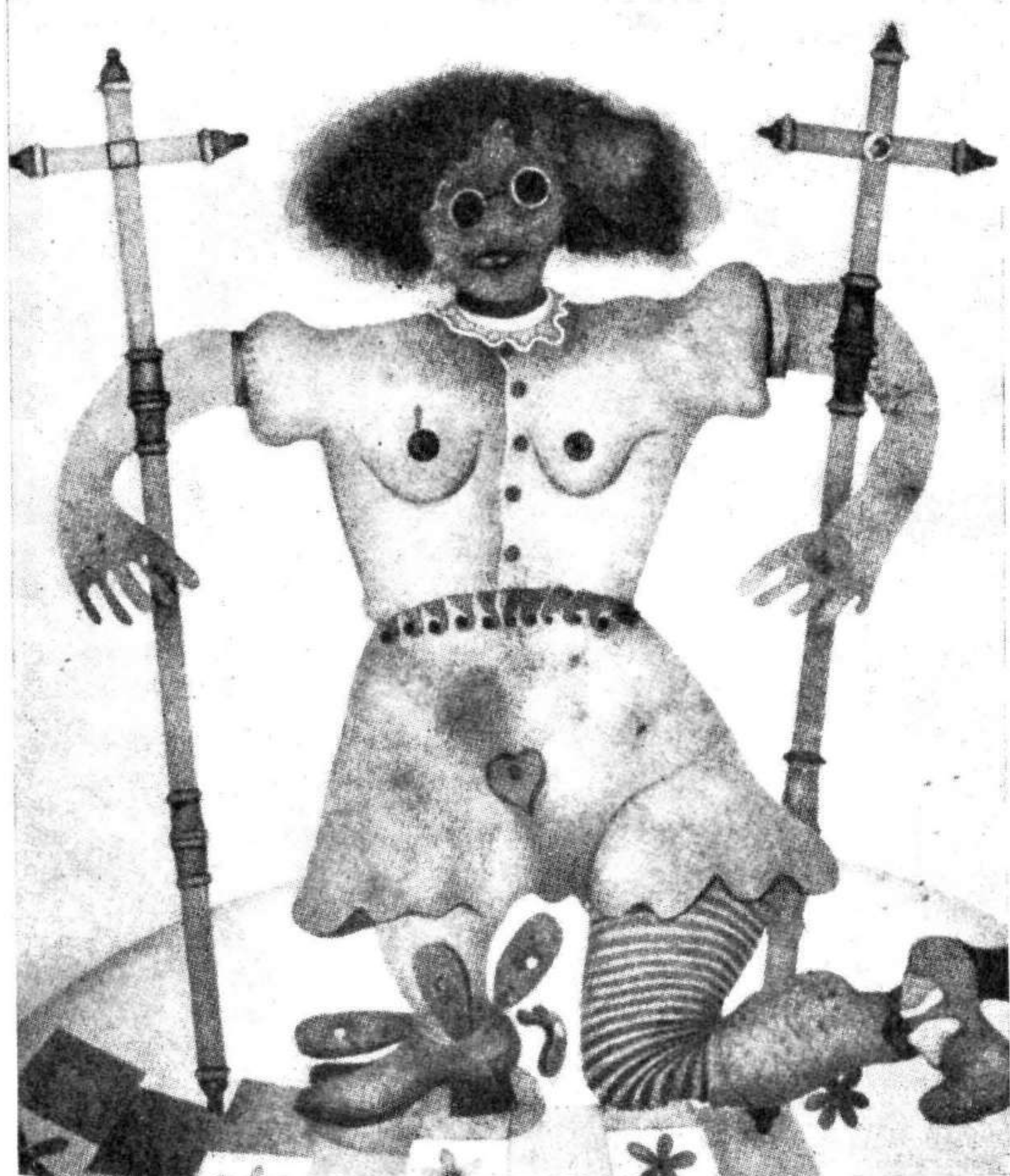
Hay en este artista nacido en Madrid, cuya obra se ha desarrollado en gran parte fuera de España, en Italia y Francia concretamente, una definida voluntad creadora a la búsqueda de un estilo propio. Su inquietud lo lleva a investigar con nuevos materiales, a traspasar la impenetrabilidad de rostros sin luz y sin mirada; expresión de ciegas visionarias que se pierden en ancestrales ritmos y primitivas huellas. El colorido de que hace uso el pintor responde a una variada gama de azules, ocres y rojos, que emplea igual con sobriedad, como llega a hacerlos agresivos. En determinadas zonas del cuadro, el corcho aparece pulido y empastado, ofreciendo lisas superficies al tacto, mientras en otras conserva, pese al empaste, la porosidad y rugosidad que le es característica. Muñoz incorpora en algunas de sus obras cilindros y barras, formas geométricas en



metal o madera, buscando, quizá, una contrastada armonía entre los contornos dinámicos de sus rostros anónimos y el estatismo de estas piezas, simbólico mundo de la materia, de la ciencia y de la técnica, como vía de conocimiento que ha acompañado

al hombre a través de sus evoluciones diversas.

La obra de este joven artista, inmersa dentro de las corrientes experimentales avanzadas, sale al encuentro de una plástica fiel al cambiante panorama que el mundo ofrece al hombre de hoy.



última gama. Pule la superficie en una serie de frotados y degradaciones, como un sobrio artesano que quisiera concentrar en cada obra, y de forma distante, todo un mundo grotesco y distorsionado, hecho con retazos del pasado. Ni una pincelada es visible, ni un trazo emergente. Todo ha quedado inmerso en el maremágnum caótico de un subconsciente intencionalizado en el que bullen aprisionadas contradicciones.

Extraordinario dibujante, figuran obras del pintor malagueño en los

Museos de Arte Abstracto de Cuenca, de Arte Moderno de Bilbao y Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Entre los premios otorgados a su obra son de destacar el Nacional de Dibujo en la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo de 1970, y el Premio Internacional de Dibujo de la Fundación Mosa Pijade de Belgrado.

RML



JANO,
en la Galería Grifé y Escoda, de Madrid

Cada dos años, Jano trae a una sala de exposiciones una bulliciosa corriente de humor inspirado en el costumbrismo del Madrid de principios a mediados de siglo. Humor, que se vale de un buenísimo dibujo y del dominio colorista, para ofrecer una serie de estampas populares captadas con toda suerte de matices ambientales. La farola, el perro coreando el voceo del vendedor de periódicos y el gato espeluznado que contempla la escena; los soldados en diálogo con las muchachas; el sereno con su pesado manojó de llaves. «Los isidros», «El afilador», «Un ósculo castizo», «Don Nicanor tocando el tambor», «¡A la rica castaña!» son títulos expresivos de estos cuadros a la acuarela y guache, con escenas de un Madrid desaparecido hace apenas diez u once años, con su mezcla de sátira, sus tipos populares y sus majas castizas.

Medallística actual

Por Luis María LORENTE

DON RAMON MENENDEZ PIDAL



La ilustre figura de don Ramón Menéndez Pidal, en medalla obra de Julio López Hernández, se nos muestra en el anverso, mientras en el reverso va una alegoría indicativa de sus estudios del Romancero, aunque también tenga sus concomitancias con otros de sus grandes trabajos de erudición, investigación y estudio.

La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, de Madrid, no sólo ha honrado a esta personalidad con esta medalla, acuñada en bronce y con un módulo de 89 milímetros, sino que también, en 1971, hizo un sello, de tasa 15 pesetas, el cual prácticamente muestra en la misma posición la efigie de don Ramón, y sabiendo que este signo postal se hizo a base de una fotografía, nos hace suponer que la misma sirvió a Julio López Hernández, para modelar el anverso mencionado. Naturalmente, esta afirmación, la hacemos con toda clase de reservas.

«Tipos del Madrid de antaño» ha titulado Jano su exposición, a lo que ha añadido «vistos con humor». Y se hace necesaria una lenta contemplación, para ir acompasando la sonrisa y la carcajada en previsión de que esta última nos desborde. El buen hacer de un pintor de calidad como lo es este artista madrileño, hace que estos dibujos sean estrictamente lo que él quiere que sean, y nada más, una ga-

lería de escenas de costumbres con tipos definidos, donde la nostalgia se ha teñido de vivos colores con gestos de picaresca entrañablemente humanos.

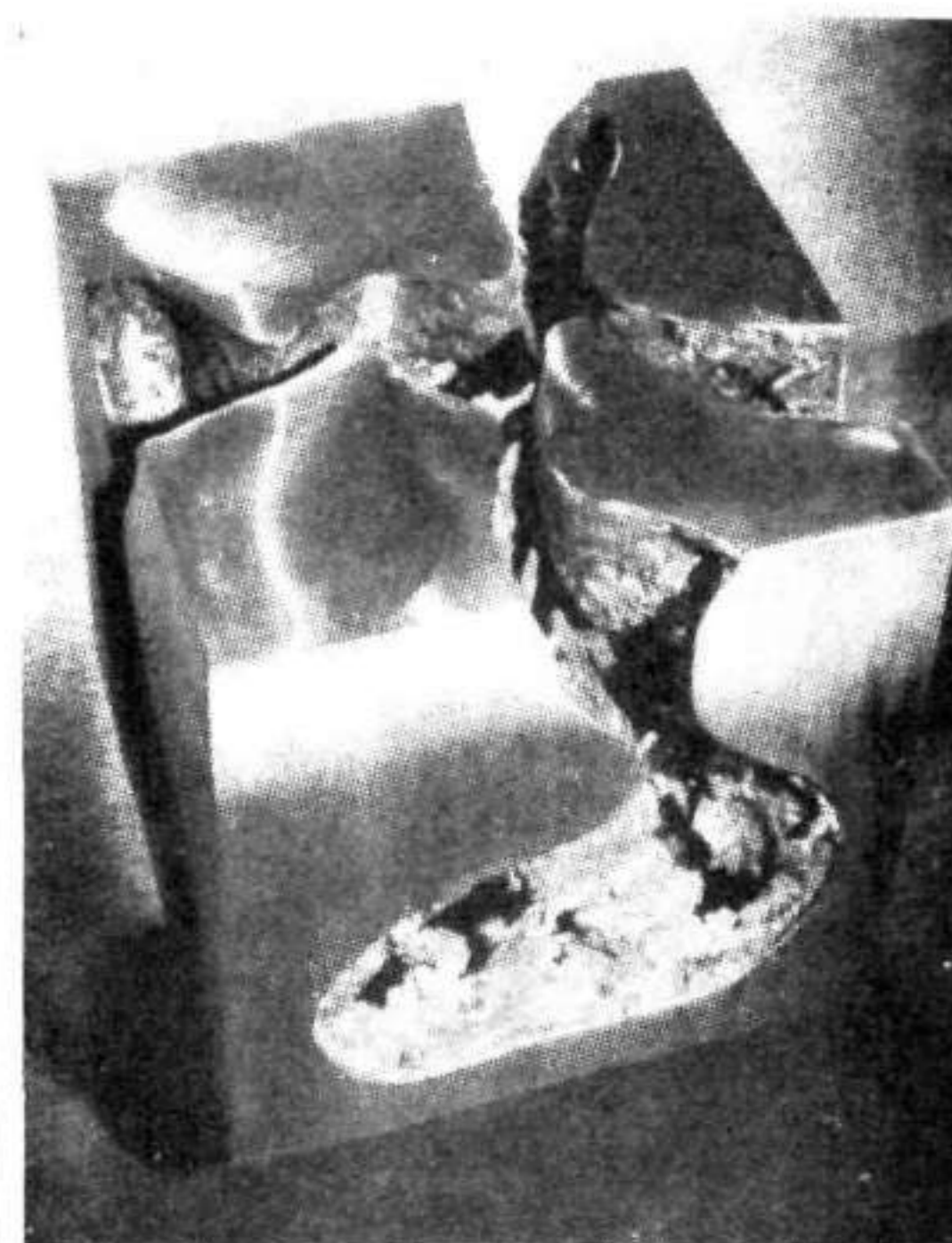
RML



ALFREDO PORTALES, en la Galería de Luis, de Madrid

El origen de la vida se halla amenazado. La tierra deja pasar la luz a través del orificio mágico que taladra de parte a parte, mientras lunas en cuarto creciente ven amenazada su influencia. Es el contraste entre la plenitud de una superficie brillante y la oquedad abrupta que duerme en su entraña lo que hace de estas esculturas del brasileño Alfredo Portalés, expresión simbólica en la que confluyen, como ha señalado M. García Viñó, las formas puras, quebradas en su interior por las formas barrocas, irregulares. Son formas geométricas, esféricas, cúbicas, cilíndricas, que a través del agrietado que amenaza su rotundidad, dejan penetrar una intimidad rugosa.

Alfredo Portalés pinta desde su infancia. Su obra escultórica atraviesa una etapa figurativa, que poco a poco irá perdiendo referencia al modelo real hasta llegar a una abstracción que dejará una estela de ritmos metálicos en el espacio. Su obra actual no es sino fiel continuación del diálogo plástico que el artista mantiene con su entorno cambiante. Formas sólidas con voluntad de libre inserción sin referencia en el espacio, recogidas en la intimidad de su entraña descubierta. Portalés, cuya obra se ha desarrollado principalmente en Chile y Francia,



reside en España desde el año 1969. Durante este tiempo ha tomado parte en destacados congresos y exposiciones colectivas, destacando su participación en el I Congreso de las Artes Plásticas de Latinoamérica, celebrado en la Galería Gaudí, de Barcelona, en 1971, y en fecha más reciente en la Exposición Nacional de Pequeña Escultura, en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

RML



LOS ESTRENOS CINEMATOGRAFICOS AL FINAL DE TEMPORADA

La cartelera madrileña, que había experimentado pocas alteraciones en los días posteriores a la Semana Santa, volvió a animarse hacia mediados de mayo con los estrenos de una serie de obras muy diferentes en temática, calidad y atractivo para el público. He aquí un apresurado comentario a los filmes más sobresalientes:



«No es bueno que el hombre esté solo»



«La ofensa»

NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO se ha estrenado poco después que la

anterior. Es la tercera película de Pedro Olea, que vuelve aquí a acreditar, en mi opinión, las

EL ASTRAGALO, dirigido por Guy Casaril (Francia), es la versión filmica de la célebre novela de Albertine Sarrazin. Más que novela se trata de una autobiografía novelada, muy característica de la literatura francesa de esta segunda mitad del siglo XX. Albertine Sarrazin, mujer de vida airada, irregular, a ratos prostituta, a ratos ladrona, desaparecida prematuramente, nos dejó unas páginas tremendas, hirvientes, que son una confesión y un reto a la sociedad en la que no pudo o no quiso integrarse. La película intenta trasladar al espectador ese mundo vivido por la protagonista y a pesar de la correcta interpretación de Marlene Jobert, de la ambientación muy adecuada, del buen ritmo logrado por Casaril, nos falta el vigor, el acento bronco, el misterio abisal que hallamos en el relato original. Estamos ante un típico caso de intento fallido de trasladar a la imagen una obra literaria, fracaso que testimonia la separación que existe entre dos géneros narrativos distintos, como son la novela y la película.

MATAR EN SILENCIO (Italia), de Giuseppe Rolando, tiene una noble ambición: romper una lanza a favor de la maternidad contra el fantasma del aborto, presentado por muchos como solución y liberación de la mujer. La tesis del filme es que el niño tiene derecho a nacer, a triunfar por encima de los egoísmos y las conveniencias hipócritas. Lamentablemente, como contrapeso al noble fondo de la historia, el director ha creído conveniente adoptar un lenguaje moderno, audaz, al tiempo que desarrolla con una fuerte carga literaria sus ideas conservadoras. El resultado es un drama folletinesco, que a veces cae en lo monótono.

LA CASA SIN FRONTERAS, de Pedro Olea, es el segundo largometraje (tras «El bosque del Lobo») de una de las figuras más prometedoras del joven cine español. La principal virtud de Olea es su interés por contar, por transmitir algo al espectador, por hacerle partícipe de su mundo y sus inquietudes. A esto hay que sumar un cuidado meticuloso en la composición, un buen gusto natural, una buena dirección de actores. En contrapartida, el defecto de Pedro Olea es la morosidad innecesaria que despliega para narrar sus historias. «La casa sin fronteras» es una película de claves difíciles, un relato onírico con evidente apoyatura en la simbología política. El espectador, a pesar de la morosidad, mantiene su interés. El horror se mezcla con un humor sutil y amargo. Es un relato de «suspense» que trasciende el misterio, el sadismo, el humor, para sumir al espectador en la perplejidad y la duda.

dos características antes apuntadas: interés hacia la trascendencia temática y morosidad del lenguaje filmico. No podemos negar a Olea originalidad en sus historias y un válido sentido del Cine, a pesar de una cierta falta de agilidad narrativa que, en esta película es menos evidente. Para juzgar el tema del filme hay dos caminos a elegir: considerarlo como un «divertimento», como un filme de suspense tragicómico o bien como una historia simbólica, de claves confusas. Creo que la verdad está en medio de las dos posturas. Por supuesto es necesario dejar a un lado la irrealidad de muchas situaciones, la escasa lógica del personaje central. Queda, no obstante, un relato que interesa, que deja traslucir algo por debajo de la anécdota. José Luis López Vázquez compone espléndidamente su papel de solitario, apegado amorosamente a la muñeca que inmortaliza a la mujer amada y desaparecida. Es la lucha contra la muerte, contra la circunstancia, lo que presta a la película de Olea un vigor que estremece y atrae.

UN HOMBRE A RESPETAR, producción italo-germana, de Michele Lupo, parece concebida y realizada a la medida de Kirk Douglas, famosísimo actor mediocre, poseedor de un buen repertorio de «tics» apropiados para cualquier situación de violencia. En esta película es un ex presidiario, antiguo ladrón de cajas fuertes, incapaz de sustraerse a su mundo, a su fama de matón, a sus ansias de venganza. Lógicamente se desencadena la violencia más atroz, en un «crescendo» bien medido. Pero el filme adolece de falta de originalidad y a pesar de los esfuerzos del director por amontonar escenas chocantes, se hunde en la mediocridad reservada a las películas que quieren guardar el equilibrio entre lo comercial y la pretensión de trascendencia.

LA OFENSA (Estados Unidos) está dirigida por un veterano realizador de obras estimables: Sidney Lumet («Doce hombres sin piedad», «Punto límite», «El prestamista»). Sean Connery encarna el papel de un oficial de policía encargado de investigar el asesinato y violación de unas niñas, a la salida de su Colegio. Creyendo descubrir al culpable, éste muere durante el interrogatorio. Pero ¿la brutalidad del sargento Johnson no encubre un trasfondo sucio y doloroso a la vez? Hay dos líneas en el relato: la externa, que describe un hecho delictivo común y otra que sigue la trayectoria personal, interna, del policía torturado por sus demonios. El tema, no excesivamente original, tiene interés inicial. El guión, en cambio, acusa fallos de precisión en el estudio de los caracteres, lo que

unido a una dirección poco cuidada, se traduce en un tratamiento flojo, deslavazado, con caídas en la ingenuidad. La interpretación es mediocre, en contraste con la cuidada fotografía.

EL ATENTADO, coproducción franco-italo-germana, ha sido dirigida por Ives Boisset, especialista hasta ahora en películas policíacas dirigidas a un público mayoritario. El filme que hoy comentamos, a pesar de su apariencia de historia policíaca, es la crónica ligeramente novelada de un célebre «affaire» político: la desaparición y presunta muerte del líder izquierdista marroquí Ben Barka, actos de los que fueron acusados el servicio norteamericano de espionaje (CIA), el mismo contraespionaje francés y el ministro marroquí del In-

dios, de los rutilantes decorados, lo artificioso de la seudobiografía, la endeble interpretación y la vacía petulancia de la dirección hacen que la película se venga abajo, hacia un foso de aburrimiento y vaciedad.

SHAFT VUELVE A HARLEM, producción americana de Gordon Parks, sigue la línea de «Las noches rojas de Harlem», aprovechando el clima de simpatía e interés hacia el mundo y la vida de los negros americanos. El detective negro Shaft vive una increíble aventura en la que se entremezclan miles de dólares escondidos en una funeraria, asesinatos a base de explosivos, las ya inevitables carreras de autos y un largo etcétera de violencias e incitaciones eróticas. Todo medianamente contado.



«La lección particular»

terior, Ufkir. En la película, los nombres históricos han sido sustituidos por otros, pero se ha buscado la semejanza física y los hechos relatados coinciden exactamente con los descritos en toda la Prensa mundial a raíz del lamentable suceso. Boisset ha llevado con buen pulso el desarrollo de una conjura política que abundó en complejas implicaciones. Incluso prescindiendo de la clave histórica, es un relato apasionante, de ritmo creciente hasta el amargo final. Magnífica la interpretación del amplio plantel de actores, encabezados por J. L. Trintignant, Gian Maria Volonté y Michel Piccoli.

EL GRAN VALS, de Andrew Stone, es una película mediocre sobre la vida de Johan Strauss. A pesar de la brillante música, del despliegue de me-

EL DIVORCIO ES COSA DE TRES, típica comedia italiana de sal gorda, lleva la firma del realizador Pietro Germi, autor desigual en cuya filmografía alternan comedias intrascendentes, lindantes con lo chabacano, y otras obras de alta calidad y honda reflexión sobre la condición humana. Aquí, Germi, enfrentado con un guión de baja calidad, salpicado de topicaos y chistes bastos, se ha limitado a fabricar la película sin demasiado interés, confiando el éxito al renombre del actor americano Dustin Hoffman y al entusiasmo de un público fácil. El tema es simple: un encogido y vulgar empleado de Banca se casa con la primer mujer de su vida: una histérica, avasalladora, insaciable carnalmente. Pronto surge el hastío, el ansia de libertad... y también aparece la inevitable «otra». La situación es insostenible: sepa-

rado el matrimonio, el pobre diablo del marido se ve perseguido sañudamente por la esposa... hasta que se promulga en Italia la ley del divorcio, que viene a solucionar la tragedia. Tanto el título como el desarrollo del filme, sobre todo en su última tercera parte, parece que tienden a defender el divorcio, amenazado en Italia desde su implantación por las fuerzas derechistas y católicas. Pero el tono es tan bajo, las situaciones tan inverosímiles y disparatadas, que si alguna tesis hay queda diluida en la jocosidad mediocre que inunda el filme.

LA LEÇON PARTICULIERE está realizada por Michel Bosiron (Francia), especialista en comedias entre rosadas y picanteras («Cómo casarse con un primer ministro», «El hombre que valía millones», «¿Quiere usted bailar conmigo?»). Aquí plantea un triángulo amoroso entre un estudiante de Liceo, una mujer de veinticinco años y un campeón automovilístico. El tratamiento dado a esta historia es simple, lineal, sin excesivo dramatismo, sin demasiada profundidad. Hay dos temas principales: el despertar al amor y al deseo de un muchacho por primera vez en su vida y el sentido del sacrificio y la renuncia que tanto el joven como el hombre maduro están dispuestos a hacer por lograr la felicidad de la mujer amada. Tanto la realización como la interpretación son discretas, sin llegar a una calidad sobresaliente.

PACTO CON EL DIABLO es una obra extraña, malograda. Su autor es el polifacético Peter Ustinov, actor, novelista, dramaturgo y realizador cinematográfico. Ustinov ha querido hacer una farsa, un esperpento, una crítica sobre la política, el mundo de los negocios, las relaciones sociales... Para ello hace que un loco asesino y genial se escape de la clínica en que está recluido, junto con un enfermero medio imbécil. Convierte a éste y a su amante, una vulgar camarera de bar, en personalidades de las finanzas y el gran mundo. Al final, hastiado de ellos, los destruye y vuelve al manicomio. La idea es interesante, pero Ustinov ha metido en su desarrollo demasiadas cosas, muchos elementos, excesivas situaciones. No ha podido sustraerse a varias desviaciones del tema central para hacer tal o cual pirueta. Por ello, la narración se queda en la superficie y abunda en apuntes e indicaciones sin explicación, como si a Ustinov sólo le interesaran los hechos y no los caminos o las causas. Esto es posiblemente la causa de que la película se haya malogrado, a pesar del inteligente trabajo de la pareja central: Elizabeth Taylor y Richard Burton, bien secundados por Beau Bridges.

En Roddie

- ★ El reciente nombramiento como presidente de la Federación Española de Cine-Clubs ha comenzado a dar sus frutos. La próxima celebración de una asamblea extraordinaria en Valladolid, los días 2 y 3 de junio, será el final de una serie de trámites que eran necesarios para poner al día los reglamentos y normas por las que se rige esta asociación. En dicha asamblea de Valladolid se someterá a la aprobación de todos los cine-clubs españoles el reglamento interior que ha de regular la mecánica federativa durante los próximos años.
- ★ Están muy adelantadas las gestiones para conseguir que los cine-clubs españoles puedan proyectar durante los próximos cinco años 58 filmes de nacionalidad norteamericana, pertenecientes todos ellos a las décadas de los cuarenta y cincuenta. Entre otros podemos citar títulos tan importantes como «Ciudadano Kane», «El esplendor de los Amberson» (de Orson Welles), un ciclo de Jacques Tourneur, varios títulos de la famosa pareja Fred Astaire-Ginger Rogers, «El fugitivo» y «María Estuardo» (John Ford), etc. Todos los filmes se presentarán en versión original con subtítulos en español.
- ★ También como actividad de la Federación de Cine-Clubs podemos anunciar que en el próximo mes de septiembre esta entidad organizará, en colaboración con «Hungaro Film», una Semana de Cine Español en Budapest.
- ★ Del 19 al 25 de noviembre se celebrará en la ciudad portuguesa de Santarem el «Festival do Filme Agrícola de Temática Rural», del que ya se han celebrado varias ediciones.
- ★ Basado en «La grace», de Marcel Aymée, Manuel Summers va a dirigir el filme «Un angelito del cielo», en coproducción con Francia e Italia.

HELMAN

XVIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID (Continuación)

II. retrospectiva sobre Max Ophuls

Por José Luis TUDURI

La Semana Internacional de Cine de Valladolid—que ya no es de cine religioso y de valores humanos—tiene, desde hace tiempo, la norma de ofrecer, junto a las habituales secciones de concurso, informativa y cultural, un apartado especial dedicado a revisar y estudiar parte de la obra de algún destacado realizador europeo. Recordamos que en ediciones anteriores hubo homenajes similares para Friedrich Wilhelm Murnau (1966), George Wilhelm Pabst (1967), Carl Theodor Dreyer (1968), Roberto Rossellini (1970), Jean Renoir (1971), Andrew Vajda el año pasado y Max Ophuls en la presente edición.

Esta labor de dar a conocer para unos, o recordar para otros, las películas más señaladas de realizadores ya desaparecidos o en plena actividad, supone una labor de estudio y cultura cinematográfica, que debe ser tenida en cuenta dentro del balance positivo del certamen vallisoletano.

DATOS

El autor elegido en la Semana de 1973 para este homenaje re-

trospectivo fue Max Ophuls. Nació el 6 de mayo de 1902 en Saarbrücken (Alemania) y murió el 26 de marzo de 1957 en Hamburgo, de una inflamación reumática del corazón. Tenía, por lo tanto, cincuenta y cuatro años. Su verdadero nombre era Max Oppenheimer, pero a los diecisiete años, cuando debutó en el teatro como actor, adoptó el seudónimo de Ophuls.

Tras una serie de experiencias en el campo teatral como actor y director, se incorpora al cine en 1930 como ayudante de Anatole Litwak, y pocos meses después, en ese mismo año, dirige su primera película: *Dann Schon Lieber Lebertran*. A partir de entonces, y salvo algunas esporádicas intervenciones como director teatral, casi toda su carrera la dedicó íntegramente al cine, donde realizó, a lo largo de su vida profesional, un total de 27 películas.

La vida artística de Ophuls fue muy azarosa. Desde 1933, en que huyó de Alemania debido a las persecuciones nazis, hasta la terminación de su obra cumbre en 1955, la famosa *Lola Montes*, con la que también tuvo problemas, ya que los productores le mutilaron la película, quitándole cin-

uenta minutos, Ophuls anduvo por los más diversos países buscando expresar a través de las imágenes ese mundo onírico, barroco y ligero, a la vez que tan triste y angustiosa fue la que pasó en Hollywood, adonde llegó en 1941: estuvo cuatro años a la espera de realizar una película, y cuando inició el rodaje de *Vendetta*, el productor Howard Hughes le retiró su confianza, anulándole el contrato. Luego, en los otros cuatro años que permaneció allí, sólo realizó cinco largometrajes. El más destacado y famoso fue *Carta de una desconocida*, adaptada de la novela de Stefan Zweig, con interpretación de Joan Fontaine y Louis Jourdan.

LAS PELICULAS

Once títulos se proyectaron en el transcurso de los ocho días de la Semana de Valladolid dedicados a Max Ophuls. La lista completa, con su año de producción, fue la siguiente: *Die Verlieb te*



Max Ophuls

Firma (1931), *Liebelei* (1932), *La signora di tutti* (1934), *Divine* (1935), *La tendre ennemie* (1936), *Werther* (1938), *De Mayerling a Sarajevo* (1940), *La ronde* (1950), *Le plaisir* (1952), *Madame de...* (1953) y *Lola Montes* (1955). Prácticamente estuvieron los más señalados de su filmografía, aunque se echó en falta alguno que representara a su etapa norteamericana, concretamente el más destacado: *Carta de una desconocida*, que realizó en 1948.

Una rápida visión de cada uno de ellos, nos ofrece los siguientes juicios.

Die Verlieb te Firma era la segunda película que realizaba. Se trata de una comedia muy sencilla en torno, precisamente, a la producción cinematográfica y que sirve para envolver una sentimental historia ayudada por un tono burlón que inició la obra de este autor.

Liebelei une a partes iguales la fantasía, el romanticismo y la ternura. Con un estilo melancólico muestra un amaneramiento en la forma y un fondo de absoluta ligereza. Es un melodrama sentimental, pero un aire de comedia, le da cierta validez.

La signora di tutti está basada en la novela de Salvador Gotta, y su mérito principal reside en que Ophuls eliminó toda la carga literaria en el retrato de Gaby Doriot para llevar la acción a un terreno eminentemente cinematográfico.

Divine está adaptado de un libro de Colette dedicado al music-hall. El autor se recrea en el mundo de las variedades, que tan grato le era, y logra una pelícu-



«La Ronda»



«Lola Montes»

la superficial, pero atractiva como espectáculo.

La *tendre ennemie* narra la historia de una joven que va a ser casada contra su voluntad. La película apunta hacia un humor pesimista y tiene influencias del expresionismo, pero todo es muy endeble, incluso la dirección de actores resulta teatral.

Werther es una muy libre interpretación de la novela de Goethe, y sus resultados son muy románticos, enfocados hacia un tono dulzón con ribetes de cursilería. El propio Max Ophuls declararía después de hacer esta película, que la oportunidad y la suerte de hacer el filme las había desaprovechado.

De *Mayerling a Sarajevo* es una obra de gran intención política, en la que juega con la historia y los personajes haciendo una sutil crítica de los mismos. Esta es la primera vez que Ophuls se muestra incisivo en un tema sin olvidarse de mantener sus constantes sobre el amor.

La *ronde* es un ingenioso filme con un encanto especial. Un juego de personajes y de historias que se entrecruzan, mientras un narrador presenta cada nueva situación dentro de lo que se ha dado en llamar «alta comedia francesa».

Le *plaisir* está basada en tres cuentos de Guy de Maupassant, enlazados inteligentemente y constituyendo uno de los filmes más estimados del realizador. Un humor a base de caricaturas redondea las tres narraciones ambientadas en una época y un estilo comunes. Lástima que el episodio que cierra la película, una historia de amor entre un pintor y su modelo, sea la de más pobre contenido.

Madame de... es una muestra más, y de la insistencia temática que Ophuls sintió por el amor. Sobre una historia banal el director montó una película que consigue mantener el interés gracias a las situaciones creadas con una perfecta descripción de los ambientes palaciegos, siempre presentes en su obra general.

Lola Montes fue la última película que realizó Max Ophuls, ya que la terminó dos años antes de su muerte. Es una coproducción internacional, que costó 650 millones de francos, y se la califica como el testamento artístico del autor. Es toda una crítica a una sociedad capaz de marcar con la historia la vida de una persona. *Lola Montes* fue y sigue

siendo un filme importante a pesar de sus concesiones comerciales.

RESUMEN

Esta fue, comentada brevemente, la retrospectiva que la Semana Internacional de Cine de Valladolid dedicó este año al realizador de origen alemán Max Ophuls. Vista así su obra, por nuestra parte opinamos que no fue ni tan gran maestro como lo designan algunos cineastas franceses, tras una rehabilitación de su obra en París, ni el director decadente y solamente preocupado por dominar la técnica.

Ophuls fue un director que se especializó en evocaciones románticas, a las que dotó de un barroquismo, a veces necesario, porque estaba de acuerdo con la historia que nos contaba. Cuidó mucho la ambientación y tuvo casi como única constante el tema del amor adornado muchas veces con un estilo de opereta. Fue, en resumen, un director consciente de lo que deseaba y lo ofreció dentro de un estilo muy personal. Y aunque también fue más creador que artesano, tampoco lo consideramos tan relevante como para que figure en la lista de los grandes autores y realizadores del cine mundial.



«Sauslende main»

III. las mesas redondas

Por Carlos A. SABUGO

Tal vez a algunos, aquellos que no están muy dentro de la problemática de adaptación vital de la Semana, les haya podido extrañar la supresión en la presente edición de las conversaciones Internacionales. Hay que decir que en realidad las conversaciones no han desaparecido. Se celebraron las así llamadas, mesas redondas, que de algún modo han suplido a aquéllas.

Por otra parte, las conversaciones no siempre se celebraron. Nacidas con la Semana, no cristalizaron hasta 1960, en que adquirieron un prestigio internacional como medio indispensable de comunicación y de estudio de los cineastas que se vienen dando cita en Valladolid, año tras año. Productores, directores, críticos, historiadores, esteticistas han tratado de encontrar los cauces de ese río llamado cine, cuyas aguas no siempre son claras, y no sólo en el aspecto moral, sino también en la misma calidad.

Las conversaciones comenzaron tratando sobre los valores religiosos y los valores humanos, adjetivos que por entonces calificaban a la Semana; nada tiene de extraño este matiz ético, en un tiempo en que empezaba a considerarse al cine como un arma de doble filo, que podía educar o traumatizar al espectador. Los intelectuales se daban cuenta del enorme poder de atracción que tenía el cine sobre las mesas; el séptimo arte, aunque muchos nunca creyeron que fuese tal, llegaba mucho más allá que otras manifestaciones artísticas como la literatura, la pintura o la música.

A partir de la VII edición de las conversaciones, se dejó para mejor ocasión la teoría, pues cabía el peligro de andarse un poco por las ramas, ya que no es nada fácil llegar a lo concreto a través de las ideas. Una vez creado un cuerpo—digamos, de doctrina cinematográfica—para afrontar los problemas desde un fondo de conocimientos, era necesario ponerse a trabajar sobre aspectos prácticos. Y así se hizo. A los grandes temas sobre la religión, la cultura, la ideología, la sociedad de la primera etapa sucedieron aquellos otros dedicados a los factores estrictamente técnicos: problemas de la producción, dirección, crítica, difusión; al estudio del cine como arte, le siguió el estudio del cine como negocio. También sobre la Semana se dejó sentir el vacío de auténticas películas de valores religiosos, primero; de valores humanos, después; se hacía necesario investigar en aquellos resortes que movían al séptimo arte, que desgraciadamente no siempre lo fue ni lo es.

La primera fase, como ya apuntamos, fue especulativa, con ponencias de alto nivel intelectual, en las que tuvieron brillantes intervenciones personalidades de la Iglesia, la cátedra, las artes y la crítica. En la segunda fase, a la ponencia magistral sucedió ya el sistema de mesas redondas, donde junto a la exposición de

un tema, no demasiado extenso y de carácter práctico se empezó a dar progresiva importancia al diálogo, con intervención de los asistentes. Con ello lógicamente las conversaciones adquirieron mayor apertura e interés. En algunas ocasiones estuvieron dedicadas a la crítica y revisión de los temas y proyectos tratados en ediciones anteriores.

Por lo tanto, el sistema de mesas redondas no es ninguna novedad, podría decirse, puesto que ya se ha hecho otras veces. Por otra parte el hecho de la sustitución de unas conversaciones de varios días de estudio por las mesas redondas—dos días—obedece en el criterio de la dirección de la Semana, a un respiro en el estudio, puesto que esta muestra vallisoletana ya dispone de suficiente bibliografía, y a un deseo de centrarse más en la programación del Festival. Una pausa, pues, y la certeza de que las conversaciones, es decir, la seriedad y el estudio, estarán siempre presentes en el talante del Festival vallisoletano.

* * *

Se celebraron las mesas redondas en la tabernilla de la Casa de Cervantes, de singular sabor histórico, literario y ambiental.

Fueron inauguradas por el director de la Semana Internacional de Cine de Valladolid, don Antolín de Santiago y Juárez, quien explicó las razones que habían llevado a hacer una pausa en las ya tradicionales conversaciones internacionales y la sustitución por las mesas redondas, con el objeto de ceñirse a la programación de la Semana.

La primera mesa redonda giró en torno a Max Ophuls, figura a quien se ha dedicado la sección retrospectiva.

Presidieron esta primera mesa, junto a don Carmelo Romero, delegado del certamen y de Información y Turismo, don Fernando Méndez Leite, crítico cinematográfico; don Cándido Fernández, secretario de la cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía, y el P. Diard, de la Cinemateca Francesa, y don Antonio Pelayo.

En ella se estudiaron y discutieron diferentes aspectos de la obra de Max Ophuls, realizador interesante, al que se ha llamado humanista del cine europeo. Se hizo una valoración de su obra cinematográfica, sus características estéticas, su trayectoria histórica, su importancia de cara al público y a la crítica de hoy. El estilo ocupó también un capítulo de las discusiones, el llamado «toque Max Ophuls», su conexión con la cultura de su tiempo y las relaciones con realizadores como Rossellini o Visconti.

También se dialogó sobre el parentesco de Max Ophuls con el impresionismo alemán y su forma peculiar de utilización de la cámara y su culto a los objetos. Se trazaron unos datos biográficos que podían enmarcar su obra, y se expuso la importancia que pudo tener para su filmografía el

haber sido Ophuls un hombre de espectáculo, su actividad teatral (director de más de 200 obras). Finalmente, se puso a debate la obra de Ophuls de cara a la historia de la Cinematografía y la aceptación o rechazo de sus obras por las generaciones de hoy.

La segunda mesa redonda fue presidida por el crítico cinematográfico don Pedro Crespo, y se dedicó al estudio y comentario del programa de la Semana, cuyo interés se centraba en los filmes de Visconti (Luis II de Baviera) y Huston, con Fat City y Paseo por el amor y la muerte. La presencia de estos dos grandes rea-

lizadores podría haber sido de por sí tema de varias mesas redondas. Otra novedad importante fue la presencia de Bulgaria (El cuerno de cabra) a Israel (Floch), cine desconocido que también invitaba a la discusión. La participación de Francia, Gran Bretaña, Alemania o Polonia, y su papel en otras ediciones. Un espacio importante de diálogo lo cubrió la película española (Corazón solitario).

Puede decirse que el diálogo no acabó en las mesas redondas; continuó en el vestíbulo del cine, en los descansos, en el hotel, en la calle.

IV. recuerdo de Mary Pickford

La Semana Internacional de Cine de Valladolid se propone también unos fines didácticos: enseñar a ver cine, con especial atención hacia los escolares. Con tal objeto, la Delegación de Información y Turismo viene organizando un curso de iniciación cinematográfica para alumnos de enseñanza General Básica. El cine es un arte más complejo de lo que algunos creen, además de espectáculo de masas, de ahí el interés de una enseñanza adecuada. Ya en otras ediciones se ha insistido sobre la necesidad de incluir al cine como asignatura en las escuelas, colegios, institutos, Universidad, dado la poderosa influencia que tiene en la juventud. Pedagogos, psicólogos, sacerdotes, sociólogos han recalado repetidas veces sobre el tema sin que se haya llegado a una auténtica concienciación por parte de instituciones y profesores; se sigue considerando al cine más como diversión—evasión—que como arte, a pesar de la importancia que últimamente se viene dan-

do a los medios audiovisuales. En Valladolid existe la cátedra de Historia y Estética de Cinematografía, acogida a la Universidad, pero esto es la excepción. En esta cátedra se forman los profesionales que pueden impartir las enseñanzas del cine. Pero, ¿dónde se estudia esta disciplina con verdadero rigor? Existen los cineclubs, generalmente minoritarios, que cumplen una misión eficaz, digna de elogio, pero insuficiente.

En atención a estos escolares de los colegios y escuelas de Valladolid la Semana dedicó un cariñoso recuerdo a Mary Pickford, proyectando en el teatro Valladolid las películas *Mi best girl* (Mi chica preferida), de Sam Taylor, y *The birth of a legend* (El nacimiento de una leyenda), de Matty Kem. El prestigioso escritor cinematográfico don Luis Gómez Mesa hizo la presentación de las películas y trazó unos datos biográficos de Mary Pickford, desde los cortos, las superproducciones a sus grandes películas.

LA OPINIÓN DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Eduardo Ruiz Butrón	Luis Quesada	Juan Munsó Cabus	Calificación media
El astrágalo	4	8	6		6
La casa sin fronteras	6		6	9	7
Matar en silencio	6		5		5,5
No es bueno que el hombre esté solo	5		7		6
Hay una chica en mi sopa	4				4
Un hombre a respetar	6		5		5,5
La ofensa	5		6	5	5,3
Los compañeros no se lo crearán	4				4
El atentado	7		7	7	7
El gran vals	6		4		5
El divorcio es cosa de tres ...	6	6	6	5	5,7
Pacto con el diablo	6		6	5	5,6
La lección particular	6		6		6
Shaft vuelve a Harlem	4		4		4
Contaminación	5	2			3,5

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

Cero significa pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.

EN

EDITORIA NACIONAL

LE OFRECE



CONSIDERACION DEL LIBRO, por Guillermo Díaz Plaja. 184 páginas. 90 ptas.

Incluye trabajos referidos a un tema central: el libro, símbolo de paz, posesión y libertad para el lector, reserva de valores espirituales, depósito de cultura...

EL VIENTO SE ACUESTA AL ATARDECER, por José L. Martín Abril. 216 págs. 240 ptas.

Obra profundamente melancólica y extraordinariamente amena. Los capítulos de la narración se hallan inmersos en la vida misma y proceden de la existencia sencilla o divergente.



HENRY KISSINGER (Una visión de la política exterior americana), por Carlos de Luxán. 178 págs. 80 ptas.

Henry Kissinger no es solamente figura política discutida de 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 «SELLO DE HUMOR»

EL REVES DEL DERECHO, por Fernando Vizcaino Casas. Prólogo de «Tono». 208 págs. 250 ptas.

Regocijante tratamiento de un tema constitutivamente serio: el Derecho y su proceso histórico. Libro polémico—algunos le llamarán irrespetuoso—, insinúa bastante más que lo que dice y constituye una importante aportación al menguado catálogo del humor español, desde su prólogo (firmado por «Tono») hasta su última línea o ilustración.

COLECCION «RELACIONES INTERNACIONALES»

PARADOJAS DE LA PAZ, por Pierre M. Gallais. 312 págs. 270 pesetas.

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 escribir varios libros 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.

AGONIA DE UN NEUTRAL (Las relaciones hispanoalemanas durante la II Guerra Mundial, y la División Azul), por Raymond Proctor. 454 págs. 300 ptas.

El autor ha examinado incontables documentos anglosajones, alemanes y españoles para destilarlos en esta obra que no dudamos en calificar de inapelable y definitiva.

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

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

«BOLA DE SEBO» Y SU NUEVA DIMENSION CRITICA



FRITZ HOCHWALDER: *Hotel Comercio* (basada en el cuento de Maupassant *Bola de sebo*). Versión española de A. Sotomayor. Teatro Reina Victoria. Dirección: Ricardo Lucía. Intérpretes: Queta Claver, Rafael Alonso, Manuel Díaz González, Mari Delgado, Josefina Jartín, José Montijano, José Luis Lespe, Margarita Mas, Manuel San Román, Pilar Gratal y Miguel Grnizo. Fecha de estreno: 21 de abril de 1973.

Es muy comprensible que autor tan preocupado por las desviaciones, dobleces, debilidades e hipocresías del comportamiento humano como el austriaco Hochwalder se sintiera atraído por la escenificación del cuento de Maupassant *Bola de sebo*, incluido, con otros relatos de diversos narradores franceses, entre ellos Zola y Huysmans, en el libro *Las veladas de Médan*, porque dicho cuento fustiga sin piedad y con justicia la conducta de un grupo de refinados burgueses y su burda manera de anteponer el propio egoísmo a toda suerte de imperativos morales, cívicos y humanitarios.

Quizá Maupassant extremó el enfrentamiento entre el farisaico grupo y la generosa y patriótica Isabel Rousset deliberadamente, y acaso Hochwalder haya preferido seguir linealmente el planteamiento del original a insertar en él meandros que hubieran, sin duda, proporcionado a los caracteres un mayor enriquecimiento de sus diversas personalidades, y es posible que no lo haya hecho sólo por el prurito de respetar al máximo la invención de Maupassant, sino también por el convencimiento de que ante situaciones límite como la que atraviesan los personajes—huidos de la ocupación prusiana y con cervales temores a las consecuencias de la situación bélica—, los instintos primarios prevalecen sobre los convencionalismos del trato social.

Sea como sea, la resultante es que *Hotel Comercio* es pieza que se aparta de la habitual línea dramática del austriaco..., acaso en la medida en que se aproxima a los medios expresivos del francés. Mas no quiere incurrir en la tentación de actuar como entomólogo que encasilla a cada autor en una forma de hacer bien delimitada, porque los autores también tienen derecho a reflejar en sus creaciones variantes en el estado de ánimo personal, y de hecho así se da en todos.

Cierto que *Hotel Comercio* es obra esencialmente conversacional y muy distante del dramatismo interior que podemos ver en la restante producción de Hochwalder—recuerdo una ya lejana representación de *Así en la tierra como en el cielo*, en el Colegio Mayor José Antonio—, pero no por ello está exenta de cualidades propias del gran dramaturgo que es Fritz Hochwalder.

Así, la simplicidad del enfrentamiento entre la prostituta Isabel Rousset y el grupo de honorables conciudadanos, queda atenuada en su radicalización por las humorísticas y penetrantes intervenciones de Cornudet, que actúa como nexo de acercamiento al público.

Ricardo Lucía ha realizado una escenificación atenta, sobre todo, a superar los riesgos de estatismo que entraña toda obra coloquial, y lo consigue al ciento por ciento, al igual que triunfa en la dirección de actores. De éstos,

descuellan Queta Claver—en plenitud de facultades dramáticas— y los veteranos Rafael Alonso—elemento clave por su función contrastadora—y Manuel Díaz González. Lamento que en los programas de mano no figure el

escenógrafo. Su decorado corpóreo responde admirablemente a las exigencias de la obra. Y muy precisa de lenguaje la traducción, de un A. Sotomayor desconocido... o seudónimo encubridor. La cautela estaba de más.

DOS PIEZAS NORTEAMERICANAS

ARTHUR KOPIT: El interrogatorio de Nick, y **LEORI JONES:** El metro. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Dirección: Alfonso Manuel Gil. Intérpretes: Fernando Conde, Alfonso M. Gil y Emilio Núñez y Conchita Doñaque, Pedro Besari y Fernando Conde. Decorados: Natalio Díaz Felipe. Fecha de estreno: 7 de mayo de 1973.

La Compañía de Repertorio Norteamericano, del Centro Cultural de los Estados Unidos, ha presentado en el Pequeño Teatro de Magallanes, 1, un espectáculo compuesto por dos obras breves, de diverso autor y muy dispar intensidad conflictiva. No consta el traductor de ambas piezas que, dirigidas por Alfonso Manuel Gil, han servido de doble piedra de toque para que éste atestiguará su sensibilidad y sus facultades de adaptación a las varias exigencias de las dos escenificaciones, así como unas no desdeñables dotes de actor, en la parte que como tal le corresponde en *El interrogatorio de Nick*.

Esta obra—una de las primeras creaciones de Kopit—es un juego dialéctico que, sin carecer de ingenio expresivo, deja demasiado al descubierto la desproporción existente entre los músculos del protagonista y la poquedad de su masa gris, pues sólo un débil mental cae, tan a las primeras de cambio, ante la visible trampa que le tienden sus interrogadores.

Junto a Gil brillaron en esta pieza breve los actores Fernando Conde y Emilio Núñez, en una

perfecta matización de las facetas del proceso investigador.

El metro, aunque de similares dimensiones, es pieza de mayor entidad. En ella, el dramaturgo de raza negra LeRoi Jones ha dado las claves del conflicto racial, desarrolladas entre blanca y negro en un trayecto del colectivo suburbano. Lula—mujer blanca—es el personaje activo del enfrentamiento. Ella seduce al negro Clay, hacia el que siente atracción sexual y del que la distancian normas de convivencia poderosamente inculcadas. Por eso concluye asesinandolo, ante la indiferencia de los restantes viajeros—en esta versión reducidos a uno, por limitación del espacio escénico—. Y Clay, el negro, personifica a la pasividad fatalista... y consciente de su superioridad erotizante. Dados los estrechos límites del espacio escénico a que antes aludía, no cabe otra solución que la de proyecciones cinematográficas complementarias que ideara Alfonso Manuel Gil, también triunfante en la utilización de tal recurso. Quizá pueda reprochársele cierta ambigüedad en la escena final de asesinato que, en LeRoi Jones se produce arrojando el cuerpo del negro a la vía.

CONMEMORACION DE MOLIÈRE, EN MADRID

MOLIÈRE: Il etait une fois... L'école et la critique de L'école des femmes. Théâtre de Nice. Teatro Nacional María Guerrero. Dirección: Gabriel Monnet. Escenografía: André Acquart. Música y canción: Jean-Claude Monnet. Principales intérpretes: Gabriel Monnet, Christine Verger, Pierre Maxence, Henri Massadau, Jacqueline Després y Jean-Jacques Delbo, con las voces de Louis Jouvet y Dominique Blanchar. Fecha de estreno: 9 de mayo de 1973.

De todos es bien sabida la inteligente y tesonera costumbre francesa de honrar a sus hijos más ilustres. El tercer centenario de la muerte de Molière no podía pasar inadvertido. En Pa-

rís, cerrada temporalmente la Comedia Francesa, han habilitado una especie de carpa circense en la que los cómicos del primer teatro francés están representando las mejores obras del gran autor.

Y entre los actos organizados para la conmemoración en el exterior, a España le ha correspondido esta portentosa escenificación conjunta de dos de sus obras que, con un criterio resueltamente actualizador, realiza el Théâtre de Nice, dirigido por Gabriel Monnet.

Molière estrenó *La escuela de las mujeres* en 1662, y tan gran éxito obtuvo la deliciosa comedia que relata los conflictos triangulares entre el tutor Arnolfo, su pupila Inés y el joven enamorado Horacio, que pronto se desataron contra Molière y su obra los iracundos ataques de colegas, intelectuales y «eruditos a la violeta». Tal intensidad alcanzó la campaña que el propio Molière decidió asestarle el golpe de gracia mediante el estreno de una irónica y divertida obra en un acto titulada precisamente *La crítica de la escuela de las mujeres*, representada un año después. En esta pieza, de seis personajes, tres damas y tres hombres—un marqués, un poeta y un caballero—discuten en torno al acontecimiento teatral del año, y es como un eco ingeniosísimo de los argumentos esgrimidos por los que negaron el pan y la sal a la comedia crítica.

Considero necesario este exordio historicista para la mejor comprensión del valioso experi-

mento concebido por Gabriel Monnet y su conjunto de Niza. Al hacer en una sola representación la simbiosis de las dos obras, de forma que incluso los mismos intérpretes doblan personajes de *La escuela...* y de *La crítica...*, ambas salen beneficiadas de la asociación, por cuanto se pone de relieve la falacia argumental de los contradictores de la primera, a la vez que contribuye a la divulgación de la segunda, que se estaba quedando en pieza de laboratorio, sólo conocida por los estudiosos.

La escenificación contribuye en gran medida a subrayar el propósito actualizador que anima a la compañía de Niza. Una serie de paneles transparentes permite al público seguir a los intérpretes cuando no están en escena y se visten o cambian el maquillaje en sus cuartos, al tiempo que contribuyen al colorido escénico y a la viveza de la acción, que no decae un momento.

Para los conocedores de ambas obras no constituye dificultad alguna la dicción francesa de los cómicos de Niza. Por otra parte, su vocalización es tan perfecta que falicita su comprensión hasta a quienes no poseemos del francés más que los rudimentos esos que el gran poliglota que fue Iglesias Laguna designaba como «francés de bachillerato».

FRANCISCO DE QUEVEDO, EL GRAN SATIRICO

FRANCISCO DE QUEVEDO: *Los sueños*. Adaptación escénica de José Briz. Foro Teatral. Dirección: José Manuel Sevilla. Ayudante de dirección: Javier Rodríguez. Intérpretes: Sergio de Frutos, Josefina Calatayud, Manolo de Pinto y José Luis Asunción. Luminotecnia: José Luis Zacagnini. Fecha de estreno: 12 de mayo de 1973.

Brava empresa esta de escenificar *Los sueños quevedescos*, de la que se ha responsabilizado José Briz. El original da vía a tan opuestas tendencias, que difícilmente el resultante podrá ser satisfactorio para todos. Por otra parte, la extensión del original

excede a los límites soportables por las que Lope dominó «la cólera del español sentado». En consecuencia, Briz tiró por la calle de en medio, seleccionando los textos de intención satírica y de crítica socio-moral, con alguna otra pasada rápida—con pronti-

tud que imagino dolorida en el adaptador—hacia el anchuroso precio picaresco del autor.

A la representación escenificada por José Manuel Sevilla hubo que añadir un prólogo cantado por Paco Ibáñez que, al tiempo que emparentaba su temática con una de las constantes de Quevedo—su acerba sátira al poder del dinero—, servía como cabal elemento de enlace y puente entre lo ideado en el siglo XVI y lo que en el XX permanecía. Nada que alegar ante tal sorprendente inserción.

Un espacio escénico sobrio contribuyó al mayor realce de la palabra, que en tal coyuntura suponía elemento primordialísimo.

De *Los sueños de Quevedo*, Briz

eligió textos pertenecientes en especial a los de «El alguacil algucilado», «El infierno» y el de «La muerte», con salpicaduras de «El mundo por dentro», desechando el restante por considerar, con harto motivo, que era el que más manipulaciones debidas a pluma ajena había padecido, en posteriores ediciones.

De los intérpretes habría que citar en primer término la esforzada y perfecta labor de Sergio de Frutos, seguida muy de cerca en méritos por Josefina Calatayud. En su corporeización de Quevedo, José Luis Asunción luchó denodadamente para personificar, en su plenitud juvenil, los otoñales años del insigne escritor. Manolo de Pinto cumplió en su secundario cometido.

OTRO AUTOR QUE SE ANUNCIA



JOSE MARIA LACOMA: *El señor pesa cada día más*. Grupo Cizalla, en el Teatro Club Pueblo. Dirección: Enrique Centeno. Intérpretes: Enrique del Río, Antonio Gutti y Gemma Grau. Sonido: Ignasi Serra.

Según me dicen, José María Lacoma es, además de autor, actor perteneciente al grupo «Los Goliardos», y con él incorporado recientemente al teatro comercial. Su pieza *El señor pesa cada día más* revela muchas lecturas del teatro último en sus diversas tendencias... y demasiada facilidad asimiladora. Cuando haya serenado sus nobles admiraciones y les haya dado cauces que desemboque en su propia personalidad, Lacoma podrá darnos obras de mayor cuantía, porque incuestionablemente posee el instinto de lo teatral y se muestra capaz de reducir a síntesis dramática sus ideas.

Lo que ocurre es que, por la discrepancia de las varias tendencias que en su ánimo influyen, la expresión de los conflictos ideados por Lacoma adolecen de confusiónismo y resultan escasamente diáfanos.

En *El señor pesa cada día más*

hay elementos surrealistas, simbólicos y líricos en heterogénea amalgama, pero se advierte también una sensibilidad atenta al hallazgo de momentos dramáticos de poderosa intensidad expresiva.

La dirección escénica de Enrique Centeno clarificó no poco algunos aspectos de la acción, mediante la inserción en ella de elementos hábilmente distribuidos que, en el curso de la trama, cobran inusitada presencia activa.

En el protagonista, Enrique del Río realizó una esforzada y meritoria labor, con perfecta matización de los tránsitos del sueño y la rememoración a la realidad, bien secundado por Antonio Gutti en su criado-autómata y por Gemma Grau en Jacqueline, aquella muchacha que un día se distanció de la vida del protagonista para ser sustituida en el domicilio de éste por un maniquí muy conseguido.



LA XXXII FERIA NACIONAL

PARTICIPAN 153 FIRMAS, ALBERG.



Llegada de las autoridades al recinto de la XXXII FERIA NACIONAL del Libro, para proceder a su inauguración

- Se espera superar los 45 millones de pesetas en ventas (el año pasado se rebasaron los 41)
- Predominan los libros de bolsillo y de arte, y los humoristas están en alza
- Hace ahora cuarenta años que se celebró la primera FERIA NACIONAL del Libro

La FERIA NACIONAL del Libro ocupa de nuevo el Paseo de Coches del Retiro; celebra en este año su XXXII edición, pero cumple su XL aniversario, ya que fue en 1933 cuando la Cámara Oficial del Libro, de Madrid, montó una exposición bibliográfica de una semana de duración a la que concurrieron veinte firmas, que registraron un promedio diario de ventas de 310 pesetas. Durante los tres años siguientes continuó montándose y aumentando prestigio y ventas, pero la guerra primero y los años difíciles después interrumpieron su continuidad, por eso no coinciden sus fechas.

En esta ocasión asisten 153 firmas expositoras entre editoriales, distribuidoras y librerías, además de algunos organismos oficiales. Se albergan en 236 módulos, todos semejantes en el tamaño (2,40 x 3,60 metros), aunque de dos clases: de venta, con mostrador fijo para los libros, y de exposición, en donde puede entrar el público y sentarse para charlar, realizar operaciones a crédito, pedir firmas a los autores, etc.

En Madrid, como de costumbre, la provincia que lleva más firmas a la FERIA, ya que suman 93 en esta convocatoria; le sigue Barcelona, con 40, diferencia explicable si tenemos en cuenta que son pocas las distribuidoras catalanas que asisten y ninguna librería. También están representadas otras provincias: Bilbao, con seis firmas; Pamplona, con tres; Salamanca y Vigo, con dos cada una, y León y Valladolid, con una cada una.

Hay alguna representación extranjera: es ya tradicional la presencia de Kultura, de Budapest, la adelantada en nuestras relaciones culturales con los países del Este, que trae siempre una colección de libros artísticos muy bellamente editados; se cuenta este año con la presencia de Romlibri, de Rumania, asimismo con ediciones de arte, como es lógico, dada la dificultad de los idiomas tan poco divulgados por las Academias. La librería francesa Henri Avellan ocupa una caseta, pero, en realidad, se trata de una librería afincada en Madrid, de modo que no es el mismo caso de las dos anteriores. También la Librería Argentina, de Madrid, acude al recinto ferial y el Fondo de Cultura Eco-



NACIONAL DEL LIBRO

ADIDAS EN 236 CASSETAS

Por Arturo DEL VILLAR

nómica, editorial mexicana que tiene una delegación en la capital de España desde hace años.

HABRA FESTIVAL INTERNACIONAL

De todos modos, la colaboración de las firmas hispanoamericanas se deja para el Festival Internacional del Libro, que este año se celebrará por segunda vez, a finales de septiembre, en la Casa de Campo. Entonces se darán cita en Madrid las más prestigiosas editoras en castellano y portugués de las tres Américas. Se había dudado si las dos magnas muestras bibliográficas convocadas el año pasado se reunirían en una sola en el actual; teniendo en cuenta el éxito alcanzado por las dos exposiciones, la decisión adoptada fue seguir celebrándolas por separado, cada una con sus características distintivas.

Además de las editoriales, distribuidoras y librerías, han presentado sus publicaciones algunos organismos oficiales; así, en unas casetas sin número se hallan el Instituto Nacional de Estadística, el Patrimonio Nacional y el Servicio de Publicaciones Sindicales; con casetas numeradas se encuentran el Boletín Oficial del Estado, la Confederación Española de Cajas de Ahorros, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Instituto de Cultura Hispánica, la Diputación Foral de Navarra, la Escuela de Librería, el Instituto de Estudios de Administración Local y los Ministerios de Agricultura, Educación y Ciencia, Hacienda y Trabajo.

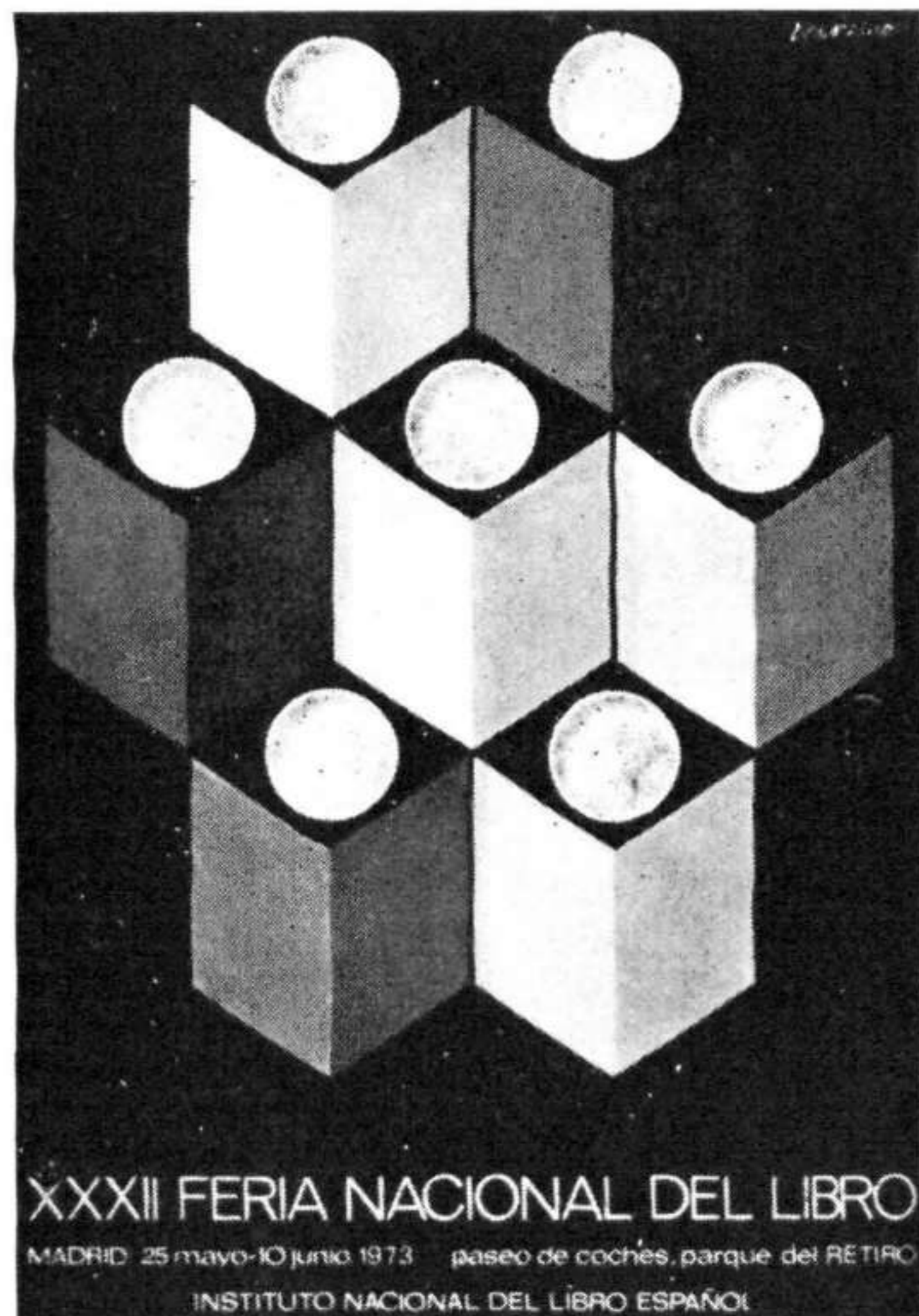
El Instituto Nacional del Libro Español, que es el organismo encargado de coordinar cuanto se relaciona con nuestra industria editorial en todos sus niveles y, por tanto, de organizar la Feria del Libro (desde 1944, año en que tuvo lugar la V Feria Nacional), tiene dos casetas informativas y un pabellón central en el recinto; se han instalado no sólo para cumplir con su misión de vigilan-

cia, asistencia al público, anuncios, etc., sino también para que se depositen en ellas las papeletas de los sorteos. Como se recordará, hace dos años se sortearon dos automóviles, hecho que fue criticado por algunos, que no lo consideraban buen medio de promoción del libro. Pero se ha visto que resulta beneficioso y es tan digno como otro cualquiera. Por eso, todos los días se sortearán dos lotes de libros por valor de diez mil pesetas cada uno y el último día se adjudicará un automóvil lleno de libros. Como quiera que las tarjetas de participación en los sorteos están cumplimentadas con una serie de datos personales, de ellas se deducirán después, caso de interesar hacerlo, conclusiones sobre la afición de los visitantes a la lectura.

NOVEDADES Y TRADICIONES

Como en años precedentes, el Instituto Nacional del Libro Español ha editado un volumen extraordinario de su revista *El libro español*, en el que, además de artículos, encuestas, etc., se incluye un nutrido repertorio bibliográfico, en especial de novedades editoriales, integrado por 6.710 títulos que han seleccionado los propios editores. Destacan en las casetas los libros que llevan la faja «Novedad 73», una iniciativa del Instituto Nacional del Libro Español que continúa la que tan buena acogida tuvo en 1972 con motivo de la conmemoración del Año Internacional del Libro: en el actual se propuso a las editoriales que dedicaran algunos de sus fondos más significativos a la promoción especial denominada «Novedad 73», que se presentó en toda España, con motivo del Día del Libro, el 23 de abril.

Lo mismo que en las Ferias de los últimos años, predominan dos clases de libros muy distintos: de bolsillo y de arte. Pese a los malos augurios de McLuhan, la industria editorial está en alza y, gracias al perfeccionamiento de las técnicas de impresión, cada día se hacen libros más bellos (una de las



XXXII FERIA NACIONAL DEL LIBRO
MADRID 25 mayo-10 junio 1973 paseo de coches, parque del RETIRO
INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL

casetas está dedicada sólo a reproducciones artísticas). En cuanto a las ediciones de bolsillo, son el mejor instrumento de difusión de la cultura.

Aunque en el momento de redactar esta crónica apresurada, impuesta por urgencias de cierre de la revista, es muy pronto para hacer cálculos sobre las preferencias, parece ser que se anuncia como aceptable el boom de los humoristas, sobre todo de los gráficos; los hispanoamericanos y los «narraluces» son ya un viejo capítulo de la historia editorial, abandonados por los devaneos de la diosa publicidad. En fin, el ensayo parece estar también en un buen momento de aceptación, en especial el sociológico y el económico.

Por el motivo señalado, no es posible hablar de ventas. Pero sí señalar que en 1971 el total de ventas rebasó los 38 millones de pesetas y el año pasado se superaron los 41 millones, con un promedio diario de más de dos millones y medio de pesetas. Es lógico suponer, pues, que, dado el constante aumento de lectores, de premios literarios, de publicidad en todos los medios de comunicación y de calidad en la impresión, este año se alcancen los 45 millones de pesetas en ventas globales.

Una novedad interesante de este año es que 54 librerías de Madrid figuran como colaboradoras de la Feria del Libro; se las identifica por un cartel anunciador y los compradores se benefician del mismo descuento del diez por ciento sobre el precio



153 firmas expositoras y millares de visitantes de todas las edades





Gran animación ante las casetas

que se hace en las casetas del recinto ferial y se les sellan las tarjetas que permiten participar en los sorteos. De esta forma, las librerías de la capital no pueden alegar que durante los días de la Feria el público no pisa sus comercios.

ALGUNOS ACTOS Y DISCURSOS INAUGURALES

Novedad es también la ambientación musical del recinto, debida a «Hilo musical». No lo es, en cambio, sino que continúa la tradi-

ción, la firma de ejemplares por los autores y la serie de cócteles de presentación de libros.

Las casetas son propiedad del Instituto Nacional del Libro Español y se alquilan a los expositores por treinta mil pesetas, cantidad que sirve para pagar los gastos de traslado, montaje, instalación eléctrica, etc. Está prohibida cualquier alteración de su aspecto exterior, aunque interiormente cada uno las decora como desea.

Coincidiendo con la celebración de la Feria, tiene lugar el IV Curso de Verano de la Escuela de Librería, que se prolonga durante

todo el mes de junio; el XVII Congreso Internacional de Jóvenes Libreros, en el que participan un centenar de libreros de todos los países europeos occidentales, reunidos en Madrid por la CIAL (Comunidad Internacional de Asociaciones de Librería), que tiene su sede en Delft (Holanda), y unas conversaciones entre exportadores españoles de libros y un grupo de importadores y directivos de Cámaras e Institutos del Libro de Iberoamérica, que intercambiarán impresiones sobre las relaciones comerciales en materia de librería.

La XXXII Feria Nacional del Libro abrió este año sus puertas el día 25 de mayo y se prolongará hasta el 10 de junio. El acto inaugural fue presidido por dos ministros: los de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, y de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí; el subsecretario de Comercio, don Nemesio Fernández-Cuesta; director general de Cultura Popular, don Jaime Delgado; director del Instituto Nacional del Libro Español, don Leopoldo Zumalacárregui, y otras personalidades de la Administración, escritores y editores.

Cortó la cinta simbólica el ministro de Información y Turismo y a continuación los asistentes se trasladaron a un podio, donde se pronunciaron los discursos inaugurales. Habló en primer lugar el director general de Cultura Popular, quien dijo: «Yo también, como el inolvidable maestro don Gregorio Marañón, hubiera querido ser librero de libros raros. El decía que tal oficio "tiene todas las delicadezas de una elevada artesanía y todas las complicaciones de una finísima ciencia" y que "el polvo de los siglos" no es solamente una figura retórica, sino que existe y da lugar a una "como penicilina" que da al mercader de libros una "milagrosa pervivencia"... Pero yo pretendo ser hombre de mi tiempo y digo que me hubiera gustado ser librero de esos que suelen llamarse libros de bolsillo. Quiero decir que hoy en la sociedad de la masa culturalmente desjerarquizada, solamente la Cultura puede crear el necesario orden nuevo que sitúe a cada cosa en su sitio. Y el instrumento o medio cultural capaz de realizar esa profunda renovación es el libro asequible a la mayoría. Ello no significa, naturalmente, tan sólo el libro barato, sino, además, el que divulgue sin vulgarizar, ese libro cuya distinción y cuya superioridad de contenido vayan acompañadas de las imprescindibles discreción y claridad, servidoras de las mejores información y formación del lector. De este modo, se logrará hacer realidad social la afirmación marañoniana, según la cual "la pasión muere siempre por el pensamiento"... Esta Feria del Libro madrileña, aún necesitada de ciertas reformas—y en eso estamos—, contribuye eficazmente a la mejor difusión popular de ese medio esencial de cultura que es el libro. Por eso, quienes al libro dedicamos la mejor y la mayor parte de nuestro quehacer acogemos alborozadamente esta manifestación, con la fundada esperanza—libre de toda retórica superflua—de contribuir así al desarrollo cultural de nuestro pueblo.»

Cerró el acto el señor Sánchez Bella, con unas palabras de agradecimiento a quienes han hecho posible la Feria. Citó algunas cifras demostrativas de la difusión bibliográfica de nuestro país, señalando que Hispanoamérica continúa siendo el principal país consumidor. «En 1972—explicó el ministro— las editoriales españolas exportaron libros por valor de 6.656 millones de pesetas, lo que supone un incremento de más del 21 por 100 en relación con el año anterior. El valor de las importaciones asciende a 1.965 millones en 1972, con un aumento del 28 por 100 respecto al precedente. Hace dos años se editaron en España 19.772 títulos y el pasado fueron 20.858.»

Por último, el señor Sánchez Bella hizo notar que, así como la Feria del año precedente se había celebrado bajo el signo del centenario de Baroja, este año se celebra bajo el signo del centenario de Azorín, prototipo del hombre que amaba a los libros.

Terminados los discursos, las personalidades asistentes recorrieron el recinto ferial, quedando así inaugurada la XXXII Feria Nacional del Libro, sin que esta vez la lluvia hiciera su aparición, como es tradicional.

COLECCION

“SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL”

RECIENTEMENTE APARECIDO:

ANTOLOGIA, de Carl Sandburg. Versión de Agustí Bartra.

EN LA MISMA COLECCION:

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

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 Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

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

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

ANTOLOGIA, de J. C. Bloem. Versión de Henriette Colin.

POEMAS, de William Blake. Versión de Agustí Bartra.

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

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

EN PREPARACION:

Antologías de Hart Crane, por Agustí Bartra; de Antonia Pozzi, por Mariano Roldán; de Víctor Segalen, por Leopoldo Azancot; de Jules Supervielle, por Jacinto Luis Gueña; 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)

PRESENTACION DEL LIBRO

«POR ESPAÑA, CON LOS ESPAÑOLES»

El día 21 de mayo, ante un numeroso auditorio en el que predominaban intelectuales y políticos de la llamada «generación del Príncipe», fue presentado en el Club Internacional de Prensa el libro *Por España, con los españoles*, de Juan Carlos de Borbón, Príncipe de España, en el que, siguiendo un orden temático, se recogen todos sus escritos y discursos.

Presidió el acto el delegado nacional de la Juventud, señor Fernández Júlbez, acompañado de los directores generales de Cultura Popular y de la Seguridad Social; delegada de la Sección Femenina; delegado de Provincias; presidente del Sindicato Nacional de Prensa, Radio, Televisión y Publicidad, y otras personalidades. Tras unas palabras del presidente del Club Internacional de Prensa, Armando R. Puente, pronunciaron sendos parlamentos Juan Van Halen, director de Editorial Doncel, que ha publicado el libro, y el delegado nacional de la Juventud.



XXV ANIVERSARIO DEL INSTITUTO CATALAN DE CULTURA HISPANICA

Se celebró una solemne sesión académica dentro de los actos conmemorativos

En el Salón Dorado del palacio provincial de Barcelona, se ha celebrado una solemne sesión académica, dentro de los actos conmemorativos del XXV aniversario de la fundación del Instituto Catalán de Cultura Hispánica.

Presidió el acto Gregorio Marañón Moya, director del Instituto de Cultura Hispánica, en representación del ministro de Asuntos Exteriores, y acompañado del presidente de la Diputación, señor De Muller; el presidente del Instituto Catalán de Cultura Hispánica, Narciso de Carreras; embajador de Panamá, Moisés Torrijos, decano de los embajadores asistentes, y el gobernador militar, general Antonio Ruiz Ramón. Abierto el acto por el señor Marañón, pronunció unas palabras de salutación, exponiendo los actos que se desarrollarán con motivo de este aniversario, Narciso de Carreras. A continuación, el académico Guillermo Díaz-Plaja pronunció una lección magistral sobre el tema «Cataluña y América».

El embajador de Panamá, señor Torrijos, puso de manifiesto la labor que desarrollan los Institutos de Cultura Hispánica, así como los vínculos que unen a nuestro país con los hispanoamericanos. Seguidamente, el señor De Muller expresó su satisfacción por celebrarse el acto en la Diputación Provincial y señaló las relaciones de hermandad existentes entre la provincia y aquellos países hermanos. Cerró el acto Gregorio Marañón, quien hizo entrega a diversas personalidades de la medalla conmemorativa del Instituto Catalán de Cultura Hispánica.

HOMENAJE DE LOS EDITORES A DOS MINISTROS

La Agrupación Nacional de Editores, encuadrada en el Sindicato Nacional del Papel y Artes Gráficas, ha rendido un homenaje a los ministros de Relaciones Sindicales, don Enrique García-Ramal, y de Comercio, don Enrique Fontana Codina, agradeciéndoles sus trabajos en favor del sector editorial.

Al acto, que consistió en un almuerzo, asistieron con los ministros de Comercio y Relaciones Sindicales, el de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella; don Nemesio Fernández-Cuesta, subsecretario de Comercio; don Rodolfo Martín Villa, secretario general de la Organización Sindical, y otras personalidades. El ofrecimiento del homenaje fue hecho por don Francisco Pérez González, presidente de la Agrupación Nacional de Editores.

NUEVO ACADEMICO DE LA HISTORIA

El profesor Elías Pérez Sadaba ha sido elegido académico de número de la Real Academia de la Historia para ocupar la vacante del padre José López de Toro, recientemente fallecido.

El nuevo académico es catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras y eminente arabista.

J. V. FOIX, PREMIO DE HONOR DE LAS LETRAS CATALANAS

El poeta J. V. Foix, de ochenta años de edad, recibió el Premio de Honor de las Letras Catalanas. Foix es el quinto escritor galardonado con este premio, creado por Omnium Cultural. De acuerdo con las bases, el premio, dotado con 500.000 pesetas, ha de ser otorgado a una persona que por su obra, literaria o científica, escrita en lengua catalana, y por la importancia y ejemplaridad de su tarea intelectual, haya contribuido de manera notable y continuada a la vida cultural de los países catalanes.

HOMENAJE A GINES DE ALBAREDA

Relevantes miembros de la colonia aragonesa en Madrid se han reunido en un acto de homenaje al poeta Ginés de Albareda, por el doble motivo de haber sido nombrado consejero de honor de la Institución «Fernando el Católico», de la Diputación de Zaragoza, y de la reciente publicación de su libro *La montaña*.

MONUMENTO A EZRA POUND EN MEDINACELI

Ha sido ofrecido un homenaje al poeta Ezra Pound, dedicado por el Centro de Iniciativas y Turismo de Medinaceli (Soria).

Para tomar parte en el acto llegaron de Venecia la compañera del poeta homenajeado, Olga Rutge, y el príncipe Lanfranco Ivanche, editor de las obras de Pound. Asistieron también Miguel Serrano y Jaime Ferrán, este último traductor al español, junto con Carmen Rodríguez de Velasco, de las obras del poeta.

En la plaza más céntrica de la villa fue descubierto un sencillo monumento, consistente en una gran piedra sin labrar colocada sobre un rústico pedestal, en la que se había incrustado, en letras de hierro, una frase del poeta dedicada a Medinaceli. El ofrecimiento fue hecho por el presidente del Centro de Iniciativas y Turismo, Francisco Cacho Dalda.

El acto fue precedido de la entrega de los premios nacionales de periodismo Medinaceli, a María José Casadel, Celestino Monge Herrero y Francisco Gómez de Travededo.

JUEGOS FLORALES DE BADALONA

ACTUO DE MANTENEDOR JAIME DELGADO, DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR

Fueron premiados los poetas Uriol Castro, Alvarez Cienfuegos y López Anglada

Tuvieron lugar en Badalona los Juegos Florales, en los que actuó de mantenedor el poeta y catedrático Jaime Delgado, director general de Cultura Popular, y fueron premiados los poetas Antonio Uriol Castro —Flor Natural—, Alberto Alvarez Cienfuegos —englatina— y Luis López Anglada —viola—. Los premios otorgados a distintos temas, estaban dotados de 100.000, 75.000 y 50.000 pesetas, respectivamente.

Cincuentenario de la «Casa del Libro» de Madrid

La Casa del Libro de Madrid ha conmemorado el cincuentenario de su fundación con diversos actos que concluyeron con una reunión, celebrada en la segunda planta baja de su sede en la Gran Vía madrileña, a la que asistió numeroso público, principalmente integrado por representantes y personalidades del mundo del libro y de la edición en todas sus vertientes.

En el transcurso de la sencilla y cordial reunión pronunciaron unas breves palabras Gregorio Sanz García, director de la Casa del Libro, quien habló de la trayectoria evolutiva que ha seguido la Casa del Libro en los cincuenta años transcurridos desde su fundación, y Ernesto Antón, director de Papelera Española, y que lo fue de Espasa-Calpe durante largos años.

Con este motivo, Espasa-Calpe ha realizado una bella edición de *El libro y el librero*, discurso pronunciado por el doctor don Gregorio Marañón en el homenaje que le ofrecieron los libreros madrileños el 12 de diciembre de 1952.

Barcelona, actualidad

ANDARES DE LA MUERTE Y DE LA VIDA

Por Julio MANEGAT

Muchas noticias nos ha traído este mayo florido y primaveral, y, como siempre, el cronista se pierde en los puntos de atención que le reclaman. Puntos de atención que tienen el perfil triste de la muerte o el perfil alegre de la vida, del trabajo, de las mil peripecias que se dispersan en la Barcelona cultural y literaria.

JUAN EDUARDO CIRLOT

A los cincuenta y ocho años se nos ha muerto Juan Eduardo Cirlot. Sabíamos de su enfermedad que avanzaba implacable y casi pretendíamos olvidarla, engañarnos para creer que Juan Eduardo continuaría aún mucho tiempo entre nosotros. Pero no ha sido así y se nos ha muerto un 11 de mayo cualquiera, que la muerte no entiende de fechas ni de esperanzas.

Juan Eduardo Cirlot había nacido en Barcelona, y desde niño sintió la tentación de las letras y de las artes. En 1943, publicó

su primer libro de poemas: *La muerte de Gerión*. Luego, con fuerza, con vocación de urgencia, llegarían tantos y tantos otros de sus libros: *Elegía sumeria*, *Cordero del abismo*, *Canto de la vida muerta*, *Regina tenebrarum*, la singular serie de *Bronwyn*... Y, muy particularmente también, sus libros de crítica e investigación del arte. Ahí están, ahí estarán, obras como su *Diccionario de los ismos*, *Joan Miró*, *Tapies*, *Picasso*, *el nacimiento de un genio*, *Pintura gótica europea*, *Diccionario de los símbolos tradicionales*, su última y gran obra, *El arte del siglo XX*... Y guías artísticas, profundas, personalísimas, de *Navarra*, de *Salamanca* y su provincia, *Tarragona*, *Poblet* y *Santa Creus*...

Arte y poesía ocuparon la mayor atención de su vida, de su vocación, de su trabajo que se resume —¿cómo se puede resumir la obra extensa, intensa, de un hombre—, en una cincuentena de títulos. Su persona-

lidad era firme, clara, misteriosa y lúcida, en las dos direcciones de la poesía y de la crítica e investigación artísticas. No era, no, un poeta fácil, y acaso por ello sus libros de poesía no alcanzaron toda la difusión que reclamaban en su altura, en su densidad, en su inteligencia sensible, en su extraordinaria cultura.

Pocas son estas palabras para recordar a Juan Eduardo Cirlot. Que ahora tenga la paz inalterable del espíritu.

ENRIQUE MONENY

Y otra pérdida: el pintor Enrique Moneny, dibujante, ilustrador, creador de una obra llena de sensibilidad, de ternura, como correspondía a su personalidad viva, sincera, perfilada en una casi entristecida alegría de vivir.

Moneny, barcelonés también, había nacido a principios de siglo y cursó sus estudios en la Escuela de la Lonja, junto a

lecturas y conferencias

JOSE LARRAZ:
«ESENCIA DE LA HUMANÍSTICA»

★ Sobre el tema «Esencia de la Humanística» disertó en el Centro de Estudios Superiores de la Defensa Nacional José Larraz. La conferencia fue presidida por el almirante Martel Viniestra, director del Centro, y el orador presentado por el secretario permanente del Instituto Español de Estudios Estratégicos, general Cuartero Larrea.

ANGEL MARIA DE LERA,
EN EL «CLUB PUEBLO»

★ En el «Club Pueblo» se ha celebrado la presentación en Madrid de la novela titulada *Se vende un hombre*, de Angel María de Lera, con la que este escritor obtuvo el premio Ateneo de Sevilla correspondiente al presente año.

En el acto intervinieron el editor—José Manuel Lara—y Dámaso Santos, conocido crítico literario.

«LOS INCAS Y SU FILOSOFÍA MORAL»

★ El profesor Jorge Angel Livraga ha pronunciado una conferencia en el Instituto de Cultura Hispánica sobre el tema «Los Incas y su filosofía moral». En ella señaló que, ética tan elaborada como la incaica, tenía que tener sus asientos en lo religioso y on-

tológico, y describió la llamada «Tabla de Cuzco» interpretando sus simbolismos.

LAIN ENTRALGO
HABLA DE MACHADO

Pedro Laín Entralgo ha pronunciado en Arte y Cultura una conferencia sobre el tema «Antonio Machado, buscando a Dios entre la niebla». «La angustia existencial del poeta —dijo— "queriendo y no pudiendo creer", presidió su vida humana y poética. La búsqueda lo convierte en caminante, metafóricamente concretado por el tiempo y el camino como elementos clave de su circunstancia.»

EN VALLADOLID
HOMENAJE EN MEMORIA
DE NARCISO ALONSO CORTÉS

★ El pasado día 19 de mayo se cumplió el primer aniversario del fallecimiento de Narciso Alonso Cortés—nacido en 1875, en Valladolid—; con tal motivo, se ha celebrado un acto de homenaje a su memoria en su ciudad natal, en la Sala de Cultura de El Norte de Castilla, evocando la vida y la obra del ilustre hombre de letras su nieta, Victorina Alonso Cortés.

Por su parte, el Ayuntamiento de Valladolid dio cumplimiento al acuerdo recientemente tomado de descubrir la lápida que desde ahora figura en la casa en la que habitó y murió don Narciso Alonso Cortés.

FRANCISCO ALMAZAN:
CONFERENCIA
SOBRE FLAMENCO

★ Una conferencia sobre «Flamenco y Sociedad» (Estética, comunicación e ideología en la dinámica histórica del flamenco) pronunció Francisco Almazán en el «Club Pueblo», el pasado día 17 de mayo.

EDUARDO ZEPEDA HENRIQUEZ,
EN LA TERTULIA LITERARIA
HISPANOAMERICANA

★ En la 712.ª sesión de la Tertulia Literaria Hispanoamericana, el poeta Eduardo Zepeda Henríquez—que pertenece a la Academia Nicaragüense de la Lengua—leyó una selección de su libro inédito *En el nombre del mundo*. Fue presentado por el poeta Jaime Ferrán.

CONFERENCIAS
DE MIGUEL PEREZ-FERRERO
SOBRE AZORIN

★ Miguel Pérez-Ferrero ha pronunciado sendas conferencias sobre Azorín en Eindhoven, dentro de los actos organizados con motivo de las XX Jornadas Hispánicas que este año se celebraron en Holanda, y en la sede de la Biblioteca Española de París, donde el escritor fue presentado por Carlos Manzanares, ministro consejero de la Misión Cultural de la Embajada española.

EN ZAMORA:

ARTURO DEL VILLAR
HABLA SOBRE
CLAUDIO RODRIGUEZ

★ En la Casa de Cultura de Zamora disertó el pasado día 25 de mayo el joven crítico y poeta Arturo del Villar sobre el tema: «La poesía de Claudio Rodríguez».

LECTURA
DE AMADOR PALACIOS,
EN TOLEDO

★ En la Casa de la Cultura, de Toledo, el poeta Amador Palacios leyó composiciones de su libro inédito *Un perro melancólico*. La presentación estuvo a cargo del poeta toledano Juan Antonio Villacañas.

CADIZ:

RECITAL ESCENIFICADO
DE POEMAS DE CARLOS
EDMUNDO DE ORY

★ «La Orygénesis», un recital escenificado en torno al poeta Carlos Edmundo de Ory, ha sido celebrado con motivo del cincuentenario de su nacimiento en Cádiz, a cargo del Grupo Literario Marejada. El acto se celebró en el Colegio Mayor Chaminade.

los pintores Félix Mestre y Francisco Labarta. Expuso su obra en diversas capitales europeas y, naturalmente, españolas, alcanzando varios e importantes galardones. En los últimos años corría a su cargo la dirección artística de la revista *S'Agaró*.

La muerte de Enrique Moneyny cierra, con mucha tristeza, las noticias de la muerte en este mes de mayo.

EL EDITOR GERMAN PLAZA

Germán Plaza, el creador de la editorial Plaza, luego unida al nombre de José Janés ha cumplido setenta años. Es un hombre al que el mundo editorial español debe mucho. Vallisoleitano, tras una etapa salmantina y otra madrileña se vino a Barcelona, y en 1934 fundó su primera editorial, en la que publicó la colección «Teatro Clásico». Vive el taller, la imprenta y la oficina. Germán Plaza «lo hace todo» en su pequeña industria. Hace un par de años se le concedió la Medalla del Trabajo. La obra realizada en el mundo editorial por Germán Plaza es ejemplar, y desde los horizontes más modestos llega

a alcanzar la fuerza y el prestigio de la hoy editorial Plaza & Janés. Y sigue trabajando incansable porque es su vocación y su vida. Vale la pena recordar ahora, y felicitarle, al alcanzar esta edad en la que muchos hombres prefieren sentarse al banco del sol que seguir, como hace él, trabajando.

ENTREGA DE LOS «PREMIOS DE LA CRITICA»

En realidad debería decirse entrega de las placas que el Ayuntamiento de Barcelona entrega a los ganadores de los «Premios de la Crítica». Como fuere, lo cierto es que estas placas son como el certificado que ante el autor levanta acta de la concesión de tan importantes galardones.

En el restaurante Atalaya, que es algo así como un alto mirador sobre la ciudad, se celebró el acto de entrega de dichas placas a Gonzalo Torrente Ballester, «Premio de la Crítica» por su novela *La saga/fuga de J. B.*, y a Alfonso Canales, «Premio de la Crítica», por su libro de poesía *Réquiem andaluz*. El concejal barcelonés señor Boch Estivill pronunció unas

palabras antes de entregar las placas a los escritores galardonados, y en nombre de éstos pronunció unas estupendas frases Gonzalo Torrente Ballester. Por último, Luis Horno Liria, presidente este año del jurado, cerró el acto sencillo y lleno de cordialidad al que asistieron numerosos miembros del jurado que el pasado abril concedió en Sitges los galardones.

JOSE MARIA CAMPS y EL «LOPE DE VEGA»

Como saben ustedes, el Premio «Lope de Vega» ha recaído en un barcelonés: José María Camps. Marchó a Méjico en los primeros años cincuenta y ha viajado mucho. Su nombre teatral es, como tantas veces ocurre, más conocido por ahí que en su tierra. Ha estrenado siete obras en Méjico y otras cinco en Alemania y es autor de varios libros, entre ellos tres novelas. Hoy tiene la nacionalidad mejicana. En Barcelona no es difícil verle por el Ateneo Barcelonés, del que siempre ha sido socio mientras ha residido en esta ciudad. Sus novelas más importantes son las tituladas *El corrector de pruebas* y

Pronombre. Ha tenido una vida bastante curiosa y ha sido comerciante en algodón. Prácticamente, desde que comenzó a estrenar en Méjico, vive de la literatura. Casi un milagro. Su obra teatral más difundida es la titulada *Cacería de un hombre*, de tema mejicano. Ahora, Camps tiene cincuenta y ocho años.

El no quería enviar la obra al concurso pensando que no tenía posibilidades de ganar, pero su mujer insistía en que se trataba de una obra de gran calidad. Tristemente, su esposa no pudo recibir la alegría del triunfo porque murió pocos días antes de hacerse público el fallo del importante premio teatral «Lope de Vega». La vida es así: cara y cruz siempre.

Aunque ya se ha dicho, bueno será recordar que su obra galardonada, *El edicto de gracia*, se basa en la historia de un inquisidor español, Alonso de Salazar y Frías, que tanto luchó contra los procesos «de brujas». José María Camps piensa ahora que este triunfo es la culminación de su carrera de autor dramático.

Y esto es todo por hoy, amigos. Hasta la próxima.

EN LEÓN, NUEVO GRUPO POETICO

★ Con el nombre de «Zuncaya», ha nacido en León un nuevo grupo poético que viene desarrollando una gran actividad. En el pasado mes de abril dio su primer recital en los locales del «Club Quijote», de Astorga; y últimamente ha ofrecido el segundo, en el salón de actos de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E. G. B., de León, con la asistencia de numeroso público. Intervinieron en el acto los jóvenes poetas Enrique Morán, Angel Francisco Casado, Bienvenido Díez, Francisco Javier Murias, Vicente García y José María Fernández.

LISBOA: DAMASO ALONSO HABLA DE «EL REALISMO EN TIRANC LO BLANC»

★ Dentro del ciclo «Internacionales españoles en Lisboa», que ha organizado la Fundación Gulbenkian en colaboración con la Embajada de España, ha pronunciado Dámaso Alonso—en los salones de aquella entidad—una conferencia sobre «El realismo en Tiranc lo blanc». El director de la Real Academia Española fue presentado por el profesor Victorino Nemesio, una de las personalidades más relevantes del mundo intelectual lusitano. Entre las personalidades asistentes al acto se

encontraban el conde de Barcelona, el embajador de España y el presidente de la Fundación.

PRESENTACION DE OBRAS DE EDICIONES DARRO

★ Con motivo de la presentación de sus últimas obras, Ediciones Darro ha ofrecido un homenaje a los profesores Hernández Tejero, Pérez Prendes y Del Rosal, autores de *Lecciones de Derecho Romano*, *Curso de Historia del Derecho Español* y *Tratado de Derecho Penal Español (tomo segundo)*, respectivamente.

Asistieron a la reunión ilustres profesionales del Derecho y del periodismo, así como destacadas figuras del mundo universitario, entre las que se encontraban don Jaime Guasp, don Fernando Garrido Falla, don Antonio Calafell, don Gonzalo Rodríguez Mourullo, don Miguel Artola Gallego y don Mariano Puigdollé.

EN LOGROÑO, UNA EXPOSICION DE POESIA VISUAL

★ Con el nombre de «Imago Poética» ha sido inaugurada en el Museo Provincial de Logroño una exposición de poesía visual. La exposición ha sido organizada por la Sección de Literatura de la Sociedad Artística Riojana, y en ella muestran su obra Mario Casanova, Javier Pérez y Aurelio Saiz.



JULIAN MARIAS, PREMIO GULBENKIAN

El premio Gulbenkian ha sido entregado al académico español don Julián Marias en el curso de la sesión anual de la Academia del Mundo Latino.

El presidente de la Academia, Paolo de Berredo Carneiro, pronunció un discurso para exaltar la obra del filósofo español, que dijo: «Representa la continuación y el enriquecimiento del pensamiento de Ortega y Gasset.» Es la primera vez que el premio Gulbenkian se concede a un intelectual español.

PRESENTACION DE LOS LIBROS DE NICOLAS SALAS Y JOSE ALFONSO

En el Palacio de Exposiciones y Congresos fueron presentados a la crítica los libros *Levante, 36: la increíble retaguardia*, de José Alfonso, y *Secretos del mundo de los toros*, de Nicolás Salas, redactor jefe de *ABC* de Sevilla, los dos impresos por Editora Nacional.

La crítica del primero corrió a cargo de Ricardo de la Cierva, quien excusó la ausencia del autor por motivos de salud. Refiriéndose al libro, dijo que éste

era un testimonio fiel y honrado de lo que aconteció en uno de los frentes republicanos durante la guerra civil. El autor ha relatado con gran sagacidad y estilo aquellos acontecimientos que les tocó vivir. José Alfonso es autor de otras obras y premio «Luca de Tena» 1933.

A continuación tomó la palabra Rafael Campos de España, crítico taurino, quien manifestó que del mundo de los toros se han escrito miles de folios, pero

que no hay nada que se le parezca al libro que sobre este tema acaba de escribir Nicolás Salas, pues descubre en él facetas diferentes de dicho mundo. Más adelante afirmó que el mérito del autor radica esencialmente en haber revelado un misterio, el del mundo de los toros, con honradez y sinceridad. Finalmen-

te hizo un elogio al estilismo del autor, a su agilidad, a su vena periodística, que se trasluce plenamente en su libro.

Por último, Nicolás Sala agradeció a Editora Nacional la publicación de su libro, así como también al Ateneo de Sevilla y al torero Diego Puerta, que dotó el premio.

ANTONIO MANUEL CAMPOY, PREMIO PERIODISTICO DE LA DIRECCION DE BELLAS ARTES

Antonio Manuel Campoy ha sido el ganador del primer premio del concurso de artículos de Prensa, dotado con 50.000 pesetas, convocado por la Dirección General de Bellas Artes, para premiar la mejor crítica

sobre la política artística desarrollada por dicho Centro.

El segundo premio de artículos de Prensa, con una dotación de 30.000 pesetas, correspondió al crítico José de Castro Arines.

El Jurado calificador del concurso ha acordado declarar desierto los premios de guiones radiofónicos y fotografías, dotados con 40.000 y 20.000 pesetas, respectivamente.



HOMENAJE A VICENTE ALEIXANDRE EN SU LXXV ANIVERSARIO



No es fácil ver a Vicente Aleixandre fuera de su refugio del Parque Metropolitano. En estos últimos tiempos muy pocas veces le hemos visto—si acaso en alguna solemnidad de la Real Academia—lejos de Velintonia, 3.

Pero a este homenaje que se le ha rendido con ocasión de su septuagésimo quinto cumpleaños, Vicente Aleixandre, el gran maestro y patriarca de la poesía española, prometió asistir. Con su tremenda sencillez. Con su sonrisa bondadosa. Y condicionando su presencia a que no ocuparía lugar entre los que, teniendo que actuar, presidirían el acto. Ocupó, pues, un asiento entre el público, aunque en la silla de primera fila que habíale reservado.

Estábamos en un salón, que resultó pequeñísimo—muchos no encontraron asiento y no pocos no consiguieron entrar—, de la Asociación de Mujeres Universitarias. Sentados o en pie, entre el apretado auditorio, académicos, poetas, críticos y profesores. Citaré algunos nombres de los que yo vi. Académicos: Gerardo Diego, Rafael Lapesa, Alonso Zamora Vicente y, claro está, el homenajeado. Poetas: Enrique Azcoaga, Ramón de Garciasol, Rafael Montesinos, Juan Pérez Creus, Antonio Pereira, Francisco Briones, Angelina Gatell, José Infante, Ramón Pedrós, Juan Carlos Molero y los profesores-poetas Jaime Ferrán, Jorge Urrutia y Emilio Miró. Críticos: María Alfaro, Concha Castroviejo, María de Gracia Ifach y el director de *Insula*, Enrique Canito. Otros escritores: Eusebio García Luengo, Marta Portal, Francisco Ribes y muchos más que no recuerdo. En la mesa presidencial, dispuestos a intervenir, los seis poetas que ofrecían el homenaje: Luis Felipe Vivanco, José Luis Cano, Leopoldo de Luis, José Hierro, Claudio Rodríguez y Marcos Barnatán.

Abrió el turno de intervenciones José Luis Cano. Hablo de Málaga, la «Ciudad del Paraíso», en la poesía de Vicente Aleixandre. En Málaga, siendo Cano un adolescente, conoció a Aleixandre y a García Lorca: en aquella Málaga de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, de la revista *Litoral*, donde Aleixandre publicara *Ambito*, su primer libro. Allí había

pasado Vicente gran parte de su niñez—«mientras hundía mi cuerpo infantil en las soleadas aguas de la playa de Pedregalejo», precisaba Aleixandre en *Manantial* de Melilla—y Málaga tenía que dejar necesariamente honda huella en su poesía.

José Hierro, que siguió a Cano, no leyó. Habló como sólo él sabe hacerlo, con esa precisión y esa viveza tan suyas. Y su homenaje consistió en poner de relieve lo que Vicente Aleixandre había significado para los poetas de la posguerra civil, para «los que éramos jóvenes en el 43». «No hay un maestro que podamos llevarnos a la vida», añadió Pepe Hierro. Y dijo que desde entonces, Aleixandre «ha creado discípulos, indirectos y de todas las tendencias», para hablarnos luego del proceso de la poesía aleixandrina, desde *Sombra del Paraíso* a *Poemas de la consumación*, en una serie de etapas que el poeta, siempre joven y maestro, fue superando.

Leopoldo de Luis, biógrafo de Aleixandre, consumió su turno con unas cuartillas muy bien escritas, en las que comenzó con sucesivas precisiones biográficas acerca de los lugares donde Vicente fue escribiendo su obra. Señaló el 23 de mayo de 1944, fecha de la publicación de *Sombra del Paraíso*, como una fecha de importancia histórica. Y un 23 de mayo, precisamente, cuando se cumplían veintinueve años de aquella fecha, era cuando se estaba rindiendo este homenaje al maestro, en conmemoración de su septuagésimo quinto aniversario. *Sombra del Paraíso*, según Leopoldo de Luis, es un libro de la posguerra, y, tras referirse a determinados «aspectos reveladores de esa circunstancialidad», leyó dos poemas, muy distantes en el tiempo, sobre este culminante libro de Aleixandre, para aludir, finalmente, a *Diálogos del conocimiento*, «cuya publicación quedamos esperando con impaciencia».

La intervención de Marcos Barnatán consistió en leer lo que han dicho ocho jóvenes sobre la poesía de Aleixandre, tras la lectura de unas líneas propias, acerca de las relaciones de esta poesía y la de esos jóvenes, sobre los que ha ejercido, según Barnatán, una influencia muy diferente a la que había ejercido hasta entonces.

Claudio Rodríguez, con su tan peculiar forma de expresarse, dijo, dirigiéndose a Vicente: «No puedo hablar de tu poesía, sino de la emoción que me produce tu compañía desde los diecisiete años.» Y habló de la transparencia aleixandrina y, tras subrayar con su gracejo inconfundible alguna visita a Velintonia, leyó dos poemas: uno «En recuerdo del perro de un poeta. A "Sirio", que acompañó a Vicente Aleixandre», del que dijo: «No ladraste a los niños ni a los pobres/sino a los malos poetas», y otro sobre la frente del poeta, *Inscripción sobre una frente*.

Cerró el homenaje Luis Felipe Vivanco. «Cuando el hombre cumple setenta y cinco años, ¿cuántos cumple su poesía?» Habló de los cuarenta y cinco años de *Ambito* y de los cincuenta que Vivanco cumple como lector. Aludió a sus dos estudios sobre Aleixandre y a las dos épocas de la poesía aleixandrina, «aunque hay una tercera, en *Poemas de la consumación*, donde culmina su palabra poética». Y, por último, leyó *Los besos*, poema inspirado en los *Poemas de la consumación*.

El acto concluyó con largos aplausos del público a los seis poetas y con una más prolongada ovación a Vicente Aleixandre, quien con emoción incontenible no tuvo más remedio que levantarse a saludar, en mudo agradecimiento, a todos quienes allí estábamos para rendirle nuestro fidelísimo homenaje de admiración y cariño.

JACINTO LOPEZ GORGE

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

ME pongo sobre estas cuartillas después de un coloquio sobre Azorín en el que se me ha invitado a participar. Prefería no haberlo hecho. Porque ya en trance de escribir sobre el autor de *La Voluntad* hubiera sido mejor para mí despacharme con las ideas que tenía en vísperas del coloquio. Y no es que éstas hayan cambiado ahora, sino que se me ha trastocado todo un poco. Hasta la luz que hayan podido prestarme los coloquiantes ha entrado ahora, como al sesgo, en mi justa sala de penumbras. Yo había logrado, después de unas últimas lecturas del maestro, un «acento» Azorín que me habría gustado dejar aquí. Y ahora las cosas han cambiado levemente. No me ha hecho ningún bien decisivo que algunos de los conversadores me afirmaran en convicciones que ya tenía. Y me han turbado algunas intervenciones opuestas.

Yo no pensaba en una de las bases del coloquio: «¿Qué es Azorín hoy?» Prefiero no pensar nunca en el «hoy» de un escritor que de alguna manera me importa. Ni siquiera en el «mañana» inmediato, sino en un pasado mañana, que ya tiene poco que ver con lo modal y contingente. Y para establecer un contacto más reciente con el escritor, me había apoyado en la relectura de algunos libros elegidos, iba a decir al azar, pero no tan al azar. Volver sobre unos textos, con nuestra nueva edad, es como establecer un triángulo afectivo de muy sabrosas consecuencias: en un lado, el libro, aparentemente inmutable; en otro, el lector que éramos ayer; en el tercero, el lector que somos hoy. Y para el lector de hoy, por ejemplo, se había alzado ese párrafo memorable de las «Memorias inmemoriales» donde Azorín se ve a sí mismo como un «alfarero, con su rueda, con su arcilla, afanado todo el día en dar y dar vueltas al disco milenario de madera»... Ese girar lo había yo visto ahora como nunca, en su afán humilde y trabajoso, en su exigencia de una mirada atenta—quizá demasiado atenta—a lo circundante, a lo próximo, a lo que está ante los ojos. Porque, más o menos de aquí, sacaba yo lo de que Azorín era el antipoeta, el hombre que se situaba—según confesión propia—ante su cuartilla como un pintor ante su lienzo. Y ya sabemos a qué clase de pintura se refería. Este oficio, esta continuidad, esta especie de inquietud o prisa pausada—perdóneseme la expresión—por captar lo que le sale al paso, lo que no ve «más allá de sus narices»—y no quiere haber nada peyorativo en mis palabras—me daba la clave del prosista-prosista que era Azorín... Todavía nos dirá:

«Escribir con imágenes es hacer trampas.» Y más aún: Hay que «colocar una cosa después de la otra. Nada más. Eso es todo». Ahí está lo que entiende por estilo. Y eso es un consejo, y una actitud, y un credo. Casi lo absolutamente contrario de lo que hace el poeta, que trata de que las cosas no tengan por qué ir forzosamente una detrás de otra, porque él persigue un orden nuevo, insólito a veces, y «por lo oscuro busca la luz».

Precisión, claridad... («La silla ha presenciado el esfuerzo por conseguir una prosa precisa y clara»), y «sensación», impresión que las cosas producen en el alma. («¿Tendrán alma las cosas?»)—se pregunta en alguna ocasión—... Y sale Azorín a «recibir» sensaciones, a que las cosas le proporcionen toda la riqueza que él pueda después expresar. Sin poner ni quitar nada; bastándole, bastándose.

Todo esto lo habría yo dicho, creo que así mismo, sin hablar con un grupo de escritores preparados e inteligentes. Pero me ha turbado oír que sus párrafos eran cortos porque cortas eran también sus ideas. O que había no un Azorín, sino muchos Azorines. Lo primero, me inquietaba, y renovaba en mí una antigua precaución, la que tomo siempre que se recurre a la palabra «ideas» cuando se trata de acotar la manera de un escritor. Y eso de los mu-



chos Azorines me hacía perder mi invariable «acento» Azorín, acaso mi exagerado punto de vista al pensar que para mí es uno de los escritores más fáciles de barajar en el tiempo. Me atrevería, cortando un poco los cabos—los primerísimos y los últimos de su obra literaria, y no sé bien si sería necesario—a ofrecer a un lector puro y atento, si que también desconocedor de su obra, una antología desordenada de sus textos a ver si era capaz de situarlos en ringlera cronológica.

«La madre anotando en un cuaderno de hule los gastos de la casa.» El mismo piensa que de ahí puede venir el primer ejemplo de minuciosidad. Y ese «miedo a que se le escape el lenguaje» que es obsesión, que a veces se convierte en humor. Debo esta precisión a Pedro de Lorenzo. Así terminan las «Memorias» citadas: «No nos veremos más, y yo lo siento; puesto que había tomado gusto a esa cantaleta, cordelejo o vaya. ¡Y vaya si sonrió con estos vocablos anticuados que se me ocurren!»... Se sonrió el escritor antes de que nos sonriáramos nosotros.

* * *

ME gustó en tiempos «Salvadora de Olbena». Aparte de ser en estas páginas tan Azorín como siempre o más Azorín que nunca, yo veo en ese libro habilidades de raro constructor. Compárese el libro con el capítulo de las «Memorias», donde se cuenta la historia que dio origen a la novela. Allí aparece todo más directo y más real. En la novela los elementos reales se manejan con un estudiado efectismo. Por una serie de fijaciones indirectas, Azorín logra hacernos entrar en un ambiente y nos da a conocer un personaje. Nunca es rotundo el dibujo de Salvadora. Su alrededor es el que cuenta. Nos hace pensar esta novela en el dramaturgo Azorín, tan poco estudiado todavía.

* * *

GRAN preocupación la de Azorín por saber cómo le ven los jóvenes; pero gran timidez para no exhibirse demasiado, hasta llegar a la más completa reclusión. El final del camino había sido para él, y él nos lo dice, recepto y receso. Recepto es refugio, y receso, apartamiento. En este su apartado refugio le vimos alguna vez. Era difícil hablar con el escritor. Pocas veces habrán aparecido tan juntos en una persona amabilidad y silencio; cortesía y frialdad. ¿Le gustaría a Azorín asomarse hoy a una sala donde se habla de él? Estaría distante como nunca, y sereno también. Y puede que alguien se sintiera, de pronto, ganado por un matiz de su espíritu que no hubiera percibido todavía. Como ocurría con aquel personaje de su invención, o de su conocimiento, «la hechicera de Cuenca», de la que no se sabrá jamás si poseía artes mágicas o eran casuales los efectos de sus escurridizos hechizos. Yo ahora me sonrió, para él, como un homenaje, de esas dos palabras que han venido a rimar no se sabe por qué misterios del oficio.

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



ESPRIU, LA BURLA Y LA MUERTE

La fecha de nacimiento—1913—y la publicación de su primer libro—El Dr. Rip—, en 1931, configuran a Salvador Esprú dentro de una línea generacional catalana que corresponde, aproximadamente, a la castellana bajo el signo de 1936. Sería útil faena dedicarse a establecer algunas correspondencias entre ambas y la de Galicia, con la seguridad del hallazgo de raíces comunes: la de mayor importancia, una intensificación de lo humano, resquebrajadas ciertas certidumbres estéticas e ideológicas.

Pero cuando Esprú asoma realmente es en Ariadna al Laberinto grotesco (1935), arranque a unas futuras Les cançons d'Ariadna (1944), primera expresión poética que su autor contabiliza y que José María Castellet, en la introducción a Obres completes (1), considera fundamentalísimo tomar en cuenta, porque están plenas de signes. Enrique Badosa, traductor y antólogo de Esprú (2), adelantado a otras tentativas para extender el conocimiento a un ámbito nacional, da de entrada la clave, en su correspondiente estudio: Meditación de la muerte. He aquí la constante sustantiva. Alrededor de ella se fragua el análisis de la misma; y mientras Badosa matiza ese centro, señalando el vitalismo que lo impregna, Castellet define la materia básica al decir que es concreta meditación sobre el destino de la vida... meditación en la tierra de los muertos.

Está claro, con unas u otras variantes, el punto sobre el que se proyecta desde el principio una ceñida, hermética e intensa palabra. Esprú es propenso en todo su hacer al uso de símbolos que tienen un hondo contenido existencial. Ariadna, Mrs. Death, El Caminante, El Muro, Sinera, Sepharad producen de inmediato una serie de sugerencias muy orientadoras, donde aciertan a enlazarse rasgos de dos épocas de la poesía que suelen aparecer juntos: el arrastre del simbolismo, recientemente estudiado por José María Aguirre (3), y la avanzadilla del estado de espíritu cuyo origen fue la situación del mundo como consecuencia de las guerras.

Morir resultaba muy especialmente por entonces —y después— un hecho obsesivo, una matanza cotidiana, y, aunque Esprú no parta de ninguna visión histórica, es de suponer, y algunos datos lo confirman, que su acercamiento a la realidad de la muerte no es ajeno a la tragedia común y pregonada. Morir es una puerta cerrada; y por esa insoslayable evidencia principia la congoja del poeta, quien, en vez de echarse en brazos del romanticismo, recorre una travesía intelectual, mas no conceptuosa ni discursiva, un camino—similitud machadiana, como la idea de laberinto, con apoyo en fuentes muy remotas, concretamente bíblicas— ante el que los estudiosos suelen coincidir en sus apreciaciones.

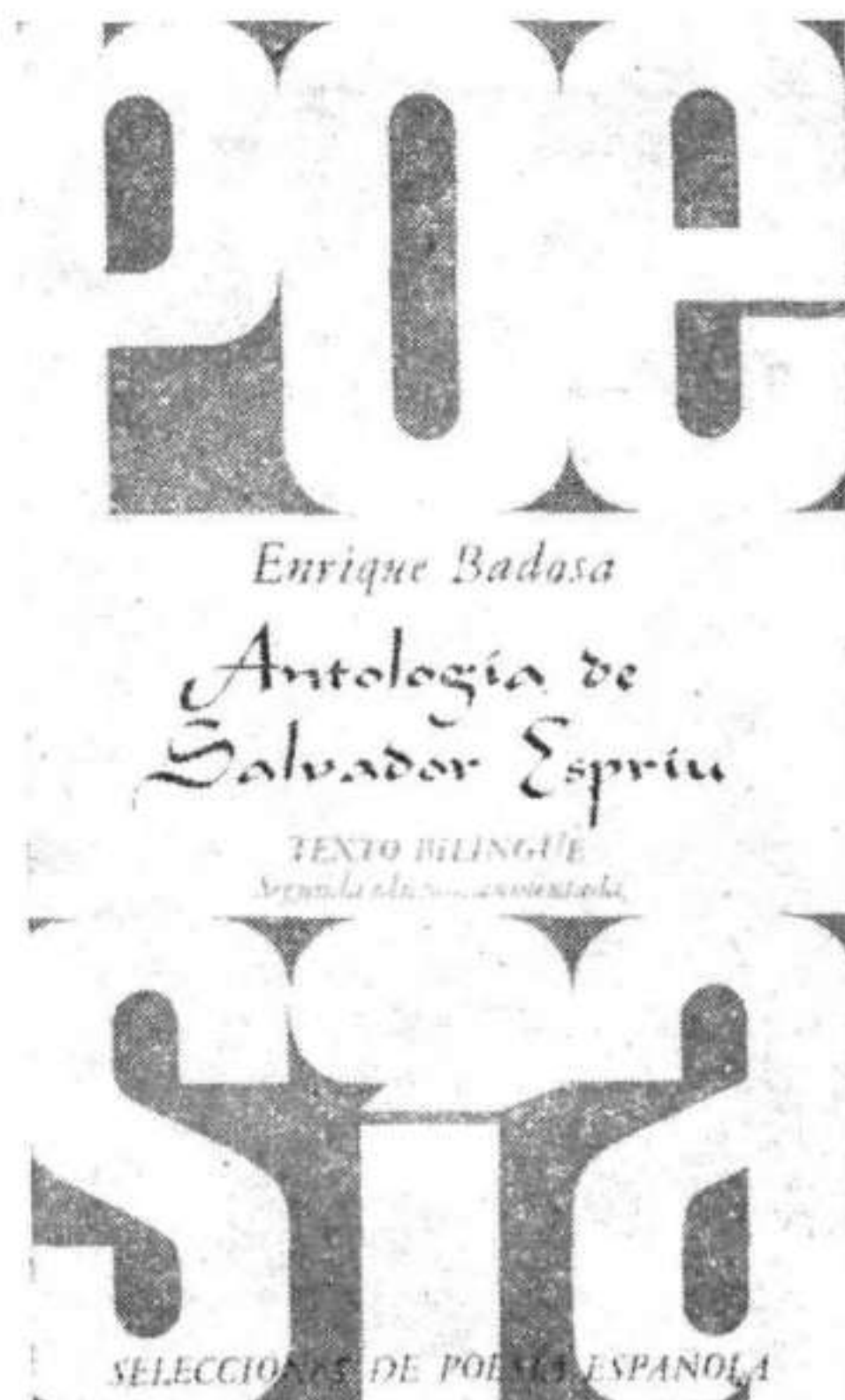
Antes de encerrarse en el universo de la muerte y de personalizar sus cavilaciones, Esprú se entrega a una burlesca contemplación del mundo a través de figuras míticas, reminiscencias medievales—danzas de la muerte, por ejemplo—, recursos narrativos y carnales por lo que ya asoma el nombre de Sinera y ante los que cabe hablar de una objetivación alusiva al lado de acá del muro. Esprú mira, ve y no encuentra sino ocasiones de burla dramática o bien de figuración postrimera: Como que ja soc morta, / ca esment no importa. / Ara han devallat / el lleig cos a terra, / Quan l' hauran deixat / dintre quatre fustes, / en la gran quietud, / sota les estrelles / cantarà el cucut. (Detrás

de estos versos, una larga tradición del tema, que Juan Ramón Jiménez renovó a principios de este siglo.)

Por el Laberinto —¡ay Juan de Mena!— se sale, es seguro, al acabamiento de la vida. Sinera (Arenys de Mar), su cementerio, es buen sitio desde donde sentir por fuera, imaginación aparte, lo que significa la muerte. Un camposanto supone ayuda para eliminar en lo posible la por otro lado inevitable abstracción. El mar próximo, los cipreses, las tumbas, envuelto todo en una atmósfera mediterránea, conspiran contra la evasión. Mis ojos saben contemplar / días y soles perdidos / cuando yo solo espero / horas pasadas. Los ojos cuentan, y los pasos: ¿quién puede guiarme al alba? El derrumbe del ánimo refugiada entre los muertos tiene una explicación: Me muero, pues no sé cómo vivir. La sátira debe callar ahora y rendirse ante la desnudez de una voz que se enfrenta al misterio con temblores, pero bien acompañados de exactitudes verbales, cuando no con un acento y forma de clara canción: Ay, la negra barca / que por mí vigila / desde la noche alta. En el intensísimo recogimiento se transparentan, no obstante, las cosas. Yo diría que al representarse lo que ha de ser su muerte, Esprú ya se prepara a la aceptación de ella. No influye ningún esteticismo, sino la seguridad intelectual en lucha continua con la otra, de lo que dejar de vivir ha de ser. El futuro paisaje en que ha de quedar fijado definitivamente le conforma por medio de su belleza.

Sin embargo, como prueba Las horas, una inquietud hondísima sigue royendo al ánimo—a la sombra del árbol—Dios y del árbol—hombre—; da algunos coletazos la esperanza de encontrarse pronto en un estado de sentir no más tras haber aprendido el nombre de las cosas. Esto último, y más aún su aguda melancolía, vuelve a recordarme a Juan Ramón (verbigracia, Los jacintos). Esa tristeza se vuelve un poco al menos contra sí misma en Mrs. Death, para retornar en cierto modo al tono y maneras de Canciones de Ariadna, aunque con más dureza y, naturalmente, menos aparato simbólico y una luz muy de cuando en cuando: Del mar ha de salvarme quizá un verso, / unas claras palabras, mientras valgan / toda mi vida. La caída en la muerte se concibe acompañada de los muertos. Esprú no logra adentrarse en un orden religioso, si bien Dios es el nombre de una presencia indiscartable.

Entre Las horas y La pell de brau, el trecho que suponen El caminante y el muro y Final del laberinto abundan en un dolida y casi monotemática vuelta y vuelta a la sombría sustancia de lo postrimero. Poco a poco, la sensibilidad, la delicadeza quebradiza del poeta diciendo adioses, se va tornando áspera y pronta a las ideas de protesta: En una misma página (la 173) dos expresiones de esto que digo: Ahora, rocín de ladrones, pueblo mío Israel, / soportas que se altiven insolentes criados, / cuando tus hombres príncipes, envilecidos de hambre, / aprenden con las más sutiles razones / de la fuerza... Y más abajo: Oh, qué can-



(1) Obras completas de Salvador Esprú (Poesía) (Prólogo de José María Castellet). Edicions 66. Barcelona, 1968. 478 págs. Ø11,5x19Ø.

(2) Enrique Badosa: Antología de Salvador Esprú (texto bilingüe, segunda edición aumentada). Selecciones de Poesía Española. Plaza y Janés. Barcelona, 1973. 302 págs. Ø11,5x19Ø.

(3) José María Aguirre: Antonio Machado, poeta simbolista. Taurus Ediciones, Madrid, 1973. Véase mi artículo: «Antonio Machado, símbolo y simbolista. LA ESTAFETA LITERARIA núm. 514.

sado estoy de mi cobarde, / vieja, tan salvaje tierra, / cómo me gustaría alejarme / hacia el norte, / en donde dicen que la gente es limpia / y noble, culta, rica, libre, / desvelada y feliz.

Considero que éstas son anticipaciones de lo que Castellet llama poesía cívica de Espriu, manifestada sobre todo en La piel de toro. Toda la lírica contemporánea está llena de ejemplos del paso de lo individual a lo colectivo; esto segundo, según el crítico catalán, se verifica porque el poeta despierta a una nueva responsabilidad: con desolada esperanza, con cansancio infinito, con escepticismo lúcido, reclama un destino de hombre entre los hombres. Lo reclama desde Sepharad, España en la lengua sefardí, y con alusiones que, a mi entender, desbordan las reminiscencias literarias bíblicas: Venidos del otro lado del mar / a los áridos campos siempre húmedos de sangre, / salvándonos en el dolor del trabajo, / guiándonos por la luz del templo recordado, / ganaremos lentamente una libre paz. Y en otro sitio: Al pie de la palmera, nuestra madre / juzgaba a nuestro pueblo de más allá del mar. La ética, la preocupación por el futuro—el paso de las generaciones de Sepharad—sustituye a la tristeza; el consejo llano a la palabra vidriada por las adivinaciones del No Ser que acaba por desearse.

Ante La pell de brau se han dividido los juicios. Para Enrique Badosa, no es solo y exclusivamente un poema social al uso, según se pretende de un modo inexacto, como el mismo Espriu reconoce. Para Castellet supone el paso desde la redención individual a la salvación colectiva. No duda en invocar el caso de Blas de Otero. A mi entender, conviene mirar más lejos de lo que se

nos invita a mirar, tomando en cuenta—textos al canto—el hebraísmo esencial de Espriu, que adquiere acentuación en Setmana Santa y explica en parte algunos misterios de su imagen del mundo. Para mí su cristianismo es tangencial, acaso porque no me resulta encajable el cristianismo de la desesperación aun cuando esté acompañado de la piedad por el hombre. Falta, prácticamente por completo, el impulso amoroso, ni siquiera cuando su radio se amplía hacia la comunidad. En definitiva, el laberinto permanece cerrado para él, y esto es lo que le da doliente hermosura, dignidad dramática y patética, como también tensas limitaciones. Bien lo percibe el poeta: Di mi vida por el difícil logro / de unas pocas palabras desnudas. / He visto que mi vida es como un muro / alzado en el silencio y el paso de la tarde.

Desde 1956, en que publicó esta Antología de Salvador Espriu, ahora ampliada, en Adonais, Enrique Badosa viene abriendo la posibilidad de que este importante español poeta, propuesto para el Nobel, sea conocido ampliamente, todo lo que es posible tratándose de poesía. Es un servicio muy señalable, y más aún porque las versiones espriuanas que han producido son un alarde de sensibilidad, precisión y buen gusto. Badosa y Espriu están comprometidos no ya sólo por el hecho de tratarse de dos poetas catalanes. El beneficio de esto se vislumbra muy a las claras. Como los matices tan particulares de esta poesía meditadora, sobria y, a pesar de todo, serena, en medio de grandes agitaciones históricas y líricas.

LUIS JIMENEZ MARTOS

NARRATIVA

GÜNTER GRASS: *El gato y el ratón*. Barral Editores, Barcelona, 1973, 171 págs.

Hay críticos a quienes los textos más o menos veladamente autobiográficos les parecen indicio revelador de penuria imaginativa, de impotencia inventiva. Consideran la ausencia de «ficción» una pobreza que, juzgan, lleva a la exaltación de una literatura testimonial. En afirmaciones como éstas encontramos su falacia al extenderlas a los escritores europeos de posguerra, en quienes lo que tienen que decir está tan dentro de ellos mismos que les queda poco por imaginar. Si en esta literatura es primordial describir la situación del hombre, si en ella hay un ponerse a buscar la verdad de los hechos y un sentido a la vida, es porque la propia circunstancia impone a los autores sus coordenadas ineludibles.

En una revisión rápida de la novelística alemana de posguerra es posible distinguir tres grandes líneas temáticas, cifrables en tres respectivas obras maestras: el testimonio del inmediato pasado nazi de crímenes, culpabilidades y complicidades en *El tambor de lata* (1959), de Günter Grass; la crítica amargamente satírica que desmenuza el llamado «milagro alemán»—fenómeno con mucho de valoración crudamente economicista del encumbramiento de una sociedad pequeño-burguesa, mezcla en humanidad y perspectivas, como vemos en *Opiniones de un payaso*, de Böll, y el de la separación de las dos Alemanias, en *Suposiciones acerca de Jacobo*, de Uwe Johnson.

Los tres autores constituyen figuras descolantes de la novelística alemana actual. Los dos primeros pertenecen al famoso «Grupo 47», nacido de las ruinas de la guerra y que integraran junto a nombres de tanto prestigio como Ilse Aichinger, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger, Walter Jens, Paul Celan,

Martin Walser, etc. En todos ellos, la actitud inicial no podía ser mero fruto de la imaginación. Su obra, signo del dolor y de la destrucción, se encuentra inserta en la realidad cotidiana como elemento familiar y de observación constante. Sus propias experiencias de una infancia y una adolescencia aturcidas por la propaganda aplastante, ruidosa y mentirosa, constituye materia recurrente en obras no sólo de juventud, sino de plena madurez.

Bombardeados ellos mismos por la experiencia hitlerista en campos de batalla o de prisioneros, por la devastación resultante, retornan a esos momentos vividos, pero no sólo para encontrar la anécdota de cada paso o trazar la línea gruesa del sufrimiento padecido, sino en un intento por comprender la tremenda realidad imposible de ver con plena conciencia en tales instantes. El proceso de reconocimiento es tarea que los acosa, reconocimiento en las raíces y cumplido con actitud crítica.

Si en *El tambor de lata* Grass nos ofrecía una de las más sorprendentes exhibiciones de vitalidad de la literatura alemana contemporánea, en un desnudamiento implacable y furioso de lo social, lo religioso, lo erótico, en esta otra obra, de 1961, persiste la actitud de denuncia, por objetiva más poderosa, de una realidad insustancial.

Narrada en primera persona, en *El gato y el ratón* tal perspectiva se orienta no hacia el hablante, sino a quien se alza, con poderoso aliento, en protagonista de hechos, tanto ante los demás personajes como ante el mismo lector, que lo siente criatura llena de humanidad. Admira la capacidad de Günter Grass para referir lo propiamente vivido, entregándolo con ese procedimiento que le permite un grado mayor de objetivación. Técnica ésta, como también el prodigioso dominio estilístico, puesto al servicio de una acción formante del mensaje: en la formatividad de

los elementos narrativos reside el valor de la novela tanto como en la inseparable verdad de lo comunicado. Relato estremecedor, lleno de notas de gran ternura que operan como contraste de la tragedia colectiva que sirve de fondo silencioso a los hechos puestos en primer plano. Pero relato configurado con esa propiedad característica de un autor que, como Grass, llega a un pleno dominio de sus medios de producción artística.

MARCELO CODDOU



JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS: *Paraiso encerrado*. Ediciones Destino. Col. Ancora y Delfín. Barcelona, 1973; 252 págs. Ø12 x 18,80.

Jesús Fernández Santos es uno de los escritores de más sólido prestigio dentro de nuestra narrativa contemporánea. Ganador de premios como el Gabriel Miró, el de la Crítica y el Nadal, sus libros han tenido siempre un amplio eco en todo el país. Puede decirse que desde la publicación de *Los bravos*, todas sus obras han sido esperadas con gran interés, el cual jamás se ha visto empañado por la decepción. Fernández Santos es hombre que cuida mucho sus libros, que se entrega plenamente en cada uno de ellos, entendiendo la literatura como un trabajo de especial responsabilidad social. Esta mis-

ma ética prevalece también en sus tareas cinematográficas.

En *Paraiso encerrado* el autor nos ofrece una obra de auténtica madurez creadora, un ejercicio literario de singular maestría. Son una serie de relatos cuyo protagonista es el Retiro madrileño. En torno al Retiro y a sus alrededores, Fernández Santos levanta un conjunto de historias de profundo contenido existencial; de vivencias pretéritas y presentes. Gentes que buscan las huellas del tiempo perdido, el instante de plenitud vivido o soñado entre la frondosa arboleda del parque, en las tibias mañanas primaverales o en las atardecidas silenciosas y doradas del otoño. La niñez y la adolescencia, los juegos infantiles y el aletazo del primer amor son revividos en estas páginas con admirable capacidad narrativa; o las inquietudes y afanes de los propios empleados del parque: el muchacho provinciano con aspiraciones a guarda mayor, el paseo en barca por el estanque, del calafate y el mozo que guardaba las fieras del zoo, conversando y remando entre la fría niebla; las estatuas de reyes y personajes; las gentes que entran y salen; aquel reportero con su vida y su entrevista a cuestas... Un mundo sugestivo de esperanzas y frustraciones, de zozobra, amor y poesía.

Porque el retablo que pone en pie Jesús Fernández Santos tiene profundas raíces humanológicas. El autor ahonda en la vida de sus personajes, haciéndoles destilar el vino rosado de sus historias. A veces es como si estuviera manejando una cámara cinematográfica hacia el fondo del tiempo, como si por medio de luces y sombras pusiera en movimiento una breve y entrañable parcela del gran teatro del mundo, de la insondable comedia humana.

En cuanto al estilo, a la narrativa de Jesús Fernández Santos, poco nuevo puede decirse a estas alturas de su obra. Nadie ignora que se trata de un consumado artista de la prosa, con no poca herencia barojiana. Tampoco queda lejos en sus libros—y en especial de éste—el sencillez, profundo y poético mundo chejoviano. Si puede comentarse que dicho estilo se va enriqueciendo con el tiempo, dando con matices

el Libro de la Quincena



JOSE LUIS MARTINEZ: *Nezahualcōyotl. Vida y obra.* Fondo de Cultura Económica, México, 1972; 334 págs. Ø14,5×21,5Ø.

A escala comunitaria, el nacionalismo es un movimiento defensivo, como, en el plano individual, lo es el del adolescente que se refugia en su rabiosa alteridad. Llegada la madurez, la confianza en sí mismos, los pueblos y los hombres comprenden que

para afirmar lo propio no hay que negar lo ajeno, que resultan inoperantes la reivindicación de la irrepetible verruga en el rostro propio y la ceguera ante la línea pura de la nariz del vecino. Así, en España, tras un período de nacionalismo programático, se pasó a un estadio caracterizado por la permeabilización ante lo extraño, y por último, ahora, a una nueva etapa en la que lo aparentemente foráneo comienza a ser reconocido como propio, en la que se empieza a descubrir lo humano común bajo las engañosas apariencias de los particularismos.

Trasladando este esquema al ámbito cultural hispanoamericano, comprobamos que la obsesión por descubrir y señalar las innegables huellas del paso de los españoles por el Nuevo Mundo, fue sustituida entre nosotros por una aceptación de la complejidad del hecho americano—encrucijada de muy varias culturas—, y ello, a pesar de la existencia de un crispado indigenismo político más allá del océano, y luego, ya en nuestros días, por el descubrimiento de que, en cuanto hombres a secas, las civilizaciones indígenas también pueden ser consideradas propias por nosotros, y asumidas en consecuencia: debajo de los exóticos tocados de plumas multicolores, de los sangrientos sacrificios humanos, de los cultos y cosmogonías extraños, había y hay hombres tocados por nuestras propias

angustias, impulsados por nuestras propias pasiones, según nos prueba el admirable libro que el investigador mexicano José Luis Martínez ha consagrado a la vida y a la obra de Nezahualcōyotl.

Gobernante, poeta, sabio, constructor, Nezahualcōyotl, que vivió entre los años 1402 y 1472, es una de las figuras intelectuales más sugestivas del México precortesiano. Rey del señorío de Tezcoco, su vida fue fértil en aventuras, en hazañas guerreras y en empresas civilizadoras; poeta de primer orden, sus poemas nos abren las puertas de una intimidad insólita, en la que reconocemos paisajes extraordinariamente familiares, sentimientos comunes, pasiones que compartimos:

*Estoy embriagado, lloro, me aflijo,
pienso, digo,
en mi interior lo encuentro:
¡si yo nunca muriera,
si nunca desapareciera!
Allá donde no hay muerte,
donde ésta es vencida,
¡que yo vaya!
Si yo nunca muriera,
si nunca desapareciera...*

En su libro, escrito para conmemorar el quinto centenario de la muerte de Nezahualcōyotl, José Luis Martínez ofrece una biografía del rey-poeta y una descripción detalladísima de sus circunstancias, políticas, sociales, religiosas, económicas; un análisis de la obra poética de aquel en quien la herencia tolteca de Quetzalcōatl alcanzó su acapamiento y último esplendor, de aquel que nos legó el legendario bosque de Chapultepec, en función de la poética nahua; la traducción íntegra de sus cantos—debida a Angel María Garibay K. y Miguel León-Portilla—; las más antiguas versiones de las arengas, razonamientos y ordenanzas atribuidos al gran monarca, y diversos apéndices: documentales, con paráfrasis y variaciones, con las primeras traducciones de los poemas; numerosas notas y una nutrida bibliografía.

Poesía, política e historia se aúnan en esta obra, que, al mismo tiempo, proyecta la imaginación hacia horizontes ignorados.

LEOPOLDO AZANCOT

inéditos, con aportaciones metafóricas de notable alcance vital. «Pardos caminos ceñidos de laureles, suaves lomas en torno a aquellas ruinas donde, ateridos, intentan sacudirse la lluvia los pájaros. Tu creías que aquellas piedras eran ruinas de verdad, que aquella iglesia o capilla había sido construida allí para acechar tú y yo la caída de la tarde» (página 75).

Quizá Paraíso encerrado someta al lector a un esfuerzo mayor del que habitualmente precisan otros libros de Fernández Santos para su comprensión total. Ello se debe a los saltos que su «máquina» narrativa da en el tiempo e incluso en el espacio. Hay que seguir con suma atención el relato para no perdernos, para «ver» con nitidez el fondo de dicho «paraíso». Otro aspecto sobre el que consideramos oportuno insistir es que Fernández Santos no plantea sus obras en función del estilo, al servicio de éste, sino que son el «modo», la «manera», su capacidad lingüística, los que sirven con absoluta entrega a todo el proceso de su función creadora.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



MARCOS AGUINIS: *Cantata de los diablos.* Editorial Planeta, S. A., Barcelona, 1972, 345 páginas Ø13,5×19Ø.

A principios del año 68, coincidiendo con la novena edición del Premio Casa de las Américas, el recién nacido centro de Investigaciones Literarias de La Habana convocó un ciclo sobre literatura latinoamericana actual. En él, Francisco Urondo,

uno de los coloquiantes, dijo refiriéndose al libro argentino: «Hasta hace cuatro o cinco años no era un producto comercializable, no se vendían libros argentinos concretamente». Y comentaba que una novela como *La vida breve* de Onetti (novela de éxito en Argentina) sólo había vendido 500 ejemplares. Sin embargo, el «boom» hispanoparlante hizo que esta cotización subiera como la espuma (Cortázar, por ejemplo, ha vendido de algunos de sus libros más de 100.000 ejemplares) y los autores argentinos tienen hoy un auténtico mercado europeo.

Viene esto a cuento con respecto a la obra de Marcos Aguinis, escritor argentino, uno de los últimos premios Planeta, que edita en nuestro país, y que posee esa fuerza narrativa tan arraigada en la generación de escritores de «después del boom». Alrededor de un punto, Leubucó, ciudad imaginaria, está tejida la trama de tres historias alternadas por capítulos, en las que se cuentan la vida de tres personajes dispares: el escritor Héctor; Manuel, el del mundo imaginario, y Fernando Albariconte, que cambia amor y vocación por seguridad de vida. Pero esta dis-

paridad no existe solamente en la temática, sino en la técnica narrativa. La historia de Manuel está narrada en tercera persona; las de Héctor y Fernando en segunda y primera persona, respectivamente.

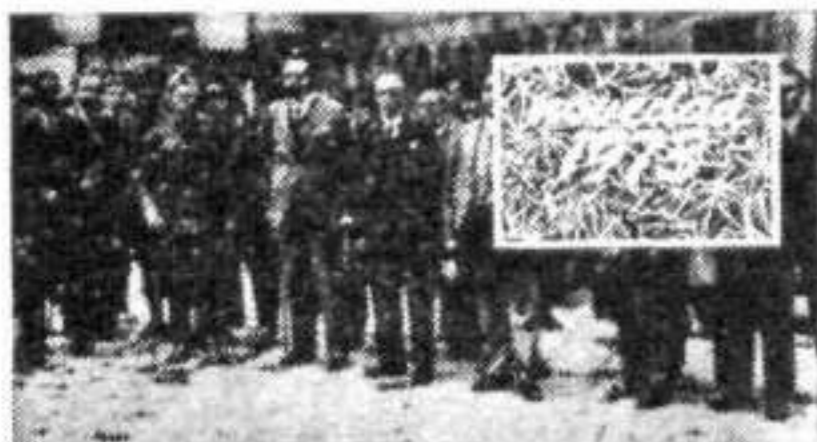
Sin embargo, no existe la menor disonancia en la temática. Las tres historias se entrecruzan, se mezclan a veces, irradian de Leubucó y a Leubucó vuelven; todos y cada uno de los personajes tienen algún punto de unión y en cada capítulo las imágenes de las otras historias cruzan como relámpagos.

La obra interesa, atrae, divierte, pero en ella se ve la huella palpable del mundo onírico y denso de García Márquez, que tal vez ha influido en Aguinis más de lo preciso («Leubucó estaba nuevamente condenada, como cuando las tropas del coronel Antonino Baigorria arrasaron sus tolderías ranqueles; una novela no compensa la defraudación, no debe ni puede hacerlo. Y por haber nacido en plena degradación, se ha impregnado de ella»). Y principalmente en la increíble historia de Manuel y su fantástico mundo de la lluvia de «tonas» en forma de cubitos perfumados, que cambia-



**EDITORIA
NACIONAL**

LE OFRECE



cinco **HISTORIAS**
de la **REPÚBLICA**
y de la **GUERRA**
vicente palacio atard

CINCO HISTORIAS DE LA REPÚBLICA Y DE LA GUERRA, por Vicente Palacio Atard. Colección España en 3 Tiempos. 142 págs. 295 ptas.

Trátanse aquí temas candentes de la Segunda República y de la guerra de 1936; la revolución de Asturias en 1934; las relaciones entre la Iglesia y el Estado, con un estudio de los intentos que hiciera el gobierno republicano para restablecer las relaciones con la Santa Sede durante la guerra.



SECRETOS DEL MUNDO DE LOS TOROS, por Nicolás Salas. Colección España en 3 Tiempos. 415 páginas. 400 ptas.

Es un estudio sociológico de la fiesta, un auténtico examen del mundo taurino. Obra original, única hasta ahora por su temática, amplitud y rigor. Descubre «la otra cara» de la fiesta.



LEVANTE 36: LA INCREÍBLE RETAGUARDIA, por José Alfonso Vidal. Colección España en 3 Tiempos. 427 págs. 350 ptas.

Narraciones de hechos durante la guerra de España: el ambiente, situación y personajes de la época: políticos, literatos... El penal de Chinchilla y el «campo de trabajo» de Albaterra.



COLECCION «ESCALADA»

LA FUGA DE UN CEREBRO, por Raúl Guerra Garrido. 303 páginas. 300 ptas.

Novela donde se narra la descarnada odisea de un científico español que lucha con las presiones que frenan los proyectos particulares de investigación.

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.

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.

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

ban el mundo y los sentimientos de quienes se las adosaban a la nariz.

El autor divide su libro en tres partes que titula: Mane, Tecel y Fares, palabras que el rey Baltasar vio escritas sobre la pared durante el famoso y profano banquete que relata la Biblia; y es que tal como éstas auguraban, los días de Leubucó estaban contados y sus habitantes no merecían más que la muerte.

TERESA BARBERO

JOSÉ RAMÓN ARANA: Can Girona (por el desván de los recuerdos). Alborak, Madrid, 1973; 165 págs. Ø21x13Ø.

Habrá quien diga que esto es realismo socialista. Habrá quien diga que ya no se lleva...

José Ramón Arana es un aragonés que salió de España y ha vuelto. Que era hijo de maestro, y quedó huérfano. Que trabajó en lo habido y por haber. Y que terminó por anclar en una fundición de Barcelona, donde trabajaba doce horas diarias. Y él dice que acaso fuera aquel el mejor tiempo de su vida...

Este libro, primero de una serie que se agrupa bajo el título común de Por el desván de los recuerdos, narra algunos de los hechos acaecidos allí. Los cuenta con la perspectiva de un hombre que ha pasado por campos de concentración alemanes. Con la perspectiva de un hombre que ha logrado salir a la libertad que puedan significar Martinica, Méjico, Santo Domingo, Cuba... Habla un hombre que ha pensado en España desde lejos.

Ahora bien, después de conocer las peripecias, porque no podemos conocer el sufrimiento de este hombre, ¿tendremos la desfachatez de acercarnos a su obra con una etiqueta en la mano? ¿Seremos capaces de atribuirlo a unas coordenadas generales, comunes? ¿Es que vamos a echar por la borda toda su contemplación muda de los hechos más desgarradores, negándonos a ver, entre líneas, al hombre?

A este libro es preciso que nos acerquemos con cariño. Iba a decir amor, pero me parece que hay más de ternura, de cariño, en los trazos con que se acerca, en el recuerdo, a aquellos hombres que sufrieron junto a él martirio remunerado. Son un cariño y una piedad infinita por esos hombres. por sí mismo, quizá, los que caracterizan el libro. Pero la ternura no tiene que ser necesariamente blanda. Se puede ser «muy macho», tener «muchos riñones», como dicen esos hombres; pero se puede, se debe, al tiempo, sentir que se humanizan las vísceras cuando muere el compañero amigo. Aún más, se puede sentir con el enemigo solapado porque se le ve desde lejos, y se comprende su sufrimiento, y no se le hace responsable de los exabruptos que un día nos lastimaron.

Lo más importante de Arana es que trasciende aquella realidad para fijarse en los elementos que son intemporales, que sobreviven a las situaciones concretas. Los elementos que caracterizan a los hombres en lo que tienen de más hondo y duradero.

Significativo y de gran interés es el prólogo que hace al libro Manuel Andújar, otro gran escritor.

MARA APARICIO



TOMÁS SALVADOR: Y... Plaza & Janés, S. A., Barcelona, 1972, 260 páginas Ø13x19,5Ø.

Acaso Tomás Salvador no sepa —¿o sí?— que un joven poeta que lleva su apellido, Alvaro L. Salvador, puso el mismo título de su novela —ésta que nos lo devuelve, tras casi diez años de silencio— a un libro de poemas que obtuvo, por cierto, el premio «García Lorca» 1970, y que la Universidad granadina editó en 1971. Y que otro poeta, el sevillano José Luis Núñez, tituló exactamente así, y entre paréntesis, («Y...»), uno de los poemas de su libro *La larga sombra del eclipse*, aparecido en agosto del pasado año. De donde se deduce que no resulta nada fácil ser original en este mundo de las letras.

De todas formas, Tomás Salvador ha concebido una novela distinta a otras muchas cosas suyas, sin que olvidemos que es él —también— el autor de *La nave*. Novela de anticipación, desarrollada en la segunda mitad del siglo XXI —«en la Gran Coneja del dos mil sesenta y siete»—, y concretamente en Londres, cuyo punto de partida y cuyo basamento son, como él mismo aclara, «elementos que ya existen: el erotismo, la violencia nocturna, el impacto publicitario, la degeneración del lenguaje, el gigantismo urbano, la pasividad social, la ruina de muchas estructuras y la renovación del espíritu cristiano». Salvador se pregunta cómo puede ser una sociedad si tales factores siguen avanzando al ritmo actual y se responde —y nos responde— con esta novela, que él estructura cuidadosamente en dos partes: «La Noche y la Canción» y «La Noche y la Catedral», compuesta de seis estrofas la primera —apoyadas en versos de *Asesinato en la catedral*, de Eliot— y de seis salmos, más uno final, la segunda —que ilustran versos del *Eclesiastés*.

Martin Lord, profesor de Biología marina en Blenheim, protagoniza, en poco más de veinticuatro horas, una aventura capaz de llenar una vida. El hombre de la gran capital, crecida tentacularmente, busca nuevas emociones en un mundo que la técnica domina; y, como si regresase a la selva, se entrega a la caza del hombre, con lo que, por una parte, se divierte y, por otra, alivia el problema de la superpoblación. En cayendo la noche, la ciudad conviértese en un coto de caza, en el que alternan vulgares atracadores, drogadictos y suicidas con los «aristos», que se ciñen, en cambio, a unas reglas muy precisas. La catedral, cuya

campana-cascabel suena toda la noche, es el refugio para quienes no consiguen llegar a tiempo a sus casas. Tal ocurre a Lord, a quien un periodista, Mattingly, pone al corriente de todas estas peculiaridades, al tiempo que le introduce en el círculo de dos mujeres: la prostituta Mabel y la opulenta condesa María, dueña de Y (de Ipsilon), mansión fabulosa, lugar de cita de la celebridad mundial. Con ambas, Lord vive unas horas de amor fuera de lo común, y ambas, convertidas en «cantoras», es decir, en cazadoras, se buscarán en la madrugada para resolver a tiros sus diferenciadas, azuzadas por Mattingly, envidioso del éxito de Lord. Mabel y María, muertas

a los pies de su amante, cerrarán la extraña historia, en tanto Lord, ciego de ira, golpeará sin piedad a Mattingly, antes de regresar—aturdido, roto—a su rincón de Blenheim.

Sumarizar, como lo hacemos, la trama de Y..., es restarle valores al relato de Salvador, en verdad ambicioso. Salvador da pruebas de una gran imaginación, de un gran ingenio en los diálogos; la ironía, en sus manos, es dardo afilado que hace diana muchas veces. Otras, sus disquisiciones—reconozcámoslo—cansan, pese al adobo de las notas a pie de página (¿necesarias?) y de los símbolos. El intento es de envergadura y si el círculo no acaba cerrándose con

perfección, está a punto de lograrlo. He aquí uno de los razonamientos—habla María a Martín— que pueden explicar su título: «Y es continuidad y pesadumbre, duda y afirmación, promesa y fracaso. Nada niega y todo lo confirma. Si lo escuchas o lo lees, tú mismo puedes continuar la historia.» Mas la historia está terminada. Quizá nos quede la sensación de que han ocurrido demasiadas cosas en tan mínima parcela de tiempo. Pero ello puede ser habilidad del narrador, capaz de encerrar en el simple hueco de una mano todo un brillante cúmulo de ideas, intuiciones y profecías.

CARLOS MURCIANO

ya no será de amor, sino de cumplimiento. Otros seres de realidad o ficción surgen para demostrar cómo «sólo ese saco / negro lo espera». En el poema «Tau-A-Quen III» se representa gráficamente con insistencia la vanidad del mundo, al estar en versales varias veces la expresión «Fue rey» y al final «El hombre».

Las dos secciones intermedias acogen poemas al mar y al amor. En la primera dos jóvenes marinos se muestran encadenados al mar; cada uno de ellos, en los respectivos poemas, se piensa flotando para siempre sobre las olas: el mar es la eternidad para ellos, aunque bien sepamos que la imagen clásica nos obliga a pensar en lo contrario, «ques el morir». En el otro poema, recreación de la leyenda de Ulises y las sirenas, se resume en un verso la apatencia del navegante: «¡Si pudiera parar el tiempo!» Tal viene a ser el resumen de un deseo común en los poemas de Canales.

Es en los poemas eróticos donde se rompe esta constante. El poeta exulta y canta a la vida y al amor, con una ceguera total de la realidad; así es como llega a escribir: «Nace el mundo / de nuevo. Ya probado / el fruto está. Seremos como dioses.» Naturalmente, sabemos lo que ha de suceder a continuación, pero el poeta se obstina en ignorarlo mientras pueda.

Alfonso Canales es partidario del endecasílabo, y lo mismo en este libro. La mezcla con el heptasílabo es costumbre secular en nuestra poesía, y así lo hace aquí. Su verso no deja nunca de ser perfecto, pero sin buscar la musicalidad; este andaluz prefiere la hondura, «de escultor, no de sastre es su tarea», por decirlo unamunianamente. Encabalgas los versos cuando lo necesita para reforzar una expresión o una idea, y parte las oraciones a su acomodo, tal en «Tierra mía, florido campo en el que». Con todo ello *Epica menor* vuelve a dar la talla del poeta.

ARTURO DEL VILLAR



JOSÉ GIL GONZÁLEZ: *Azulejos* (Antología de poetas de «Algo nuestro»). Escuela Gráfica Salesiana, Sevilla, 1973; 82 págs. Ø13x20,5Ø.

Algo nuestro es el rótulo bajo el cual se cobija un joven «movimiento poético» (un año ya de vida) sevillano. Tras ese primer paso, común a los que empiezan y tratan de darse a conocer, de una publicación (ahora ya por los trescientos ejemplares y en los alrededores del número 14), hoy rinde cuentas y viene así a avisarnos de que ha sido la encargada de alumbrar hasta ciento setenta y cinco poemas y setenta y nueve prosas, de un total de sesenta y cinco firmas. ¡Her-

DILUCIDACION DEL PRIMER CERNUDA *

Quien haya leído *Historial de un libro*, *El Crítico*, *el Amigo y el Poeta* o *Carta abierta a Dámaso Alonso* (1) sabe con cuánta amargura acogió Luis Cernuda que achacaran influencias de Guillén a su primer libro. Cernuda creyó, asimismo, que *Perfil del aire* fue injustamente tratado por la crítica. En su último poema—escrito no mucho antes de morir—diría:

*Mozo, bien mozo era, cuando no había brotado
Leyenda alguna, caísteis sobre un libro
Primerizo lo mismo que su autor: yo, mi primer libro.
Algo os ofende, porque sí, en el hombre y su tarea.*

Obsérvese cómo el poeta se identifica con su obra: «Yo, mi primer libro». Y, sin embargo, de los veintinueve poemas que componen *Perfil del aire*, sólo recogería veintitrés en *La realidad y el deseo* (bajo el título de «Primeras poesías»), y éstos con importantes modificaciones. Así, *Perfil del aire* se encontraba prácticamente inédito desde 1927, año en que fue publicado. Además, la edición casi íntegra fue retirada por Cernuda, como reacción ante la acogida que se le había dispensado.

Dereck Harris nos da ahora una perfecta edición de *Perfil del aire*, hecha con una erudición, amor e inteligencia memorables. Añade, además, un amplio estudio preliminar, epistolario inédito del autor, poemas inéditos de su primera época, junto con las reseñas que sobre la obra aparecieron en la prensa, no recogidas en volumen hasta la fecha.

No es necesario, pues, señalar el altísimo valor documental del estudio de Harris que, a más de presentar una imagen cierta de los comienzos de la obra de un gran poeta (imagen que nos era totalmente desconocida por falta de algunos datos elementales) determina—en exhaustiva investigación—cuáles fueron y en qué grado sus primeras influencias. Por si esto fuera poco, el estudio preliminar rectifica apreciaciones inexactas o erróneas de Philips Silver (2), ofreciéndonos, por último, un excelente libro que conserva su frescura a pesar del tiempo transcurrido.

FERNANDO ORTIZ

(*) LUIS CERNUDA: *Perfil del Aire*. Edición y Estudio de Dereck Harris, Londres, Tamesis Books Limited, 1971. Ø17x23Ø. 204 págs.

(1) Artículos recogidos en el vol. «Luis Cernuda: Crítica, ensayos y evocaciones», Barcelona, Seix Barral, 1970.

(2) PHILIPS SILVER: *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*. Madrid, 1972 (fue publicado años antes en Tamesis Books, Londres).

ALFONSO CANALES: *Epica menor*. Col. Aldebarán, Sevilla, 1973, 58 págs. Ø12,5x20,5Ø.

«Agradezco al lector que me permita dar poemas como notas a un poema. Y que no me demande más claridad, porque la claridad es atributo de los dioses», pide Alfonso Canales en la advertencia preliminar de este nuevo libro que sigue de cerca al que acaba de obtener el premio de la Crítica; precisamente las notas a que alude están puestas a *Réquiem andaluz*, y son cuatro poemas que tienen como protagonistas a la muerte y al tiempo.

Canales no es un poeta fácil ni claro, ni falta que le hace serlo. Sí es uno de los poetas andaluces más serios y hondos, y bien sabemos lo que canta cuando tantos otros son ecos de su vacío. Canales es un caso aislado en la poesía de estos años, inquieto por unos problemas metafísicos que él se plantea en verso. Nos ofrece, además, libros con valor unitario, poemas en el más estricto sentido. No hay por qué demandarle más claridad, que el que quiere entender ya entiende y muchas veces el exceso de claridad ha hecho de la poesía andaluza un simple juego.

La advertencia preliminar, que el poeta presenta como una acción de gracias, da algunas claves para la mejor comprensión del libro; por ejemplo, señala a Hitler como protagonista del poema titulado «El dictador», e incluso «traduce» la metáfora final, «se acaricia el cielo de la boca / con un índice frío», por si el lector no cayera en la cuenta de que habla de una pistola.

La épica a que se refiere el poeta con el adjetivo de menor es el cotidiano vivir, es decir, la espera de la muerte; hombres con nombre propio histórico, tal César o Nerón; mitológico, como Sísifo, o entes sin nombre que pueden ser cualquiera. Lo que une a todos es la espera de la muerte al final de cada tiempo, ya que nada queda libre de la destrucción: «Todo / (yo, Sísifo; tú, roca) / quedará para siempre, sin ascenso posible, / hecho valle, aluvión, molido esfuerzo.»

Esta es la canción de gesta del vivir diario, unos hechos vulgares en sí mismos, pero llenos de trascendencia. Esta sección que nomina el libro se une con la última, las «Notas a *Réquiem andaluz*», historia del tiempo sin esperanza. Como no espera Penélope el regreso de Ulises más que con pena, puesto que su beso

moso empeño de lo andaluz! Su fundador, el sacerdote salesiano Gil Fernández, aglutinante de este grupo de poetas, cree llegó el momento de ofrecer este primer muestrario de alguno de sus jóvenes autores. Y, con el «brillo trianero» de la cerámica hispalense, los pone a andar en busca de comprensión, de estímulo y de gloria.

Y aquí están. Veintidós poetas (de ellos, dos mujeres), abarcando edades que van desde la adolescencia (diecisiete años) hasta la madurez de la treintena. La inmensa mayoría de ellos, estudiantes (bachiller, magisterio, facultades universitarias, sacerdocio, etc.) y residentes en Sevilla. Todos, repartidos, por su lugar de origen, entre ocho provincias españolas.

¿Hay algún silo con más grano que este Sur? Pensar habrá que no. Confesemos cómo se produce un cierto escalofrío al encontrarse (así, de golpe) con lo que ni siquiera se sospecha. Bueno

es ello. Y muy alegre es ver este plantel de decididos, la gavilla mayor de entusiasmados que conozco, el último residuo de los boom. Aplausos deben darse para conseguir que siga el ánimo, que nunca los poetas son bastantes ni nunca el mucho trigo hizo mal año. No será yo entonces quien les reste ni una mínima parte a su ilusión.

Es necesario, muy a pesar de todo, alguna precisión. Como opinar que, en toda antología, el número mayor en inclusiones condiciona a abrir la manga un poco. Por eso tal vez sobren algunos (poemas, quiero decir, y no poetas), los que sólo la buena voluntad de aquel que selecciona habrá salvado. O el lógico deseo de mostrar a quien leyere, como refrendo de lo hasta ahora conseguido, más lo cuantitativo que lo cualitativo. De cualquier manera, yo hubiera exigido más rigor, porque la antología, de esta forma, parece un saco inmenso donde puede haber todo. Pensemos que hay inflación de libros de este tipo, y que aquello mejor hecho es lo que importa y lo plausible. Hubiera, pues, buscando el posible abanico abarcador de temas varios y no hubiera incidido de forma reiterada en el amor (disculpa sea la circunstancia de alevines) o en el desgarramiento social. Claro, se me dirá, que el antólogo ha de atenerse a los materiales que posee, a «lo que hay», y no buscarle a un olmo lo inexistente de sus peras. Reparo, pues, menor.

Luego, oteando desde la calidad de la poesía la extensa panorámica, Algo nuestro (o Azulejos) sufre, como ocurrió con todos los que pasaron igual trance, del efecto del despertar. Sus ojos todavía se van llenando de la luz. Y aún no ven muy claro. Aunque verán. Y será entonces cuando el espectro de Bécquer («Recordando a Bécquer», «Sentimientos de una noche», «Rima», etcétera), que flota y se pasea por casi el cincuenta por ciento de los versos incluidos, se hará voz personal. Y cuando se suavizará ese pálpito romántico («Tengo sed», etcétera) de la primera juventud. Y cuando se dejará olvidada en la trastienda la ingenuidad («Y tienes miedo», etc.), para encontrarse con la «malevolencia» del oficio. Y cuando el hombre busque al hombre de manera muy distinta a como se hace en esta especie de ejemplarios piadosos («Castañera viejecita», «Epitafio para una vieja», «Jornalero», «Carta del emigrante viejo», etc.) desafortunados. Porque la vida de los jóvenes es larga, y tiempo queda. Y lo importante, siempre, es comenzar.

ANGEL GARCIA LOPEZ

MIGUEL D'ORS: *Del amor, del olvido*. Adonais, 296. Ediciones Rialp. Madrid, 1972. 74 págs. Ø12,5x18Ø.

«He leído los libros de todos los poetas», escribe Miguel D'Ors en el poema que cierra ésta su primera entrega poética. Mas de tantas lecturas él ha querido extraer su propia voz, su propio acento: con sinceridad, con honradez, y en un momento como el actual, en el que el poeta joven escucha complacido la tentadora sirena de lo snob, él ha elegido el camino más estrecho —¿o es, al cabo, el más ancho?— y se ha puesto a cantar «simplemente, no sé, lo más secreto, / lo más sencillo», con palabra desnuda, sin trampa ni cartón; «las



palabras nos tienden sus redes de mentira», dice y él trata de eludir esas redes, de no confundir ni confundirse. Así, su poesía nace «sencilla como nieve en los caminos», noble y tersa. Sencilla, sencillo, sencillamente, son vocablos con los que nos tropezamos a cada paso, y ello nos parece significativo; al igual que silencio, que surge ya en el poema primero y al cual el poeta considera única tierra capaz de hacer germinar «las palabras luminosas».

Más que del amor y del olvido, D'Ors nos habla aquí del amor y del recuerdo. Se ve que el poeta ha seleccionado de cuanto escribiera lo que consideraba más cuajado y ello le ha obligado a estructurar el libro en cinco partes, pese a su brevedad. La más extensa, la primera, «Todo es invierno fuera de tus ojos», recoge nueve poemas de corte amoroso, que se prolongan en «El desertor de su vida», en donde el poeta regresa —tres poemas— a su infancia, redondeando aquí uno de los más logrados del libro, «Los abuelos»: «El abuelo era blanco; conocía / dos cuevas y sabía seguir huellas de lobo. / La abuela era menuda y tibia como un nido: / jugábamos a pájaros con ella.» Bajo el título —un tanto pomposo— de «Canto a la rosa y su soberanía», canta D'Ors a un árbol madrileño —con reson de Alcántara— y a los ríos, de los que escribe todo un lírico tratado, y los define y los clasifica, desde el gigantesco Amazonas al humilde Almofrey (antes nos ha encerrado en un sobre blanco a otro río, «pequeño y recto», que ha hecho discurrir luego por la palma de la mano de la amada). «Este Miguel inútil que Dios me puso encima» reúne otros tres poemas sobre los que gravita la muerte, en tanto componen sólo dos —uno, dedicado a Gabriela Mistral, y otro, a Marisa— el último apartado: «Mi vida ya no es mi vida, que vivo cosas ajenas.» D'Ors pondrá fin a su libro con un claro poema, en el que afirma: «En estas hojas queda / para siempre / escrito lo que soy y lo que he sido.» No todo, por supuesto. Ya hemos dicho que el poeta ha debido seleccionar, elegir cuidadosamente aquello que considera más granado. Lo que es y lo que ha sido va a seguir mostrándonoslo, contándonoslo en su obra futura, en la que uno de verdad cree.

D'Ors ha sabido hallar el buen camino, ha sabido empezar la casa por los cimientos. No nos cansaremos de repetir cuánto lleva ganado el poeta que esto hace. A nosotros, al menos, ese «pequeño tesoro de guijarros marinos, / tréboles y cristales» que

él ha dejado en nuestras manos, nos gusta más que el oropel de muchos otros, convencidos de que es oro puro cuanto en las suyas reluce.

CARLOS MURCIANO

VICENTA GUERRA CARRETERO: *Algarabía* (Poemas infantiles). Jerez de la Frontera, 1973, 81 páginas Ø18x24,5Ø.

Vicenta Guerra Carretero abre su poemario con una carta-prólogo en la que se dirige a su público —los niños— y le habla con la sencillez, emoción y sinceridad que la distinguen. Como si no fuera ella, como si hubiera recibido el encargo de transmitir un mandato, recuerda al lector: «Ha querido daros en mí su amor y su poesía. Me escribió para vosotros y para todos aquellos mayores que tienen la dicha de sentirse como vosotros».

Como una ofrenda bíblica, Vicenta Guerra ofrece su amor y su poesía. La ternura, el lirismo y la belleza se encargan de contestar a su ofrecimiento. Se produce el impacto, el choque emocional.

Pero apartémonos pronto de una posible falsa apreciación. Vicenta Guerra no es una poeta mojigata o sensibilera. Su poesía arranca de la voz de la calle, del bullir, de su «Algarabía»: plazas, alamedas, plazoletas, hondos rincones donde la tradición repite su eco y encomienda su latido a los que permanecen vivos, para que no se pierda la herencia.

Entre el refrán, la charada, la canción de cuna y el villancico discurre, musical y airoso, la poesía de Vicenta Guerra Carretero. Sus versos, su aire, su maternal armonía reviven tiempos pasados y ponen en pie de presente el sello de la nostalgia. Años de la niñez, canciones de la infancia, insustituibles recuerdos saltan a la memoria y enlazan —arcada inevitable— el ayer con el hoy. Surge el alarde a orillas del mar: «Una, dos y tres / yo salto las olas / con un solo pie». Brota la ternura: «A la rama / ramita / de hierbabuena / cuando llora / mi niño / me causa pena». Estalla el bullicio de la Nochebuena: «Arre, burro, arre / trota que te trota / que espera María / para hacer la sopa». Insinúa la pregunta de la fantasía: «Caballito blanco / dime. ¿A dónde vas / con ese galope / que me hace soñar?».

Con «Algarabía» Vicenta Guerra ha hecho entrega de un libro interesante. Se ha desentendido de la estética absorbente y hermética y canta a su aire inmersa en una isla de sabiduría, ingenuidad y contagiosa emoción.

En este sentido Vicenta Guerra ha conseguido su propósito. «Algarabía» conquistará en el mundo infantil apasionados lectores. No es fácil de alcanzar este objetivo.

Para mayor realce de «Algarabía», sus poemas han sido ilustrados por niños que oscilan entre los tres y los doce años: los alumnos de Vicenta Guerra, sus primeros lectores.

Vicenta Guerra, estudiosa, autodidacta, profesora hoy, no sólo escribe poemas infantiles, por ahora, sino que despierta, viviéndolo, el sentido de la poesía —del arte— en sus alumnos. Eso es hacer creatividad. Nobilísima tarea la de esta singular poeta jerezana.

FRANCISCO TOLEDANO



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Libros de reciente publicación:

FILOSOFIA

DIANCIA: «Anuario de Filosofía», 1972 (1.ª edición, 344 páginas), 504 ptas.

KURTZ, P.: «Filosofía norteamericana en el siglo XX» (1.ª edición, 580 págs.), 564 ptas.

NICOL, E.: «El porvenir de la filosofía» (1.ª edición, 356 páginas), 410 ptas.

ANTROPOLOGIA

BEATTIE, J.: «Otras culturas. Objetivos, métodos y realizaciones de la Antropología social» (1.ª edición, 360 págs.), 478 ptas.

PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS

HESNARD, A.: «La obra de Freud y su importancia para el mundo moderno» (1.ª edición, 350 págs.), 450 ptas.

BREVIARIOS

MAYER, H.: «De la literatura alemana contemporánea» (1.ª edición, 250 págs.), 240 ptas.

COLECCION POPULAR

VARIOS AUTORES: «Los límites del crecimiento» (1.ª edición, 254 págs.), 222 ptas.

YOUNG, O. R.: «Sistemas de ciencia política» (1.ª edición, 218 págs.), 140 ptas.

ZIMAN, J. M.: «El conocimiento público. Un ensayo sobre la dimensión social de la ciencia» (1.ª edición, 190 págs.), 128 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975

MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

ESTUDIOS LITERARIOS



ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD: *Juan Valera y la generación de 1868*. Taurus, Madrid, 1973, 225 págs. Ø13,5x21Ø.

Alberto Jiménez Fraud estudia en este libro la situación social, política y cultural que dio paso a la generación del 68. Más que influencias, busca supuestos. 1833 es, bajo este aspecto, la fecha clave del posterior desarrollo. Surge, al morir Fernando VII, el movimiento romántico

en España con el retorno de los emigrados, mentes europeas, renovadoras. Es también el año de la primera guerra carlista y de la primera máquina de vapor en Barcelona.

De este movimiento hereda el 68 el concepto de la dignidad humana, el creciente empuje de la nueva clase media «y el sentido religioso de la vida predicado por el romanticismo filosófico», de raíz nórdica, con amplia repercusión en la obra y magisterio de Sanz del Río, discípulo de Krause.

En este marco se encuadra la figura de Valera. Con él, la novelística del XIX. A. Jiménez Fraud repasa la evolución de este género desde sus comienzos hasta el período en estudio. El móvil es resaltar el renacimiento novelístico decimonónico tras la decadencia y postración que siguió al XVII. Valera, Pereda y Galdós, novelistas de la Restauración, son los representantes máximos de este resurgimiento.

Europa está bajo el signo del naturalismo y a las puertas del impresionismo.

Valera «llega ya maduro en edad y en juicio, con espíritu crítico y enfadoso» a la generación del 68, que J. Fraud denomina así atendiendo a las fechas en

que se publican las primeras novelas de este ciclo. *La Fontana de oro*, de Galdós, en 1868, y *Pepita Jiménez*, de Valera, en 1874, a sus cincuenta años, cuya antecámara jalonan la crítica, el ensayo, el periodismo y la vida política —todo un peregrinaje por Europa.

Su personalidad literaria abarca predominantemente tres campos—poesía, ensayo, novela—que J. Fraud recorre retardando su pluma en el último, donde busca, sin rupturas, los espejos vitales de una parcela histórica.

Como poeta, Valera no sobrepasó el formalismo ideológicamente arraigado en una destilación platónica de lo sensible. La emoción se convierte en categoría lógica, el polo opuesto de la poesía.

En cuanto al ensayo, podemos ver una anticipación temática de los problemas que más atormentaron a la generación siguiente, el 98: decadencia española, europeísmo, intransigencia religiosa, a su juicio, de raigambre extranjera. El análisis, como allí, arroja un balance poco consolador. Al ver valdíos los esfuerzos realizados, Valera se refugia, nos dice J. Fraud con acierto crítico, en «la estética contemplación de la "forma", dejando correr el mun-

do español entregado a su locura».

¿Y la novela? Más que historia, es poesía, ya que el arte tiene por fin el deleite y no la enseñanza. «Los escritos se hacen famosos e inmortales por la belleza y no por la verdad que encierran.» El arte por el arte. La experiencia se alambica en el vaso de lo permanente. La verosimilitud estética adorna esa forma e instaura poesía, es decir, comunicación intelectual. Nada de realismo, excepto los del alma. Valera aporta al 68 el análisis psicológico de los personajes, casi siempre desdoblamiento de su propia alma, como don Luis de Vargas o don Faustino. La nota auténticamente realista, concesión más superficial que profunda al naturalismo imperante, está reflejada en *Juanita la larga* (1898), donde, una vez más, Valera se opone al determinismo.

Intimidad, atmósfera idealizante, amores tardíos y firme convicción del libre albedrío, son los denominadores de su novela. J. Fraud aprovecha estas coordenadas y los personajes más simbólicos de sus obras para interpretar la conflictiva partitura decimonónica. A Valera le faltó, dice, una decisión más profunda ante lo vital, tanto en la práctica como en teoría. Independientemente, pero sin garra. Su forma está en medio del ensimamamiento de Pereda y la amplitud galdosiana.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

GEORGES BATAILLE: *El verdadero Barba Azul* (*La tragedia de Gilles de Rais*). Prólogo de Mario Vargas Llosa. Tusquets Editor. Barcelona, 1972; 130 páginas. Ø10,5x18,0Ø.

Carlos Perrault escribió un cuento que empezaba así: «Era una vez un hombre muy rico que poseía hermosas casas y lindísimas quintas de recreo..., tenía este hombre la barba azul, y esta particularidad le hacía tan feo y le daba tan siniestra apariencia que las mujeres y los niños huían asustados al verle...» Aquella infantil fábula, rica en sangrientas peripecias, en horribles maldades, en sádicos degollamientos, tuvo su origen en una horripilante leyenda, basada a su vez en la verdadera, macabra y terrorífica existencia de un no menos verdadero Barba Azul: el repugnante y satánico señor Gilles de Rais. El monstruoso personaje, cuyas atrocidades fueron relatadas por él mismo en juicio, y por sus cómplices servidores, fue reconstruido por Georges Bataille, a través de los detalles del proceso. La descripción de las desviaciones sexuales, mezcladas a los actos criminales, constituye quizá el aspecto más alucinante de la vida de Gilles de Rais. En aquel célebre proceso, salieron a la luz, con una minuciosidad que desafiaba el pudor, escenas que nunca fueron superadas: las fantasías sádicas, los gustos demoníacos, los caprichos malvados y las extravagancias eróticas de un verdadero monstruo de sensualidad y de maldad. Así, por los años medievales de 1432, en cada residencia del señor De Rais hubo una cámara digna de las más crueles imaginaciones del marqués de Sade, en la que el placer se combinaba con los sufrimientos de los moribundos. Huérfano y rico, Gilles vivió bajo la tutela descuidada de su abuelo. Desde muy niño, el monstruo aficionóse a muy salvajes prácticas. A la



muerte de su abuelo, Gilles de Rais se entregó por completo a sus terribles voluptuosidades. Acompañado de sus compañeros, Guillaume de Sillé, Roger de Briquville (primos suyos) y de otros servidores y amigos, como André Buchet, Jean Rossignol, Hicquet de Brémont y Robin Romulart, el satánico señor De Rais se entregaba a los más insólitos excesos de comida y bebida, de aberrantes sadismos perpetrados en inocentes niños. He aquí el relato de los hechos, tal como los recoge Bataille: Gilles se acariciaba ante sus víctimas, frotaba contra ellos su virilidad..., se deleitaba e inflamaba de tal modo que criminalmente, y en forma adversa a la normal, surtía sobre el vientre de los niños (vid. pág. 80). Tal vez no sea elegante constatar la mórbida e inconfesable condición de los citados goces. Pero este libro debemos aceptarlo como un se-

vero documento acerca del contexto social que rodeó las felonías del señor De Rais (dice Bataille: los crímenes de Gilles de Rais son los del mundo en el que los cometió); verdaderamente la obra es un atestado más, y muy apreciable, sobre los oscuros conocimientos que todavía tenemos acerca de la Edad Media. La sociedad feudal confería a la nobleza una superioridad semidivina, un derecho casi ilimitado para la consecución de sus deseos. Las guerras y torneos, además, estimulaban largamente los deseos de sangre y de venganza. Pero la exposición de estos sucesos es también fiel reflejo de aquella noche oscura de la animalidad que aún anida (¿que anidará por siempre?) en las entrañas de los hombres.

Con un documentado e inteligente prólogo, Mario Llosa sitúa el Gilles de Rais en el contexto justo de la obra y del pensamiento de Bataille, quien escribiera un día: Hay en cada hombre un animal encerrado en una prisión, como un esclavo.

La puerta de acceso a la antropología de Georges Bataille es su noción del Mal. En su filosofía, el contenido ético está exento de motivaciones sobrenaturales, es exclusivamente humano. El concepto del Mal lo identifica con todo aquello que contraviene las pertinentes leyes que nuestra sociedad se ha impuesto para hacernos factible la vida, la durabilidad de la existencia, la salvaguardia de la muerte. Pero, antagónicamente, esa parte negativa de la vida es la que le confiere al hombre la más pura sensación de libertad, de plenitud vital. El mensaje de Bataille es, como dice Mario Vargas Llosa, francamente «fúnebre». Las atrocidades de Gilles de Rais, de aquel mitificado Barba Azul, son la coronación sangrienta de la soberanía fatal del ser humano.

RAFAEL SOTO VERGES



JUAN CARLOS CURUTCHET: *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Editora Nacional, Madrid, 1973, 141 págs.

A gran distancia de esos aburridos y muchas veces insustanciales recuentos de anécdotas o análisis exclusivamente parciales de minucias estilísticas a que nos tiene acostumbrado un amplio sector de la crítica en España, Juan Carlos Curutchet, desempeña un papel de revisor lúcido de estratos significacionales diversos de una obra compleja como es la cortazariana. Para él la creación del escritor argentino ha sido una exigencia, un deber con el cual cumplir: ella le ha permitido una serie de virajes hacia la problematización de muchos y muy variados sectores de la existencia y de la cultura. Replanteárselos, con intención de aproximarse y comprenderlos, ha

sido la tarea propuesta, y hace de ello el crítico una nueva proposición para su propio lector con el fin de que éste deje de ser ese lector-alondra de quien se burla y condeule Cortázar, y sepa así cuál es la índole de la complicidad a que se le está exigiendo.

Con su ensayo, Juan Carlos Curutchet hace más asequible la entraña torturada del mundo cortazariano, pero sin permitirse imponer abusivamente una perspectiva: en esto también la lección del autor de Rayuela ha sido correctamente aprendida.

El trabajo describe en sus lineamientos generales, sobre el continuo apoyo en textos concretos, el origen y las motivaciones de los temas que obsesionan a Cortázar, las técnicas de plasmación de un modo de entender el mundo y el núcleo de esta misma visión.

De cuando en cuando, la afirmación recapituladora, con la cual sustentan el sentido de lo morosamente descrito. Así, por ejemplo, el análisis de tres símbolos recurrentes, el hotel, el tren y el grupo, le permite concluir: «Los personajes cortazarianos son exiliados, de paso por todas partes y rumbo hacia ninguna, sustraídos al mundo familiar, desarraigados y dominados por un afán de autoafirmación y una desmedida sed de respuestas absolutas» (p. 85). O cuando, al estudiar 62/modelo para armar, en el capítulo quizá más revelador de todo el libro, afirma: «En cierto sentido, la obra de Cortázar es una reflexión sobre la reificación, una biografía de seres obstinados en revertir el reflejo hacia el gesto, desandar el camino de la irrisión a lo verdadero, restablecer para la vida

esa cualidad donde cada gesto define un sentido original e ilustra la condición del individuo» (página 124).

Puede verse cómo, en tan apretadas líneas, hay por parte del crítico una proposición justa que actúa como reflexión sugerente encaminada a mostrar la naturaleza última del objeto estético puesto a develar.

Las páginas dedicadas a Historias de cronopios y de famas, libro justamente apreciado como un paréntesis y síntesis en el proceso total de la obra de Cortázar y las que estudian 62/modelo para armar, nos hacen concebir la esperanza que Curutchet continúe preocupándose de Cortázar. La obra última de éste, El libro de Manuel (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1973), al significar en cierta medida un vuelco dentro de su producción, requerirán del crítico sagaz que sepa señalar continuidad y singularidades. El lector ha de saber que Cortázar mismo afirmó hacer poco sobre El libro de Manuel: «Por primera vez en todo lo que llevo escrito, la obra intenta una convergencia de dos planos que yo había mantenido paralelos, separados: por un lado, la literatura, y por otro lado, lo que llaman el compromiso ideológico en forma de artículos, firma de manifiestos, polémicas, etcétera. Aquí hay una tentativa de hacer coincidir las dos cosas en un solo plazo.» Evaluar rectamente lo que a este propósito haya conseguido Cortázar y trazar las líneas de unidad en la ruptura, son tareas para las cuales pocos como Curutchet están preparados, sobre todo porque su visión es limpia dentro del compromiso, sin sujeciones a presión externa alguna y abierto así a una crítica comprensiva y explicativa. Frente a tanto ditirambo insulso, o a peticiones hechas desde la propia impotencia de que es objeto Cortázar día a día, vale sólo el trabajo serio y meditado, del cual es muestra ejemplar el libro de Curutchet.

MARCELO CODDOU

ANGELES PRADO: *La literatura del Casticismo*. Editorial Moneda y Crédito, Madrid, 1973, 357 págs.

Prologado por Francisco Ayala, este libro estudia la obra literaria de Gutiérrez Solana, C. J. Cela y, sobre todo, la de Eugenio Noel a la luz de lo que desde la tan traída y llevada generación del 98 se ha denominado «casticismo». No obstante, si el prologuista Ayala dice que el tema «es arduo, elusivo, complejo y en lo fundamental estaba intacto», no creemos, en cambio, que Angeles Prado llegue a «tocar» todos los puntos que el tema sugeriría, entre ellos el del sainete arnichesco, que, citándolo de pasada y aun contando con su encuadre en ese casticismo vulgarizador, lingüística y literariamente—creo—tiene su «papel». Pero pasemos también por alto esos puntos que el libro silencia y centremos el comentario en lo que desarrollan estas páginas, de las que—en honor a la justa verdad—algunas son muy valiosas: por ejemplo, creo que estamos ante la mejor monografía, por el momento, sobre el autor de *Las siete cucas*.

Dos cuestiones preliminares, pero necesarias, abordan los dos primeros capítulos: uno recorriendo el concepto del «casticismo» desde Ganivet a Américo

Castro, para así centrar la posición ideológica, con sus antecedentes y coetáneos, que Noel y Solana ofrecen. Allí salen a relucir citas—cuidadosamente exhumadas—de Unamuno y su oponente, en cierto modo, Ortega; la intrahistoria unamuniana, radicada en el «pueblo» castellano que descubriera Azorín, junto al distinto, pero en el fondo paralelo, concepto de raza enarbolado por Ortega; el «anticasticismo» de Valle y de Baroja; el casticismo que se adueña de lo vulgar, y que R. Pérez de Ayala alaba en *Las máscaras* cuando crea para el teatro de Arniches la etiqueta de «tragedia grotesca»; o la triple casta tantas veces propugnada por Américo Castro, que en su conflictivo vivir y sentir determina el ser, la realidad histórica hispana. Porque la búsqueda de esa esencia, de esa realidad esencial de lo español (a partir de un sentido de nacionalismo urgentemente abanderado en 1808, 1812 y 1898) es el denominador común de todos estos teorizantes del casticismo que, en apretada síntesis, nos evoca Angeles Prado.

El segundo capítulo, también de tipo revisional, se plantea «los toros en relación con el casticismo», porque la obra de Eugenio Noel atacará, en un gran porcentaje, el tema taurófilo, junto al del flamenquismo y los atavismos de brutalidad pueblerinos. Los amplios capítulos dedicados a este epígono del 98 (y nunca mejor «clasificado» después de las páginas de Angeles Prado) están salpicados de citas noelianas que ilustran la exposición teórica cumplidamente, aunque ésta resulte reiterativa en ocasiones.

El libro se cierra—después de señalar las diferencias en postura casticista del pintor Solana con respecto a Noel—con unas breves notas al «tremendismo» literario de la posguerra, como heredero—en fondo y forma—de algo de esta literatura casticista del novecientos, centrando la visión en Camilo José Cela. No en balde—y es ficha bibliográfica a unir a las facilitadas por la autora—el autor de *La colmena* ha estudiado muy recientemente la obra de Solana, su «antecesor», en alguna manera, a juicio de Angeles Prado. Libro interesante que—repito—si no llega a conseguir una visión completa del tema propuesto, es al menos una oportuna y excelente reivindicación de Eugenio Noel.

GREGORIO TORRES NEBRERA

LUIS AGUIRRE PRADO: *Goethe*. Colección «Grandes Escritores Contemporáneos». Epsa, Madrid, 1972, 190 págs.

Hay ocasiones—prácticamente todas—en que el crítico no debe olvidar, a la hora de matizar sus juicios y de valorar la colección a la que pertenece el volumen en cuestión, para así poder calibrar—entre otras cosas—hasta qué punto el autor ha sido fiel, se ha ajustado a los límites que determinado canal exigen. En «Grandes Escritores Contemporáneos» nos parece que se pretende divulgar la vida y obra de estos hombres, sin grandes buceos en zonas inéditas—aunque no se prohíban y sean bien recibidos cuando se logren—, sino, más exactamente, buscando el acercamiento de los maestros al gran público. Esperemos que no nos estemos equivocando. Pensamos que no.

RAZON Y FE

REVISTA MENSUAL HISPANOAMERICANA DE CULTURA

Publica en su número 904, correspondiente a mayo de 1973, los siguientes artículos:

- La actual ley del suelo.
- Nuestros genios exiliados.
- Lecciones de la revolución copernicana.
- Descanso y deberes religiosos.
- Los abogados de Madrid y el desarrollo político dentro del sistema (Jaime Spottorno).
- El orden monetario internacional (F. Larraz).
- La pluridisciplinariedad (François Russo).
- Humor y cristianismo (José Jiménez Lozano).
- La fe como inquietud en Miguel de Unamuno (Eleodoro J. Febres).
- ¿Hacia dónde va la Iglesia de Sevilla? (Rafael Canales).
- Reforma cultural (Antonio Blanch).
- Reseñas y libros recibidos.

Precios de suscripción:

España: 450 pesetas.

Demás países: 540 pesetas o su equivalencia en moneda extranjera.

Dirección y Administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6.

Teléfono 262 26 76

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES



CARMEN KURTZ: **Color de fuego.** Editorial Lumen. Barcelona. Dibujos de Alejandra Vidal. 86 págs. Ø17x18Ø.

Color de fuego es la historia de un caballo. «Roco —empieza el libro— tenía el color del fuego. Desde las crines hasta la cola era cobrizo, igual que la madre.

»Nació en la pradera, muy cerca del río, y sus primeros recuerdos se poblaron con el sonido del viento al amanecer, el olor de la hierba, el murmullo de las aguas, y el bronco alboroto de la manada: los caballos y potros salvajes que al menor ruido emprendían veloz carrera más allá de la colina, al otro lado del río en donde nadie les había dado caza.» Roco, potro, era feliz al lado de su madre entre los caballos viejos y los caballos jóvenes, pero su destino no era prolongar ese gozo. Roco va a vivir muchas aventuras que son las que va a narrar para los niños Carmen Kurtz en este libro que edita ahora Lumen en su colección Grandes Autores y que obtuvo el premio «Lazarillo» 1964.

Roco va a entrar en el mundo de los hombres, aunque no lo cacen los hombres, porque lo rescata un niño cuando lo arrastran las aguas del río. Pero le esperan buenos días en la granja: «Dormía en la cuadra, al lado de los caballos de labor que durante el día araban la tierra. A él no le hacían trabajar. Su único quehacer consistía en jugar con el niño que se llamaba Ton, igual que él se llamaba Roco.» Era el único niño que conocía y era su compañero. La voz de Ton le hacía detenerse en su carrera, y aunque corría como un loco deseoso de recuperar la libertad perdida y reunirse con

la manada, «en cuanto oía la llamada de Ton se le enderezaban las orejas y el corazón se amansaba».

Pero la granja será también una etapa transitoria en la vida de Roco. El padre de Ton lo vende y va a parar al picadero. Seis chiquillos aguardaban en la misma puerta la llegada del camión. Fausto, el mayor del grupo, dijo que Roco parecía asustado. «Los otros: Pepón, el del herrero; Sixto, el hijo del carpintero; Roque, del del colmado; Justí, la hija de la portera, y Nita, la de la tienda de legumbres, asintieron sin dejar de mirar al recién llegado, a Roco, que desde el belfo hasta la cola tenía el mismo color de fuego y temblaba de emoción.» Roco no iba a ser propiedad de ninguno de aquellos niños, sino de Pitín, que tenía la misma edad que Ton, pero que en nada se parecía a él. Carmen Kurtz manifiesta clara intención didáctica en esta tierna y movida historia. Y será el caballo el que decida poner todo de su parte para que el violento y arbitrario Pitín se convierta, según él por su experiencia lo entiende, en un niño de verdad.

El caballo, los niños, la pobre y entrañable vieja Filomena van llenando esta historia con su presencia. Suceden muchas cosas: se incendia el picadero y Roco en su espantada huida resulta herido. Para siempre será un caballo lisiado. Roco sabía, por habérselo oído decir a su madre, que romperse una pata era la peor desventura que podía sucederle a un caballo. «Un caballo tenía que correr veloz como el viento. Un caballo debía saltar por encima de los troncos del árbol abatido por el rayo. Un caballo había de trepar por las laderas de la montaña y descender, rápido y brioso, de la cresta de las colinas hasta el valle donde se deslizaba el río.» Roco se creyó cojo cuando por primera vez lo herraron. Pero ahora sucedía que la pata no podría arreglarse nunca y que el final de Roco sería el matadero. Es el momento de la generosidad: los niños, la vieja Filomena se unen para salvar a Roco, y finalmente el mismo amo, el padre de Pitín, decide secundar a su hijo y al grupo de niños. Todo termina así felizmente para Roco que regresa a la granja con su amigo Ton. Con un fondo sentimental, Carmen Kurtz ha escrito una amena y movida historia de niños. El libro está editado con el buen gusto habitual a las ediciones de Lumen y muy graciosamente ilustrado por Alejandra Vidal.



Atlas del mundo animal. Selecciones del Reader's Digest. (Iberia.) 426 páginas. Ø24,5x32,5Ø.

Magníficamente editado, este álbum, para el que ha escrito un prólogo S. A. R. el Príncipe de España, contiene, sobre una base científica y realizado con intención divulgadora, un repaso organizado al mundo de los animales que pueblan nuestro planeta. La elaboración del texto corresponde a un equipo de especialistas de diversas nacionalidades. Como director de la edición española figura el catedrático de Zoología de la Universidad de Madrid, don Francisco Bernis Madrazo, con el que han colaborado los especialistas españoles don Adolfo Martín Domínguez, doña Cristina Carro Martínez y don Ramón Sáez-Royuela Gómez.

Desde el despertar de la Zoología hasta el estudio enfocado hacia el hombre y los animales: el hombre en el reino animal, su actuación como cazador y domesticador, en la alteración del equilibrio biológico y en la conservación y destrucción del mundo animal —muy interesante es el capítulo que trata de los animales en la cultura y en el arte—, el álbum presenta un panorama completo del tema, abierto a la curiosidad y el conocimiento. Contiene páginas de clasificaciones e índices. Las espléndidas y abundantes ilustraciones que acompañan al texto merecen particular mención.

CONCHA CASTROVIEJO

Este libro creemos que cumple, con creces, la primera característica exigida, porque Aguirre Prado demuestra conocer no sólo las grandes líneas del pensamiento y los textos de Goethe; también ha viajado por el escenario geográfico donde transcurrió la peripecia humana del «dios mayor de Weimar», y esto le sitúa en un clima propicio de entendimiento. Sin duda. El lector saca, además, la conclusión, siente la impresión de que el escritor ha frecuentado amplia bibliografía sobre su personaje, como es obligado y deseable, aunque no todos transiten tal camino y algunos se conformen con cortas veredas de cercanías, sin lanzarse por las autopistas



de la documentación. También es cierto —y no sabemos hasta qué punto inevitable, pero ya hemos dicho que no hay por qué pedir más en este caso— que los perfiles de Goethe no adquieren una sola pizca de novedad y mantienen los trillados trazos de las enciclopedias.

Pero lo que encontramos menos bien es, precisamente, que el tratamiento que le ha dado Aguirre Prado no lo haya sacado, al poeta, no lo haya aupado, alzado, arrancado del marco libresco y como de pergamino, para imprimirle un cierto calor de ser humano —por muy superior que fuese—, que se le escapa. No lo atrapa por mucho que nos cite sus amores numerosos, y miren

que el amar es cosa de hombres. Seguramente no es ajena a esta momificación —tal es nuestra opinión— el lenguaje, el estilo en que está relatado el acontecer y el trabajar goethiano. Palabras un tanto rebuscadas, adjetivación rimbombante, giros nada ágiles... nos van poniendo obstáculos en la lectura, en lugar de invitarnos a devorar las páginas.

Habría que añadir, en esta misma línea de personaje-museo, que no personaje de carne y hueso, la excesiva —el genio merece mucha, pero con sentido de la mesura, sin barroquismos— admiración, el elogio encendido, a cada paso, que nos sirve, destinado a su biografiado.

En pocas palabras: el contenido es noble y encierra interés, pero el ropaje que lo envuelve posiblemente dificulte que este volumen logre acercar al lector medio la figura ingente de Goethe.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

WOLFGANG SCHADEWALDT y M. FERNÁNDEZ-GALIANO: *Estudios de literatura griega*. Fundación Pastor, Madrid, 1971, 81 páginas Ø17x23,8Ø.

Contiene el presente Cuaderno, número 18 de la «Fundación Pastor», dos lecciones de los profesores Schadewaldt y Fernández-Galiano explicadas el 20 de octubre de 1970 y el 18 noviembre de 1969.

La «Odisea» como poesía. Partiendo de la «cuestión homérica» acerca de la unidad del poema y del poeta o poetas redactores, realiza el profesor Schadewaldt un esclarecedor estudio de las principales características poéticas de la *Odisea*. A través de tres calas (Cantos XXIII, XVIII y VII), y mediante la «prueba de la supresión», observa que la estructura de la *Odisea* admite una doble estratificación: el poema A y el poema B; cómo cada una de estas cerradas estructuras poéticas—poeta primitivo A—es rota por la inserción de un redactor posterior, poeta B.

En su redacción primitiva vemos que los rasgos poéticos fundamentales y característicos de la *Odisea* se pueden reducir a tres: 1.º Arquitectónica del acontecer: *regreso a la patria* narrado en escenas de dos o tres personas, o de una frente a un grupo. 2.º Personajes fuertes, verdaderos y reales que actúan siempre en una situación humanamente relevante. 3.º Los signos naturales e involuntarios (lecho-árbol, vestido) se convierten en símbolos de referencias y relaciones fundamentales.

La ampliación efectuada por el redactor B es una narración detallada; en lugar de configurar escenas o formar símbolos se exponen sucesos, procesos, estados, tendiendo a lo dramático y sentimental. A falta de genuina fuerza creadora posee postulados, ideas y una fina percepción de los pormenores de la vida. En esta ampliación observamos un nuevo sentido del Derecho y un vivo interés por lo político, lo histórico y lo geográfico, reflejo del desarrollo de la conciencia del pueblo griego.

Termina esta lección del profesor Schadewaldt con un gráfico que contiene las características del poeta B y un apéndice indicativo de las partes de la *Odisea* que le corresponden.

Medea exul. Con un estilo ágil, sencillo, transparente, nos conduce el profesor Fernández-Galiano al teatro de Dionisio, sito en la ladera de la Acrópolis ateniense, para asistir al estreno de una obra maestra. Sabiamente nos va a «representar» una sociedad concreta, la del 431 antes de Cristo, que asiente o reniega de una obra concreta, *Medea*, de un autor concreto y discutido, Eurípides. Las interrelaciones de estos tres elementos constituyen el material con el que Fernández-Galiano construye esta entretenida e interesante lección.

Atenas está en su siglo de oro; sus habitantes lo saben y se sienten orgullosos. Tan sólo los intelectuales pueden vislumbrar los nubarrones que se acercan:

las relaciones con Corinto y con Esparta no son buenas, Pericles tiene ya demasiados enemigos, y la ley del 451-450 que restringía la ciudadanía a los hijos de padre y madre atenienses comienza a no ser entendida por las jóvenes generaciones. Pero el pueblo, ciego de optimismo, va al teatro buscando su diaria ración de fantasía. Un pueblo de distintos estratos sociales, de distintas generaciones, pero coincidentes, teatralmente, en una cosa: la admiración hacia Esquilo y Sófocles y el desprecio hacia Eurípides.

Eurípides resulta feo y antipático y los atenienses; no proce-

de de un territorio propiamente ático sino de Salamina y su origen es oscuro y humilde; se habla de ciertas infidelidades de su esposa que él no se molesta en aclarar, no gusta del deporte y sus amigos—Anaxágoras, Pródico, Protágoras...—no son bien vistos. La popularidad no se acerca a él. Los terceros puestos que le otorgan en los certámenes teatrales atenienses y los bruscos personajes femeninos de sus obras tampoco le ayudan a ello. Con estos presupuestos políticos, sociales y personales, presenta Eurípides su *Medea*.

Su primer gran acierto es situar la acción en Corinto. Lue-

go, en el desarrollo del personaje central, aparecerán la crítica de costumbres, las luchas ideológicas entre las distintas generaciones, el problema de los extranjeros, las teorías antibelicistas del autor. Incluso el personaje de *Medea* parece portar rasgos personales del propio Eurípides: es extranjera y vive en la mayor soledad, como él. Pero mientras Eurípides ha de luchar por la armonía del binomio juicio-pasión, *Medea*, arrebatada en heroica grandeza, descarga su pasión sobre los que han intentado ignorar su amor.

FRANCISCO SERRANO PUENTE

CLASICOS



ANTONIO MACHADO: *Juan de Mairena*. Ed. de José María Valverde. Clásicos Castalia. Madrid, 1972, 279 págs.

El texto machadiano que ahora nos ofrece íntegro Editorial Castalia, al cuidado de J. M. Valverde, ya había sido dado a conocer recientemente—aunque parcialmente—por Aurora de Albornoz (Antonio Machado. Antología de su prosa). Este Juan de Mairena («filósofo cortés, un poco poeta y un poco escéptico, que tiene para todas las debilidades humanas una benévola sonrisa de comprensión y de indulgencia», como empezaba a describirlo el propio don Antonio) es un conjunto de cuarenta y nueve artículos periodísticos que el entonces catedrático de francés en Madrid publicó en el bienio 1934-1936 para recoger en esta misma última fecha en libro (edición ésta que junto con la compulsa del texto de las entregas periodísticas es base para la que presentamos, preparada por Valverde).

No cabe duda que este segundo apócrifo machadiano ha supuesto mayor interés para la crítica que la figura de Abel Martín, si a un recuento bibliográfico de importancia y de última hora nos atenemos. Trabajos de Anderson Imbert, Gutiérrez Girardot (en su importante *Poesía y prosa en Antonio Machado*), Raimundo Lida o el recentísimo de Pablo de A. Cobos (El pensamiento de A. M. en Juan de Mairena), como sus ediciones (seis completas, incluyendo ésta que

comentamos), y traducciones al francés, alemán, inglés e italiano, son prueba de ello.

En su Introducción J. M. Valverde, al poner en paralelo los dos apócrifos machadianos plenamente publicados y configurados—el superapócrifo *Meneses* y su *Máquina de Trovar* se aproxima a la propia sustancia de Mairena—observa cómo este último «se disuelve, dejando paso a la voz directa de Antonio Machado, a pesar de que se revista de anécdotas y se escenifique en una clase de chiquillos de Bachillerato» (pág. 26). Así, el desdoblamiento, pero a la vez la proximidad identificadora del poeta con su alter ego se hace mayor en el caso de Mairena, el profesor de gimnasia que además desempeña—por libre—una cátedra de Retórica «no retribuida». Nos acercamos a lo que—de acuerdo con Valverde—sería la «autocaricatura de don Antonio». El apócrifo en Machado reviste la funcionalidad de la perspectiva distanciadora, «prudencial», para afirmar o negar conceptos «que, personalmente, él no podía presentar con convicción, pero que le parecían que debían ser expuestos de un modo o de otro como alusión oblicua e irónica hacia el fondo de su pensar» (pág. 27). Y para ello, esas teorías sobre la metafísica o la estética, sobre la teodicea o la conciencia, aparecen desde la postura doctrinal y dubitable de Antón Martín, del que Mairena es discípulo y mentor en esos momentos. Cuando Juan de Mairena habla exponiendo su propia convicción, su personal opinión, entonces es la voz—con sordina—del propio Antonio Machado: «Mairena se ha quedado sólo en encarnación dramática, género literario para el juego de un pensamiento que, por ser de quien es, es a la vez irónico y comprometido con la realidad viva» (pág. 27).

Las distintas entregas periodísticas fueron apareciendo en dos periódicos madrileños: *Diario de Madrid* (desde el 4 de noviembre de 1934 hasta el 24 de octubre de 1935) y *El Sol* (de 17 de noviembre de 1935 al 28 de junio de 1936). Biográficamente, los escritos de Mairena parecen que se compusieron en un momento de crisis interna (la ruptura con Pilar de Valderrama, la supuesta Guiomar), constituyendo el esfuerzo de vida espiritual que combatiera su exceso de ensimismamiento (un posible «alejamiento» paralelo al voluntario

de 1913, hacia Baeza, como oscuro profesor de francés). Son los momentos también de incorporación a las nuevas generaciones poéticas (los del veintisiete) y su participación en la vida pública.

La expresión de Mairena—la prosa de Machado—constituye para Valverde «un logro expresivo mayor que su verso». En varios pasajes el apócrifo personaje insiste sobre lo positivo de la prosa sencilla, como el habla, la que facilita de verdad la comunicación: «Cada día, señores, la literatura es más escrita y menos hablada. La consecuencia es que cada día se escriba peor, en una prosa fina, sin gracia, aunque no exenta de corrección...» (página 41). Y realmente, dentro de la historia de la prosa española, la prosa maireniana, elaborada a partir de la «nueva prosa de ideas» surgida de Ortega y su entorno de novelistas intelectualizados, quiere llegar hasta una prosa personal, humanizándola, acercándola a ese «román paladino» de su querido Berceo (en lo que de asimilable, por directo vehículo comunicativo, tiene), oponiéndose a la estética «deshumanizadora» imperante en gran parte de su tiempo y de sus coetáneos. En ese camino hacia una expresión caracterizada de más hablada, más directa, más irónica y más abierta al diálogo Valverde señala la presencia, si no exhaustiva, sí patente de Eugenio d'Ors (Nuevo Glosario, aparte de los supuestos ideológicos «encontrados» que ambos cultivasen), Nietzsche (Machado no había aceptado la ideología zaraturstiana, pero sí la influencia formal de sus formas expresivas) y de la prosa de Valéry (Monsieur Teste). La influencia de Cheler también la constata Valverde, pero en este caso en el influjo de ideas, y no de estilo (quizá Machado leyó el libro de Gurvitch—como señala J. Marias—sobre la filosofía alemana coetánea). No se olvide que también las ideas de Bergson—el filósofo preferido del poeta—se «sienten» en las sentencias, doctores, apuntes y recuerdos de este profesor apócrifo—como el bueno de don Antonio—que fue Juan de Mairena. Su atractiva miscelánea de anécdota y pensamiento queda abierta para todos aquellos que en momentos releen los versos del que «tuvo patria» donde corre el Duero, donde la adoptaría también su apócrifo.

GREGORIO TORRES NEBRERA



GREGORIO MAYANS Y SISCAR: *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (Edición, prólogo y notas de Antonio Mestre), Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1972.

Con un erudito y cuidado prólogo de Antonio Mestre, publica Espasa-Calpe en su colección Clásicos Castellanos la *Vida de Miguel de Cervantes* de G. Mayans y Siscar. De entrada me parece interesante la iniciativa, ya que si la obra de Mayans es hoy de difícil acceso, se agrava esto con su biografía de Cervantes que, a otros méritos, une el de ser la primera biografía del autor del *Quijote*, y esto independientemente de que haya sido rehecha por la crítica posterior.

Mayans y Siscar es el mejor ejemplo, quizá, del erudito del XVIII, con su preocupación por la precisión, con su agudo espíritu crítico y su participación constante en los problemas intelectuales de su época, a veces con criterios que sorprenden por su modernidad. Mayans, además—y esto merece ser recordado—, vivió una época en la que todavía era posible dejar su puesto en la Universidad, en la Biblioteca Real, para vivir retirado más de cuarenta años en su pueblo, dedicándose exclusivamente a sus eruditas investigaciones y a sus publicaciones. Dentro de su amplia y erudita producción (*Orígenes de la lengua, Reglas de Ortografía, Retórica*, etc.) destaca el interés puesto por el autor en su biografía de Cervantes y—como muestra muy bien Mestre—, aunque él daba más importancia a sus obras de jurista e historiador, se vio gratamente sorprendido por el triunfo de su biografía: «Mayans miró su *Vida de Miguel de Cervantes* como una obra importante y agradeció las alabanzas que de todas partes le llegaron por su trabajo» (p. LXXIII). Y la primera edición solamente fue de ¡25 ejemplares!

Antonio Mestre en su documentadísimo prólogo analiza de forma exacta, creo, las vicisitudes de la vida de Mayans y Siscar, a la par que va situando sus distintos escritos dentro de una amplia gama de intereses. Pero la mejor aportación de Mestre es su estudio minucioso, hecho con rigor, de la obra que publica.

Insiste Mestre en el espíritu científico de Mayans y Siscar, que no daba por agotado el tema una vez publicada una obra, sino que seguía investigando, y así, a propósito de Cervantes—ya publicada su biografía—, siguió recogiendo materiales para una futura edición que—por desgracia—no llegó a publicarse. Pero me interesaba aquí esta

actitud de Mayans y Siscar junto con su desprendimiento «hacer que se lea en España con la estimación que ha tenido fuera de ella, será suficiente y aun sobrada recompensa de mi trabajo». Dos aspectos de la actitud de Mayans y Siscar que creo son un buen acicate para la lectura de su obra.

Mestre puntualiza bien el alcance y valor de la biografía de Mayans y Siscar: «La biografía de Cervantes escrita por don Gregorio Mayans no es una obra perfecta según los cánones de la historiografía moderna. El erudito valenciano no buscó los do-

cumentos originales (...) que pudieran avalar sus afirmaciones. La obra está basada, fundamentalmente, en los datos que pudo descubrir a través de la lectura atenta y continuada del mismo Cervantes» (p. XC). Interesa resaltar otro aspecto que viene a abundar en el valor de esta obra, más allá de su mayor o menor rigor: la intención de Mayans fue revalorizar el *Quijote*, en un momento en que el anticervantismo predominaba en la Corte; frente a ellos, Mayans muestra una aguda sensibilidad para ver los valores literarios del *Quijote*, navegando contra corriente.

Todo esto, como decía, hace especialmente sugestiva la lectura de la primera biografía de don Miguel de Cervantes, donde todavía es posible encontrar enjuiciamientos del *Quijote* muy útiles.

A. Mestre ha editado el texto basándose en la edición de Londres de 1737, pero consultando el autógrafo de Mayans, por lo que corrige en algunos ocasiones y da, además, las distintas impresiones del texto. Puede considerarse, por tanto, una edición crítica hecha con rigor y solvencia.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

CIENCIAS SOCIALES

EL FLAMENCO ANTE SU FUTURO



MANUEL RÍOS RUIZ: *Rumbos del Cante Flamenco*. Biblioteca Picazo, Barcelona, 1973; 162 págs. Ø11×18Ø.

Esta es la segunda obra en prosa que el poeta jerezano Manuel Ríos Ruiz dedica al apasionante tema del cante flamenco. Se trata de un ensayo-reportaje escrito con limpieza de miras y honesta objetividad, en el que se abordan con decisión y valentía algunos de los más importantes problemas que actualmente afectan al arte musical del pueblo andaluz, en trance de mayoría de edad, debido a su universal expansión. *Rumbos del cante flamenco* recoge la inquietud de su autor, en torno a los aspectos más inéditos y preocupantes de la original manifestación artística, de cara a su presente y a su futuro. Ríos Ruiz conoce y ha vivido la honda experiencia interior del mundo flamenco, durante las tres últimas décadas, y ha seguido paso a paso su evolución, perfeccionamiento y deformaciones pseudoartísticas y estilísticas.

Trata de estudiar, ahora, con la atención que el caso requiere, la coyuntura crítica por la que el cante atraviesa, intentando responder a algunas de las más agudas preguntas que tal problemática plantea.

Partiendo de lo que es y significa el arte flamenco, el autor trata de seguir los distintos rumbos que habrán de llevar a su futuro más o menos inmediato. El ángulo humano del tema nos habla de la verdadera formación del intérprete y del propio aficionado, siendo para éste el *cantaor* como la conciencia sonora de una raza, que perpetuara a través de los tiempos sentimientos, historia y vicisitudes. Se impone, por lo tanto, la búsqueda de nuevos caminos y formas, por parte del artista, huyendo de todo anquilosamiento, pero sin olvidar la base atávica, como punto obligado de partida.

Ese futuro incierto del flamenco parece llevar al autor a serias reflexiones sobre la crítica, la investigación y las penas de aficionados, llamadas a desempeñar éstas un importante papel en los rumbos venideros del cante.

También analiza Ríos Ruiz la situación del espectáculo flamenco y la visión que de él nos ofrecen los tablaos, imagen nada real en la mayoría de los casos, hasta llegar a la encrucijada en que se encuentran en estos momentos los festivales andaluces de verano, necesitados todos ellos de una mayor dignificación, variedad y más serio enfoque.

Muchas y poderosas razones han llevado a Manuel Ríos Ruiz a escribir este interesantísimo ensayo, con cuyo contenido estamos totalmente identificados y de pleno acuerdo. Al final del libro nos presenta una visión de conjunto del panorama interpretativo del cante, abierta hacia esa incógnita de lo que será el futuro de un arte, que está en peligro de caer en la mediocridad si no evoluciona hacia metas más ambiciosas y positivas.

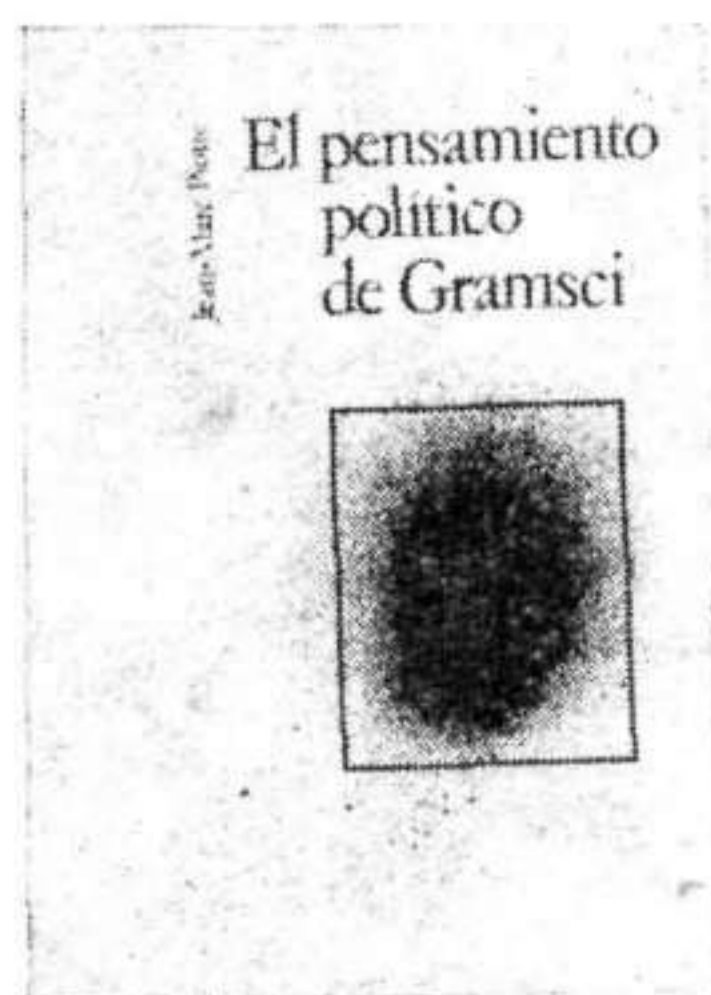
JUAN DE LA PLATA

EVERETT REIMER: *La Escuela ha muerto. Alternativas en materia de educación*. Barral Editores, S. A., Barcelona, 1973, 205 págs. Ø13×19,5Ø.

Aunque para Everett Reimer la escuela ha muerto en el sentido de haberse convertido en un factor retardatario del progreso, en realidad es una superestructura que a lo sumo está dando sus últimos y más devastadores coletazos. El autor es una voz completamente autorizada para opinar so-

bre materia pedagógica. Fundador, con Ivan Illich, del CIDOC, famosa institución de Cuernavaca (México), lleva ya muchos años—anualmente celebra un seminario sobre alternativas en materia de educación—haciendo experimentaciones sobre el modo de reformar la enseñanza. En el presente volumen—hecho por una beca de la Fundación Ford y gracias a la cooperación de CIDOC—realiza una crítica a lo que la escuela representa, dentro de un contexto social más

amplio que el propio marco educativo, y del cual no es más que una institución que va preparando a los individuos, desde la infancia, para que acepten los presupuestos sociales establecidos. La crítica—magistral en todas las ocasiones—se extiende, por tanto, también a la sociedad de consumo, regida por el mercado, la competencia y la jerarquía. Se cumple, según Reimer, un círculo vicioso, formado por esa sociedad alienante y la escuela, deformadora de las mentes,



JEAN MARC PIOTTE: *El pensamiento político de Gramsci*. A. Redondo, Editor. Barcelona, 1972; 270 págs. Ø15x18Ø.

Marx ha creado escuela, pero son pocos, en realidad poquísimos, los que han aportado algo nuevo, o por lo menos algo que merezca la pena, a su pensamiento. Antonio Gramsci (1891-1937) es una de estas notorias excepciones. Con un equipo, del que forma parte Togliatti, funda en 1919 L'Ordine Nuovo (curioso concepto si tenemos en cuenta de donde le ha venido posteriormente su popularización), en donde se potencia y articula tanta experiencia (y frustración) de la clase trabajadora del norte de Italia en el año clave de 1920, en que la huelga general revela ser un mito por lo que se refiere a su capacidad para derrumbar el sistema capitalista. En 1921 un grupo de socialistas (entre los que figuran Gramsci, Togliatti, Bordiga, etc.) escinde el partido socialista italiano y funda el partido comunista. En 1922 Mussolini llega —le dejan llegar— al poder. En 1926, tras la monopolización del poder y del Gobierno por los fascistas, Gramsci es deportado y luego sentenciado a veinte años. Muere en la cárcel. Y en la cárcel re-

capacita. Y escribe como puede, con documentación insuficiente y no pudiendo escribir lo que piensa en directo por temor a la censura. El Gramsci encarcelado en realidad se transfigura en un nuevo hombre, quiero decir en un nuevo marxista. Piensa por sí mismo. Y lo escrito lo deja en sus Quaderni del carcere, que revelan la originalidad, riqueza y profundidad de su pensamiento. Estos Cuadernos, en número de seis, fueron publicados por Einaudi, pero sin garantía científica.

El problema de su interpretación es discernir entre la vacilación del pensamiento del autor o bien llegar a la conclusión de que ciertos rodeos o ambigüedades se deben a que quería evitar la censura. Afortunadamente, para no embrollar más el asunto, el traductor español —Alfonso Bozzo— ha tenido el sentido común de no traducir del francés (a su vez tomando los textos del italiano), sino que en la medida de lo posible se ha ayudado de la Antología de Gramsci, que editó M. Sacristán, y que sirve para casi todos los párrafos transcritos en el libro.

Esta tesis, ya que tesis es, la dirigió Lucien Goldmann. Busca el autor el concepto-clave alrededor del cual fundamentar y articular el masivo y heterogéneo pensamiento que albergan los Cuadernos. Este concepto es el de intelectual. El autor se centra exclusivamente en el análisis interno de la obra y no desde fuera de ella. En este sentido sólo se permiten ciertas comparaciones con otros marxistas en las conclusiones. Igualmente hace constar que esta interpretación sólo es una entre las posibles, y que en modo alguno puede ser Gramsci todavía objeto de una interpretación definitiva.

En realidad no se trata de que se compare a Gramsci con otros marxis-

tas, sino con el propio Marx. No sólo en muchas ocasiones sus pensamientos son distintos, sino que son opuestos. La disección que del intelectual hace el italiano lo demuestra holgadamente. Pero donde el distanciamiento se hace patetísimo es en el leninismo del propio Lenin. Así se explica que a Gramsci, no declarado hereje por el comunismo internacional o por el partido comunista italiano, se le haya dejado relegado y, sin embargo, se le acoja como una de sus glorias. Su destino y triste final en una cárcel fascista (cuando para el leninismo, y no digamos el stalinismo, el fascismo era una mera diferenciación burguesa, pero burguesa al fin y al cabo) habrá coadyuvado a esta reverencia, no incompatible con no hacerle caso. Claro está que también hay que preguntarse si se hablaría de Gramsci a nivel ideológico sin la experiencia de la prisión, y si esta experiencia la hubiera podido cristalizar por escrito si el fascismo le hubiera prohibido la utilización de lápiz y papel. Es lo que suele ocurrir en regímenes definitivamente brutales. Es difícil escribir las memorias en seis volúmenes —o en menos— en un campo de concentración stalinista o hitleriano, aunque es de suponer que alguna que otra habrá salido. Fue Gramsci quien captó en toda su magnitud y hasta precisión la verdadera fenomenología del fascismo a través de un análisis clasista que apunta como madre del cordero a la pequeña burguesía no industrial. Se queda corto al no incluir al subproletariado, aunque lo refleje indirectamente al analizar el problema del Mezzogiorno. Sólo por esto Gramsci habría sido original. Sin embargo, hoy, todavía muchos escolásticos marxistas no lo han captado.

TOMAS MESTRE

encasilladora en una determinada escala de valores e instrumento de control social. Cinco son las funciones que cumple —la de custodia, la de selección del papel social, la doctrinaria y la educativa—, cada cual, a su vez, factor de asimilación y encasillamiento jerarquizado y, por tanto, de inmovilidad. Además de infundir un saber desviado —no es un método natural de aprendizaje—, marca a las personas para lo que van a ser en el futuro, por lo general en estrecha relación con el dinero de los padres. Es una especie de útero social que prolonga la infancia —económica y política— del estudiante.

Su crítica a la escuela, aunque se refiera más que nada a la norteamericana, es válida para el resto del mundo, porque si bien el conflicto entre sus funciones —las cinco de que hablamos— la hace ineficaz, la combinación de las mismas la hace una institución internacional como instrumento de control. El autor, además de desentrañar su negativo valor pedagógico en la actual sociedad —la crítica se extiende hasta hacerse crítica sociológica—, estudia lo que ha significado a través de la historia. Si bien la escuela actual tiene su auge con el estado-nación, que pretendió conseguir una educación igual para todos —en realidad, la gratuidad de la enseñanza se vuelve contra las clases bajas, pues son los ricos, por lo general, quienes únicamente pueden llegar a realizar estudios superiores, absorbiendo, por tanto, la



mayor parte del presupuesto, y a la vez el más costoso, pagado por todos los contribuyentes— como contrapartida a la enseñanza elitista proseguida en su día por los jesuitas, con el tiempo, según Reimer, se ha convertido en lo mismo que tratara de combatir.

Una vez que el autor nos ha introducido en la realidad que cree necesario superar, nos va proponiendo alternativas —que supondrían indudablemente una reforma, de llevarse a cabo— al actual sistema de escolarización. Su confianza en la educación y en la libertad —que, dicho sea de paso, el autor la ve cada día más apagada— de la verdadera democracia le entronca con los padres —Stuart Mill, etc.— del pensamiento —no del sistema— liberal. Mas no se trata de ningún artificio mágico. Reimer nos propone en lugar de escuelas, redes de objetos educativos, y en lugar de maestros —ya que para él la

escuela corrompe los juicios—, redes de personas, modelos de habilidades y grupos de colegas. Hay que hacer la salvedad de que aunque critique la actual jerarquización, la cree socialmente necesaria, así como ciertas formas de liderazgo. En vez de la gratuidad de la enseñanza, propone que los fondos públicos sean puestos, en una especie de contabilidad educativa, a disposición de los estudiantes. Lo que es cuestionable es si con las actuales estructuras serán posibles las alternativas que propone. Y si bien en los últimos capítulos nos habla de una revolución social, no nos aclara de qué tipo. Mas, aunque no descarte a la violencia, el hecho de que sus héroes —sus modelos— sean Gandhi y Luther King, nos hace pensar que será preferentemente pacífica. Y en cuanto al contenido, según parece desprenderse de ciertas alusiones, creemos que será de tipo democrático, encaminada a la prosecución de la justicia.

AVELINO LUENGO VICENTE

PIERRE MENDÈS-FRANCE: *Diálogos con el Asia de hoy (Apuntes de un viaje)*. Dopesa, Barcelona, 1973, 271 págs. Ø10,5x18Ø.

La biografía política del gran Pierre Mendès-France ha tenido una tendencia contraria a la usual, ya que partiendo del centro fue a la izquierda. Una izquierda sin subterfugio ni ampu-

tación, una izquierda no comunista. Si tuviera que escogerse entre los gobiernos más eficaces de la IV República francesa, el presidido por este hombre se llevaría la palma. La desgracia de Mendès-France es su inexorable decencia, su tremenda independencia, su insobornable inteligencia. En realidad, el único hombre que en el contexto francés podría oponérsele, contraerle, sería De Gaulle, hombre aparentemente de una pieza y que sin embargo ha dado unos virajes que Mendès-France en cierto modo también dio, aunque a destiempo. Ambos han sido bestias negras de demasiada gente y demasiados partidos. Ambas sabían, y Mendès-France sigue sabiendo, demasiado. Y esto en política es imperdonable: a uno se lo otorgan todo o se lo quitan todo. Al igual que De Gaulle, Mendès-France también ha tenido su vida de derrotado y de retirado. Sólo que con menos evidencia.

Esta evidencia la ofrece este libro, unos «apuntes de viaje» por un Asia en pleno y rápido giro. Está escrito como un diario, con anotaciones que van del 9 de diciembre de 1971 al 19 de enero de 1972. Cuarenta y un días de viaje de trabajo ininterrumpido. Visitas: Japón, Hong Kong (y en rápida excursión, Macao, «esa colonia portuguesa bajo protectorado chino»), China, Birmania, India. La parte del león se la llevan Japón y, sobre todo, China. El viaje se hace en un momento de crisis del dólar

y del sistema monetario, y cuyo primer arreglo (devaluaciones-revaluaciones) tiene lugar en dicho diciembre, así como del surgimiento de Bangla Desh con guerra indo-pakistaní, y en ambiente de próxima llegada de Nixon a Pekín.

La audiencia que tiene, el interés con que se acoge al hombre que puso fin a la guerra de Indochina número uno, es patente. Se entrevista con los más relevantes de cada país (excepto Mao). Escucha, pero también pregunta. Es la experiencia densa de un viaje de un hombre que está en permanente auscultación de la problemática mundial... y ansioso por conocer lo que ocurre por el mundo durante su viaje, sobre todo en China, en donde se encuentra cortado del problema monetario en ebullición, y del que él es verdadero especialista. En todas partes se habla de todo y no sólo referente al país que se está visitando. En este sentido, una página no leída puede significar una magnífica página irrecuperable, un pensamiento o una estimación no reencontrable. La masa del libro es sociológica. Carece de humor y de ironía, pero tampoco pontifica ni condena. De cuando en cuando clava la oportuna extrapolación o el simple contraste. Así, cuando Chou En Lai le dice que la juventud carece de experiencia para manosear ella misma los planes de enseñanza, se interroga sobre qué dirían del tal afirmación los maoístas franceses, los jóvenes, naturalmente. Que en Japón es moneda corriente entre las masas populares la creencia de que lo que es bueno para los trusts lo es para Japón. Que en este mismo país *La Marsellesa* permanece como símbolo revolucionario. Que Marie-Claire, su inteligente esposa, le dice que «los japoneses están tan preparados para el fascismo como para el comunismo». Que los chinos suministran alimentos un veinte por ciento más bajo a Macao que a Hong Kong, con objeto de evitar su definitiva ruina. Que Chou le dice que de tres Estados gobernados por mujeres dos son imperialistas. Que Birmania, que carece terriblemente de divisas, importa oro para dorar sus templos.

En realidad, el libro se lee con gusto. Es el libro de un hombre comprometido y de un hombre equilibrado. Difícil conjunción. De Gaulle aparece una y otra vez como estrella de primera magnitud a los ojos chinos, y el autor, que se le opuso con ardor, no le pone peros. Y a mí también me llama la atención lo que se le llamó a Mendès-France en China. Se mencionaron una y otra vez nombres relevantes y políticos de franceses que visitaron el país. Y, sin embargo, nunca le mencionaron a Malraux.

TOMAS MESTRE

DIETRICH HANS TEUFFEN: *El mundo oriental*. Luis de Caralt, Barcelona, 1973. Ø16x22Ø. 2 vols. I, 450 págs.; II, 422.

«Ex oriente, lux.» Palabras que todavía tienen en el ámbito de la cultura un verdadero sentido mágico y un exacto significado. Pues con todo rigor, es ciertamente comprobado que ha sido Asia—el continente cuyo pasado ilumina esta bien presentada obra—, la cuna de la historia universal, la patria prime-

LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE ABRIL DE 1973

- Odessa**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
Banco, de Henri Charriere. Editorial Plaza-Janés.
Yo creo en la esperanza, de Díez Alegría. Editorial Desclee de Brouwer, S. A.
Groovy, de José María Carrascal. Editorial Destino.
El padrino, de Mario Puzo. Ediciones Grijalbo.
Chacal, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
La cárcel, de Jesús Zárate. Editorial Planeta.
El libro del Forges, de Forges. Ediciones 99.
Recuerdos y añoranzas, de Sebastián Miranda. Editorial Prensa Española, S. A.
Oh Jerusalén, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.



ra de la humanidad, el asiento de sus primeras culturas—que parecen haber surgido en torno de la «joroba» o relieve medular de su espacio continental—, el crisol en el que se forjan las grandes razas actuales, que luego se dispersan a lo ancho del globo terráqueo, el escenario del período más largo de la peripecia humana, y, en una palabra, el inagotable depósito que proveyó de hombres y culturas a todas las partes del mundo. De aquí el que la empresa que aborda el profesor Teuffen en este bien concebido libro, que continúa siendo esencialmente una obra histórica, pues nunca abandonó en su quehacer la técnica y exacta y depurada información del pasado, es también una narración, pues en el cúmulo de materia que comprende, sabe aligerar el posible cansancio del lector, abrumado con la densidad—exigentemente actualizada, por las más modernas investigaciones científicas—del relato, con la introducción de descripciones o alusiones literarias, o de reflexiones y comentarios que vienen a ser refrescantes oasis e incitantes fragmentos en la tarea siempre descomunal de ofrecernos el conjunto caudaloso de una descripción de acontecimientos enhebrados fundamentalmente en torno a un hilo cronológico. Cuatro partes y 26 capítulos, integran, en esta edición—que Luis de Caralt incorpora a su bien seleccionada colección «Cultura histórica»—el primer tomo de la obra, en el que se compen-

dian las aportaciones más señaladas de la humanidad asiática al decurso de la civilización, que por ser la verdadera infancia del mundo moderno, comportan un interés palpitante, estimulado por esa curiosidad, tan natural como razonable, de conocer exactamente—en cuanto ello sea posible—los primeros pasos de las personas moradores de nuestro planeta, con sus tanteos, logros e iniciativas o concepciones del mundo, tan sugestivas cual alicionadoras para cualquier creación literaria, o como fuentes de tantas leyendas, mitos o exponentes que constituyen las líneas maestras de cualquier edificio de nuestra cultura que trate de hincar sus raíces en la experiencia y lección del pretérito. Tales manantiales de los que tantos avances y concepciones del mundo actual toman sus aguas, están descritos con un énfasis propicio a lo típico, pues es a través de ello, cómo la peculiaridad asiática se impone al conjunto de la historia y en tan larga aurora de la humanidad—en la que desgranaban las cuentas del gran enigma prehistórico, el nacimiento de las fabulosas civilizaciones de Sumeria, Akkad y Babilonia, las culturas del Sinaí o de los pueblos indostánicos... hasta alcanzar el gran intento fusionador de Alejandro Magno, con mención singular de las impresionantes fórmulas morales del budismo—podemos apreciar bien la referida primera—y fecunda—etapa de la vida del hombre sobre la tierra. Otras cinco partes, desplegadas en otros 22 capítulos, forman el segundo volumen de este «Mundo oriental», y en ellas, siguiendo la misma tónica narrativa, pasan ante nuestros ojos los hechos salientes de las civilizaciones de la India, los episodios sobresalientes de la historia china, el nacimiento y expansión del Islam, los acontecimientos capitales de los jinetes—escitas, hunos, turcos, mongoles, etc.—que «tensaban el arco», y por último, el período en el que la vieja y matriz Asia sucumbe a la dominación europea, hasta el advenimiento de lo que Dietrich Hans Teuffen llama adecuadamente «el gran despertar» y el

inicio de una nueva e inquietante—para los europeos y, en general, para los blancos, creídos hasta ahora de su indisputable preponderancia—etapa histórica en la que los hombres de aquel inmenso espacio terrestre—recuérdese la exacta imagen geográfica de que Europa no es más que una «península» de Asia—tratan de buscar, por sendas netamente asiáticas, nuevas fórmulas de predominio mundial, no extrañas, tanto a su pasado—tan sugerentemente brindado en esta obra—como al significativo dato con el que Teuffen pone meditación final a su texto: «... a finales de nuestro siglo, Asia albergará al 61,8 por 100 de la población de la tierra, mientras que (el número total de los pobladores) de Estados Unidos, Canadá y Europa, no rebasará el 20 por 100». Una experta selección de ilustraciones—muchas de ellas procedentes de los propios países del mundo oriental—y una esclarecedora serie de mapas—no demasiado utilizados en anteriores obras históricas—complementan este macizo libro histórico que, por su índole de elaboración, goza tanto de las características de una obra de consulta, como de los aspectos de un buen libro de lectura y divulgación.

NAVARRO LATORRE

ELÍAS DÍAZ: *La filosofía social del Krausismo español*. Editorial Cuadernos para el Diálogo, S. A., Madrid, 1973, 279 páginas Ø15x21,5Ø.

El krausismo, junto a la Institución Libre de Enseñanza, es, sin lugar a dudas, el movimiento intelectual más interesante de la segunda mitad del pasado siglo, por lo que tiene de renovador de mentalidades, educador y moralizador del pueblo, formador de intelectuales honrados, honestos, responsables y dignos, y por ser, antes que nada, una manera de enseñar a pensar, de cara a una sociedad tradicional dominada por esquemas escolásticos. Si su importancia política es menor a la de otros movimientos más radicales es debido al hecho de que su ideario correspondía al de una burguesía progresista, que ya había dejado pasar—en realidad nunca lo tuvo—su momento de intervenir en la Historia de España.

El krausismo ha sido criticado por socialistas como Araquistain; otros, como Rodolfo Llopis, lo elogian, y el anarquista Urales—según señala Pérez de la Dehesa—, ve en Giner de los Ríos, Alfredo Calderón y Dorado Montero una inclinación a la anarquía. Pero el mayor afán de desprestigio le viene de la derecha y de don Marcelino, que ve las causas de la adopción de la filosofía de Krause por Sainz del Río en su pobreza intelectual. Aunque, por lo general, casi todos los estudiosos—Fernández de la Mora entre ellos—coinciden en afirmar que hubiera sido más positivo para la cultura del país la elección de Hegel y no la de Krause, Elías Díaz nos da las mejores razones del porqué de esta elección. Va repasando las opiniones de los demás autores hasta encontrar la clave en la identidad de la filosofía de Krause, organicista e individualista a la vez, socializadora, pero no estatista ni totalitaria—a Sainz le parecía la síntesis del hegelianismo—, con las aspiraciones de un sector de nuestra burguesía. Además está el

sentido místico-religioso que le permite entroncar con la tradición española. Eloy Terrón llega a señalar en España un movimiento pre-krausista. Por así decir, las condiciones objetivas del país hubieran llevado a ciertos sectores a elaborar una superestructura similar aunque no hubieran tenido conocimiento de las ideas de Krause. Pese a la alta estima que tenía Sainz de Hegel, Díaz señala una frustración hegeliana en Cousin, su íntimo amigo, lo cual muy bien pudo influir en la adopción de Krause, en cuya filosofía encontraría una crítica al idealismo y al materialismo, la forma de evitar la disolución de lo ideal en lo absoluto.

Díaz distingue dos etapas. La primera va desde 1854, fecha de introducción del krausismo en España, hasta 1869, año en que muere Sainz del Río, o hasta 1875, con la restauración de la monarquía. En la segunda, con la Institución Libre de Enseñanza, creada en 1876, el krausismo se transforma, influenciado por tendencias hegelianas, positivistas y neo-kantianas. Fecha final en torno a 1915 (muerte de Giner) y 1917 (muerte de Azcárate). En esta segunda etapa señala Díaz que no hay unidad de doctrina, pero sí una inquietud fecunda, una renovación ética y una significación pedagógica. Elías Díaz hace hincapié en las ideas filosóficas: racionalismo armónico, realismo unitario superior, confianza en la razón, preocupación por la ciencia, defensa de la libertad, racionalización de la religión, crítica del estatismo, defensa de la propiedad, descentralización y subsidiariedad, reforma del hombre previa a cualquier cambio social... Realiza incluso un amplio estudio de la filosofía social, jurídica y política de Giner, pero descuida un tanto su dimensión práctica, su labor como educadores en la Institución Libre de Enseñanza. En la parte donde estudia a Azcárate—el libro está dividido en tres partes: una general, otra dedicada a Giner y la tercera a Azcárate—estudia también a los demás krausistas. Es también la parte mejor elaborada, la única que nos sitúa en el entorno político y cultural en el cual se desarrolló el krausismo, como si tratara de reparar la falta cometida en las dos anteriores. El libro reúne además una interpretación de Costa, siguiendo la orientación de Pérez de la Dehesa, y el proceso a través del cual el movimiento se radicaliza, ya incluso en Azcárate, culminando en Besteiro, que se pasa a las filas del socialismo.

AVELINO LUENGO VICENTE

ANDRÉ LEROI-GOURHAN, GERARD BAILLOUD, JEAN CHAVAILLON, A. LAMING-EMPERAIRE: *La Prehistoria*. Editorial Labor. Barcelona, 1972, 331 págs. Ø13,7×19,7Ø.

El noble afán de saber, la creciente extensión actual del conocimiento humano y la apasionante tentación de «estar al día» en el fecundo árbol luliano de la ciencia moderna, siguen planteando, tal vez como nunca, la empresa—difícil y exigente—de las buenas «Enciclopedias» o de los satisfactorios «Manuales», que vengan a proporcionar al hombre de nuestros días, oprimido a la vez, por esa sed y curiosidad de ensanchar adecuadamente su espíritu y por la implacable y limitadora ocupación de su

escaparate de librería



EUGENE IONESCO: **Obras completas. Tomo I.** Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones, Madrid, 1973; 926 págs. Ø12,5×18,5Ø.

El anarquismo lírico de Ionesco está revelando una extraña capacidad para resistir todos

los intentos de asimilación por parte de la burguesía occidental. En sus primeras formulaciones—que parecían fruto de unos hermanos Marx enloquecidos: **La cantante calva**, **La lección**—ofendió a ésta por su afirmación gozosa de una vida cuyo carácter absurdo ponía al descubierto con sublime desvergüenza; en sus formulaciones posteriores—**El rinoceronte**, por ejemplo—, también, aunque por otras razones: desvelaban el conformismo de izquierdas o de derechas en que vivimos inmersos, y mostraban sin piedad el punto de fuga donde confluyen las al parecer divergentes trayectorias de las ideologías y de las posturas vitales codificadas y asumidas comunitariamente de nuestro tiempo. Como en el caso de Cocteau, ni siquiera la consagración académica—último recurso de toda sociedad que se siente culturalmente amenazada—consiguió academizarlo: Ionesco sigue molestando a unos y a otros; sobre todo, con su indiferencia: no se indigna por la imbecilidad de sus contemporáneos, y ni siquiera se

tiempo. En el caso presente se trata, además, de una parcela cada vez más sugestiva y atrayente del estudio, la prehistoria, esto es, la infancia de la humanidad, reconstruida, sin el precioso concurso del testimonio escrito y, por ello mismo, edificada a golpes de descubrimientos—tan copiosos cual interesantes en los últimos decenios—arqueológicos y más que nada sobre hipótesis, conjeturas y teorías que ofrecen un campo atractivo al ejercicio de la imaginación. Pero no se crea que en el dominio del pasado humano previo al refuerzo del legado de la propia y voluntaria aportación de las propias personas interesadas en dejar huella narrativa de su propia existencia, todo es producto de la mera fantasía y de la lucubración, más o menos ardorosa, o sagaz, pues si bien es cierto que la base de la especulación la suministran materiales que precisan del soplo vivo del ingenio, para hacer arder las brasas de los restos encontrados, el número y la calidad de éstos va transformando un espacio que no ha mucho tiempo parecía reservado a los más atrevidos e inverosímiles planteamientos, en un coto bastante perfilado de afirmaciones y conceptos que, como indicamos más arriba, acrecientan el estímulo y el ansia por comprenderlos, partiendo de las bases firmes de aquellos logros que la experiencia y el avance en su examen nos ofrecen ya como un margen firme

de aseveraciones, senda cada vez más sólida, donde nos es dado caminar en la búsqueda de esa tremenda interrogante que puede formularse así: ¿cómo fueron, en qué lugar vivieron y qué realizaron nuestros primeros antepasados en la tierra? Respuesta bastante adecuada nos la da este libro—acertada dosificación de una visión reciente de los problemas paleontológicos y arqueológicos del balbuceo de la humanidad—, que nos presenta la prestigiosa Editorial Labor, en su bien seleccionada serie «Nueva Clío: la historia y sus problemas», del que es autor principal el profesor de Prehistoria de la Sorbona André Leroi-Gourhan, conocido por sus trabajos etnológicos anteriores, y que ha querido acompañarse en el conjunto de la obra de sendos especialistas—Jean Chavaillon, Gerard Bailoud y Annette Laming-Emperaire—, que han tomado a su cargo, respectivamente, el período paleolítico inferior, el neolítico y el mesolítico. Así, cada uno de los principales períodos—o etapas—de la Prehistoria se halla considerado en esta monografía—que es por ello un verdadero y ejemplar «manual universitario» por un autorizado especialista, ampliado en la consideración de los «Problemas» que presentan hoy estos conocimientos, un equipo de prehistoriadores—Helene Balfet, Michel Brézillon y Arlette Leroi-Gourhan—, de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de Pa-

burla de ella; se limita a mostrársela, como en un espejo rajado, a los interesados, para que ellos mismos se rían de sí. Y esto no se perdona.

El primer tomo de las **Obras completas** de Ionesco, muy bien traducido por Luis Echegarri y María Martínez Sierra, comprende las diecinueve primeras piezas del autor, de **La cantante calva** a **La ira**, pasando por otras—**Las sillas**, **El rinoceronte**, **El peatón del aire**—que son ya hitos del teatro contemporáneo.

C. W. CERAM: **El primer americano**. Ediciones Destino, Barcelona, 1973; 374 págs. Ilustrado. Ø17,5×24,5Ø.

Dioses, tumbas y sabios convirtió a su autor, C. W. Ceram, en uno de los escritores más conocidos y populares del mundo: traducida a 27 idiomas, esta obra supuso el arranque de un nuevo género dentro del campo de la alta divulgación científica. **El primer americano** posee las mismas características que hicieron famoso al libro citado—se lee con el apasionamiento que por lo común se reserva para las novelas policíacas, hecho sorprendente si se considera que aporta una documentación muy rica y rigurosa, con total rechazo de esos elementos espúreos, seudofantásticos, que tanto abundan en las evocaciones de un pasa-

rís, rematándose este esfuerzo aunado con destacados dibujantes—tan decisivos en el trato de las materias de este volumen—y bibliógrafos del Centre National de la Recherche Scientifique de Francia—organismo similar a nuestro Consejo Superior de Investigaciones Científicas—. Formando todo el elenco una estupefante orquesta prehistórica, ordenada y dirigida por el citado André Leroi-Gourhan, quien, movido por su entusiasmo científico, ha preferido alumbrar así este cualificado reciente esfuerzo, que conjunta y distribuye en adecuadas dosis un magnífico compendio del saber prehistórico. Se ha logrado así lo que este lector de nuestro tiempo, hombre culto, busca en un estudio que tiene de enciclopédico la variedad y calidad de sus numerosos colaboradores y de panorámico total, su cuidada distribución en tres partes, ornamentadas de notas y de las cuales, la tercera de ellas, consagrada a «Fuentes» y «Bibliografía», brinda excelentes inventarios de estas materias, tan sugerentes cual útiles a estudiosos y especialistas, excelentemente vertidas al castellano por el profesor Ricardo Martín, de la Universidad de Barcelona, quien, además de resolver con acierto, innovando en caso necesario, los problemas de nomenclatura que presentan este tipo de estudios, ha contribuido al posible interés del libro para los hispanohablantes de ambas

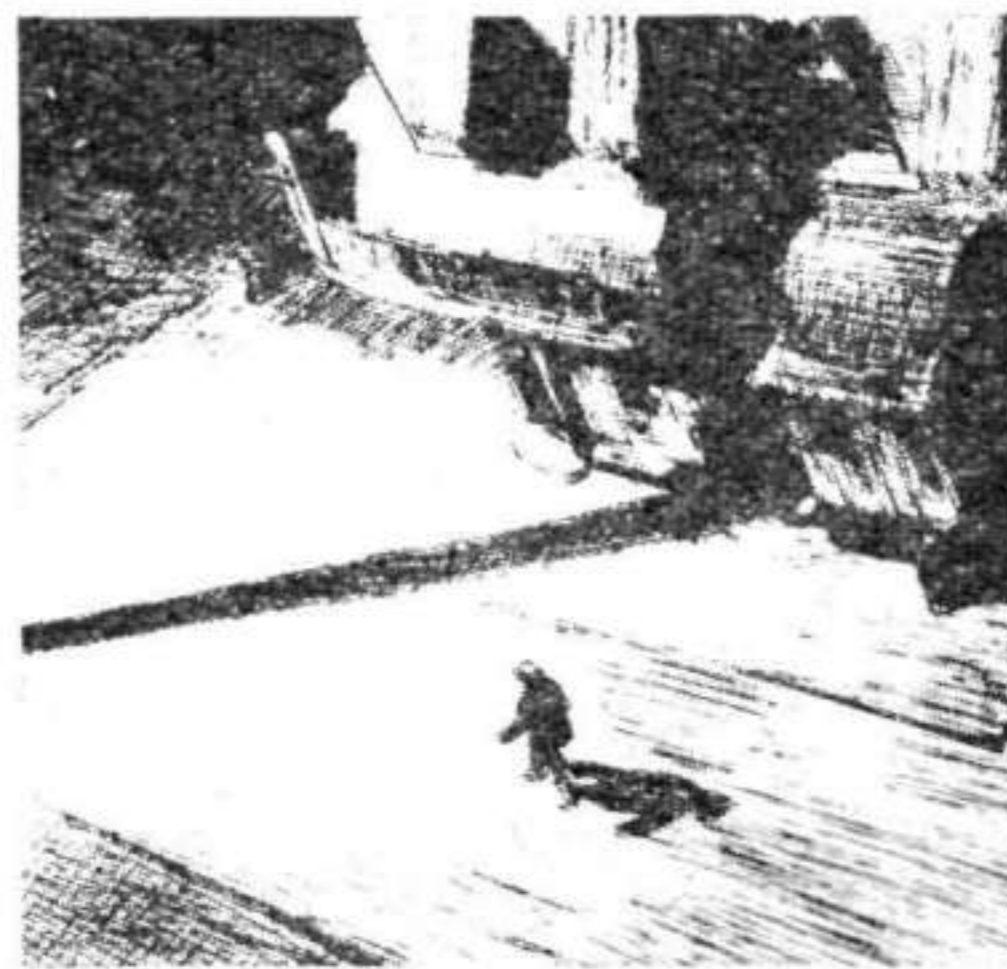
do remoto— y aborda un tema del máximo interés, prácticamente virgen fuera de las publicaciones especializadas: el de las antiguas culturas de los indios de Norteamérica, estudiadas, en función de la historia de la arqueología norteamericana—el autor evoca con brillantez los caminos que siguieron los arqueólogos en sus investigaciones, nos describe los resultados de las mismas y las deducciones científicas a que dieron lugar—, en una progresión cronológica que, partiendo de nuestro presente, se hunde profundamente en el pasado, hasta alcanzar a aquellos hombres que, desnudos y casi inermes, hacían frente con éxito al mamuth y a otros animales fabulosos en las inmensas llanuras estadounidenses. Escrita con un estilo diáfano, equilibrando anécdota y dato erudito, esta obra, excelentemente ilustrada, está llamada a conseguir un éxito semejante al que hiciera, hace ya años, la fortuna de Ceram.

MONSEÑOR GEORGES ROCHE Y PHILIPPE SAINT GERMAIN:
Un papa ante la historia. Luis de Caralt, Editor, Barcelona, 1973; 510 págs. Ø16×22,5Ø.

Para hacer frente a los ataques de Hochhut y Friedländer contra la actuación del papa Pío XII durante la segunda guerra mundial, sobre todo en lo que res-

pecta al silencio del pontífice frente a las sobrecogedoras matanzas de judíos por los nazis, monseñor Georges Roche, que fuera familiar de Pío XII, entregó a Philippe Saint Germain un **dossier**—notas tomadas día a día por los padres Leiber y Heinrich, diario de la madre Pascalina, confidencias de amigos del papa, como el conde Galeazzi y el príncipe Pacelli, archivos diplomáticos de la Secretaría de Estado, cartas del papa a los obispos alemanes, material de los archivos romanos de la Compañía de Jesús, etcétera— a fin de que lo insertara en el cuerpo de la historia de nuestro tiempo, suministrando así armas a los defensores de un pontífice controvertido como pocos. Fruto de dicho trabajo es el presente libro, que, a pesar de su indudable carácter apologético, se lee con interés por cuanto aporta datos y precisiones inéditos sobre un período histórico de decisiva importancia no sólo en el ámbito político, sino también en el espiritual—¿qué duda cabe de que las posturas políticas adoptadas por la Iglesia ante la guerra de España y ante la segunda mundial apartaron de ella a vastas masas de población y forzaron el surgimiento en parte del clero de una reconsideración del papel del catolicismo en los debates del mundo contemporáneo?—. A pesar de este libro, sin embargo, «el enigma Pío XII», sigue en pie, desafiante; quizá porque la elucidación del mismo sólo puede venir de un aná-

lisis objetivo, respetuoso pero sin complacencias de la evolución personal del papa considerado como un hombre dividido entre sus simpatías por los fascismos, su fino instinto político y la conciencia de su misión espiritual, tarea aún no emprendida hasta la fecha.



JAMES D. HORAN: Los Pinkerton. Editorial Bruguera, Barcelona, 1973; 718 págs. Ilustrado. Ø14×21,5Ø.

Incluido con toda justicia en la colección «Best-sellers Bruguera», este libro apasionará a los lectores españoles, como ya apasionó a los norteamericanos. Se trata de la historia de la Agencia Pinkerton, la más célebre agencia de detectives privados del mundo, de los hombres que la forjaron y de los bandidos y de los asesinos con los que lucharon; una historia sangrienta, con trasfondo

político en ocasiones, que de la Escocia de las luchas sociales del **Chartism** nos lleva a la Norteamérica de los pioneros, primero, de la guerra de Secesión, después, del capitalismo salvaje y del capitalismo imperialista, por último, a lo largo de todo un siglo de violencias. Dominado por las figuras legendarias de Allan Pinkerton, el fundador de la Agencia; de Abraham Lincoln, de bandidos tan célebres como Jesse James, los hermanos Reno y Adam Worth, este libro, que aún una documentación rigurosa y un estilo narrativo de rara amenidad, narra historias tan increíbles y descabelladas, pero tan rigurosamente históricas, como la de los Molly Maguires—que inspirara a Arthur Conan Doyle su novela **El valle del miedo**—, la de la gran huelga de Burlington en 1888—un hito en las luchas sociales del Nuevo Mundo—y la del conjunto de operaciones desarrolladas contra la Mafia durante los años 1890-1906. Crónica ejemplar, escrita con ese dominio del suspense, de los artificios narrativos que los periodistas y novelistas anglosajones poseen asombrosamente, **Los Pinkerton** elevan a las alturas de la epopeya hechos de sangre popularizados por el cine y la novela popular, al tiempo que nos revelan una Norteamérica desconocida, llena de pujanza juvenil y de corrupción, abocada a un futuro tumultuoso y esperanzador.

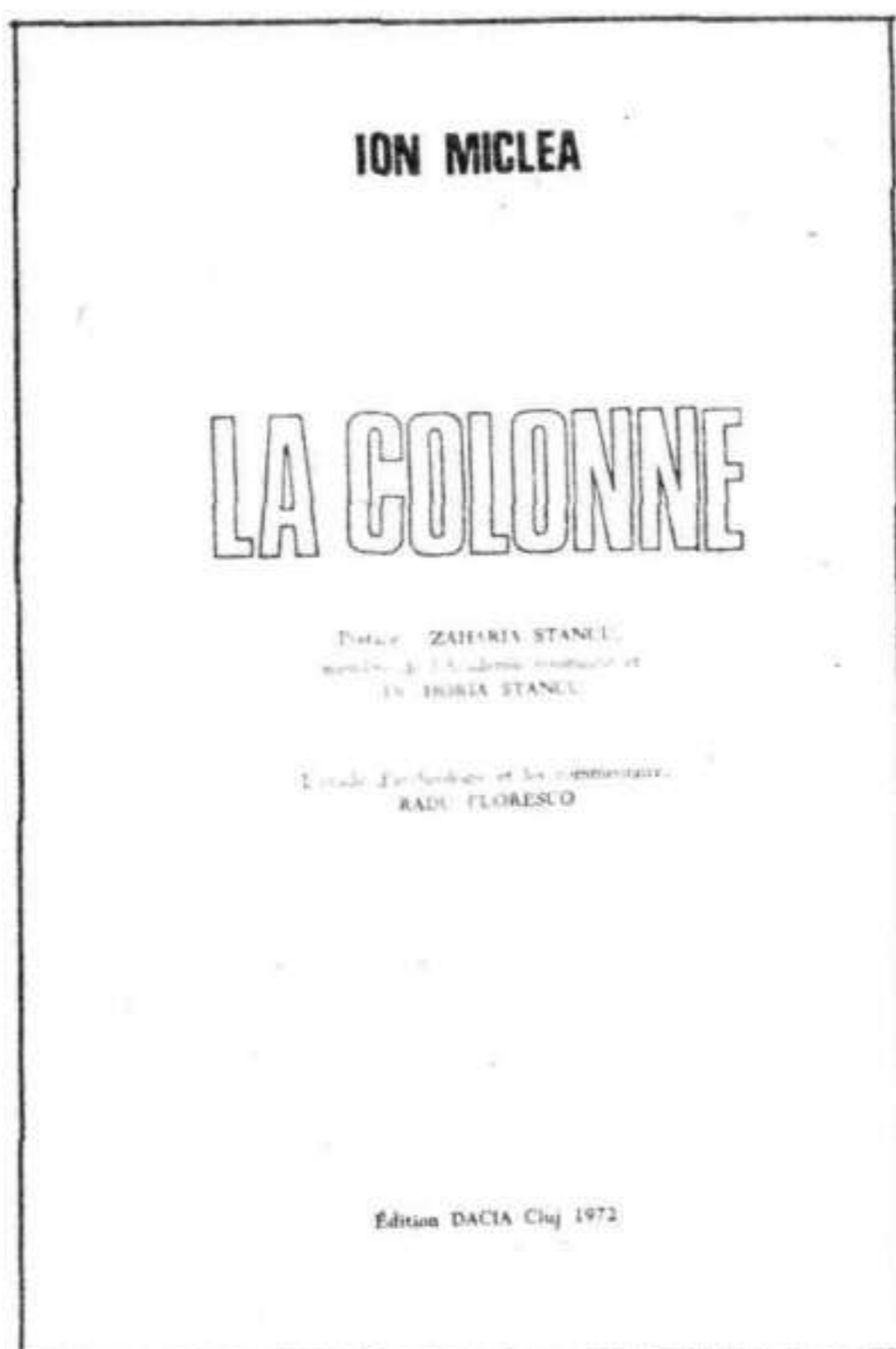
LA

fachadas atlánticas, con un «Apéndice bibliográfico sobre la Península Ibérica y América».

NAVARRO LATORRE

ION MICLEA: La colonne. Preface: Zaharia Stancu, membre de l'Académie roumaine et Dr. Horia Stancu. L'étude d'archéologie et les commentaires: Radu Florescu. Cluj. Edition Dacia, 1972; 219-(1) págs. Ø23,5×29Ø.

Durante siglos, y hoy todavía en buena medida, la imagen ha estado al servicio de la letra impresa. El libro, el pliego suelto, luego el periódico e incluso la publicidad han usado de aquella para ilustrar un texto, aumentar su atractivo, enriquecer el volumen o facilitar su inteligencia. Paulatinamente, conforme ha progresado la técnica de las artes gráficas, estamos asistiendo al desarrollo de un fenómeno inverso, la letra se pone al servicio de la imagen por la inmediatez de su fuerza expresiva y su condición de lenguaje casi universal. Claro está que la comunicación-imagen tanto sirve a la cultura como a la contracultura, que puede ser tan verdadera o tan falaz como la palabra, pero, desde luego, su presencia múltiple denuncia una nueva situación. De aquí la existencia, cada vez más abundante, de libros encabezados por el nombre del ilustrador, fotó-



grafo, pintor o dibujante. Los ilustres antecedentes de Durero, Rembrandt, Otto Venius o Goya son jalones históricos del hecho, pero con otra dimensión y trascendencia.

El libro de Ion Miclea sólo en apariencia pertenece a esta gran marea de la imagen. Sin duda que las trecientas veinticinco fotografías que ocupan la casi totalidad de sus páginas le conceden pleno derecho de autoría y justifican por sí solas la existencia del volumen; pero no se trata únicamente del buen hacer de

un excelente profesional; su labor tiene una motivación singularísima, y la palabra que le acompaña, casi como una cinematográfica voz en *off*, cumple una función concreta. Si la imagen aproxima lo distante, los comentarios guían positivamente a la imaginación.

La columna Trajana, en principio, es uno de tantos monumentos que conserva la vieja Roma. Erigida en el año 112 de nuestra era para conmemorar la victoria del emperador Trajano sobre los dacios, reúne y conserva un doble valor artístico e histórico; por las circunstancias que conmemora y, singularmente, por el friso en espiral que canta la victoria de las legiones romanas. Lástima grande que la unidad monumental se quebrantara en tiempo del Papa Sixto VI, cuando, al restaurar los daños sufridos durante la Edad Media, se sustituyó la desaparecida estatua del emperador por la figura de San Pedro, que hoy la culmina. De todas maneras, el friso, pese a la inclemencia del tiempo y de los hombres, tiene para los actuales habitantes de la Dacia pretérita una importancia similar a la de los escritos de Julio César para los descendientes de los galos. Sobre todo, a falta de crónicas locales y por cuanto se perdieron el diario de campaña de Trajano «sobre la guerra contra los dacios», las notas del médico griego que le acompañó en la empresa y cualquier otro tes-

timonio escrito. Es decir, de aquellos hechos no queda más constancia directa que los maltratados relieves de la columna Trajana.

Aquella historia imperial—como casi todas las historias imperiales—está llena de acciones triunfales por territorios más o menos distintos, pero en cada uno de los suelos ocupados por los ejércitos de Roma la memoria de aquellas fechas a menudo no tiene otra referencia que las fuentes latinas. Consecuencia triste y lógica de esa ley humana en virtud de la cual rastrearán los vencidos su razón de ser en la noticia del vencedor. Aunque luego el carácter reversible de la información y la sublimación poética de los hechos dé lugar a los mitos nacionales. Se ofrece un caso ejemplar en una escena de esta misma columna: un grupo de dacios extiende las manos o las copas vacías hacia una enorme vasija cuyo contenido se les distribuye, a su lado se retuercen los cuerpos de unos compatriotas agonizantes. La leyenda nos habla de un reparto de veneno antes de que fuera conquistada Sarmizégéthusa, mientras que los modernos historiadores lo han interpretado como la distribución de la parva ración de agua que podía conceder la ciudad durante su largo asedio. Ambas situaciones son igualmente trágicas y heroicas, pero el vencedor no se magnifica con el holocausto de sus ene-

migos, sino que son ellos quienes se alzan con la gloria del gesto. El hambre, la sed y la destrucción son, por el contrario, simples consecuencias de la guerra.

Parece ser que los relieves de la columna responden a una modificación posterior, incluso muerto ya Trajano, y tampoco es improbable que la totalidad del monumento sea un desarrollo, en la capital del imperio, del que había mandado elevar el propio emperador en Adamclisi (año 109) para conmemorar la última y definitiva victoria.

La expedición está narrada con todo género de detalles: preparativos iniciales, navegación por el Danubio, luchas con los jinetes dálmatas de vistosas armaduras escamadas, los solemnes sacrificios, las arengas del emperador, la tala de bosques para abrir los caminos, la construcción de campamentos, la fábrica del famoso puente sobre el Danubio, los campos de prisioneros y, naturalmente, batallas y más batallas, en las que el escultor resalta el triunfo del orden y disciplina de las legiones sobre la desesperada y confusa resistencia de los dacios. Parece que nada queda por referir, hasta las operaciones finales de limpieza contra los rebeldes huidos a las montañas y la detención de los resistentes, si no se trata de los prohombres locales adversos a Roma. Todo ello con gran lujo de pormenores y detalles, que permiten estudiar el atuendo de las gentes, la forma de las armas de cualquier género y los motivos que las decoran, los aparejos de las bestias, los edificios y el paisaje. Una fabulosa fuente de información, en suma, sin mencionar la expresividad y vigor del relieve, sus valores estéticos. En uno y otro aspecto, la pericia y dotes de Ion Miclea resplandecen por la gran calidad de sus fotografías. Anotemos que a

veces los fragmentos van acompañados de otras ilustraciones, correspondientes a piezas arqueológicas de los museos rumanos, que subrayan o amplían la documentación gráfica de la columna Trajana.

Antecede un bello y emocionado prefacio de Zaharia y Horia Stancu, sentido pero no retórico. Acompañan a cada ilustración unos comentarios breves y precisos, interpretativos de la escena, señalando los factores más determinantes, que ha escrito Radu Florescu. A este mismo investigador se debe el estudio arqueológico que cierra el volumen, a manera de epílogo, en el que se facilita una visión general de las obras publicadas acerca del venerable monumento y de la problemática que plantean, en cuanto a rigor histórico, las referencias del friso. La copiosa documentación que maneja no entorpece la lectura ni pone trabas eruditas a la finalidad informativa.

Un excelente y bello libro, en suma, que hace asequible a los lectores rumanos, y a los que no lo son, pero no viven en Roma, el conocimiento inteligente de una remota pieza singular.

FELIPE C. R. MALDONADO

FRAÇOIS GANTHERET, RENÉ LOURAU, JEAN-PAUL SARTRE, J. B. PONTALIS y BERNARD PINGAUD: *La institución del análisis*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1971. 111 págs. Ø10,2x17,5Ø.

Bajo este título general se agrupan aquí cuatro ensayos que aclaran la teoría y práctica psicoanalítica, en el momento actual, en que lo teórico se hace praxis, y la evolución posterior a Freud, de su teoría y práctica psicoanalítica, han institucionalizado sus diversos alcances. El primer artículo, de Fran-

çois Gantheret, nos conduce a la problemática sociopolítica de la obra freudiana en relación a los deseos individuales como conflicto «cultural» que plantea la civilización al individuo, obligándole a renunciar al libre curso de los instintos, para estructurar a éstos en formas «legítimas» de satisfacción; como la inserción de la sexualidad biológica en una cierta culturalización de orden social. Y se refiere a cuando el individuo es utilizado por la civilización como bien material para otro: en su capacidad de trabajo o como objeto sexual, en un proceso que hace de él un enemigo potencial de la civilización. Repasa el autor, en rápida síntesis, la serie de interacciones socioeconómicas y políticas del alcance del psicoanálisis.

A continuación, en otro artículo, el mismo François Gantheret, se plantea el destino político del psicoanálisis y el problema de la incapacidad de las escuelas oficiales de psicoanalistas para enfrentarse con sinceridad a los problemas sociales que surgen a propósito del mismo análisis.

El tercer artículo, de René Lourau, titulado *El psicoanálisis en la división del trabajo*, intenta responder a la pregunta: ¿Qué ocurre cuando se instituye el análisis? Para ello, comienza por abordar el problema del análisis en términos del trabajo y su consiguiente división, técnica y social. El trabajo del psicoanalista se halla dentro de la división del trabajo, como especialista de la medicina o de la psicología clínica; también hay división del trabajo en el discurso analítico entre el analizado y el analizador. Articulación teórica y empírica de las instituciones del lenguaje, del sexo y el dinero, a los conceptos psicoanalíticos. Lenguaje como bien común en la transferencia y contratransferencia de la relación analista-analizado; sexo, en cuanto a situar en su lugar el deseo, de acuerdo a las instituciones; dinero, porque la base de la

relación del analizado con el analista procede del pago de unos honorarios, y la necesidad de un «confort» en el despacho del analista que haga sugerir acomodo institucional, y el deseado nivel burgués que separa al sector privado del público, para sugerir prestigio social. Todo esto acarrea una serie de implicaciones teóricas y prácticas estudiadas en relación al trabajo analítico.

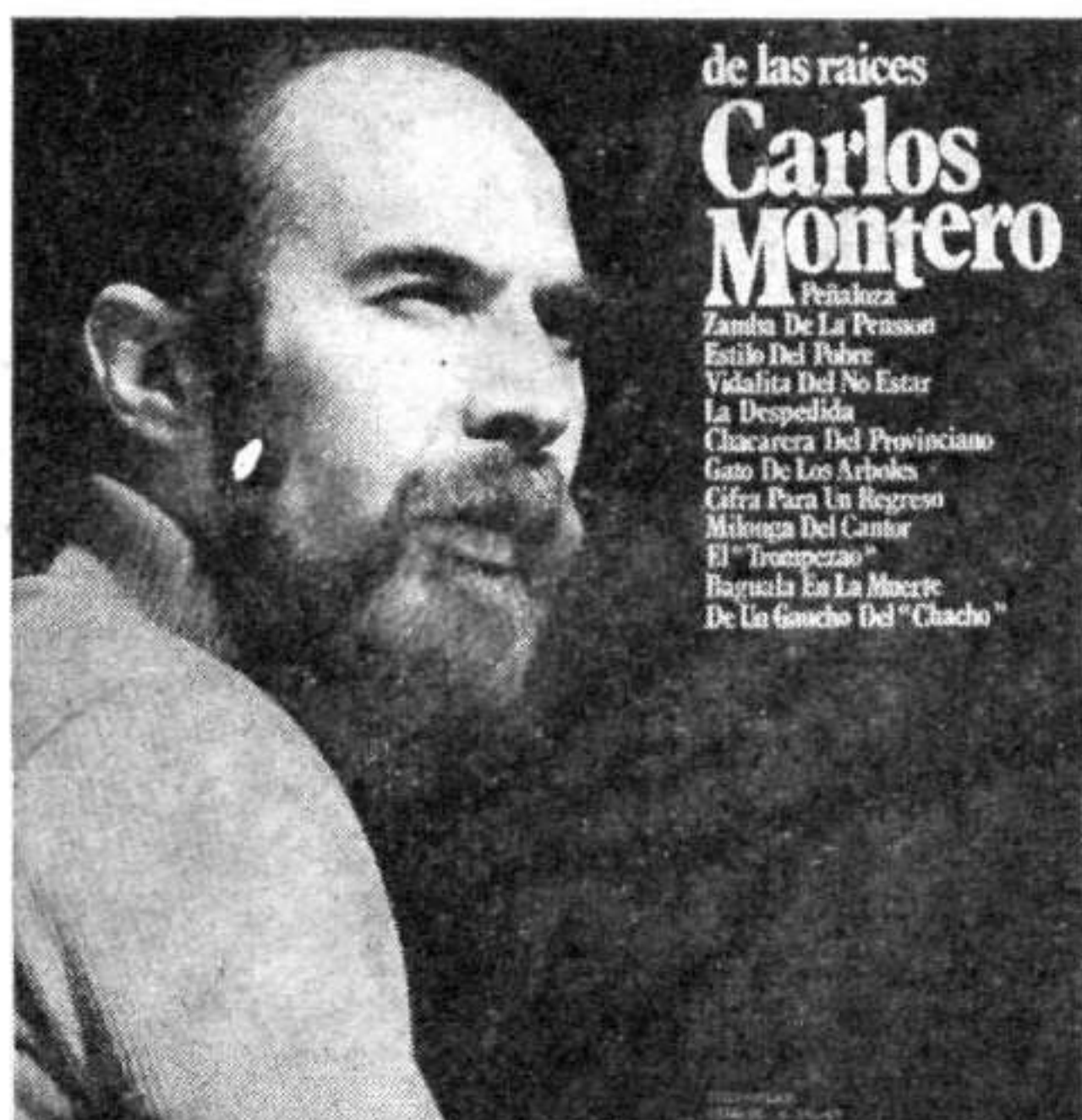
El último artículo: El hombre del magnetófono o diálogo psicoanalítico, contiene el texto redactado por un paciente que desde los catorce años comenzó las sesiones con el Doctor X, y duraron hasta los veintiocho. Tres años después, el consultante ha recapacitado y asimilado en cierto modo la técnica del Doctor X, y le hace una visita, donde plantea irónicamente la ineficacia del psicoanálisis, e invierte el proceso analizador, armado de magnetófono, para dejar en ridículo al Doctor X.

Sobre el texto ingenioso de esta entrevista, plantea Jean-Paul Sartre el aspecto problemático del diálogo, que no pone en tela de juicio al verdadero psicoanálisis, sino al psicoanalista del caso. Según Sartre, el cliente plantea admirablemente su acusación a «la interminable relación psicoanalítica, la dependencia, transferencia anticipada, provocada, este feudalismo, este largo alumbramiento del hombre postrado sobre un diván y devuelto a los balbuceos de la infancia...» donde se justifica la acusación de violencia.

Tras el artículo de Sartre, la breve réplica de Bernard Pingaud que, evidentemente, no logra estar a la altura del primero. En todo caso, el texto del diálogo entre el analizado que vuelve por sus fueros, y el Doctor X, acorralado, es de lo más ingenioso que se ha leído en muchos años como crítica al psicoanálisis clásico de diván y magnetófono.

LUIS BONILLA

estata discOS



CARLOS MONTERO: De las raíces. Movieplay. S-26.169.

Presentado por el poeta Félix Grande con un texto-carta a Cortázar, Carlos Montero, con voz «ingenua y profesora», «tierna y viril», como corresponde a un buen cantaor de tangos, ofre-

ce en un L. P. toda una gama del más legítimo folk argentino. Se apoya Carlos Montero, además de su buen gusto interpretativo y de su verdadero conocimiento de la música popular de su tierra, en una serie de coplas originales de Alberto Santiago, poeta cordobés, de la Córdoba de allá, que demuestra junto a la calidad lírica que está patente en toda su obra, una auténtica compenetración con los temas y los aires de la poesía porteña, ese pensamiento triste que se baila, según Dicépolo, el tango, la vidalita, la milonga, la chacarera, la vidala, etcétera. Magníficas canciones, pues, para un excelente cantaor. Y, en definitiva, un gran disco que acredita una categoría artística y una adecuada voz, la de Carlos Montero.

EL CANTE DE JOSE SORROCHE. RCA-CAMDEN CAS 234.

Quizá el más destacado mérito de José Sorroche sea la gran afición que demuestra al hacer todos sus cantes. Una afición desmedida, que le hace atreverse con muchos estilos, incluso con aquellos que no van con su voz y su manera de interpretar.

Van a tono con sus cualidades propias de hacer el cante, y los hace muy bien, los fandangos granadinos, las bamberas, las malagueñas y, por supuesto, los estilos taranteros de Almería, su tierra natal. En este disco se recogen todos esos cantes y algunos otros, de cuya interpretación José Sorroche trata de salir lo más airoso posible, lográndolo en ocasiones.

Con ser muchos los tantos a su favor, habrá que esperar y exigir todavía un poco más de las dotes artísticas de este joven cantaor almeriense.

EL CANTE PERSONAL DE PEPE AZNALCOLLAR. CLAVE 18-1286 S.

Se trata de un LP para el lucimiento personal de este veterano cantaor que nos ofrece, una vez más, toda la gama de su particular manera de entender y decir la copla, especialmente cuando ésta es por fandangos, a los que da su sello propio y su nombre de creador.

Se insertan, además, alegrías, bulerías, soleares y otras formas, a las que Aznalcollar imprime el aire característico de su estilo personal y no precisamente trascendente.

JUAN DE LA PLATA

NOTAS:

Como todo libro que se precie, en *Observatorio* he puesto suficientes notas. He aquí una muestra:

- Asiática astucia: lugar común para calificar de astuto a quien lo es en grado universal, aunque actúe individualmente.
- El verso «clamando a los cielos» puede muy bien sustituirse por «clamando a los suelos», ya que para el caso es igual.
- Acerca de la poesía, el tiempo y el espacio, Novalis ha escrito muy en serio, tanto, que estoy completamente de acuerdo con él, como digo en otra parte, con argumentos y todo.
- El problema de los cuernos y el honor es inagotable. Así lo viene demostrando incansablemente el cine español, tan necesitado de ayuda estatal, como nadie ignora.
- Hay poetas a quienes ni les va ni les viene la pregunta de Rafael. Son los poetas de verdad. Sus nombres figuran en los capítulos más hermosos de este *Observatorio* y en las cubiertas de los libros que han publicado y que he leído.



pliegos sueltos de **La Estafeta**

39



OBSERVATORIO

Por Manuel PILARES



FINO AVISO EN VEZ DE TOSCO PROLOGO

Voces autorizadas lo anuncian, lo recuerdan insistentemente:

«¡El enemigo está vivo!»

Y como todavía quedan compañeros de viaje que al oír tan imperativa advertencia la echan en saco roto por creer que se trata de una parodia del grito: «¡al lobo, al lobo!», me apresuro a concienciarlos.

El enemigo existe. Y goza de muy buena salud, de extraordinaria inteligencia, de asiática astucia y de gran sentido del humor. Yo podría decir dónde vive y de qué vive. Pero lo silenciaré. Nunca he tenido inclinaciones que tiendan hacia la delación. Y menos en perjuicio propio. Sin embargo, bajo mi exclusiva responsabilidad, declaro y juro conocer mejor que nadie a ese enemigo. Desde mucho antes del año 36. Desde el día en que nació. Desde toda la vida.

Una vida que,
mochuelo en mi olivo,
mientras esté vivo,
la malviviré.

PEQUEÑO OLIVO EN VEZ DE OBSERVATORIO GRANDE

Se dice que del enemigo el consejo. ¿Bien dicho? ¿Mal dicho? Depende, como todo lo que se dice, del criterio de quien escucha. Ejemplo:

Quien da pan a literato
pierde pan y pierde gato.

Este pareado que acabo de poner en circulación revelará una prueba. Ningún escritor sirve lealmente más que a su manera de ser. Y si alguien se descuelga aseverando que conoce a muchos escritores infieles le invito a reflexionar sobre la manera de ser de los traidores que escriben.

Por otra parte, nadie debe olvidar que un autor bastante menos español que yo justificaba su preferencia por los gatos en vez de los perros, alegando: «No hay gatos policías.» Por lo demás, hay de todo en todo el mundo. Sin subir al olivo de mi observatorio, resumiré algo de lo que hay.

Hay mucho mermado.
Mucho mercenario.
Mucho utilitario
y mucho alienado.
Y en las calles de los
barrios ricos, mucho
estiércol de chucho
clamando a los cielos.

Yo, como soy hombre,
también lucho por
haber mantención
y hacer el amor.

¡Señor Arcipreste
de Hita, perdón!
¡Perdón por el plagio!
¡Y por la intención!

★

En eso de las dos clases de gentes
y de quien no es mi amigo es mi
[enemigo,
yo te digo que sí, que estoy contigo,
que hoy no es posible ser indife-
[rentes.

En lo de estar clarísimos los frentes
y de tomar partido, yo te digo
también que sí, que vale, y que me
[obligo
a dar el callo como los valientes.

Pero en eso de la praxis diaria
me caes tan teórico y cargante,
tan de cómic de malos y de buenos,

que si engancho una paga extraor-
[dinaria
te invitaré a cenar a un restaurante
de cuatro tenedores por lo menos.

MINIMO APENDICE EN VEZ DE MAXIMO EPILOGO

El tonto de Rafael
y sus preguntas de tonto.

¡Los poetas andaluces
están donde están los otros!



Peces de tierra a la cola
de la sirena hacen coro
y palmas y gorgoritos
y planes de desarrollo.
¡Deja que bailen y canten!
¡Rafael, déjalos solos!

¡Y que en la jaula de un buen
antólogo
los metan
a todos!

(Si después de haber saboreado el anticipo que acabo de ofrecer, algún lector ha olvidado que el enemigo está vivo, le aconsejo que en su día lea mi «Observatorio» completo. Aparecerá después de mi muerte. Es decir, dentro de nada.)

CORTO DE CAFE EN VEZ DE LARGO DE LECHE

También podría titularse: el honor y los cuernos.

Honradamente me acuso de atesorar una estupenda reserva de historias robadas. Soy un ladrón. Pero jamás he allanado un libro para hurtar ni una sola letra. Yo ejerzo mi oficio al aire de la calle, de las tertulias, de las reuniones, de las tareas que realizan cuantos manejan aperos, instrumentos y máquinas que en nada se parecen a los bolígrafos, plumas y similares. Robo palabras, situaciones, hechos que he vivido o presenciado. Y si relaté por escrito la dramática secuencia del hombre casado que al comprobar que su esposa le engañaba se disparó cuatro tiros para saltarse la tapa de los cuernos, fue porque me cayó en gracia cuando me lo contaron, una tarde tristísima, de aquellas sin tabaco y sin un céntimo, a raíz de terminar la guerra civil, cuando todavía existían personas de hipnotizante visión política que en alta voz profetizaban que todo cambiaría antes de un mes.

Ahora se brujulea de otro modo. Ahora se editan novelas que Proust, Kafka, Joyce, Faulkner y Rafael Pérez y Pérez dejaron, por deleznales, sin escribir. Ahora cualquier pelanas se resiente hasta los ovarios si en el suplemento de *Informaciones* silencian su nombre. Ahora se continúa invocando aquello de...

De casta le viene al chulo.

Mi madre con tantos cuernos.
y mi padre con ninguno.



Especie de «soleá» que inventé para consuelo del narrador, a quien le robé el sucedido y que aparecerá en mi *Segundo libro de antisueños*, con permiso de la autoridad y si el sol está a favor.



BREVE POESIA EN VEZ
DE AMPLIA PROSA

Sobre la poesía nadie puede hablar sin darse el castañazo. Ni siquiera poéticamente. Acerca de la poesía, sí. En cambio, sobre, bajo, en, y acerca de la prosa se puede hablar, sentenciar, incordiar, andar, volar y hasta hacer poesía. Esto lo saben muy bien los poetas. Aunque ignoren cómo y por qué ha venido la primavera, el verano, el otoño y el invierno.

Consecuentemente, la pregunta: «¿Qué es poesía?» equivale a un insulto. Con toda la educación, con toda la cortesía, con toda la ingenuidad que se quiera. Es el insulto más intolerable que se puede lanzar a la totalidad del género humano, incluidos los poetas, claro está. Es algo más vil que preguntar: «¿Qué es el tiempo?», «¿qué es el espacio?» Pues de nada vale saber que

Cuando en la rosa se posa
a cantar el ruiseñor
no hay mejor caso ni cosa
mejor.

Por eso, al titular «breve poesía en vez de amplia prosa» esta ligera observación, lo que hice fue confirmar que todo el espacio y todo el tiempo dedicado a ella está completamente perdido.

