

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
533
1 febrero 1974
20 ptas.

CULTURA E INFORMACION

LA ASOCIACION DE
ESCRITORES Y
ARTISTAS

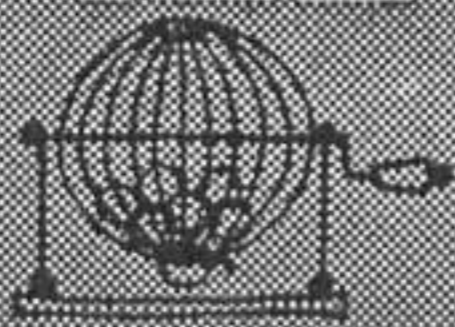
z. 44
TORRENTE BALLESTER, en la CUMBRE

LOS
CLOWNS Y
LA HISTORIA DE
LOS PAYASOS ESPAÑOLES



Martínez-Novillo

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

XIII CONCURSO NACIONAL DE PRENSA, RADIO Y TELEVISION

Convocado por la Cruzada de Protección Ocular

BASES

1.ª Podrán optar a los premios los artículos periodísticos, entrevistas, guiones de radio, guiones de televisión que se publiquen, se radien o televisen durante el plazo del 1 de febrero de 1973 a 31 de enero de 1974, en cualquier periódico, revista o emisora de radio o de televisión de España.

2.ª Los trabajos deberán gloriar la importancia del cuidado de la visión en los tres principales campos; trabajo, tráfico y escolar, para lograr una menor accidentabilidad, una mejor producción, seguridad en el conductor, aprovechamiento en el escolar y bienestar en todos.

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

guiones de radio deberán tener una extensión mínima de cinco minutos y máxima de quince minutos.

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

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

6.ª Los trabajos deberán remitirse a «Cruzada de Protección Ocular», calle Balmes, número 16, 5.º, 2.ª, Barcelona-7, con la indicación: «Optante al premio de periodismo», o guión de radio, etc.

7.ª El plazo de admisión finalizará a las doce horas del día 10 de febrero de 1974.

8.ª Se otorgarán los siguientes premios:

Periódicos y revistas: primer premio, dotado con 50.000 pesetas; segundo premio, dotado con 20.000 pesetas; tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

Radio: primer premio, dotado con 50.000 pesetas; segundo premio, dotado con 20.000 pesetas; tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

Televisión: primer premio, dotado con 50.000 pesetas; segundo premio, dotado con 20.000 pesetas; tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

9.ª Se concede una gratificación de 500 pesetas por cada artículo o guión concursante, hasta un máximo de cinco guiones o artículos por cada autor. Este importe será abonado a partir del 15 de febrero de 1974.

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

11. El fallo se hará público en la primera quincena del mes de marzo de 1974.

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

PREMIO DE NOVELA CAFE COLON DE ALMERIA

Convocado por Editorial Planeta

BASES

1.ª Podrán optar a este premio todos los escritores de lengua española que presenten

originales rigurosamente inéditos y en castellano, firmados con su nombre y apellidos o utilizando seudónimo. En este último caso se adjuntará un sobre cerrado que contenga el nombre correspondiente al seudónimo o lema, la dirección y el teléfono del remitente.

2.ª Se presentarán dos ejemplares de cada obra, escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara.

3.ª La extensión mínima será de 200 holandesas.

4.ª Los originales se enviarán al: «Premio de Novela Café Colón de Almería. Editorial Planeta, S. A., calle de Ponzano, 74. Madrid-13», y la entrega habrá de efectuarse antes de las doce de la noche del día 15 de febrero de 1974.

5.ª El Premio se fallará en la segunda quincena del mes de febrero, en un acto celebrado en el Café Colón de Almería. En cualquier caso, el Jurado está facultado para prorrogar el mencionado plazo.

6.ª El Jurado calificador lo integrarán don Antonio Prieto, don José Manuel Lara Bosch, don Francisco Umbral, don Juan Marsé, don Lorenzo Martínez Ruiz, don Gustavo Fabra y don Francisco García Molina, que actuará de secretario con voz y sin voto.

7.ª El Jurado prestará atención preferente a aquellas novelas que por su estructura y su elaboración estilística participen con las coordenadas estéticas de su tiempo.

8.ª El premio se otorgará por votaciones eliminatorias, resolviéndose los posibles empates con otras votaciones complementarias. Si algún miembro del Jurado no pudiese asistir a las deliberaciones, se considerará reducido el número de votos del mismo. En ningún caso podrá ser representado por otro, y por ello el presidente del Jurado estará facultado de doble voto.

9.ª La cuantía del premio será de 100.000 pesetas, consideradas como anticipo de derechos de autor, que serán entregadas por el Café Colón en un acto público, coincidente con la publicación de la novela.

10. La novela premiada se editará en la colección «Biblioteca Universal Planeta», de Editorial Planeta, S. A.

11. El premio podrá declararse desierto.

12. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores. Dicha petición habrá de hacerse en el mes siguiente al fallo del Jurado y será necesario remitir previamente en efectivo, o en sellos de correo, los gastos que el envío ocasiona.

13. Cualquier situación que no esté prevista en los artículos de la presente convocatoria deberá ser resuelta por el Jurado calificador.

14. Toda novela presentada en el plazo anteriormente expresado llevará implícito el compromiso del autor de no retirarla antes que se haga público el fallo del Jurado.

15. El hecho de concurrir al «Premio de Novela Café Colón de Almería» implica la total aceptación de estas bases.

CONCURSO DE GUIONES QUE CONVOCA NOTICIARIOS Y DOCUMENTALES CINEMATOGRAFICOS «NO-DO»

Noticiarios y Documentales Cinematográficos «No-Do», con el propósito de estimular el reportaje filmado, descubrir nuevos valores en este campo de la información y dar a conocer al público la vida española en sus múltiples aspectos, convoca un concurso trimestral de guiones literarios para reportajes cinematográficos, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Se establecen: un primer premio dotado con 20.000 pesetas, un segundo premio dotado con 15.000 pesetas y un tercer premio dotado con 10.000 pesetas. El Jurado podrá conceder igualmente accésits de 5.000 pesetas a aquellos guiones que reúnan méritos suficientes.

2.ª El contenido de los guiones, de libre elección, deberá responder a una temática de interés permanente, de tal forma que no pierdan actualidad.

3.ª Los guiones premiados, así como los que obtengan eventualmente algún accésit, quedarán a disposición de «No-Do», que estudiará su posible realización y posterior incorporación a alguno de los números de su *Revista Cinematográfica Española*. En aquellos casos en que «No-Do» lo considere oportuno, los autores de los mismos podrán participar en su realización mediante contratación con el organismo.

4.ª Los guionistas tendrán que ser de nacionalidad española y los originales que presenten deberán estar redactados en castellano, en papel tamaño folio, escritos a máquina y a doble espacio.

Los guiones deberán tener la extensión oportuna para poder realizar sobre ellos reportajes de dos a tres minutos de duración.

5.ª Los concursantes podrán presentar a los premios que se establecen cuantos guiones deseen. Los originales, firmados con el nombre propio y dos apellidos, dirección y teléfono, deberán ser enviados, por

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

«La Estafeta Literaria», con el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular, convoca por cuarta vez sus premios para cuentos y poemas, destinados a estimular a las vocaciones jóvenes y géneros tan desasistidos. Tendrán carácter anual y se regirán por las siguientes bases:

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

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

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

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

5.ª La admisión de trabajos optantes al con-

curso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 30 de octubre de 1974.

6.ª Solamente entrarán en concurso los cuentos y poemas que hayan sido publicados en «La Estafeta Literaria» desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de diciembre de 1974. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de «La Estafeta Literaria». Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán, en concepto de colaboración la cantidad de 1.500 pesetas.

7.ª La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de pesetas 25.000.

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

9.ª El fallo de estos PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE «LA ESTAFETA LITERARIA» se hará público a finales del mes de diciembre de 1974.

10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. No se devolverán originales.

I PREMIO HISPANOAMERICANO DE NOVELA VILLA DE MADRID

REGLAMENTO DE BASES

1.º Podrán concurrir a dicho certamen todos los escritores españoles e hispanoamericanos que presenten obras escritas en castellano.

2.º Cada autor podrá presentar una sola obra que será ineludiblemente original e inédita.

3.º La extensión de la novela será necesariamente de 200 folios como mínimo, numerados, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, encuadrados o debidamente cosidos.

4.º Cada novela podrá ser presentada firmada por el verdadero nombre del autor, o bien bajo seudónimo, en cuyo caso se hará constar en sobre aparte y dentro del mismo, el nombre y apellidos a que corresponde el seudónimo que emplea el autor de la novela.

5.º Cada autor presentará como condición indispensable tres copias mecanografiadas completas de su obra en perfectas condiciones de legibilidad que deberá remitir por el procedimiento que desee a «Madrid Industrial», calle Zurbano, 94, Madrid (España), haciendo constar en el envío para el I Premio Hispanoamericano de Novela «Villa de Madrid».

6.º El plazo de admisión dura desde la convocatoria del premio, fechada en el mes de noviembre de 1973 hasta el día 1 de junio de 1974.

7.º Se otorgará un premio único, que no podrá ser declarado desierto, de un millón de pesetas, obteniendo además la novela triunfadora una Placa de Oro conmemorativa de esta primera convocatoria.

Las novelas clasificadas en segundo y tercer lugar obtendrán, respectivamente, Placa de Plata y Bronce.

8.º La Entidad patrocinadora no se reservará ningún derecho sobre las novelas concursantes. La novela premiada será publicada por Editorial Planeta, mediante el correspondiente contrato de edición suscrito entre la casa editora y el autor con arreglo a las normas del INLE. En la portada de la obra premiada se hará constar en lugar destacado la siguiente leyenda «Premio Hispanoamericano de Novela Villa de Madrid 1974».

9.º La composición del Jurado, que estará constituido por relevantes personalidades del mundo de las letras, se dará a conocer en el momento oportuno.

10. El premio se fallará el día 2 de octubre de 1974, en el transcurso de una fiesta literaria.

11. Una vez presentada la obra, los autores se comprometen a no retirarla ni renunciar al concurso.

12. A los originales habrá que acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos ni la novela sometida a ningún otro concurso pendiente de resolución.

13. La devolución de los originales no premiados se efectuará por la entidad patrocinadora del premio dentro del resto del año 1974 a partir de la pronunciación del fallo.

14. Las novelas finalistas que no consigan el premio podrán ser publicadas por la Editorial Planeta, si así lo estima dicha editorial, previo acuerdo con los autores de dichas obras.

15. Por el hecho de presentarse, se entiende que los autores se obligan a todas las cláusulas de esta convocatoria. Cualquier caso no previsto en estas bases será resuelto por el Jurado, cuya decisión será inapelable.

triplicado y en sobre cerrado, al Jurado del Concurso de Guiones para Reportajes Cinematográficos «No-Do». Primera Convocatoria. Calle de Joaquín Costa, 43. Madrid-6. El autor deberá unir al guión o guiones declaración jurada de ser originales.

6.º El plazo de admisión de esta primera convocatoria quedará cerrado el 15 de febrero de 1974. El Jurado emitirá su fallo antes del 31 de marzo del mismo año.

7.º La lectura de los guiones y decisión del presente concurso será encomendada a un Jurado constituido por las siguientes personas:

Presidente: Ilmo. Sr. don Pedro Segú y Martín (o persona en quien delegue), director general de Espectáculos.

Vicepresidente: Don Rogelio Díez Alonso, director de «No-Do».

Vocales: Don Juan Julio Baeza Alvarez, director de la Escuela Oficial de Cinematografía; don Pedro Crespo García, periodista; don Alfredo Amestoy Eguiguren, guionista y realizador de cine y televisión, y don Joaquín Hualde Ortigosa, operador cinematográfico.

Secretario: Don Joaquín Esteban Perruca, redactor jefe de «No-Do».

8.º En caso de que el Jurado estime que no se han presentado guiones que reúnan méritos suficientes, podrá declarar desierto alguno o la totalidad de los premios.

9.º La presentación a este concurso supone la aceptación de las anteriores bases. Para

convocatorias sucesivas, «No-Do» se reserva el derecho de modificar estas bases, así como la composición del Jurado.

PREMIOS «MOR DE FUENTES» DE TEATRO BREVE Y CUENTOS

Premio «Mor de Fuentes» de teatro breve

La Delegación Provincial de Cultura convoca el Primer Premio «Mor de Fuentes» de teatro breve, dotado con 20.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Los originales que aspiren al premio deberán ser inéditos y no haber sido premiados en ningún otro concurso.

2.º Los originales deberán ser presentados mecanografiados a doble espacio, en folio y por un solo lado, con una extensión correspondiente a la duración de un acto de una pieza teatral de tres actos.

3.º Todos los trabajos serán presentados marcados por un lema y acompañados de un sobre que, nominado con dicho lema, contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

4.º El premio será indivisible, pero el jurado lo podrá declarar desierto.

5.º El original premiado quedará en propiedad de la Delegación Provincial de Cultura de Zaragoza, que podrá editarlo, recibiendo el autor cien ejemplares para su libre distribución.

6.º Aquellos autores que deseen que sus trabajos sean publicados, si el jurado lo considerase oportuno, deberán conceder la autorización necesaria, por escrito, al entregar el original.

7.º Los originales deberán ser depositados o enviados por correo a la Secretaría de la Institución «Fernando el Católico», Palacio Provincial, Zaragoza, terminando el plazo de admisión a las trece horas del día 28 de febrero de 1974.

8.º El mero hecho de participar en el presente concurso supone la aceptación de las presentes bases, así como del fallo del jurado.

Premio «Mor de Fuentes» de cuentos

La Delegación Provincial de Cultura convoca el Primer Premio «Mor de Fuentes» de cuentos, dotado con 15.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Los originales que aspiren al premio deberán ser inéditos y no haber sido premiados en ningún otro concurso.

2.º Los originales deberán ser presentados mecanografiados a doble espacio, en folio y por un solo lado, con una extensión máxima de veinte folios y una mínima de diez folios.

3.º Todos los trabajos serán presentados marcados por un lema y acompañados de un sobre que, nominado con dicho lema, contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

4.º El premio será indivisible, pero el jurado lo podrá declarar desierto.

5.º El original premiado quedará en propiedad de la Delegación Provincial de Cultura de Zaragoza, que podrá editarlo, recibiendo el autor cien ejemplares para su libre distribución.

6.º Aquellos autores que deseen que sus trabajos sean publicados, si el jurado lo considerase oportuno, deberán

(Pasa a la pág. 46.)

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14
Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :- Administración: San Agustín, 5 :- Edita: EDITORA NACIONAL :- Suscripción anual: ESPAÑA, 426 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 533

CULTURA, INFORMACION, LENGUAJE, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 9.)

LOS «CLOWNS» Y LA HISTORIA DE LOS PAYASOS ESPAÑOLES, por Alfredo Marquerie. (Págs. 10 a 13.)

GONZALO TORRENTE BALLESTER EN LA CUMBRE, por Javier Villán. (Págs. 14 a 17.)

LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS ESPAÑOLES, por José López Martínez. (Págs. 18 y 19.)

GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA, «LA DIVINA TULA», por Teresa Barbero. (Páginas 21 y 22.)

MI HOMENAJE AL FUTBOL (poema), por Pureza Canelo. (Pág. 22.)

ANGEL OLIVER, LA LEJANA CIRCUNFERENCIA DE UNA TARDE, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 25 y 26.)

COSAS, HORREOS Y ALEGRÍAS DE ALFONSO IGLESIAS, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)

JOSE MORAN Y SU ANTOLOGIA CRITICA, por Carlos Areán. (Págs. 32 y 33.)

ESTUDIO DE ARTE INFANTIL EN EL MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD DE BARCELONA. (Pág. 33.)

RUFINO LOPEZ ESPAÑA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 36.)

Secciones: Págs.

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2

EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» 9

FOTOS QUE DAN PIE, por Joaquín Fernández 13

QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz 17

MUSICA, por Carlos-José Costas 23

CINE, por Luis Quesada 26

MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente 33

ITINERARIO DE EXPOSICIONES 34

TEATRO, por Juan Emilio Aragonés. 38

ESTAFETA-NOTICIAS 40

BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat 42

EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 47

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1401 a 1416.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 55: RUBÁIYÁTAS, por Horacio Martín. Ilustraciones de Francisco Izquierdo.

PORTADA DE MARTINEZ NOVILLO



Dante y «La divina comedia», por Domenico di Francesco (catedral de Florencia)

CULTURA, INFORM

EN una reciente ocasión abordábamos en estas páginas el tema de la Cultura como algo viviente y dinámico. No nos hacemos ilusión alguna de ver en la Cultura lanzada de lleno en el tematismo de la vanguardia, con sus abstractismos, sus mitologías artificiales, sus esquematismos, una nueva posibilidad de considerar la Cultura como «ser viviente». Un poco a la manera en que la soñara la morfología de la Cultura, allí por la tercera, fecundísima, década de este siglo. Fue precisamente entonces cuando a la cultura occidental se le sometía a juicio por su «desarmonía», cuando Cultura y Vanguardia quiso ser por vez primera una misma cosa, unida por un común esfuerzo de gestación y un común destino. Luego, las cosas no han hecho sino repetirse sin cesar, cada cuarto de siglo. Así han surgido una primera, una segunda y una tercera Vanguardia. No nos debemos extrañar si lo más avanzado de la crítica francesa celebra ahora el nacimiento del tercer surrealismo.

Mientras tanto se ha producido y ha operado en profundidad la llamada «cultura de masas». Este hecho ha sido de veras trascendental. Con mayores consecuencias, también negativas, que la aparición del hombre masa que denunciara Ortega, como fuerza demiúrgica. Pero la Cultura de masas se ha ido configurando con paso acelerado en unión de uno de los fenómenos más singulares de la Historia. Este fenómeno lleva por nombre el de Universo de la Información. Articulado éste en dos direcciones. Por

un lado, unido al proceso de la Cultura y sus modificaciones profundas. Por otro lado, relacionado con el problema o los problemas del Lenguaje, en todas sus manifestaciones. Información, Cultura, Lenguaje, constituyen un trinomio que condiciona no sólo la capacidad del hombre de comunicar con el mundo, sino su propia creatividad, actividad o productividad. Algo que ha constituido siempre el hecho ontológico de la Cultura misma a saber, la capacidad del hombre o de una comunidad humana de resolver sus problemas frente al contorno, de soportar los retos del ambiente, de retar a su vez al ambiente, de crear instituciones viables y dinámicas, de producir y transmitir realidades espirituales.

Las conexiones entre Cultura, Información y Lenguaje, ofrecen formas de manifestación que merecen un despliegue reflexivo de especial alcance. Se trata, como siempre en estos dominios, de una realidad caleidoscópica, a la vez que ambigua, compleja. Donde sombras y silencios desempeñan papeles tan relevantes como despliegues expresivos o discursos lógicos. Este juego complejo de sombras, silencios y despliegues expresivos se manifiesta en la radical conexión, hoy, entre Cultura e Información. Para desembocar del modo más natural posible en un nuevo tipo de conexión amplificada de ambas, con el Lenguaje expresivo, que dista mucho en nuestra época historicizada e instrumentalizada, de ser Lenguaje revelativo.

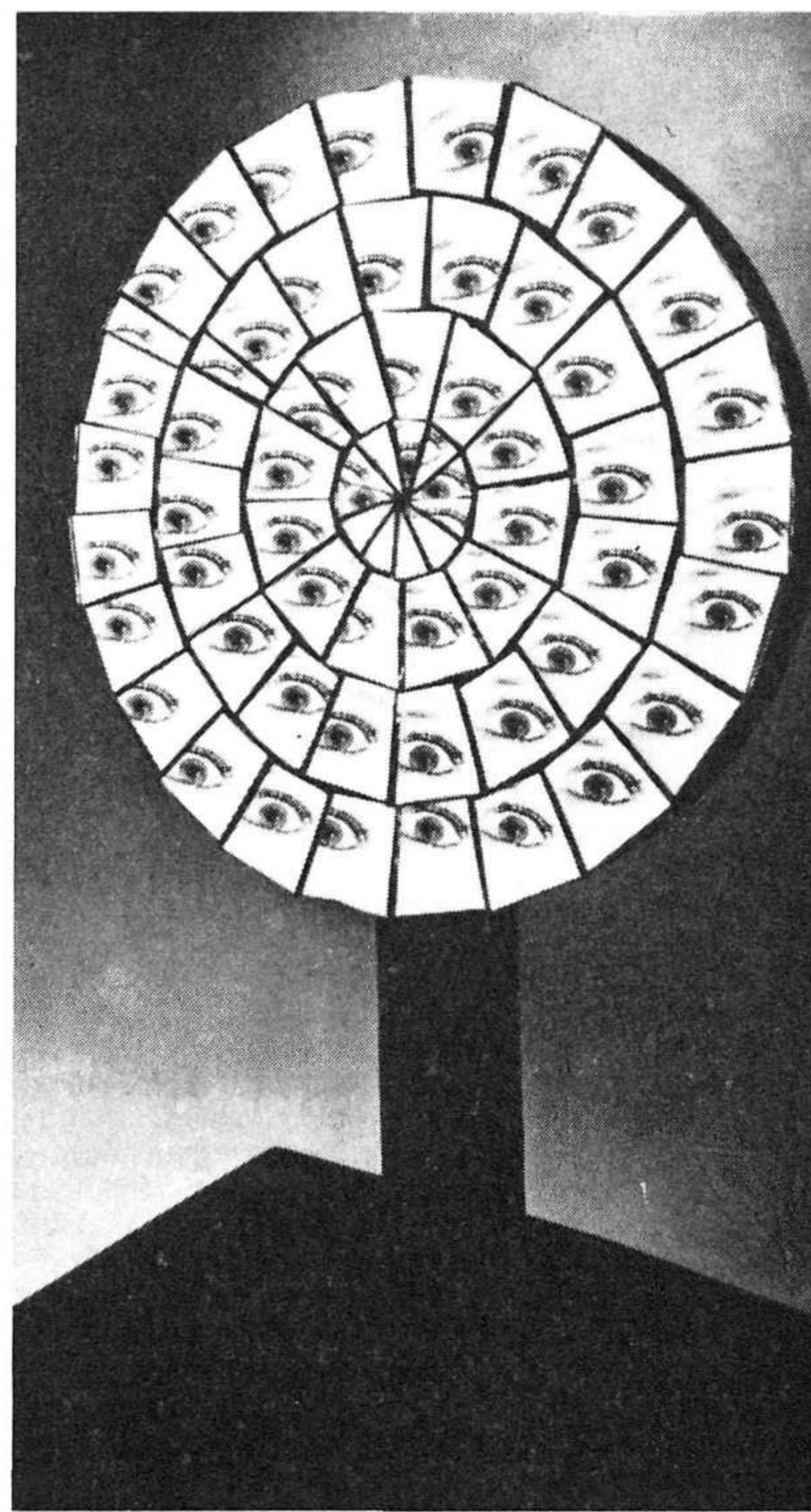
PRIMERA CONEXION: CULTURA E INFORMACION. DEUS OTIOSUS

La primera conexión que se asoma a nuestro estudio es en realidad una vieja conexión de realidades espirituales. En efecto, la relación entre Cultura e Información no es una novedad. Los arranques técnicos e instrumentales de la Cultura participan, como veremos, desde los orígenes, del universo de la Información. Pero el universo de la Información constituye hoy una realidad complicada en extremo, por su carácter difuso, por su gigantismo y por las ambigüedades esenciales que la definen. Una captación de su esencia, una penetración ontológica de esta realidad, constituyen por tanto una operación mental complicada. Una operación que no podrá ser abordada con posibilidades de éxito si no se tienen en cuenta algunos elementos preliminares que por una parte condicionan esta realidad y por otra son fruto de su misma dinámica interior, de sus significados y sus manifestaciones.

En primer lugar conviene establecer en forma inequívoca que la Cultura misma es hoy y lo será cada vez más de cara al mañana, en un grado superior a cualquier otro momento de la historia, un producto y al mismo tiempo un hecho de Información. La cultura de masas está animada cada vez más por la tendencia de confundir el hecho cultural en sí, con la extensión y las posibilidades internas del universo de la Información. Pero al mismo tiempo, el hecho de la Información es algo más y algo menos

ONTOLOGIA DE LA INFORMACION

Pero para definir la esencia de la Información, captar sus perfiles conviene realizar un proceso de inteligencia algo más profundo que determinar su enorme gigantismo. Es preciso fijarlo en la situación ambigua que afecta ya el destino de la Cultura y el destino del hombre en la sociedad de hoy. Nada refleja mejor la naturaleza misma de la Información, sus interferencias con el hecho ideológico y con la deformación de la verdad y la objetividad consiguientes, que una teoría de la ambigüedad en el ámbito cultural y filosófico. En efecto, nada, mejor dicho, ninguna actividad humana se integra con mejor título de autenticidad, en una filosofía de la ambigüedad, que las actividades que integran la Información. La confusión semántica a la cual dan lugar gran parte de sus manifestaciones, el carácter deformante de sus significaciones, su planteamiento constante en el ámbito de las paradojas de la conciencia, convierten esta actividad humana como manifestación típica de los factores objetivos de la ambigüedad. En la eterna dialéctica entre Ambigüedad y Verdad, la Información se convierte en elemento motor, en el factor condicionante de la comunicación humana y sus relaciones con el universo de la Información. Vehículo, entre los más importantes de la «falsificación del Tiempo» (Pareyson), de la identidad creciente entre los factores de la historicidad y los factores de la mistificación, proyección objetiva de la conciencia infeliz que tanto preocupara a Hegel en el destino del hombre moderno, la Información, combinada con la



Los espejos sobre una superficie cóncava reflejan el mismo ojo

ACION, LENGUAJE

Por Jorge USCATESCU

que el hecho de la Cultura. A medida que la Información vaya convirtiéndose en actividad prioritaria del hombre, ella tendrá que apoderarse en mayor grado de parcelas de otras actividades humanas, que no serán, ni actividades culturales, ni actividades del ocio propiamente dichas. En estas condiciones la Información acercará el destino del hombre a una situación primordial, donde dominará la figura, significativa desde el punto de vista mítico, de un *deus otiosus*, un hombre demiúrgico diferente en sus perfiles, al *homo fáber* o al *homo ludens*, de la antropología tradicional. Como figura singular de un inédito *deus otiosus* se destacará del dominio de la Información, dominio de la «actividad» preponderante, el hombre de fines del siglo XX, previsto para vivir en una sociedad completamente urbanizada, automatizada, imaginativa por excelencia. No se caracterizará, ni mucho menos, la civilización correspondiente a este universo, por la desaparición de la letra impresa y un predominio de la «cultura en imágenes» vista en estos años en su configuración original y tribal. La superabundancia de Información, sometida a la selectividad del hombre o de sus órganos sociales especializados, afectaría igualmente al alfabeto y a la imagen, cuyo uso conocerá un crecimiento impresionante.

Ideología, ha abandonado en buena parte los senderos de la *Paideia* a saber, de la formación del hombre en el espíritu de la Verdad. Pero, con todo ello, la Información constituye nuestra realidad histórica, el marco ineludible dentro del cual el hombre debe sortear las dificultades formativas que le plantea el marco de la ambigüedad. La Información es su «mundo» historicizado, sí, ideologizado, deformador de la verdad, un mundo que le bombardea incesantemente con sus «noticias», que le embiste con sus modos de persuasión, evidente o clandestina, pero un mundo en que él mismo, a través de un criterio y un esfuerzo selectivo, habrá de buscar la verdad, sus fines concretos, sus caminos reflexivos capaces de liberarlo de la dialéctica de los medios y los fines que condicionan su existencia y su destino.

Todo ello, se le ofrece al hombre como un proceso constante de luces y sombras, donde su capacidad de comunicar con el mundo exterior se realizará en función de su poder reflexivo, de un sutil esfuerzo de combinar palabra y silencio, combinación en la cual más de una vez consiste la revelación de la Verdad. La estructura de la verdad se capta así fuera de la experiencia, de la construcción o de la extensión semántica de la palabra. Se alcanza la frontera de lo

indecible, donde se inicia el reino fecundo del silencio. Un silencio real, revelador, al cual no duda en referirse un espíritu nutrido en la mística positiva de la lógica como Wittgenstein. Un silencio reflexivo, fuente de soledad y meditación, incitante de un encuentro del hombre consigo mismo, donde se excluye todo tipo de instrumentalización práctica de la verdad, todo tipo de tecnificación e historicización de la Idea, «toda demostración de la fecundidad práctica del pensamiento» (Pareyson), todo tipo de «expresión del tiempo» y de «potencia de las ideas en el mundo humano». En otras palabras, un estado reflexivo y revelativo, donde Información e Ideología se despojan de su «racionalidad» vacía y falsificadora de la Verdad y el Tiempo.

AVATARES Y PARADOJAS

Los avatares históricos de la Cultura se hallan entremezclados con el destino de la Información misma. En una trayectoria que ha ido gradualmente durante milenios, ace-

leradamente en una etapa última, de la penuria a la *superabundancia*, según la síntesis inteligentemente realizada por J. L. Servan Schreiber. Hoy el principio mismo de la Información, se nos dice, es el de «saber todo, en seguida y por doquier» (S. Schreiber, *Le pouvoir d'Informer*, págs. 280 y sigs.). La gran aceleración en el mundo de la información ha sido asunto de las últimas décadas y es sobre todo de ahora y de las décadas que nos esperan. Un ritmo alucinante caracteriza este fenómeno.

Todo empezó con los *ideogramas* que fueron ni más ni menos expresión de una *escritura*. Luego apareció el *alfabeto*, obra o gesta cultural fenicia, que fue a su vez expresión de un *código*. El esquema estructuralista ilumina así los orígenes de la cultura misma. Los ideogramas nacieron en las pinturas rupestres y más tarde se inserta en la cultura del Alto Egipto y en China donde se utilizan todavía hoy, y donde Mao, a raíz de la revolución cultural igualitaria y masificadora, se propone realizar un proyecto de escritura fonética, con el fin de acabar con un sistema minoritario, complicado, basado en una multiplicidad enorme de signos: 15.000 caracteres en China, 2.000 en Japón. Sólo una clase privilegiada, los *mandarines* tan vilipendiados por la revolución cultural, pueden manejar los secretos de su *escritura* y de su *lectura*. Con toda esta complicación, los ideogramas descubrieron una «memoria secundaria» del hombre y marcaron consecuencias incalculables en su capacidad cultural selectiva. Pero todo este proceso marca un progreso enorme, con el invento del *alfabeto*. Un gran invento que simplifica la escritura en menos de 30 signos. Implica una concentración mental capaz de un proceso intenso de análisis y abstracción, codificación y descodificación, que está al alcance de masas enteras de hombres letrados. Se trata de una fuente enorme de información con profundas raíces en el destino de la cultura. En una lenta trayectoria, que S. Schreiber sigue en su esquema, a través de milenios, al alfabeto se agregan inventos que marcan la historia de la Cultura como Información: el papel (Italia, siglo XIII) y la imprenta (Gutenberg, aunque haya antecedentes asirios de impresión en arcilla y chinos de impresión en placas de madera). El invento de Gutenberg no parece modificar la estructura de la Información y su papel dinámico en la Cultura, a lo largo de medio milenio. Pero cambios radicales se producen con la aparición del teléfono, que hace que «la voz humana recupere su situación», realizando un salto del paleolítico a la edad tecnológica, obteniendo la comunicación instantánea. A ello se agrega la aparición de la radio, la TV y la composición mecánica (linotype) y la rotativa, pero sobre todo la reproducción fotográfica a distancia, el automatismo, el «offset», que rompen radicalmente con el mismo invento de Gutenberg. Y, de cara al futuro, revolucionando al máximo esta sustitución del papel impreso, la película plástica, los stocks de microfilmes y la *superabundancia* alucinante de la letra impresa.

Todo ello, dominado por el automatismo generalizado, la revolución del transistor, la gran aventura de la imagen, la tecnología por cables, la red única de comunicación compuesta por imágenes, sonido, texto, la televisión de la abundancia, la enorme crisis en gestación provocada por la sobrecarga de los servicios. A la unificación comunicativa se sucederán nuevas fragmentaciones, reclusiones psicológicas, caos y anarquía en las relaciones humanas. Con una visión utópica de situación límite, cuando el planeta tenga veinte mil millones de habitantes apiñados en monstruosos rascacielos, cuando nadie pueda moverse de su «casa». «Será necesario, para que la sociedad permanezca estable, que cada uno permanezca al menos diez horas al día ante el receptor, tranquilo, en estado de transfu-

sión de imágenes al cerebro» (pág. 328). Después de milenios de penuria informativa, durante unas pocas generaciones, la explosión informativa, constituida a base del transistor, los satélites, los ordenadores, la fotocopia y tantos otros perfeccionamientos técnicos, producirá una confusión semántica y cultural sin precedentes, un embotamiento de la mente debido al aumento demencial del saber, los conocimientos y las noticias. Todo ello bajo el reinado de la «hipnosis muda».

De la información se pasa así a la deformación del hombre. Ontológicamente elemento integrante de la Cultura, por su propia *explosión* la Información desintegra la Cultura, contribuye a su mutilación, a la destrucción de su propia esencia. Aquella esencia que Gandhi formulaba magistralmente al señalar el significado de la palabra «satya», que significa al mismo tiempo «Verdad» y «Ser». Verdad y Ser que son la unidad en la Cultura y el Hombre, y que todo tipo de mutilación aniquila en su raíz.

NEGATIVIDAD DEL LENGUAJE

Este planteamiento de la cuestión en parecidos términos implica una crítica del método estructuralista en cuanto método típico de una Teoría de la Información, en una etapa histórica en la cual la Información se ha convertido en actividad dominante y absorbente de las energías y la conciencia del individuo. La cuestión plantea, dentro de los límites del pensamiento expresivo, el problema de la *negatividad* del lenguaje. Problema íntimamente relacionado con el universo de la Información. Wittgenstein lo insinúa en sus famosos «silencios» que coronan en cierto modo su obra como teoría del simbolismo lógico. Se trata de un asunto que se centra en una crítica profunda del estructuralismo lingüístico, el cual olvida en su momento culminante lo inadecuado que resulta «el erigir el lenguaje en positividad completa» (Henri Lefebure, *Le langage et la société*, págs. 83 y sigs.) y convertir la ciencia del lenguaje mismo en ciencia «enteramente positiva». Se olvida, de esta forma, observa Henri Lefebure, la enseñanza dejada por Hegel y por F. de Saussure. Para el primero, el movimiento que va de lo negativo a lo positivo (la verdad) atraviesa el lenguaje, pero el lenguaje en cuanto tal no

es sino *negatividad*. A través de este término, Hegel no designa solamente la fluidez de la palabra, el carácter temporal de la emisión del lenguaje, su inconsistencia. El va más lejos. Lo negativo posee una potencia terrible. El disuelve lo que se da en una unidad. Separa lo que está atado. El análisis mata. Pero precisamente así ella puede penetrar en los «seres», desmembrar y modificar los objetos, captar su «génesis en el devenir». Se establece un nexo interno entre la *negatividad del lenguaje*, una articulación suya con el *entendimiento*, y la *acción*, según el esquema hegeliano.

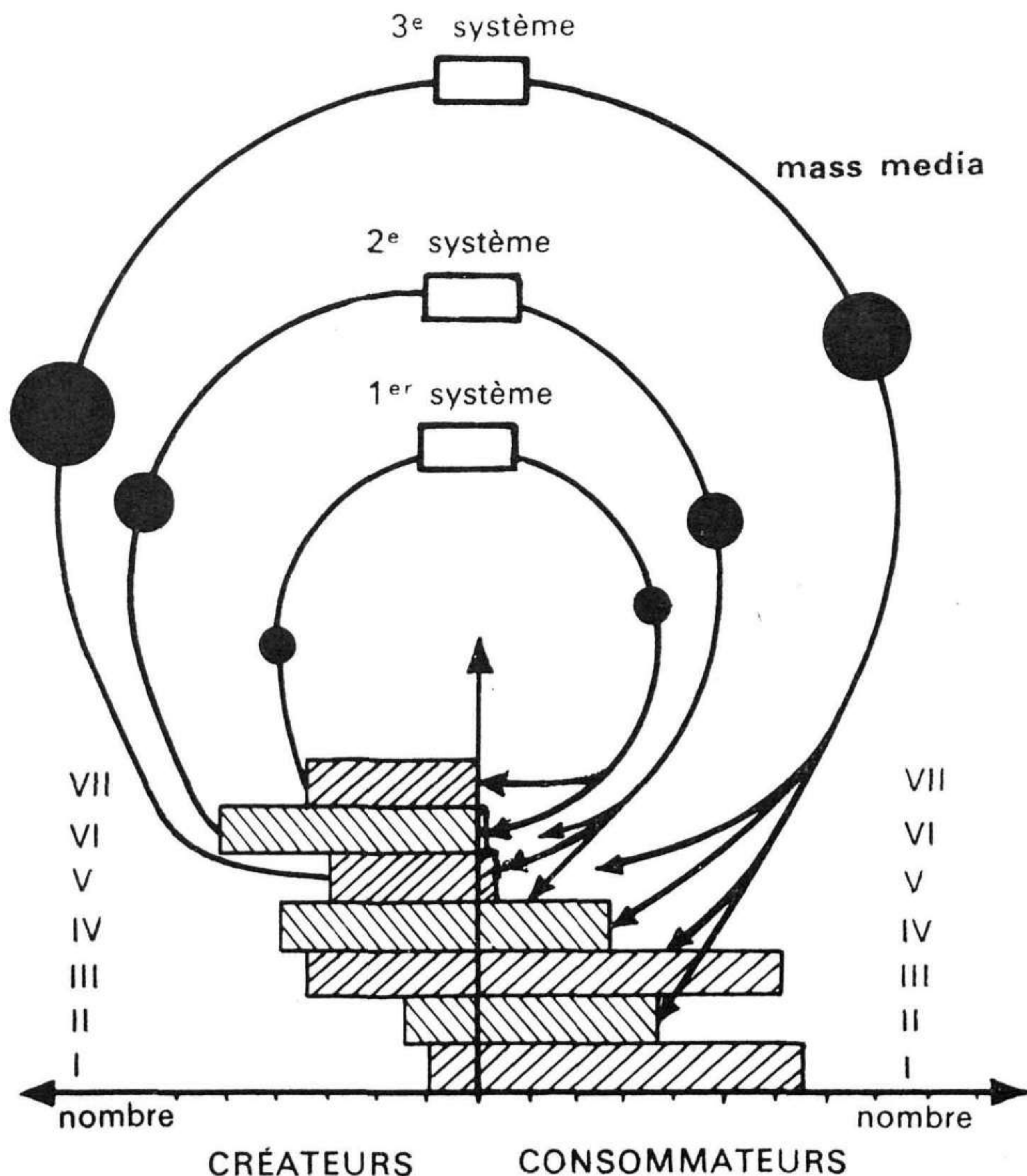
Según Hegel, el lenguaje, en la conciencia y el entendimiento, nace de la lucha a muerte de las conciencias que emergen de la vida espontánea. El tema hegeliano de la conexión profunda entre el poder del lenguaje y del intelecto y el poder de la muerte, es un tema que interesa ontológicamente la realidad del mundo de la Información y la comunicación, planteada hoy en términos de suficiencia positivista por el análisis estructuralista. Según Hegel, «los signos, las palabras, envuelven, al menos como posibilidad, el sacrificio, la muerte de la cosa dicha». La historia del teatro conoce perfectamente este trágico destino de la palabra. Los trágicos griegos, Shakespeare, Racine han centrado el dramatismo de sus obras en este destino trascendente de la palabra dicha. La cosa dicha, que los héroes tardan mucho en pronunciarla, porque el decirlo significa desencadenar la catástrofe, la muerte, a veces la hecatombe, como ocurre en Shakespeare, en Séneca, en Racine. Teoría «redoutable et profonde» según la fórmula que Lefebure tiene que glosar en Hegel. La *racionalidad del lenguaje* no excluye su irracionalidad. El uso mágico de las palabras no podrá nunca eliminar la negatividad esencial del lenguaje. «Hay en el lenguaje, más allá o más acá del lenguaje, el silencio. Pesa sobre las palabras y el discurso, esta noche cargada de sentido, esta noche translúcida que aparece igualmente en los ojos y las miradas, que esperan la palabra.»

Las tesis de Heidegger sobre la función mortal de la palabra, encuentran eco en la filosofía comparada del padre del estructuralismo lingüístico, Guillermo de Humboldt, y en la reactualización de la negatividad del lenguaje del propio Saussure. Entre ellos está la metodología de Stuart Mill, en torno a la connotación y denotación del lenguaje, dos viejos términos heredados de la escolástica, y su función simbólica expresiva. Las dificultades, la imposibilidad incluso de la comunicación humana a través del lenguaje, recaladas algo por los psicólogos, algo más por los filósofos y mucho más por los hombres de letras (Mounin), las establecía categóricamente Humboldt: «Las palabras, incluso las más concretas y las más claras, están muy lejos de despertar ideas, las emociones, los recuerdos que implica el que las pronuncia («Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues»). Solipsismo lingüístico, que lleva a la incomunicación, a la idea de lo inexpressible, tantas veces recordada, antes que por los lingüistas, por poetas, escritores y artistas.

Saussure recalca la realidad formal del lenguaje que «designa los conceptos de las cosas», y no es él mismo «una cosa». Pero, según Saussure, el lenguaje deviene «objeto» a través de la «escritura» y en cuanto tal objeto se torna materia positiva de estudio de la lingüística. Pero en esta objetivación algo esencial en el lenguaje se pierde, muere. No es extraño que un espíritu tan incandescente como Wittgenstein vea en el lenguaje y sus límites los límites de nuestro propio mundo, y haga apelación al silencio, a lo que no está dicho, para «una justa visión del mundo».

Tema esencial éste del lenguaje para una teoría de la información planteada en su perspectiva ontológica. Tema al mismo tiempo preliminar, ya que sin una clara percep-





La pyramide culturelle donne, à droite, la répartition des consommateurs en centaines de millions, et, à gauche, la répartition des créateurs de messages nouveaux ou d'idées nouvelles en centaines de milliers. Dans la figure, la division est faite en sept couches. Un grand système de communication de masse, tel qu'un trust de la presse, peut se donner comme propos de satisfaire chacune des couches de consommateurs avec un certain type de programme adapté exactement à cette couche. L'appareil de diffusion se présente alors comme une série de systèmes plus ou moins isolés les uns des autres, reliant telle couche des créateurs à telle couche des consommateurs. C'est, par exemple, la politique suivie par certaines chaînes de radio possédant 3, 4 ou 5 programmes distincts, chacun adressé à un niveau culturel différent, le dernier pouvant, par exemple, être une chaîne confidentielle à l'usage exclusif des intellectuels, c'est-à-dire du micromilieu. On retrouve cette politique dans des entreprises de presse nationalisées, au service d'un Etat totalitaire. On la trouve aussi dans la décomposition des cinémas en salles d'exclusivité, cinémas d'art et d'essai, salles de grandes premières, salles de quartiers, chacune passant des genres de films différents pour des publics différents et séparés les uns des autres, avec un recouvrement relativement faible. On la retrouve aussi au niveau des librairies spécialisées, etc. Tout se passe, dans ce système, comme si un certain nombre de sociétés diverses coexistaient sans rapport direct les unes avec les autres. Il existe aussi une couche (I) pour laquelle rien n'est fait (par exemple les bidonvilles).

ción suya los otros aspectos de la Información permanecen en una zona oscura, indefinida, condenada a un destino de permanente ambigüedad. Porque la Información es, ante todo, juego de lenguaje y silencios, de palabras dichas que encierran la muerte y revelan las paradojas de la conciencia y despliegue de vastos medios de comunicación, que no hacen sino aumentar una trágica, lunar, soledad del hombre en el vasto hormiguero que encierra su existencia.

LA NUEVA TORRE DE BABEL

Para un mundo que está entrando a grandes pasos en el universo de la Información se ha insinuado la idea de que el mismo no hace sino construir una nueva torre de Babel semántica. En realidad, también la otra torre de Babel, la bíblica, no era otra cosa sino una vasta confusión semántica. Con la diferencia que el viejo mito y sus significaciones viene a completarle, o mejor dicho a exasperarle, una vasta incontenible realidad.

El término «torre de Babel semántica» le es caro a Luigi Pareyson al configurar las relaciones entre Verdad e Ideología. La realidad es que la Ideología, que es algo que lejos de haber muerto se ha enseñoreado de todo y sobre todo de la verdad en todas sus posibilidades revelativas, está íntimamente ligada al pensamiento expresivo historicizado, que define también en su totalidad el contenido y forma de manifestarse

de la Información y los medios a su alcance, que son los medios de comunicación. En el contenido mismo del pensamiento expresivo descubrimos una ligazón entre un significado, un valor, la verdad y la situación. La índole específica de la Ideología como tal hace que en ella pensamiento expresivo y situación se identifiquen. Tiene razón Pareyson al concluir que el pensamiento expresivo es necesariamente pragmático, por su fundamental historicidad, instrumentalizado, llevado siempre al terreno de la Praxis. Así lo hizo Destutt, el propio padre de las Ideologías, configurando el contenido pragmático de éstas, sus fines pedagógicos, políticos, sociales; así Marx, al identificar Filosofía y Política y buscar la eficacia práctica y política de la Ideología en la Praxis; así Mannheim, al ver en la Ideología instrumentos amplios de acción práctica y revolucionaria. Nació con ello la tan celebrada «conciencia infeliz», sobre la cual se inclinan una y otra vez, con ímpetu incontenible y aires sibilinos de originalidad, los jóvenes seráficos, filósofos de la revolución cultural.

Tecnificado e historicizado el pensamiento ideológico, lleva el mundo llamado del «despotismo ilustrado de la Técnica» hacia esta nueva realidad, en la cual el hombre tendrá que consumir más que nada información. Más que pan, carne, verduras, luz, habitación, automóvil y avión, será la información materia de consumo. No es extraño en estas condiciones que la información nazca, en su período de superabundancia que se inicia ahora, afectada por una enorme carga de deformación semántica o semiológica. Abandonado el criterio de la verdad, se hace cada vez más poderoso el criterio de la instrumentalidad. El propio Marcuse, tan traído y llevado por la revolución cultural en su fase naciente, llamaba la

atención sobre la pérdida esencial del significado de las palabras. La Información impone su reino, en un mundo en que libertad, tiranía, tolerancia, represión, significan todo y no significan nada.

Al principio, el universo de la Información parece unificar y establecer la comunicación entre los hombres. Pero la índole de su propia realidad inestable produce fragmentaciones nuevas, reclusiones psicológicas, anarquía y confusión en las relaciones humanas. Y la plétora informativa implica retrocesos, falta de comunicación, soledad irreflexiva. La nueva torre de Babel no quiere consentir ni vida social ni vida íntima.

INDOLE Y ESTRUCTURAS DE LA TRADUCCION

En el mundo de la comunicación, que condiciona los fundamentos mismos de la Cultura, además de determinar la marcha de las relaciones humanas en una escala cada vez más amplia, a la vez que más confusa, la traducción ha sido abordada como tema de estudio desde los más diversos ángulos. Antes de que Georges Mounin y una plétora de estudiosos lo proyectara en pleno estructuralismo lingüístico, el leitmotiv que gobierna ahora su planteamiento lo ponía en circulación melódica Ortega en su famoso artículo «Esplendor y miseria de la traducción».



Parecida disyuntiva inspiraba a Dominique Aury, al presentar hace unos años el libro de Mounin *Los problemas teóricos de la traducción*. Pero el tema es abordado por Aury, con menos nobleza que en el inolvidable estudio de Ortega. Dominique Aury encuentra motivo de satisfacción y orgullo en el hecho de que el estructuralismo lingüístico haya cedido carta de nobleza a la Traducción, simplemente por convertirla en tema de estudio al hacer recobrar actualidad el viejo tema de los «campos semánticos», ya señalado por el propio patriarca Humboldt. Otro era, en cambio, el enfoque que fuera del ambiente estructuralista, Ortega ofrecía al tema. Carta de nobleza adquiriría sí, de verdad, entonces la traducción. Por su miseria, por ser la traducción en sí acción ilusoria, utópica del hombre. Y por su esplendor, por proyectar el filósofo la traducción en los dominios de la filosofía y la lingüística. Por ir, en otras palabras, tras las estructuras de la traducción, tras sus esencias lingüísticas. Además de muchas cosas *ante litteram*, resulta que Ortega ha sido también estructuralista *ante litteram*. Quien tenga dudas a propósito de ello, lea cosas como éstas: «El asunto de la traducción, a poco que lo persigamos, nos lleva hasta los arcanos más recónditos del maravilloso fenómeno que es el habla.» Cosa que el filósofo hacía, por otra parte, con plena conciencia de lo que hacía. No era menester que Saussure se pusiese de moda, o que de Jakobson se alimentaran no solamente la lingüística, sino también otras disciplinas, para que Ortega se percatara de la importancia de los estudios de lingüística comparada de Humboldt y de la «forma interna», de cada estilo lingüístico, que convierte el mismo proceso de la traducción en pura Utopía.

El tema interesa bajo muchos aspectos y en muchos aspectos los estudiosos que, desde Vogt hasta Mounin y los estructuralistas que después se han consagrado a insertar la traducción en los dominios sólidos de la lingüística, han logrado aclarar sus «arcanos más recónditos» que a él se refieren. Pero ningún tema relacionado con la lingüística interesa tan ampliamente el problema de la comunicación humana en general como éste de la traducción. En el universo de la comunicación de nuestro tiempo, tan propenso a ser definido como auténtica «torre de Babel semántica», la traducción es una auténtica piedra de toque. Un proceso compuesto de trampas, dificul-

tades: trampas y dificultades de estructuras lingüísticas, de culturas, de léxico, de mentalidades diferentes. Todo ello destinado a hacer de la traducción una auténtica operación «desesperada». Atenuada y reducida acaso a sus términos reales por la mesura del enfoque estructuralista del problema. Así lo afirma Mounin: «La lingüística contemporánea acaba por definir la traducción como una operación relativa en su éxito, variable en sus niveles de la comunicación, siempre dispuesto a reanudar su tarea, como el mar de Valéry.

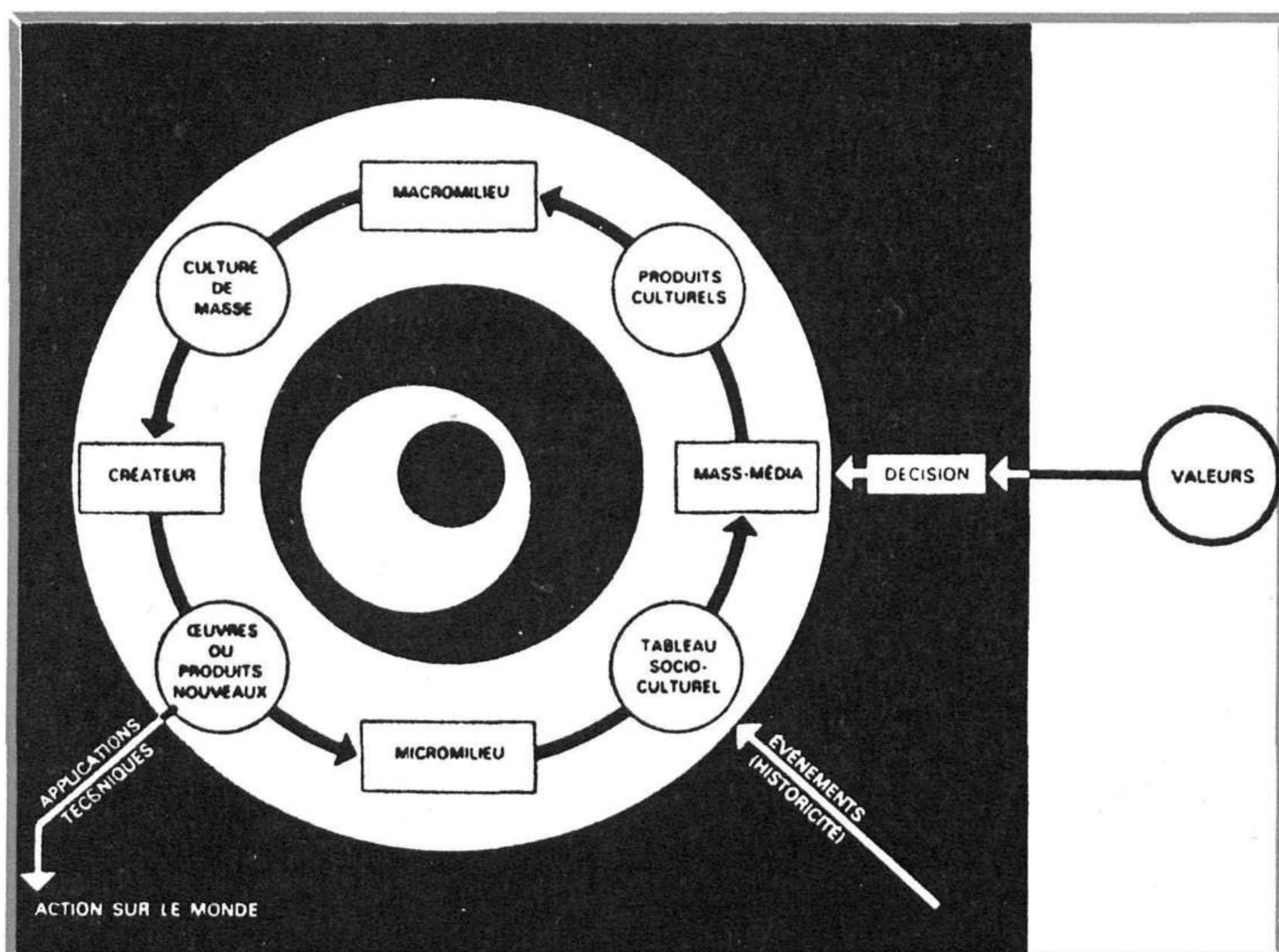
Los instrumentos de comunicación condicionan profundamente el lenguaje y el sentido mismo de la Información. Pero no se trata de un simple condicionamiento determinado por la estructura de los *mass media*. Signo de algo mucho más profundo, como acaba de verse en el análisis de la filosofía del lenguaje. Algo que se proyecta en su auténtica realidad, si el tema de la Verdad trasluce hoy en día en el más de moda entre todos los temas de la especulación intelectual. El tema de la Interpretación. Todo o casi todo conduce a él. Inexorablemente hacia él conducirá en términos inequívocos también el tema de la Información. Antes de ver algunas manifestaciones tuyas específicas, una teoría de la Información conviene configurarla tras el amplio despliegue de este tema, enormemente de moda, de la Interpretación.

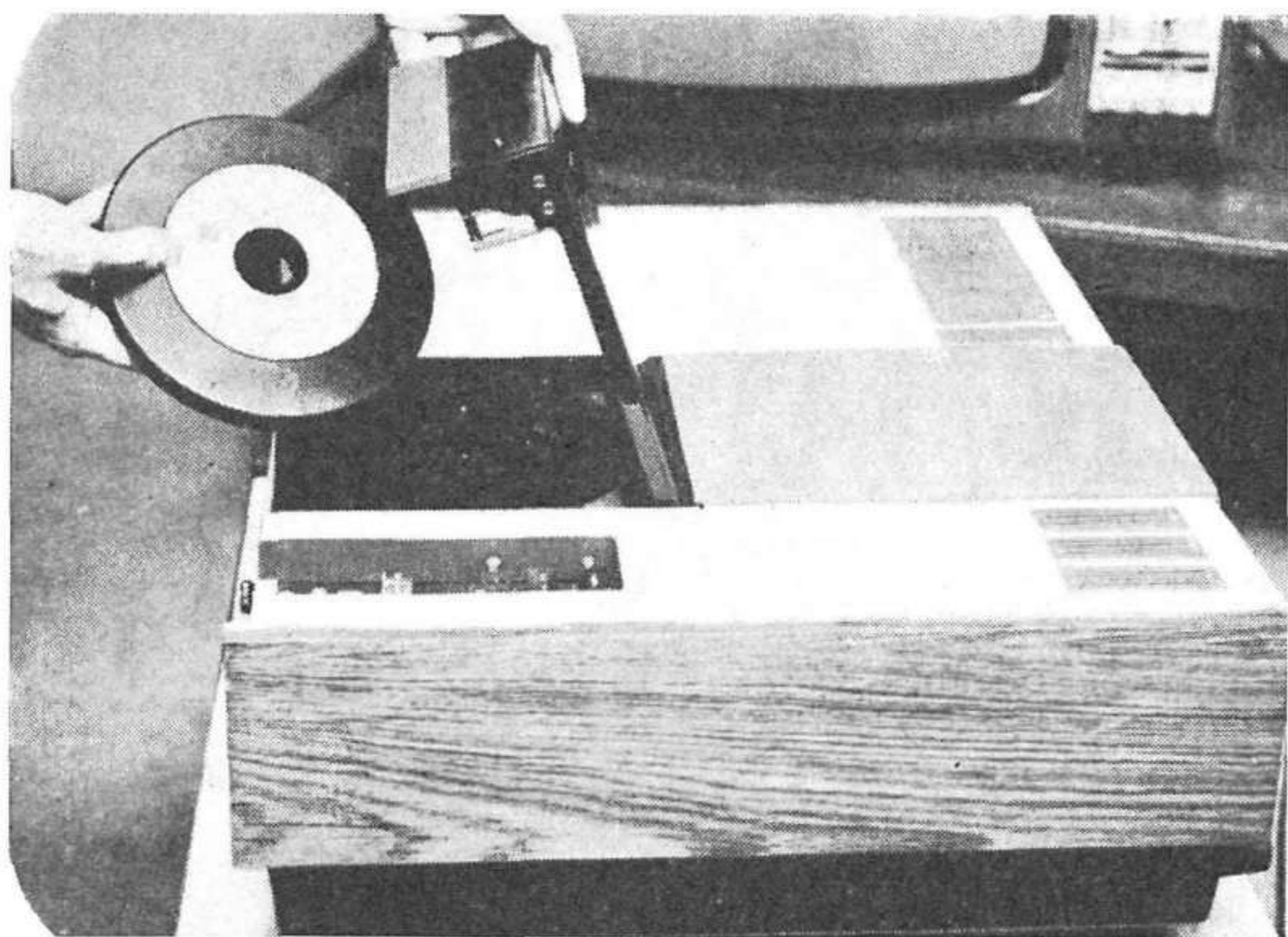
INFORMACION Y CULTURA DE MASAS

La esencia de la información, planteada en sus conexiones con la verdad, la captaba perfectamente San Agustín cuando decía: «Si ambo videmus verum esse quod dicis, et ambo videmus verum esse quod dico, ubi quaeso id videmus? Nec ego utique in te nec tu in me, sed ambo in ipsa, quae supra mentes nostras est, in incommutabili veritati» (*Conf. XII*). La característica de la ambigüedad afecta la Información desde sus bases. El hecho adquiere dimensiones enormes en la gran sociedad de hoy, en el ámbito de la cultura de masas. Por un lado inciden en la Información y la Comunicación las paradojas de la conciencia. Por otro se plantea en la comunicación cultural e infor-

mativa el problema de la selectividad o, mejor dicho, de la selección, íntimamente ligado a las paradojas del lenguaje y de la conciencia, de su ambigüedad situacional. Hay quien, como Abraham Moles, establece las líneas de fuerza de la difusión de la cultura en función de la selección de los *mass media* (cfr. A. Moles, *La Communication*, Centre d'Etude et de la Promotion de la Lecture, París, 1971). En el centro del temá está la creación, difusión y recepción de la Información. En el esquema de Moles, esquema de diccionario que, con todo, capta algo esencial en torno a la política cultural en la sociedad de masas, los *mass media* devienen fuerzas esenciales de la difusión de la cultura. En este proceso, ideas nuevas se insertan en el ciclo cultural a partir de ideas antiguas. Un gran número de mensajes culturales entran en el proceso de difusión a disposición de gran número de individuos anónimos. Según tal esquema, el creador llamado «cultural» fabrica una idea nueva, que antes de que los *mass media* la filtren y le infundan carácter y color de actualidad se mantiene en un «microambiente». Filtradas y seleccionadas, las ideas nuevas son transmitidas a través de los *mass media*, puestas en circulación para millones de consumidores, los cuales absorben algunas, para luego olvidarlas en parte o del todo. Pero a la vez el «creador cultural» se hace él mismo eco de «ideas recibidas» o de esquemas culturales vigentes en la cultura de masas. En realidad el esquema ofrecido por Moles como específico del destino y circulación de la Información en la cultura de masas es esencialmente el mismo que el mecanismo universal de la difusión de la cultura. Sólo que las «ideas» confeccionadas por los «agentes» de información en la cultura de masas son distintas, y su creación es diferente del proceso de creación cultural imaginativo. Distintos propósitos y medios de difusión. Distinta forma e índole receptiva de los nuevos hechos «culturales» destinados al gran consumo, generalmente como cultura en conserva, pese a las pretensiones de sus animadores de ofrecer cultura «viva» y «dinámica».

Con razón el propio Moles observa la *ideologización* demagógica y publicitaria de este proceso que se presenta con carácter de gigantismo de consumo cultural. Dentro de la política cultural reinante hoy en el mundo, del mismo proceso, en sus varias manifestaciones, de la revolución cultural en gran escala, se sitúan las doctrinas demagógicas que utilizan la «inmersión del individuo en el campo publicitario». Motivaciones económicas se mezclan con un «principio de placer». La doctrina demagógica consiste en la «mayor satisfacción por parte del mayor número» de individuos. El emisor del mensaje ofrece al público consumidor lo que éste espera de él y desea. A este principio se someten la televisión, la prensa, los centros de cultura, incluso los regidos por el Estado, el Leviathan, que cede sin reservas ante la degradación del gusto y la masificación de las ideas. Se trata así, esencialmente, de una *materia de entretenimiento*, no de *materia de creación cultural*. Junto con ella se manifiesta, según Moles, un tipo de doctrina dogmática, de política cultural que opera por vía de sublimación, distorsión, selección de mensajes, entre una masa de información. Luego se insinúa, dentro de este esquema generalizado, una doctrina piramidal, que acepta distintas capas sociales, distintos valores de la Información, dentro de una Pirámide Cultural. Resulta de este método que la cultura típica de la comunicación de masas es un modelo nuevo de *cultura mosaico*, creada fuera de cualquier capacidad de síntesis e integración, inmersa en el flujo continuo de un complicado universo de mensajes. Medios y mensajes, mensajes y medios. El mito dinámico de la Cultura llega a ser así «un periscopio del individuo en el océano de lo social» (Moles, p. 466).





Uno de los sistemas de telecaset.

AUTOMATISMO DE LA CONCIENCIA, CONEXIONES ULTIMAS

Plantear las conexiones entre la Información y los criterios ontológicos de la Verdad de la Cultura resulta, en esta realidad oceánica de medios y mensajes, tarea enormemente ardua y complicada. La Información, en sus relaciones con la verdad y la objetividad entra así en los dominios de la paradoja de la actividad y la selección consciente. Proceso, por muy complicado que sea, imprescindible que se realiza casi por ley natural, por muy planificados y automatizados que se presenten los medios que lo configuran. En el análisis que Raymond Ruyer hace de las conexiones del tematismo de la conciencia y la Información, la cuestión primordial que se le plantea es la de la selección. Existe una forma mental de captura en la selección consciente. Pero la captación selectiva de noticias, en un proceso de recepción y asimilación, puede ser coadyuvada por una Técnica selectiva espe-

cializada. Hay un *seleccionador*, un *captor* y un preferéndum en el orden de captación. Hay capturas sin conciencia, una aprehensión mecánica, con un captor y un captado. Pero toda selección mecánica es una paradoja que se inserta en el tematismo de la conciencia, una contradicción en términos, un «seleccionismo sin selección» (Ruyer, *Paradoxes de la conscience*, pp. 186 y sigs.).

Todo tipo de selección implica una técnica de ganar tiempo. Pero esta operación es siempre, necesariamente, obra de una conciencia selectiva. Constituye un orden de cosas donde no tiene cabida el azar. Es el dominio del «antiazar». Las paradojas del tematismo demuestran que «la dimensión del tiempo es distinta de otra dimensión o casi dimensión, en la cual los temas, las ideas, los recuerdos, pueden acercarse o alejarse. El tiempo, reducido a una pura cronología, a puras fechas, parece no ser sino una sombra de esta dimensión del tematismo» (p. 207). La memoria, la reminiscencia, la referencia como tal, participan, como todo proceso imaginario, de una conciencia activa. Esta conciencia imaginante activa *informa con verdad*, realiza por definición una información objetiva. Hay, según el esquema de Ruyer, dos formas de infor-

mación: a) por participación a un otro yo o a otra conciencia específica, «en la memoria, el instinto, la formación educativa»; b) por *observación*, en todos los demás casos que se dieran, en lo referente a la estructura ontológica de la Información. Hay además un tipo de Información por «condensación» o por «desarrollo» del texto o la escritura. A ello corresponde un circuito de circulación de la Información, un efecto terminal, un cambio de información por signos. En cuanto al automatismo en la Información, resultan imposibles e inconcebibles máquinas capaces de absorber la información y una máquina capaz de *crear* la información. La información psicológica se refiere a la dimensión temática. Las informaciones científicas se refieren sólo a la dimensión espacio-tiempo. Ambas se combinan estrechamente, y de ahí la dificultad de disociarlas y la posibilidad de transportar la una en la otra. «Una máquina puede traducir tan bien como un hombre el verso "La raison du plus fort est toujours la meilleure"; pero la máquina no sabe captar la ironía del verso. Ella toma todo en serio.»

Estas consideraciones en torno a la ontología de la información, sus conexiones con los problemas del lenguaje, la selectividad, la receptividad, el automatismo y las paradojas de la conciencia, nos conducen directamente a una fenomenología de la Información. Algunos elementos esenciales la integran. Entre ellos destacan, con fuerza, el tema de las Ideologías, la Verdad, la objetividad, la confusión semántica, la traducción y la persuasión creciente a través del fenómeno de la Publicidad. Y es precisamente con esta carga fenomenológica con que la Información incide hoy en la Cultura y en su destino y determina sus conexiones con el Lenguaje. Cultura, Información y Lenguaje caminan juntos y juntos condicionan sus rumbos, en medio de la anarquía desbordante. Tres entidades profundamente unidas que respiran un permanente aire de Vanguardia. Con este aire participan de un permanente vuelo inestable, en unas singladuras que determinan la naturaleza *informativa* de la Cultura misma y hacen que el Lenguaje aspire cada vez más al silencio salvador y a remansos de meditación.

el mundo de LAS ANECDOTAS de todos un poco

★ Eusebio García Luengo, una de las pocas personas a quienes la barba hace más joven, considera los aciertos y fallos del último estreno. Jóvenes que le escuchan no disimulan su desacuerdo esencial con sus tesis, sencillamente equivocadas para sus oyentes. El poeta en ciernes... le destrozaría dialécticamente, ¡si pudiera! Otro colega, más flemático y verso-librista, opone reparos a su argumentación crítica, sorprendido de la fuerza con que Luengo mantiene puntos de vista literarios. Sin saber demasiado por qué, un veterano compañero del escritor sosiega a sus opositores informándoles:

—García Luengo es un hombre muy orgulloso...

—Tanto —responde el extremeño—, que siento orgullo hasta de mis errores...

* * *

★ En una galería madrileña de arte, muy famosa por sus ventas, se recibió hace días la visita de lo que bien podría llamarse «un avisado». Quien preguntó con la mayor naturalidad:

—¿Tienen ustedes cuadros de un pintor mayor y que se encuentre enfermo?...

* * *

★ El problema de «los negros» apasiona, como es lógico, en los medios donde, guardándose la mayor de las reservas, se reúnen precisamente «negros literarios» de diferentes categorías. Hacerle a un figurón discursos e incluso ensayos se está poniendo difícil, porque son muchos los que, aparte «poder», desean la «gloria», que no siempre les resulta fácil alcanzar. «Los negros», convenci-

dos, como «las chachas», de que su trabajo está cada día más cotizado, abandonan demasiado lo que pudiera considerarse su aporte. En periódicos y revistas aparecen originales debiluchos, debidos a negros que no toman en serio su triste oficio, desacreditando más de la cuenta a quienes, convencidos de la bondad de sus esclavos literarios, presumen con plumas ajenas de lo que ni siquiera proporcionaron para el correspondiente desarrollo.

—Yo comprendo —comentaba una de esas personas escrupulosas, de las que redactan incluso las necesarias gacetillas— que los negros literarios no se van a estrujar el magín para que con su esfuerzo excesivo presuman los que son incapaces del esfuerzo creador... Ahora bien, una cosa es proporcionar textos discretos a los figurones que se los encargan, y otra no darse cuenta que los mismos cada día tienen más aire de ejercicios escolares...

COJUELO

LOS CLOWNS Y LA HISTORIA DE LOS PAYASOS ESPAÑOLES

Por Alfredo MARQUERIE



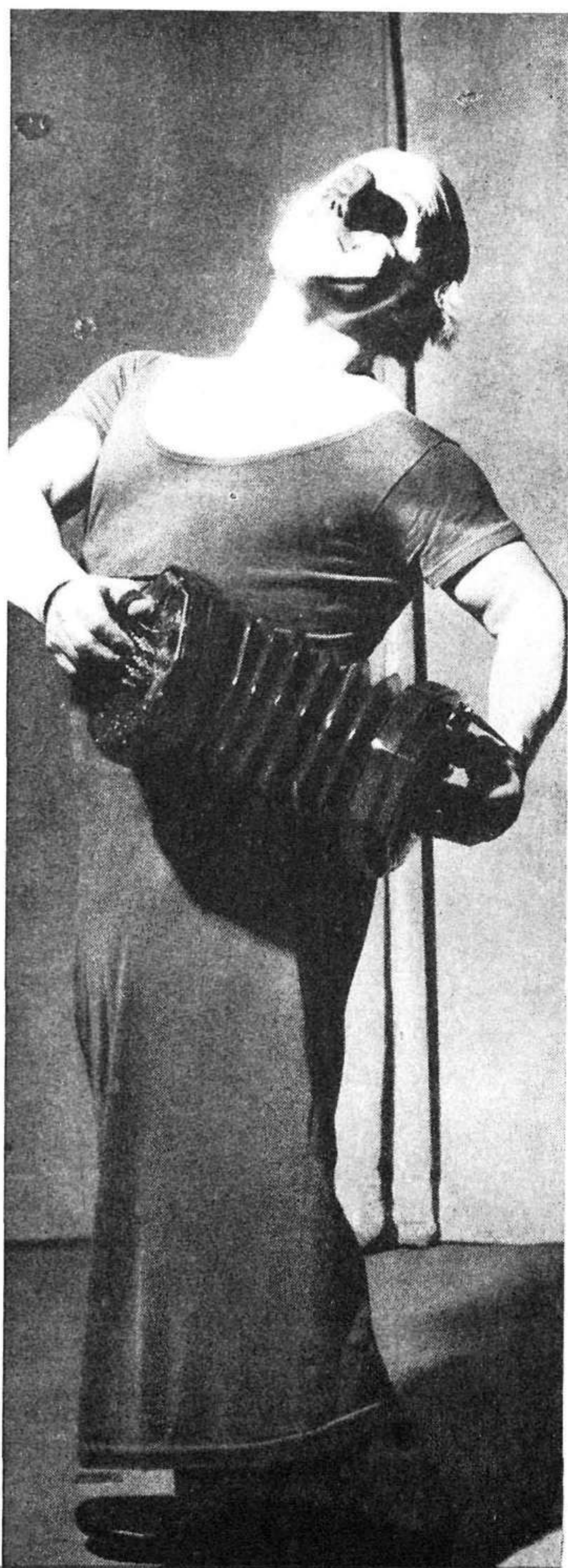
los Zanni, Arlequines y Polichinelas de la gloriosa Comedia del Arte—de la que toman las primeras indumentarias y maquillajes de hace dos centurias—. Y en nuestro Lope de Rueda, que se especializó en el tipo del «bobo». Y en los clowns de Shakespeare. Esta proceridad de los tipos, de las parodias, de los trucos y hallazgos hilarantes puede demostrarse de modo incontrovertible a la luz de los textos y de la iconografía.

El humor latino se mezcla al anglosajón. La indumentaria evoluciona. Primero trusas fantaseadas y calzas. Pelucas de tres picos, gorros de campanillas. Luego peles fulgurantes, adornados de lentejuelas. Después sombrerito cónico, chaquetilla y calzones, también fastuosos. El gran renovador de las indumentarias fue «Antonnet». Esto para los de cara blanca o faz enharinada y pierrotesca—versión francesa del italiano Pedrolino—. Ropas holgadas, carátula grotesca para el «augusto». Sobre el origen de este sobrenombre no se han puesto de acuerdo los autores. Unos se inclinan por Chadwick, otros por Tom Belling o por Magrini. Lo que sí resulta indudable es que al principio el payaso actuaba en solitario y poseía toda clase de habilidades circenses—equitación, acrobacia, salto, equilibrismo, malabarismo...—. Con el «augusto» surge la pareja, el tonto y el listo. Los Fratellini introducen el «trombo» o tercero. Luego surge el cuarteto y hasta el quinteto. Más todavía: una familia.

En la larguísima lista de la clownería, no podemos dejar de citar algunos nombres inolvidables: Grimaldi y su hijo—biografiado por Charles Dickens—, Auriol, Widdicomb, Billy Sanders, Zakini, Footit y Chocolat, Little Walter, Antonnet y Beby, los Loyal Iles, Darío, Bario, los Cairolí, Porto, Rhum, Zavatta, Rico y Alex, que, aunque italianos, de la familia de los Briatore, se entroncaron entre nosotros y aquí murieron. Y los excéntricos solitarios: Begessen, el rompeplatos; Little Tich, el inventor del truco de las grandes botas que con unos enganches invisibles le permiten inclinarse

10 Con permiso del maestro Tristan Remy, que en su maravilloso libro «Les Clowns» sostiene una tesis contraria, yo creo que es imposible desconectar la figura del payaso de sus antecedentes históricos. La antigüedad de este género cómico, en-

lazada a la del teatro y la pantomima, tiene más de veinticuatro siglos. Los payasos están ya en las comedias de Aristófanes—el «tonto», es el Maccus de la farsa atelana—, en los bufones, histriones y chocarreros de la Edad Media, en



Charlie Rivels

M. Berrault



hasta el suelo; Billy Hayden, domador de asnos y cerdos; Pinta, con sus ocas amaestradas; Tony Grice, con su parodia del elefante; Frank Brown, que luchaba con un pez; Emmet Kelly, desdoblado en espectador triste y sin sitio; los rusos Durow y Caran d'Hache, antecesores del actual Popov, y el genial y único Grock, para hablar del cual necesitaríamos no las páginas de este artículo, sino un libro entero, y que es autor de dos volúmenes de apasionantes memorias. Pero concretamente en este pequeño ensayo queremos referirnos de modo particular a los payasos españoles. Medrano dio nombre a toda una dinastía. Primero fue saltador en la compañía de Balaguer. Después se hizo clown. Actuó en el circo Fernando, de París, e hizo popular en la capital de Francia el alegre y desgarrado grito con que subrayaba sus actuaciones. Ese grito era «¡Bum! ¡Bum!» Murió Medrano en 1912. El circo de su nombre, propiedad de uno de sus descendientes, fue adquirido últimamente por Bouglione, el dueño y director del «otro circo de París», el de invierno. Pero el «¡Bum! ¡Bum!» de Medrano no será nunca olvidado.

Frank Pichel era valenciano. Se llamaba Francisco Juan Arnosi. Heredó el seu-

ejercicios acrobático-cómicos, de los cuales fue exponente su parodia de la lucha contra sí mismo, en la que nadie logró superarle.

Antonio Lozano, que pasó a la historia de la clownería sólo con su nombre, ANTONIO —con mayúsculas—, nació en Madrid, en 1877. Fue el agosto de Orlando Averino, después de Ilés, de Theodor (que se apellidaba Delfín) y últimamente de Cairolí. Murió en 1918. Su mímica fue extraordinaria y se hizo popularísimo tanto en sus entradas cómicas del asno y del perro saltador, en la que actuaba disfrazado de caniche, como en las divertidas parodias «Antonio toreador» y «Antonio detective».

Mariano Carpi del Rey —del madrileño Puente de Vallecas, cuna, como Cata-roja, en Valencia, de grandes «ases» de la pista— y Teresa Lloret, su esposa, fueron los fundadores de toda una dinastía de payasos, que empieza en 1893 con Mariano y Francisco Carpi Lloret. Actuaron en España y en todo el mundo, donde popularizaron el apellido familiar de «Los Carpi». Un hijo de Francisco formó pareja con Noni, y otro hijo, con su sobrino Noppi. También se llamó Ma-



La familia Andreu Rivels

dónimo de su abuelo (Pichel, en valenciano, quiere decir vasija). Pequeño y forzudo, sus actuaciones en las pistas y en los «music-halls» eran de una gracia increíble. Frejaville, el gran historiador, estima que fue uno de los clowns más originales de su época, hasta el extremo de que la fotografía de Pichel es la que ilustra su famoso libro sobre la especialidad, libro que sirve de fuente informativa para todos los que nos hemos dedicado a la investigación circense. La vida de Arnosi, a quien sorprendió en Rusia la revolución bolchevique, está llena de aventuras y anécdotas curiosísimas. Su muletilla en francés era: «Je suis content», y también: «V's avez viou?», que en castellano se resumía en: «¿Habéis visto?» Con esas palabras se dirigía al público, después de haber realizado sus

riano el último descendiente, que actuó veintisiete años como «clown», tocaba diversos instrumentos y hablaba seis idiomas. En el Puente de Vallecas hay calles con el nombre de «Los Carpi» y de «Teresa Lloret». Y también hay otro rótulo para la familia Aragón. El fundador, Gabriel, nació en Granada, casó con Virginia Foureux y tuvo quince hijos. Gabriel fue el famoso «Pepino» y su hijo Arturo «Tonino». En Francia y en otros países compartieron la fama y la popularidad con «Tonitoff», que se llamaba Antonio Pilar Jarque, apellido de enorme abolengo en el anillo mágico e iluminado.

Hijos de Gabriel, Pompoff, Thedy y Emig. Este último padre de los actuales Gaby, Fofó y Emilig, renovadores incansables del arte de las entradas cómicas.



Papágeno (Germán) y Papágena (Denís)

de las que poseen el más variado de los repertorios.

Por parte de Pompoff y Thedy, los descendientes son Zampabollos, Nabucodonosorcito y Víctor, que ahora trabajan con el nombre glorioso de Pompoff y Thedy, añadiéndole filialmente un «Hijos» que les honra. Zampabollos es un «cara blanca» lleno de elegancia, de energía y de mando, «Nabuco» posee una hilaridad irresistible en sus gestos y ademanes y Víctor les acompaña felizmente en sus intervenciones musicales, con las que han triunfado en nuestro país y en todas las naciones, muy concretamente en Estados Unidos.

Grock cita con gran elogio en sus memorias a los payasos españoles «Los Barraceta». Yo he conocido a los hijos, de una distinción extraordinaria, que fueron «estrellas» muchos años del circo Rancy y que a veces invitaban a trabajar con ellos al «augusto» «Colilla», pequeño y enfermizo, pero muy alegre y travieso, que murió hace unos años.

Aunque corrientemente actuara en revista y music-hall, lo que más le gustaba a aquel enorme excéntrico, lleno de ingenio y de gracia, que se llamó Carlos Saldanya y que popularizó el seudónimo de «Alady» y también el de «El ganso de hongo», era el circo. La temporada en

que actuó con Martínez Carcellé en Price como empresario fue una de las más felices de su vida, esa vida que cuenta con un garbo, una gracia y una ternura indescriptibles en su estupendo libro «Rialles, llagrimas y vedettes». ¡Nunca nos abandonará su recuerdo y su gracia, cultivadora dichosa del «feísmo» y de la improvisación arrolladora!

Leocadio Mejías escribió de modo insuperable su volumen «Ramper: Una vida para la risa y el dolor». En él nos cuenta, con los menores y más minuciosos detalles, la existencia circense de aquel fabuloso y genial excéntrico solitario, Ramón Pérez, que antes fue acróbata con su hermano Pedro, muerto trágicamente en la playa de San Sebastián. Ramper hizo famosa su frase: «Vamos p'arriba», mientras ejecutaba su personalísimo número del equilibrio sobre mesas y sillas.

«Chicharito» fue un «augusto» excepcional. Era pequeño, fuerte y ágil. Se adornaba con dos trazos de interrogación encima de las cejas y se tocaba con un gorrito, adornado de una pluma. Actuaba en solitario. Realizaba la parodia mímica de todos y de cada uno de los números del programa, con saltos y cabriolas, de modo fulgurante. Creo que murió en un manicomio.

Las tropas de «augustos» españoles fueron excepcionales. Recordamos a Zerep, menudo, «cascador», vestido de negro; Eduardini, eufórico y robusto, adornado de un gran bigote postizo, «maestro» de enanos, con los que por cierto trabajó en una película de Bergmann; Miguelín, padre de cuatro hijos, todos circenses, entre ellos el malabarista «Rastellini»; «Lerín», con su truco malabarístico del paraguas; «Pepín», que luego fue director de un pequeño circo; Bonilla, segoviano, que saltaba como un perrito y falleció paralítico en un asilo de su ciudad natal; Abelardini, que fingía la cojera bajo los efectos de una primera bofetada y que recuperaba la andadura normal cuando le daban la segunda; «Guerrita», emparentado con los Frediani y los Aragón, magnífico saltador; y



Chicharito



Los Rastellis

tantos y tantos más con los que viví y conviví horas deliciosas en sus cuartos, llenos de pelucas estrafalarias, de objetos e instrumentos grotescos. ¡Ah!, y por supuesto, provistos siempre de botas de vino tinto.

Juanito Salas era un «augusto» formidable, de enorme personalidad, y como la pareja de los Díaz (Tony y Emilio), todos, por desgracia, desaparecidos. Canuto es catalán y se caracteriza por sus saludos y chistes en cadena. Cugatti realiza como nadie ese juego verbal que consiste en enfadarse con su compañero o con el regidor por frases inocentes, a las que él da un imaginario sentido mortificante, cultivando una desopilante dialéctica del absurdo. Los Cape—Carlos, Arturo, Pedro y Esteban—demostraron la gran solera circense de Bilbao e inventaron el famoso: «¿Qué le dijo...?» Uno de ellos, Arturo Castilla, es hoy uno de los mejores directores de circo del mundo. Los Moreno se separaron, pero Juanito sigue siendo un «augusto» fuera de serie, lleno al mismo tiempo de ingenuidad y picardía. Los Rudy-Llata actúan casi siempre en el extranjero y se les disputan las empresas por el dinamismo, la gracia y la excentricidad musical de sus «entradas». Aún quedan por mencio-

nar los Alava, los Muñoz, los Pajares... Y tantos y tantos más. España sigue siendo la gran cantera de la clownería. Emmy, Goty y Cañamón compusieron un trío inolvidable. Emmy se ha retirado, pero los otros dos, cada uno por su lado, siguen trabajando brillantemente.

Tonetti, con su hermano, el cara blanca que ríe siempre, encarna una recia y deliberadamente tremendista gracia ibérica. Renueva siempre sus chistes, apoyados en objetos, una especie de charadas de humor que hubieran hecho feliz a Ramón Gómez de la Serna, prosigue la buena escuela santanderina y es dueño de uno de los circos más importantes de nuestro país.

El trío de los Méndez—de la familia de los grandes acróbatas—estaba formado por Enrique, Carlos y Leandro (que en la pista se llamaba Antonio y que falleció no hace mucho tiempo). Todas sus actuaciones, en especial la de los cas-

cabeles, estaban adornadas de la mejor solera. Otro augusto fuera de serie es el gaditano «Popey».

Los Andreu fueron al principio José, Polo y René. Luego estos dos últimos trabajaron con Rogelio y Celito. Su broma del «puentecito» dejó huella inolvidable. Y Pepe—José Andreu Laserre—, nacido en Cubelles (Tarragona) el 23 de abril de 1896, ha hecho inmortal su seudónimo de Charlie Rivels. Sobre él publiqué en esta misma ESTAFETA LITERARIA un largo ensayo, y él mismo acaba de lanzar su propia biografía, cargada de interesantes recuerdos, con el título de «Charlie Rivels, pobre payaso». En la portada del volumen podemos contemplar, con su gran máscara grotesca, su largo jersey rojo y su inefable guitarra.

Los clowns llaman «la filosofía» a los diálogos basados en divertidos sofismas, donde los disparates pasan por realidades, las matemáticas resultan una ciencia

inexacta, la destreza vence a la fuerza, la astucia, el ingenio y la malicia a la suficiencia y a la pedantería, los burladores resultan burlados y el que parece más débil es quien se lleva la palma de la victoria. En sus farsas y pantomimas se enamoran de lo imposible—como Charlot en sus películas—, quieren clavar en el suelo un rayo de luna o se regalan flores de luz. Hablan con un lenguaje tierno y balbuciente, igual que el de los niños, estropeando adrede los vocablos solemnes y engolados, juegan «a ser otros», como los locos en las llamadas casas de salud. Se dan golpes que no hacen daño y bofetadas que suenan en otra parte o arrancan de sus instrumentos musicales los sonos más inverosímiles. Están siempre enajenados, desensimismados, fuera de sí o, si se prefiere, fuera de quicio y de tino, desatinados, desquiciados..., por eso a su indefinible y descomunal dialéctica la llaman con razón «practicar la filosofía».

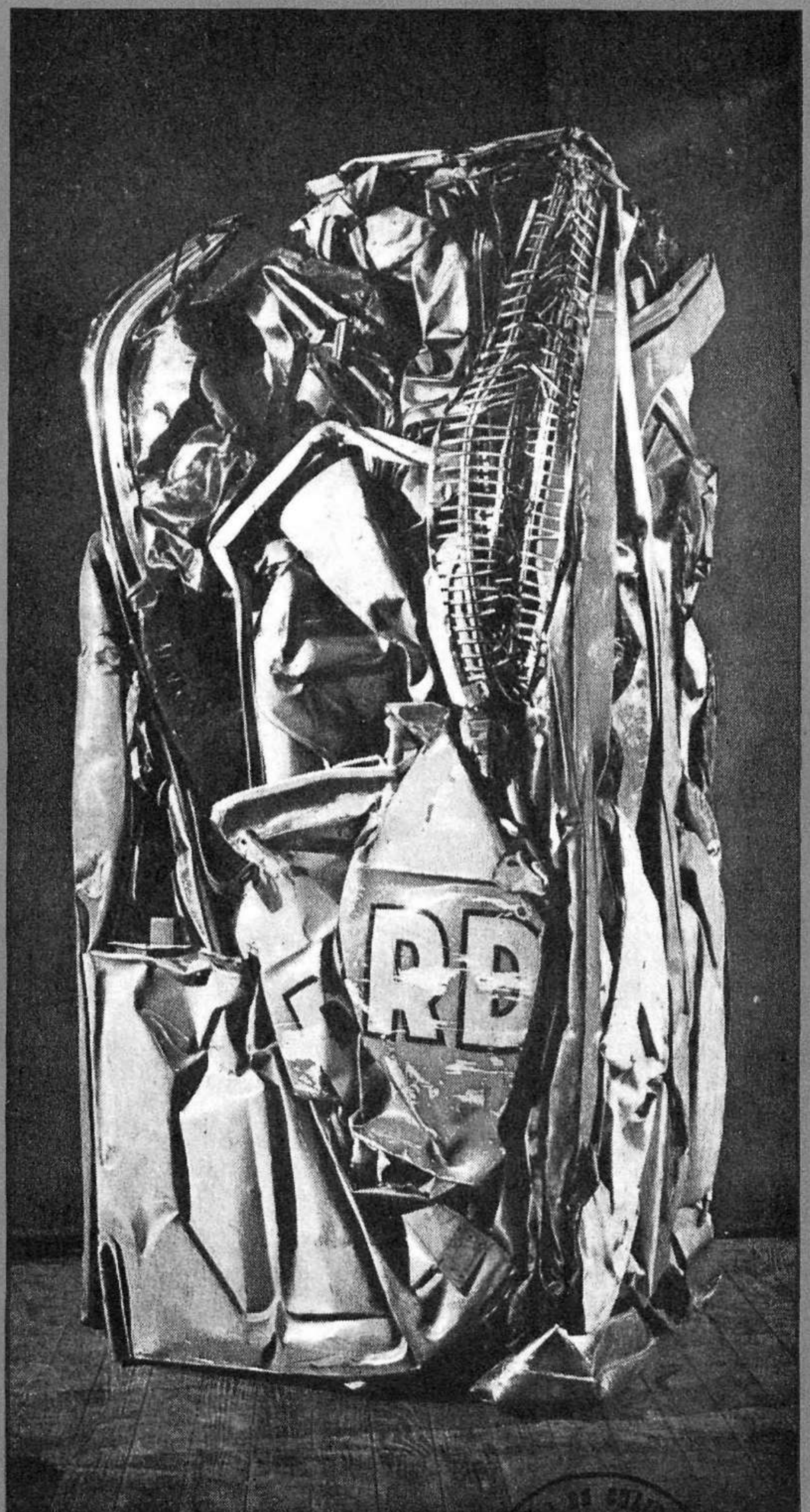
FOTOS QUE DAN PIE

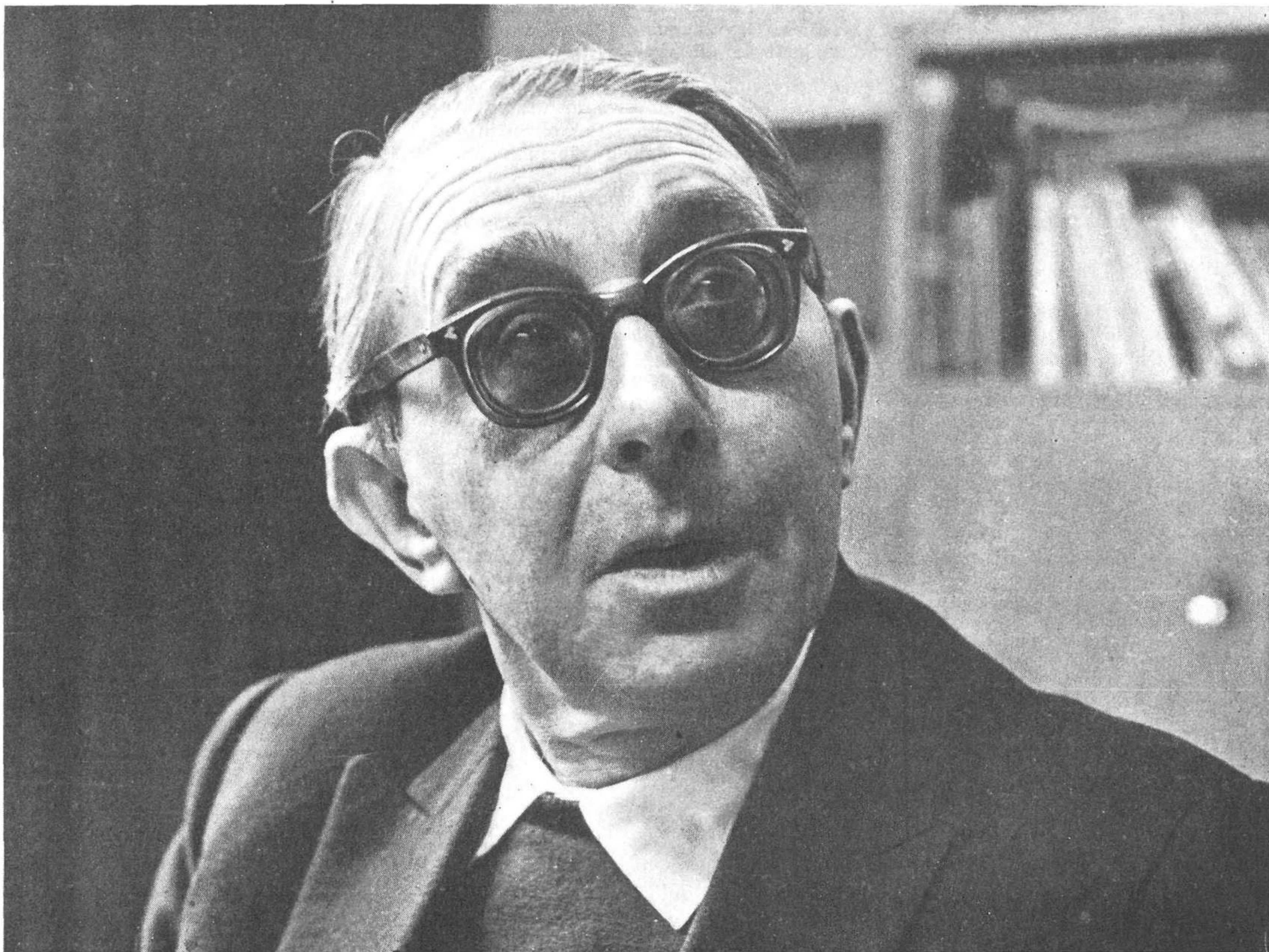
El escultor César propuso, en 1960, una obra plástica que llamó «automóvil comprimido» y que los críticos encasillaron inmediatamente en el «pop art», o arte de la exaltación del artículo de consumo llamativo, servible o inservible. De ninguna manera entraré en la estimación crítica de la obra, acogiéndome por el momento a esa afirmación de Donald Mitchell de que en una cultura integrada el crítico está de más. Quiero, sin embargo, señalar que para mí la «chatarra coloreada» está dentro del progreso de un artista como un continuo sacrificio propio, como una voluntaria y constante extinción de su personalidad que le aproxima al equilibrio entre el hombre y el artista. Es lo que Goethe puso en boca de Torcuato Tasso: «Dios me concedió el don de expresar lo que sufro.» Pero dejemos esto.

La escultura de César, su automóvil comprimido, que nacería de la observación de una prensadora en cualquier cementerio de coches, se repite trágicamente todos los días por las rutas del mundo con parecidos colores, aunque con predominio violento del rojo de la sangre. Millares de hombres son todos los días escultores improvisados de su única y definitiva obra, de su propio monumento funerario, en el que, junto al hierro sometido y coloreado, también es materia su carne destrozada.

Para los anónimos escultores es, muchos siglos después, la terrible afirmación que Arriano atribuyó a Epicteto: «Asomarse al Arte es asomarse a la Muerte.»

JOAQUIN FERNANDEZ





GONZALO TORRENTE BALLESTER, EN LA CUMBRE

Por Javier VILLAN

14 Muchas aguas han tenido que pasar por los amplios y generosos puentes de nuestras letras, para que Gonzalo Torrente Ballester se vea hoy surcando con relativa seguridad los bravos mares culturales de España. Muchas páginas ha escrito, llorado, sangrado este gallego ferrolano con más de sesenta años a sus

espaldas, desde aquellas iniciales del «Viaje del joven Tobías». Páginas que presagiaban, sin duda, que afirmaban ya, la entidad novelística de esta su sorprendente «Saga fuga de J. B.», y que lograron no pocas reticencias. «Javier Mariño», año 1943, «El golpe de Estado de Guadalupe Limón», año 1945; «Ifigenia»,

año 1950, la trilogía «Los gozos y las sombras» que centra su cronología en el 57, 60 y 62, «Don Juan», año 1963? Resaltemos la importancia también de su labor crítica junto a la de creación. Algunos estudiosos de los fenómenos literarios le han dedicado unas líneas en sus libros. Que recuerde ahora, Juan Luis Alborg,

Eugenio de Nora y García Viñó. Todos coinciden en destacar el carácter culto, intelectual de la creación de Torrente Ballester. Frente a la intuición, frente a la inspiración iletrada Torrente Ballester, lo ha dicho repetidamente y ahí está su «Panorama de la Literatura española contemporánea», coloca el conocimiento

consciente del material y los modos que se han de emplear en una novela: «la realidad sirve de material novelable a condición de que se rebase, por encima o por debajo, la normalidad». Por su parte, García Viñó afirma que el novelista gallego «ha levantado una de las pocas y verdaderas cimas de la novela española contemporánea. Pero cima de altura absoluta, y no relativa sólo al contorno de nuestro menguado paisaje literario».

En esta entrevista, en líneas generales, ha respondido a una imagen-síntesis que habiendo leído sus novelas, es relativamente fácil elaborar a partir de sus varios personajes: escéptico sin estridencias, irónico sin hiel, lúcido sin altisonancias. Pero, sobre todo, decididamente aferrado a la realidad humana y limitativa del ser, por encima de ambiguas abstracciones mesiánicas y redentoras. No es que su mundo, es evidente, se circunscriba al vaivén de las pasiones humanas, pero creo que piensa más en la individual circunstancia que en los grandes sistemas ideológicos como fuerza motriz.

Nos hemos conocido días antes de esta charla gracias a los buenos oficios de un gaditano de buena prosa, Eduardo Tijeras, y aprovechando la feliz circunstancia de la conferencia de Onetti en Cultura Hispánica. La entrevista la hemos celebrado casi al pie del tren en que Torrente Ballester se iba, creo, a Málaga. En la actualidad vive en la Rasmalosa, una finca cercana a Vigo, rodeado de libros, rodeado de hijos, no sé si rodeado de nostalgias. En cualquier caso las nostalgias de Torrente Ballester han de tener una muy concreta matización, lejos del lirismo sentimental y cerca de una épica irrepetible e irremplazable. Me ha parecido percibirlo cuando evocaba, en torno a una mesa de café, sus primeros tiempos en Madrid, sus años de crítico en «Arriba», su piso de la Gran Vía, sus clases en las universidades americanas. Un tono lejano y firme, notarial, narrativo, despersonalizando los adjetivos y distanciando las situaciones. Le he pedido que me dedique la «Saga...». «Claro, claro... Por supuesto que se la dedico». «Gracias.» «Del oficio de escribir se derivan muchas cosas... Una de ellas...» Y así ha empezado el juego de las preguntas y las respuestas.

LA FIGURA SOCIAL DEL ESCRITOR

—¿Qué es lo que se deriva de escribir?

En primer lugar, el escritor es siempre, o casi siempre, un señor que vive en sociedad. De una manera o de otra, vive con sus semejantes, habla con ellos, se relaciona con ellos. Y aunque en España la figura social del escritor está muy desvaída, salvo cierto tipo, como la gente de teatro que es más conocida, esto siempre trae unas obligaciones específicas. Con ciertas personas y en ciertos medios uno tiene que portarse como escritor y no como señor de la calle. Hay que firmar libros. ¿Quiere usted firmarme este libro? Pues no faltaba más, claro que sí. Es lo menos que puede hacer uno. Además, hoy estas cosas se han

hecho mucho más fáciles. Cuando yo era muchacho era difícilísimo llegar a un escritor y conseguir una firma. Claro, entonces las cosas de la literatura no estaban, bueno yo no digo promocionadas porque me parece un barbarismo y un disparate, no estaban promovidas como ahora, la venta de libros se entregaba más o menos a su suerte. No había estos regocijos que ahora se organizan para que fulano firme libros o deje de firmarlos. Tener un libro dedicado de Unamuno, de Valle Inclán, de cualquiera de estas grandes figuras era poner una pica en Flandes.

—Sin embargo, a pesar de estos regocijos multitudinarios de ahora, que usted dice, el escritor tenía antes mucho más prestigio.

—Muchísimo más. Usted no tiene ni idea lo que suponía ver por la calle a estas grandes figuras. La gente les señalaba, ahí va Benavente, ahí va Azorín, ahí va... Había incluso una expectación, un respeto que yo no diría religioso, pero casi.

—¿Por qué este desequilibrio? Por un lado la ciencia, la cultura y los conocimientos avanzan. Por otro lado retrocede el prestigio del escritor.

—Lo que pasa es que ahora lo que se llama la fama o la situación social del escritor está muy disputado. Usted no tiene más que coger una colección de revistas de entonces, La Esfera, Mundo Gráfico, Nuevo Mundo, etcétera..., y verá que el tipo de personas que allí salían es muy limitado: actrices de teatro, cupletistas, escritores y toreros. Y algún que otro aristócrata más o menos deportista. Ahora, fíjese usted el espacio que consumen los futbolistas y toda clase de gente que se dedica al deporte; el mundo conocido, en general. Ayer, por ejemplo, cayó en mis manos una de estas revistas y yo no conocía a nadie de los que salían allí. Había treinta pági-

nas dedicadas a la boda de la princesa de Inglaterra y luego muchas páginas dedicadas a señores que yo no sé quiénes son. Es decir, que toda esta gente ha arrebatado al escritor su espacio gráfico.

—¿Amenaza esta subcultura a la auténtica cultura?

—Pues sí, evidentemente. Usted no olvide que en literatura ocurre como en economía, la moneda mala expulsa la buena. Hoy, a la gente el escritor le importa un pepino. A veces un escritor sabe imponerse a la sociedad, por ejemplo, Cela, que es el único que hoy tiene una figura social parecida a las de entonces. Pero eso es una cosa que se ha hecho él a pulso, que ha sabido hacerla él mismo. De alguna forma Cela nos reivindica a todos los demás.

—A partir de la «Saga fuga...» ha surgido la explosión Torrente Ballester. Sin embargo, novelas como «Javier Mariño», «Don Juan...», cualquiera de la trilogía «Los gozos y las sombras», tiene, creo, ya suficiente entidad como para que la «figura social» de Torrente Ballester ya se hubiese perfilado antes, ¿no?

—Mire usted, aquí hay varias cosas. «Javier Mariño», mi primera novela, se publicó un mes de diciembre y estuvo veinte días en la calle. A los veinte días fue retirada y prohibida. Por lo tanto es una novela que no leyó nadie. El resto de mis novelas las publiqué siendo crítico. Yo empecé a hacer crítica teatral en el año 1950 y estuve en la crítica doce años exactamente, en el periódico Arriba y en la radio. Yo era conocido como crítico, tenía mi público como crítico, etc. Ahora, como los españoles tienden a encasillar al escritor y a que cada uno se esté en su casilla, pues naturalmente el crítico que publica una novela se salía de su quicio y entonces se le silenciaba. Añada usted a esto que yo

escribí un libro de crítica, una especie de panorama de la literatura española contemporánea, en el que acertada o desacertadamente yo daba mi opinión sobre gente viva. Claro, esto es muy grave. Me fui de Madrid, me fui después a América y ya me quedé definitivamente al margen. De manera que, por ejemplo, «Los gozos y las sombras», que se terminó de publicar en el 62 y en el 64 estaba agotado, no se reeditó hasta varios años después por Alianza Editorial. Una novela que publiqué estando en América, «Off-side», nadie se ocupó de ella. En fin, es no estar en el círculo.

—Y esta situación de rechazo, aparte su actitud crítica, ¿puede haber estado motivada por un divorcio entre la novelística de usted y la que todos estos años se ha llevado en España?

EL MUNDO LITERARIO DE MADRID

—Evidentemente yo nunca he seguido la moda. Yo tengo mi camino propio. Ahora bien, voy a decirle a usted una cosa. La trilogía «Los gozos y las sombras» es una novela social publicada en la época de la novela social. No es una novela socialista, esta es otra cuestión. Pero es una novela social en la que los problemas básicos que en ella se plantean son problemas básicos de situación social e incluso económica. Yo no sé dónde, en alguna ocasión yo he dicho que las mayores influencias que he tenido al escribir esa novela son Ortega y Gasset y Carlos Marx. Sin embargo, como no era una novela que estuviera dentro de los cánones entonces vigentes de la novela social no se le hizo caso como tal novela social. Se dijo novela psicológica, novela inte-



Torrente, José Pif y Cunqueiro, con Carmen, la dueña del restaurante «Mosquito», de Vigo

lectual. En fin, gaitas de estas. Pero aquella novela se vendió bien. Lo que no tuvo fue repercusión en prensa, repercusión pública. El editor vendió varios miles de ejemplares que, para entonces, era bastante. Mire usted, a mí me pasó una vez una cosa muy curiosa con un crítico de un diario madrileño, que ya no es crítico, es un periodista bastante viejo, amigo mío hace muchos años. Yo tenía entonces publicada la primera parte de «Los gozos y las sombras». «Hombre, qué bien está eso —me dijo—, una novela muy bonita, etc.» Yo le había pedido un artículo sobre la novela contemporánea para no sé dónde. A los pocos días recibí en mi periódico un sobre con no sé cuántas cuartillas a mano. Era un repaso sobre la novela española contemporánea y en él se había olvidado de mí. Ni me citaba ni contaba para nada conmigo. Y hacía pocos días me había dicho que qué bien estaba la novela, aunque bien pudiera haber sido una cortesía. De todos los libros que se han escrito sobre la novela española contemporánea creo que hay tres donde se habla de mí. Es un problema de olvido. De olvido de los mismos que me decían que yo era un olvidado. Ahora bien, éste es un fenómeno que tiene que ver exclusivamente con Madrid, con la configuración de la sociedad literaria madrileña.

—Puede que todo esto haya ido creando un cierto desengaño, una amargura...

—Amargura, no. Yo no soy un amargado. Puedo amargarme un momento, pero tengo un temperamento más bien «echao palante». Canto por las mañanas cuando me afeito. Ahora, desencanto, sí. Esto sí: «Yo no tengo nada que hacer, voy a dejar de escribir.» Esto sí que ha pasado dos o tres veces. Pero escribir es como una enfermedad. Dices, «ya no vuelvo a escribir» y vuelves a escribir.

—Qué predomina en la novela española, ¿el rigor o la «inspiración»?

—Yo creo que en la novelística española hay de todo. Yo creo que un novelista como Juan Benet, por ejemplo, o Sánchez Ferlosio, es gente de un mapa mental muy amplio y muy detallado. Ahora bien, aquí hay un mito, un mito perfectamente falso. El mito de que el escritor escribe como inspirado y sin saber por qué. Esto es una cosa que está vigente, a la que se hace caso y sobre la que los escritores hacen declaraciones en este sentido. Y esto es una mentira. No hay nada más que leer la correspondencia de Galdós para darse cuenta de que Galdós tenía una visión clarísima de los problemas de la novela. Era un intelectual de la novela como lo era Unamuno, como lo era Azorín o lo era Valle Inclán. Son ganas de no ver las cosas. Mi impresión, por otra parte, es que esta actitud es una defensa. Cuando estaba en América tuve en mi cátedra a un escritor español que ha publicado algunos libros de mucho éxito. Lo llevé a mi seminario y le dejé ante mis alumnos, que empezaron a hacerle preguntas. Esto era por el año 1968 ó 1969 y las preguntas podían, quizá, centrarse en dos nombres: Cortázar y Robbe-Grillet. Pues las tonterías que dijo este señor, que no había leído a Cortázar ni a Robbe-Grillet: «que eso de saber no, que la inspira-

ción viene de arriba...» Bueno, hizo el ridículo de una manera penosa.

—¿Puede ser la adecuación de la técnica al tema la principal dificultad de la novela?

—Mi punto de vista es que la técnica viene dada por aquello que se vaya a tratar. Hay distintos tipos de novelistas. El novelista que escribe dos novelas cada año es un hombre que alcanza un procedimiento, una receta, diríamos. Lo que hace es acomodar todos los temas a esta receta. Esto le sale mejor o peor, según su talento, y hay algunos que lo hacen muy bien. Existe, sin embargo, otro tipo de novelistas que, ante cada tema, buscan la técnica que le corresponde. Esto me pasó a mí con la «Saga fuga...». Yo tengo publicadas novelas serias pues digamos cuatro, y ninguna de ellas tiene la misma técnica, aunque haya gérmenes de unas en otras, una correlación que es natural tratándose del mismo autor. Me ocurrió en la «Saga fuga...» que en la primera redacción me equivoqué de técnica. Entonces tuve que quemar cuatrocientos folios porque eran un error. Claro, este es un problema grave que le da a uno mucho trabajo. Ahora mismo tengo una novela en la que no diré que estoy trabajando, sino que la estoy dando vueltas. El material lo tengo completo, la novela la puedo contar de cabo a rabo. Pero todavía no he acertado cuál es el modo de escribirla.

EL REALISMO DE LA «SAGA FUGA DE J. B.»

—¿Podría considerarse la «Saga fuga...» como el compendio de su pensamiento y la culminación de sus formas narrativas?

—En cierto modo sí y en cierto modo no. Para esto sería necesaria una perspectiva que sólo podrá tenerse cuando yo deje de escribir. Evidentemente, toda vez que la «Saga fuga...» es una novela de técnica compleja, yo puse en ella todo lo que sé. Por otra parte, mi visión del mundo está mucho más redonda en esta novela que en las anteriores.

—En novelistas como usted, como Cunqueiro, en los que la realidad queda envuelta en ese

halo de magia y de fantasía, ¿puede ocurrir que el público lector los vea desvinculados de la realidad cotidiana?

—Mire usted, el caso de Cunqueiro y el mío no tienen más apariencias que las meramente superficiales. Es decir, que la relación mía con la realidad es mucho más permanente que la de Cunqueiro. La base empírica de mis novelas es mucho mayor. Cunqueiro es un escritor mucho más fantástico que yo. Yo soy realista en el fondo.

—De acuerdo, pero es muy probable que por encima de su empirismo haya quien vea pueblos que levitan, personalidades que se entremezclan en el espacio y en el tiempo, un fabulador, en suma.

—Yo creo que no son cosas incompatibles. Hay gente, indudablemente, que piensa que la imaginación consiste en inventar cosas inverosímiles. El escritor más imaginativo del mundo es Cervantes y siempre tiene una relación con la realidad muy directa. La capacidad de fabulación consiste en saber combinar los datos de la realidad. Y uno de mis métodos es aplicar la fantasía a la realidad en una combinación de fantasía e imaginación. La fantasía introduce elementos más o menos extraordinarios de los cuales yo no abuso, por otra parte. Verá que en la «Saga fuga...» el único elemento fantástico es la levitación de la ciudad.

—¿Qué le impulsó a introducirlo en su esquema realista?

—Es una historia muy curiosa. Yo andaba dándole vueltas a la novela y sabía que tenía que terminar con la desaparición de la ciudad. En mi mundo mítico, en mi mundo céltico lo tradicional es que las ciudades se hundan en el mar. Cerca de mi pueblo hay un lago del que la leyenda dice que guarda una ciudad. Yo no quería hacer esto y no sabía qué es lo que quería hacer. Sabía que algo había, pero no me acordaba. Un día estando en Washington con mi mujer fui a ver la National Gallery y en una sala de pintores españoles hay un cuadro fabuloso de Goya. Es una ciudad encima de una colina, pero pintada de tal manera que parece que la ciudad va por el aire y lo que está debajo es el polvo que deja. Inmediatamente vi que esto era lo que yo estaba buscando. E in-

mediatamente, allí mismo, surgió el recuerdo que yo había olvidado, que es el recuerdo de las islas volantes de Swif. También hay una ciudad que va por el aire en el poema de Elliot «La tierra baldía». Esto encaja dentro de mi mundo céltico, sólo que al revés. Hay una ciudad que se hunde y una ciudad que se levanta. Fuera de esto, la base de la «Saga fuga...» es totalmente real.

—Excepto algunas situaciones oníricas...

—Sí, pero la base es tan real que todos los elementos de la novela tienen un origen que yo en cualquier momento puedo concretar e identificar. Ninguno está como en la realidad, pero procede de ella. Hasta el lenguaje de José Bastida. En Orense hubo una vez un señor que inventó un lenguaje, allá por el final del siglo, don Juan de la Cova.

—Quizá lo que más llama la atención es el carácter puramente fonético de los sonetos.

—Los sonetos son una fusión de dos cosas. Por una parte, el lenguaje inventado, el trampitán de don Juan de la Cova Gómez. Y por otra parte, la aplicación de la técnica del análisis poético de Jakobson a un lenguaje inventado en unas formas métricas conocidas. De manera que los sonetos son efectivamente pura sonoridad. Mera combinatoria, sin contenido ninguno, de palabras, repeticiones, etc...

—Llama también la atención la presencia de las mujeres. En su obra se acentúa, quizá, su protagonismo. La Sonia del «Don Juan», las Lilailas...

—Si se considera que yo soy un realista y si se considera el papel que la mujer desempeña en la realidad y en la vida del hombre esto no le puede a usted asustar.

—No, si no me asusta...

—Ni sorprender. Yo creo que las mujeres que a mí me gusta retratar pertenecen a un mismo tipo. Cada una es cada una. Tienen unos caracteres comunes que no podría decir a qué mujer real se parecen. Yo creo que a ninguna. No sé qué clase de estructuras funcionan en esta creación. Suelen ser mujeres sencillas, aunque la Sonia del «Don Juan» sea una intelectual complicada. Pero en el fondo tiene un ansia de sinceridad, de vida.

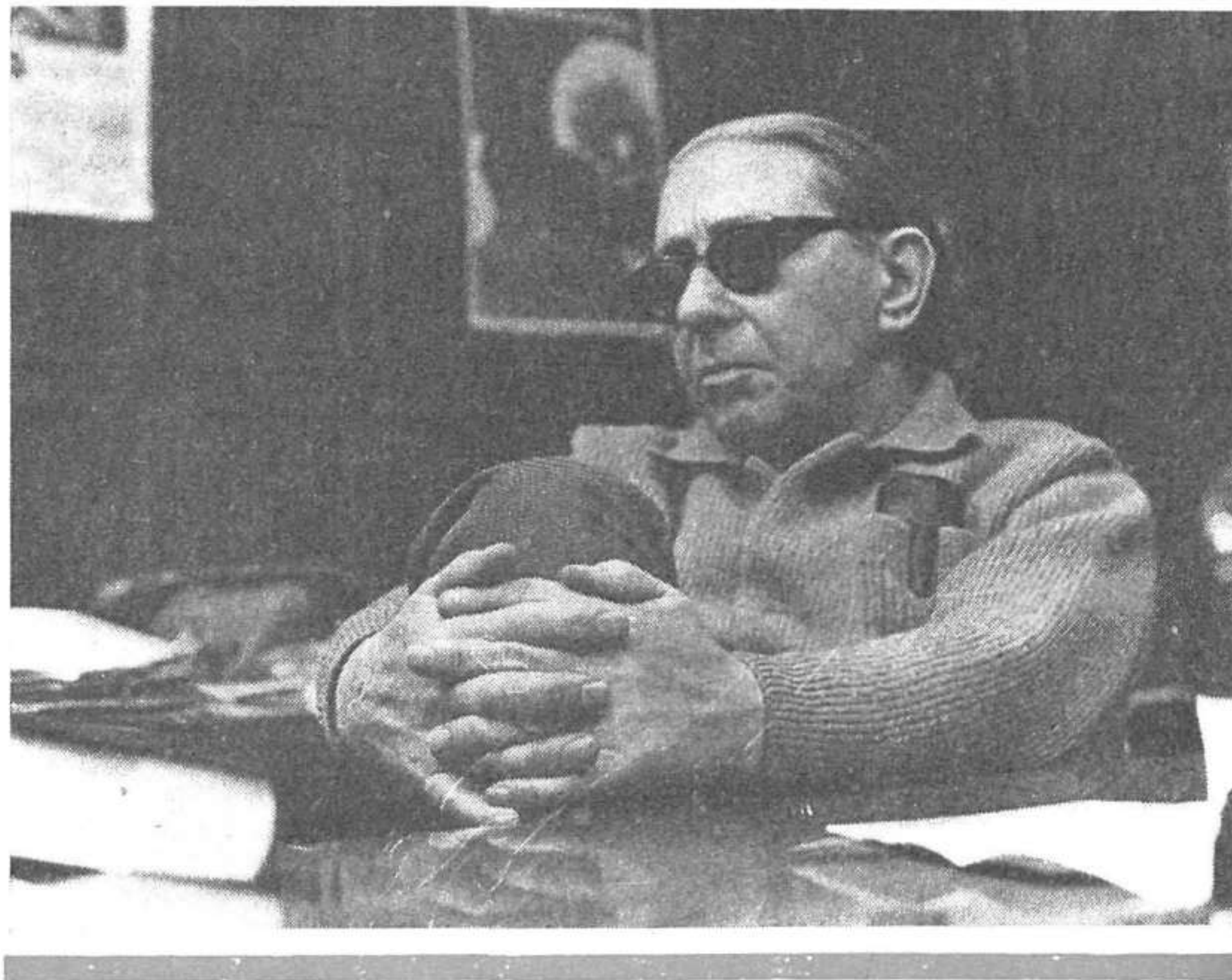
—Pero la genealogía de los caracteres femeninos, ¿se asienta en la invención o en personajes reales?

—Proceden de intuiciones, de una especie de mujer entrevista, de algo que no sé bien. Algo debe haber, una experiencia antigua que no logro centrar, no sé... Sin embargo, sí podría decir la genealogía de la mayor parte de los tipos masculinos que he pintado.

—¿José Bastida?

YO NO SOY JOSE BASTIDA

—En mi pueblo había un maestro licenciado en Filosofía y Letras que tenía la misma figura



quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

PREMIO PARA UN JOVEN, CELA PRESIDENTE Y ALGUNAS COSAS MAS

Que a los dieciséis años se escriba un cuento de calidad indudable y que, en limpia competencia con escritores hechos, consiga un premio de cien mil pesetas, es algo que no sucede todos los días. Este año, sí. Los miembros del jurado del prestigioso concurso convocado por el diario Arriba se lo concedimos a Marcos Ordóñez por su relato Buzones en el 'living', mezcla de Kafka y Bradbury. Entre todos los que fuimos deliberando concienzudamente y acordamos, al fin, por unanimidad, distinguir al joven cuentista, corría un aire de contento por la narración en sí y por su autor de tan pocos años.

UN NUEVO ESCRITOR

Estamos en tiempos literarios, en lo que se refiere a convocatorias de novela especialmente, de premiar y repremiar a casi los mismos, y rara es la ocasión en que se descubre o se avizora el nacimiento de un nuevo escritor. Por eso cuando surge un nombre nuevo y se le aúpa, todos los que participan en el acontecimiento, no disimulan su alegría. Yo creí notarlo así en mis compañeros de «tribunal».

También es que los aires han cambiado, porque no hay que alejarse mucho mirando hacia atrás, para encontrar épocas en que cantidades similares a los veinte mil duros, no estaban, ni soñadas, al alcance de un cuentista, por muy de ley que fuese. Ahora, se mueve un buen montoncito de miles de pesetas para regalar entre los esforzados—o forzados—de la pluma.

UN CONCURSO PRESTIGIOSO

Por supuesto que no siempre es posible, entre los numerosos originales que llegan al olor de un galardón, hallar una firma desconocida y que destaque por su manera de escribir. De ahí que, como señalábamos, demasiadas loterías de las letras van a parar a las mismas manos de unos cuantos. Pero distingamos. Una cosa es cuando importa un autor que suena mucho y otra muy distinta que se imponga por mejor a los restantes concursantes, y se conozca quién es al abrir la plica. En este último caso es de entera justicia señalar al que más destaca. Esto ha venido sucediendo con el premio «Novelas y Cuentos», que en sus dos ediciones ha recaído en novelistas conocidos: Antonio Prieto, con Secretum, y Vicente Soto, por su colección de narraciones breves Casicuentos de Londres. La seriedad del sistema de votación que se sigue y los textos elegidos le han dado, en poco tiempo, fama y prestigio al concurso de esta veterana y remozada colección.

Hasta su manera de entender la presentación de libros, apartada de alharacas, contribuye a esta imagen nada sensacionalista. A Vicente Soto y sus Casicuentos de Londres no los llevaron a un local de moda, sino que en el mismo domicilio de la editorial Magisterio Español, se nos reunió, en torno suyo, a críticos y escritores, sin aglomeraciones de curiosos, en un tono de fiesta familiar para los íntimos. No es que esta sea la única forma válida de llevar a cabo una puesta de largo de un nue-

vo título, existen otras que también hemos alabado desde estas columnas, pero ésta nos gusta especialmente.

Y hablando de los cuentos de Soto, no podemos callarnos que son el más sentido—sin desmenamientos—, canto a los hombres que emigran y viven a miles de kilómetros de su rincón natal; por otra parte, el lenguaje es una maravilla de recreación culto-popular, con aglicismos necesarios. Sí señor.

C. J. C.

Y para el «Ateneo» en obras y, al parecer, a punto de reapertura, un académico, que presumió de vagabundo y que escribe como quiere: C. J. C. «El nombramiento de Camilo José Cela como presidente del Ateneo de Madrid—escribe Informaciones en primera página— es, sin duda, una sustanciosa noticia político-cultural que ha provocado interés y perplejidad a partes iguales. En una detenida conversación, el ilustre escritor ha querido adelantarnos lo esencial de su programa de trabajo desde el sillón presidencial de la más prestigiosa asociación cultural de la capital de España: 'Mi objetivo es que el Ateneo de Madrid vuelva a ser lo que nunca debió dejar de ser; no tengo ningún interés personal en la aceptación de este cargo, sino una voluntad de servicio a esa vaga cosa que llaman país y a esa cosa más vaga aún que llamamos cultura'».

LOS PREMIOS NACIONALES

Para acabar este repaso por la quincena, es inevitable que nos refiramos a la nota de la Secretaría de los Jurados de los Premios Nacionales de Literatura, distribuida por la Dirección General de Prensa y que cerraba un capítulo de informaciones sobre la cuestión que toca: «Retirada espontáneamente, por la editorial que hizo su presentación, la obra de José María Castroviejo La burla negra del concurso convocado para la concesión del Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes», se ha reunido el día 18 de los corrientes el Jurado, compuesto por las mismas personas que en su día se anunciaron para proceder a la votación definitiva de dicho premio. El jurado acuerda, por mayoría, la concesión del Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes» a la obra El viento se acuerda al atardecer, de José Luis Martín Abril. El jurado volvió sobre las deliberaciones de su reunión anterior, en las que expresamente quiso premiarse en una determinada obra la ejemplar labor literaria de José María Castroviejo, y en atención a la calidad y resonancia universal de esa labor ha acordado por unanimidad proponer la adjudicación a dicho autor, con carácter extraordinario y por una sola vez de un Premio Nacional de Literatura «Ramón María del Valle-Inclán», con la misma cuantía y efectos que los demás objetos de esta convocatoria. Examinada la doble propuesta del jurado, el Ministerio de Información y Turismo ha dado su aprobación.»

Fin de la quincena.

que este hombre. Su figura era francamente desgraciada, parecía un orangután. Era un hombre que sabía mucha gramática y era particularmente desgraciado. Estaba casado y se le morían los hijos, nadie lo sabía. Entonces, por el año 1933 ó 1934, yo era también profesor de gramática y el público escolar había establecido una especie de rivalidad entre los dos. Había alumnos que preferían sus enseñanzas y alumnos que preferían las mías. Personalmente éramos amigos aunque fuésemos rivales. Y este hombre que era humillado, que era un vencido de la vida, que escribía versos, sonetos para todas las ocasiones, me producía una actitud sentimental muy entrañable, como se dice ahora. Siempre me pareció que merecía una fortuna mejor y creo que al final de su vida tuvo mejor suerte. De la fusión de este hombre y otros elementos surgió Bastida. Todo ello, claro, muy complicado, muy cambiado. Yo sería Barallobre, en fin... A veces me han dicho si era yo Bastida.

—¿Ciertamente no?

—Ciertamente no. Sin embargo, sólo pude escribir la novela gracias a él. Es decir, hasta que inventé a este caballero tal como está ahora no pude escribir la novela. Hay una contradicción entre mi mente y la suya. Yo tengo una mente muy racionalista y esto me lleva a acomodarme a las realidades objetivas de tiempo y espacio, a escribir una novela en orden cronológico, que en este caso no me servía de nada. Necesité de esta mente de ida y vuelta de Bastida para escribir la «Saga fuga...».

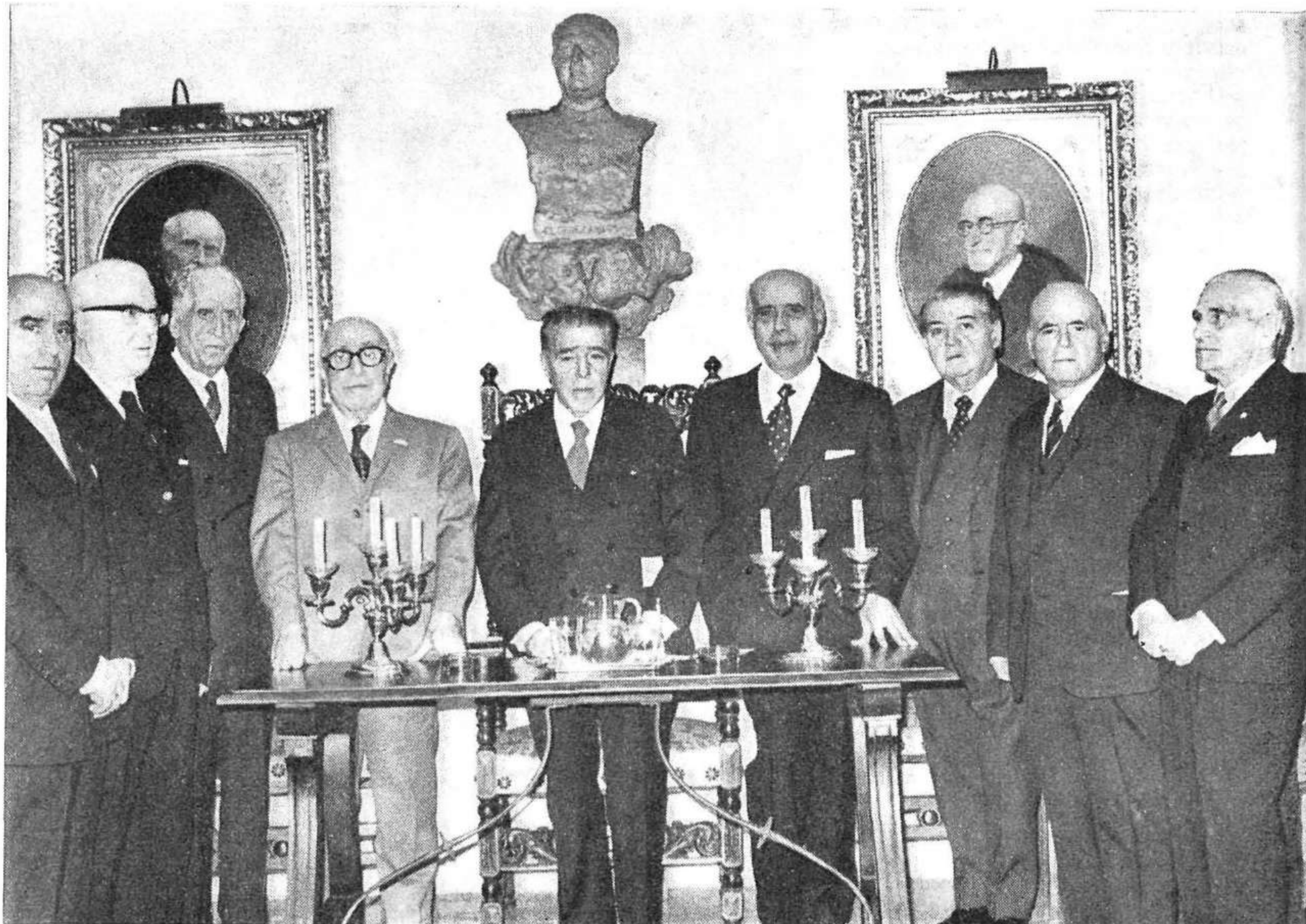
La mañana ya sin somnolencias, a medio camino de su viaje sin retorno. Han golpeado las campanadas del reloj del Palacio de Comunicaciones, han llegado nítidas hasta la mesa de mármol del cercano café, se han posado como palomas asustadas, como negras palomas tiznadas de contaminación, insolidaridad y resquemores. Zurean claustralmente su impertinencia por entre la botella de agua mineral, las tazas vacías, el magnetófono, lo mismo que sus hermanas de carne y plumas se le enroscan frente a Correos al caminante entre las piernas. Gonzalo Torrente Ballester en el cenit de una mañana dorada, como un J. B. prófugo impenitente que ya hubiera regresado sobre la barca de su galaica prosa, un poco triste, un poco desencantado, de vuelta a las brumas de Vigo desde esta mañana brumosa por los humos de la gran ciudad, por el ruido de la gran ciudad, por la deshumanización y el estrépito de la gran ciudad, Alcalá-Cibeles once treinta de la mañana.

—¿Qué es lo que justifica al escritor?

—Naturalmente la crítica frente a la sociedad.

Ahora sí. Ahora ha cumplido el rito de firmar el libro, «... muy agradecido y con amistad». Ahora se ha puesto en pie y ha cortado el río de palabras, más apasionado que lo que de sus desencantos pudiera esperarse, pero, eso sí, decididamente lúcido, sin exasperaciones. Ahora ha recordado sus largos años en Madrid. Ahora me ha dado la mano y, Alcalá arriba, se ha ido en busca de un taxi. Ahora parece una isla humana, una vegetal isla que levitara por sobre los coches y el inerte roquedal de la multitud paseante.

DIALOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES



El marqués de Lozoya, presidente de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, fue objeto de un homenaje con motivo de haber cumplido ochenta años en plena actividad intelectual y lozanía de espíritu. En la fotografía le acompañan los directivos de la entidad. De izquierda a derecha, señores Muñoz Molleda, Torres Yagües, Gutiérrez-Ravé, Morales Oliver, marqués de Lozoya, don Enrique Segura, Vassallo, Barberán y Estévez Ortega

LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS ESPAÑOLES

Por José LOPEZ MARTINEZ

Los intentos de fundar la «Asociación de Escritores y Artistas Españoles» datan de 1867, según nos ha informado el secretario de esta centenaria entidad, don José Gutiérrez-Ravé. Pero dichos intentos no cuajaron definitivamente hasta el 1 de diciembre de 1872, fecha en que el escritor y periodista Julio Nombela leyó, en reunión convocada al efecto, la primera Memoria de la Asociación, con noticias muy interesantes, relativas al origen e inicial desarrollo de la misma, «hija —según sus palabras— del infortunio y sin más aspiración que enjugar sus lágrimas». Esta reunión tuvo lugar en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid. Don José Gutiérrez-Ravé nos proporciona más datos sobre los primeros años de la entidad, haciendo referencia a los hombres que la pusieron en marcha.

—Como es sabido, la vida de los escritores y artistas en todo el siglo diecinueve y en los anteriores se desenvolvía en precarias condiciones económicas y eran múltiples los casos en que hombres geniales vivían y morían en la indigencia. Varios intentos de fundar una asociación que los agrupase y defendiese habían fracasado, pero tras la muerte de los hermanos Valeria-

no y Gustavo Adolfo Bécquer, en noviembre del año siguiente, se reunieron en el domicilio de don Anibal Alvarez Ossorio, con éste, don Fernando Frago, don Manuel Llano Persi, don José Campo y Navas y don Julio Nombela, quien asumió el cargo de secretario. El y los restantes señores citados constituyeron la junta organizadora de la Asociación, bajo la presidencia del señor Llano Persi. Esa noche había nacido la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, que tuvo constan-

cia pública en el citado acto de la Academia de Jurisprudencia, aunque no fuese legalizada ante notario hasta mil ochocientos setenta y cinco.

—¿Cuáles son los fines esenciales de la entidad?

—Los fines esenciales de la Asociación, según sus Estatutos, consisten en el fomento y defensa de las letras y de las artes en España. En todo tiempo la Asociación ha defendido los intereses de escritores y artistas y ha

asesorado a los Gobiernos en disposiciones de importancia a estos efectos. En lo que se refiere a dichos Estatutos, se han hecho las modificaciones pertinentes, a tenor de leyes oficiales y en cumplimiento estricto y acatado de las mismas.

ESTRUCTURA DE LA ASOCIACION

La Asociación está gobernada por una Junta directiva renovada en su mitad cada dos años y con diversos cargos y vocalías. El presidente siempre ha sido una persona de gran relieve, así como los dos vicepresidentes, los cuales uno es escritor y el otro artista. La misma circunstancia ha de darse en los vocales: dentro del número total, la mitad han de ser literatos y la otra mitad, artistas. La Junta actual está formada por el marqués de Lozoya, presidente; don Luis Morales Oliver y don Enrique Segura, vicepresidentes primero y segundo, respectivamente; don José Gutiérrez-Ravé, secretario general; don Francisco Moreno Arenas, vicesecretario; don Federico Torres Yagües, contador; don Conrado Blanco, vicecontador; don José Estévez Ortega, tesorero; don Cecilio Barberán, vi-



Momento de la entrega del retrato del marqués de Lozoya por su autor, Enrique Segura. Asisten varios miembros de la junta directiva

tesorero; don Alfonso Moreno Redondo, bibliotecario; don Alfredo Marquerie, don José Alvarez Sierra y don Julián Cortés-Cavanillas, vocales escritores, y don Juan Vasallo Parodi, don José Muñoz Molleda y don Enrique Luchetti, vocales artistas. Como vocal jurídico figura don Enrique Mariné López. Estos cargos son amovibles y reelegibles, nos dice el señor Gutiérrez-Ravé, y agrega:

—La Junta general es el órgano soberano de la Asociación, y en ella solamente tienen voz y voto los socios de número. Esta Junta se reúne, reglamentariamente, una vez al año en el mes de marzo. Cuando la reunión es extraordinaria ha de ser a petición de los socios o por acuerdo de la Directiva, para cumplimentar disposiciones gubernativas.

Sabemos que la Asociación ejerce el Patronato del Instituto Cervantes, única residencia de ancianos escritores y artistas, creada por Real Decreto en 1916. En la Memoria presentada a la Junta general de hace dos años se decía que el Patronato había cubierto sus necesidades dentro de la decorosa modestia en que se mantiene. Se daban cifras de aportaciones oficiales y particulares.

—¿Cómo se desenvuelve, económicamente, el Instituto Cervantes en estos momentos?

El señor Gutiérrez-Ravé se muestra preocupado.

—Aunque el Estado se obligó al sostenimiento de dicha residencia, los medios económicos oficiales han sido siempre escasos. El déficit se ha venido cubriendo con beneficios teatrales y donativos particulares. En la actualidad se atraviesan momentos difíciles, agravados por el estado ruinoso del hotelito que tenemos arrendado. Estamos realizando activas gestiones encaminadas a obtener un domicilio capaz y definitivo para dichos ancianos.

PRINCIPALES ACTIVIDADES CULTURALES

—¿Cuáles han sido las principales actividades culturales llevadas a cabo por la Asociación durante el pasado año?

—El año mil novecientos setenta y tres ha sido muy fecundo en actos por conmemorarse el centenario de la fundación de la entidad. Yo mismo inauguré el ciclo de conferencias conmemorativas, interviniendo en actos sucesivos don José María Pemán, el doctor Alvarez Sierra, don Emilio Gascó Contell, don Alfredo Marquerie, don José Gerardo Manrique de Lara, el conde de los Andes, don Luis Morales Oliver y el marqués de Lozoya, quien hizo el resumen con referencia a la cultura española durante el siglo que lleva en activo la Asociación; o sea, de mil ochocientos setenta y dos a mil novecientos setenta y dos.

También se dio un concierto con conferencia del doctor Do-

mínguez, y auspiciada por la Dirección General de Bellas Artes, se celebró una magnífica exposición antológica, en el salón Goya del Círculo de Bellas Artes, cedido al efecto, con pinturas y esculturas de artistas, todos primeras medallas, directivos o socios de nuestra entidad.

—¿Puede adelantarnos la programación cultural de los próximos meses?

—En este campo nuestras aspiraciones son muchas, aunque de momento, de manera fija, sólo puedo adelantarle que tenemos organizadas en firme conferencias de los escritores y académicos Guillermo Díaz-Plaja y Martín de Riquer. Pero, como siempre, a lo largo del año intervendrán ilustres personalidades del arte y de las letras.

Mencionamos el capítulo de premios literarios. Don José Gutiérrez-Ravé nos dice que la Asociación no tiene nada instituido

que representamos. Estos actos se repetirán a lo largo del año.

OTRAS NOTICIAS DE LA ASOCIACION

Don José Gutiérrez-Ravé nos invita a ver las dependencias de la Asociación. Ciertamente que no hay lujo en ellas, pero se percibe un ambiente acogedor, artístico, histórico, literario. Sobre todo en el llamado salón de los retratos. En él figuran, pintados al óleo, los retratos de los presidentes que ha tenido la entidad, más el del presidente actual. Todos menos uno o dos, que son esculturas. Se trata de don Manuel Llano Perso, don Cayetano Rosell, don Emilio Castelar, don Antonio Romero Ortiz, don Gaspar Núñez de Arce, don José Canalejas, don Antonio López Muñoz, don Mariano Benlliure, don Jacinto Benavente, don Manuel Benedito y el marqués de Lozoya.

La Asociación, además, cuenta con socios de honor y socios protectores. Los primeros son el presidente del Gobierno, don Carlos Arias Navarro, la actriz Isabel Garcés, don José María Pemán y don Arturo Serrano. Los protectores: Ayuntamiento de Madrid, el actor Francisco Martínez Soria, el Banco de España, la Confederación Española de Cajas de Ahorros y don Walter Mangolg.

—¿Alguna cosa más que tenga interés en agregar a lo ya dicho?

—Que inicié mis funciones de secretario general al mismo tiempo que el marqués de Lozoya las de presidente y, como los demás directivos, totalmente identificados, nuestro empeño ha sido el de elevar la Asociación, que en aquellas fechas carecía de domicilio social por haber derruido el Ayuntamiento el que ocupábamos en la calle del Rollo. Encontramos generoso y amplio apoyo en el actual jefe del Gobierno, entonces alcalde de



Don José María Pemán, socio de honor de la entidad, durante una de sus visitas en el Día de Cervantes a los residentes del Instituto Cervantes, residencia de ancianos escritores y artistas. Le acompañan, de izquierda a derecha, los señores Barberán, Walter Mangold, benefactor del Instituto, Gutiérrez-Ravé y marqués de Lozoya

al respecto, y no por falta de ganas. Lo mismo sucede en cuanto a publicaciones, actividad tan propia de una entidad de esta naturaleza.

—Desde que ocupé la secretaría pensé en un boletín, pero no ha podido cuajar por motivos económicos, ya que había de responder al rango de la Asociación. De otro modo, mejor es no hacerlo.

—¿Algún proyecto importante a la vista?

—Asistir en varias provincias a actos en homenaje a nuestra entidad con motivo de su centenario. Durante el mes de enero, el marqués de Lozoya, los señores Morales Oliver, Segura y yo, hemos ido a San Sebastián, invitados por la Diputación Provincial, a dar varias conferencias, las cuales han tenido una gran resonancia en los medios informativos. No ya sólo por nuestra presencia, sino por la Asociación

—¿Qué trámites se precisan para pertenecer a la Asociación en calidad de miembro de número?

—Naturalmente, ser escritor o artista, presentado por dos socios y que la solicitud sea aprobada por la Junta directiva. Una vez realizado todo esto, la Junta extiende el correspondiente título. Nuestros socios de número, mediante certificación del secretario, pueden solicitar el ingreso en la recientemente creada Mutualidad de Escritores de Libros. Esto ha hecho que aumente el número de asociados.

—¿Cómo se desenvuelve en el aspecto económico?

—En este aspecto la Asociación se desenvuelve modestamente, pues sus ingresos se reducen a las cuotas de los socios, a una exigua subvención del Ministerio de Educación y Ciencia, cuya cuantía es preferible no indicar, y a los donativos particulares, más algún pequeño legado de otros tiempos.

Madrid, don Carlos Arias Navarro, merced a cuya ayuda nos instalamos en éste de Leganitos y nuestro empeño es el de lograr definitivo y capaz domicilio donde poder desarrollar todas las actividades y recobrar el antiguo esplendor, pues nuestra Asociación cuenta con valedores y entusiastas en todas las provincias españolas y en todos los países de la América española, llegándonos, asimismo, manifestaciones de simpatía de casi todas las naciones.

Con humildad, pero con entusiasmo, la Asociación de Escritores y Artistas Españoles sigue adelante. Cumplido su primer siglo de vida social, camina en busca de nuevas metas que cumplir. No dispone de un presupuesto importante. En su actividad, todo ha de ser sencillo, casi íntimo, mas así, de esta manera, también se hace camino, se labora en las siempre arriesgadas tareas del arte y la literatura, tan identificadas con la categoría de un país.



TIO PEPE

Sol de Andalucía
embotellado



GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY

apuntes para una Galería de Escritoras

GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA,

“LA DIVINA TULA”

Por Teresa BARBERO

La que tan bellos versos y tan bellas cartas escribió además de tener una divina estampa.

(Juan Valera)

Ocurrió que Cecilia Böhl de Faber, que fue quien dio a la apasionada cubana el título de «la Magna» y que presumía de su amistad, dijo en cierta ocasión a Latour, al referirse a ella: «Extrañará usted si le digo que somos muy amigas la Avellaneda y yo... Esto probará que no es preciso asemejarse para quererse. Es una mujer buenísima, aunque yo quisiera que para su propia felicidad su sangre corriese menos apresurada...» Son palabras de justificación, como las de la virtuosa anfitriona que en un rincón de su salón explica a los habituales la tolerada presencia de la mujer «marcada», pero son también como las palabras de rotunda condena que el realismo naciente hace del romanticismo como teoría y como actitud. Porque, en efecto, Gertrudis Gómez de Avellaneda llegaría a conocer cierto desprestigio social en un cierto momento de su vida, de su agitada, desbordada vida, repartida entre dos grandes amores frustrados, dos matrimonios de compromiso y una entrega total a la creación literaria.

Arrogante, más que hermosa, la Avellaneda enfocó desviadamente, como otros románticos, su conducta frente a la sociedad, rígida y clasista, pero que exigía cierta unanimidad de comportamientos, ahogando tajantemente cualquier cántico individual, y más si este cántico procedía de una garganta femenina, aunque de tonos tan delicados como los de la Avellaneda. La revolución del romanticismo en las letras españolas pareció obligar al escritor comprometido en ella a la proyección del alma en la obra, y viceversa, y por ende a una valoración aparatosa del sentimentalismo que a veces llegaba a la incongruencia: ruptura con los principios y normas establecidos, vida anómala, a veces disparatada, sentimientos apasionados que por lo general tenían más de imaginación que de realidad, etc. El suicidio, actuable o no, pero



siempre un final posible en la vida del escritor romántico, representa el punto máximo del desafío a las estructuras sociales; las demás secuelas, ya descritas, adquieren entre los románticos españoles perfiles inconfundiblemente autóctonos, aunque no dejan de reflejar lo que fue esa tendencia literaria y social tanto en Francia como en Inglaterra o Alemania. El romanticismo español se dejó influir en igual medida por las corrientes extranjeras como por un cierto tipismo idealizado—bandoleros simpáticos, toreros valientes—, y tanto por la lectura de Víctor Hugo y Dumas como de Byron, Heine, Manzoni y Walter Scott, este último con predominio sobre los demás, ya que, según palabras de Valbuena, «el escocés y Chateaubriand son los númenes venerandos».

Gertrudis, la criolla arraigada en España, la que amaba «el retiro muelle y lleno de goces del lujo», lee apasionadamente a esos autores, pero, además, es traductora de alguno de ellos, por lo que su influencia es aún mayor y cotidiana, ya que escribe «todos los días de su vi-

da», excepto aquellos en que la depresión le arrincona en el lecho semanas enteras sin querer ver a nadie ni hablar con nadie.

Equilibrando arriesgadamente su existencia entre los grandes amores y la ansiedad por el triunfo de su obra literaria, lo que en su primer anhelo pierde lo gana en el segundo. La gloria le dedica su primera sonrisa cuando gana el premio de poesía que en el Liceo de Madrid otorga Beltrán de Lis; y la desilusión le muestra su rostro amargo cuando se enamora, primero de un «señorito andaluz» más necio que cínico, y seguidamente del poeta Gabriel García Tassara, del cual tuvo una hija ilegítima. De tan intensos amores nace, sin lugar a dudas, la inspiración más fina de la Avellaneda: *Al mar*, *La serenata*, el soneto *A las estrellas*, su magnífico *Devocionario en prosa y verso*—que parece un intento de reformar la poesía mística—, y uno de los más bellos epistolarios que se conocen en el género romántico. He aquí unas muestras:

«Me temes, Cepeda, no lo niegues, temes que me poseione yo de tu corazón, temes los lazos de hierro que pudieran ser consecuencia de tu amor por mí y crees evitar algo acogiéndote a la sagrada sombra de la amistad.»

«Eres el ángel de mi destino y pienso muchas veces al verte que te ha dado el mismo Dios el poder supremo de dispensarme los bienes y los males que debo gozar y sufrir en este mundo. Te lo juro por ese Dios que adoro y por tu Dios y el mío; te juro que mortal ninguno ha tenido la influencia que tú sobre mi corazón.»

Dos veces enamorada y dos casada (por cierto con ninguno de los dos hombres a quienes amó), volcó su insatisfacción amorosa en su literatura. «La mejor poetisa de los tiempos modernos, comparable a las Safos y Corinnas», dijo de ella su incondicional Juan Valera. Hasta su poesía religiosa destila sensualidad. «Por el amor profano y por el amor divino—dice Sainz de Robles al referirse a ella—se hará la Avellaneda río grande, impetuoso, de lo romántico.»

Como su poesía es la explosión emocional de sus exaltaciones, la Avellaneda la logra exaltada y flexible, sincera y desbordada:

*¡Tuya soy! ¡Heme aquí! ¡Todo lo puedes!
Tu capricho es mi ley: Sacia tu saña;
pero sabe, ¡oh cruel!, que no me engaña
la sonrisa falaz que hoy me concedes.*

El éxito que Gertrudis consiguiera en vida como novelista o como autora dramática oscureció un tanto su obra de poeta. El tiempo, sin embargo, se encargaría de poner las cosas en su sitio. «La divina Tula» fue ante todo y sobre todo poeta, gran poeta. Aun cuando su éxito teatral lo fuera sin reservas, hay que entenderlo vinculado al «acontecimiento», al «acto» social del estreno por un autor conocido, más que a los méritos intrínsecos de un texto. Periodistas y autores adulan a Gertrudis, la exaltan. A *El príncipe de Viana* o *Alfonso Munio* les sigue

la apoteosis de *Baltasar*. Incansable escribiendo, en sólo dos días empieza y acaba *Egilona*. En una época en que «la gente sabía más de teatro que de toros», según Gastón Baquero, el nombre de la Avellaneda hacía que las salas se llenaran hasta rebosar, aunque, insistimos, el hecho hay que considerarlo desde la realidad de que «ir al teatro» era costumbre aceptada por la aristocracia y las clases burguesas de la época, de que «se habla y discute de temas teatrales, de comedias y de estilos en los cafés y reuniones mundanas» (Torrente Ballester).

En la cumbre del éxito, la Avellaneda aspira a un sillón en la Academia. Pero

la aspiración, tratándose de una mujer, suena a provocación. Y hasta tal punto es castigada por su «osadía», que Fernández Guerra le dedica unos versos injuriosos titulados: «Protesta de una individuo que solicitó serlo de la Academia y fue desairada». Este cruel rechazo fue uno de los más duros golpes que recibió la escritora. «El talento se extravía —dijo en cierta ocasión y con mucho acierto—, pero la tontería no sabe siquiera que sigue el buen camino.»

Al final de su vida se siente infeliz. Está casi siempre enferma, se queja de fuertes dolores de cabeza que le impiden escribir, privándole así de su mayor con-

suelo. Habiendo gozado de la amistad de muchos de los más conocidos escritores de la época (Frias, Espronceda, Zorrilla, Bretón de los Herreros, Quintana, etc.), cuando muere sólo uno la acompaña hasta su última morada: Juan Valera. Un crítico teatral, recordándola unos años después de su muerte, dijo de ella: «Pasó por el mundo como una férvida mariposa de vivísimos destellos.» ¿Sería por eso por lo que Herrich-Schaffer, el entomólogo austriaco, bautizó a la más rara y bella de las mariposas que descubrió con el nombre de *Phoebis Avellaneda*, en recuerdo de la romántica escritora?

MI HOMENAJE AL FUTBOL

I

*La hierba, bien llevada, el dolor de la fuerza,
balón de instinto en el aliento general, o jardín,
pared donde se mira, es bello el arte
de jugar zanjando equilibrio y hechura
adivinada hacia el resto, adelante, atrás,
y contemplar las vivezas que nos llaman.*

*Amigos de la batalla, de mi memoria, espectador
tan serio como el hombre pensante.*

*Muy pronto, por momentos,
el agobio irá de la tierra al mar,
sin ofensa cuero y playa vegetal, miradla,
querida blandura. Expectación. Ausencia,
o tibia tarde para todos, semicerrado el poder.
Seamos grandes aprendiendo
del fútbol o del aire; es el cosmos quien
tropieza al laurel, y arde, o calza con nosotros.
La voluntad no precisa amor
cuando es añeja sabiduría sin detenerse más.
Fluyen las flores, agua, tierra y fuego,
aquel mediterráneo que corría, hoy nos danza
igual en la tarde del domingo.*

*En este invierno, holocausto al rosal, que vive.
En casa contemplo, distingo parábola y parábola
con un calor desnudo debajo de los ojos.
Es cierto, esas botas vuelven a nacer
antiguas, ni caos, ni alucinación.
Una tarde enfrente, vasos de leche con tintero,
otros juegos, oca, meditación, lenguas
con el arbusto, codorniz, todos los veleros del mundo
van corriendo parecido. Ese es un tiempo
de profunda juventud, bellísima, igual buscando
la palabra que esa bola, universo, no engaños.*

*La espera, duerme. Ella será hombre
de nosotros y el tiempo.*

*Barrunta lo que yo, y está dormida.
Vive como algodón, y aquí se habla
a su modo.*

*Paso que no ves con todos juntos, niño, tronco encharcado.
Destrozo sencillo, ser humano,
ir siendo humano cada vez por dentro de la hora,
ese juego preciso, y la dureza.*

*El error del mundo, mi propio error,
visita un amor de continente.*

*Despacio, se atrasa la noche, ya no avisará,
no podría yo volver sobre estos versos
para correr el punto, la cruz,
esas piernas que gritan a Grecia,
compadre mío.*

II

*Que no voy del todo unida
ni suficiente al fondo.
Con mi pez espada de la mano,
de la boca, de la selva, escribo.
A poco soy mi enemigo que baja
de la rama al tronco. El caballo
por su rumbo, su tregua, su palmera de honor.
No os fiéis del sentidor nunca;
no montéis su guardia,
pero acercaros con inteligencia o testimonio,
allí lo encontrarás con la sombra y el sol,
allí una lágrima pendiente
de los actos propios.
Que para más sombra pocas veces
como hoy la alegría, inunda.
Desdén, amplio, puerto, para mañana,
lo que hoy ha sido mirarse,
que en esa tabla de césped dormir el pecho
es difícil a tiempo. Cae el rocío, cae la gasa
al cuerpo, cae la voluntad, el amor, cometas,
y cometas. Distinta raíz, nombre y verbo;
doble raíz también.*

*Yo: sigo mirando; el aire no tiene desperdicio,
plomo, y fuerza, y desatino el pájaro.
dentro de ser, si puedo.*

*Sólo la muerte física
quemará mis naves.*

Ante la muerte, quizá, tampoco.

*La existencia, me digo, puede ser
militante por sus hechizos atravesados,
de ademán, sin miedo a un latido
descubierto aún en la torpeza mineral,
abierto el sitio.*

PUREZA CANELO

II Semana de Alicante

★ Entre el 7 y el 13 de enero se ha celebrado en Alicante la II Semana de Música Mediterránea, organizada por la Comisión de la Música de la Dirección General de Bellas Artes. Preguntado Xavier Montsalvatge en una entrevista sobre la posible limitación del repertorio de estas Semanas, señaló—como era de esperar—que pasarían años y años antes de que se agotara la música nacida en los países de cultura mediterránea.

El pórtico de la Semana, a cargo de Enrique Sánchez Pedrote, crítico musical sevillano, ha estado dedicado al veinticinco aniversario de la muerte de Joaquín Turina, visto desde «un aspecto del andalucismo». Fue un justo comienzo de una Semana que ha cumplido dos tareas importantes con el estreno de la obra que encargó a Montsalvatge y el de la *Suite-Concertante para arpa y orquesta*, de Manuel Moreno Buendía, que recibió en 1958 el Premio Nacional y que permanecía en «espera de turno» para ser conocida por el público. A modo de compensación ha sido interpretada también en Madrid en los conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión.

El conjunto *Diabolus in musica*, que dirige Juan Guinjoan, fue el encargado del estreno de *Sum Vermis*, de Xavier Montsalvatge, sobre un poema de Jacinto Verdaguer, para soprano, dos pianos y dos percusionistas, a cargo de Esther Casas, Antonio



Xavier Montsalvatge, cuya obra *Sum Vermis* se ha estrenado en la II Semana de Música Mediterránea

Besses, Angel Soler, Miguel Badiá y Francisco Javier Joaquín, respectivamente. Para dar una impresión de la obra, y ya que no pudimos asistir al estreno, transcribimos un fragmento del comentario de nuestro compañero Fernando Ruiz Coca, en *Nuevo Diario*: «Crea una desnuda melodía, de muy libres inflexiones, que bordean lo metatonal... La forma, ceñida al texto, lo subraya sutil, con un sereno patetismo conjugado o contrastado en los dos pianos con una misión armónico-percutida, que se prolonga en los variados instrumentos de percusión.»

Cinco estudios, de 1968, del propio Guinjoan, y obras de Poulenc, Messiaen y Milhaud, completaban el programa.

La obra de Moreno Buendía contó con la dirección de Jesús López Cobos y con Marisa Robles como solista. Marisa Robles, radicada en Inglaterra, fue en su momento la «orientadora técnica» del compositor y para ella fue escrita esta *Suite-Concertante*, que como una carta extraviada ha tardado dieciséis años en llegar a su destinatario: el público. Comenta el autor en las notas del programa que al concretarse el estreno se planteó la posibilidad de revisarla, pero en honor a la sinceridad, prefirió dejarla como fue escrita. No la escuchamos en Alicante, pero sí en los conciertos de la Orquesta de la RTV. La «idea» básica es la de un homenaje a Carlos I, cuyo cuarto centenario se celebraba en 1958 y la obra responde en sus títulos y en su

contenido al móvil propuesto. No es un concierto, sino que el arpa establece su diálogo con la orquesta, y está dividida en «Pórtico», «Leyenda», «Danza», «Trovadoresca» y «Heráldico». Si le buscamos antecedentes los encontraremos en el *Retablo* y en el impresionismo. No es obra de novedades, no lo era tampoco en 1958, pero hay garbo en su instrumentación y gracia en los temas. En Madrid fue muy bien recibida, como en Alicante, y a ello colaboraron el interés de Jesús López Cobos, y la calidad de Marisa Robles. La *Sinfonía a gran orquesta*, de Arriaga; *Sinfonía número 1*, de Bizet, y *Rapsodia Española*, de Ravel, completaron el curioso programa, que en Madrid ha sido el primero después de las vacaciones de Navidad.

El «Trío Santolíquido», con obras de Casella, Clementi y Pizzetti; «Ensemble Baroque», de París, con obras de Boismortier, Mondonville, Rameau y Vivaldi, y la Orquesta Nacional, con obras de Esplá—*Canciones playeras*, con María Orán—, Falla, Rodrigo—Narciso Yepes, como solista— y Turina, completan el programa general de esta II Semana de Música Mediterránea.

Estreno de Matilde Salvador en el Liceo

★ El estreno de una ópera de autor español es algo insólito, pero Matilde Salvador, compositora de Castellón de la Plana, lo ha conseguido. El estreno ha tenido lugar en el Liceo de Barcelona. El tema: *Vinatea*, un

valenciano que defendió en el siglo XIV los derechos frente al rey, que había desconsiderado el fuero valenciano.

Matilde Salvador ya había estrenado su ópera *La filla del Rey Barbut*, con texto en valenciano, como esta de ahora, cuyo libreto ha escrito el poeta valenciano Xavier Casp. Pedro Varrés, Juan Pons e Isabel Fité fueron los encargados de los principales papeles del reparto.

75 aniversario de «La Voz de su Amo»

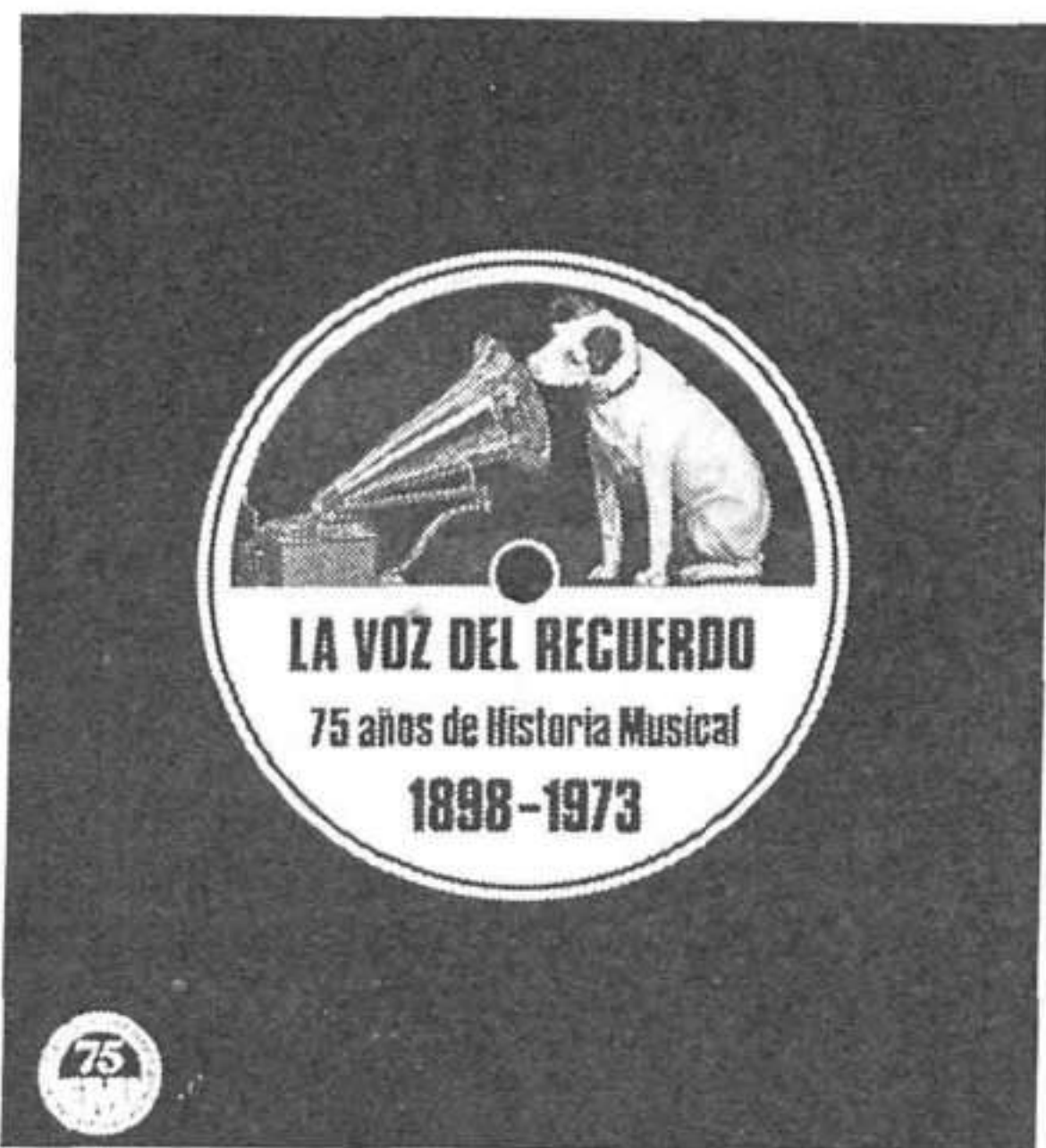
★ La compañía de discos EMI, poseedora de la marca «La Voz de su Amo», celebra su setenta y cinco aniversario, porque en 1898 se creó la Compañía Gramófono (The Gramophone Company Limited), su más antigua subsidiaria. Para celebrarlo, EMI ha lanzado un álbum con dos discos en los que ha recogido, a modo de ejemplo, una serie de fragmentos de «grabaciones excepcionales» que creemos preciso citar: *Ave María* (Bach, arreglo de Gounod), por Alessandro Moreschi, grabado en 1904; *Rapsodia núm. 1* (Liszt), grabado en 1913 por Arthur Nikisch con la Orquesta Sinfónica de Londres; *La Calesera* (Yradier), grabado en 1906 por Adelina Patti; *Studenti, udite* (Franchetti), grabado en 1902 por Enrico Caruso; *Calle abajo por la Via Petersky* (canción popular), grabada en 1929 por Feodor Chaliapin; *Canción del Sauce* (*Otello*, Verdi), grabado en 1926 por Dame Nellie Melba; *Marcha militar* (Saint-Saëns), grabada en 1919 por Saint-Saëns; *Vivo ed energico* (Castelnuovo-



Jesús López Cobos ha dirigido el estreno de la *Suite-Concertante*, de Moreno Buendía, a la Orquesta de la RTVE



Narciso Yepes ha actuado con la Orquesta Nacional en la clausura de la Semana de Alicante



Cubierta del disco del 75 aniversario de EMI-Gramófono Odeón-La Voz de su Amo

Tedesco), grabado en 1936 por Andrés Segovia; *La escala de seda* (Rossini), grabada en 1938 por Toscanini y la Orquesta BBC; *Ven, dulce amor* (Bach), en 1927 por Pablo Casals; *El carro del sol* (Serrano), en 1928 por Ofelia Nieto; *Luisa Fernanda* (Moreno-Torroba), en 1935 por Miguel Fleita; *La Vida Breve* (Falla), en 1929 por Antonia Mercé; *La Revoltosa* (Chapí), en 1930 por Conchita Supervía y Marcos Redondo; *Poissins d'or* (Debussy), en 1931 por Ricardo Viñes; *Humoreske* (Dvorak), en 1938 por Fritz Kreisler; *El Amor Brujo* (Falla), Argentina y Orquesta Conservatorio de París; *Luisa Fernanda*, en 1932 por Emilio Sagi-Barba; *Triana* (Albéniz), en 1929 por Arbós y la

Sinfónica de Madrid; *Polichinello* (Villalobos), Arturo Rubinstein en 1937; *El Amor Brujo*, Pérez Casas y la Filarmónica de Madrid en 1930; *Turandot* (Puccini), María Callas; *El sombrero de tres picos* (Falla), Toldrá y la Nacional de la RTF; *Sinfonía núm. 9* (Mahler), Bruno Walter y la Filarmónica de Viena en 1938; *Zueignung* (R. Strauss), Elisabeth Schwarzkopf; *Berceuse en Re* (Fauré), Yehudi y Jeremy Menuhin; *Sonata núm. 11*, Beethoven, Daniel Barenboim; *Triple Concerto* (Beethoven), David Oistrakh, Mstislav Rostropovich, Sviatoslav Richter, Karajan y Filarmónica de Berlín; *La Tempranica* (Giménez), Victoria de los Angeles y Frühbeck de Burgos; *El Caserío* (Guridi), Luis Sagi-Vela; *Dos Carlos* (Verdi), Plácido Domingo; *Manon-Lescaut* (Puccini), Montserrat Caballé, y *Polka del circo* (Strawinsky), Frühbeck de Burgos y Nueva Orquesta Filarmónica.

Para estos discos, y en el caso de las grabaciones no eléctrica, EMI ha seguido el mismo sistema de «reconstrucción» que viene utilizando para el relanzamiento de grabaciones de artistas excepcionales, en su deseo de hacer participe al público de hoy de las grandes versiones del pasado.

El detalle del contenido de los dos discos que componen el álbum «aniversario» es suficientemente claro de la intención de

EMI y sólo es preciso subrayar lo interesante de contar con ese variado conjunto de fragmentos, a cargo de primeros intérpretes de ayer y de hoy. Entre ellos destaca la grabación más antigua, de 1902, con la voz de Enrico Caruso, que por su perfección pone de manifiesto el cuidado puesto por los técnicos en su «reconstrucción». ¡Enhorabuena!

Lunes Musicales

★ Se han reanudado las sesiones de los Lunes Musicales, organizadas por Radio Nacional para la realización de grabaciones frente al público. El primer concierto de la segunda parte de la temporada era uno que estaba pendiente, la actuación de la pianista Rosa Sabater, en el «piano de Granados», con la audición integral de *Goyescas* y *El pelele*. La sesión se celebró en la Sala Fénix y las versiones de Rosa Sabater, que domina el piano español, estuvieron a la altura de su prestigio.

El segundo concierto de enero está dedicado a la presentación en Madrid del Grupo de Metales de la Orquesta de RTVE, que ya lo hizo en el último Festival de Sevilla, con un programa que incluye tres obras españolas y otras tres de Purcell, Albinoni y Gabrielli. Las españolas, también estrenadas en Sevilla son *Irradiaciones*, de Arteaga; *Divertimento*, de Bonet, y *Zubi-Berrian*, de Sanmartín.

El mes se cierra con la actuación de la soprano María Orán, acompañada por Miguel Zanetti, en un programa de «lieder» de Strauss y Verdi, manteniendo así el criterio de presentar obras de interpretación poco usual en los conciertos regulares, que viene a suponer el segundo e igualmente importante aliciente de estos Lunes Musicales.

La zarzuela a debate

★ El diario *Arriba* ha celebrado una mesa redonda sobre el tema de la zarzuela, en la que han participado Waldo de los Ríos, Carmelo Alonso Bernaola, Antón García Abril, José Ramón Encinar, como compositores, y Juan Manuel Punte, director del repertorio clásico de EMI-Odeón, y Félix Fernández-Shaw, nieto e hijo de conocidos libretistas del género. Por el interés de las opiniones de los participantes, recogemos algunos detalles, aunque no redactaran conclusiones, pero que se pueden condensar en una frase que centra la reseña: «La zarzuela, un espectáculo en crisis permanente.»

Los puntos más esenciales residen en las siguientes opiniones: Siempre se ha hablado de la decadencia de la zarzuela. Los compositores que la cultivaban han tenido que dedicarse a otras cosas o a escribir para no estrenar. El público se ha desacostumbrado por completo. La zarzuela es un retrato exacto de un género de vida de hace muchos años. No creo que con una presentación de varias zarzuelas conocidas se pueda revitalizar el género. Los hombres de mi edad e inferiores, no conocemos la zarzuela. Sin embargo, hoy seguimos diciendo que hay que apoyarla.

Son frases representativas de los puntos de vista de los participantes y, al mismo tiempo, son —creemos— la esencia de unas posibles conclusiones. La zarzuela es un hecho admirable que se conserva y conservará en unos cuantos títulos, pero que como todo en la creación artística no tiene por qué ser eterna. Insistir en esos títulos es normal, insistir en la vigencia del género es negar los hechos y encerrarse en una continuidad que ni exigimos ni pedimos en ninguna otra manifestación musical.

Colección «SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA»

	Pesetas
Recientemente aparecido:	
POESIA 1956-1971, de Enrique Badosa	150
En la misma colección:	
ANTOLOGIA POETICA, de Dámaso Alonso	125
ANTOLOGIA (1950-1972), de Carlos Murciano	175
ANTOLOGIA, de Leopoldo Panero	100
CONTAR Y SEGUIR, de Antonio Pereira	125
POESIA (1958-1971), de Manuel Mantero	150
ANTOLOGIA (1941-1971), de Manuel Alvarez Ortega	125
CEMENTERIO CIVIL, de Gerardo Diego	95
LA GENERACION POETICA DE 1936, de Luis Jiménez Martos	200
POESIA EN TREINTA AÑOS, de Guillermo Díaz-Plaja	150
CIEN POEMAS DE UN AMOR, de Gabriel Celaya	95
PAIS, de Blas de Otero	100
POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez	125
OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle	125
POESIA (1956-1970), de Eladio Cabañero	125
ANTOLOGIA POETICA (1950-1969), de Gloria Fuertes. Segunda edición	125
LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966)	125
ANTOLOGIA POETICA, de Luis Cernuda. Segunda edición.	125
ANTOLOGIA POETICA DE SALVADOR ESPRIU (texto bilingüe), de Enrique Badosa. Segunda edición, aumentada.	125
ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (texto bilingüe), de Enrique Badosa	125
POESIA PLURAL, de José Ramón Medina	125
POEMAS DE LA CONSUMACION, de Vicente Aleixandre. Segunda edición	100
POESIA (1946-1968), de Leopoldo de Luis	100
POESIA TOTAL, de Victoriano Crémer. Segunda edición.	100
POEMAS, de Miguel Hernández. Quinta edición	100

PLAZA & JANES
Virgen de Guadalupe, 21-33
Esplugas de Llobregat (Barcelona)



Las versiones de Televisión Española son un esfuerzo «al día» en favor de la zarzuela. Una escena de *La Revoltosa*



ANGEL OLIVER,

LA LEJANA CIRCUNFERENCIA DE UNA TARDE

Por Mary Carmen DE CELIS

Arranca hoy la música escéptica, como si no quisiera ser motivo nuevo de abandono en tardes como esta, frágiles de contenido y preocupación, en que camina a rastras, despacio o de prisa, qué importa, si el tiempo no tiene trascendencia y hemos caído en la penumbra del cuarto por no mirar en torno, para dejar a un lado los centímetros de cuadro, el orden de los libros de piel, el magnetófono protagonista del mueble, que obliga a la mirada primera a recorrerlo con curiosidad. El cansancio del largo recorrido en metro y autobús hasta la Colonia de Begoña esperaba una butaca diferente a la de un salón de visitas, una luz comunicable, palabras para llenar la tarde, música rasgando el interior, definiendo una trayectoria, hitos alcanzados por una vigilia de manos, por un vaivén de conquistas dominando sobre cualquier viento, sobre la misma cotidianeidad que impone tantas veces sus impulsos, su precio.

El llanto de la niña recién nacida, *mi mejor obra*, dice Oliver, aplaza indefinidamente el té, pero pone un escozor en la piel que necesita tanto palpar la vida, sentir a alguien que tiene algo que decir aunque sea con el imposible consuelo de unas lágrimas, sustitutivas ahora inútilmente de la voz. Capta el pensamiento la nieve húmeda y se cobija en la grafía de la partitura, muerta desde entonces, desde los números anteriores, amenazados de superficie, de extensión quieta, que inunda los mapas de música con cifras, con títulos sin coherencia, con ventanas opacas que tapan el paisaje y ponen un nivel oscuro en el ojo, mientras fuera brota una hierba, un nuevo tallo, una gota de luz, un tono de verde y sólo el pensamiento los contempla, sólo.

La conversación. Líneas, repeticiones, la imposible presencia de la música en esta circunfe-

rencia de hoy que nos cerca y en la que resuenan los puntos exteriores que logran a veces pisar el círculo y estallar su mensaje, su hebra de color, *todo hombre es mi hermano, incluidos ustedes que me van a condenar*, la que recogió Cristóbal en *Gaudium et Spes*, tan dentro de sus obsesiones fundamentales, tan en unión con el *leit motiv* dramático que necesita comunicar. La conversación. La inútil claridad de unos conceptos: superación del serialismo, problemas de tipo espacial, interés por el timbre de los instrumentos, abandono de la sujeción rítmica de la música tradicional, *he sido llamado para la música*, sí, y por las mañanas trabaja de profesor de solfeo sin vocación, *esto quiero que lo digas*, sin vocación, recalcado, con comillas, en negrita, con rotuladores de colorines, sin vocación, mientras pienso en los alumnos, en la manifestación de música que reciben, en su contacto a golpes con el arte, en su posible frustración, en Agustín que no quiso dirigir un conservatorio porque no era lo suyo, en el aquí del bolígrafo sobre la mesa, junto al papel transparente encerrado en la carpeta.

El ascensor concluye su tarea de aire, tras el adiós de Mary Paz, tras la lumbre apagada, los cuadros ignorados, el lomo de los libros, las butacas, el mueble, y la velocidad posterior redime cosechas, la diferencia de los actos, el abanico de segundos que se filtran en la mirada como un último aviso a la edad que se va, que tuerce la esquina y no encuentra arena guardadora de pasos. Quizás andar no sea suficiente. Buscar sí: a la música escéptica que volverá a aparecer de noche, manchada de sal; sin hablar, su rumor llenará armarios porque su tacto quemado es la expresión más pura de un tiempo de victoria.

biografía

Angel Oliver Pina nació en Moyuela (Zaragoza) en 1937. Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con V. Echevarría (Armonía), F. Calés Otero (Contrapunto y Fuga), C. Halffter (Composición) y Jesús Guridi (Organo) con primeros premios en dichas disciplinas. En 1966 gana el Premio Roma; en dicha capital perfecciona estudios de composición con Boris Porena y Goffredo Petrassi, en la Academia Santa Cecilia. Desde 1965 es catedrático de Escuelas Normales y profesor del Conservatorio de Música de Madrid.

COMPOSICIONES

1962:

Tres canciones, para soprano y piano. Texto: Juan Lacomba. Estrenadas en el Conservatorio en 1962 por Amalia Roales Nieto y Mercedes Alonso.

Preludio en movimiento perpetuo, para piano.

1963:

Tres antifonas, para coro mixto. **Alma redemptoris mater** la estrenó la Coral de Santo Tomás de Aquino en Madrid, en 1963.

Sonata (homenaje a Scarlatti), para piano. La estrenó Rafael Gómez Senosiain en 1964, en la Delegación de Juventudes de Madrid.

Ciclo de canciones, sobre textos de Vegas Asín, Villaespesa, Lacomba y Gerardo Diego. Para voz y piano. Algunas fueron estrenadas en 1964, en la radio televisión francesa por la soprano Amalia Roales **Scherzo**, para cuarteto de cuerda.

1964:

Elegía, para piano. Estrenada en el Conservatorio de Madrid en 1964 por Senosiain.

Cuatro canciones, para voz y piano, sobre versos de Unamuno. Estrenadas por Eloísa Rodríguez del Llano y Ana María Gorostiaga en Madrid, en 1964. Grabadas en Radio Nacional.

1965:

Scherzo para orquesta de cámara.

Tres movimientos para orquesta (Primer premio de Composición del Conservatorio de Madrid).

Eglogas sobre el nacimiento y muerte de Cristo, sobre texto de Juan del Encina, para solista, coro y orquesta (Premio Roma 1966-69).

1966:

Dos piezas, para quinteto de viento.

Miniaturas, para cuarteto de cuerda.

ESTRENOS EN MADRID

Remansillo, sobre versos de García Lorca. Estrenada en 1968 en Nápoles por Josefina Benéjan (soprano) y Ketty Spagnoli (piano).

Suite de cámara, para violín, viola, cello y clave.

Soledad, para mezzo y clarinete, sobre un texto de Antonio Machado.

1967:

Salmo CXXX, para coro mixto. Editada por Alpuerto.

Lírica, para órgano. Estrenada por el autor en Madrid.

Domine non sum dignus, para coro de hombres y órgano.

Invenções, para piano.

1968:

Trío de cuerda. Estrenada por profesores del Cuarteto Clásico de Radio Nacional en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, el 21 de diciembre de 1968. Grabada en Radio Nacional. Incluida en los programas musicales del Curso sobre Arte Contemporáneo en la Universidad de Santander.

Riflessi, para orquesta. Estrenada por la Sinfónica de Santa Cecilia en Roma, dirigida por Danielle Paris, el 15 de junio de 1968. Estrenada en España por la Orquesta de Radio Televisión, dirigida por Simón Blech, en el Auditorium del Palacio de Congresos de Madrid.

1969:

El siervo de Yahvé, cantata para barítono, coro y orquesta, sobre textos del profeta Isaías.

1970:

Interplaciones, para quinteto de viento. Encargo de la Fundación Juan March. Estrenada en Zaragoza el 3 de mayo de 1972, durante las II Semanas de Música Española.

Catálogo, para cinco flautas dulces. Encargo de la Fundación Juan March.

1971:

Psicograma núm. 1, para piano. Estrenada por Joaquín Parra en el Conservatorio de Madrid el 24 de mayo de 1971.

1971-72:

Epitafio, para violín y piano.

1972:

Homenaje a Miguel Hernández, para guitarra.

Instrumentación de la opus 19 de Schoenberg.

Casida del sediento, sobre texto de Miguel Hernández, para contralto y piano.

1973:

Arrats gorri, para coro mixto. Premio de Honor de la Dotación de Arte Castellblanch, en el II Concurso de Composición Vasca para Masas Corales.

Omicron 73, para nueve instrumentos y percusión.

Introspección I, para arpa. Estrenada en Roma en 1973, en el Centenario de la Fundación de la Academia de Bellas Artes, por María Rosa Calvo-Manzano.

Ofrenda del Via-Crucis, para canto y piano, sobre textos de Gerardo Diego. Encargo de Radio Nacional. Estrenada en la Semana Santa de 1973 por Carmen Torrico y Rafael Senosiain.



la película de la quincena

GRITOS Y SUSURROS, de Ingmar Bergmann

Con el estreno de esta película ha vuelto a abrir sus puertas el madrileño **Cine Azul**, que a partir de ahora, totalmente remozado, se convierte en uno de los más acogedores y modernos locales de estreno de Europa. Con sincero aplauso acogemos el esfuerzo que la empresa propietaria ha hecho y que testimonia el interés de nuestros exhibidores por mejorar sus instalaciones.

«Gritos y susurros» es un título cimero en la filmografía de su autor, lo que equivale a decir que se sitúa en primerísima fila de las obras maestras del cine universal. Presentada fuera de concurso en Cannes y en San Sebastián, ha obtenido el mismo clamoroso éxito que en los Estados Unidos, donde ha sido considerada por los críticos neoyorquinos como la mejor película, con el mejor director, el mejor guión y la mejor actriz (Liv Ullmann). Realmente no necesita de estos galardones y reconocimientos para inundar al espectador consciente y sensible en un mundo increíble de sensaciones e ideas. Parece que Bergmann declaró que con «Gritos y susurros» ha querido hacer un retrato-homenaje de su propia madre, representando las distintas facetas de su carácter por medio de las cuatro mujeres protagonistas de este filme. Evidentemente, quienes conocen un poco la biografía del maestro sueco hallarán aquí en toda su plenitud el hirviente mundo de Bergmann, vital e ideológico: la rigidez luterana con el sentido de la salvación por el sufrimiento, la incomunicabilidad entre los seres humanos, al mismo tiempo que la vocación de sacrificio y la necesidad de un puente entre las almas. Pero, como sucede frecuentemente con los grandes artistas, lo personal se transforma en universal y la simple anécdota en un complejo conglomerado de sugerencias disparadas hacia todos los puntos cardinales del pensamiento.

Básicamente, la película es una reflexión sobre dos temas fundamentales: la muerte, con su conexo, el sufrimiento, y la incapacidad del ser humano para amar y ser amado. Temas sobrecogedores, hondos, trascendentes. La grandeza de Bergmann es su habilidad para penetrar hasta el fondo de los problemas que plantea y su facilidad para hacer participe de ellos al espectador, aun a riesgo de que se le tache de osado o brutal incluso. En «Gritos y susurros», Bergmann nos lleva nuevamente al clima de las películas de su época intermedia; de «Fresas salvajes», pongamos por ejemplo. Época finisecular. En una mansión campestre agoniza Agnes (Harriet Anderson), víctima de un mal incurable que le causa horribles dolores. Sus dos hermanas han acudido a cuidarla. Karin (Ingrid Thulin) es una mujer fría, escéptica, encerrada dolorosamente en sí misma. María (Liv Ullmann), la hermana menor, es inconstante y coqueta, gozadora de la vida. Karin y María, a pesar de mantener una ficción de vida matrimonial, odian y desprecian a sus respectivos maridos, y éstos a su vez se mostrarán al final sórdidos, egoístas, incapaces de calar en la vida y en los seres humanos. Es un mundo burgués que está periclitando, un mundo donde las apariencias cuentan más que los sentimientos, un mundo brillante que oculta un vacío gélido y desolado.

Y en contrapunto, Anna (Cari Sylwan), la mujer del pueblo, sumisa, pero llena de una robusta vida interior, que se refleja.

en su maciza figura. Anna, maternal y consoladora, capaz de unirse más allá de la frontera de la muerte con el ser que sufre. Y a propósito de sufrimiento, pocas veces el cine ha creado un momento tan sobrecogedor como el de la oración del pastor ante el cuerpo muerto de la pobre Agnes. Pocas veces la palabra y la imagen, en perfecta simbiosis, han alcanzado tal grado de patetismo y de emoción. Es toda una teología del sufrimiento, a la vez tremenda y consoladora la que surge estremecida de los labios del pastor, confirmándonos en la idea de que Bergmann continúa angustiado ante el problema de la muerte y del silencio de Dios.

La película abunda en estas escenas conmovedoras, analíticas del alma humana: así las tres hermanas corriendo sobre el césped del jardín familiar, la secuencia de la pequeña Agnes espiando a su madre, la reunión familiar tras la muerte de Agnes, donde se decide despedir sin miramientos a Anna... Y sobre todo las dos escenas en las que Karin y María intentan, sin conseguirlo, superar sus odios y frustraciones para encontrar ese lenguaje común que haga brotar entre ellas la comprensión, si no el cariño.

Plásticamente, la película es de una gran belleza. Fotografiada en color, el tono dominante es el rojo (símbolo tanto de las pasiones como del alma humana), y sobre él destacan tanto el blanco como el negro riguroso de los vestidos. Como es lógico, Bergmann emplea con mayor frecuencia el primer plano, captando en los rostros de las mujeres la variada gama de sus pasiones y sus dolores. A veces, amplía el campo acudiendo al plano medio, donde encuadra el enfrentamiento de los personajes o las atenciones prodigadas a la enferma. Sólo en las escenas del parque, Bergmann acude al plano de conjunto, abarcando un bellissimo paisaje de árboles y césped, sobre cuyo verde espléndido destaca el blanco de las mujeres. Aquí el espacio abierto simboliza la esperanza, en contraste con la pesada atmósfera de los interiores.

Como algún crítico ha señalado, hay alguna torpeza aislada en la planificación que gravita sobre el correcto empleo del tiempo y del espacio cinematográficos, pero nunca los grandes creadores han sido técnicos o gramáticos intachables. La fuerza del relato, lo vívido y punzante de las situaciones, la creación de los personajes, la veracidad y hondura de los problemas, marcan el mérito o la falsedad de la obra de arte. Y en «Gritos y susurros» lo espléndido del conjunto hace invisibles los fallos. Y desde luego es cine. Cine, porque la fuerza de la imagen es el soporte de la idea y la palabra que la expresa.

otros estrenos

BELLE, de André Delvaux (Bélgica), se mueve en la frontera imprecisa entre lo real y lo onírico, entre los deseos y sus realizaciones. André Delvaux es figura importantísima dentro de una cinematografía que, como la suiza, se está situando en primera fila por el talento renovador de sus autores. Película de autor, con un fuerte trasfondo intelectual (poetas y escritores son el protagonista y quienes le rodean), no cae ni en la pedantería ni en la mixtificación. Antes al contrario, debido a un espléndido manejo de los elementos cinematográficos, se convierte en un magnífico filme de intriga, muy bien dosificado, donde la poesía, el misterio, el humor... se aúnan en perfecto ensamblaje.

¿Quién es Belle, la dulce aparición pronto hecha carne amante? ¿De dónde viene ella y el misterioso hombre? Por retazos de su conversación, son evidentemente eslavos. Pero, ¿es que han existido? ¿No será todo fruto de la fantasía de un poeta, ansioso de traspasar las barreras sórdidas de la vida cotidiana? ¿Será en todo caso el reflejo surreal de su turbia, vergonzosa pasión, que le lleva a odiar al prometido de su hija? He aquí una serie de claves que Delvaux deja sueltas para

que el espectador colabore y penetre en la historia.

Espléndida la actuación de Jean-Luc Bideau, como espléndido es el manejo de la cámara en los exteriores sugerentes de los bosques y prados donde el profesor vive su aventura de amor, de celos, pasiones y muerte.

NO HAY HUMO SIN FUEGO, de André Cayatte, levantó una fuerte polémica durante su rodaje, para el que encontró no pocas dificultades, ya que los organismos estatales de protección al cine le negaron su apoyo. Y es que Cayatte utiliza el cine como un medio de amplia difusión para denunciar las lacras que infectan el cuerpo social, político o financiero de su país. En esta ocasión se ha lanzado sobre los turbios manejos políticos, sobre las sucias trampas usadas por los contrincantes en la lucha electoral. La historia es bien sencilla y lineal: para impedir que tome parte en las elecciones a la alcaldía de una pequeña ciudad de la «banlieue» parisina, el grupo político que actualmente la ocupa prepara un chantaje contra un joven médico, representante de la oposición, el cual tiene, en principio, amplias posibilidades de ganar la votación. La trampa consiste en falsificar



«No hay humo sin fuego»

una foto pornográfica de forma que en ella aparezca la joven esposa del doctor (Annie Girardot). Al final, el médico obtendrá la libertad, tras una acusación de asesinato, aunque no podrá ya presentarse a las elecciones y su honor continuará injustamente manchado. Su contrincante tampoco accederá al poder local, pero uno de sus correligionarios se mantendrá al frente de la alcaldía, desde cuyo sillón presidencial seguirá haciendo protestas de honradez y legalidad.

Como es lógico, el tema tiene ya en sí una fuerte carga polémica. Lo que sucede en demérito del filme es que Cayatte, llevado de su propósito denunciador, carga las tintas y lleva las situaciones al límite, de tal forma que terminan pareciendo inverosímiles. Por ejemplo, no es lógico que un fotógrafo, que efectúa el trucaje bajo presión y asqueado, haga una obra maestra, de forma que ni siquiera los más perfeccionados aparatos lleguen a descubrir la falsedad. Los personajes son asimismo demasiado arquetípicos (la dueña de la casa donde se celebran las orgías y los turbios personajes de su mundo).

Como realización, Cayatte hace que la película funcione. Sus preocupaciones están más en lo que expone que en la forma de exponerlo, y por ello se limita a poner en imágenes la historia en forma correcta.

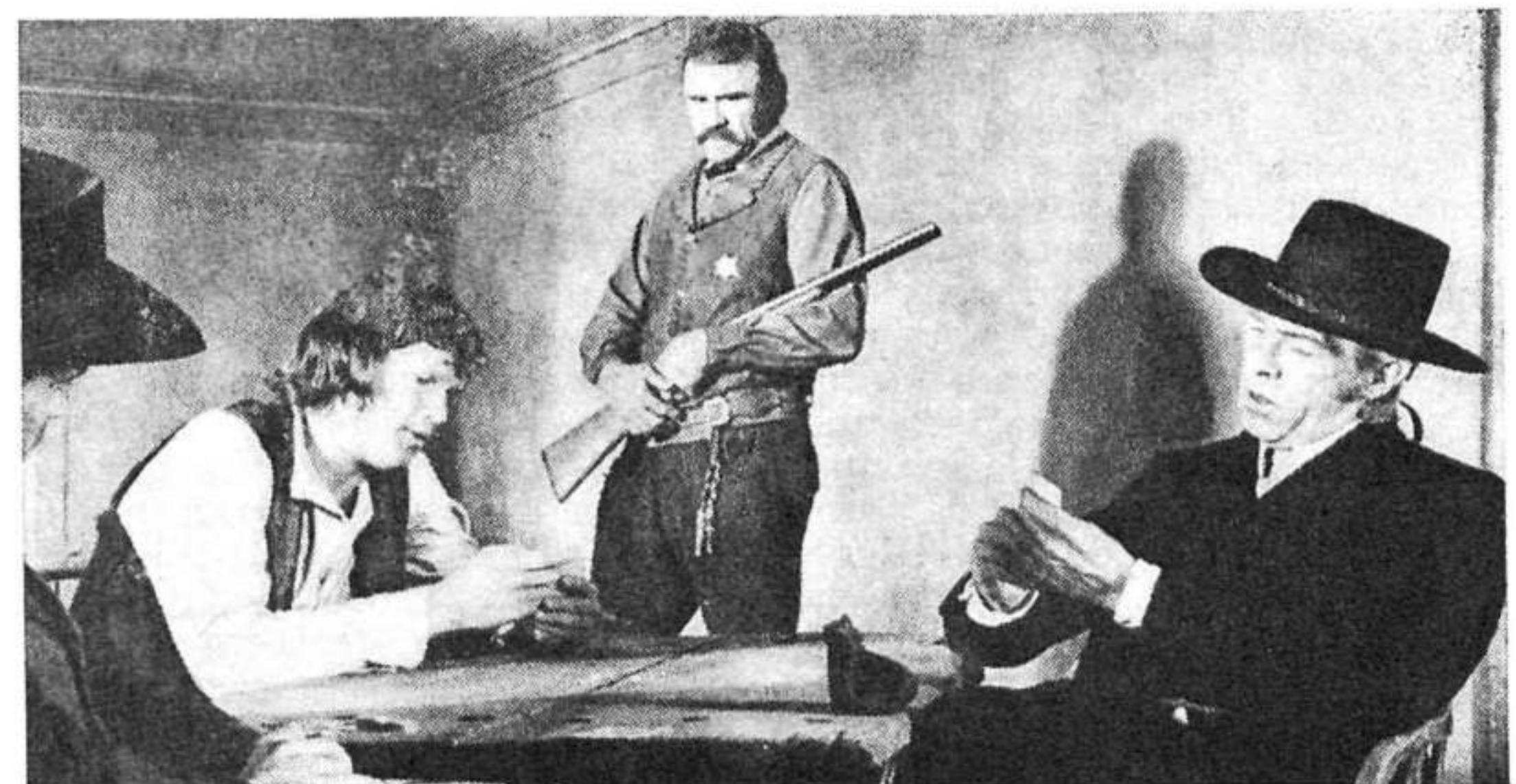
PAT GARRETT Y BILLY EL NIÑO, de Sam Peckinpah (Estados Unidos), es la última película del cineasta de la violencia, posterior a «La huida». Fue rodada a principios del pasado año 1973, y en octubre tuvimos ocasión de verla en la Semana del Cine en Color, en Barcelona.

Una vez más, Peckinpah vuelve a sus temas favoritos: la

mutación de una época, que es la del viejo Far West legendario, hacia otras fórmulas de vida; la vejez y el cansancio de los hombres; los condicionamientos sociales que operan sobre las conductas individuales; el sino trágico, fatalista, y envolviéndolo todo, la violencia tremenda, despiadada, que nada resuelve, pero que se enseorea de los conflictos entre los personajes.

En varias ocasiones, el cine ha contado la historia de «Billy the Kid», que comenzó matando en defensa de unos ciertos principios éticos para seguir destruyendo, convertido ya en un asesino y terminar destrozado por las balas disparadas por un viejo amigo y compañero de correrías, puesto al final de su vida al servicio de la ley social. Peckinpah ha estructurado su película sobre dos ejes centrales: la inexorabilidad del destino, que conduce a Billy ante el revólver de Pat Garrett y la repulsión que éste siente ante la idea de destruir al joven pistolero, sólo porque se le ha encargado de hacerlo en nombre de la ley. Peckinpah no va contra la ley ni el orden, y mucho menos contra los principios éticos de lo justo y lo injusto, del bien y del mal, pero contempla a sus personajes como prisioneros de unas fuerzas que, superiores a ellos, les empujan irremediabilmente. Así el drama central de la película no está en Billy, sino en el sheriff Pat Garrett, tan fuera de su sitio como el propio Billy.

Parece que la película ha sufrido alguna intervención de los productores, concretada en alteraciones del montaje y posiblemente algún corte para abreviar tiempo de proyección. Ello explicaría algunos saltos de la acción y no poca ambigüedad en ciertos pasajes. Es decir, la



«Pat Garrett y Billy el Niño»

película flaquea en la planificación. Resalta la belleza formal, barroca a veces, de la fotografía y la ambientación y esa minuciosidad pausada en la descripción de la tragedia, cuyo máximo exponente está en el empleo de la cámara lenta en los momentos de máximo estallido de la violencia.

LA GRAN ESTAFA, de Don Siegel (USA). Maestro y protector de Peckinpah, Donald Siegel va ascendiendo lentamente, película a película, por la escalera que lleva a las tribunas donde se agrupan los grandes maestros del cine americano. Especialista del «thriller», de la persecución, del mundo del hampa, ha llegado a una madurez creadora que le permite disponer con soltura de todos los resortes de la gramática cinematográfica.

Charley Varrick (nombre que da el título original a la película) es un piloto acróbata que al fin pasa al otro lado de la línea que separa el mundo del orden del hampa. Comete varios menudos atracos hasta que un día, al desvalijar un establecimiento provinciano, se encuentra con una fortuna que pertenece a la mafia. Esta se moviliza, al mismo tiempo que la policía, para dar caza a Varrick. Buen pretexto para un realizador hábil en las secuencias movidas. Hay una estupenda escena de avión contra automóvil, y el tiroteo del asalto al banco puede entrar sin duda en las antologías del género. Siegel conoce el terreno que pisa y se permite jugar tanto con el espectador como con los personajes: contrapunto del juego de niños, humor negro en el incendio final..., pero también define a sus personajes y los encuadra dentro de las normas que señalan el crimen y el malhechor. Y si Charley Varrick escapa al final con el botín, no olvidemos que éste es propiedad de otros fuera de la ley y que Varrick ha pagado por él un duro precio.

UNA CHICA Y UN SEÑOR, de Pedro Masó (España) es una fotonovela en imágenes cinematográficas, un folletín entre rosa y verde para uso de maduros caballeros con sueños inconfesables. De la fotonovela toma incluso la técnica, a base de primerísimos planos o planos medios. Del folletín, todos los elementos restantes: jovencísima chica que comienza una carrera de cantante, señor de buen ver y mejor situación económico-social, encuentro casual, enamoramiento fulminante, pasión indescriptible, sufrimientos mezclados con subidas al quinto cielo y, finalmente, para que todo quede en orden, la inevitable ruptura al comprender ambos que su amor no tiene salida ni futuro. Masó procura que su película funcione en el nivel mediocre de toda su producción. Brillante color, mucha canción moderna, decorados lujosos, apostura del galán y mucha ex-

hibición corpórea de una Ornela Mutti utilizada más por su figura que por sus dotes de actriz.

CEBO PARA UNA ADOLESCENTE, de Francisco Lara (España), se aproxima mucho a la anterior en los resultados, aun cuando su intención se encamine a realizar una cierta crítica social que queda desvaída, sin fuerza, por un intento de comercializar y popularizar el tema y la realización.

Aquí no se trata, como en la película anterior, de un romance, sino de una maquinación vergonzosa, un chantaje inno- ble del que es víctima una bonita secretaria por parte de su jefe que soborna a la familia de la muchacha con un relativo bienestar material para poder alcanzar la satisfacción de sus apetitos. El tema responde a un clima moral de nuestro tiempo, es verosímil y está lleno de posibilidades, pero éstas han sido malogradas.

NATHALIE GRANGIER, de Marguerite Duras (Francia) sigue la línea temática y estética de la obra novelística de su autora. Marguerite Duras, figura descolante del «nouveau roman» francés («El square», «Días enteros en las ramas»), ha trasladado a la imagen cinematográfica el mundo estático, más sugerente que expresivo, de sus novelas. En «Nathalie Grangier» nada pasa. Una madre se queja de la conducta de su hija, la radio da noticias sobre la captura de un malhechor, llega un extraño vendedor de aparatos electrodomésticos... Los actores mantienen una rigidez desesperante. No hay apariencia de vida, ni problema. El espectador se aburre mortalmente. Marguerite Duras fue la guionista de «Hiroshima mon amour», pero este guión literario fue transformado en cine por un realizador lleno de nervio y talento: Resnais. Como directora, Marguerite Duras revela una incapacidad total de contar en imágenes y esta torpeza se hace mucho más evidente con el mundo exterior, de sensaciones, que caracteriza a su escuela literaria, ya en plena decadencia.

EL MUNDO ES DE ELLOS, película norteamericana de William A. Graham, tiene un arranque prometedor (un joven periodista deja su trabajo y emprende un viaje en moto a través de los Estados Unidos para encontrarse a sí mismo y hallar una justificación a su vida). Pronto la película se va por los cerros de Ubeda para convertirse en un vulgar filme neorromántico, con una trivial historia de amor y finalizar de forma ilógica, separándose la pareja por la negativa del hombre a comprometerse. Hay bellos encuadres fotográficos, un buen montaje y una correcta encarnación de los dos personajes principales, pero la anécdota se nos antoja inconsistente y sin interés.

LOS PREMIOS DEL CIRCULO DE ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS

El Jurado, compuesto por miembros del Circulo de Escritores Cinematográficos, para seleccionar los premios correspondientes al año 1973, ha hecho público su veredicto. Los premios serán entregados en el transcurso de una sesión especial de cine que se celebrará próximamente. Los premios son:

Mejor película arte y ensayo: **El discreto encanto de la burguesía**, de Luis Buñuel.

Mejor película extranjera: **La huella**, de Joseph Mankiewicz.

Mejor película infantil: **El príncipe bayaya**.

Mejor película española: **El espíritu de la colmena**, de Víctor Erice.

Mejor director: Víctor Erice, por **El espíritu de la colmena**.

Mejor actor español: Fernando Fernán Gómez, por **El espíritu de la colmena y Ana y los lobos**.

Mejor actriz española: Emma Cohen, por **Al otro lado del espejo**.

Mejor actor de reparto: Antonio Gamero, por **Que viene el love**.

Mejor actriz de reparto: Rafaela Aparicio, por **Ana y los lobos**.

Mejor guión: **El niño es nuestro**, de Manuel Summers.

Mejor fotografía: Luis Cuadrado, por **El espíritu de la colmena, Ana y los lobos y Habla, mudita**.

Mejor música: Luis de Pablos, por **El espíritu de la colmena y Ana y los lobos**.

Mejores ambientación y decorados: Ramón Ramírez, por **Pánico en el Transiberiano**.

Mejor labor periodística: Ramón Pujante, de **Línea**, de Murcia.

Mejor labor literaria: Angel Falquina, por **Síntesis histórica del cine español**, difundida por Pyresa.

Mejor labor crítica: Félix Martialay, de **El Alcázar**.

Mejor libro: **Cine para leer**, editado por Reseña.

Mejor cortometraje: **Tanata**, de Mamerto López Tapia.

Premio revelación: Manuel Gutiérrez, por **Habla, mudita**.

Premio especial: por sus valores plásticos y difusión cultural, a **Goya**, de Rafael J. Salvia.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martialay	Juan José Porto	Luis Quesada	Calificación media
Gritos y susurros	10	10	10	7	3	10	8,3
Belle	7	7	6	9	8	8	7,5
No hay humo sin fuego .	7	5		4	5	6	5,4
Pat Garret y Billy el Niño .	7	7	8	9	8	7	7,6
La gran estafa	7	7	7	9	10	7	7,8
Una chica y un señor ...	2	3	5	3	2	2	2,8
Cebo para una adolescente	3	3	5	3	4	2	3,3
Nathalie Grangier	5	1			1	3	2,5

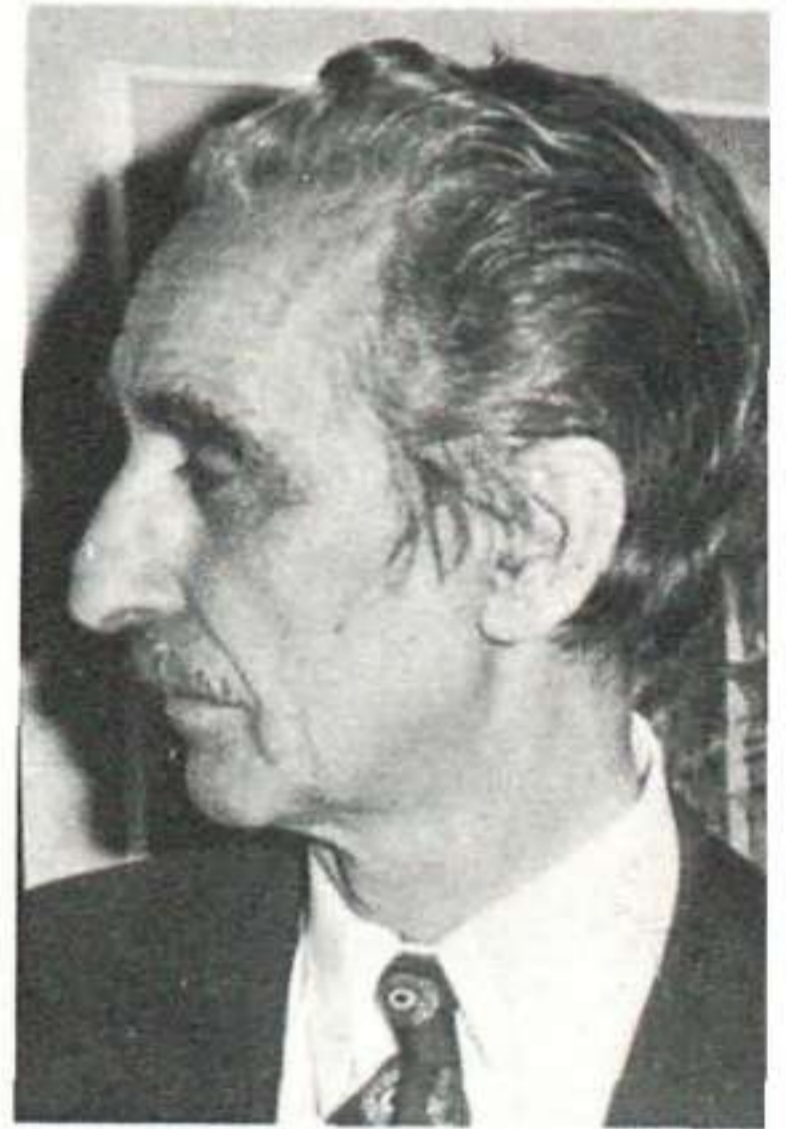
Las películas son calificadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

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



COSAS, HORREOS Y ALEGRIAS DE *ALFONSO IGLESIAS*

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Le saludamos como se saluda al inventor de todas las Asturias. Aparece rodeado de pájaros que le glorifican, de mariposas primaverales, de halos milagrosos que trascienden de los aladares con que se corona. Detrás de él, lo lógico sería que viniesen los paisanines de todas las aldeas arrojándole flores y cantándole asturianadas para que él las rematase con un trémolo final que repitieran todas las cumbres de los Picos de Europa.

Le saludamos con el agradecimiento previo de quien sabe que le van a estrechar la mano como si le dieran una palmadita en el alma, porque Alfonso Iglesias constituye una premonición de cordialidades y sabemos que mientras esté con nosotros no va a haber críticas ni zodiacos funestos. Alfonso, qui-jotesco de humores benéficos, está ungido con esa campechanía de las horas felices y posee un elengantísimo gesto de disimulo para cuando salta al campo de la conversación la hiel de las murmuraciones o el alfilerazo de las ironías.

Una larga nariz preside toda su figura dándole un aire de hombre preocupado por todos los aromas que le vienen desde las montañas asturianas, donde las manzanas reinan aún allí donde el carbón no ha horadado las entrañas de los picos. Por eso de las acuarelas de Alfonso parece saltar un olor silvestre de aldeas silenciosas en las que el hórreo levanta la gracia de su recinto de piedra, como si fuera un cofre en el que se han guardado todas las leyendas y tradiciones que el mundo moderno va clausurando.

Los asturianos aman entrañablemente a este pintor y gustan de presumir de su amistad. Cuando Alfonso se escapa de los madriles y llega a cualquier lugar de Asturias, en seguida se reúnen los amigos, le regalan madreñas y «fabes» de oro, brindan jun-



tos con la buena sidra y los poetas le dedican sus mejores versos, como lo hizo Luis Aurelio, allá en los años mozos de Alfonso, para decirle:

«El llápiz d'esti mozu, ye
[l'allegría
d'un cantarín galanu, ye ro-
[mería,
ye páxaru y fontana que non
[tan quietos,

ye un gaiteru que-i zumba la
[calabía
perque tién sal marina de los
[pixuetos.»

Alfonso es un pintor nervioso, decidido a hacer todas las cosas deprisa, porque sabe que con el paisaje asturiano nadie puede andarse con bromas ni dilaciones y la luz cambia como cambia el canto de los «páxarus» y es preciso estar con los ojos bien abiertos si queremos que los almiarés conserven aún el olor del maizal y que no se nos vaya de los oídos el último quejido de la gaita. Por eso prefirió siempre la ligereza de la acuarela y el gouasch a las lentitudes del óleo aunque últimamente, acaso más perezoso, ha caído en la tentación irresistible y anda buscándole las vueltas a la espátula, a las veladuras y los raspados. Y le sorprendemos cuando parece que está poniéndole una de cal y otra de arena a los últimos basamentos del hórreo elegido, para que nunca pueda venirse abajo y siga guardando aromas de maíces, boronas y manzanas.

Alfonso ha sido el gran coleccionista de los hórreos, esos que, según Jesús Vassallo, «son como pequeños templos en los que se guarda la esperanza en el mañana, hecha carne en el temblor de la dorada espiga madura». Alfonso ha hecho la gran peregrinación de los hórreos españoles y se le ha quedado aire de peregrino de los que

iban camino de Compostela y muchas veces se echaban a dormir debajo de los hórreos para resguardarse del orbayo. El conoce el secreto de lo que se guarda y sabe si el dueño de cada hórreo ama a sus tierras por el cuidado de las techumbres o el encalado de las piedras de abajo. El sabe que los hórreos asturianos tienen forma de madre de familia o de gallina clueca que cobija bajo sus alas protectoras las panochas más débiles mientras que los gallegos se alargan con ansias marineras que remata una cruz con presunción de mástil. Alfonso sabe todos los remedios que los campesinos han heredado a través de los siglos para evitar que los demonios domésticos de las aldeas echen a perder la cosecha y la medida exacta en que debe estar del suelo para que las aguas no lleguen a invadir su recinto de clausura de espigas vírgenes o de membrillos anacoretas, y sabe que cuando la gaita suena por los valles hay dentro de cada hórreo como un sobresalto de niños que no se quieren perder nada de lo que pasa fuera.

Un día Alfonso sintió esa llamada irresistible que América lanza a través de las olas y que suele ir a parar a las costas asturianas, poniéndole alas en el deseo de todos los «mozus», y se largó a ver cómo era Méjico y qué podían hacer allí sus campos verdes y sus hórreos húmedos. Cuan-





hizo famosos en Asturias a unos personajes de historieta que llamaba Telva y Pinón, a los que luego se unió Pinín «que de Pinón ye sobrín». Todos estos juegos hicieron feliz a Alfonso, como sus caricaturas para la TV y aunque le restaran tiempo y ánimos para una dedicación más importante, lo cierto es que le fueron dejando en el espíritu un sedimento de bondades, de buen humor y de feliz alegría que le preparan los ojos y las manos para luego descubrir la inocente poesía de los valles, de las vacas y de los robles de su tierra.

Nadie crea que por estas excursiones del artista hacia lo popular y lo útil, Alfonso abdica de intentar las aventuras de la belleza auténtica. Por el contrario, este hombre, ya cubiertos los primeros sesenta años, está siempre en trance de descubrir nuevos motivos de inspiración. Sus pinturas más que problemas de estética presentan problemas de interpretación personal de la luz, del alma de las tierras. Por eso ocurre que cuando el pintor se decide a darnos su visión de las calles madrileñas, de las grandes vías por donde el río de los vehículos parece no encontrar fin, Alfonso acierta a darse cuenta de lo que de trascendente tiene la vida moderna, de las líneas esenciales que van hacia lo bello y descubrimos en la gran riada de la capital lo que tiene la ciudad de valle luminoso, de caudal vivificante, de hórreos y almiares que han confundido el color, pero los ojos que saben mirarlos como se mira a los puentes o a los cerros.

«En el fondo—nos dice Jesús Vasallo— los españoles amamos el paisaje, a pesar de que lo apuñalamos a cada instante. Aquí están los hórreos de Alfonso, como soberbias expresiones de la arquitectura popular y parte integrante del patrimonio histórico-artístico; piedra, granito y madera, vigías entre el amor del viento que nos trae la canción rondadora de las sirenas.»

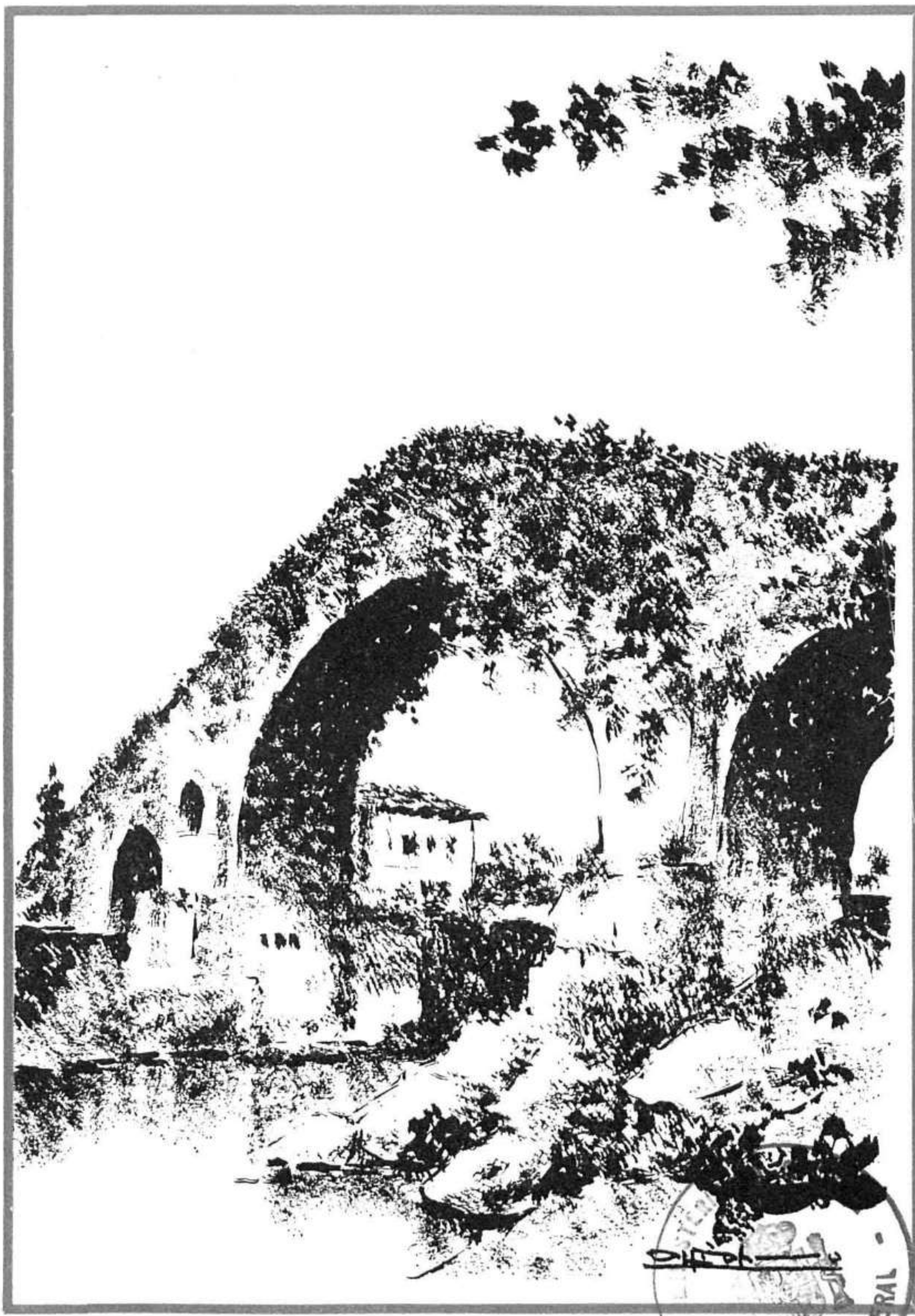
Cuando abandonamos la casa de Alfonso nos ha parecido escuchar un lejano sonar de gaitas y tambores y nos ha venido un olor a hierbas silvestres y a brisa de las montañas. Y hasta nos ha parecido que al decirnos adiós Alfonso lanzaba al aire un «ajujú» que alguna vez escuchamos por los valles de Llanes, cuando los «guajes» corrían a recibir a un «Pinín» de verdad que Alfonso se había sacado, milagrosamente, de la manga.

do nosotros tuvimos ocasión de pisar la capital azteca todavía duraba la impresión que produjo aquel hombre enjuto, sonriente, amable, magro y bromista que unía en su cordialidad a tirios y troyanos, hacía hervir la vieja sangre española en las venas más adormecidas y realizaba el gran milagro de que en plena tierra americana oliese a manzanas maduras y a fragancia de madroños y frambuesas. Y cuando Alfonso regresó a su casa de la calle Alcalde Sainz de Baranda, en Madrid, se trajo un trozo del alma de tanto asturiano como sueña con el regreso a la terrina mirando al cielo donde «hay una estrella que a los asturianos guía».

El estudio de Alfonso en Madrid es una pequeña habitación donde se han acumulado los recuerdos de los viajes de Alfonso y una cantidad increíble de materiales fantásticos. Porque lo que realmente le hubiera gustado ser a Alfonso era inventor; máquinas extrañas para poner en movimiento figuras y paisajes, procedimientos raros para motivar una sonrisa o para cautivar la atención de los niños. Hace falta toda la paciencia asturiana de Tina, la esposa, para tener en orden este estudio en el que puede encontrarse desde un esqueleto de plástico hasta una torre de plata repujada, pinturas hechas en corteza de árbol azteca y hórreos animados fabricados en corcho.

En este mundo pequeño, abigarrado, sugerente, Alfonso sueña con sus paisanines de Asturias que acuden a ver el descenso del Sella en piragua o con pequeñas historietas donde el personaje cen-

tral es el campesino que viene a la ciudad a recordarnos lo que de labriegos nos queda a todos en el fondo de nuestra españolía. Alfonso, cuya primera virtud es la de ser un espléndido dibujante,



JOSE LUIS MORAN

Y SU ANTOLOGIA CRITICA

Por Carlos AREAN

Una de las muchas iniciativas felices de Conrado Blanco, ese hombre de buena fe, a quien tanto deben todos cuantos en España aman o cultivan la poesía, fue la de encargarle al joven artista José Luis Morán, el enorme retrato plural de los poetas participantes en *Alforjas para la poesía*. Esa obra enriquece ya el teatro Lara, de Madrid. Su entrega ha servido de pretexto para

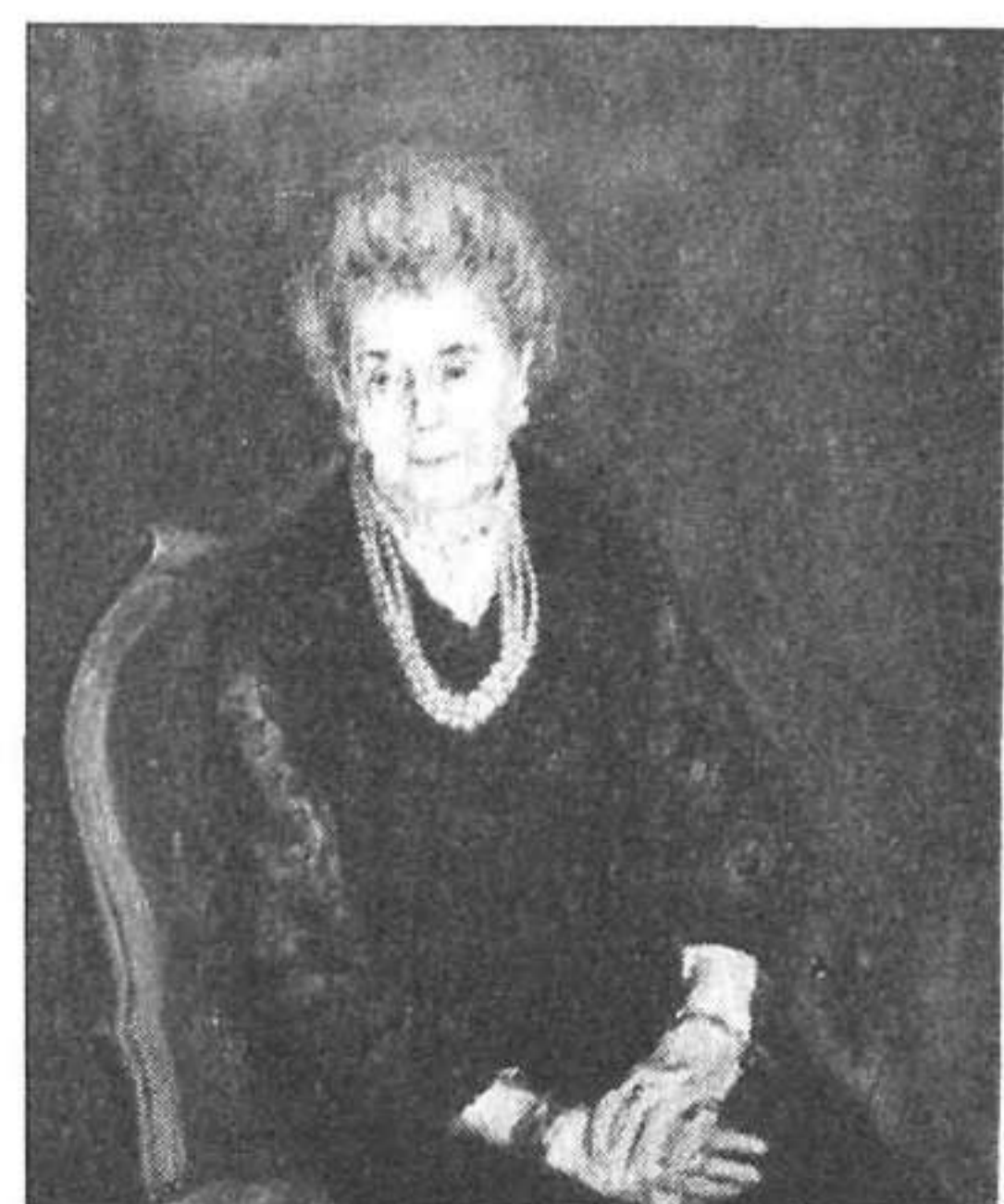
que en el propio teatro fuese expuesta, conjuntamente con otros veintidós retratos de José Luis Morán, todos ellos individuales. Se trata de un acontecimiento artístico de impar importancia. La invención de la fotografía no podía constituir la muerte del retrato pictórico creador, aunque sí, tal vez, haya herido seriamente al académico. El retratista de verdad, el que en vez de su equívoca

aparición externa, logra intuir el alma verdadera del personaje y darle forma en el lienzo, tiene hoy un campo mayor todavía que el que tenía ayer. Vivimos en una época en que muchos hombres se pasan el día analizando en sus menores detalles, intentando descubrir su auténtica personalidad y hablando con psicólogos o amigos íntimos para que les ayuden a aclararla. El pintor retratista puede ser en estos aspectos un auxiliar insustituible. Parece tener una segunda mirada y ver hasta más allá de la piel. Los buenos retratos se convierten así en radiografías de almas y tienen, por eso mismo, sin necesidad de temer a las competencias fotográfico-cinematográficas, asegurado su público.

Esta actualidad del retrato no evita que en nuestro siglo sea lo más frecuente encararse con el individual, pero no con el múltiple. *La ronda de noche* o *Las Meninas* eran retratos en los que no sólo se radiografiaba cada personaje en concreto, sino también un ambiente, una comunidad o un grupo profesional. Hubo, no obstante, un momento en que se dio un quiebro en la concepción del retrato plural. Lo representó *La familia de Carlos IV*, en la que Goya renunció a las orquestaciones barrocas y a las luces sostenedoras del clima, habituales en Velázquez o Rembrandt, y nos enfrentó cara a cara, sin trampa ni cartón, con un grupo humano y con su problema.

Nuestro siglo se halla más próximo, no tan sólo cronológicamente, sino también en espíritu, al momento en que Goya inauguró la pintura moderna que al de los esplendores clásicamente barrocos de Velázquez y Rembrandt. No tiene, no obstante, derecho un pintor actual, a repetir lo ya hecho por ninguno de estos antecesores. Lo que sí tiene el deber de hacer es incorporarse cordialmente al espíritu que informó

sus obras y verterlo en nuevos moldes. Eso es lo que hizo José Luis Morán en su gran retrato plural, en el que decidís poetas aparecen de frente al espectador, sentados casi todos ellos, en tanto catorce oyentes dejan asomar, a margen perdido, sus cabezas vistas de espaldas sobre el límite inferior del soporte. Una obra de tal ambición, necesitaba disponer de amplio espacio. José Luis Morán la pintó sobre un lienzo, en-



cargado especialmente para esta ocasión, que mide cuatro metros de ancho por dos de alto. Estas dimensiones son las imprescindibles, las óptimas también, para que el gran número de personajes efigiados, pueda estructurarse en una ordenación concéntrica, por en medio de la cual fluyan el aire y la luz.

El ambiente, aunque no ninguno de los detalles de composición, me hace pensar por encima de todo en *La junta de la Compañía de Filipinas*, esa impresionante obra de Goya, que José Luis Morán me dice que no ha visto y que aunque la hubiese contemplado detenidamente no le habría influido, dado que sus problemas eran otros. El chorro de luz roja que cae sobre el suelo del escenario, entre los poetas y los espectadores, hace que todos ellos constituyan un aro en torno a un fuego ideal, que sirve de centro no sólo formal, sino también cromático para el conjunto de la composición. Cada una de las figuras del fondo, al igual que acaece con las parejas de ancianos de *El pórtico de la gloria*, parece dialogar con la contigua. Todo se enlaza así con todo, y a ello contribuye incluso el degradado, raspado y entreverado de los fondos, de los que las figuras no parecen hallarse expelidas, sino ser más bien condensaciones de los mismos.

Paralelamente a sus virtudes plásticas, creo será esta obra un documento de época, pero no en el aspecto anecdótico, para recordarnos, pasados los siglos, cómo daban sus recitales nuestros poetas, sino en el más sagazmente introspectivo, en el que nos relata a través de sus expresiones, miradas y gestos y utilizando como complemento el ritmo de las formas y del color, cuáles eran sus preocupaciones en cuanto gremio todavía vivo, en medio de una comunidad que tiende a sindicarse por un ineludible imperativo de la evolución de la historia.

Como complemento del gran retrato plural, ofrece José Luis Morán en esta misma muestra del teatro Lara, una amplia antología, muy críticamente seleccionada, en la que figuran sus hijos, algunos de sus amigos y varias personas de conocida solvencia en la vida española. Las entonaciones en grises, las miradas desde el interior del rostro, los gestos contenidos, las expresiones preferentemente extáticas, el empaque saturado de dignidad, la factura larga, pero sin demasiados rastros visibles del paso de la pincelada, la vivificación de los fondos como complemento de las figuras, todo hace de estos retratos sencillos, hondos y serios, un modelo a imitar. Constituyen una de las más altas cimas de ese expresivismo español que, sin ser todavía expresionismo, aúna la vivificación de todo cuanto toca, con un sentido de medida y de distinción que suena muy a castellano y muy a andaluz, y que constituye una de las constantes más perdurables del retrato español, desde los tiempos de Bartolomé Bermejo, hasta los de Pancho Cossío y Alvaro Delgado. José Luis Morán se inscribe por derecho propio en esta larga corriente tradicional, en la que a la calidad de la pintura se une la comprensión del hombre y el deseo de desvelar delicadamente su intimidad más valiosa. Por eso sus retratos son un canto de amor y por eso su mujer y sus hijos son sus modelos preferidos y más frecuentemente efigiados.

ESTUDIO DE ARTE INFANTIL EN EL MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD DE BARCELONA

En el museo de Historia de la ciudad de Barcelona ha sido inaugurado el Estudio de Arte Infantil, bajo la dirección de la pintora Pujol-Avellana. Durante el acto de apertura, al que asistieron el delegado de Cultura del Ayuntamiento, señor de Siscart, y el director del museo de Historia, don Federico Udina Martorell, un grupo de niños y niñas iniciaron su primera sesión de trabajo.

El Estudio de Arte Infantil trata de iniciar a los pequeños que visitan el museo de Historia de la ciudad en los conocimientos elementales del arte a partir de conceptos primordiales: color, línea, ritmo, forma y conocimiento de los materiales pictóricos, mediante la inducción al análisis y la observación. De este modo se pretende que los escolares aprendan a formular juicios de valor y a saber utilizar el museo. Después de la visita, acompañados de profesorado, los niños tienen oportunidad de dibujar o pintar sus impresiones, sentimientos y observaciones bajo un proceso personal de creatividad. El propósito fundamental del Estudio de Arte Infantil es el de ayudar a los niños a sobrepasar el primer estadio de la simple expresión plástica pa-



ra fomentar su propio sentido estético, y en definitiva, incrementar la riqueza intelectual y estrechar el contacto con la ciudad a nivel sociocultural.

El Estudio de Arte Infantil ha organizado un curso bajo el título general «La historia a través de la estética», que irá desarrollando a lo largo de tres ciclos. Durante el primero, «La Barcelona medieval», estudiará

de modo específico «la maravilla del color, su belleza». Durante el segundo, sobre «La Barcelona costumbrista», se desarrollará el tema específico de «los matices, armonía y composición», y en el tercero, sobre «Las "pre" Barcelonas y Barcelona romana», se estudiará muy especialmente «la comunicación del color. Forma y línea».

RML



Medallística actual

Por Luis María LORENTE

LOPE FELIX DE VEGA Y CARPIO

Con ocasión del IV centenario del nacimiento de Lope de Vega (1562-1635), la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre encargó a Fernando Jesús la realización de esta medalla conmemorativa, la cual fue acuñada al año siguiente, en bronce y con un módulo de 80 mm.

Unos rasgos totalmente académicos, de líneas finas y bien estudiadas, con el fin de conseguir una buena diferenciación entre zonas de luz y de sombra, son las características básicas del anverso, en donde se nos muestra la faz señorial y elegante de este hombre, cuya vida giró casi constantemente alrededor de una mujer:

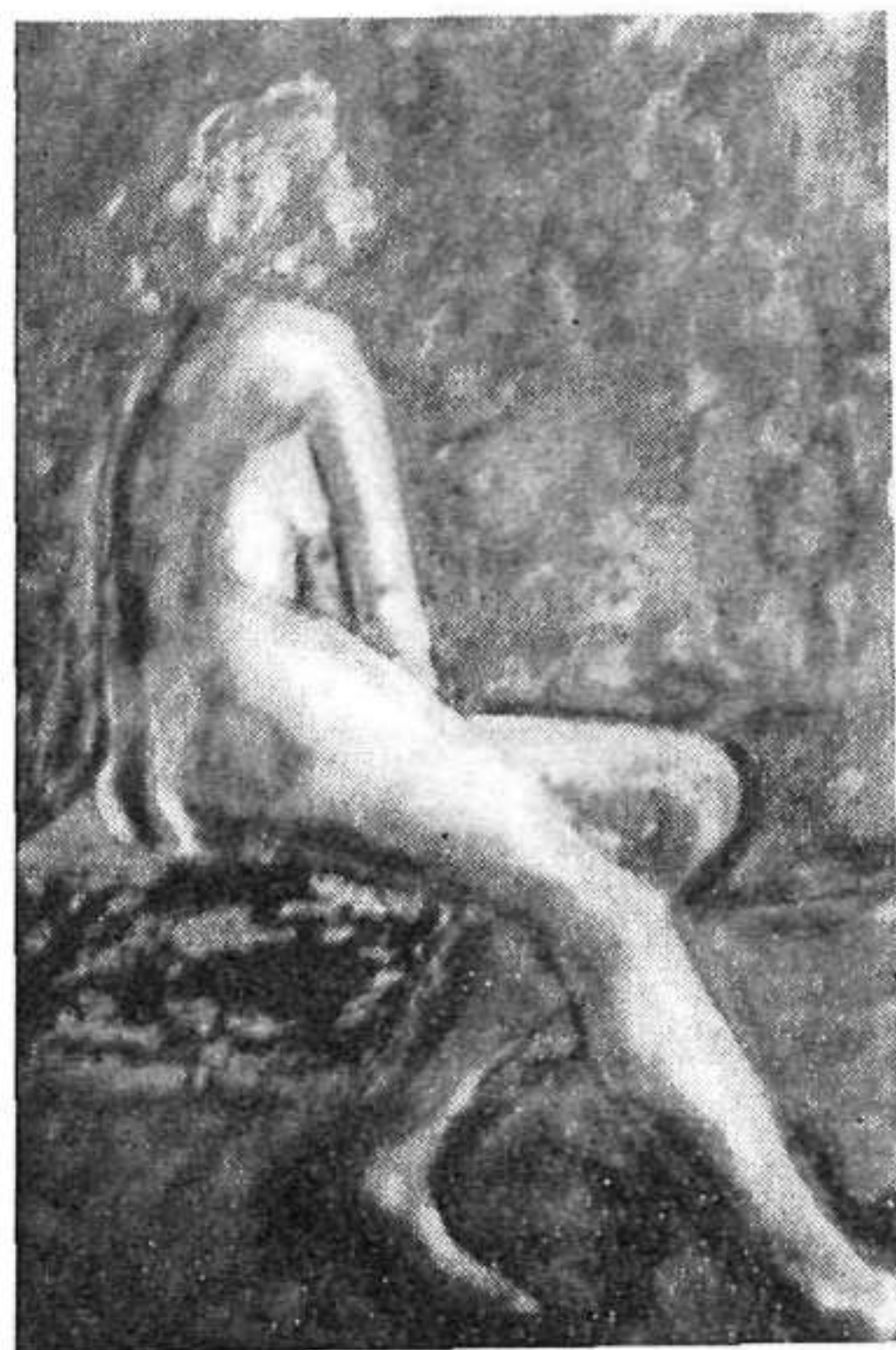
Madre, unos ojuelos vi,
verdes, alegres y bellos.
¡Ay, que me muero por ellos
y ellos se burlan de mí!...

En cuanto al reverso va una inscripción relativa a la efemérides, y junto a ella una mujer, que representa la fama, en la cual merece destacarse la forma con la que el artista subraya los pliegues del tejido.

itinerario de EXPOSICIONES

La pintura al ácido y los mundos inventados de FELIPE ALONSO, en la Galería Sant Jordi's, de Barcelona

La pintura es color. Da igual que ese color se obtenga mediante la aplicación de pigmentos sobre un soporte de lienzo o de otro material cualquiera, que con ácidos sobre una plancha de cobre. Felipe Alonso utiliza este último procedimiento que individualiza sus obras con tanta seguridad como su propia firma. Lo novedoso en este caso no radica en la elección del cobre como soporte, ya que eso se realizó algunas veces durante los siglos XVI, XVII y XVIII, sino en que en vez de aplicar sobre el cobre los pigmentos tradicionales, moja sus pinceles en diversos ácidos con los que corroe la plancha y obtiene así las más inverosímiles resonancias cromáticas. Todos los colores de esta pintura son evanescentes y todas sus manchas fluctuantes se encabalgan las unas sobre las



otras, intrigándonos con sus texturas en las que son visibles las huellas de la corrosión de la materia.

Una de las grandes ventajas de este procedimiento es que todas las pinturas de Felipe Alonso parecen hallarse sumergidas en un tiempo lejano. Hay en ellas un eco del paso de los siglos. Procesos de corrosión que en la Naturaleza pueden tardar años y años, los logra de golpe, para mayor emotividad, este artista cuyo conocimiento de oficio le permite aspirar sin extremos a conseguir todos cuantos efectos considere útiles para aprisionar en sus obras el flujo del tiempo.

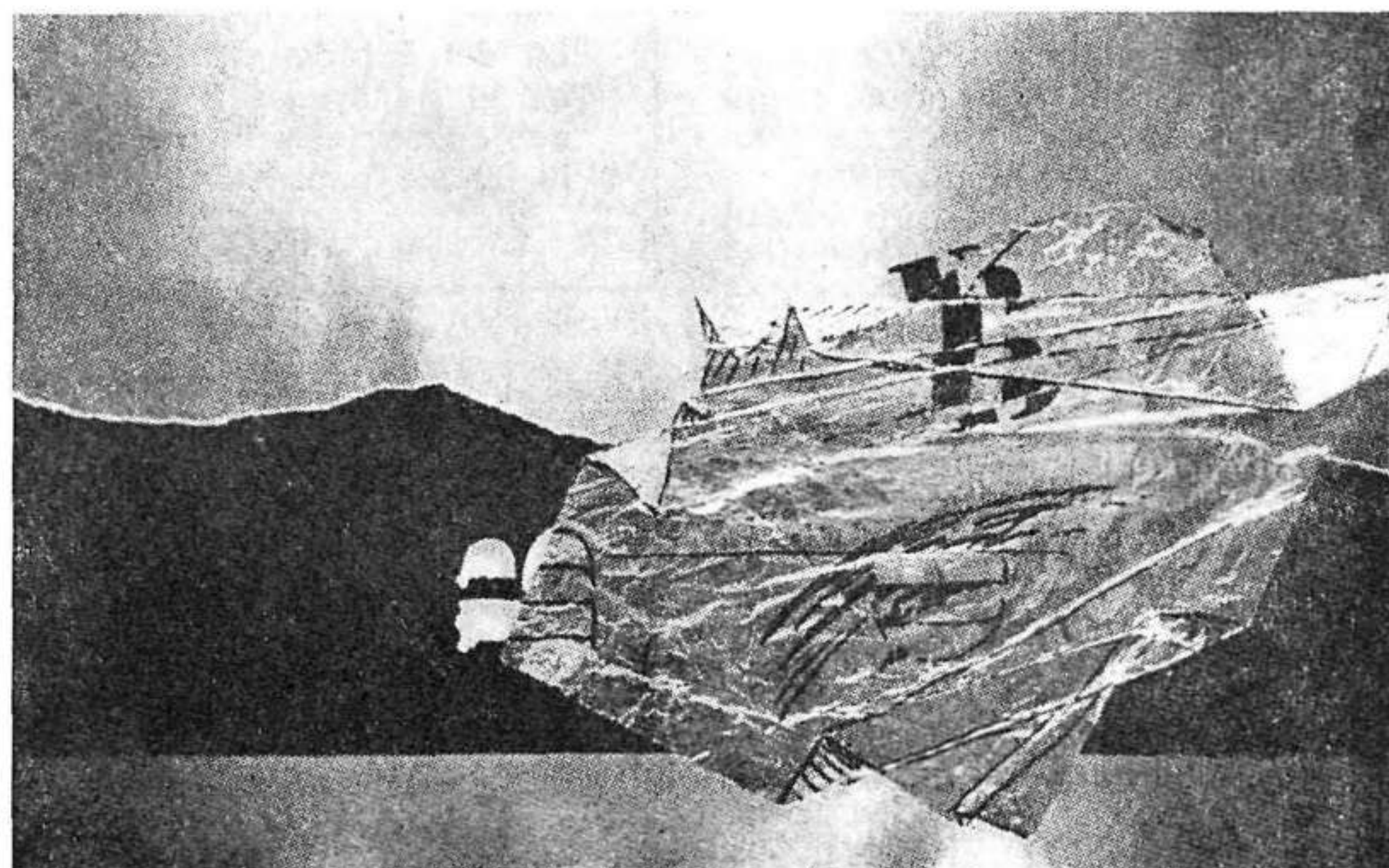
Que lo que Felipe Alonso pinte sean retratos o paisajes o encabalgamientos en formas no imi-

tativas, tiene poca importancia si se lo compara con la manera como lo pinta. Lo importante aquí es la emoción de la factura y ese misterio temporalizado que hace que todas sus obras tiendan un puente entre el ayer y el hoy, pero que nos permitan, al mismo tiempo, presentir uno de los futuros caminos posibles en este afán de la pintura actual de proponerse nuevos objetivos y de conquistarlos, no precisamente con audacia, sino a fuerza de tesón, conocimiento y esfuerzo, compañeros sumamente útiles de toda auténtica originalidad.

CA



RICARDO CRISTOBAL, en la Galería Amadis



Ricardo Cristóbal acaba de presentar una exposición de «collages» en la Galería Amadis, de Madrid. En este joven artista la inquietud expresiva y comunicativa es tan primordial que lo lleva por la vía más exigente de la investigación plástica, no como tal investigación, sino como respuesta a unos contenidos vivenciales y humanos profundamente arraigados.

A simple vista el espectador ve ante sí papeles ocre y platas recortados, rasgados, e incluso quemados en sus extremos, sobrepuestos, pegados, con una letra o un «garabato» inscritos. Y sin embargo, el conjunto que ofrecen cada una de estas superficies ordenadas se halla dotado de tal expresividad plástica que lo transforma en guardián de contenidos acuciantes, yacentes y existentes en el bagaje mental de cada hombre. Estas composiciones informales establecen el riguroso lenguaje de la armonía, la tensión y otras siglas que ignoramos. Estos papeles quemados nacieron en la mente de su artífice con la incógnita del porqué, pero nacieron. Con la misma duda aparecen ante nosotros, sometidos al rigor impulsivo-creador que Ricardo Cristóbal les impone. «Collages» informales por los cuales, lo que llamamos «el absurdo», busca sus claves ciegas y se ofrece plasmado plásticamente.

RML



ANA MARIA VALENCIA, en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid

Encantadores resultan estos pequeños tapices que la pintora Ana María Valencia ha presentado en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Madrid. Estas obras, junto a la sencillez e ingenuidad con que han sido captadas escenas diversas adscritas al mundo de la fantasía in-

GENOVA, 11
TELEFONO 419 33 93

Biosca

**MARTINEZ
NOVILLO**



MES DE FEBRERO

Sala Monrón.

VELAZQUEZ, 119 MADRID-6 Teléf. 261 17 32

FRANCISCO MATEOS

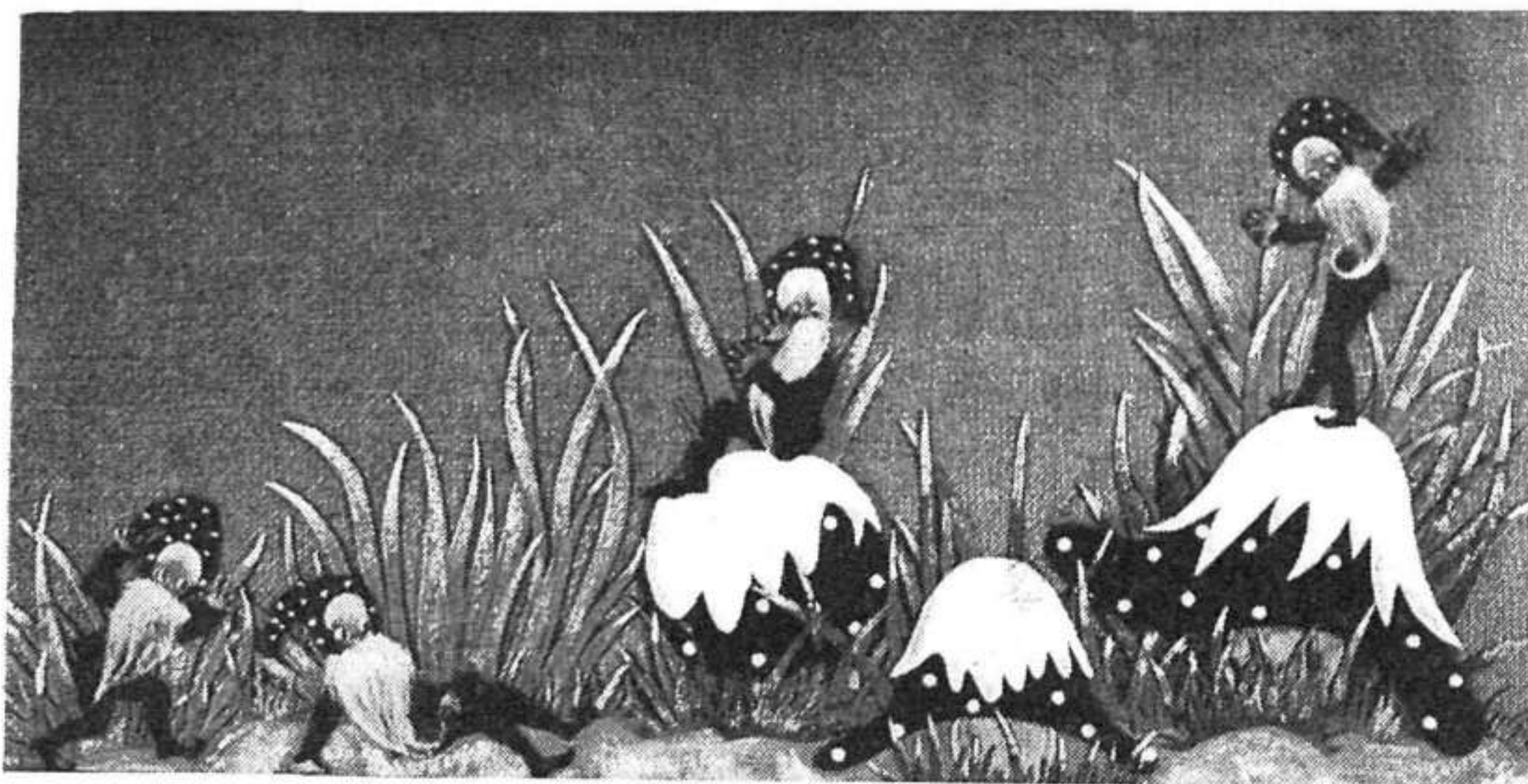
MES DE FEBRERO

en permanencia

JOSE BEULAS
JOSE M. KAYDEDA
ALVARO DELGADO
ANTONIO QUIROS
AGUSTIN UBEDA
MANUEL VIOLA
DEMETRIO SALGADO
DANIEL MERINO

en exclusiva

ALBERTO DATAS
ROMULO MACCIO
JOSE PALMEIRO
MAMPASO
JULIO RAMIS
URIA MONZON
MOLINERO CARDENAL



fantil, ofrecen la belleza plástica de unas composiciones donde las formas aparecen perfectamente equilibradas, dentro del armónico juego de colores rojos, malvas, azules, verdes y amarillos, tejidos sobre el soporte.

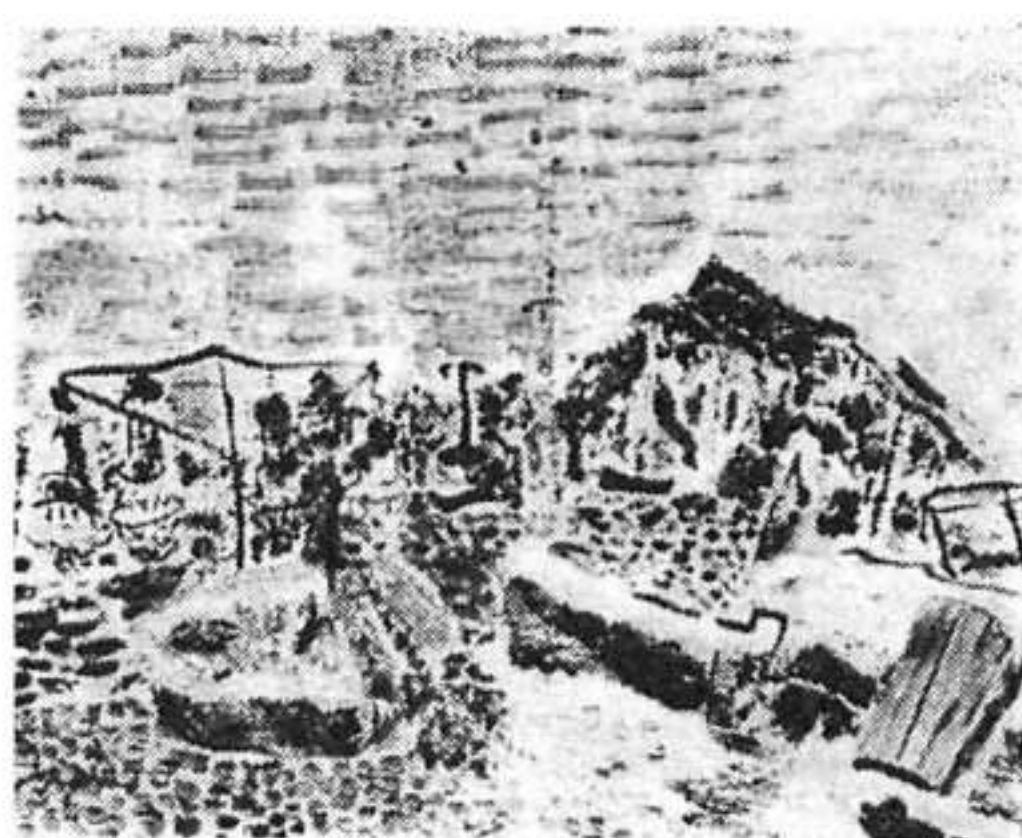
El lirismo de sus escenas, y el ritmo en la plasmación de sus personajes en movimiento, hacen que el mundo de Ana María Valencia, más allá de la gracia ingenua y del dominio artesano, alcance la categoría de arte.

RML

ROBERTO DONDERIS,
en la Galería Toisón

Cada año acude a su cita con el público el pintor valenciano Roberto Donderis, trasladado desde su tierra natal a Madrid desde hace unos años. Su pintura, mejor dicho su alma, no olvida la luz intensa ni los reflejos sobre el agua, o las escenas marineras, pero tierra adentro su pupila ha dejado de soñar para quedarse con la esencia de los colores y la luz, casi perdidas las formas.

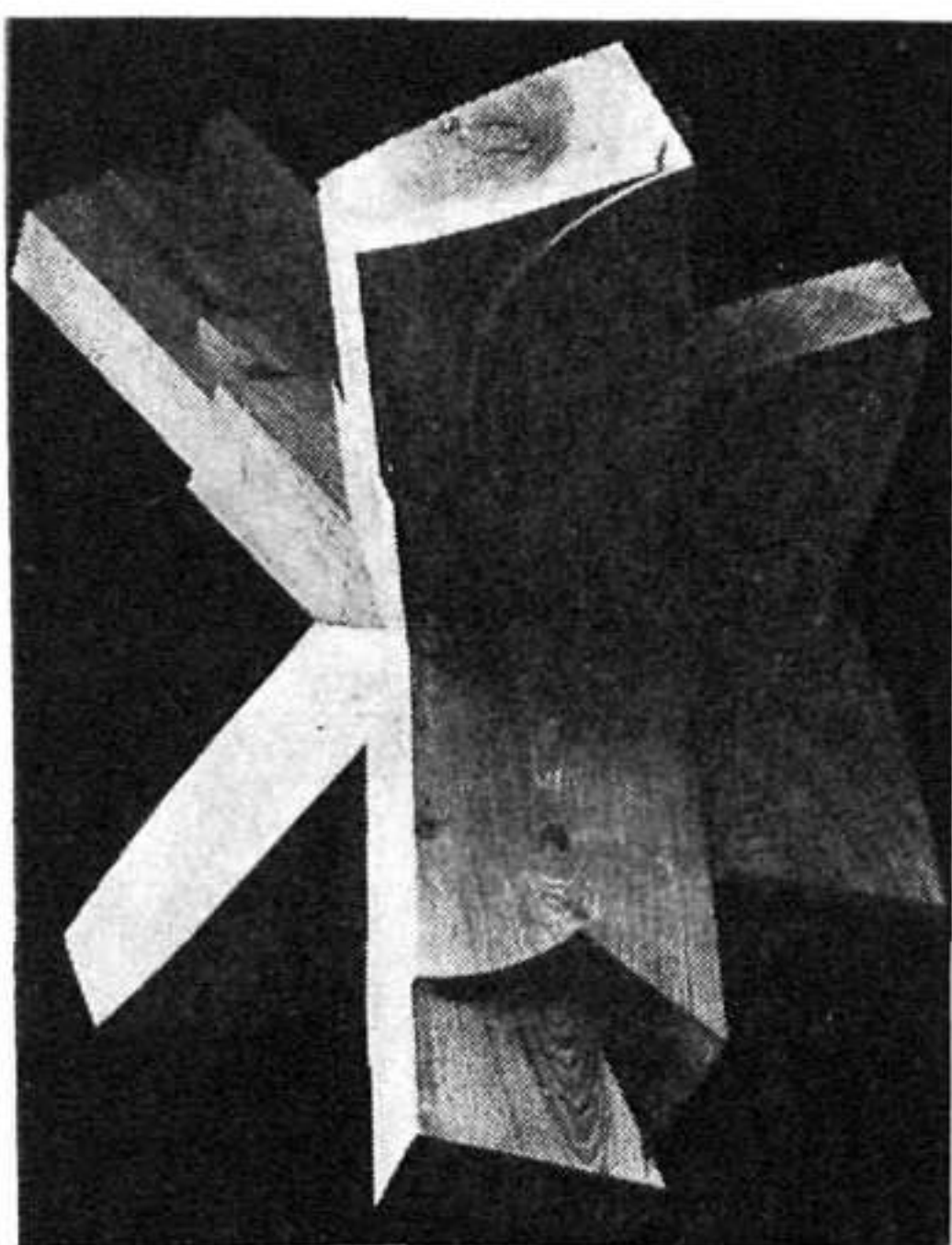
Su pintura, en la que ha esquematizado al máximo anécdotas y detalles, la pincelada sigue trazos horizontales que alterna con un sabio punteado, y el trazo rápido en negro, que enmarca o precisa un mástil junto al muelle. La obra de este artista se ofrece cada vez más exigente en la depuración



del color, en la evocación velada de las formas, y en la técnica de que hace uso para arrancar la máxima expresividad a su mundo pictórico.

RML

AZPIAZU,
en la Galería Skira



Esculturas de madera y en bronce expone Azpiazu en la Galería Skira, ambas bien diferenciadas en el tratamiento formal. Panes, tábulas o módulos geométricos establecen su relación íntima abiertos a un espacio que ordenan y conforman a partir de su misma presencia. Tensiones estáticas y dinámicas proyecta el artista en estas formas pulidas que dejan al descubierto el betinado natural de la madera.

Sus esculturas en bronce, lejos de la síntesis expresiva lograda en las anteriores, gustan más de un cierto organicismo. Formas en gestación que se dejan penetrar por el vacío al que a su vez envuelven.

RML

FRANCISCO JAVIER VERDÚ,
en la Sala de la Obra Sindical de Educación y Descanso

Los óleos de Francisco Verdú son suculentos en su materia y arremolinados, a veces, en el encajamiento de sus formas. Es, además, un acuarelista diáfano, y ello se debe a que sabe que el lenguaje de la pintura al agua no

puede ser el mismo que el de la que emplea al óleo como disolvente. En todos los lienzos de Verdú, la matización sirve para atemperar los contrastes violentos. Ello hace que su fauvismo ibérico se mitigue siempre con



MIGUEL NAVARRO

hasta el 20 de febrero



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

GALERIA  KREISLER DOS

VICENTE ROS

OBRA (LOS INICIADOS,
LOS PRISIONEROS,
LOS KAMARRUPAS)
de 1927 a 1973

hermosilla 8 tel 2264264 madrid 1



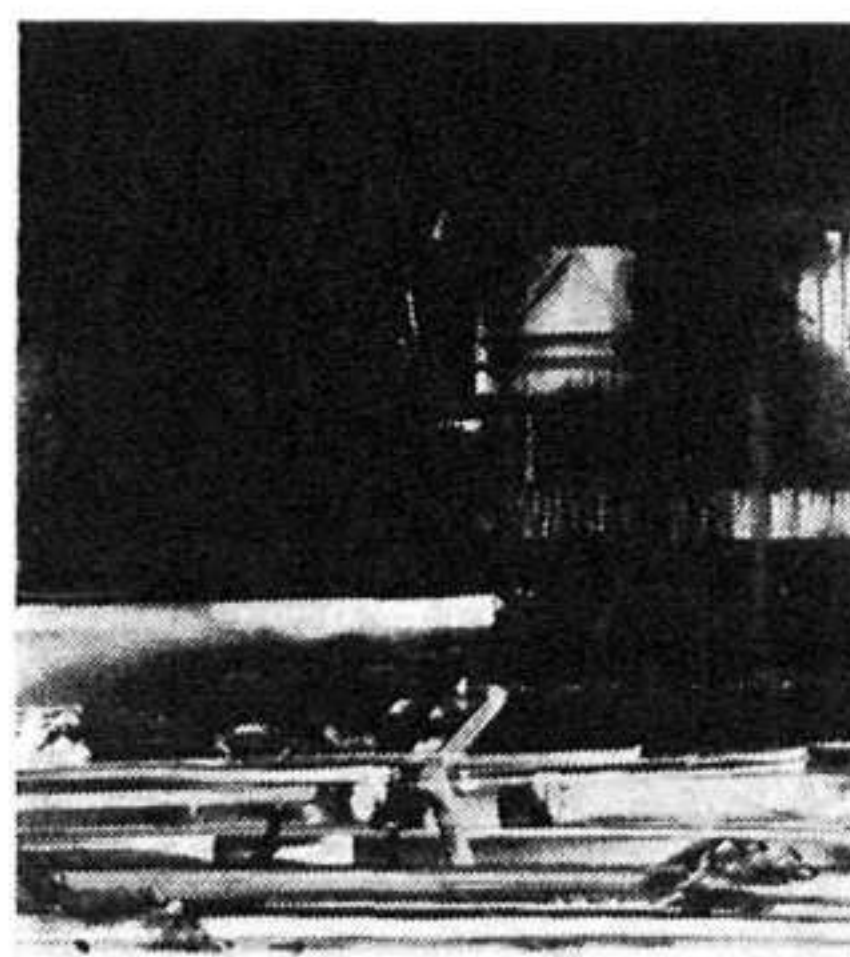
GALERÍA JUANA MORDÓ, s. a.
VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72

GASTON ORELLANA

HASTA EL 9 DE FEBRERO

AMADEO GABINO

DEL 12 DE FEBRERO
AL 9 DE MARZO



Gastón Orellana

de Luis

ALBERTO BOSCH, 11
(Detrás del Museo del Prado)
TELEFONO 227 07 18

GALERIA DE ARTE

BEN-YESSEF

DIBUJOS

28 DE ENERO AL 13 DE FEBRERO

ALCOY

OLEOS

15 DE FEBRERO AL 11 DE MARZO

unos velos de contención, aunque sin renunciar a unas gamas muy ricas y preferentemente calientes. Ello es especialmente perceptible en muchos de sus paisajes castellanos, los que, con sus formas estiradas y su adecuación espontánea entre tema y factura, constituyen ventanas abiertas hacia un horizonte limpio y veraz, en el que los empastes más suaves se convierten en aire palpante y los emergentes en tierra palpable y como sometida a la mano del hombre.

La materia en empaste directo, al arrastre, era rica en los anteriores lienzos de Verdú, pero lo es mucho más en los de esta nueva muestra, en la que, tras la obtención a espátula de las enor-



mes manchas mucho más tensas, obtenidas también casi siempre a espátula, pero dándoles un ritmo de pincelada con pinceles ásperos o de aplicación directa con el tubo.

La composición es tan encabalgada como la factura. Unas formas penetran en las otras, y ello crea un juego de forcejeos y contrapesos, en el que Verdú puede demostrar su maestría, pero procurando no agotar la posibilidad de que el cuadro respire y evitando así que se note en exceso la manera como el peso del color y el de la materia se unen, en calidad de nuevos elementos compositivos, al que ya tiene, en virtud de su recorte y su tamaño, cada una de sus formas.

Un recuerdo especial merecen sus acuarelas, en particular cuando compartimentan el espacio con leves trazos largos de cromatismo embebido y multitonalizado. Aparte de la posible anécdota, hay ahí una concepción ornamental de los campos cromáticos y una autosuficiencia de cada forma, pensada no sólo en función del pretexto interpretado, sino también de acuerdo con la necesidad expresiva de las contiguas, dotando así de propia autonomía a la valoración estrictamente plástica—composición, cromatismo, factura—de cada una de estas realizaciones, casi intemporales dentro de su impasible fragancia.

CA

RUFINO LOPEZ ESPAÑA

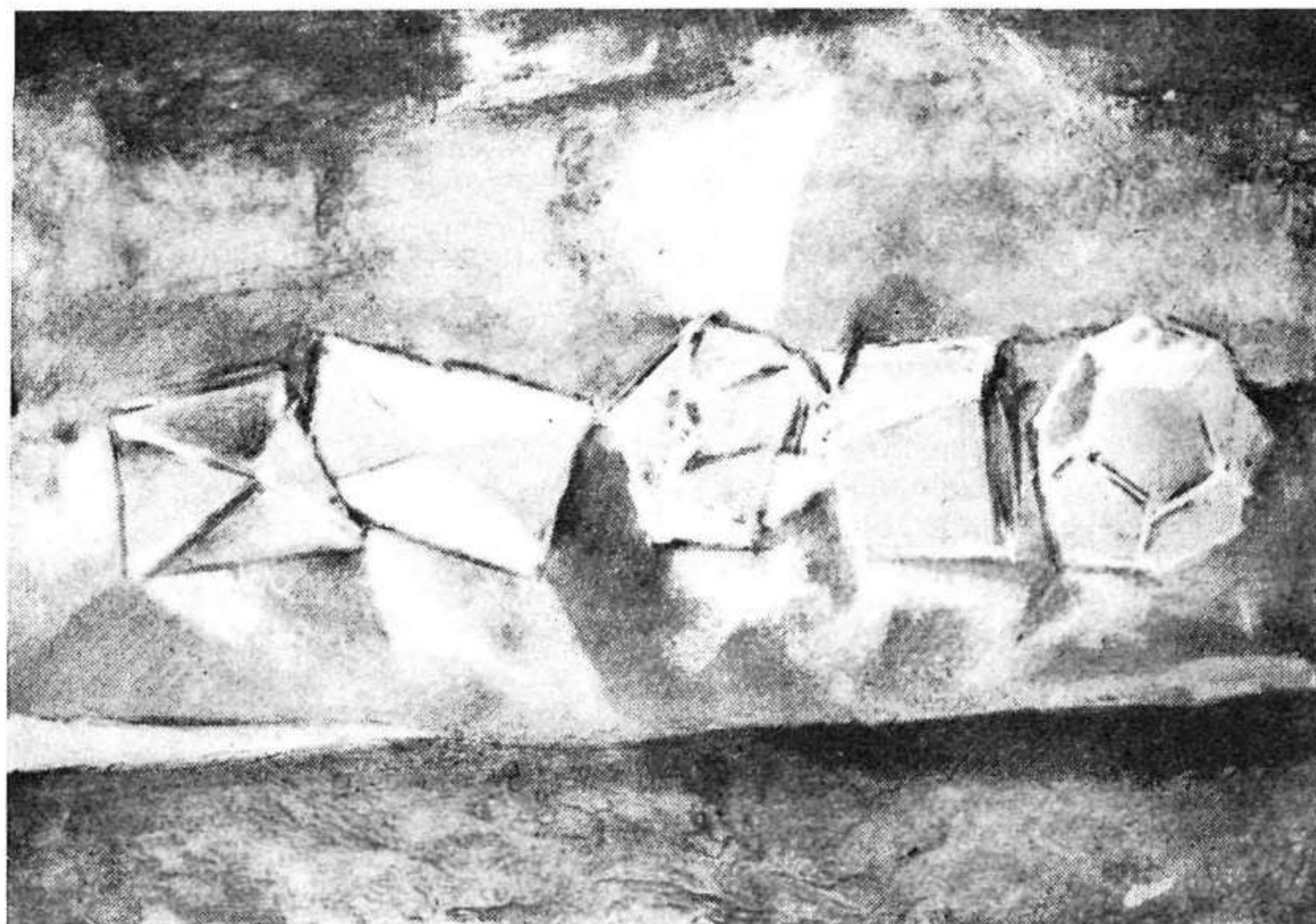
Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



Viene el color cargado de oscuros presentimientos. Juegan las formas, apenas sin contorno, a establecer una progresión de ritmos moduladamente estáticos, mientras la pincelada se alarga y posa con firmeza, o gira y salpica con impulso intuitivo. Estos cuadros que el joven pintor Rufino López España acaba de exponer en la Galería Lienzo de Madrid, manifiestan una diversidad armónica que los adscribe a una esfera personal e íntima.

Desde el informalismo, el pintor ha iniciado un camino de búsqueda de formas que configuran esquemáticas presencias, a las que un trazo negro y definido

reafirma. Hay en algunas de sus obras una marcada predilección por la figura geométrica, no aprovechada en su rigor, sino como juego de volúmenes que permite su original inserción de tipo muralista en el espacio. «Colección de interiores» titula al conjunto de estas superficies coloreadas, de las que ha huido la luz y en las que la atmósfera ha sido absorbida por ráfagas de pintura. En ellas, sombras y líneas sugieren o definen planos diversos. Es éste un mundo de seres y objetos que apenas reconocemos como tales, y que nos hablan desde la esencia misma de su armonía plástica. Sillas, in-



teriores y figuras aparecen configuradas por manchas de color a las que dota de contenido formal un trazo gestual.

En la concepción de sus retratos, ofrece López España una faceta contrastante frente al resto de sus composiciones, a las que anima cierto rigor ordenancista. «Hombre muy importante» y «Hombre poco importante» ponen de manifiesto hasta qué punto, bajo cada cuadro del artista, hay una intención no sólo plástica, sino significativa.

En su obra, el color se halla depurado y desprovisto de luminosidades efectistas. Color asordado y vivo, palpante, gestado en la cámara interna de su mente. Son granates y rojos decolorados, verdes y negros, amarillos limón, rosas, casi malvas y blancos hueso, reducidos a la esencia misma de su definición colorista.

López España trabaja la materia con una precisión que le permite establecer un amplio margen de gradaciones texturales, desde la consistencia amalgamada del óleo, la veladura apenas perceptible, a la austera capa que empasta ligeramente la superficie. Pinta sobre tabla, unas veces agrietada y erosionada e incluso rota, que deja ver la presencia cubierta de un clavo diminuto o una grieta. Sobre soporte de madera ha realizado los cuadros que integran esta muestra.

La pintura de este artista, nacido en La Granja y afincado en Madrid, donde ha realizado sus estudios de pintura, forja y diseño, se defiende de la mirada rápida e improvisada, para ofrecer la revelación de su emotividad encubierta a quien ha sabido pe-

netrar en lento recorrido, el color y el trazo, a veces iluminado por una luz difusa. Hombre introvertido, sometido a las tensiones de su mente y al dominio de una ejecución consumada, su obra plasma un canon muy personal del color.

Ha transcurrido un año desde su última exposición, de la que aún conservo la impresión colorista que emergía de sus grandes superficies. Materia, color y forma flotaban sobre el lienzo en laberíntica tensión conceptual. López España ha recorrido en este tiempo un largo camino hasta llegar, desde su ayer, a esta armonía compositiva donde color, materia y trazo construyen un mundo plástico dotado de precisión y clarividencia expresiva.



MUÑOZ CEBRIAN,
en el Club «Pueblo»



Si el estilizar y el sublimar es un menester milagreador que corresponde a los artistas, Muñoz Cebrián lo es. La seguridad de su trazo, los rasgos esenciales de sus dibujos, sus tonalidades plásticas, su misticismo de lo humano y su enamoramiento de la esbeltez son una prueba evidente de ello. Todas sus figuras son derechas como mástiles y se mueven en lo que debiera ser siempre la tierra: una hermosura de luz y de color, una gloria de morenería femenina y de apostura varonil. Desde estas premisas, Muñoz Cebrián se define a través de unos temas costumbristas naturales del país bajoand'uz, con una innegable personalidad, una gran variedad de escenas y matices, cuya decoratividad es máxima. Más que un mundo y unos personajes jondos, el pintor jerezano nos ofrece en sus obras una idiosincrasia hacia arriba que a veces nos propicia la evocación lorquiana y otras la lucidez albertiana de un verso con luz y perfil. Por otra parte, como dibujante, mantiene unos cánones tradicionales de auténtica calidad y buen oficio.

MRR

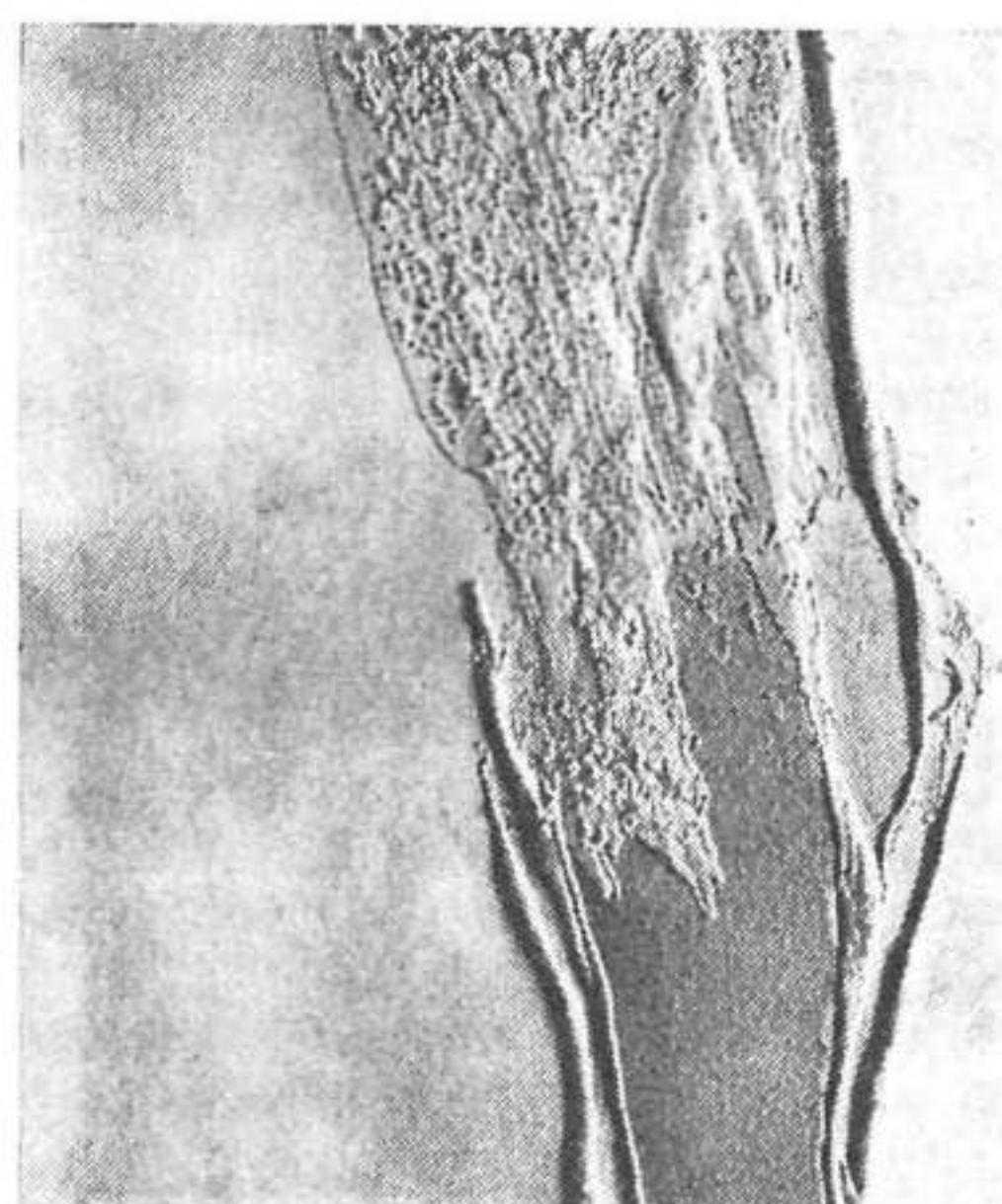


GODLESKA,
en la Galería Skira

Sobre estos lienzos de gran tamaño densas mareas de materia blanca buscan arriba a una orilla imaginaria. La obra de esta pintora, que ha estudiado con Pácevich y se halla en posesión del título de arquitecto, carrera que ejerció hace unos años en Londres y en Madrid, parte de la figuración para llegar a adentrarse, por la senda del impulso libre, en el terreno de la abstracción.

Magmas brillantes y lisos, u opacos y erosionados, en ritmos adensados o gráciles, pueblan la soledad inmensa de un abismo monocorde.

RML



Exposiciones en la Casa de Cultura
Fray Diego, de Estella, Navarra

Con notable afluencia de público se suceden las actividades artísticas y culturales que organiza la Casa de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, en la Casa Fray Diego, de Estella. En el trimestre que acaba de concluir pasaron por sus salas de exposiciones los jóvenes pintores valencianos Javier Calvo, en la línea de un constructivismo geométrico, y Horacio Silva, creador de un mundo que oscila entre la enso-

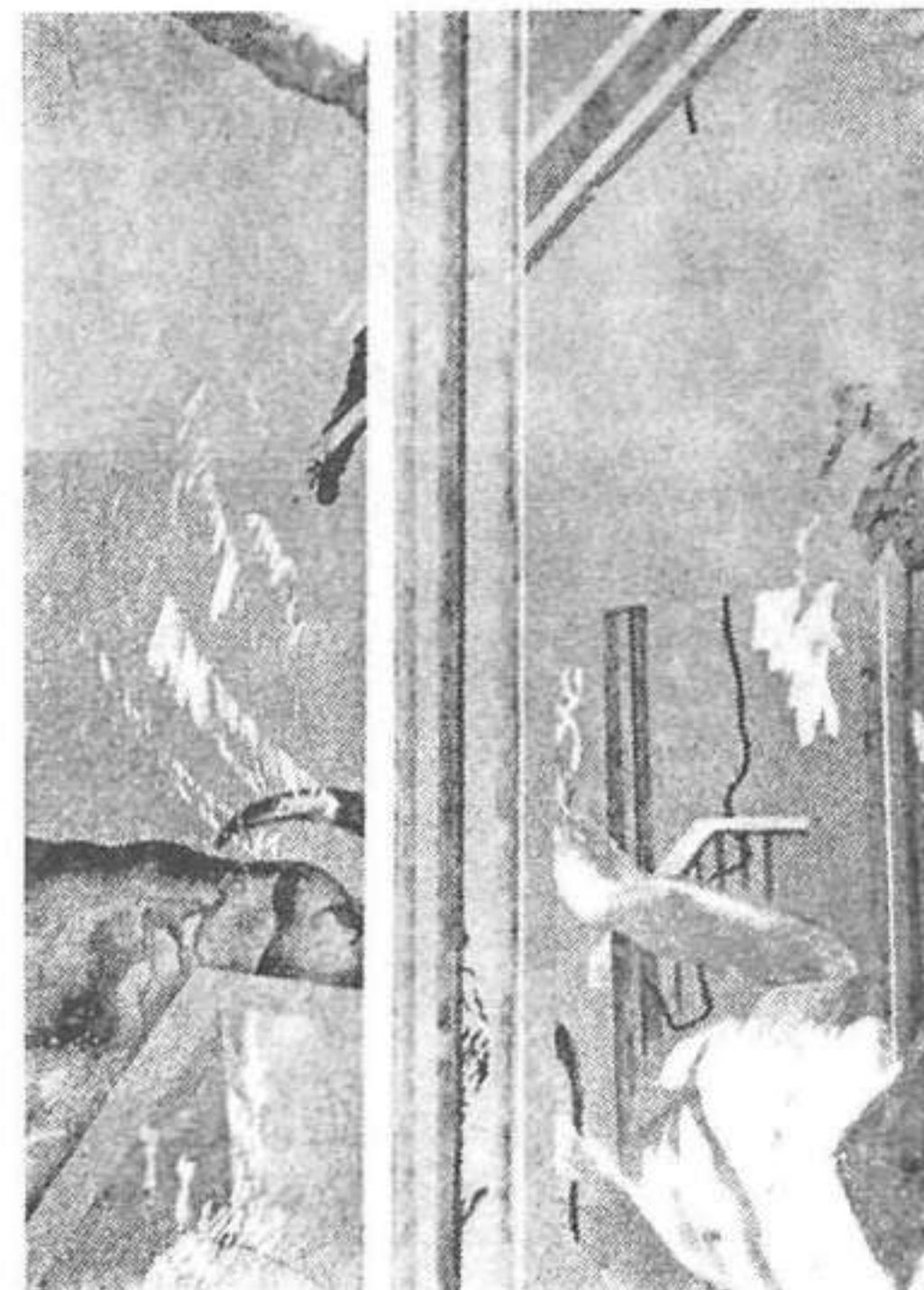
ñación y el realismo intencionado. El Equipo Realidad, también valenciano, formado por Juan Cardells y Jorge Ballester, exponentes de una panorámica de la sociedad materializada, de manera simbólica.

De la inquietud artística existente en la ciudad da idea el hecho de que se pudiera organizar una exposición colectiva en la que tomaron parte catorce pintores estelleses, algunos de los

cuales han celebrado posteriormente exposiciones individuales en la sala. Destacamos entre ellos a Gustavo Carbó y a su hermano Joaquín, cuya formación y desarrollo artístico ha tenido lugar en Barcelona; a Fernando Korkueira, Ignacio Larrión, Mínguez, Teresa Navajas, Retana y Retana hijo, Rommy Larramendi Oronoz y J. Antonio Satrústegui.

Unido a las exposiciones y actividades diversas que, bajo la dirección de Félix Muelas, se han venido celebrando en la Casa Fray Diego, es de destacar la reciente conferencia pronunciada por Santiago Amón sobre el cuadro *Las señoritas de Aviñón*, que coincidió con la aparición de su libro *Picasso*.

RML



Gustavo Carbó

GARCIA DONAIRE,
en la Galería Foro



Joaquín García Donaire abandona con frecuencia la ciudad, toma sus lienzos y pinceles y se pierde por los campos para crear su plástico poema en la soledad coloreada de las tierras. El dibujo preciso, la pincelada medida y certera van cubriendo la blanca superficie del lienzo. García Donaire pinta del natural no para plasmar el color más preciso, sino para hallar ese estado psíquico-anímico bajo el cual le es posible orquestar sobre el lienzo el rumor subjetivado de su alma. Paisajes serenos, de tonalidades sensibles, tímidas, se imponen a través de la afirmación ordenada del dibujo, en la determinada resolución con que la pincelada se aplica, larga y lisa, corta y salpicada u ondulante y breve.

Ante estos cuadros de Donaire en los que la luz se halla sometida, embebida de azules claros y amortiguados, de grises y rosas, de amarillos polvorientos y ocres claros, el espectador percibe la estructura íntima de todo aquello que esconde o encubre la apariencia sensorial.

RML



PEDRO SOLVEIRA,
en el Instituto de España en Londres

El artista gallego Pedro Solveira ha presentado una exposición de sus pinturas y esmaltes sobre hierro cincelado, en el Instituto de España en Londres. Su pintura ha evolucionado hacia un geometrismo constructivo de las formas que emergen del soporte buscando su proyección en el espacio exterior que las circunda: estudio de ángulos desde diversas perspectivas, movimiento de planos y planteamiento de tensiones volumétricas. Solveira sabe dotar de gran expresividad estas esculto-

pinturas cuyas formas emergentes hablan de una posible integración a la arquitectura.

En estas composiciones Solveira incide en la relación de tensiones que derivan de la armoniosa proporción del contorno voluminado de sus figuras, del color y el estudio del espacio como constantes de su problemática expresiva.

RML

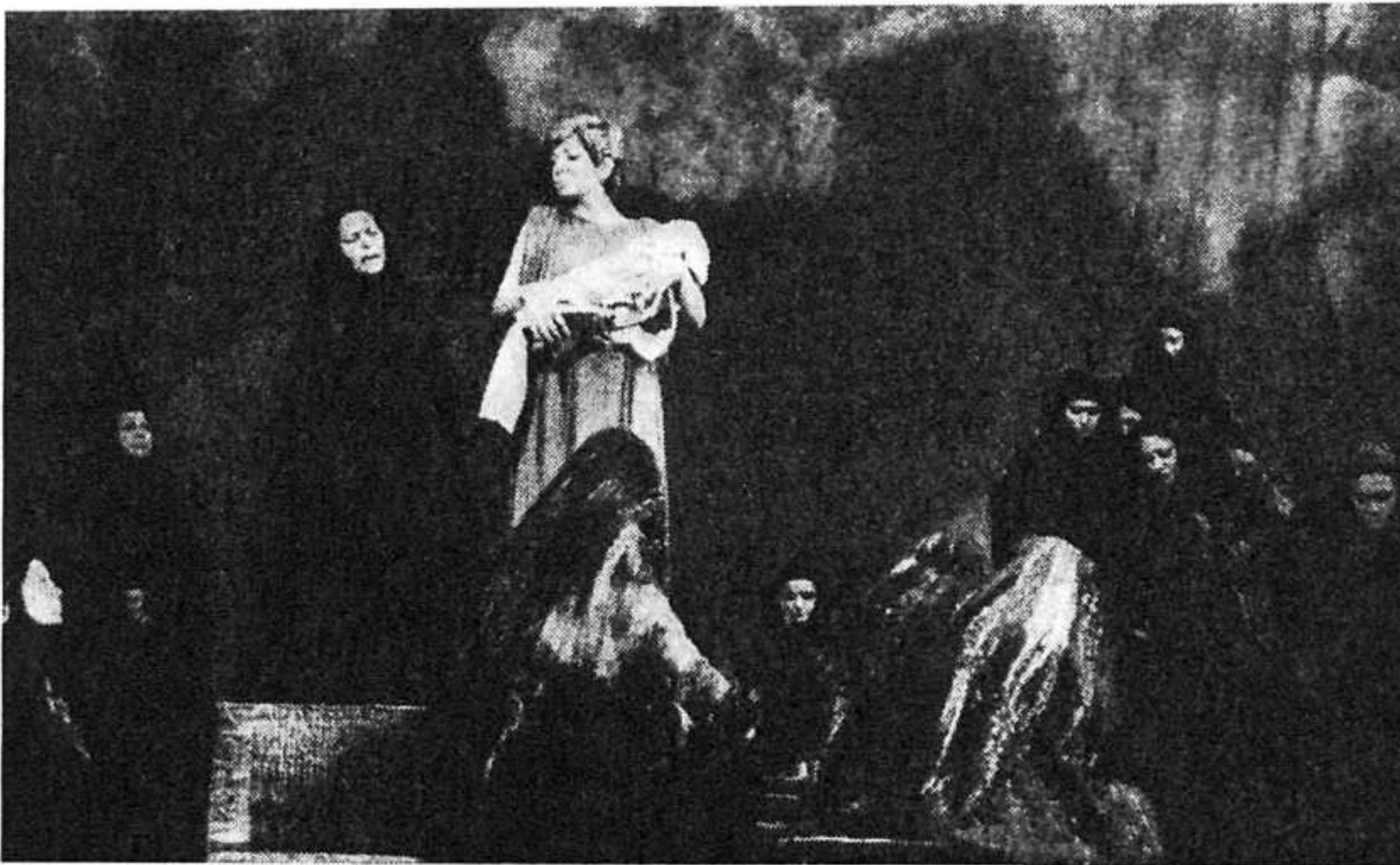


teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

«LAS TROYANAS»: UN TEXTO MALTRATADO

EURIPIDES: Las Troyanas. Adaptación de Oscar Sainz. Teatro María Guerrero. Compañía Nacional «Angel Guimerá», de Barcelona. Dirección: Esteban Polls. Espacio escénico y vestuario: Fabiá Puigserver. Principales intérpretes: Montserrat Salvador, Enrique Guitart, Montserrat Carulla, Carmen Contreras, Ramón Durán y Carmen Fortuny. Fecha de estreno: 10 de enero de 1974.



En el título está la clave de la total invalidación del notable esfuerzo con el que Esteban Polls ha contribuido, mediante efectos plásticos plenamente logrados, al presunto éxito de esta escenificación de la única tragedia que ha llegado a nosotros, de las cuatro que formaban la tetralogía de Eurípides sobre la guerra de Troya.

Cuando la tragedia da comienzo, el crítico se las prometía muy felices, pues la disposición plástica ideada por Esteban Polls era todo lo sobrecogedoramente elegiaca que la trama requería, con aquella composición de arrumbados bultos negros bajo los que hallaban cobijo —escalonadas en los varios niveles del espacio escénico de Fabiá Puigserver, realizado con acierto por Manuel López— las vencidas troyanas: las viudas y las mozas que nunca ya conocerían marido.

Mas, según se fueron incorporando las mujeres troyanas y, sobre todo, a medida que comenzaron a recitar la versión al castellano que Oscar Sainz ha hecho del texto clásico... toda presunta expectación hubo de dar paso a la más decepcionante certidumbre.

Consciente de que el teatro es un arte de coordinación, en el que participan muy diversos factores, nunca es grato personificar en sólo uno de ellos las causas determinantes del fracaso artístico. Pero ocultar tal circunstancia sería tanto como incurrir en fraude analítico ante los lectores. Y el principal res-

ponsable de que la tragedia de Hécuba y sus súbditas troyanas no haya logrado conmover al público, en la escenificación del María Guerrero, es —digámoslo de una vez— el traductor-adaptador Oscar Sainz. Una tragedia sin acción apenas, que basa su fundamento escénico en la capacidad dramática del lirismo coloquial de sus parlamentos, pierde un elevado porcentaje de posibilidades de captación si el texto resulta maltratado por la inserción en él de numerosas y repetidas transgresiones de la correcta sintaxis. Para que los lectores adviertan la gravedad del reparo, estamparé aquí una apostilla con traslación literal de los vicios sintácticos propios de Oscar Sainz: *No es con gusto que comunico tales vicios de traducción, ignoro si provenientes de la quizá intermedia versión gala, o bien por viciadas reminiscencias del idioma vernáculo de Sainz, en el supuesto de que éste haya nacido en la región catalana, al igual que el director y la totalidad —o casi— de los intérpretes. Sea como sea, menguado favor ha hecho a uno y otros Oscar Sainz y su heterodoxia sintáctica.*

La profusión de giros lingüísticos ajenos al castellano resta grandeza al texto de Eurípides. Cuando ese embajador de malas nuevas que es Taltibios —oficial designado por los vencedores para notificar a las vencidas troyanas la magnitud de su infortunio— entra en escena y dice: «No es con gusto que debo comunicarte lo que me han

ordenado», su sentimiento de piedad queda desvirtuado por la errónea construcción de la frase con la que lo expresa. Y lo mismo cabe decir de la angustia materna, cuando la intérprete tiene que maltratar así el idioma: «¿Fue a la fuerza, según dices, que mi hijo...?»

Por otra parte, aunque en muy menor medida, tampoco los intérpretes estuvieron a la altura que el texto original requería. Si exceptuamos a Montserrat Salvador en la figura central de la tragedia, que otorgó a Hécuba las impostaciones de voz precisas y a su actitud escénica el hieratismo requerido, así como a Montserrat Carulla —certera corporeización de la profética Cassandra— y Enrique Guitart en su Taltibios, el resto del conjunto se manifestó opaco y vacilante, sin dar —sino muy de vez en vez— con el clarificador acento que la trama pedía.

Y, para colmo, ya en las postrimerías de la tragedia y cuando los espectadores habían dado alguna muestra de su decepción, un actor tan veterano como Enrique Guitart pronunció en voz tonante una frase que, en tales circunstancias, no podía ser dicha sino entre dientes: «Quiero olvidarme de que alguna vez estuve aquí.» La frase era oportuna, en la concepción de Eurípides, y responde a la piedad de Taltibios ante las ruinas humeantes de Troya. Pero, tal como se había desarrollado el espectáculo, no. Y desató en el público hilarantes murmullos de adhesión.

Lástima grande que Esteban Polls se hallara tan desasistido de colaboraciones idóneas, pues en la escenificación por él concebida no faltaron indicios de lo que, con otros mimbres idiomáticos e interpretativos, pudo ser un muy digno espectáculo.

OTRA GRAN TRAGEDIA DE BUERO VALLEJO

ANTONIO BUERO VALLEJO: La Fundación. Teatro Figaro. Dirección: José Osuna. Escenografía: Vicente Vela. Intérpretes: Francisco Valladares, Victoria Rodríguez, Pablo Sanz, Jesús Puente, Ernesto Aura, Luis García Ortega, Enrique Arredondo, Avelino Cánovas, José Albiach, José Solanes y Máximo Ruiz. Fecha de estreno: 15 de enero de 1974.

En noviembre de 1962 saludaba en estas mismas páginas el estreno de una pieza de Buero Vallejo—El concierto de San Ovidio— como «la mayor tragedia de la dramaturgia española» (LA ESTAFETA LITERARIA número 253). Doce años después, no cumplidos, he de rectificar... a medias, porque si la tragedia es distinta, el autor no varía.

Si. Desde el pasado 15 de enero, la mayor tragedia de la dramaturgia española es La Fundación. Conviene que lo digamos los críticos, pues Buero rehúye hacerlo, tanto en la ocasión precedente como en la que nos ocupa ahora. El concierto de San Ovidio fue calificada por su autor como «parábola». Y, aleján-

dose más aún de cualquier encasillamiento por géneros, bautiza a La Fundación como «fábula en dos partes».

Ninguna de ambas denominaciones son desafortunadas, ni otra cosa cabía esperar del rigor que Buero aplica al correcto uso del idioma. Es más: el diccionario de la Academia, a la que el autor pertenece, trae acepciones de gran similitud para los dos vocablos, que sin duda son los que mejor definen la intención y el logro de El concierto de San Ovidio y de La Fundación. Así, por «parábola» se entiende la «narración de un suceso fingido del que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral».



en tanto que «fábula» puede equi-
valer a «ficción artificiosa con
que se encubre o disimula una
verdad».

Ambos calificativos responden,
por tanto, al meollo argumental
de las respectivas piezas, y si me
detengo en este hecho meramen-
te circunstancial es porque de él
se desprende, según sospecho,
una de las constantes que caracte-
rizan a Buero: a él no se le
escapa que sus obras son trágicas,
pero quiere que sea la crítica,
y el público también, quienes
como tragedias las califiquen.
No es partidario de apriorismos
y deja que sus creaciones se
ofrezcan a los espectadores por
sí mismas. (De ahí, también, el
que jamás efectúe tipo alguno de
antecrítica o autocrítica. Incluso,
al editar sus obras, prefiere añadir
un epílogo a manera de comentario,
en lugar del socorrido prólogo
que, en el mejor de los casos
y con respecto al texto de la obra,
no pasará de ser albarda sobre
albarda.)

Tras dejar esto bien explícito,
llega el momento de analizar La
Fundación, superior formal y temá-
ticamente a El concierto de San
Ovidio, considerada a su estreno
por este crítico como «la primera
gran tragedia del teatro español
de todos los tiempos». Otra gran
tragedia nos ha deparado Buero
con La Fundación, y no es obstáculo
para tal calificación el hecho de
que su desenlace abra un resquicio
a la esperanza, sino que responde
en todo al concepto de lo que su
autor denomina «tragedia optimista».

Que es optimista... con las de-
bidas, medidas y consecuentes
reservas. Un optimismo que nunca
va más allá que esa perspectiva
de «una remota posibilidad de
evasión» que, desde la celda de
castigo, aguarda a los dos supervi-
vientes, según el plan ideado por
otro de los personajes, que prefirió
el suicidio a la delación.

El lenguaje dramático de Buero
no es brillante, ni ingenioso, ni
siquiera comunicativo. Pero sí,
en cada réplica y contrarréplica,
trascendente y esencial. Sin juegos
de artificio o piruetas retóricas,
sobriamente, desvela reacciones
ánimicas e incita a una reflexión
conjunta sobre los porqués. Con
eso y con una lacerante pátina de
autenticidad trágica, bastaría a
Buero para prender en la atención
del público. Pero en su tragedia
hay mucho más: hay una—ignoro
si paciente o espontánea—labor de
prodigioso orfebre, una tan artesana
como artística construcción teatral,
en la que, frase a frase, escena tras
escena—por no hablar de los recursos
escenográficos, calculados para
que, cuando el autor lo estima
oportuno, el misterio se desvanezca
y lo incomprendible adquiera plena
verosimilitud—, los espectadores
adviertan la tragedia que están
viviendo, cada uno a su aire,
aquellos cinco seres con tanta
verdad dentro que mojarlos de
personajes supondría agravio para
la honestidad artística de su creador.

La totalidad del público estre-

nista estaba al cabo de la calle
respecto a la similitud existente
entre las cinco criaturas escénicas,
coprotagonistas en la obra de
Buero, y la peripecia personal
como recluso de éste. (Y, si alguno
lo ignoraba, las palabras de gratitud
finales lo pondrían sobre la pista.)
En el vestíbulo del teatro, a la salida,
se produjeron encontradas opiniones
en torno a cuál de aquellos cinco
reclusos políticos era autobiográfico.
Modestamente, opino que ninguno
en particular y los cinco en general.
Que la tragedia está construida
con retazos de vivencias, indistintamente
adjudicadas a cualquiera de los encar-
celados.

Sin duda, Buero tuvo en sus años
de encierro afanosas tendencias
al enajenamiento de Tomás, pero
también reflexiones propias de
Asel, así como los cambiantes
estados anímicos de Tulio. Y es
más que probable que compartiera
vivencias con seres como Lino y
Max...

El enajenamiento—o alienación,
en lenguaje «a la page»—de Tomás,
que persiste durante todo el primer
acto, del que el autor saca el título
de la tragedia y que sirve al orfebre
escénico para verificar un acabado
dominio de la construcción dramática
en el doble y simultáneo plano de
la realidad y la patológica invención,
de tal modo que es la segunda la
que aparece como real a los ojos
del público, hasta muy poco antes
de concluir la primera parte, queda
luego plenamente justificado por
la voluntad de evasión de quien se
siente responsable de antiguas
delaciones. Pero supone, por encima
de todo, un firmísimo paso adelante
en la utilización de recursos escénicos
por parte de Buero Vallejo, con
participación de los espectadores.
Si en otras piezas suyas empleó
carencias sensoriales—la facultad
de ver, en El concierto de San
Ovidio y En la ardiente oscuridad,
o la de oír en El sueño de la razón—,
aquí va más allá: juega fuerte
Buero y la baza es más sutil, porque
no se trata ya de cualquiera de los
sentidos humanos, sino de la total
realidad de una existencia, perturbada
por estímulos esquizofrénicos que
convierten en oníricas—y patentes—
sensaciones una acongojante
verdad.

La tragedia está llevada con tal
pulso escénico y tanta eficacia
comunicadora que las ovaciones—
de veras espontáneas y resultantes
de la tensión escénica lograda—,
interrumpieron la acción varias
veces.

Y aún queda por analizar el
instante cumbre de La Fundación:
aquel en el que la más reflexiva
de sus criaturas escénicas, Asel,
medita sobre cuál hubiera sido su
actitud para con los adversarios
en el caso de haber triunfado los
suyos: ¿acaso no sería él tan
opresor y carcelero con sus
vencidos como lo son con él y
sus compañeros quienes los
vencieron? A partir de aquí la
tragedia gana en universal
grandeza, en cuanto testifica
que no hay en ella buenos

y malos, sino, simplemente,
vencedores y vencidos. Y que el
destino de unos y otros es inequí-
vocamente el mismo, cualquiera
que sea el platillo del que la
balanza se incline.

Y queda, por supuesto, el colectivo
elogio a los profesionales del teatro
que con tal ahinco pusieron su arte
al servicio del texto: José Osuna,
director de es-

cena, en su más desentrañadora
y expresiva labor de coordinación;
Vicente Vela, creador del tiempo
obsesivo y escapista espacio escénico
que la acción exigía; y los intérpretes,
todos—¡qué gran conjunto!—, con
mención especial para Valladares,
Puente, Sanz y Victoria Rodríguez.
Buero ha deparado otra gran
jornada al teatro español.

«CASA MANCHADA» FUE ANTES NOVELA

EMILIO ROMERO: Casa Manchada. Teatro Muñoz Seca. Dirección: José María Loperena. Ilustraciones musicales: Cristóbal Halffter. Escenografía: Emilio Burgos. Luminotecnia: Francisco Fontanals. Principales intérpretes: Manuel Dicenta, Ana María Morales, Natalia Silva, Andrés Magdaleno, Belinda Corell, José Luis Lespe, Rosa de Alba, Julia Montero y Alvaro de Luna. Fecha de estreno: 18 de enero de 1974.

Aun cuando a la lúcida inteligencia de Emilio Romero no podía escapársele el ingente cúmulo de inconvenientes que conlleva toda traslación de una novela al teatro—y no se le escapa; véase

su antecrítica—: «Llevar una novela al teatro tiene muchos inconvenientes. No puede ser un resumen, ni una síntesis; ha de ser otra cosa. Por otro lado, la novela descansa, básicamente,



sobre lo narrativo. El teatro es, simplemente, un sucedido. No se describe nada, sino que pasa», la obra teatral resultante viene adolecida de origen.

Tales adoleceres se remedian, en buena medida, por el hábil juego escénico ideado por Romero, con escenas en las que sucesivamente se inserta memorias del pasado inmediato y premoniciones de lo que aún no es y ya pesa en el ambiente, pero, muy en primera línea, por la calidad coloquial del texto.

Y, fundamentalmente, por esa capacidad que Emilio Romero tiene para llegar en sus argumentos al mismo límite de lo que las circunstancias señalan como frontera de lo tolerable: la peripecia de un amo y señor de cierta comarca manchega—muy próximo al medieval derecho de pernada—, concluye en la escenificación del último de los enfrentamientos soportados por los españoles. Enfrentamientos, se entiende, ideológicos y resueltos a tiros. A la aventura—de hondísimas resonancias—entre el terrateniente de la serranía conquense y la desdichada y temperamental joven que por azar viene a su casa solariega, suceden episodios en los que de nuevo luchan unos españoles contra otros. De un lado, los vencedores en la última guerra civil; del otro, los partisanos que, vencidos, buscaron su última oportunidad, después de la victoria aliada, en el regreso clandestino y la voluntad de desquite, sin parar en medios.

Antes me he referido a la calidad del diálogo. Habrá que puntualizar que en ella estriba la máxima virtud de esta *Casa Manchada* que antes fue *Todos morían en Casa Manchada*, novela.

Los valores que de ella permanecen son, fundamentalmente, del lenguaje. Y, para quien predica la primacía del verbo en el teatro, lo demás... es lo de menos.

Y en el apartado de lo de menos cabe incluir: la deficiente utilización de los recursos lumínicos por parte de Fontanals—que repercute en la difuminación de la escenografía de Burgos—, y el bajo nivel interpretativo—quede a salvo la magistral intervención de Manuel Dicenta—de los integrantes del conjunto.

Cabe citar con elogio a Cristóbal Halffter, por sus adecuadísimas ilustraciones musicales y... se acabó lo que se daba.

Hecha excepción de la calidad del texto, el magisterio coordinador de Loperena hubo de sufrir un choque frontal con las dificultades del espacio escénico—tan escaso de medidas—y con la heterogeneidad interpretativa, en la que registramos notoria discrepancia entre entusiasmo y eficacia, aunque parece obvia la buena voluntad de Natalia Silva y Andrés Magdaleno por elevar el nivel dramático de la programación del Muñoz Seca: el año pasado escenificaron a Miguel Hernández y ahora mismo a Emilio Romero, aun a sabiendas—números cantan—que vodeviles tales como *¡Salga de mi alcoba, señora!* resultan más remunerativos...

CEUTA:

HOMENAJE A JOSE MARIA PEMAN

- Conferencia de Joaquín de Entrambasaguas, recital poético pemaniano y concurso de artículos.
- La Agrupación Sindical de Escritores ceutí elevará una propuesta de petición del Nobel para el académico gaditano.

Dentro de los actos que se han desarrollado en Ceuta con motivo del XII aniversario de la fundación de la Agrupación Sindical de Escritores de Ceuta, actos en homenaje al escritor don José María Pemán, el catedrático de Literatura don Joaquín de Entrambasaguas pronunció una conferencia sobre el tema «El teatro de Pemán».

El acto estuvo presidido por el comandante general de Ceuta, don Luis Serena Guiscafre, al que acompañaban el alcalde accidental, don Jaime Alcina Rodríguez; el vicerrector de la Universidad de Granada, don Jacinto Bosch Vila; delegado provincial de Educación y Ciencia, el presidente de la Agrupación Sindical de Escritores de Ceuta y otras personalidades locales.

Joaquín de Entrambasaguas expuso las características de la obra teatral pemaniana, una de las más significativas dentro de la variada producción del escritor gaditano. Hizo igualmente un análisis crítico de algunas obras dramáticas de Pemán, refiriéndose, entre otras, a *El testamento de la mariposa*—a su juicio, la mejor obra de Pemán—, *El divino impaciente*, *La verdad*, *Tres testigos*, etc. Hizo mención igualmente de las versiones realizadas por Pemán de dos obras famosas: *Antígona* y *Hamlet*.

Al término de su conferencia, el profesor Entrambasaguas dijo que también él se asociaba al deseo, reiteradamente expresado por muchos sectores literarios del país, sobre pedir para Pemán el premio Nobel de Literatura. «¿Es que ha de ser pre-

ciso —dijo— que exiliemos a Pemán para hacerle merecedor de él?»

RECITAL POETICO PEMANIANO

Otro de los actos de este homenaje a José María Pemán, consistió en un recital de sus poemas a cargo de los miembros de la Compañía de Teatro de Cámara y Ensayo de Ceuta, bajo la dirección de Ildefonso Alvarez.

FALLO DEL CONCURSO LITERARIO EN TORNO A JOSE MARIA PEMAN

En la Casa Sindical de Ceuta se falló el concurso de artículos periodísticos de ámbito nacional, convocado por la Agrupación Sindical de Escritores, dedicado a Pemán.

Al concurso se presentaron 214 trabajos, procedentes de distintas ciudades de la península y Ceuta, y de ellos fueron seleccionados 39.

El primer premio, dotado con 15.000 pesetas, ha correspondido al escritor ceutí Antonio Fernández Márquez, por su artículo «Pemán y la misión urgente y perenne del artículo». El segundo premio, dotado con 10.000 pesetas, se adjudicó a Domingo Domenech Sánchez, de Villamiel (Cáceres), por su artículo «José María "Séneca" Pemán o la serenidad». El tercero, de 5.000 pesetas, fue para Martín Martí Ortega, de Yecla (Murcia), por su trabajo «Vida y obra de José María Pemán».

Se otorgaron menciones honoríficas a don Carlos Prieto, de Madrid, por su artículo «Pemán, flecha hispánica»; a don Cons-



Presentación del recital poético pemaniano

PREMIOS «ARRIBA» DE CUENTOS Y REPORTAJES

Han sido fallados los premios «Arriba 1973» de cuentos y reportajes. Fue ganador del de cuentos Marcos Ordóñez Divi con su trabajo *Un buzón en el living*. El de reportajes ha sido concedido a Juan Carlos Remón Cavidanes por su trabajo *Abracadabra*. La dotación de cada uno de los galardones es de 100.000 pesetas. El Jurado para la concesión del premio de cuentos estaba formado por Félix Morales, Manuel Alcántara, Antonio Valencia, José Antonio Medrano, Fernando Chanza, Gerardo Diego, Raúl Torres, Nicolás Dorado, Ramón Solís y Manuel Gómez Ortiz. Para decidir el mejor reportaje se habían reunido Emilio Lavandeira, Francisco Cáceres, Carlos Luis Alvarez, José González Cano, Rafael Salazar, Donato León Tierno y Antonio Castro.

SEVILLA: FALLO DEL PREMIO «ANGARO»

«Cardencha de tu amor en lejanía», original del poeta Rafael Fernández Pombo, ha obtenido el primer premio de la V edición del «Angaró», de poesía, dotado con 10.000 pesetas.

El jurado calificador, presidido por el catedrático de literatura de la Universidad hispalense, don Francisco López Estrada, acordó conceder sendos accésit a los libros «Coronación furtiva», original del poeta salvadoreño David Escobar Galindo, y «Memoria de la tierra», de Eladia Morillo Velarde, de Azuaga (Badajoz).



Aspecto de la sala durante la conferencia de Joaquín de Entrambasaguas



Antonio Fernández Márquez recibiendo el premio de artículos

tantino Benito Plaza, también de Madrid, por «Pemán, definitivamente en su salsa»; a doña Mercedes Llansón González, de Ceuta, por «Huellas», y a don Nicolás Sánchez Prieto, de Madrid, por «Las bonitas muchachas de la plaza de San Antonio».

PETICION DEL PREMIO NOBEL

La Agrupación Sindical de Escritores de Ceuta ha acordado

eleva la correspondiente propuesta para que le sea concedido el premio Nobel de Literatura a don José María Pemán, según declaró en un solemne discurso su presidente, Juan de Sahagún Martín Gallego. La Agrupación se solidariza así con la petición efectuada en el mismo sentido por don Joaquín de Entrambasaguas, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, en el curso de la conferencia pronunciada durante los actos reseñados en homenaje al ilustre académico gaditano.

FALLO DE LOS CONCURSOS NACIONALES DE BELLAS ARTES

Se han otorgado los premios de los Concursos Nacionales de Bellas Artes 1973 en las secciones de Arquitectura, Pintura, Escultura, Dibujo, Grabado, Literatura y Fotografía. El de Arquitectura, dotado con 200.000 pesetas, se otorgó a Alejandro de la Sota Martín, por su obra *Edificio para aulas y seminarios de la Universidad de Sevilla*; el de Pintura, con una dotación de 100.000 pesetas, se concedió a Cristo Peregrín García, por su obra *Papel*; el de Escultura, de 100.000 pesetas, a Pedro María Alorriaga Urriaga, por su obra *Formas*; el de Dibujo, con 30.000 pesetas, a Oscar Estru-

ga, por su obra *Dibujo*; el de Grabado, con 30.000 pesetas, a María Antonia Sánchez Escalona, por su obra *Extraña espera*; el de Literatura, con 30.000 pesetas, a Francisco Prados de la Plaza, por su obra crítica sobre las exposiciones organizadas durante el período 1972-73, y el de Fotografía, dotado con 20.000 pesetas, a José Lorite Vico, por su obra *Siluetas*. El jurado estuvo formado por José Camón Aznar, José Luis Basallo Parodi, Francisco Lozano Sanchís, Julio Prieto Nespereira, Julio Cano Laso, José García Nieto y Francisco Echaz.

Madrid-España, 1 de febrero de 1974

ARIAS NAVARRO, EN LA EXPOSICION DE NICANOR PIÑOLE

El Presidente del Gobierno, don Carlos Arias Navarro, asistió a la inauguración de la exposición del pintor Nicanor Piñole, que se exhibe en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes. Asistieron también el ministro de Educación y Ciencia, don Cruz Martínez Esteruelas; el alcalde de Madrid, don Miguel Ángel García-Lomas; el gobernador civil, don Jesús López Cancio; el director y el subdirector general de Bellas Artes, señores Pérez Villanueva y Falcó, respectivamente; el gobernador y alcalde de Oviedo, numerosos artistas y amigos del pintor nonagenario.

JOSE LUIS MARTIN ABRIL, Premio Nacional «Miguel de Cervantes»

◆ Se concede con carácter extraordinario un Premio Nacional de Literatura «Valle-Inclán» a José María Castroviejo

Retirada espontáneamente por la editorial que hizo su presentación la obra de José María Castroviejo «La burla negra» del concurso convocado para la concesión del Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes», se ha reunido el Jurado, compuesto por las mismas personas que en su día se anunciaron para proceder a la votación definitiva de dicho premio. El Jurado acuerda, por mayoría, la concesión del Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes» a la obra «El viento se acuesta al atardecer», de José Luis Martín Abril.



JOSE LUIS MARTIN ABRIL —nacido en Valladolid, en 1918— está casado y tiene cinco hijos. Es licenciado en Derecho, funcionario excedente del Instituto Nacional de Previsión, pertenece al Cuerpo Técnico de la Administración Civil del Estado y ha desempeñado distintos cargos en varios Ministerios, actualmente en el de Educación y Ciencia.

Entre sus obras más conocidas figuran «El espíritu del camino» (novela), «A lo largo del sendero» (viajes), «Las nubes bajas» (novela), «El banco sin respaldo» (cuentos), etc., y en imprenta se encuentra actualmente su novela «La herida», y tiene además en preparación un ensayo titulado «La grandeza de vivir». «El viento se acuesta al amanecer», que ha merecido el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes», ha sido publicado por Editora Nacional.

El Jurado volvió sobre las deliberaciones de su reunión anterior, en las que expresamente quiso premiarse en una determinada obra la ejemplar labor literaria de don José María Castroviejo, y en atención a la calidad y resonancia universal de esa labor ha acordado por unanimidad proponer la adjudicación a dicho autor, con carácter extraordinario y por una sola vez, de un Premio Nacional de Literatura «Ramón María del Valle-Inclán», con la misma cuantía y efectos que los demás, objeto de esta convocatoria.

Examinada la doble propuesta del Jurado, el Ministerio de Información y Turismo ha dado su aprobación.

LISBOA: DAMASO ALONSO, INVESTIDO «HONORIS CAUSA»

El director de la Real Academia Española, don Dámaso Alonso; los profesores Marcel Bataillon y Pierre Birot, de la Universidad de París; Erwin Theodor Rosenthal, de la Universidad de Sao Paulo, y el doctor José de Azeredo Perdigão, presidente del Consejo de Administración de la Fundación Calouste Gulbenkian, fueron investidos doctores «honoris causa» por la Universidad lisboeta, en el Aula Magna de la Universidad Clásica de esta capital.

Al acto asistieron el ministro portugués de Justicia, doctor Lino Neto; el embajador de España, conde de Navasqués, así como los representantes diplomáticos de los países a que pertenecen los nuevos doctorados.

GARCIA NIETO, PREMIO «BOSCAN» DE POESIA

El premio «Boscán» de Poesía, en su XXV edición, ha sido otorgado a José García Nieto por su libro *Súplica por la paz del mundo y otros collages*. Al premio, que convoca anualmente el Instituto Catalán de Cultura Hispánica y que patrocina la Fundación Bertrán, habían concurrido 213 libros.



CONFERENCIA DE GREGORIO MARAÑÓN

Gregorio Marañón Moya ha pronunciado una conferencia en el salón de actos del Ateneo guipuzcoano sobre el tema Azorín en bosquejo. El conferenciante fue presentado por el presidente del Ateneo, señor Arbide.

CURSO DE XAVIER ZUBIRI, EN LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS Y PUBLICACIONES

En la Sociedad de Estudios y Publicaciones, Xavier Zubiri ha iniciado un cursillo sobre «Las tres dimensiones del ser humano: individual, social, histórica». El filósofo explicó el título de sus lecciones y adelantó que se iba a referir al ser humano y al momento de afirmación de sí mismo.

MURIO LA VIUDA DE «AZORIN»

A la edad de noventa y ocho años, y en su domicilio de Madrid, ha muerto Julia Guinda Urzanqui, viuda de José Martínez Ruiz, «Azorín». Casó con el maestro en 1908, cuando éste gozaba ya de merecida reputación, y fue su compañera inseparable hasta la muerte del escritor, en 1967.

FALLO DE LOS PREMIOS DE LA DELEGACION NACIONAL DE LA JUVENTUD

Han sido fallados los premios de Prensa, Radio y Televisión, que convoca anualmente la Delegación Nacional de la Juventud a través de su Sección Nacional de Medios de Comunicación. El premio de Prensa se concedió a Carlos Murciano; el de Televisión fue otorgado a Maruja Cañaved, y el de Radio, a Andrés Sánchez-Marín Fernández.

Barcelona, actualidad

PREMIOS, NOMBRES Y PALABRAS SOBRE LA ESCENA

La noticia más importante de la quincena es, en cuanto a los premios y a la literatura se refiere, la concesión del XXV Premio «Juan Boscán» de Poesía, certamen que convoca anualmente el hoy llamado Instituto Catalán de Cultura Hispánica y que patrocina la Fundación «Bertrán».

Este año concurrían al certamen, el más importante después del viejo «Adonais», nada menos que 213 libros de poemas procedentes de toda la geografía española y también de diversos países hispanoamericanos. El jurado se integraba por don José María Castro y Calvo, como presidente, y como vocales, por el catedrático don Agustín del Saz y los escritores Fernando Gutiérrez, Joaquín Buxó Montesinos y Francisco Galí. El premio está dotado con 50.000 pesetas y la edición del libro.

El jurado, entre todas las obras presentadas, seleccionó veintiuna. Entre ellos triunfó el libro *Súplica por la paz del mundo y otros collages*, original de José García Nieto, poeta que, claro está, conocen muy bien todos nuestros lectores. El «Boscán» viene así a unirse a otros de los muy sobresalientes premios obtenidos por García Nieto: el «Nacional de Literatura», el «Ciudad de Barcelona», el de la «Hispanidad», etc.

Los miembros del jurado han expresado, unánimemente, la impresión que la calidad del libro les

ha causado. Bueno, pronto lo tendremos en la calle bonita de las librerías.

LOS «CIUDAD DE PALMA»

Aunque, en rigor, no se trate de la actualidad centrada en Barcelona, bien podemos acercarnos a la vecina isla de Mallorca, donde se han concedido los tradicionales premios «Ciudad de Palma» que, en sus distintas direcciones, han sido los siguientes: premio de novela en castellano, dotado con 150.000 pesetas, a Pedro J. de la Peña por su libro *El lobo leal*; premio de poesía en castellano, dotado con 40.000 pesetas, a la escritora leridana Cristina Lacasa, por su libro *La lengua múltiple*; premio de poesía en catalán, dotado con la misma suma, a Ramón Piñol, barcelonés, por su libro *Falconejant*; premio de teatro en castellano, dotado con 60.000 pesetas, a la obra, del también barcelonés, Antonio Roger Justafre, titulada *Aleluyas de un labriego con un pico y una pala*; premio de teatro en catalán, dotado con la misma suma, a Guillem de Estack, por su obra *JOM*; premio de investigación científica, dotado con 130.000 pesetas, a José Miguel Rey, de Madrid, por su trabajo acerca de la flora y de la fauna de la isla de Cabrera; premio de investigación de Letras, a Miguel Ferrer; premio de Pintura, do-

tado con 100.000 pesetas, al pintor Aicón. También se concedieron los premios de fotografía en color, en blanco y negro, de periodismo, etcétera.

SEMANA DE LAS LETRAS EN MAHON

En Mahón, y sigamos un poco en las Baleares, se ha celebrado la Semana de las Letras, organizada por el ateneo de la ciudad y el ayuntamiento. Durante los actos de esta Semana de las Letras pronunció una conferencia el director general de Cultura Popular, don Ricardo de la Cierva, quien trató el tema «Renovación cultural de España vista desde Menorca».

Se concedieron los premios instituidos por el ateneo menorquín sobre temas relacionados con la vida y la cultura de la isla, así como el premio «Mateo Seguí», creado en memoria de este malogrado estudiante de periodismo fallecido hace dos años.

LIBROS EN EL PARQUE ZOOLOGICO BARCELONES

Hace ya bastantes años que funciona, en el recinto del parque Zoológico de Barcelona, una minilibrería infantil. Ahora se añade a ella un puesto de venta de libros sobre la naturaleza y los animales. Se trata, claro está, de

colecciones de libros apropiados para niños y adolescentes, pero también hay libros para adultos, como ocurre en otros parques zoológicos importantes de todo el mundo. Es necesario recordar que desde hace años también se publica una revista, *Zoo*, muy interesante en los trabajos que reúne y en la documentación gráfica que ofrece.

TALLER DE MARIONETAS

En diversas ocasiones he aludido a la labor que realiza el Instituto del Teatro de Barcelona, labor realmente importante y que abarca muchos de los caminos del mundo de la escena. No escapa a la atención del Instituto del Teatro el horizonte de los niños y sus relaciones con el teatro. Ahora, además de las sesiones de títeres, el Instituto ha programado el funcionamiento de un taller de marionetas de hilo, taller que dirige el célebre marionetista inglés H. V. Tozer.

Cada sábado, entre nueve de la mañana y una de la tarde, el señor Tozer desarrolla un curso de clases teórico-prácticas acerca de la construcción y movimiento de marionetas. El taller inició sus tareas el pasado día 12 y permanecerá abierto hasta la primera quincena de abril.

LA PRESENCIA DEL «TEI»

Durante unas cuantas semanas ha estado entre nosotros el magnífico grupo teatral madrileño «TEI», Teatro Experimental Independiente de Madrid, que, como saben ustedes nació del «TEM», creado hace nueve años. Aquí ya les habíamos visto en uno de los ciclos de teatro latino, ciclos que, definitivamente, han desaparecido tras un intento de sobrevivir en unos festivales internacionales de teatro que, tras dos años, también han desaparecido.

Este grupo, integrado por un puñado de actrices y actores de au-

FALLO DEL PREMIO DE CUENTOS «CIUDAD DE SAN SEBASTIAN»

Se falló la XVI Edición del Concurso de Cuentos «Ciudad de San Sebastián» 1974, al que se presentaron más de 200 aspirantes. Después de diversas votaciones resultó vencedor el titulado *El invierno*, del que es autor Luis Manuel Jiménez Manglano, de Lazcano (Guipúzcoa), que recibió un premio de 40.000 pesetas más otro de 10.000, que se adjudicaría al mejor clasificado de entre los autores guipuzcoanos. El segundo premio, de 10.000 pesetas, fue para *Las horas quietas*, de María Elena Fernández Santiago, de Valladolid, y el tercer premio, para el cuento titulado *Un solo de espantajos en el concierto del viernes*, de Luis Alvaro, de San Sebastián.

téntica vocación de estudio, de servicio al teatro, de investigación dramática, nos ha ofrecido una lección que acaso merecía más atención por parte del público medio barcelonés. De cualquier forma, el «TEI» ha obtenido un absoluto éxito de crítica y de esa parcela, siempre minoritaria, de un público sensible y, sobre todo, joven. Aunque el ciclo programaba cuatro obras, muy distintas en su intención, en su dramatización escénica, sólo hemos visto, y aplaudido con entusiasmo, tres de ellas: ¡Oh papá, pobre papá, mamá te ha metido en el armario y a mí me da tanta pena!, de Arthur Kopit; Proceso por la sombra de un burro, de Dürrenmatt, e Historia del zoo, de Edward Albee.

No voy a comentar estas obras porque ya lo hizo en su día mi querido amigo y compañero Juan Emilio Aragonés, pero sí quiero insistir en la excelente impresión que me causó la disciplina, el rigor, el entusiasmo del «TEI» en todos sus anónimos componentes. Sobre todo en Historia del zoo, el desarrollo escénico y la interpretación han sido excepcionales. El cronista, como crítico teatral, acostumbra a mantener una actitud pasiva ante las reacciones del público, pero al final de la representación de Historia del zoo no pudo evitar el «contagio» y aplaudió de pie, y con entusiasmo, el día del estreno. En realidad no se trataba de un estreno, porque hace ya años que vimos aquí esta obra, representada en el Instituto del Teatro y, más tarde, por el grupo «Gogo», del Instituto de Estudios Norteamericanos, pero dada la calidad, en todos los aspectos, que reunió la representación de Historia del zoo, bien pudimos aceptarla como si de un riguroso estreno se tratase.

Y esto es todo por hoy, amigos. Dentro de unos días se concederán los numerosos premios «Ciudad de Barcelona», pero ya no me da tiempo para que pudieran incluirse en esta crónica.

CONFERENCIAS DE RICARDO DE LA CIERVA EN MAHON Y MALAGA

Como primera conferencia dentro de la Semana de las Letras, organizada por el Ayuntamiento de Mahón, juntamente con el Ateneo, el director general de Cultura Popular, don Ricardo de la Cierva, disertó sobre el tema *Renovación cultural de España vista desde Menorca*. Fue presentado por el presidente del Ateneo, don Guillermo de Olivés.

Posteriormente, el señor De la Cierva presidió la cena de gala, en la que fueron proclamados los «protagonistas vida menorquina 1973». Resultaron designados, por votación popular: en actividades sociales, la Asociación Católica de Padres de Familia de Ferreiras; en culturales, don Rafael Timoner, ex alcalde de Mahón, y en deportivas, el club Mahón Unión Deportiva.

La votación del jurado y la crítica designó, respectivamente, a don Antonio Cardona, presidente de la cooperativa San Crispín; la compañía de teatro Delfín Serra y a don Juan Olivés Yurca.

Asimismo, fueron proclamados ganadores: del premio Mateo Seguí, de periodismo para jóvenes, el artículo *Ciudad*, original de don Fernando Ortiz de Elguea; del premio Hernández Sanaz, del Ateneo, a don Juan Tomás Riutort, por su obra *Son hechos vividos, hechos relatados*, y a don José María Quintana, por *Menorca envers la República*, y del premio María Luisa Serra, también del Ateneo, a don Juan María Gomila, por *La desamortización eclesástica en Menorca*.

En Málaga, Ricardo de la Cierva desarrolló el tema *Historia básica de la España actual* en

un acto organizado por el Ateneo. Acto que estuvo presidido por el titular del Ateneo malagueño, don Fernando Alamo de los Ríos, al que acompañaban el presidente de la Audiencia Provincial, don Juan Manuel Moreno Martín, y el delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, don José Antonio Ferreiro Piñero.

El salón de la Sociedad Económica de Amigos del País, donde tuvo lugar la disertación, se encontraba lleno de público, hasta el punto de que fueron muchas las personas que tuvieron que permanecer fuera del mismo.

Tras unas palabras del directivo del Ateneo don Angel Fernández Sepúlveda, que presentó al conferenciante, el señor De la Cierva comenzó realizando una presentación de su libro, que aparecerá próximamente.

Más adelante se centró en el análisis de una serie de temas que considera fundamentales en la historia de España actual, señalando que hay en ella una serie de vacíos durante los siglos XIX y XX que han dado lugar a que en numerosos autores extranjeros produzcan un notable confusiónismo, tales como el papel de la Iglesia y el de las Fuerzas Armadas, en los citados siglos, así como de todas aquellas facetas que pueden tener una proyección nacional.

A pesar de ello, Ricardo de la Cierva expresó su confianza en que los estudiosos de hoy, sean o no sus propios alumnos, puedan llenar estos vacíos, finalizando con el presagio de esa «Edad de Oro» para la historiografía española.



SANTA CRUZ DE TENERIFE: CONFERENCIA DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

«Nuestra literatura siempre es una literatura de protesta y jamás ha sido conformista», dijo Miguel Angel Asturias, premio Nobel de Literatura, en el curso de una conferencia titulada «La literatura y la novela hispanoamericana como testimonio», con motivo del XIX curso para extranjeros organizado por la Universidad de La Laguna en colaboración con el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, y que finalizará el día 15 de marzo.

Fue presidida la lección inaugural, celebrada en el Puerto de la Cruz, por el rector de la Universidad y primeras autoridades provinciales y locales.

Miguel Angel Asturias destacó que la literatura hispanoamericana jamás estuvo encerrada en una torre de cristal, y que todos los grandes escritores fueron muy combativos. Explicó que una de las funciones de la novela es la de poder fijar cuál es la preocupación de un pueblo y definir cómo es su lenguaje en un momento determinado, indicando que su novela *El señor presidente* cumplía, a su entender, dichas condiciones. Añadió que si la literatura hispanoamericana quiere decir algo, debe hacer literatura social de protesta.

ESTOCOLMO: EXPOSICION DE SALVADOR DALI

Está obteniendo un resonante éxito de público y crítica la exposición antológica de Salvador Dalí en el Museo Moderno de esta capital y que permanecerá abierta hasta el próximo 24 de febrero.

El Museo Moderno de Estocolmo, que ya cuenta con alguna representación de la obra pictórica de Dalí, como la *Adivinanza de Guillermo Tell*, ha realizado un loable esfuerzo a través de su recién designado director, Philip von Schantz, para organizar esta exposición.

EL PREMIO «RODRIGUEZ SANTAMARIA», A GOMEZ APARICIO; EL «VICTOR DE LA SERNA», A PILAR NARVION

La Junta directiva de la Asociación de la Prensa de Madrid, constituida en jurado, ha acordado otorgar el premio «Rodríguez Santamaría», dedicado a galardonar toda una vida dedicada al periodismo, a Pedro Gómez Aparicio.

Asimismo, la Junta directiva de la Asociación acordó crear el premio «Victor de la Serna», de la misma cuantía que el anterior, es decir, 25.000 pesetas, para premiar la mejor labor periodística del año. El primer premio «Victor de la Serna» fue otorgado a la periodista Pilar Narvión.

ANDUJAR: CONFERENCIA DE CARLOS MURCIANO

En el Ateneo de esta ciudad, Carlos Murciano pronunció una conferencia sobre el tema *El misterioso mundo de los ovni*. Presentó al conferenciante el escritor y periodista Francisco Calzado.

CONFERENCIA DE MANUEL VIDAL

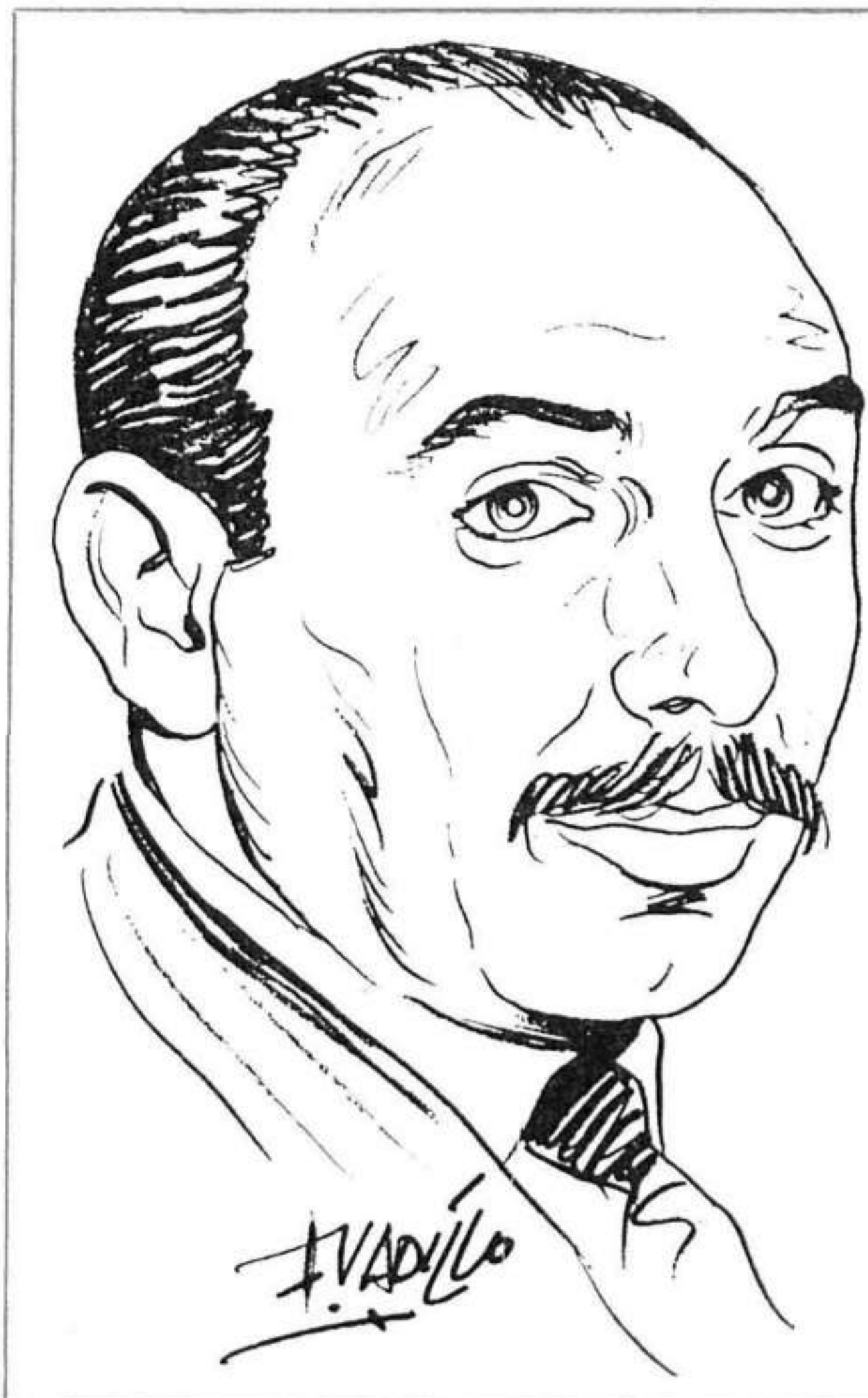
Dentro de la sede del Grupo de Empresas de la Confederación Española de Cajas de Ahorro, Manuel Vidal pronunció una conferencia sobre el tema *Problemas del teatro en España*. El conferenciante fue presentado por el poeta Antonio Hernández.

NUEVA YORK: EXPOSICION DE EDUARDO CHILLIDA

Eduardo Chillida ha presentado una exposición de sus obras en la galería Hastings, del Spanish Institute, de esta ciudad. La pieza que más destaca es la escultura Iru Burni. La escultura de Chillida, según la crítica, sigue la línea del estilo del británico Henry Moore y el norteamericano Alexander Calder.

FALLO DEL III CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS «ATENEIO DE SEVILLA»

Reunido el Jurado para fallar el Concurso de Cuentos «Ateneio de Sevilla», patrocinado por la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, acordó conceder el primer premio, dotado con 30.000 pesetas, al trabajo titulado *Auto de fe*, del que es autor José Antonio del Cañizo. Por decisión del Jurado, el segundo premio fue declarado desierto. Se habían reunido para fallar el premio Joaquín Carlos López Lozano, Francisco López Estrada, Manuel Ferrand, Juan de Dios Ruiz Copete y José Jesús García Díaz.



EL PREMIO NACIONAL «RENFE», PARA RAFAEL GARCIA SERRANO

Rafael García Serrano ha obtenido el primer premio nacional «Renfe 1973», dotado con 200.000 pesetas, en el curso de una votación realizada durante una cena en el hotel Villamagna. Un accésit de 50.000 pesetas fue otorgado a Francisco Giménez Alemán por su artículo «Diez ministros en el tren». Presidió el acto el presidente de Renfe, Francisco Lozano Vicente, y el jurado, presidido por el embajador Manuel Aznar, estaba integrado por Pedro de Lorenzo, José García Nieto, Luis Angel de la Viuda y Santiago Arauz de Robles.

LECTURA POETICA DE JOSE ANTONIO MORENO

En la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica, José Antonio Moreno, premio «Adonais 1973», leyó una selección de poemas de su libro inédito *Ditirambo* para mi propia burla. El poeta fue presentado por Luis Jiménez Martos.

HA MUERTO EL POETA CANARIO SAULO TORON

En su domicilio de Las Palmas ha muerto el poeta Saulo Toron. Había nacido en la ciudad de Telde, en el sur de Gran Canaria, en 1885. Entre sus obras destacan *Las monedas de cobre*, prologada por Pedro Salinas; *El caracol encantado*, con prólogo de Antonio Machado; *Canciones en la orilla* y *Frente al muro*.

III BIENAL DEL GRABADO IBEROAMERICANO

San Juan de Puerto Rico será la sede de la III Bienal del Grabado Iberoamericano. Se presentarán en ella las obras del mejicano David Alfaro Siqueiros, recientemente fallecido. Los



HOMENAJE A SANTIAGO PADROS

El Círculo Catalán ha rendido homenaje al artista Santiago Padrós, mosaísta y pintor nacido en Tarrasa en 1918, autor del mosaico de la cúpula de la Basílica del Valle de los Caídos, y fallecido en accidente de automóvil en 1971.

En primer lugar, en la biblioteca Xenius, del Círculo Catalán, tuvo lugar la presentación del libro *Santiago Padrós, vida y obra*, editado recientemente por la Editora Nacional, y de la que es autor el marqués de Lozoya. Tras unas palabras de introducción del presidente del Círculo, Santiago Udina Martorell, presentó el libro el director de la Editora, José Antonio López de Letona.

Seguidamente fue inaugurada una exposición antológica de la obra de Santiago Padrós, y des-

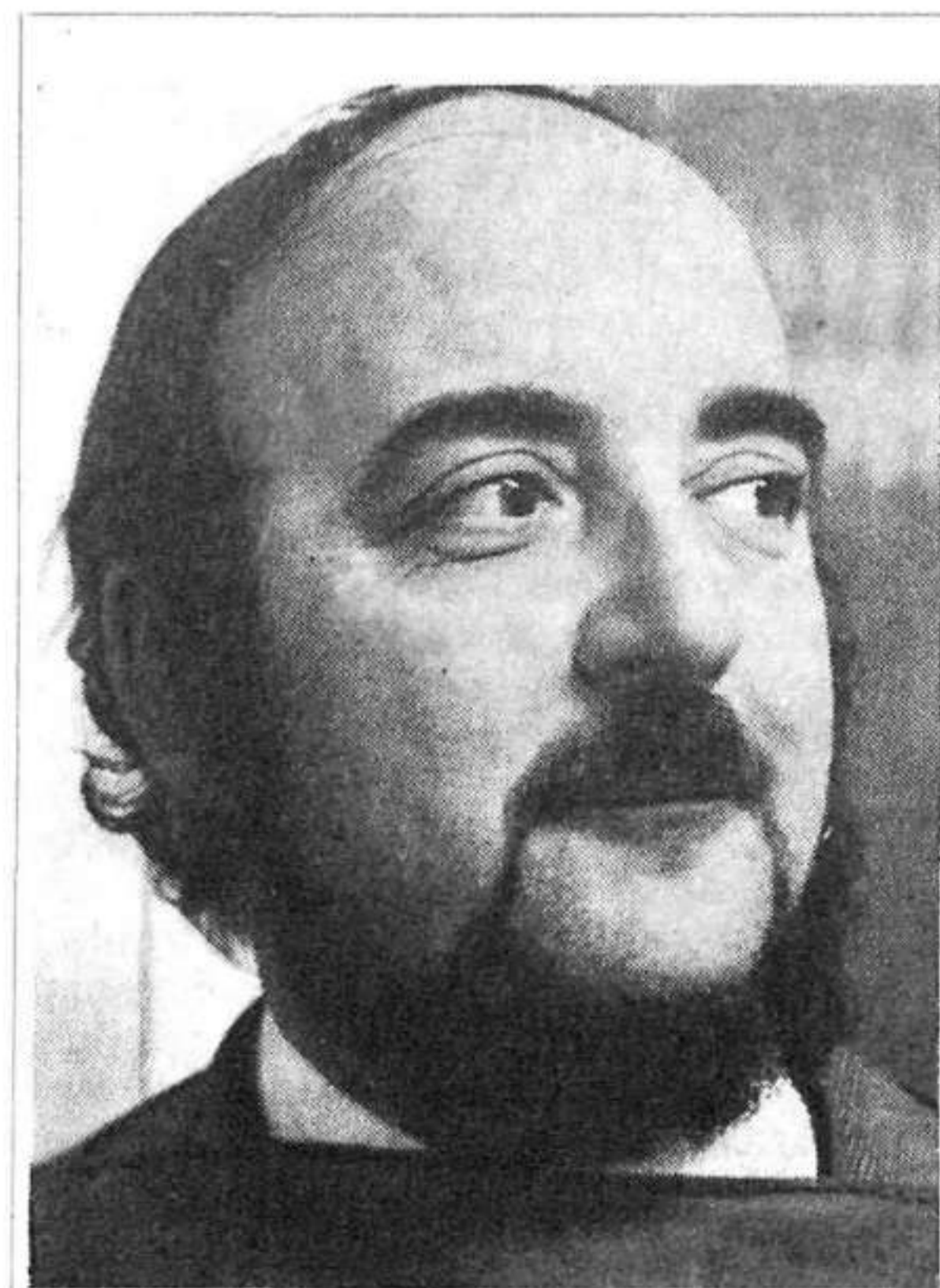
pués se celebró un acto ofrecido por Santiago Udina, al que asistieron la viuda del artista, Montserrat Pasco; el presidente de la Diputación de Barcelona, José Antonio Samaranch; el marqués de Lozoya, la delegada de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera; la esposa del ministro de Hacienda, señora de Barrera de Irimo, y otras personalidades de la vida artística y numeroso público.

PRESENTACION DE UN LIBRO DE CAMON AZNAR

En la sala de arte Grandados se ha presentado al público un libro de Camón Aznar, para versar sobre la pintura de Guayasamin. En el acto de presentación, el profesor Aznar habló de las características del arte del pintor ecuatoriano.

CURSO SOBRE ARQUITECTURA DEL SIGLO XVIII EN ESPAÑA

En el Ciclo Politeia, y dentro de su curso sobre la arquitectura del siglo XVIII en España, Fernando Chueca Goitia ha estudiado nuestro barroco puramente autóctono en la obra de los hermanos Churriguera y de Andrés Gracia de Quiñones, para examinar con más detenimiento la obra de Pedro de Ribera, arquitecto que dio un perfil nuevo a la fisonomía de Madrid en el mencionado siglo.



EL PREMIO «OLIVO» A FERNANDO QUIÑONES

Fernando Quiñones ha resultado ganador del premio «Olivo», dotado con 50.000 pesetas, en su edición de 1973, con su libro *Memorándum*. Han obtenido los premios segundo y tercero, dotados con 30.000 y 20.000 pesetas cada uno, José G. Ladrón de Guevara y Nicolás Rico Morales.



CONCURSO ESCOLAR DE PINTURA

En el Palacio de Congresos y Exposiciones se ha celebrado la entrega de premios del concurso de Pintura Escolar organizado por la Oficina Nacional Alemana de Turismo y bajo el patrocinio de la Dirección General de la Ordenación del Turismo. Presidió el acto el embajador de la República Federal Alemana, Hermann Meyer-Lindenberg. Obtuvieron los dos primeros premios Almudena Corral Allege, de once años, de la Escuela de Artes Decorativas de Madrid, y Lorenzo Valero, de trece años, del colegio Alemán de Madrid, respectivamente.

ENTREGA DE LOS PREMIOS «CIUDAD DE BARCELONA»

Los premios «Ciudad de Barcelona» 1973 fueron hechos públicos y entregados en el Salón de Ciento de las Casas Consistoriales de la ciudad.

En el curso del acto el director del Museo del Prado, Xavier de Salas, pronunció una conferencia en la que desarrolló el tema «Rosales y Fortuny, a los cien años de su muerte».

Los premios otorgados han sido los siguientes:

Periodismo: Pablo Vila San-Juan, por sus artículos publicados en La Vanguardia durante el año 1973.

Radiodifusión: Rafael Pujol Matamoros, por su obra El compás de la Coblá.

Fotografía en color: Juan Catalá Soler, por su colección titulada Cultura. En negro: Pedro Martínez Carrión, por su colección titulada Amunt.

Cinematografía: Profesional, José Antonio de la Loma, por su película El último viaje. Aficionados, Oliva Vague, por su película Aviario del Zoo de Barcelona.

Pintura: Antonio Gonzalo Lindón, por su obra Paisaje I.

Grabado: María Asunción Raventós Torres, por su obra A la sombra de las muchachas en flor.

Ensayo y música (grupo b): se declaran desiertos.

Novela: José María Carrascal, por su obra Groowy.

Teatro: Daniel Cortezón, por su obra Gelmírez o la Gloria de Compostela.

Teatro infantil: Jorge Díaz, por su obra Rascatripa.

Poesía castellana: Félix Antonio González, por su obra Balada-west del hombre solo.

Poesía catalana: Xavier Bru de Sala, por su obra La fi del fil.

Investigación (Letras): María de los Angeles Pérez Samper, por su obra Barcelona, corte. La visita de Carlos IV en 1802.

Investigación (Ciencias): Federico Ciscar Rius y Pedro Ferreras Valenti, por su obra Diagnóstico hematológico.

Tesis doctorales (Derecho): Manuel García Fernández.

Tesis doctorales (Filosofía y Letras): Marcos Mayer Olive, por su obra Studia Nigidiana.

Tesis doctorales (Medicina): Joaquín Otero Sendra, por su obra Domingo Vidal y Abad, cirujano español del siglo XVIII.

Música (grupo A): Jorge Cervello Carriga, por su obra Sequencias sobre ua mort.

Presidió el acto el alcalde accidental, Félix Gallardo, acompañado del delegado de Cultura, señor Gilart, y diputado de Cultura, señor Berini, y otras personalidades y representaciones de los organismos oficiales y entidades culturales y artísticas de Barcelona.

CONFERENCIA DE RAQUEL HEREDIA

Raquel Heredia pronunció una conferencia en la sala Damma sobre el tema «La mujer: su influencia en la sociedad». En su disertación hizo una breve historia de las mujeres que han influido en la vida activa del mundo, entre las que citó a Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y Pilar Primo de Rivera, y entre las extranjeras a Golda Meier, Indira Ghandi, etc.

ALMUERZO DE LOS ACADEMICOS DE LA ESPAÑOLA

Los académicos de la Real Academia Española de la Lengua se reunieron en el tradicional almuerzo que el director de la Academia ofrece todos los años a sus compañeros de corporación. La reunión estuvo presidida por su director, Dámaso Alonso. Ocupaba otra mesa de la presidencia el cardenal Vicente Enrique y Tarancón. A la hora del café leyeron poemas Luis Rosales, Gerardo Diego y Buero Vallejo. Finalmente, entre los académicos hubo intercambio de felicitaciones con motivo del año que comenzaba.

EL PREMIO «SALZILLO» DE ESCULTURA, PARA RAMON MURIEDAS

El premio nacional de escultura «Salzillo», convocado por la Diputación Provincial de Murcia y dotado con 100.000 pesetas, ha sido concedido a Ramón Muriedas Mazorra, por su obra *Dos hermanas*. Este escultor tiene treinta y seis años y es de Santander. Fue pensionado por la Fundación March y es académico de Bellas Artes en Brasil. Asimismo va a exponer en Roma y en la Bienal de Alejandría (Egipto). Es medalla de la Nacional de Bellas Artes y de la Exposición del Pabellón de España en Nueva York.

El premio «Ciudad de Cartagena», también de escultura, dotado con 40.000 pesetas por el Ayuntamiento de aquella ciudad, se ha concedido a la obra *Serenidad*, de Antonio García Mengual, natural de Murcia.

LECTURA POETICA DE FERNANDO ORTIZ

En la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica, Fernando Ortiz leyó una selección de poemas de su libro inédito *Cópula de la palabra y el hombre*. El poeta fue presentado por Arturo del Villar.

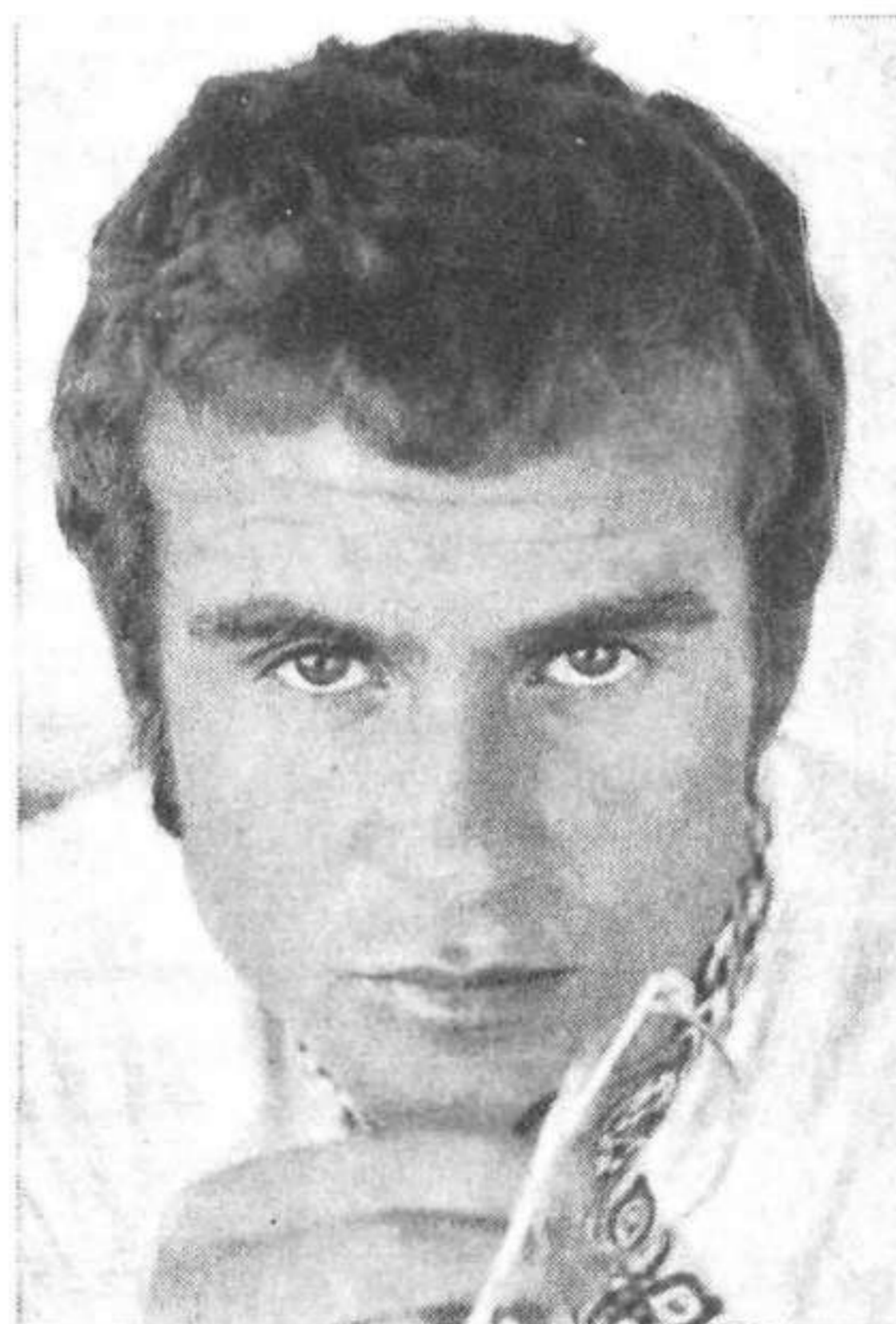
INGRESO DEL DUQUE DE FRIAS EN LA ACADEMIA DE LA HISTORIA

Ha sido recibido como miembro numerario de la Real Academia de la Historia José Fernández de Velasco y Storza, duque de Frías, el cual viene a cubrir la vacante dejada por Antonio Marichalar, fallecido recientemente. El duque de Frías es autor de numerosas monografías y artículos.

NOMBRAMIENTO DE REPRESENTANTES EN EL CONSEJO ASESOR DE BELLAS ARTES

Se han nombrado representantes en el Consejo Asesor de Bellas Artes: de la medalla de oro, a José Camón Aznar; de plata, a Amalio García-Arias González, y de bronce, a Alfonso Sanmartín Abelleira. Se nombra asimismo especialista en la conservación del patrimonio histórico-artístico y arqueología nacional, a Martín Almagro Basch; especialista en la crítica e historia del Arte, a Diego Angulo Iñiguez, y profesor de enseñanza artística, a Gerván Calvo González.

FALLO DE LA II BIENAL DE PINTURA Y ESCULTURA



Bornoy

El Jurado encargado de discernir los premios de la II Bienal de Pintura y Escultura ha acordado distinguir las obras de los siguientes artistas: Rafael Gómez Lobato, de Ronda, Medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo; Pepe Bornoy, Premio de la Diputación Provincial, dotado con 100.000 pesetas; Salvador Gutiérrez Menjibar, de Cuevas de San Marcos, Premio de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga, dotado con 100.000 pesetas; Miguel Rojas Oña, Premio «Alvarez Dumunt», donación de 30.000 pesetas de Juan Eugenio Mingorance; Diego Santos Ortiz, por una escultura, Premio «Nogales», instituido por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y dotado con 10.000 pesetas. Finalmente, el Premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, con una dotación de 25.000 pesetas, se otorgó a una escultura de José Rafael Carmona.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

conceder la autorización necesaria, por escrito, al entregar el original.

7.^a Los originales deberán ser depositados o enviados por correo a la Secretaría de la Institución «Fernando el Católico», Palacio Provincial, Zaragoza, terminando el plazo de admisión a las trece horas del día 28 de febrero de 1974.

8.^a El mero hecho de participar en el presente concurso supone la aceptación de las presentes bases, así como del fallo del jurado.

II PREMIO DE TEATRO «DIEGO SANCHEZ DE BADAJOZ»

La Institución Cultural «Pedro de Valencia», de la excelentísima Diputación Provincial de Badajoz, convoca el II Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz», con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán optar al II Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz» todos los autores que lo deseen, con obras escritas en castellano. El premio, dotado con setenta y cinco mil pesetas (75.000), es indivisible y se adjudicará a la obra teatral, de entre las presentadas, que el jurado estime con méritos suficientes para ello. El premio podrá ser declarado desierto.

2.^a La Institución Cultural «Pedro de Valencia» se reserva todos los derechos de publicación de la obra premiada, para la primera edición.

3.^a Las obras que se presenten deberán ser rigurosamente originales e inéditas, no considerándose incluidas en esta denominación las traducciones o adaptaciones, ya sean de novela, cine, televisión o del propio teatro. Existe plena libertad en cuanto a los temas y las formas dramáticas de las obras y cada concursante podrá presentar cuantas desee. La extensión de los textos deberá corresponder a la duración normal de una representación teatral.

4.^a Los originales se enviarán por triplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, a la siguiente dirección: Casa de la Cultura de la Excelentísima Diputación de Badajoz. Plaza de Minayo. Badajoz, haciendo constar: «Para el II Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz»».

5.^a El plazo de presentación y admisión de originales terminará el día 28 de febrero del presente año de 1974.

6.^a Los originales podrán ir firmados por los autores, o bien serán presentados bajo lema. Los autores que presenten sus obras con un lema acompañarán un sobre cerrado en el que figurará, en el exterior, el lema, y en el interior, el título de la obra, nombre del autor, domicilio y teléfono.

7.^a El premio se fallará durante el mes de abril del presente año de 1974, durante la celebración de la II Semana de Teatro de Badajoz, entre los días 1 y 5 de dicho mes.

8.^a El autor de la obra premiada conservará todos los derechos previstos en la vigente Ley de Propiedad Intelectual, excepto lo que dice la base 2.^a de la presente convocatoria, siendo solamente obligatorio, tanto en la publicación como en la posible representación, que se haga constar que la obra obtuvo el II Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz».

9.^a El fallo del jurado es inapelable. Los concursantes, por el hecho de serlo, aceptan todas y cada una de las bases del presente concurso.

IX CONCURSO DE POESIA «FLOR DE ALMENDRO»

El Ayuntamiento de La Fregeneda (provincia de Salamanca) convoca su IX Concurso de Poesía «Flor de Almendro», con arreglo a las siguientes bases:

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

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

3.^a Los originales tendrán una extensión mínima de cien versos.

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

5.^a Los trabajos se enviarán bajo lema y por el sistema de plica, donde se hará constar nombre y apellidos y dirección real.

6.^a El plazo para la admisión de originales terminará el 16 de febrero de 1974, admitiéndose aquellos que hubiesen sido depositados en Correos en fecha anterior; deberán enviarse al Ayuntamiento de La Fregeneda (Salamanca), haciendo constar en el envío: Para el IX Concurso de Poesía «Flor de Almendro».

7.^a Se concederán los siguientes premios:

1.^o «Almendro de Oro» y pesetas 10.000.

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

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

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

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

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

9.^a El Jurado estará compuesto por personalidades de las artes y las letras. El fallo será publicado en la prensa nacional antes del 1 de marzo de 1974 y será debidamente comunicado a los autores premiados; obligándose el poeta que haya obtenido el primer premio a leer su trabajo en la «Fiesta del Almendro», que será anunciada oportunamente.

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



JAIME DELGADO, DELEGADO NACIONAL DE CULTURA DEL MOVIMIENTO

Ha sido nombrado delegado nacional de Cultura del Movimiento el poeta Jaime Delgado, premio nacional de Literatura y catedrático de Historia de América, que anteriormente ocupó la Dirección General de Cultura Popular.

FALLO DEL XIII CERTAMEN LITERARIO INTERNACIONAL DEL CIRCULO DE ESCRITORES Y POETAS IBEROAMERICANOS DE NUEVA YORK

■ Marcelino García Velasco obtuvo el premio de poesía

En un acto público celebrado en Nueva York, el presidente del certamen, el poeta español Odón Betanzos Palacios, dio a conocer los nombres de los autores premiados. El certamen se dividió este año en tres apartados: ensayo, cuento y poesía. En ensayos se concedió el primer premio al trabajo «La realidad de la realidad», es de la escritora cubana Mirella Robles, con residencia en Ossining (Nueva York), y el segundo, al escritor español, con residencia en Segovia, Julián Sanz Pascual. El tercer premio quedó desierto. En el apartado de cuento se concedió el primer premio al trabajo «Los capuchinos y la primavera», que resultó ser del escritor chileno, residente en Santiago, Fernando Valdés; el segundo premio, a Carlos Mellizo-Cuadrado, de Loraine, Wyo, Estados Unidos de América; el tercer premio, a Manuel Santos Capitán, de Castilleja de la Cuesta (Sevilla), y menciones honoríficas a Luis J. Sánchez-Cuñar, de San Pedro de Alcántara (Málaga); Miguel Santos Peña, de Barcelona, y a Diego García Muñoz, de Linares (Jaén). En el apartado de poesía, en su sección internacional, se concedió el primer premio al «Poema para una cartera escolar», de Marcelino



García Velasco

García Velasco, de Palencia; el segundo premio, a María López Medina, de Blanes (Gerona); el tercer premio, a Manuel Joglar Cacho, de Manatí, Puerto Rico, y mención honorífica a José Baena Rojas, español, con residencia en Huelva. En la sección de poesía metropolitana se dejó desierto el primer premio; el segundo premio se concedió a Ana Gloria San Antonio, y el tercero, a Prudencio Belén Atanacio, ambos puertorriqueños, residentes en Nueva York. A los primeros premios se les conceden cincuenta dólares, medalla de oro y diploma; a los segundos, medalla de plata y diploma, y a los terceros, medalla de bronce y diploma. El acto solemne de entrega de premios se llevará a cabo en Nueva York a finales de marzo.

CONMEMORACION DE LA FUNDACION DEL COLEGIO MAYOR NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

Se ha clausurado la Asamblea conmemorativa de la fundación del Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe. El acto inicial de las bodas de plata de dicho Colegio fue presidido por el ministro de la Presidencia, Antonio Carro Martínez; su alteza real el duque de Cádiz, Alfonso de Borbón; el rector de la Universidad Complutense, An-

gel González Alvarez, y demás personalidades. Hicieron uso de la palabra Antonio Lago Carballo y el profesor Hugo Montes. Finalmente, cerró el acto el ministro, quien pronunció un discurso. Entre las personalidades asistentes figuraban los ex ministros Joaquín Ruiz Giménez y Alfredo Sánchez Bella.

CONFERENCIA DE JOSE MARIA ALFARO SOBRE AZORIN

En el Palacio de Congresos, José María Alfaro ha clausurado el ciclo de conferencias conmemorativo del nacimiento de Azorín. Su disertación versó sobre el tema El político Martínez Ruiz y el político Azorín.

EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

ALGO muy vivo, que arranca de un puro, ancestral, indescifrable entendimiento, tiene para mí la poesía chilena. En poetas fáciles y luminosos, como puede serlo Neruda, quedará siempre esa fragancia que nunca se sabe si arranca de la misma expresión o de la radical antigüedad que la conduce. En poetas como Gabriela Mistral, de más apretado lenguaje, de sentimiento dulcemente quebrado, la palabra elegida pasa entre las otras con ese mismo halo de luz. Poesía hecha y recreada en las fuentes originarias de la palabra poética. El verso se vale de ella como si tuviera muy abiertas las arcas propicias. «Llegó a ser una reina fastuosa de tesoros», nos dejó escrito Juan Ramón Jiménez. Pero lo que iba buscando el poeta era la desnudez de la verdadera poesía, y aquí yo quisiera que se entendiera el verso citado como una gratitud a lo que un día nos envuelve sin ahogarnos.

Esta riqueza en el verbo y, al propio tiempo, esta holgura luminosa entre las palabras es lo que nos llega con la poesía de Hugo Montes, ahora viajero por España, poeta de limpiísima agudeza creadora, de investigación profunda sobre el propio fenómeno de la poesía. Un pequeño cuaderno de poemas, A manos llenas, nos trae el testimonio último de su dedicación:

«El poema en el poeta
y en las cosas.
¡Qué lejos—¿dónde?—la pa-
[labra!]

Definición, si no nueva, con esa concisión que de tal manera valora al poema frente a la idea. El camino cortísimo de este poema, que significativamente Hugo Montes titula «Orden», es una forma



Hugo Montes

clara del auténtico trance creador... Cuando más tarde el poeta se vuelve hacia sí mismo y se denomina «pastor de nombres», nos encontramos otra vez con el «oficio de escribir»: «Voy y vengo entre las cosas, velo sus contornos, pulso aristas, palpo olores, y déjome crecer de rama en rama...» Otra vez se volverá sobre sí mismo—espejo del descontento creador—:

«Con mi palabra queda te he
[buscado
y dije tarde y dije clara
[rosa...]

Pero siempre, tras de la palabra buscada, ha seguido ese aire, esa fragancia que es algo más que las propias palabras: algo así como el espacio conseguido entre ellas. Quisiera que el lector encontrara esto en los cuatro versos siguientes:

«Repertes de mañana la blan-
[cura,
los sabores repertes, la ale-
[gría
y en jornadas de ropa y de
[dulzura
por tu mano sin joyas viene
[el día.»

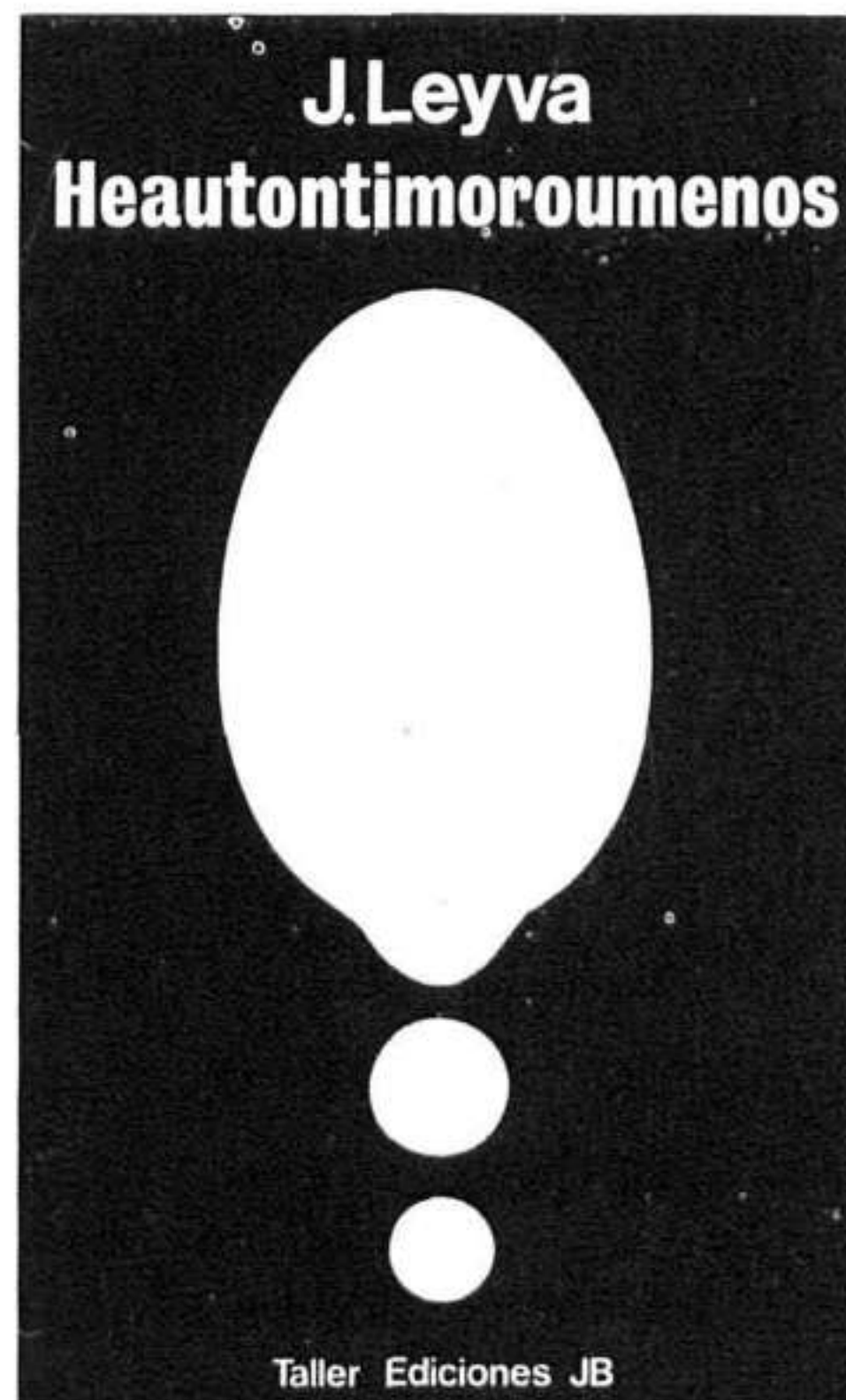
TANTO como cuesta defender a veces, ante los lectores exclusivistas, cierto tipo de literatura—o de arte en general—donde «no todo son ruiseñores», y nos encontramos de pronto con que alguien ha salido al paso de estas limitaciones con palabra clara e irrefutable...

Leo ahora un libro importante, Ezra Pound: sobre Joyce. Y en él este párrafo, donde Pound intenta iluminar a ciertos detractores del autor de Ulises: «Aún no he encontrado en las obras publicadas por Joyce una frase violenta o maloliente que no se justifique por su veracidad (alguien había hablado de las "obsesiones cloacales" del señor Joyce), por su iluminación de algún efecto contrario y por la acerbidad que imparte a alguna emoción o algún trunco deseo de belleza. La repugnancia hacia lo sórdido no es sino otra manera de expresar sensibilidad para la percepción de las mejores cosas. No hay percepción de la belleza sin su correspondiente repugnancia. Si para artistas como James Joyce el precio es elevado, éste es pagado por el artista.»

La fe ciega que Pound tenía ante el talento de Joyce está bien patente en este libro, casi todo de correspondencia. Las defensas hay que hacerlas así, con riesgo de que pocos compartan lo que ha conmovido, aunque sea de manera excesiva, nuestro corazón.

CONFIEO que no he buscado los tres pies al gato. No he tenido una actitud de frío inquisidor ni, confesémoslo todo, me ha sido fácil la lectura. Se trata del libro de un joven escritor, J. Leyva, titulado *Heautontimoroumenos*. Una complicada experiencia literaria. La destrucción del tiempo, del espacio, del mundo en que poder apoyarnos para entender, se ha llevado aquí a extremos de verdadera originalidad. Podemos pensar en el último libro de Camilo José Cela o en algún otro intento radical de estos últimos tiempos por hacer literatura nueva con absoluta destrucción de toda la anterior. El libro de Leyva, un enorme párrafo, sin detenimiento, a lo largo de más de trescientas páginas, es interrumpido por una serie de dibujos—iconogramas—del propio autor, donde la línea quiere servir también para atormentarnos más sobre el caos de la palabra. Esta vive por sí misma en zonas de múltiple significación, y el lector se ve obligado a un esfuerzo continuo «por entender» o a una disciplina impuesta «por dejarse invadir» para participar de un modo más íntimo en el desconcierto provocado.

Digo que no me he detenido lo suficiente, que no he releído la novela. Seguramente, al margen del libro mismo, hay un plan complejo de construcción que podríamos encontrar. Sabemos que en casi todos los autores de «Le nouveau roman» lo había. No sé si aquí existe. Con todo, la experiencia de Leyva nos parece inquietante. Que no es poco ante muchas páginas, en las que «se nos quiere contar tanto» que acaba por no importarnos nada.



MEXICO

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



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

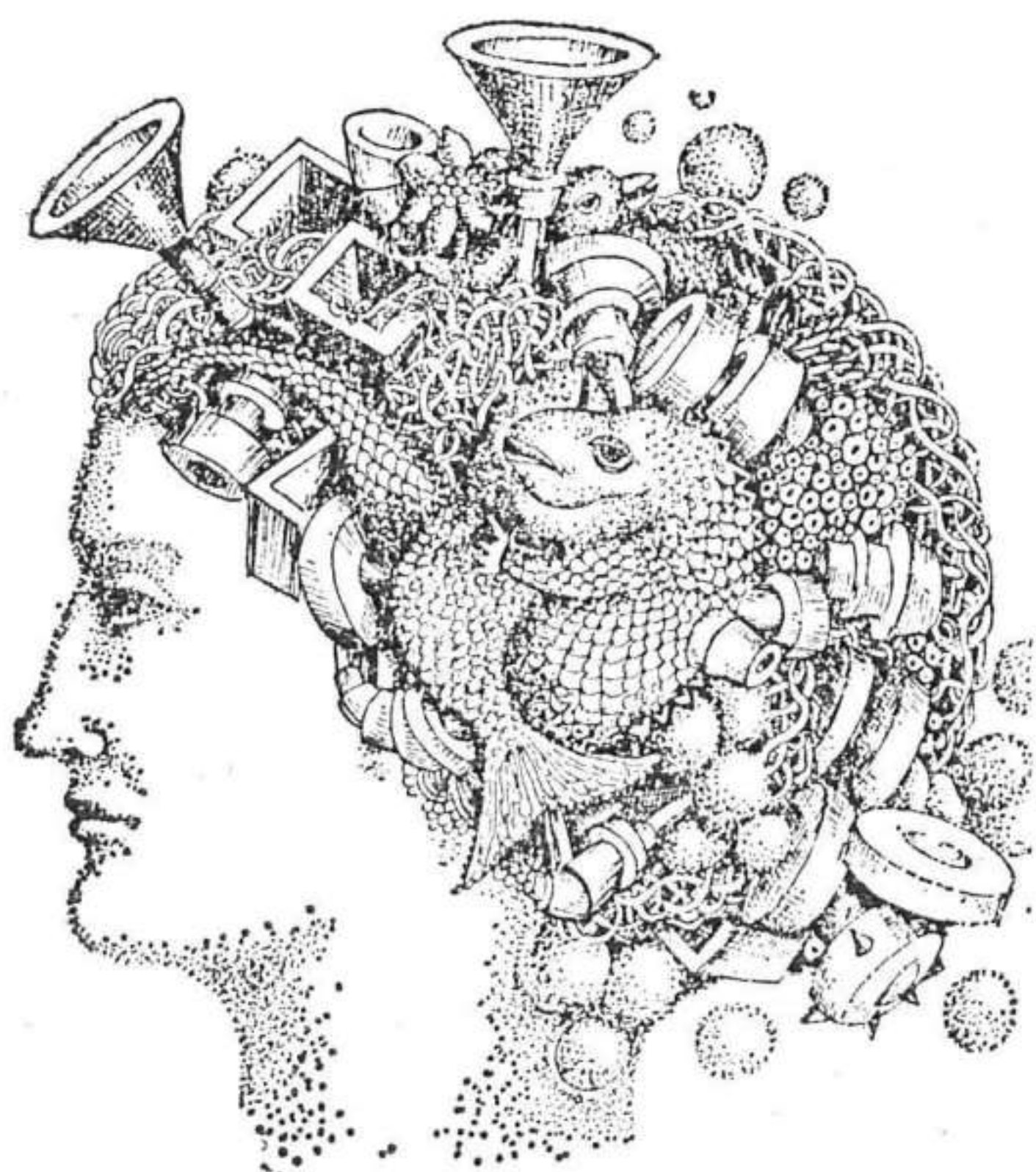
AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

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



los Libros de la Quincena



LA AVENTURA LITERARIA

MARIANO ANTOLIN RATO: *Cuando 900 mil mach aprox.* Azanca, 8. Las Ediciones de los Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1973; 194 páginas. Ø21x13Ø.

Desde hace un par de años, la literatura española viene padeciendo la aparición de sucesivas obras pseudovanguardistas que, presididas por la más absoluta falta de talento, se limitan a repetir, a nivel provinciano, los más gastados *poncifs* de los innovadores de los tres primeros decenios del siglo. En este panorama desolador—de copiar la literatura de nuestros abuelos de la derecha hemos pasado a copiar la literatura de nuestros abuelos de la izquierda—, la aparición de una obra auténticamente innovadora debería ser acogida como un acontecimiento: es lo que yo hago con *Cuando 900 mil mach aprox.*, que, a mi parecer, corre el peligro de ser confundida con los subproductos arriba aludidos.

La novela de Mariano Antolín Rato es una epopeya de ciencia ficción que satisface las exigencias de la moderna literatura de anticipación—«new wave» de la S-F británica—expuestas por Daniel Drode, Prix Jules Verne 1959 por *Surface de la planète*, en un artículo fundamental, «Science-Fiction à fond», publicado en 1960: «Si es lógico, si lleva su pensamiento a sus últimas consecuencias, si quiere crear una anticipación total, el novelista debe lanzar hacia el futuro, en un mismo movimiento, tanto el tema y la psicología (lo que no es frecuente) como la forma de su ficción.» En *Cuando 900 mil mach aprox.*, el tema—una denuncia del futuro

previsible, y del presente, que lo contiene en germen—encuentra su fundamento en la visión del mundo de los miembros del *underground*; la psicología tiene en cuenta los hallazgos de quienes realizaron viajes maravillosos a través de la droga, ese vehículo para extender el campo de nuestras percepciones; la forma es fruto de un concepto de la escritura como aventura.

A diferencia de lo que ocurre en la literatura tradicional de vanguardia—tan proclive a «arcanizar» el discurso tradicional mediante el recurso mostrenco de amputarle parte de sus elementos y de sus conexiones—, el texto de Antolín Rato no es concebido como un médium que remite a un absoluto, sino como un absoluto en sí: el lugar donde se realiza la libertad. Esta libertad necesita para realizarse una *contrainte* no impuesta por otro, sino escogida por el autor—a partir de dicha elección, nos abocamos a una dimensión lúdica—, que, en el caso del libro que nos ocupa es «lo que los formalistas rusos llaman *ostranenie*: una frase sacada de su contexto habitual se introduce en otro contexto con el fin de renovar información. En el libro se da, pues—prosigue Antolín Rato—, un contexto básico, un discurso que ha de realizar un esfuerzo para ajustar el elemento nuevo que se introduce a la narración, con el fin de crear con la frase introducida una nueva relación de dependencia...»

En suma, nos encontramos ante una obra.

—Unusual (exceptional), I presume.

—Yes, sir.

A VUELTAS CON ESPAÑA

AMERICO CASTRO: *Sobre el nombre y el quién de los españoles.* Taurus Ediciones, Madrid, 1973; 406 págs. Ø22x14Ø.

Sobre el nombre y el quién de los españoles es una reedición, revisada, puesta al día y enriquecida con fragmentos inéditos—escritos en 1972, año de la muerte del autor, y agrupados bajo el título «Últimos escritos»—, de dos obras importantes de Américo Castro: «Español», *palabra extranjera: razones y motivos* (1970) y *Los españoles: cómo llegaron a serlo* (1965). Un espléndido artículo de Rafael Lapesa, «Sobre el origen de la palabra español», lo prologa.

La relectura de esta obra—absorbente, apasionante, pero también enervante, obsesionante, como todas las del autor a partir de *España en su historia*—fuerza al lector a reflexionar sobre la acogida reservada por los especialistas al pensamiento de Castro—dos grupos irreducti-

Américo Castro

*Sobre el nombre
y el quién
de los españoles*

taurus
T

bles se han formado: el de quienes lo aceptan en bloque y el de quienes lo rechazan también en bloque; estos últimos, divididos en dos subgrupos, integrados respectivamente por los reaccionarios, que sienten amenazados sus mitos, y por los marxistas, que sienten amenazada su ideología—, y a preguntarse si no habrá llegado ya la hora de enfrentarse con dicho pensamiento desde una perspectiva científicamente crítica, con rechazo de todo apriorismo. No siendo un especialista en la materia, no puedo aventurar cuáles serán los resultados últimos de una revisión de este tipo; sin embargo, me permito suponer que gran parte del aporte factual de Castro permanecerá, y también, algunas de sus ideas claves—influencia decisiva de judíos y musulmanes en la historia de España; responsabilidad de la totalidad de los españoles, y no sólo de sus gobernantes, en la marcha de dicha historia; origen de los españoles en el siglo XIII, etcétera—, pero que será puesta en entredicho su metodología, su reduccionismo ideológico—que lo llevó a desdeñar, o a subordinar a los que él creía fundamentales, elementos importantísimos de la vida en común—, su desorbitación del valor de los datos diferenciales de lo español.

Por lo que a mí respecta, la relectura de esta obra me ha revelado dos hechos a los que nunca había prestado atención. El primero de ellos es que Castro parece no advertir que mientras que los árabes

influyeron con su cultura, los judíos lo hicieron sólo a través de sus hombres—no hay influencia de la cultura judía sobre la cristiana peninsular, y ello a pesar de que la primera alcanzó en España un desarrollo áureo; la Cábala, por ejemplo, que tuvo aquí su período de máximo esplendor, únicamente incidió sobre el pensamiento cristiano tras la Expulsión, y fuera de España—. El segundo, que la lectura de la historia de España hecha por Castro es tan racista como la de aquéllos a quienes combate: de los dos males fundamentales que denuncia, y a los que responsabiliza de la «anomalía española», la confusión o identificación de lo político con lo religioso y el sistema de castas—en el que, curiosamente, se obstina en no ver racismo—, uno de ellos se debe, según él, a los musulmanes, y el otro, a los judíos, llegando a escribir sobre estos últimos un párrafo tan increíble y demencial como el que sigue: «En suma, los judíos fueron expulsados, pero al marcharse dejaron tras sí hábitos de estimación social de cuño judaico, que paralizaron la mente de los españoles y cualquier intento de actividad productiva» (pág. 59). Es decir, ¡los judíos son responsables de que, por haberse ocupado de menesteres financieros, técnicos e intelectuales, los cristianos viejos se negaran a ocuparse de los mismos «para evitar el que se les tomara por judíos»!

A pesar de ello, leer y releer a Castro—con sentido crítico, sin papanatismos de ningún signo—constituye una obligación moral para todos los intelectuales españoles.

NUEVA COLECCION DE CLASICOS

LOPE DE VEGA: *El mejor alcalde, el rey*. Edición y estudio de José María Díez Borque. Retorno Ediciones, Madrid, 1973; 247 págs. Ø18,2x11Ø.

CALDERON DE LA BARCA: *El gran teatro del mundo*. Edición y estudio de Domingo Ynduráin. Retorno Ediciones, Madrid, 1973; 181 págs. Ø18,2x11Ø.

La literatura española del pasado emerge ante nosotros envuelta por un velo de

Lope de Vega

EL MEJOR ALCALDE, EL REY

Edición y estudio de JOSE MARÍA DIEZ BORQUE



RETORNO EDICIONES

mitos y dogmas que dificultan, y en muchos casos hacen imposible, su visión. Esta maraña de falsas ideas y prejuicios va siendo eliminada, aunque lentísimamente, por los hallazgos factuales de la investigación; pero ello no basta, pues esos hallazgos—cuya validez es negada en algunos casos por los burócratas del hecho literario, que en otros, se limitan a ignorarlos—son limitados por cuanto existen en función del proyecto de investigadores que son retrógrados por lo común. Se impone, pues, la necesidad de enfrentarse con la totalidad de la superestructura ideológica que impide el acceso directo a los textos, a las figuras y a los movimientos del pasado, poniendo al descubierto su inanidad. Sólo así, conexas con nuestro presente, podrá la literatura de ayer recobrar sus virtualidades de cara al futuro.

A realizar de algún modo esta tarea atiende una nueva colección, «Clásicos españoles», que, dirigida por Nicasio Salvador Miguel, se ha inaugurado con dos volúmenes del mayor interés: una edición de *El mejor alcalde, el rey*, de Lope de Vega, y otra de *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca, establecidas y precedidas por importantes estudios de José María Díez Borque y Domingo Ynduráin, respectivamente. En ella, la historia literaria y la erudición se enriquecen con las conquistas de la sociología de la literatura, de la literatura comparada, de la psicología de la literatura, gracias a las cuales los textos pierden su pretendida autonomía, u supuesta univocidad, y recuperan su condición de entidades extremadamente complejas, ligadas por mil lazos a la realidad comunitaria que las possibilitó, a la tradición estética en que se inscriben, a esa realidad inasible que fue su autor; en ella, los autores y las obras son seleccionados en función de criterios nuevos, gracias a los cuales el lector de hoy tendrá oportunidad de entrar en contacto con títulos como *Jarrapellejos*, de Felipe Trigo, *El arte de las putas*, de Nicolás Fernández de Moratín o *Iluminaciones en la sombra*, de Alejandro Sawa—para sólo citar algunas de las obras que se anuncian—, postergados u olvidados por no ajustarse a la escala de valores al uso; en ella, en fin, las ediciones son preparadas por especialistas jóvenes e innovadores en su mayoría, abiertos a las más modernas corrientes estéticas: José Carlos Mainer, Joaquín Marco, Emilio Miró, entre otros.

Admirable trabajo de síntesis el de Ynduráin, el de Díez Borque sienta las bases para una necesaria revisión del «caso Lope», para esa tan necesaria puesta en entredicho de la validez en términos absolutos del teatro de quien fue hasta cierto punto—también era un altísimo poeta—el Alfonso Paso del Siglo de Oro, rompiendo ambos con todos los moldes por lo que respecta a las introducciones a textos clásicos, y confirmando a sus introducciones el valor de verdaderos ensayos.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA

OSVALDO SEIGUERMAN: *Todo puede ser peor*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1973; 172 páginas. Ø12x20,3Ø.

Prescindible novela ésta de Osvaldo Seiguerman. Si bien los primeros párrafos, los primeros capítulos de *Todo puede ser peor* muestran las virtudes comunes a la narrativa argentina desde hace ya tiempo (a saber: ese lenguaje escueto, ajustado a la realidad y al tiempo reluciente, novedoso; esa suerte de burla de la propia «argentinidad» que se logra justamente a través de aquel lenguaje. Virtudes ambas heredadas de una larga lista de escritores que incluye nombres tan dispares como los de Macedonio y Arlt, Marechal y Borges, por sólo nombrar los mayores), e incluso en las páginas intermedias logra acaparar la atención del lector merced a lo que, en algún momento, parece ser la línea central de la acción: la estafa que el protagonista de la novela, Antonio Carnavale, medita, perpetra y malogra en el banco en

que trabaja, finalmente el texto se difumina en diversos niveles sin lograr que «todo aquello se te fuera hincando de a poco en la memoria», para repetir las palabras que cierran la obra.



Los editores, en la contratapa del libro, aseveran: «Los fusilamientos de junio del 56 cierran esta áspera novela de Osvaldo Seiguerman. Ruiz, el fusilado, es un burócrata inofensivo, un 'humillado y ofendido'. Nunca ha dicho nada, en nada se ha comprometido. Pero los fusiladores vienen a buscarlo mientras escucha una pelea transmitida desde el Luna Park. Esta muerte fortuita sintetiza trágicamente la realidad: más allá del miedo o de la voluntad de los hombres, los hechos asumen siempre su violento papel de Destino.»

Yerran a todas luces: lejos de la grandiosidad épica que supondría la intervención del Destino o de la Fortuna u otras deidades menores, la novela de Seiguerman acoge una visión del mundo, a un tiempo solidaria y comprometida con el universo de la degradación. La vida es, para utilizar un símil que consta en la propia narración, como «una de esas mansas placitas de pueblo, con la intendencia a la derecha, frente a la iglesia, y la buena

gente que cada tarde, inevitablemente, gira y gira en una 'vuelta del perro' que no termina nunca». El héroe de la obra, Antonio Carnavale (como Carnavale, pero con una e al final, como suele explicar) da vueltas en esa repetida noria tratando de escapar a los valores que la rigen, pero incapaz en el fondo de ello. El dinero o la revolución se le ofrecen como vías alternativas de escape, a menudo entroncadas en sus ensoñaciones. Pero el fracaso espera al final de cualquiera de los caminos: antiguo poeta y hoy bancario, personaje problemático al fin, los amores del protagonista (la previsible esposa de quien finalmente se separa, la pintora de la alta burguesía con quien mantiene fugaces relaciones, la revolucionaria compañera de oficina de quien nunca logra correspondencia) son otras tantas figuras de su irremediable caída. Incluso la muerte de Ruiz, cómplice menor del desfalco dirigido por Carnavale, entrega burlescamente una suerte de grandeza (la de la sangre y la violencia) a alguien al que el protagonista siente muy por debajo de él. Separado del carnaval de la sociedad burguesa por sólo esa débil e paragógica, Carnavale es una representación típica (y por ello tal vez poco convincente) del héroe novelesco tra-

dicional. Al reproducir de manera inmediata los aspectos más evidentes de una época (la de los años cincuenta en Argentina) a través de un representante de la llamada «clase media», Seiguerman muestra, por omisión, cómo las formas genéricas tradicionales de la épica no logran una expresión adecuada de la América Hispánica actual, en la cual puede pensarse que todo puede ser peor, pero en la que, irremediablemente, todo será mejor algún día.

LUIS IÑIGO MADRIGAL

JORGE AMADO: *Cacao. Sudor*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1973; 263 págs. Ø12x20Ø.
Mar Muerto. Editorial Losada. Buenos Aires, 1972; 291 páginas. Ø12x20Ø.

La literatura brasileña merece más consideración de la que ac-

tualmente las editoriales le prestan. Los movimientos literarios surgidos a partir de la guerra del 14 y del 39-45 son insuficientemente conocidos en nuestra patria. Las traducciones escasean y lo cierto es que tanto la narrativa como la poética actuales del Brasil tienen acentuado relieve. Sorprende no encontrar en una dilatada historia de la literatura mundial a un novelista como Joao Guimaraes Rosa, a quien saludaron como el Joyce de aquellas tierras. Lo mismo podríamos decir de los poetas Marcos Konder Reis, Domingos Carvalho da Silva y J. Cabral de Melo Neto, por citar algunos.

La editorial Losada nos ofrece en dos volúmenes tres novelas de Jorge Amado, tal vez el máximo representante del realismo narrativo brasileño. Las dos primeras, *Cacao* y *Sudor*, pertenecen a la



etapa inicial de su producción (años treinta). Estamos en la época del modernismo poético y del regionalismo narrativo, al Sur y al Norte, respectivamente, del suelo brasileño. La experiencia vital de Jorge Amado, la cár-

cel, el destierro y un hondo sentido de las raíces humanas hacen que su pluma se centre en el mundo de los desarraigados y la siempre esperada justicia social.

Cacao recoge el problema laboral del interior del Estado de Bahía. Las clases sociales se cierran cada vez más en sí mismas en torno a las plantaciones. El hombre es fuerza para el trabajo y un inmenso deseo de libertad. La esperanza se cierne sobre los protagonistas y se apaga casi al unísono. Ni la huelga es posible a causa del hambre reinante. El sergipano renuncia al amor por conciencia de clase. Donde debía reinar la fraternidad, se impone el odio.

Sudor, más técnica desde un punto de vista constructivo, supone el salto del interior a la costa, anunciando el ciclo intermedio de *Mar muerto*, *Capitanes*

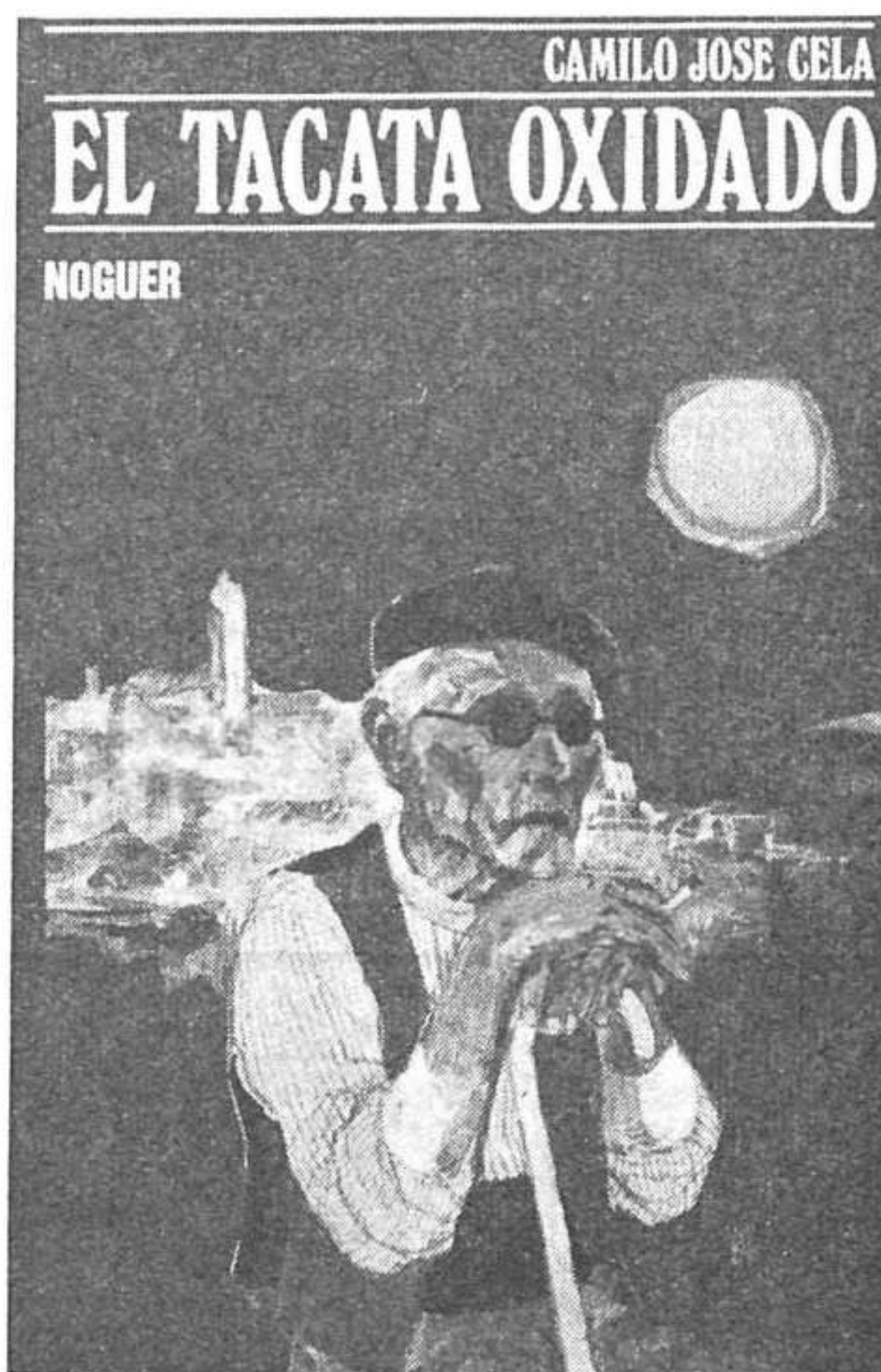
CAMILO JOSÉ CELA: *El tacatá oxidado* (Florilegio de carpetovetonismos y otras lindezas). Editorial Noguer, Barcelona, 1973; 195 págs. Ø14x23,5Ø.

«Al Pernerás—confidenciaba la otra noche un viejo que decía haberle conocido—le cogieron porque no alcanzó a subirse al caballo.» Yo recordé entonces el popular corrido de Juan Charrasqueado, según el cual éste «No tuvo tiempo de montar en su caballo / pistola en mano se le echaron de a montón», y pensé en la homología de la imaginación hispánica a ambos lados del océano.

Un paralelo semejante imaginé al leer, en *El tacatá oxidado*, de Camilo José Cela, «La verdadera historia de Gumersinda Cosculluela, moza que prefirió la muerte a la deshonra», uno de los «Dos romances de ciego o gavilla de pliegos de cordel moralizadores, y ejemplares que compuso un paisano apodado el Barbas para su solaz y también para escarmiento de libertinos y aviso de decentes», comprendidos en el libro. A la Gumersinda Cosculluela la requirió de amores Gaspar Murciano, y ante sus negativas, la mató a puñaladas. Casi lo mismo que le sucedió a Rosita Elvírez, protagonista de otro tradicional corrido mexicano, la que, habiéndose negado a bailar con Hipólito una noche de fiesta, murió baleada por él: destino tan trágico como el de la Gumersinda, si bien

El día en que la mataron Rosita estaba de suerte, de tres tiros que le dieron tan sólo uno era de muerte.

Más allá de bromas, la lectura de este libro de Cela (que incluye una serie de textos publicados con antelación por separado: «Historias de España. Los ciegos. Los tontos», «La familia del héroe o discurso histórico de los últimos restos», «El ciudadano Iscariote Reclús», «Viaje a U. S. A. o el que la sigue la mata» y los ya mencionados «Dos romances de ciegos...») hace meditar sobre el extraño distanciamiento que separa la épica española contemporánea de la también contemporánea narrativa hispanoamericana. Antes del llamado «boom» de la novelística de Hispanoamérica, ésta era más bien desconocida para los lectores peninsulares (y a lo peor continúa siéndolo en buena medida). Hoy la narrativa española actual es territorio arcano para el público de nuestra América. No es éste el lugar para abundar en posibles explicaciones;



llama la atención, sin embargo, el que, al paso que la nueva narrativa hispanoamericana es comprendida por algunos (por Fuentes, con criterio evidentemente precario) sobre todo como hazaña de lenguaje, un intento como el de Cela, que ahonda en una experimentación de lenguaje, guarde tan grandes diferencias con aquélla. Porque, al menos para oídos forasteros, la prosa de Cela recrea artísticamente el lenguaje coloquial español, el modo popular de «contar» español (esa abigarrada mezcla de anacolutos, anáfora e hipérbolos), no sólo al nivel de la frase, sino del texto. Y lo hace además conservando un distanciamiento irónico sobre el intento, que adquiere así diversos tonos humorísticos: silabario o español para extranjeros («Los tontos de secano cazan o no cazan la liebre con el lebrél: Federico caza o no caza la liebre con el lebrél; Ubaldo cazó o no cazó el lebrato con el lebrél; Conrado cazará o no cazará, cuando llegue a mozo, el lebrón con el lebrél...», p. 40) que se incorpora al conjunto a través de un narrador omnipresente y un lector cómplice («Decidme, niño, expresándoos con una nueva imagen, ¿cómo era el sol?», página 57) e integra, a través de diversos medios de la amplificatio, todos los niveles del discurso («Ya tenemos seis ciegos. Media docena de ciegos bien manejados pueden dar mucho juego.

Todo está en saber administrarse y no hacer alegrías ni tirar la casa por la ventana, como hacen los tartamudos», página 19; «El conjunto de las historias de todas las familias españolas es la historia de España, la historia de la patria de nuestros mayores», p. 84; «Las actividades del ciudadano Iscariote Reclús fueron prolijas, como más atrás queda dicho, y sobre ellas y por lo menudo hemos de volver ahora, para mejor lección de todos y enumerándolas por conductas, que es más fácil e instructivo», página 97).

El peligro de semejante sistema (a más de que, tal vez, aun captando modos de expresión este estilo no logre captar verdaderas imágenes de mundo) reside, sin lugar a dudas, en su facilidad. Una vez cogido el hilo, todo el monte es orégano: peligro que, como siempre, es mayor para los seguidores que para el creador (de igual manera, salvando las debidas distancias, que sucedió con los «discípulos» de Darío o, más recientemente, con los de Neruda), sobre todo cuando, como en este caso, es el creador el primero en advertirlo. Porque en el «Breve prólogo galeato» de este *Tacatá oxidado* (cuyo subtítulo, «Florilegio de carpetovetonismos y otras lindezas», dice ya bastante), el propio Cela advierte:

«Al tacatá de hoy le chirrían los goznes, se conoce que está oxidado. El tacatá de hoy ya dio suficiente juego, y a nadie debe extrañar que acabara comido por el robín. Por si no se me entiende, quiero aclarar que lo que, a mi juicio, y en este caso, se oxidó no es la palabra, sino el camino que hubo de recorrer la palabra.»

Para subrayar en seguida:

«En las páginas que siguen todo es fácil o, al menos, fácil para mí. En algunas ocasiones hay humor y en otras remordimiento de conciencia. Cuando a los escritores no les remuerde un poco la conciencia, ¡malo! Con esta edición conjunta trato de echar la llave a una madriguera en la que —la verdad sea dicha— me encontraba muy cómodo y a gusto.»

Párrafos que dan muestra de lo que va de un auténtico escritor a aquellos que se pliegan a modos o modas ajenos. A diferencia del Pernerás, Cela sabe montar o desmontar a tiempo los caballos que él mismo crea.

LUIS IÑIGO MADRIGAL

CUARENTA VUELTAS A LA VIDA

Hace ya más de diez años que publiqué un comentario a una novela de Juan Mollá. Desde entonces, por causas diversas y difícilmente explicables, no había vuelto a establecer contacto con ninguna obra de este singular escritor, tan alejado de las corrientes de moda y de los booms editoriales. Entonces se trataba del libro titulado *Segunda compañía*; el que hoy tengo frente a mí se llama, en audaz sinécdoque, *Cuarenta vueltas al Sol* (léase «cuarenta años»). Entre una y otra obra Mollá ha dado a los tórculos un par de títulos más que, desafortunadamente, no han llegado a mis manos. No me es posible, por tanto, elucubrar en torno a la evolución del todavía joven novelista. Sin embargo, ciertas consideraciones que escribí al hilo de la lectura de *Segunda compañía* pueden ser reiteradas ahora a propósito de *Cuarenta vueltas al Sol* *. Veamos algunas: «Aunquealzada sobre unos basamentos realistas, esta novela se ve cruzada de cuando en cuando por ráfagas poéticas. El estilo es sobrio, ceñido, de un verismo absoluto. Pero, junto a esto, aparecen de pronto breves descripciones de limpia literatura... Es una prosa segura, muy en sazón, que no se desmanda por las trochas de la fácil retórica y que, aunque apretándose dentro de los límites del realismo

* JUAN MOLLÁ: *Cuarenta vueltas al Sol*. Editorial Cunillera. Madrid, 1973; 270 págs. Ø12,2x17,6Ø.

más noble, estalla a veces en fervientes imágenes o en emocionadas precisiones. Todo muy brevemente, sin recrearse en el juego. Porque lo que de verdad cuenta es la sustancia íntima del relato... Y los valores humanos que se esconden tras él.»

Ahora bien, ¿cuál es la sustancia íntima de esta última novela de Mollá? ¿Qué se nos transmite en ella? ¿En qué consisten sus «valores humanos»? Se trata de una historia sencilla, natural, fluyente, sin misterio. Mejor aún: la evocación de una historia, la rememoración de una vida de cuarenta años que emerge en la agonía de su protagonista, un hombre cualquiera. Es, pues, el relato de una vida. O, si se prefiere, el relato de un trozo de la vida. De la vida que casi todos vivimos y que —un poco al revés de lo que pretendía Shakespeare— no siempre es ruido y furia, no siempre puede ser considerada como un cuento contado por un idiota.

La trama de esta novela de Juan Mollá es igual de simple, igual de compleja también, que esa que cada cual tejemos, sin querer, cada día. Hay aquí un hombre nada excepcional, un semejante —muy semejante— nuestro. Tiene alrededor de cuarenta años. Es español. Vive —o muere— hoy mismo. Lo que equivale a decir que nació, año más, año menos, en los prolegómenos de la guerra civil española. No participó en ella. Ni en la contienda mun-

dial que la subsiguio. Pero padeció de ambas, de sus rabotazos, de sus desgarrones morales, de sus largos y atribulados corolarios. Hijo de una familia burguesa —¡ah, vieja clase media de los treinta! —venida, naturalmente, a menos. ¿Derechas o izquierdas? No importa. A nivel de sufrimiento humano no sirven las simplificaciones ideológicas.

Este hombre, un intelectual sin gran firmeza en sus convicciones, pasa de sus ensoñaciones idealistas a ese avatar diario de las pequeñas congojas, de los subjetivos fracasos, de los descorazonamientos que ocasiona el roce directo con el tiempo que transcurre, el tiempo que, quevedianamente, no vuelve ni tropieza. Ocurre lo de siempre: la infancia desnortada, perpleja ante las cosas, con colegios y libros al fondo, y en la que Zane Grey pronto es reemplazado por *Sachka Yegulev*, «el puro y torturado» revolucionario; luego, la primera juventud, donde se ensanchan los sueños de pureza y se pretende —pequeños dioses juveniles— vivir como el Brandt ibseniano: «un ser superior, capaz de realizar mis sueños, mis vocaciones...». Hay —se piensa— que «escalar la cumbre que todos evitan, no transigir con la mediocridad, ascender inflexiblemente sobre las dificultades...». Este hombre, el hombre de Juan Mollá —o el de cualquiera de nosotros— rememora, nostálgico, aquella

de la arena y Tienda de los milagros. El mismo ambiente de desarraigo, ilusiones frustradas, cuerpos rotos, suciedad, desamparo. La escalera del 68 de la Ladeira do Pelourinho, un edificio de estertor y miseria, sirve de hilo narrativo a Jorge Amado para pintar, una vez más, la injusticia social por aquellos años reinante en Brasil. Como en Cacao, la conciencia de clase se va imponiendo paulatinamente y la escalera material se transforma en humana cuando la realidad, ya hosca de por sí, amenaza con nuevos zarpazos. El trabajo sigue dividiendo en dos partes al mundo. La miseria se solidariza y todos los inquilinos del 68 saltan a la huelga.

En estas dos novelas predomina el trazo rápido, ágil, pintoresco. La acción se impone por la frecuencia del diálogo, en el que los personajes, casi todos en bajo relieve—el gran personaje es la situación social—, exteriorizan su intimidad, monocorde en la mayoría de los casos.

Mar muerto es, en extensión e intensidad, un crecimiento respecto de lo ya anunciado en Cacao y Sudor. La naturaleza se incrusta decididamente en el ser de los personajes, que viven en, para y del mar. El realismo alcanza cotas épicas y líricas. Jorge Amado continúa fiel al ambiente sociológico, pero se hace eco de las nuevas corrientes narrativas. Hay análisis del matiz psicológico, paisaje interior junto al exterior, leyenda, emoción. El lenguaje es más denso sin dejar de ser poroso, alusivo. La historia de Guma y Livia «es la historia de la vida y del amor en el mar». Aquí se juntan el

alma de tierra adentro y la ribereña, unidas en continua aventura vital. La acción es ondulante, como el movimiento del mar, que da y roba la vida a su antojo y capricho. Hay tempestad y reposo verbal.

Común a las tres novelas y constante de Jorge Amado es el presentimiento vital que sus personajes relevantes tienen de un futuro más abierto. Las tres terminan en tensión, como dando la espalda al pasado y afirmando el presente mediante una voluntad decidida, casi rabiosa. «Partí para la lucha con el corazón limpio y feliz», termina Cacao. Linda, en Sudor, tiene también un gesto afirmativo cuando, al final, la muchacha de azul le comunica, todavía recientes las consecuencias de la huelga, que va a casarse con su patrón. Y Livia no duda, muerto Guma, en coger su propio «saveiro» y lanzarse al mar. «La lucha era su milagro. Comenzaba a realizarse.»

ANTONIO DOMINGUEZ REY

JOHN UPDIKE: *El regreso de Conejo*. Editorial Noguer. Barcelona, 1973; 395 págs. Ø14,5x22,5Ø.

Es forzoso recordar *Rabbit, Run*, novela anterior de John Updike, antes de enfrentarnos con *Rabbit Redux*, esta novela que Andrés Bosch ha traducido ahora con el título de *El regreso de Conejo* y en la que ha puesto mucho de su condición de novelista, mucha inteligencia en la versión, también. Regresa, sí, Conejo, ese Harry Angstrom grandón y blando,



frustrado, lento, y lo hace con todo su mundo—familiar o no— a la espalda, con todo su montón de debilidades e indecisiones, con su terrible indiferencia o abulia o cansancio.

Para empezar, Janice, la esposa, le abandona, dejándole con Nelson, su hijo de trece años. Conejo acoge en su casa a Jill, adolescente huida de su hogar opulento, y a un negro, Skeeter, drogadicto y rebelde. La situación es tan extraña como tensa, oscura nube sobre—en—la que Conejo parece flotar, camino de su propio aniquilamiento. Pero los blancos de Brewer no toleran al negro intruso—a quien, por demás, busca la justicia—y, tras advertir a Conejo, incendian su casa. Jill muere abrasada. Conejo pierde su empleo. Janice rompe con su amante y vuelve con el esposo—lo intenta, al menos—. Nelson, en tanto, va de uno en otro, rebotando, desorientado, como una pelota que alguien se complace en arrojar al

azar, niño truncado en lo más íntimo, marcado para siempre. Al fondo, si en primer plano muchas veces, queda el trío Angstrom: los padres de Conejo y Mim, su única hermana.

Con tales elementos, Updike construye una vasta novela, morosa y triste. Porque dan tristeza, cuando no repugnancia, estos seres que danzan al ritmo que su gigantesco país les marca, que giran en un torbellino de ¿pasiones?, que luchan con ellos mismos, con sus propias angustias, costumbres, taras. Conejo, enfrentado con la generación nueva—Skeeter, Jill, Nelson—y con la vieja—sus padres—pretende comprender a unos y a otros, pero el resultado es negativo. En Mim encuentra la réplica, el espejo en el que reflejar su cinismo, pero Mim, en otro ambiente, parece haber aprendido la lección de vivir, que Conejo no acaba de memorizar: de ahí su desconcierto, resuelto en desesperanza.

«¿Brewer, ciudad representativa de la Norteamérica media?», reza un titular del periódico donde Conejo trabaja. Podríamos decir: ¿*El regreso de Conejo*, novela representativa de la Norteamérica media? Updike se cuida bien de ensamblar la peripecia de sus personajes en el contexto de su país. Escribe, por ejemplo: «El domingo amanece bochornoso. En el boletín de noticias de las siete se dice que anoche hubo nuevos tiroteos aislados en York, así como en la parte occidental del Estado. Dominick J. Arena, jefe de la policía de Edgartown, seguramente presentará hoy formal denuncia contra el senador

etapa adolescente, en que se siente genio, en que está muy seguro de poder desvelar su propio misterio. Entonces brotaban, como géiseres, las eternas preguntas: ¿existían las cosas, o bien dejaban de existir cuando nadie las miraba? ¿Existía Dios, o todo era un sueño en la penumbra? El hombre recuerda: «Había un límite en la mente humana y yo podía cruzarlo. El concepto del infinito, la idea del tiempo, la seguridad de que los acontecimientos y los personajes que se sucedían en torno mío dependían de mi cerebro o de mi destino...» Mundo tiernamente dolorido, con la mano serena de la madre sobre la frente febril. Y el hombre exclama para sí, íntimamente melancólico: «¡Qué tiempo tan verdadero, tan profundo! ¡Qué cálida sensación de seguridad hallábamos en la casa...!»

Poco más tarde, lo real emerge crudamente. Se establece el terrible contacto con lo que le rodea—con lo que nos rodea—, y comienzan a herir las aristas de la existencia enajenada. Nuevos sueños—ahora políticos—ensamblados con amores fervientes y sin rumbo. París, canciones de Ives Montand, juventud rebelde y generosa. Hay que transformar el mundo. Todos los hombres son iguales. Euforia liberadora, casi mesiánica. Anticolonialismo, antiimperialismo, anticapitalismo. «El porvenir del mundo parecía dominado». «Una nueva sociedad, consciente y libre, se veía ya al alcance de la mano»...

Luego, nada. Tu edad se pasará mientras lo dudas. *E pur, si muove...* La historia transcurre. Y, también, la intrahistoria. La «circunstancia» y todo eso. Se acabaron los «compromisos» ideológicos, el



amor por el Tercer Mundo, la espera y la esperanza. Ahora, a vivir. Fracaso conyugal, lucha por la vida, áurea mediocridad. Sin querer, se ha decapitado al cisne. La familia se sume en la muerte, o en la sordidez y en la umbría de la vida vulgar. Todo se empequeñece. Todo se vuelve estúpido, despiadada e inexorablemente estúpido. Ni el amor, ni las nuevas formas del amor, conservan su brillo de antes.

Eso es todo: vulgaridad punzante, letras de cambio, ejecutivos. Y la cama de un hospital. Y el patético fluir del recuerdo.

He aquí, pues, la historia. En su exposición, el narrador, Juan Mollá, ciñe su escritura al material tratado, la adapta a él estrechamente. No hay, en este libro, ni sombra de pruritos «experimentalistas». El estilo es conciso, prieto, sincopado, impresionista. Una pincelada aquí y otra allá crean atmósfera, ámbito temporal. Es como el esquema de la vida de un hombre. Y por su esquematismo, especular y válido para todos. Algún apunte lírico altera y refuerza, cuando así conviene, el testimonio estricto. La construcción, convencional casi siempre, clásica, sólo se «actualiza» con algún quiebro en la secuencia temporal del relato: las escenas de una situación cronológica determinada se alternan con otras que corresponden a otro momento histórico; contrapunto feliz, contraste que pone de relieve matices y distancias. ¡Qué especie de ablución purificadora es ésta de leer un libro sin angustias técnicas, sin retorcimientos retóricos, liso y llano como el deslizarse de un río manso! Esto es, entre otras cosas, lo que debemos agradecerle a Juan Mollá. Esto, y el haber escrito estos estremecidos apuntes biográficos, que lo mismo podrían haber pertenecido a otro coetáneo cualquiera, al que suscribe, o a usted mismo, hipotético lector. Muchos serán los que se reconozcan en estas páginas. Después, la meditación en torno a ellas corre por cuenta propia. Las cosas son así: suceden, nada más. Su filosofía la encuentra cada cual. Y casi siempre es distinta.

ENRIQUE SORDO

Kennedy, por el presunto delito de abandono de la víctima de un accidente. El *Apolo XI* está en órbita lunar y el *Aguila* se prepara para su histórico descenso. Conejo ha dormido mal.» Y está la guerra del Vietnam, como un zaratan en el pecho de su pueblo, y el odio racial, y la corrupción de la bofia, y la prostitución, y la droga, y los vaivenes de Nixon. Y un año concreto: 1969. Son crueles los norteamericanos en el ejercicio, más que de la autocrítica, de la autoflagelación; escupen hacia arriba y la saliva les mancha el rostro. Algo huele a podrido en Pensilvania y Updike lo detecta y lo describe muy bien; con un lenguaje crudo, por cierto, salpicado de palabras soeces que incluso alguno de los personajes denuncia y al que Bosch sirve—en su versión—con propiedad y desparpajo.

Se atacó a Updike (como a Salinger, y en esto Mailer fue implacable) por triunfar a la sombra de «The New Yorker», propagandista de sus virtudes. Pero si se le sacó un poco de quicio («... cualquier libro con su firma es un acontecimiento...», «el sucesor de Hemingway y Faulkner»...), no por ello debemos dejar de admitir que estamos ante un novelista de talla y que la concesión del «National Book Award» a *The Centaur* (1964) no fue sólo producto de la fuerza de un órgano como el citado, sino reconocimiento a la labor de un hombre joven (cuarenta y un años ahora), con un amplio horizonte frente a él y un sinfín de posibilidades. *Rabbit Redux* lo refrenda.

CARLOS MURCIANO

POESIA



MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: *A la sombra de las muchachas sin flor*. Col. El Bardo. Ed. Saturno. Barcelona, 1973; 69 páginas. Ø12,5×19,5Ø.

«Poemas del amor y del terror» subtítulo Vázquez Montalbán su cuarto libro de poemas, de título irónicamente proustiano. Ya se sabe que la ironía es su fuerte, su característica más acusada; también se le acusa el prosaísmo, a estas alturas ya definidor de su manera de entender la poesía. Vázquez Montalbán es dueño de un estilo que desciende directamente del realismo social

en moda hace unos años, y que se mantiene fijo desde su primer libro, editado en 1967. Va contando su vida, desde los recuerdos de la niñez en la inmediata posguerra hasta las preocupaciones del día de hoy. Y se detiene especialmente en el sexo y sus aventuras.

Las dos partes en que divide su último libro corresponden a los enunciados del subtítulo; muy a menudo más que de amor hay que hablar de erotismo, puesto que el poema se refiere a situaciones muy concretas con alguna muchacha en algún piso. Ni aun así puede apearse de la ironía, como en estos versos: «Tu desnudez abotonada / escrupulosamente en las junturas / de la piel malvada / era penetrable / como un pase para jubilados / o un bono para viudas / o una beca para huérfanos / de excombatientes.»

Los poemas del terror tienen algo de solanescos; su ironía llega a las últimas consecuencias y convierte a los personajes en caricaturas irreconocibles, con alusiones que no siempre tienen una interpretación fácil; son máscaras lanzadas a una frenética danza de la muerte, como en las coplas medievales. Recordemos que el libro anterior a éste se titula *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*, y es una iro-

nización actualizada del poema manriqueño.

En esta segunda parte sólo hay cabezas cortadas, asesinados, verdugos y muertes violentas o ridículas. Sexo y muerte en un mismo libro, como dicen que suele ser la interpretación del tema «a la española». Sirvan de ejemplo estos versos: «Los jorobados corintos / los enanos purpurinas / bailan / sobre el vientre inmenso / de la virgen sacrificada / el padre / cuenta las monedas flotantes»...

Una de las notas peculiares de Vázquez Montalbán es su colorismo; en cada libro se encuentra diseminado el arco iris. Como de costumbre, a lude a canciones populares, su gran tema favorito, unas veces en el título («Como si fuera esta noche la última vez»), otras incorporado el texto a sus versos («Tu acuática voz finge crestas azules: / te lo juro y no te miento / te lo juro y no te miento / que lo que hubo entre nosotros / se lo ha llevado el viento»). El verso es corto, libre, carente de signos de puntuación.

Cuatro libros muy enlazados temática y estilísticamente tienen ya un peso, aunque empieza a ser monótono. El poeta deberá renovarse, sorprender a los lectores si quiere seguir teniéndolos.

ARTURO DEL VILLAR

DIONISIA EMPAYTAZ DE CROOME: *Petirrojo, vida nueva*. Aguilar, Sociedad Anónima. Madrid, 1973; 73 págs. @12x20Ø.

Dionisia Empaytaz ha dividido su libro en tres partes: «El torito», «El petirrojo» y «Corazón de carne». En los tres apartados muestra la autora su preocupación por la naturaleza, su desvelo por los animales, su atención a la condición humana, su apego a la tradición, a la herencia de los años y los siglos. Un capítulo importante en el área de

sus preferencias ocupa el amor, el afecto, la comprensión, ese espíritu de finura y sensibilidad que todo lo penetra y traspasa como hilos de luz o materia impalpable. Variados animales —el toro, el gato, el petirrojo, el tigre, el halcón...— desfilan ante su mirada y recobran su belleza característica. Describe así a «El gato sultán»: «Con aires principescos y ondulante / cual si el mundo entero a ser tuyo fuera / pasando vas, altivamente suave, / gato soberbio que en mi jardín moras.» Le hace esta pre-



gunta al felino finalizando el poema: «¿De qué planeta virginal llegaste / aún no ensuciado por humano pie? / No te llamaba nadie, pero entraste / y fuiste penetrando poco a poco, / desconocido gato, penetrando / con inocencia atigrada y sutil / por verjas prohibidas: conquistando / al huerto aquel que nunca tuvo dueño.» La psicología de la autora es notable.

En la filosofía del amor, Dionisia Empaytaz hace profesión de la suya y la manifiesta en estos versos, que acaban con cariz de

HACIA UNA REIVINDICACION DE MANUEL MACHADO

El autor, la obra, la circunstancia: un trípede, como tal interdependiente, que esta vez se llama Manuel Machado y Alvarez. En agosto va a cumplirse una centuria de su nacimiento en Sevilla, y cuando está pronta a redondearse la rueda de un siglo, el aviso del centenario pone en acción el recuerdo, que, en esta ocasión, puede y debe tener otro oficio que el de la efemérides de turno, acompañada de más o menos escritura conmemorativa.

La obra de Manuel Machado ha producido desde la actitud entusiasta al absoluto desdén, sobre todo a partir de 1939. Aquí es donde hay que tomar muy en cuenta el influjo de la circunstancia, y la primera, ser hermano de Antonio (el Bueno, el Santo, etc.). Sería incluso cómico, si no fuese lamentable, haber convertido a los Machado en una especie de repetición de Caín y Abel literarios y políticos. Todo lo elogiabile, a un lado; todo lo censurable, a otro. Manuel se fue del mundo, en 1947, sin que tan absurda dualidad fuese pulverizada; como Antonio murió sin sospechar que sería mitificado en la España que hubo de abandonar. Pero el funcionamiento de la ley de las compensaciones incurre en injusticia si se cumple a costa de alguien.

En unas páginas que siguen valiendo a la hora de dar lo suyo a Manuel Machado, Dámaso Alonso dijo: *Su hermano Antonio era pozo, hondura, agua adensada en sombra; Manuel Machado, gracia, impulso, fuente, surtidor* (1). Pero a seguido declara que no conviene detenerse en esa impresión primera, especialmente si hay el peligro de que equivalga a superficialidad. Es corriente, por otra parte, incluir al mayor de esta dinastía poética entre los modernistas españoles cuando, insiste Dámaso Alonso, esa clasificación es sólo exacta a medias, ya que la identificación del así considerado, con la estética modernista o rubeniana no hubo de privarle, lo mismo que a Antonio y a Juan Ramón Jiménez, de ir por su cuenta, aunque con menos energía que éstos. Y dándole menos importancia a su actitud de despegue.

Es evidente que Manuel Machado restó solemnidad, de espíritu y de forma, a las líneas de la poesía de su época, aunque la empleara, más raída de énfasis, en dos de sus mejores poemas: *Castilla y Felipe IV*. En el primero, un poeta estima-

do decadente consigue el tono heroico de la épica; en el segundo, un poeta con verdadera *garra* popular consigue una espléndida impresión de aristocracia. A Manuel Machado le gustaba la sorpresa; el esguince elegante y burlón, la manera aparente de dejar un poema como sin rematarlo, el modo de buen bebedor no agotando la copa.

Momento es de decir que me he puesto a darle hilo a este tema, por haber leído el estudio de Miguel D'Ors *Reivindicación de Manuel Machado* (2). Un poeta muy joven, nieto de otro de esos nombres por ahora en trance de olvido —consecuencia casi siempre de las defectuosas interpretaciones— analiza, con rigor profesional y cariño, lo que representa quien creara *Alma*, *Museo* y *Cantares*, entre otras piezas no precisamente para enviarlas al desván de lo inservible.

Yendo al toro de frente, empieza por recordar que a la valorización, suprema de Antonio Machado ha correspondido la minusvaloración de Manuel, y no elude que en ese hecho mediaron, aparte los bandazos del gusto, razones políticas (unas

(2) Miguel D'Ors: *Reivindicación de Manuel Machado* (separata de *Nuestro Tiempo*). Pamplona, 1973.

MIGUEL D'ORS

REIVINDICACION DE
MANUEL MACHADO

Publicado en NUESTRO TIEMPO, n.º 234
Pamplona, Diciembre 1973

poesías de circunstancias nada valiosas, es verdad), insuficientes para negárselo todo. Tampoco niega que el así juzgado *carece por completo de eso que J. Middleton Murry llama impulso y capacidad para construir un asunto o crear un mundo en el que puede hallar expresión un sentido complejo y universal de la calidad de la vida*. Pero, digo yo, ¿no nos habremos acostumbrado mal a creer que la trascendencia es virtud inseparable de la gran poesía? ¿No habremos caído en la inocencia de suponer que la unidad de cosmovisión es el pasaporte definitivo para una obra poética? Hay casos en que ese empeño se convierte en una operación de martillo sobre los mismos temas, tal vez por miedo a desdibujarse. La variedad tiene desde hace tiempo muy mala propaganda. ¿Y no es ella también una legítima y múltiple perspectiva en la que el mundo queda dicho? A Manuel Machado no es posible negarle, en lo mejor suyo, la virtud de lo inconfundible.

D'Ors se dedica a comparar el hacer de los hermanos Machado y llega a conclusiones claras, por textuales. Analiza algunas poesías de Antonio, para negarle a éste que estuviera tan desligado del modernismo y que fuese tan representativo de la generación del 98. No llega el crítico a pretender la vuelta por pasiva de lo que, perjudicando a Manuel efectuaron otros, sino examinar si la ficha del tan poco favorecido responde a certeza, y, para ello, comprueba cuidadosamente el rastro del simbolismo y del parnasianismo en la personalidad del lírico andaluz que reclama su interés.

Andaluz no sólo de nación, aunque tan distante físicamente de su tierra como Antonio, no menos andaluz, aunque de otra cuerda. Me permito subrayar una cosa evidente: el acercamiento de los poetas andaluces al cante flamenco, ¿a quién tiene por maestro? Es feo saltarse a la topera algunas ascendencias demasiado claras. Desde Rueda a Manuel Machado, con tránsito por Villaespesa, hay un camino de entrecruce popular-culto, que halló seguidores en Lorca, Alberti, Gerardo Diego, Luis Rosales y el propio Antonio Machado de las *Nuevas canciones*. La línea continúa. Como esa otra suya del prosaísmo, que se salva a fuerza de poesía.

En fin, se impone la serenidad de juicio, dejando a un lado cuestiones extraliterarias, mirar de otro modo. Las palabras finales del ensayo de Miguel D'Ors encierran un nobilísimo propósito, que suscribo: *El primer centenario de Manuel viene a coincidir con los albores de una nueva etapa en la historia de la poesía española; etapa que está caracterizándose, entre otras cosas, por la superación de la estética contenutista y la consecuente revalorización del lenguaje. Quizá es éste un momento idóneo para releer a Manuel Machado y devolverle el puesto de honor que en justicia le corresponde dentro de nuestra lírica contemporánea*.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) Dámaso Alonso: *Poetas españoles contemporáneos*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1969.



SALUSTIANO MASO: *Pentagrama sin pájaros*. Colección de poesía El Bardo. Barcelona, 1973; Ø12,5x19,5Ø.

Pentagrama sin pájaros ganó el premio «Café Marfil» 1972, que otorga en Elche un grupo de juristas amantes de las artes y de la cultura. Su autor ha publicado ya, con éste, once libros poéticos, algunos de los cuales obtuvieron premios importantes y el reconocimiento de la crítica más solvente.

Estamos, pues, ante un poeta hecho, lo cual no implica necesariamente que nos encontremos ante una poesía que se imita a sí misma, estratificada en formas inmóviles y definitivas, sino que, por el contrario, en este caso significa una tarea de búsqueda de nuevos cauces expresivos, en los que el autor, un hombre que aprendió todo lo que sabe en la dura cátedra de la vida y que ha trabajado casi desde niño en los más diversos menesteres, nos va dando su versión del mundo y su contestación a ciertos planteamientos de nuestra época, imbricados en principios de objetividad científica, que niegan la subjetividad y la preponderancia del espíritu que da la verdadera dimensión del hombre.

«Desde mi cascabel, hijo del trueno, / señalo con el dedo a quien me acusa, / desato a quien me ata, doy campanas / a las calladas torres del espanto»... Aquí hay ya una beligerancia confesada, una negación del derecho a las verdades «absolutas» con las que, a veces, pretenden aniquilarnos «mientras la sangre corre hacia la aurora». La ironía y la ternura hacen también acto de presencia: «A veces me pregunto de qué tiempo / soy yo, tan extranjero de mis pasos, / de qué insólito vidrio son mis ojos, / quién me pone estos naipes fulgurantes / en las manos, de azar y címbalos»...

Trasciende una sensación casi obsesiva de «ajenidad»: «Cortad amarras, no soy de esta isla. / Nada me une a vuestra matemática.» Y después, el gozoso presagio del triunfo: «Prendedme ya. Soy vuestro prisionero. / El que ha de daros libertad un día.»

Unos poemas sin rima en los que predomina el verso endecasílabo, cuyo ritmo avanza en un tropel de imágenes aparentemente inofensivas, pero que en realidad llevan una carga tremenda de intención demoledora «contra las leyes de la santidad y el postulado de la objetividad» enajenante: «Digo azar y eres tú / quien arroja inúmeros los dados; / absurdo, y tú lo colmas / inverosímil con tu magia; / azar es libertad / y lo absurdo rebosa coherencias / impenetrables por el álgebra»...

Un poeta puesto en pie, que no escapa a sus sueños, para domarlos y para proclamarse rey de su «brevisima eternidad» en las palabras.

CELSE EMILIO FERREIRO

sentencia: «Y si me hundo en tu mirada / y perdida y muerta quedo, / deja que duerma ahogada / —al fin no cabe dolor— en eternidad de amor.»

Hay un poema, que su autora titula «Pas-De-Deux de la muerte», donde Dionisia Empaytaz alcanza, a nuestro juicio, los momentos mejores de su inspiración. Dice así: «Aquel imaginario Pas-de-deux / que en un ballet de tragedia quimérico / en éxtasis bailé, oh mi amor único, / muy presto va a cambiarse en blanca boda. / Y allí estaré, y mi alma quedará sola / entre los convidados a la fiesta: / dichoso tú, nieve y rubores ella. / No, no, allí por cierto no estaré: / en brazos de la Muerte me echaré, / contigo eternamente bailaré.»

Hay otro poema —«Romance de las sirenas» (págs. 48-49)—

en el que la autora demuestra su singular oficio. La composición parece espejo de su creador, y en ella se adivina —transparente arroyo— el rostro de Dionisia Empaytaz, mujer de letras, erudita, investigadora, dotada del privilegio de la sencillez, el fino tacto.

Podrían destacarse otros títulos dentro de los cuarenta y tres que componen «Petirrojo, vida nueva». En todos ellos sobresale el gusto de la autora por los temas trascendentes —la vida, el amor, la muerte—, contando las cosas sin alardes, sin aspavientos. Dionisia Empaytaz no ama la retórica, la grandilocuencia. Habla siempre quedamente, como para ella, para sus amigos, con la elegancia propia de su espíritu cultivado y selecto.

FRANCISCO TOLEDANO



ANGEL GUINDA: *Las implosiones*. Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1973; 47 páginas. Ø12,5x18,7Ø.

Es cierto que hoy se publican más libros de poesía que nunca. En todo el país existe una gran inquietud, un creciente afán por la expresión lírica. Sin embargo, esto hace que el trabajo de la crítica sea, a veces, agobiante, que resulte más difícil y laboriosa la tarea de catalogar los nuevos valores.

Angel Guinda es uno de esos nuevos valores. Poeta auténtico, con audacia y valentía en la expresión, con entrega absoluta a su ideario. Un ideario abrasante, incisivo, bañado en sangre y en corazón. No utiliza el verso para recreación de los sentidos ni para hablarnos de sus melancolías, sino para fustigar todo aquello que no le gusta de sí mismo ni del mundo que le rodea. En su manera de entender la poesía va implícita una buena dosis de humor, de extraño, profundo y dolorido humor. Piensa en voz alta que es un trago ser payaso sin que se ría nadie. La definición

de su propio «yo» la expresa así: «Soy payaso de la vida / que ríe por no llorar; / payaso triste, payaso / sin circo y sin libertad.»

El poeta sólo tiene veinticuatro años. Veintitrés cuando escribió este libro. Cree en la «implosión» como estallido silente en la inconsciencia; confiesa que partió de la pasión o la duda en su caminar literario, pero que en estos momentos su preocupación más arraigada es la de encontrarse a sí mismo. Para Angel Guinda ser poeta es algo demasiado trascendente para tomarlo en serio. También opina que el pueblo no lee apenas poesía porque hoy le viene grande. En determinados instantes nos recuerda algún pasaje de la filosofía kantiana. Por ejemplo, cuando dice: «Por eso mis verdades / no sirven para nadie / si a mí no me sirven para nada.» Kant dijo que habíamos de obrar de tal modo que la máxima de nuestra voluntad pudiera valer al mismo tiempo como principio de una legislación universal.

Entre el gran aluvión de libros de poesía que se publican cada año nos ha llegado la voz de un buen poeta. De un poeta joven que vive en una aldea donde trabaja, estudia, lee y siente la zozobra del contorno que le rodea. Un ejemplo más de que para ser un gran poeta o escritor no es imprescindible residir en las ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia, etcétera. Angel Guinda nos testimonia su valía desde el silencio y la soledad de un lugar recoleto del norte de España, alejado de los centros culturales y literarios de la nación.

Poeta de palabra a punto de granazón, briosa, lacerante, dura como las piedras de su tierra. Celebramos de verdad este hallazgo y quedamos a la expectativa de sus próximas entregas.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



RAZON Y FE

Publica en el número 912, correspondiente a enero 1974, los siguientes artículos:

Editoriales

MADUREZ DE ESPAÑA
AUSTERIDAD
¿FALTAN CAMAS DE HOSPITAL EN ESPAÑA?
FRAUDES ALIMENTARIOS

Meridiano internacional

CHILE: TODAVIA UN ENIGMA (Alfonso Echánove)

Nueva Psicología

A PROPOSITO DE LA ANTIPSIQUIATRIA (Javier G. Damborenea)
PSICOLOGIA DEL NIÑO EN LA SOCIEDAD DE CONSUMO (Joaquín María Aragón)

Iglesia en el Mundo

EL SINODO ALEMÁN A MEDIO CAMINO (Manuel Alcalá)

Cultura viva

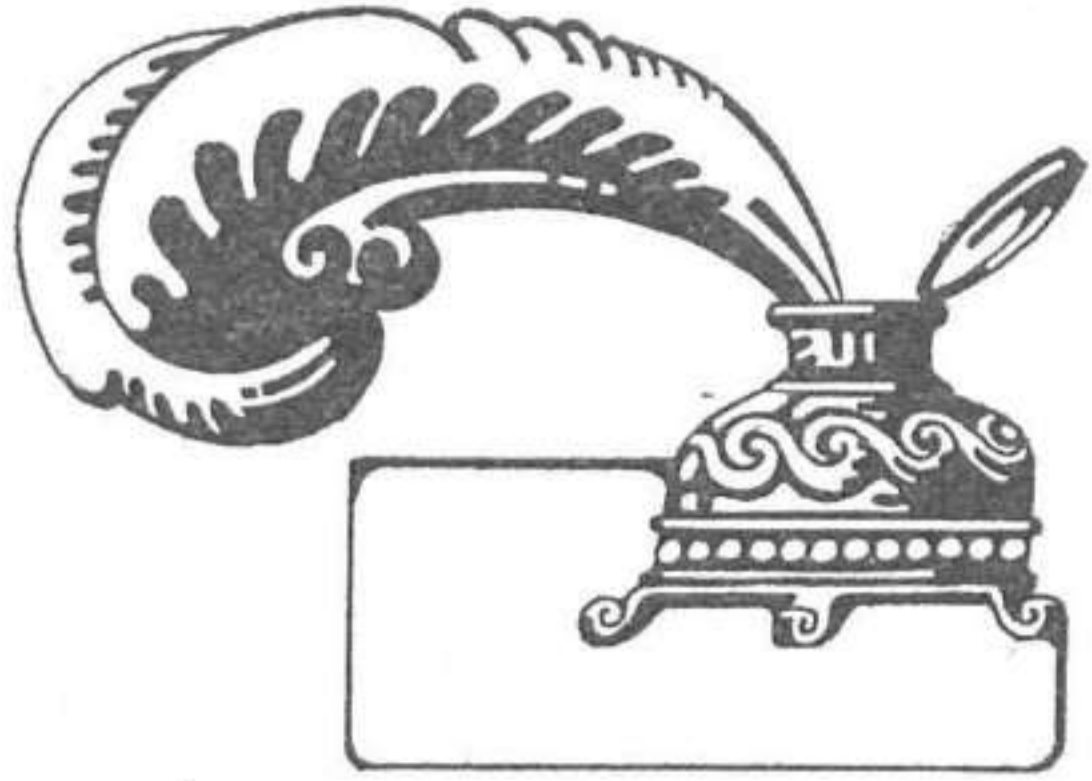
TOMAS DE AQUINO (Teodoro de Andrés)

Libros de Nuestro Tiempo

Vargas Llosa: PANTALEON Y LAS VISITADORAS (P. Trigo)

Precio de suscripción: España, 450 pesetas; demás países, 540 pesetas o su equivalencia en moneda extranjera.

Dirección y Redacción Pablo Aranda, 3 - MADRID-6



J. M. MARTÍNEZ CACHERO: *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*. Editorial Castalia. Madrid, 1973; 283 págs.

El estudio de Martínez Cachero viene a sumarse a la última y amplísima bibliografía sobre la novela española del 39 a nuestros días. En estos últimos años se ha producido una importante bibliografía que, desde métodos distintos y, sobre todo, desde distintos postulados ideológicos, han pretendido todos abordar con novedad la producción novelesca última en España; pensando en los más valiosos, recordaré los estudios de Sobejano, Ferreras, Sanz Villanueva, Corrales Egea, Domingo. Como es natural, a pesar de que todos pretenden ser originales y pretenden completar sucesivamente la obra del predecesor, hay mucho en común y muchos elementos de juicio y valoraciones recurrentes, pero el mérito es que en conjunto constituyen un utilísimo corpus sobre la novela española de posguerra, de forma que —en cierto modo— pueden considerarse complementarios unos estudios de otros para en su totalidad formar una rica y variada obra crítica. El estudio de Martínez Cachero comienza con la consciencia de este despliegue bibliográfico reciente, pero ya desde el comienzo afirma: «Este es otro libro acerca de la novela española de posguerra, con la pretensión de resultar distinto a sus varios compañeros. Histórico más que crítico, atiende a documentar, lo más veraz y completamente que me fue posible, la marcha del género entre nosotros en España» (pág. 7). Naturalmente, esta inicial renuncia del autor a la valoración no podía excluir por completo la crítica de obras, tendencias y actitudes, con lo que se suma a la bibliografía a que me he referido, aunque la posición desde la que valora y enjuicia Martínez Cachero sea notablemente distinta de la de muchos de los autores que citaba más arriba.

José María Martínez Cachero había dedicado ya antes de este libro buena parte de sus esfuerzos investigadores a la novela contemporánea. Baste recordar sus *Novelistas españoles de hoy* (1945), *Las novelas de Azorín* (1960), *El novelista Juan Goytisolo* (1964). El libro que ahora comento creo que es la culminación de un proceso brillantemente seguido. Comenzando en el 36, con una breve excursión a los años inmediatamente anteriores a la guerra, Cachero hace la historia del último período de la novela española por décadas, que se corresponden con otros tantos capítulos, pero, claro, que este criterio cronológico no siempre tiene asiento efectivo en la reali-

dad, aunque, sin duda, resulte práctico como procedimiento agrupador.

Cada uno de los apartados en que fracciona cronológicamente Martínez Cachero este período tiene un enfoque original y utiliza criterios nuevos para comprender el avance y proceso de la novela. Presta atención a la actividad editorial, a la función de los premios literarios, a la censura, a la importancia de la crítica literaria coetánea, a la irrupción del boom hispanoamericano, aunque, naturalmente, ocupe la mayor parte el estudio de las obras en sí que caracterizan a cada período. Los procedimientos de Martínez Cachero son, pues, óptimos para conseguir una acertada valoración y un acercamiento no trasnochado a la novela y sus condicionantes pero, en ocasiones, Cachero desaprovecha, a mi juicio, el utilísimo esquema de trabajo, sobre todo en apartados como «crítica», «censura», «premios literarios», pero quizá sea en esto fiel a su voluntad de no valorar, sino historiar.

Algunas de las conclusiones a las que llega Martínez Cachero contradicen, y por ello añaden luz a este terreno polémico, afirmaciones admitidas por una gran mayoría; sirva de ejemplo su afirmación de que la guerra civil no cortó ni en calidad ni en cantidad el cultivo de la novela, inexistente a la altura del 36; afirmación con la que no estoy de acuerdo y que espera para formularse la aparición de los estudios en curso sobre este difícil y oscuro período de nuestra novela. El resto de las conclusiones a las que llega Martínez Cachero me parecen plenamente admisibles y me parecen atinados sus juicios sobre el tremendismo y el realismo social como «tendencias» literarias.

El libro de Martínez Cachero, como mérito lo destaco, tiene la virtud de la amenidad de lectura, quizá por saber combinar el rigor histórico con el dato más cotidiano como puede ser una anécdota significativa o la relación de libros publicados por una determinada editorial en un determinado momento, etc. *La novela española entre 1939 y 1969* es otra importante aportación al corpus bibliográfico a que me refería y otro no tiene aquí el sentido de uno más.

JOSE MARIA DIEZ BORQUES

MAURO ARMIÑO: *Qué ha dicho verdaderamente Larra*. Editorial Doncel. Madrid, 1973; 295 páginas.

En un primer capítulo, introductorio, Armiño coloca en fondo ilustrativo la sociología y la estructura española hacia principios del XIX (1809, fecha del nacimiento de Mariano José en Madrid, cuando la Guerra de la Independencia —tema sugerente siempre, a un Galdós, a un Solís (Ramón), hace muy pocas fechas— está en todo su fragor: sitios de Zaragoza y Gerona, batallas de Talavera y Ocaña. Organización de guerrillas y convocatoria de Cortes Constituyentes. Cuando se celebraba el Tratado de Viena y Goethe escribe Afinidades electivas). Y de



ese marco histórico, para escrutarlo, M. J. de Larra, aquel que «al servicio de lo en apariencia efímero de la minucia» (los artículos son «erróneamente» costumbristas, «erróneamente», porque son algo más que un Mesonero o un Estébanez) acució la nimiedad como un síntoma, un índice —contra el que se mueve airadamente crítico y acusador— ante las diferentes formas adoptadas por un poder básicamente inmovilista. Eran circunstancias de su entorno que inciden a la vez sobre el yoismo larriano (ser y época, yo y circunstancias), expresión y cauce de su soledad y frustración individuales.

Muñiz clasifica la labor de Larra diciéndonos que no es ni la de un historiador ni la de un novelista que inserta sus personajes en su tiempo (Galdós). Paradójicamente, Larra no necesita del erudito desempolvador, porque aun siendo un escritor «ceñido umbilicalmente a su tiempo», está vivo en cualquier sincronía. Y es que esa actualidad larriana se alimenta de sus acotaciones a sí mismo y a la vida de sus años españoles. En la conjunción de un pensamiento radical desgarrado y su expresión, a cada tramo más cargada de sentidos, hallan los artículos de Larra su pedernal más duradero; en el seno del pedernal yace la chispa que brota al contacto de otro drama semejante, de otra realidad pareja en cuanto a elementos básicos y formas de respuestas a la que vivió. Muñiz está de acuerdo en afirmar que con Larra hay un puesto firmemente ocupado en el pensamiento español contemporáneo, con su desesperanza y su sentimiento de impotencia.

Muñiz pone en cuarentena la crítica larriana que no ha sido exacta, sino torpe, con Larra limitándose a veces (las excepciones hacen cierta la regla) a la clasificación de sus obras (a trocearla) en la tradicional tripartición: artículos de costumbres, de crítica literaria y de política, simplificaciones que deforman la ideología —en bloque— del escritor, puesto que en ambos casos suprimen el contexto temporal de cada artículo, puesto que en la obra de Larra esto es obvio, pero se suele olvidar; está debida, sujeta al día, al suceso de la vispera. Luego no es la alteración de la ideología larriana al paso del tiempo lo que nos lo aleja, sino el falseamiento que la crítica origina con sus «ama-

dos» compartimentos estancos. Porque además del texto hay en todo Larra un elemento de primera magnitud al considerar su postura: el impulso de contestación, son continuo talante escrutador sobre la realidad palpitante del país y de su momento. Ya decía antes que un error —uno más— de esa crítica que gusta de la síntesis, de los apellidos féreos, había hecho de Mariano José de Larra un «costumbrista» química o casi químicamente puro. Tal vez porque el Larra que ha llegado al gran público en ediciones incompletas haya sido el de los «artículos de costumbres», dejando a un lado los políticos y literarios. Decididamente, dice M. Muñiz: «Afirmémoslo de una vez: Larra no es un "costumbrista", tal como se aplica ese adjetivo. No puede serlo quien a los diecinueve años, en la primera carilla de su primer artículo, estampó lo que será tema de su escritura: «Y ¿no ve usted los abusos, las ridiculeces; en una palabra, lo mucho que hay que criticar?». En una palabra, en estas páginas queda bien sentado que Larra es más corrector de costumbres (moralista) que un costumbrista, o sea, un descriptor mero de esas costumbres.

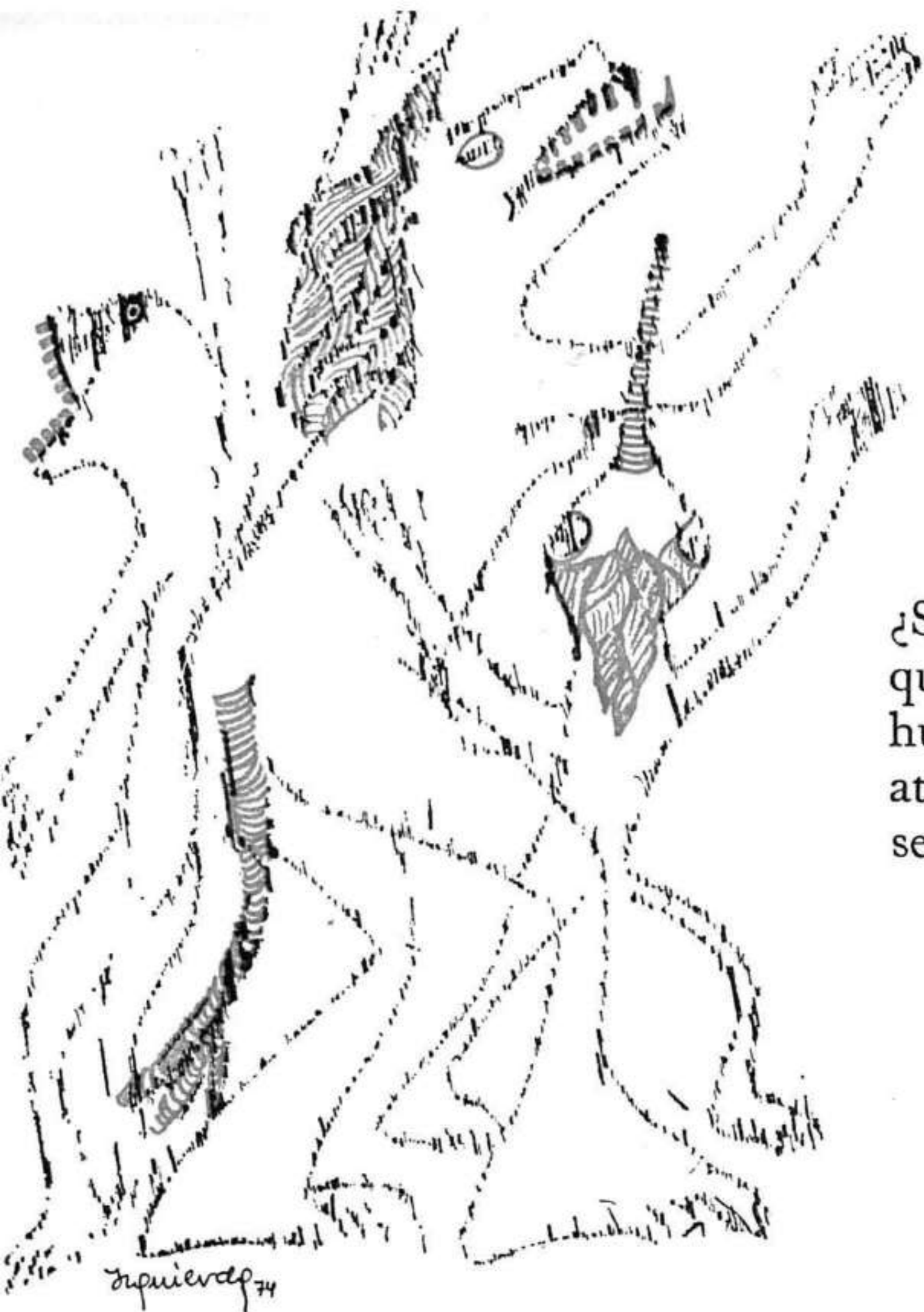
GREGORIO TORRES NEBRERA



EDGAR ALLAN POE: *Ensayos y críticas*. El Libro de Bolsillo, 464. Alianza Editorial. Madrid, 1973; 317 págs. Ø11x18Ø.

Tenía razón Edward Shanks cuando pedía a los estudiosos de la obra de Poe que se olvidaran de lo personal y se ciñeran plenamente a lo textual, a lo meramente literario. La singular figura del autor de *El cuervo* ha sido con frecuencia contemplada no directamente, sino a través de su imagen reflejada en espejos deformantes, lo que si, por un lado, ha servido para captar la atención de muchos, indiferentes en otras circunstancias, por otro ha ayudado a crear un personaje atormentado y sombrío, no siempre acorde con la estricta realidad. Mas, como bien señala Julio Cortázar, traductor y prologuista del libro que nos ocupa, el balance de la obra poeiana no podría lograrse reduciéndolo a un caso clínico o a una serie de textos literarios. «Hay más, hay siempre más —escribe—. Hay en nosotros una presencia oscura de Poe, una latencia de Poe. Todos, en algún sector de nuestra persona, somos él...» Y es esa cualidad misteriosamente caladora la que le da —hombre, obra— vigencia, atemporalidad, interés vivo.

En otros números de esta serie (277, 278) han sido editados separadamente los cuentos de Poe. Empero, Cortázar le estudia aquí como poeta, como narrador



9

¿Sabías que hay bestias mansas y leales
que cuando pierden su pareja
husmean el viento con hocico furioso
atacan, braman, reflexionan
se niegan a comer, y giran, y enloquecen?

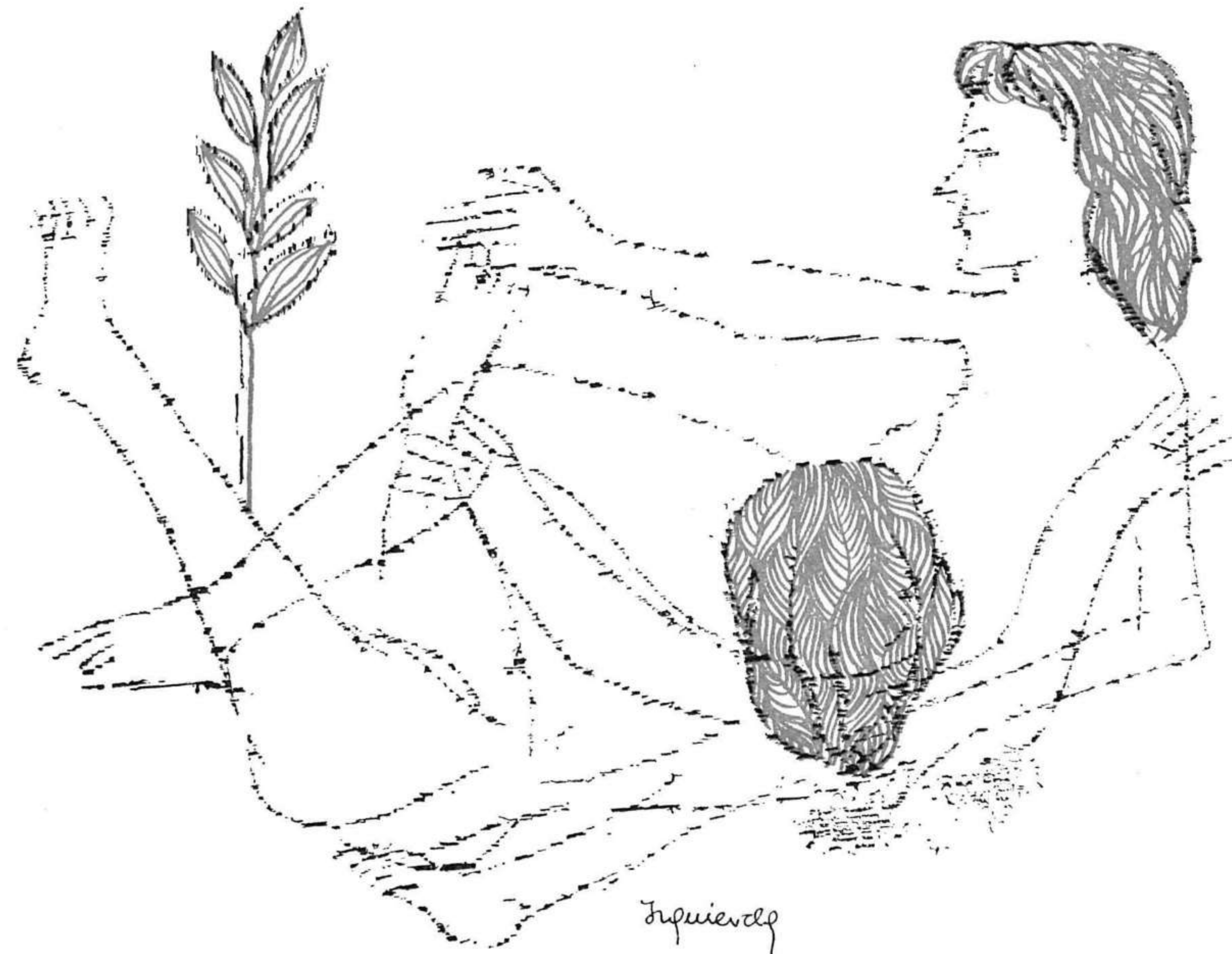
10

Sombra, qué tarde llegas y te vas qué temprano.
Te has sentado en mis sillas, perfumado mi pieza.
Llovían mis propios años sobre mi pelo cano.
Discretamente heme revolcado en tristeza.

Sagrada es la inocencia con su olor a verano,
y con su olor a mundo sagrada es la belleza.
Vienen toros de nieve lamiéndome la mano;
y el tiempo, en la ventana aplasta su cabeza.

Delicada catástrofe; desgracia taciturna.
La escasa fe maltrecha que queda, se embadurna
en interrogaciones sin futuro ni afán.

Y me he quedado solo, sin sombra, mortecino,
rebuscando calor en mi aterido vino.
La vida nos engaña, las cosas se nos van.



RUBÁIYÁTAS

Por Horacio MARTIN



1

Otros sufren de hambre o padecen prisión
o viven con vergüenza o con humillación
o rumian una culpa o aguardan un perdón.

Yo llevo este secreto que va en mi corazón.

Otros están enfermos y se sienten morir
o elaboran de noche la manera de huir
o fatigan las calles sin saber dónde ir.

Yo guardo mi secreto y no puedo dormir.

Otros en la miseria callan con estupor
o en la tortura aprietan los dientes y el honor
o solitarios llenan las calles de dolor.

Yo me entro en el silencio con la palabra amor.

2

Te despego de mí como a un parche poroso
y ahíto de vil destino entro al andén
donde empieza una larga marcha.

Como ahora en este viejo y turbio tren
huiré de ti en los meses o en los años
huiré de ti en los cuerpos inútiles plurales
huiré de ti en poemas calamitosos
embadurnados de nostalgia hedionda.

Desde hoy en adelante usaré toda cosa
como un tren que me aleje de ti
y me cubra con la deshonra del olvido.

¡Dioses, haced que al fin de este viaje
me aguarde el honor del fracaso!

7

(Escúchame: en voz baja,
en la noche, a escondidas,
y sin usar tu nombre
para que nadie me lo vea en la boca,
esta vez para siempre —¡oh dioses!—
te digo adiós

pensando

agazapadamente
que quizá en otra noche menos bárbara
te traigan a mis manos
el azar o el demonio.)

8

Tu nombre sabe a pulpa de desgracia
pero de noche yo lo rumio y mullo
hasta que en pena y deshonor se sacia
mi corazón que ya no tiene orgullo.

Tu nombre es un castigo y una razzia
que jamás aminoro ni rehúyo.
Deja mi vida descompuesta y lacia
sin más grandeza ya que el nombre tuyo.

Tu nombre que es mi túmulo prohibido
me habla de amor cobarde y placer ido
que aún araña mi puerta y mi tejado.

Tu nombre fantasmal viene y denuncia
mi corazón podrido de renuncia.
¡Cuando me paro a contemplar mi estado!

Si me vieras ahora.

Quieto, despierto y apagada la luz,
taciturno al amanecer,
devastado durante el día,
humillado del todo
cuando avanza la tarde sobre la horrenda noche.

Si me vieras ahora.

Enjaulado en mis posesiones,
ganándome el elogio
de los mediocres y de los infelices,
limpiando el polvo de los libros
parsimoniosa, desdichadamente.

Si me vieras ahora.

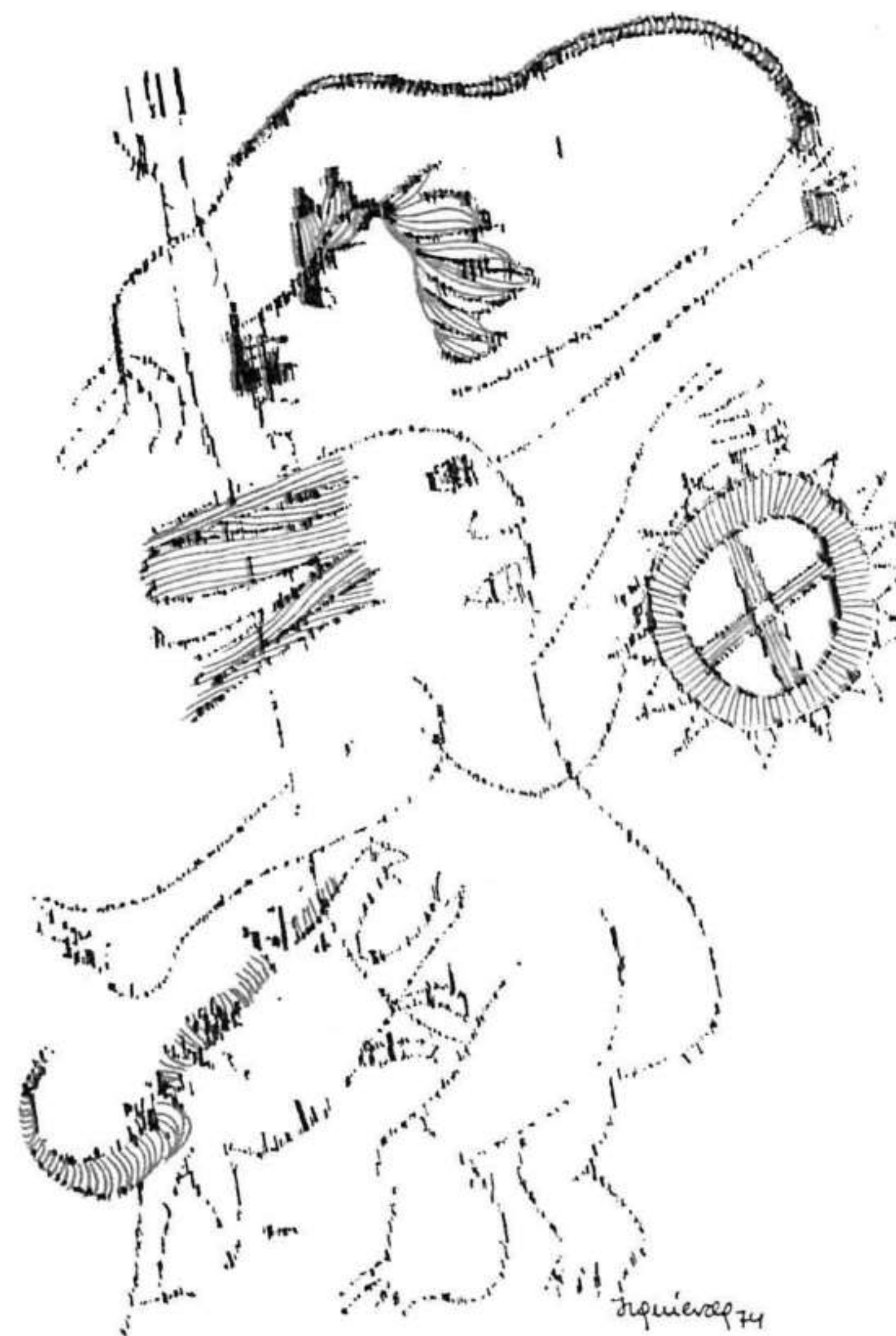
Frenético, trivial, asustadizo,
silencioso, invisible.

¡Cuando me paro a contemplar mi estado!



Cuando te acuerdes de mi cuerpo
y no puedas dormir
y te levantes medio desnuda
y camines a tientas por tus habitaciones
borracha de estupor y de rabia

en algún lugar de la Tierra
yo andaré insomne por algún pasillo
careciendo de ti toda la noche
oyéndote ulular muy lejos y escribiendo
estos versos degenerados.



4

Toda ausencia es inexorable.

Soy la fiera y el círculo y la jaula.
Soy el cadáver y sus perplejos.
Soy el desesperado y su ironía.
Soy el eclipse de mi rabia.
Y soy la rabia de mi desconsuelo.

Soy el ahorcado que no tiene soga.
Soy el guerrillero sin armas.
Y soy el predicador mudo.

Soy el odio sin su puñal.
Soy el terremoto sujeto.
Y soy el cataclismo inútil.

Soy este lado de la distancia.
En medio la nada y el mundo.
El universo y el vacío.

Toda ausencia es inexorable.



5

Lo que siento, Lejana,
nadie y nada en el mundo
logrará persuadirme
de que es bastardo,
de que no ilumina.

Y sin embargo no puedo decirlo.

Yo el desmedido, el insensato,
el furioso, el altivo,
el enemigo del silencio,
el esclavo del sol,
como una sombra he de callar.

¡Yo clandestino, maldición!

Mientras mi carne estupefacta
interroga a estos tiempos erróneos
sin paciencia ni resultado

pienso en el fuego, la hiel, el azufre.

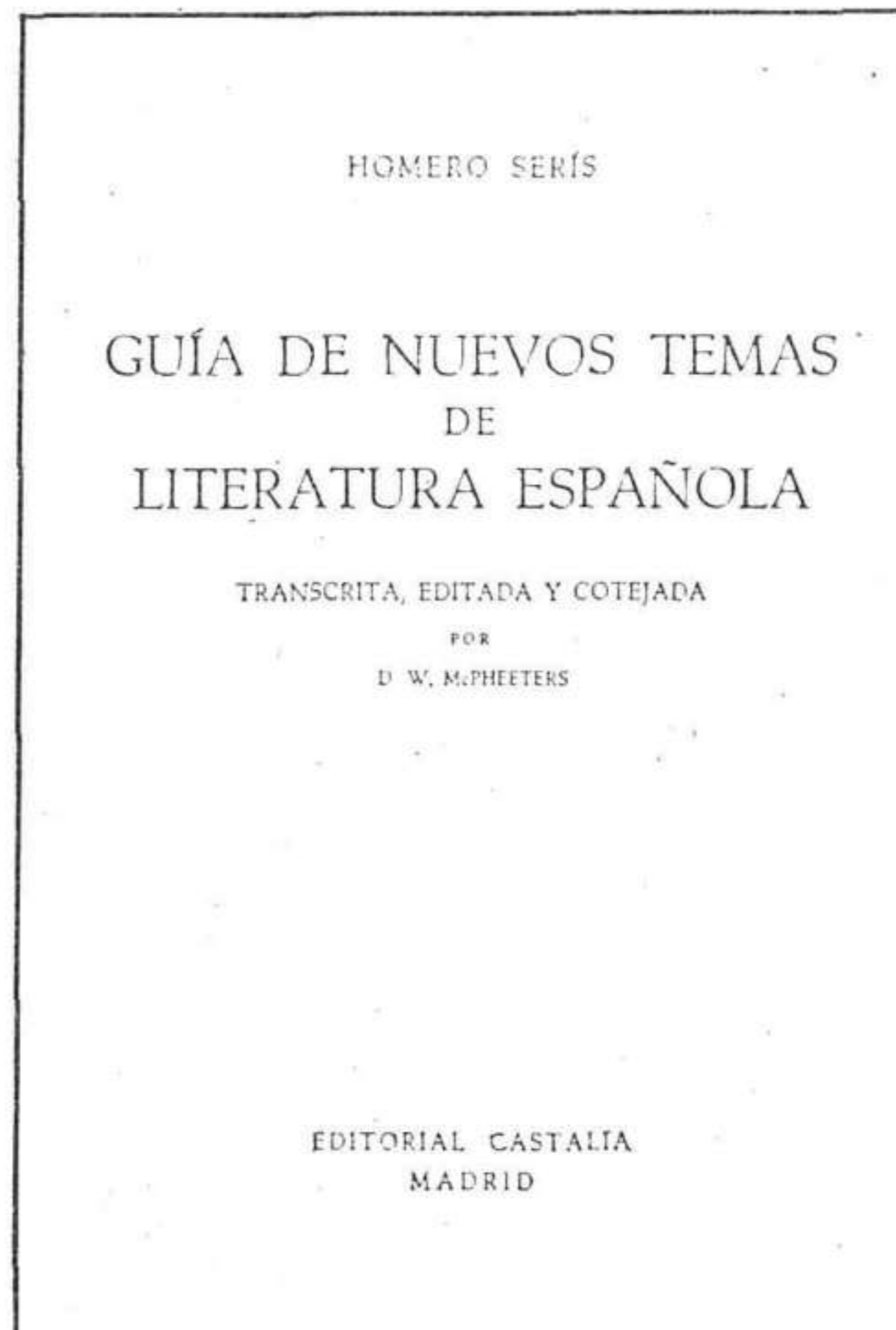
HOMERO SERÍS: *Guía de nuevos temas de literatura española*. Transcrita, editada y cotejada por D. W. McPheeters. Editorial Castalia, Madrid, 1973; 324-(4) páginas, Ø15,0×21,6Ø.

El nombre del autor será punto menos que desconocido para quienes no alcancen el medio siglo, a no ser que hayan recurrido con asiduidad a la bibliografía literaria y manejado el utilísimo *Manual de bibliografía de la literatura española* (Syracuse, New York, 1948-1954) o al sustancioso *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (New York, The Hispanic Society of America, 1964-1969). En la práctica, el ya legendario Centro de Estudios Históricos Madrileño, la biblioteca de *The Hispanic Society of America* y el Centro de Estudios Hispánicos de la Universidad de Syracuse, consumieron la mayor parte de las horas y de los esfuerzos de don Homero Serís. Harto pretéritas aquellas actividades, y muy distantes las más modernas, para mantener o renovar el recuerdo, a pesar de su vinculación española. Por añadidura, la índole de sus trabajos no es de las más apreciadas y difundidas por estas latitudes, y las nuevas generaciones han ignorado prácticamente la existencia de aquel viejo profesor.

Serís había nacido en 1879, y aunque se mantuvo atento a los progresos de la bibliografía científica, el regusto gallardiano del título y contenido de la obra publicada por *The Hispanic Society*, así como ciertas analogías de visión con respecto al venerable Foulché-Delbosc, y de manera singular el concepto y desarrollo de este su último libro, cuando ya el autor rondaba los noventa años, encuadran sus ideas conforme a preceptos poco usuales hoy en día. Quizá algunos juzguen que periclitados, si se atienen con rigor a las nuevas corrientes, olvidando que también envejecerán estas novedades y que su aportación real será lo que de veras consigan transmitir a las escuelas ulteriores. Acaso su rigor científico y poco más. De no ser por aquel criterio un tanto clásico y *démodé*, este libro no hubiera sido dado a luz, o tendría la impasibilidad informativa de una guía de ferrocarriles, perdiendo el entusiasmo evidente, a menudo contagioso, del autor por la investigación y su parcialidad no disimulada en los temas conflictivos, que si desde luego no son factores ortodoxos, transmiten una curiosa vitalidad a estas páginas atestadas de referencias eruditas.

En multitud de ocasiones hemos leído frases como «Muy poco se sabe acerca de...», y en otras señalar autores, obras o aspectos que aguardan a ser estudiados. Por su doble condición de profesor y bibliógrafo, Serís tenía clara conciencia de tales lagunas, y quiso hacer un libro señalándolas. No todas, que de sobra sabía era imposible, sino las que había observado personalmente y las que había captado leyendo a los estudiosos y comentaristas.

Entendemos que una frase de las preliminares da idea suficiente de lo que pudo ser el punto de partida: «La historia literaria ha de servir de base a la crítica lite-



ria. Ha de suministrar a ésta verídicos hechos históricos, exacta cronología, textos depurados y biografías completas y veraces.» Por supuesto que algunas de estas premisas han sido rechazadas o desestimadas por los estructuralistas y por el «new criticism», hoy en boga, pero si la función crítica es una reacción subjetiva frente a la obra creada, por otro no vemos la necesidad de limitar su contenido, de negar la información accesoria, ni de dónde le viene la infabilidad a las posturas excluyentes y dogmáticas. La experiencia demuestra que cada escuela crítica produjo su aportación, desde luego limitada, pero no desestimable, según lo que ofrezca la obra y lo que busquemos en ella.

De acuerdo con aquel planteamiento, Homero Serís expone a lo largo del libro una larga serie de problemas todavía insolubles, de nuevos enfoques apenas insinuados y ricos en posibilidades, y de revisiones absolutamente necesarias, puesto que en muchas ocasiones operamos a base de juicios, noticias o posturas, que datan del siglo pasado en el mejor de los casos sin contrastarlos de nuevo. Todo ello sin contar con la deficiente información que poseemos. ¡Qué desproporción, por ejemplo, entre los fondos impresos y manuscritos de nuestra Biblioteca Nacional o del Archivo Histórico Nacional y los catálogos publicados! ¡Qué noticia tan sucinta y dificultosa —y ni eso a veces— de lo que contienen multitud de bibliotecas y archivos oficiales, provinciales, académicos, universitarios, conventuales, eclesiásticos, etc.! Una simple nómina, que no existe, de las colecciones privadas, inasequibles en su casi totalidad, resultaría deprimente ante la seguridad de que poseen piezas únicas que nadie puede estudiar.

Los temas generales que Serís despliega, como academias literarias, bibliotecas, comediantes, epistolarios, fiestas, romanceo, generaciones, etc.; o los particulares, comenzando por el venerable San Isidoro y

acabando por Manuel Azaña, significan una larguísima serie de problemas sin resolver, de obras sin editar o de estudios por hacer. Resultará sorprendente para muchos el saber que todavía quedan textos inéditos del mencionado santo sevillano, de don Juan Manuel, de Castillejo, de León Pinelo, de Forner...; o bien que las obras aseguibles, en sus ediciones antiguas, son a menudo lecciones corrompidas por el descuido de los impresores, o mutiladas y aun tergiversadas por la censura inquisitorial. La *Celestina* o el *Lazarillo* en el siglo XVI, Quevedo en el XVII y Cadalso a fines del XVIII, son unos pocos ejemplos documentados y conocidos que nos advierten de lo que hubo de suceder con los demás autores y muchas de sus obras.

Sin embargo, de su condición, no es libro de lamentaciones el de Homero Serís, ni debe ser simple pretexto para inútiles jeremiadas, sino lección positiva del trabajo que resta por hacer, toque de alerta para confiados y orientación valiosa para quienes de veras sientan la inquietud de la investigación y tengan la paciencia suficiente que requiere el emprenderla y la modestia necesaria que permite distinguir entre fruto y cosecha. Esta *Guía de nuevos temas* descubre viejos filones de muy distinta riqueza y facilita siempre, o casi siempre, los primeros puntos de orientación (localización de libros y manuscritos imprescindibles, referencias concretas de los que han alumbrado el tema o desbrozado el camino, sugerencias personales del autor e información básica), indispensables para los no avezados.

Como *Guía* que pretende ser, no cabe duda de que no es perfecta ni exhaustiva. Si ya es difícil orientar por lo trillado, imaginemos cuán arduo será conducir por los campos de la ignorancia. Podrán agregarse temas que no fueron incluidos, sumar referencias bibliográficas omitidas; y en buena hora venga esa colaboración, que la empresa es digna de mejorarse. Lo desmoralizador será que tropiece con la rutina y la desidia, que prefieren darlo todo por hecho. En tal caso, habrá de ser estímulo y orientación para los estudiosos extranjeros, más recelosos de las frases hechas, de los juicios inapelables y de los esquemas inamovibles.

En esta obra invirtió Serís los últimos años de su vida, casi nonagenario e imposibilitado para ir a las bibliotecas de Nueva York, a base de los ficheros, libros y fotocopias que poseía en su casa, y redactando el original con una letra temblorosa que resultaba conmovedora, pero de muy difícil lectura. Tan sólo pudo ver y corregir y retocar unas primeras galeras, humilde tarea en la que me honro de haberle acompañado. Luego, las últimas adiciones, la corrección y disposición final, corrieron a cargo del profesor McPheeters, quien ha logrado superar las muchas dificultades que aún suponía el empeño de entregarnos ya impreso este libro. Su eficaz aprovechamiento será el mejor homenaje y recuerdo que pueda rendirse a este viejo y olvidado profesor que tampoco falleció en su España nativa.

FELIPE C. R. MALDONADO

y finalmente como crítico, redondeando un buen trabajo, erudito, penetrante y, en muchos aspectos, esclarecedor: cincuenta páginas en las que se nos resume muy bien la personalidad creadora de Poe, tan unitaria pese a su complejidad.

Por lo que a su faceta crítica respecta, cabe señalar las contradictorias opiniones de sus compatriotas de hoy, que van desde el reconocimiento pleno de Wil-

son («el conjunto crítico más notable jamás producido en los Estados Unidos») a la negación de Winters, que encuentra «excepcional falta de valor» en toda su obra, crítica o creacional. Poe definió la crítica como obra de arte y trató de dar en ella esa «cosa que vaya más allá» del análisis y el juicio en cuestión. Desempeñó tal función durante quince años en un ambiente no demasiado propicio, y el tiempo

ha demostrado que sus aciertos fueron mayores que sus yerros. Si, como se ha dicho, toda estimación crítica es una apuesta contra el tiempo, no cabe duda de que Poe ganó muchas de sus apuestas.

Los trabajos aquí recogidos son «Filosofía de la composición» génesis de *El cuervo*, «El principio poético» (texto utilizado para diversas conferencias), «Longfellow» (reseña a *Ballads*

and other Poems), «Hawthorne» (decisivo para conocer sus propias ideas sobre el cuento), «Arabia pétrea» (reseña a este libro de Stephens), «Charles Dickens» (reseña a *Barnaby Rudge*), «El jugador de ajedrez de Maelzel», «Filosofía del moblaje», «Criptografía» y «Marginalia» (colección ésta de pasajes y apuntes de diversas motivación y valía, pero que, a juicio de algunos —tal Robertson—, «bastaría para pro-

bar que en Poe había un crítico innato»). Volumen, en suma, de alto interés, que amplía y completa la figura de este escritor genial, a quien nadie podrá negar sitio de privilegio en las letras universales.

CARLOS MURCIANO

H. RODRÍGUEZ ALCALÁ: *Narrativa hispanoamericana*. Editorial Gredos. Madrid, 1973; 217 páginas.

El «boom» de la narrativa hispanoamericana ocasionó en su momento de mayor auge el nacimiento de muchos intentos cri-

ticos parciales, ocasionales y movidos por la urgencia muchas veces, deformados por el elogio sin restricciones otras. Junto a una crítica urgente y muchas veces polémica, coexistió una crítica madura, más sosegada, que llevaba sus puntos de mira a momentos literarios anteriores a

los de la explosión narrativa más actual, que calibraba influencias sin dejarse deslumbrar fácilmente por escritores de última hora, más de una vez convertidos en santones de la literatura. El deseo de objetividad y de «fidelidad» gobierna los estudios de Hugo Rodríguez Alcalá, recoge-

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

WILBUR R. JACOBS: *El expolio del indio norteamericano*. Alianza Editorial, Madrid, 1973. Traductor: Guillermo Solana. 221 págs. Ø18x11Ø.

En el prólogo de su pieza teatral, «Todos los gatos son pardos» —incluida en el libro *Los reinos originarios*—, dice Carlos Fuentes: «... al contrario del coloniaje inglés, en la conquista española de México no sólo existen dos diseños históricos contrapuestos (los anglosajones colonizaron el vacío cultural), sino que ambos son derrotados. Esto es lo que termina haciendo de la conquista española de México una tragedia, en tanto que la conquista inglesa de lo que después serían los Estados Unidos es sólo un genocidio.» En el libro de Wilbur R. Jacobs el tema se amplía extendiéndose en el tiempo, porque no se trata sólo de los hechos ocurridos en un territorio que iba a ser el de los Estados Unidos, sino también de algunos de los que ocurrieron después cuando ya lo era. Recientes están las ediciones españolas de otros dos libros, uno de ellos el hermoso y patético de Dee Brown, *Enterrad mi corazón en Wounded Knee*, y el documentado e informativo, en dos volúmenes, de Jean Louis Rieuepeyrou, *Historia del Far West*. Hoy el interés se dirige hacia una etapa histórica, unos acontecimientos y unas situaciones que durante años permanecieron dentro de catalogaciones aceptadas como justas y definitivas, pero que no pueden salvarse de una revisión im placable.

Wilbur R. Jacobs narra en este libro la confrontación entre los indios de los bosques orientales y los pioneros anglo-americanos del siglo XVIII, en el intento, dice, de iluminar algunas partes de un lienzo histórico que ha quedado bastante oscurecido. La reseña de los hechos, su valoración y su juicio, quedó naturalmente a cargo del vencedor. Pero el caso del indio norteamericano podría a la vez confirmar y negar la discutible aseveración de que a la larga las guerras las ganan los vencidos. Un pueblo más que diezmado, ultrajado y despojado, reducido a la más precaria convivencia con el triunfador —y triunfalista— ocupante de sus territorios, es difícil que pueda recuperarse de su derrota en una reivindicación de sus derechos y sus bienes. A propósito de ello dice Wilbur R. Jacobs: «La chusma colonial de la frontera llegó a considerar la guerra contra los indios como el precio que había que pagar por apoderarse de las riquezas de las tierras

selváticas del interior. Inevitablemente, el enfrentamiento con los colonos resultó fatal para los indios porque condujo a su derrota, a su expolio y, finalmente, a la desaparición virtual de su estilo de vida.» Sin embargo, ni aun en las etapas en que alcanzó mayor intensidad y eficacia la bien orquestada labor publicitaria destinada a ensalzar los méritos y grandezas de la citada «chusma», bajó de manera definitiva el papel de una gente cuya imagen se hizo símbolo de bravura y ha quedado ligada a los grandes horizontes y a los espacios duros y libres de sus praderas, sus montañas y sus desiertos.

Hay que descontar excepciones que marcan un ejemplo —desde el punto de vista humano reconfortante— en la actitud hacia el indio. Tal es el caso de los cuáqueros. Pero los ensayos reunidos en este libro, la perspectiva es en general poco halagadora para el llamado colonizador. Wilbur R. Jacobs amplía además la visión del problema —el de las relaciones de los primitivos nativos y los blancos— a la escena mundial al tratar de los indígenas de Australia y Nueva Guinea. Recuerda documentalmente que un clérigo presbiteriano con aficiones de antropólogo, comparaba a los indígenas australianos con los canguros y las reses salvajes. Y otro clérigo, tras el exterminio de los nativos en Tasmania a consecuencia de la caza del hombre ordenada por el subgobernador George Arthur en 1830, justificaba la ocupación de las tierras con estas palabras: «No puede suponerse que la Providencia desee que un país sea lugar para que lo ocupen unos pocos salvajes que no hacen más uso de la tierra que vagar de un lado para

otro cuando al mismo tiempo millones de seres humanos viven hacinados en otros lugares sin medios para subsistir.»

A través de todos estos ensayos corre, dice el autor, un hilo de penetrante racismo que aciara, en lo que a su tema principal se refiere, un aspecto complejo e interesante de las relaciones entre indios y blancos. Las causas de una actitud, que condujo, ya en los comienzos de la historia americana, a que los blancos formaran grotescos estereotipos de los indios —lo mismo que de los negros— pueden tener sutiles explicaciones que el autor aborda apoyándose en interpretaciones que siguen las técnicas de las investigaciones psicoanalíticas. El libro aborda una multitud de aspectos complementarios y diversos en el enfoque del tema. Es crítico y documental, no apologético ni aun en lo que respecta al pueblo aquí presentado como víctima y del que se destacan las virtudes casi siempre ignoradas, lo que no impide reseñar sus violentas reacciones y su exceso en la venganza. Es una narración histórica que contiene una curiosa aportación al conocimiento de la vida de las tribus indias, de su organización y de la cultura que habían desarrollado. Los ensayos que conforman el libro se agrupan en tres partes, y en la última en que la visión del problema se amplía al escenario mundial, forzosamente se incluye el total de América. Wilbur R. Jacobs sienta sus esquemas sobre una base comparativa que tiene valor orientador. En el caso de España, dice, como en el de la política francesa, el indio tenía un lugar en el esquema general del imperio, mientras que la política británica no otorgaba lugar específico al indio —«En cierto sentido, éste no existía como persona»—. La gran epopeya del Oeste, por citar uno de los hechos históricos expresivos del choque de dos culturas, contemplada desde perspectivas críticas, queda muy disminuida de valor, entendiéndose que no se alude sólo al valor físico, sino a los móviles y fines y a todas las secuencias que la constituyen.

Wilbur R. Jacobs, profesor de Historia en la Universidad de Santa Bárbara, no oculta su simpatía por las tribus de los bosques a los que dedica el último capítulo del libro, pero realiza un estudio sereno y ponderado, organizado y documental de los hechos y del problema que dejaron tras ellos.

CONCHA CASTROVIEJO





JOAN ROBINSON: Teoría del desarrollo (Aspectos críticos), Ediciones Martínez Roca, Sociedad Anónima, Barcelona, 1973; 320 páginas (Col. Novocurso, 37), Ø13,5x20Ø.

Joan Robinson es de verdad l'enfant terrible de los economistas británicos. Nacida a principios de siglo, ha realizado toda su carrera prácticamente en Cambridge, en donde culminó su profesión de enseñante en 1965. Sus publicaciones remontan a principios de los treinta. Es una economista crecientemente contestataria, progresista, marxiana (más que marxista), respetada, atacada, reverenciada. Su seriedad está fuera de discusión y es consistente en su argumentación. No se preocupa de los ataques de que puede ser objeto. En todo caso ella impugna indistintamente a tirios y troyanos, a ortodoxos y a marxistas petrificados en libros sagrados.

Su obra es bastante densa, y naturalmente, también es dispersa si contamos esos granos de sal que suelen ser por lo general los breves ensayos frutos de colaboraciones como conferenciante, articulista, crítica, etc. La propia autora reunió en un primer volumen sus Collected Economic Papers (1951), publicados por esta misma colección Novocurso; ahora, con este volumen, y con un título más de choque, publica el segundo volumen, que vio la luz en Inglaterra en 1960, advirtiéndose que se nos ofrecerá aún un tercer volumen, lo cual es de aplaudir. Y lo que también puede indicarnos el buen eco que Joan Robinson debe haber encontrado en el público de habla castellana. Sin duda traducciones como las de Mireia Bofill tienen que contribuir en buen grado al éxito de un libro como éste, que requiere traducción literaria y estricta precisión simultáneamente.



Contiene la obra un total de 21 trabajos, siguiendo un orden más cronológico que temático. Si esto permite detectar mejor la propia evolución de la autora, no se ve demasiado claro por qué los ha distribuido en cuatro partes (sobre todo las dos primeras, las más amplias). La mayoría de los ensayos son teóricos y una parte de ellos con una buena dosis de fórmulas matemáticas. Giran en torno al interés, empleo e inflación, competencias perfecta e imperfecta, depreciación, ahorro e inversión, etc. Aunque todos ellos están al alcance de un lector adelantado, el lector medio apreciará sobre todo los ensayos en torno a Marx, Marshall y Keynes, cuyas ideas y finalidades compara y contrasta. Son tres actitudes ante el sistema capitalista: Marx, o el socialismo revolucionario; Marshall, o la defensa complacida del capitalismo; y Keynes, o la defensa desilusionada del capitalismo. El primero trata de comprenderlo para destruirlo mejor y cuanto antes; el segundo lo presenta aceptablemente para hacerlo halagüeño; el tercero trata de salvarlo de sus adoradores incondicionales introduciendo las reformas necesarias. La autora es terriblemente desmitificadora de su propio gremio: «Las doctrinas económicas siempre nos llegan en forma de propaganda. Ello es consecuencia de la propia naturaleza de la materia, y fingir lo contrario en nombre de la «ciencia pura» equivale a rechazar los

hechos de forma muy poco científica.» También sabe ser ecléctica: «Se ha discutido mucho si el aumento de precios se debe a que la demanda los «arrastra» o a que los costes los «empujan». En mi opinión, este argumento es bastante irreal, puesto que ambos factores se interrelacionan.» Si Joan Robinson no es poseedora de fórmulas y formulaciones mágicas, también es cierto que embate contra aquellos que se arrojan algunas frente a realidades más bien desoladoras. No está nada mal para una izquierdista la argumentación de su ponencia «Población y desarrollo». Los Josué de Castro no podrían acusarla de imperialista, tras razonar sobre situaciones reales, concluye: «Pero si alego que si alguien desea sostener que una población creciente contribuye al desarrollo, a él le toca demostrarlo, y creo que le resultará sumamente difícil.» Es lo que diría Dumont pensando en el mundo del subdesarrollo.

Haciendo hincapié en los elementos propagandísticos y científicos que alberga la teoría económica, llega a esta conclusión: «El estudio de la economía no tiene por objeto la adquisición de un conjunto de respuestas preparadas para los problemas económicos, sino aprender a no dejarse engañar por los economistas.» Toda una lección y ... toda una puesta en guardia. No extrañe que Joan Robinson sea un caso insólito en el gremio.

TOMAS MESTRE

dos en volumen, dedicados a Güiraldes, Carpentier, Roa Bastos y Rulfo. Se trata de nueve ensayos sobre narrativa hispanoamericana, todos ellos ya publicados en revistas.

De los nueve estudios que recoge en volumen el autor, siete están dedicados a lo que él llama «ficción breve»: cuentos de Carpentier, Roa Bastos, Rulfo. En ellos estudia la invención y sentido de cada pieza considerada en sí misma, evitando toda forma de discurso que no vaya dirigida a problemas concretos que las propias obras plantean. El mismo autor explica los alcances de su método y sentido de su investigación: «el autor ha querido evitar generalizaciones arriesgadas y se ha atendido a interrogar a los textos mismos sobre el secreto de su invención y el a veces oculto quid de su sentido» (p. 8). Supone esta actitud crítica ceñirse a la obra para evitar inexactitudes e interpretaciones caprichosas deformadas por «aprioris» y exige centrarse en lo que la obra es y significa en sí, lo que no obstaculiza que se utilicen distintos enfoques. Rodríguez Alcalá lleva su andadura crítica ciñéndose a los textos, y así lo demuestran sus cuidadosos análisis estilísticos y de técnicas narrativas.

Creo que en cierto modo pueden considerarse aparte el primero y último de los trabajos contenidos en este volumen. En el primero dedica su atención crítica a deshacer los prejuicios que hicieron comprender mal la obra de Güiraldes Don Segundo Sombra, por haber antepuesto la imagen social del autor a los valores de la creación de su novela. En el último trabajo de este volumen, el autor, paraguayo, estudia setenta años de literatura paraguaya y, sobre todo, el peso e importancia en este conjunto de la producción de Roa Bastos, uno de los escritores mejor conocidos por Rodríguez Alcalá (en este mismo volumen hay dos estudios dedicados al análisis de cuentos de Roa Bastos). El amplio conocimiento de Rodríguez Alcalá de la literatura de su país, creo que está de sobra justificado, aparte de por estos estudios que comento, por su Historia de la literatura paraguaya.

Rodríguez Alcalá escribió un libro sobre Juan Rulfo, que prueba su excelente conocimiento de la vida y la obra de este novelista, y a Juan Rulfo, precisamente, está dedicada una importante parte del libro que comento. En los artículos dedicados a Rulfo se estudia minuciosamente cada obra en su trama, estructura, estilo, para encontrar la «unicidad» del conjunto. Lo que más recalca Rodríguez Al-

calá es la mezcla de primitivismo rural y lirismo que caracteriza la producción literaria de Rulfo y también la misteriosa ambigüedad que tiñe toda la producción de Rulfo y los medios que utiliza para hacer operar el misterio en la mente del lector.

El libro de Rodríguez Alcalá es una valiosa aportación de conjunto que puede sumarse, con plenos derechos, a la mejor producción crítica sobre la narrativa hispanoamericana.

J. M. D. B.

ANDRÉS M. KRAMER: Chile. Historia de una experiencia socialista. Ediciones Península. Barcelona, 1973; 214 págs. Ø11x18Ø.

El proceso político vivido por Chile en los últimos años, ya concluido al menos en su primer acto, ha suscitado una abundante bibliografía —pareja al interés con que se ha seguido la experiencia, aunque falta todavía

una obra de sólida construcción y reposada elaboración que complete y sustituya a la multitud de reportajes y ensayos ocasionales publicados últimamente—. La singularidad del fenómeno chileno, la expectación que ha ocasionado como depositario de tantas esperanzas y tantos temores, explican esta multiplicación de títulos surgidos de la precipitación, pero exige también una obra rigurosa que analice la tarea de la Unidad Popular, sus omisiones, sus errores y sus circunstancias, con solvencia, desapasionamiento y suficiente perspectiva, precisamente porque tal experiencia, hasta el 11 de septiembre de 1973, se define como una de las más trascendentales etapas de la historia iberoamericana contemporánea. El proceso chileno ha sido desde sus orígenes polémico, y no sólo dentro de Chile; hay en torno a él una buena dosis de tópicos, mitologías, lugares comunes de la propaganda y contrapropaganda, que es preciso eliminar para poder reducir los hechos a lo que fueron.

Esa obra no es ésta de la que hoy nos ocupamos, aunque apor-

te elementos valiosos. No se trata en modo alguno de una historia de la experiencia socialista chilena, como reza su título. No hay una exposición cronológica de las sucesivas fases del proceso, ni hay una valoración ordenada de los distintos acontecimientos que jalonan y conforman la vida chilena desde 1970. Se trata más bien de una descripción de las fuerzas que entran en juego, un análisis de las «dramatis personae», pero principalmente en su situación anterior a su aparición en escena, antes de verse envueltos y desbordados por el turbión de los hechos y antes de que estos hechos originen la modificación de las actitudes y planteamientos iniciales. Para esta exposición, las fuerzas actuantes aparecen divididas en tres sectores convencionales: «los ultras», el MIR y Patria y Libertad; «el Centro», encabezado por la Democracia Cristiana (824.849 votos en las elecciones del 4 de septiembre de 1970), y «la Derecha», arquetipada por el Partido Nacional (1.036.278 votos). Junto a ellos, la Unidad Popular (1.075.616 votos), en el poder entre noviem-

LE OFRECE

TROPICO DE AUSENCIA, por Antonio Segado del Olmo. Colección Escalada. 219 páginas. 150 ptas.

Novela del desierto, de lo que siente, añora y goza y sufre un europeo que no puede dejar de serlo y que constantemente compara la vasta soledad que le rodea con las ciudades a las que terminará volviendo.

GRANDES PROBLEMAS DE LA FILOSOFIA CIENTIFICA, por Darío Maravall Casenoves. Colección Ritmo Universitario. 247 págs. 200 ptas.

¿Qué relación existe entre ciertas teorías metafísicas y las conclusiones de la ciencia natural? El autor, con rigor y erudición, va ensamblando juicios donde se encuentran sugestivamente juntos Einstein y Kant, Galileo y Zenón de Elea...

LA REVOLUCION DE 1868 Y LA PRENSA FRANCESA, por María Victoria Albrola Fioravanti. Colección Libros Directos. 187 págs. 90 ptas.

Estudio de cómo repercutió en el país vecino la revolución llamada Gloriosa y especialmente de lo que de ella pensaron algunos periódicos galos, inquietos por lo que ocurría entre nosotros.

HISTORIADORES SOBRE ESPAÑA, por F. Xavier Tapia. Colección España en 3 Tiempos. Tomo I, 435 págs.; tomo II, 466 págs. Precio: 300 ptas. cada tomo.

Recopilación de lo escrito acerca de nuestro país por conspicuos especialistas en la materia y que abarca desde la Prehistoria hasta los acontecimientos más discutidos de nuestros días. Obra de texto en la Universidad de San Juan de Puerto Rico.

PANORAMICA DEL TEATRO EN ESPAÑA, por varios autores. 314 págs. 1.200 ptas.

Con multitud de datos y textos de conocidos autores y críticos, se resume la actividad teatral desde 1939 hasta el presente. La obra contiene además innumerables fotografías de escritores, teatros, autores, representaciones...

LITERATURA DE ESPAÑA, por Francisco Ynduráin. Tomo I: Edad Media. 477 págs. 475 ptas.; tomo II: Edad de Oro. 670 páginas. 550 ptas.; tomo III: Neoclasicismo y Romanticismo. 473 páginas. 475 ptas.

En tres tomos se recogen las obras más importantes de la literatura española, desde el Cantar del Cid hasta Bécquer. Lleva la recopilación el nombre de Francisco Ynduráin, quien la ha dirigido.

LA EMPRESA MULTINACIONAL, por Manuel Trigo Chacón. Colección Relaciones Internacionales. 455 págs. 425 ptas.

El autor trata de este tema con sumo conocimiento y apunta soluciones originales, tal como la del eurosocialismo, a medias entre el capitalismo puro, de origen anglosajón y propugnado por los Estados Unidos, y el colectivismo de los regímenes totalitarios del Este.

OBRAS COMPLETAS DE LEOPOLDO PANERO. Tomo I: Poesía. 663 págs. 900 ptas.; tomo II: Prosa. 511 págs. 700 ptas.

Por primera vez se presenta una edición exhaustiva del gran poeta leonés. Todos sus poemas están aquí y también sus artículos sobre novela, cuentos, ensayos, crítica, etc., así como ciertos escauceos suyos sobre pintura, a la que tan aficionado fuera.

LIRICA ESPAÑOLA, por Luis Rosales. 435 págs. 300 ptas. Colección Escalada. Premio Nacional de Literatura 1973.

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



bre de 1970 y septiembre de 1973, y las Fuerzas Armadas, en las que todos adivinaron el árbitro de la inestable situación, pese a su tradición no deliberante y a su estricta autoexclusión del campo político en los últimos cuarenta años.

En su interpretación política, Kramer ve cierto paralelismo y similitud entre el caso chileno y el checoslovaco de 1968: «Si en Checoslovaquia se buscaba liberar la capacidad de libre participación del individuo, en Chile se pretendía aumentar su disponibilidad económica. Por eso son... casos complementarios y, en último término, coincidentes, pues su objetivo es el mismo: hacer compatibles los términos "libertad" y "socialismo". Los puntos de partida son distintos; las circunstancias, muy diversas; la meta en teoría y principio, idéntica: la búsqueda de un contenido nacional más auténtico, en la búsqueda de la soberanía del propio destino. La tutela imperialista, en sus dos versiones, no omitirá recurso para impedirlo, en cada caso de su respectiva "competencia".»

Acentúan el interés de la obra las entrevistas sostenidas por el autor con algunos de los dirigentes políticos chilenos de la Unidad Popular y de la oposición, cuya transcripción se inserta como apéndice documental de gran validez.

El libro, en conjunto, constituye una elemental introducción informativa al tema, de indudable utilidad por su sencillez, aunque, desde luego, no lo agote.

D. CASTRO ALFIN

JOSÉ MARÍA OSUNA: *La novena provincia andaluza*. Ediciones 29. Barcelona, 1973; 193 páginas. Ø13,5x19,5Ø.

Una aproximación superficial al fenómeno de la emigración entraña el peligro de ofrecernos una imagen de la realidad un tanto dulcificada y optimista. El hecho de salir de una situación límite de miseria, atraso o paro puede hacer aparecer a la zona receptora como una especie de paraíso recobrado. Pero qué decir de los avatares que supone adaptarse a una nueva situación, a un tipo de cultura diferente a la originaria, la asimilación de las nuevas formas de vida, la perenne sensación de aislamiento, las dificultades para encontrar trabajo y alojamiento, todas esas incertidumbres que acompañan a la perentoria aventura de la emigración. Claro que, por lo general, es peor el panorama que queda a las espaldas; pero de todas formas el cambio se realiza bajo el signo de un laissez-faire atroz. A pesar de que el fenómeno es colectivo, se realiza a escala individual, sin protección institucionalizada, salvo la precaria de las parroquias o los sindicatos. Podemos decir que en muchos casos predominan el chabolismo y el desamparo.

Cataluña es la zona de la península que ha venido absorbiendo mayor cantidad de mano de obra andaluza. Cabe afirmar, incluso, que su desarrollo industrial, superior al del resto del país, se ha hecho en parte dentro de la dialéctica de realizar el desarrollo de unas zonas a costa del atraso de otras, además de por la ayuda estatal y el proteccionismo arancelario, gracias a

estas remesas de emigrantes que proporcionaban una mano de obra abundante y barata. Nada más alejado de la realidad que el dicho catalán, recogido por Candel, que afirma que «los andaluces han tomado Cataluña sin pegar un tiro».

De estos emigrantes, los «charnegos» o «murcianos», se ocupa el presente volumen, dentro de una tónica que si bien no es «dorada», sí podríamos calificarla de «rosa». Aunque a lo largo de todo el libro abundan los matices sombríos, éstos comienzan a dulcificarse a medida que nos adentramos en la vida de los emigrantes asentados en una sociedad industrial, José María Osuna es un intelectual de viejo cuño. Nacido en Carrión de los Céspedes (Sevilla), ha ejercido la profesión de médico, lo cual indudablemente lo ha familiarizado con la miseria, que nos relata de manera conmovedora. Autor de libros: Andaluza en el fiel, 1952; La llamada y el hombre, 1959; Los curanderos, 1971; etcétera. Colaborador de ABC, de Madrid y Sevilla; Radio Sevilla y de varias publicaciones nacionales y extranjeras. Con su obra El ala de la infelicidad obtuvo el premio de novela de la revista «La hora XXV». Predomina en él el escritor sobre el investigador. Así, lo que podía haber sido un estudio sociológico serio sobre el tema, se queda reducido—si bien es verdad que el autor no ha pretendido hacer otra cosa—a un trabajo periodístico, escrito con excelente estilo e indudable amenidad, sobre aspectos un tanto superficiales de la realidad. Hay capítulos como: El control de la natalidad, La religiosidad de los emigrantes, Emigrantes y moral sexual, que aunque parecían prometer un lucimiento sociológico no pasan de ser una mera casuística de dichos fenómenos. Más que operar con datos para sacar conclusiones, realiza entrevistas a conocidos suyos, que él considera representativos, pero que en realidad no lo son tanto, con lo cual el libro gana como documento humano lo que pierde en objetividad. Esto es palpable en el capítulo que dedica a demostrar el apoliticismo del emigrante. En vez de acudir a las fuentes escritas (archivos policiales, por ejemplo) se entrevista con el hijo de un viejo anarquista, lo cual resulta, en materia tan delicada como la política, un tanto impreciso y ambiguo. Más que el testimonio, por tanto, abundan las opiniones personales. Esto en lo que se refiere a la segunda parte del libro. En la primera, bajo el epígrafe «La Andalucía amarga», aunque rebusque entre la miseria, ahonda poco en las causas, apenas roza de pasada los problemas de tipo estructural. Aparte de unos capítulos dedicados a estudiar las voces de algunos escritores que se alzaron en torno a cuestiones andaluzas, la mayoría los dedica a recrearse en ciertos personajes, costumbres, instituciones, dentro de lo que él llama, aunque un tanto desmitificadamente, la orientación del andaluz hacia lo maravilloso. Al tratar de aproximarse a un fenómeno tan estudiado en la actualidad—incluso ya se van conociendo asuntos tan oscuros como los relacionados con «la Mano negra»—como es el anarquismo, se hace más evidente su desfase intelectual. Así, para explicar su rápido asentamiento en la zona, recurre a la vieja idea de la simplicidad

UN DICCIONARIO CRITICO DE ARTE

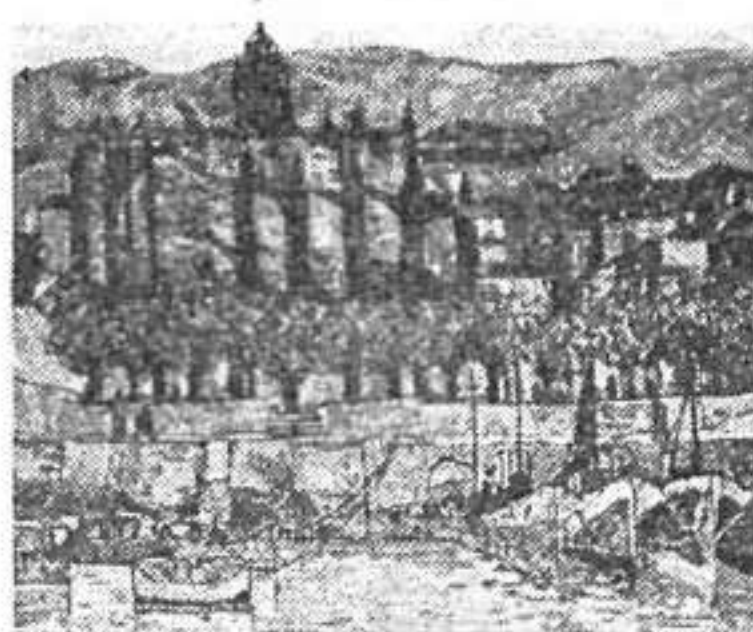
ANTONIO MANUEL CAMPOY: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Ibérico Europea de Ediciones, S. A., Madrid, 1973; 490 págs.

Cuatrocientos setenta artistas figuran reseñados, con sagaz juicio orientador, en este diccionario de Antonio Manuel Campoy que acaba de editar Ibérico Europea de Ediciones. Más de trescientas laminas en blanco y negro y doscientas ilustraciones en color, unas y otras de extraordinaria calidad, sirven de complemento ilustrativo a las precisas explicaciones del texto.

Se trata de un diccionario «crítico», en el que el autor recoge los aspectos más característicos de la obra de cada artista, sin mencionar fechas, salvo la de nacimiento o fallecimiento. El lenguaje es claro, sencillo. Sin rehusar la terminología exacta de alta precisión, elimina todo aquello que de modo innecesario podría entorpecer la clarividencia expositiva del contenido.

Se han debatido cientos y miles de veces sobre la función que está llamado a desarrollar el crítico frente al público, y sobre cuál ha de ser el lenguaje del que haga uso. Entre unas y otras aseveraciones, tal como ha señalado en su introducción el autor de este libro, son muy pocos quienes admiten en el terreno concreto del arte, que el lenguaje dirigido a una interpretación y análisis de algo específico no requiera de un lenguaje, aunque en grado mínimo, especializado. El público se queja con frecuencia de la terminología de que se sirve el especialista, sencillamente porque a veces ignora el lenguaje técnico más elemental e incluso los elementos esenciales en los que se basa el análisis de una obra de arte. El crítico, en consecuencia, marcha la mayoría de las veces por una senda heroica, en la que con frecuencia se da el malen-

ANTONIO MANUEL CAMPOY



DICCIONARIO CRITICO DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO



IBÉRICO EUROPEA DE EDICIONES, S. A.

tendido. Lo recién dicho responde en parte también a una de las más socialmente útiles funciones de la crítica. Tiende un puente entre la obra y el espectador. De ahí esa exigencia de un lenguaje sencillo, pero con el debido rigor técnico y terminológico. Por eso Camón Aznar afirma esa misma necesidad en unas líneas que cita Campoy en su libro, y que no me resisto a incluir en esta nota.

«Después de haber ensayado todos los tipos de expresión literaria, me atrevo a afirmar que el más difícil y el de más arriesgada elaboración es el de la crítica artística. Hace falta el dominio idiomático necesario para ajustar la expresión a la configuración plástica, vertiendo en palabras los inefables lazos de la obra de arte. No es sólo la traducción de esas formas

a un vocabulario idóneo, es también el ritmo de la frase, el giro de la musicalidad de la prosa, la cadencia de las descripciones que tienen que ajustarse como una mascarilla al rostro de la obra criticada. No es tampoco el punto de vista estético el único que hay que cambiar en el paso de una a otra obra de arte. Es, sobre todo, el instrumento expresivo... ¡Esforzada y no agradecida tarea la de transcribir en palabras las formas tantas veces inefables de pintores y escultores! ¡La de hacer accesibles dialécticamente unas creaciones generadas en el misterio de la inspiración artística.»

Tal como precisa en el prólogo Rodríguez Sahagún, hombre extraordinariamente fiel a su vocación de difundir los valores del arte español, y muy especialmente los de nuestros días, es este diccionario una obra de palpante actualidad en la que se glosa cuantos conceptos y maneras caracterizan a nuestras artes vivientes, hasta el punto de que no hay un solo «ismo» que no esté en él representado.

Antonio Manuel Campoy, crítico del diario *ABC*, de Madrid, miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y Premio Nacional de la Crítica de Arte, había escrito con anterioridad libros como *Museo del Prado*, *Ortega Muñoz*, *La suite Vollard*, *Vázquez Díaz*, *De Solana a Picasso* y otros. Esta nueva obra pasará a ocupar un lugar de privilegio entre la bibliografía artística, y será muy útil no sólo como libro de consulta y archivo de datos, sino incluso para leer fragmentariamente, igual que si se tratase de una antología de críticas.

La excelente confección del libro, la belleza y calidad de sus láminas y su presentación, junto al valor intrínseco del contenido, constituyen un alarde editorial digno de todo encomio.

ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

del andaluz, recogida en parte del excelente libro de Díaz del Moral: Historia de las agitaciones campesinas andaluzas, que en él es disculpable por ser un precursor.

AVELINO LUENGO VICENTE

VÍCTOR ALBA: *Historia general del campesinado*. Plaza y Janés. Barcelona, 1973; 440 páginas. Ø15,3x22,2Ø.

La paulatina extinción del campesinado, como clase social, es un hecho del tiempo histórico contemporáneo —con intensidad desigual en las zonas del planeta— que ha movido al sociólogo y docente Víctor Alba —de cuyo otro libro sobre las ideologías y los movimientos sociales ya nos ocupamos en estas columnas— a publicar esta «Historia general», libro que declara único sobre el tema en todos los idiomas, y que por ello mismo —por la perspectiva de la desaparición de los hombres maridados con el trabajo de la tierra— nos hace evocar el sugestivo título de la conocida narración de Eduardo

Mallea. «Todo verdor perecerá», tan impregnado e inspirado en el versículo bíblico de Isaías sobre el amenazador paisaje de la sequía. El propio autor confiesa que, enunciado como el título que lleva su texto, el tema es enorme, pero que no por ello ha querido hacer gala en él de la erudición o de la investigación, sino de la síntesis, a cuyo propósito, en seis partes —con diecisiete capítulos, repartidos en casi medio millar de apartados— un panorama bastante completo de la evolución social y jurídica de esta porción de la sociedad en todas las latitudes que «a lo largo de los siglos y a lo ancho de los continentes» ha determinado etapas decisivas del pasado, con fuertes repercusiones en la vida económica de todos los tiempos, cuyos protagonistas y fórmulas de existencia, tan copioso material de inspiración o de simple descripción ha proporcionado a la literatura. Y empleamos el pasado, a pesar de que no obstante los sombríos vaticinios de Víctor Alba —bien que sólidamente alzados sobre hechos reales— consideramos que todavía quedan amplios períodos para que deje

de palpar —y no sólo en «el Tercer Mundo» el tema que se aborda en esta exposición, que creemos no tan alejado—, aunque con modulaciones y ecos distintos a los que ofrece en su perspectiva la lectura de sus más de cuatrocientas páginas (de texto apretado y de concepto e intención acordes con la especialización «sociológica» del autor), pues estimamos que se quiera o no —y de aquí el indudable interés «incitante» del libro— el asunto ha de seguir preocupando a muchos, no obstante el crecimiento de la burguesía urbana, la explosión demográfica y las influencias, técnicas y políticas de nuestra época, que indudablemente conducen a una verdadera proletarización del campesinado. Tal vez nuestra óptica particular así lo distinga, ya que para nosotros se nos hace muy difícil suponer la radical supresión de las estampas rurales que tanto colorido han dado y conceden a nuestra vida nacional. Por ello entendemos que este minuciosamente elaborado libro no es el canto del cisne de una situación y de una problemática vital de la Humanidad, sino tal

vez, por su indudable interés, el llamamiento o el estímulo para otros trabajos de la misma índole, entre los que veríamos con sumo agrado una historia referida exclusivamente al estudio de los campesinos españoles desde la Prehistoria hasta nuestros días, con particular alusión —lo que sin duda por lo ingente de su intención echamos en falta en el libro que comentamos— a la trascendencia que sus asuntos han tenido solamente en el proceso histórico universal, sino también en la Literatura y en el Arte.

Pues aunque innegablemente nos presenta atractivo de consulta una historia social del campesinado, de las condiciones de vida y de trabajo de sus protagonistas, de los sistemas de la propiedad de la tierra y del uso o destino de sus productos, no renunciamos a imaginar que tan evidentemente interesante proceso quedaría sumamente embellecido con estos toques de alusión literaria, ya que creemos existen tanto suficientes como significativos para reflejar adecuadamente estilos, sentimientos y reacciones humanas que no han de va-

lorarse únicamente por problemas económicos o de desarrollo. Libro interesante pues, que la Editorial «Plaza y Janés» añade a su ya larga y selecta lista de publicaciones sobre temas y cuestiones que ayudan en su inquietud e interrogantes al hombre moderno.

N. L.

JOSÉ MANUEL CUENCA: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*. Editora Nacional. Madrid, 1973; 398 págs. Ø15,5x22,5Ø.

Nos parece muy acertada la iniciativa de recoger en un volumen una colección conteniendo los primeros escritos y demás trabajos desperdigados de un historiador de tanto prestigio como es José Manuel Cuenca Toribio, sin la cual habrían quedado ignorados para gran parte del público interesado en estos temas, a pesar del gran interés historiográfico que poseen. En estos trabajos iniciales se esbozan, por un lado, los supuestos históricos que el autor en su madurez científica ha reafirmado, y por otro, los que ha abandonado como consecuencia de la evolución y enriquecimiento de su pensamiento histórico a lo largo de su carrera.

La obra se estructura en tres partes fundamentales: Ensayos y reflexiones, Crítica Bibliográfica y Galería de Personajes. En estos grandes apartados se recogen esta serie de trabajos que, teniendo una unidad en sí mismos, el autor ha tratado de darles una

estructuración general, agrupándolos en temas semejantes, lo cual, a nuestro modo de ver, no ha conseguido totalmente, debido a lo heterogéneo de dichos artículos y a la diversidad de temas que trata.

En el primer apartado, tras una serie de artículos dedicados al análisis de los determinantes que han potenciado los cambios en la manera de hacer historia, y al análisis cuantitativo y cualitativo de los estudios históricos españoles posteriores a la Historia Económica y Social de España e Hispanoamérica dirigida por Vicens Vives, comienza una colección de artículos con un cierto estilo periodístico, dedicados la mayoría de ellos a los hombres y acontecimientos claves en el panorama internacional del siglo XX, «protagonistas casi monocráticos de los trabajos agrupados en este libro» (página 12), basados fundamentalmente en las memorias que estos personajes nos han dejado, se trata, por un lado, de reseñas de estas memorias en las que echamos en falta un análisis crítico y una valoración como fuente histórica de las mismas, y por otro, de consideraciones personales sobre personajes y hechos del siglo XX en las que, como dice el autor, se «descubre instantáneamente la ingenuidad de innumerables planteamientos y juicios» (página 11).

En el segundo gran apartado, el más importante, tanto cualitativa como cuantitativamente, de la obra, se insertan una heterogénea y variada colección de análisis bibliográficos (críticas, unas veces; resúmenes, otras) de



la creación historiográfica de la década de los 60, referidos fundamentalmente a historia política, ideológica, y eclesiástica en la época contemporánea. Este segundo apartado se subdivide en tres partes: Grandes Temas Historiográficos, Historia Universal e Historia de España, de los cuales, indudablemente, el último ofrece mayor interés al analizar 24 obras importantes de la historia moderna y contemporánea de España, siguiendo un orden cronológico; no obstante, echamos en falta algunas obras maestras, sobre todo en lo que se refiere a monografías sobre historia regional, análisis socioeconómicos y las grandes obras de importantes historiadores ex-

tranjeros especialistas en temas españoles, obras que tanto contribuyeron al enriquecimiento de la historiografía nacional y tanto éxito tuvieron en la crítica especializada, como por ejemplo: La España Imperial, de Elliot; España y la Revolución del XVIII, de Herr; Carlos V y sus banqueros, de Carande, etc.

En cuanto al método empleado por el autor en dichos análisis, se acopla, en general, al esquema siguiente: comienza por encuadrar el tema objeto de su análisis dentro del contexto historiográfico general; después, pasa a la descripción o reseña del mismo, prodigándose a veces en consideraciones personales sobre los temas tratados con la autoridad que le da el ser un gran conocedor de los mismos; más adelante, intenta un juicio valorativo del libro, casi siempre positivo, al ser las obras que analiza casi todas de una gran valía científica, y por último, pone de relieve los errores, omisiones y fallos que a su juicio puede tener, analizando la bibliografía, notas y demás aspectos siempre tan importantes en un libro de historia.

El último apartado, «Galería de personajes», es quizás el de menor importancia, y consiste en una serie de biografías de personajes muy heterogéneos, la mayoría de los cuales fueron estudiados en la primera parte.

Para finalizar diremos que estos Estudios de Historia Moderna y Contemporánea del profesor de la Universidad de Valencia, José Manuel Cuenca, constituye una de esas escasas excepciones bibliográficas en la



PERE BONNIN: Así hablan los nazis. Ed. Dopesa. Barcelona, 1973; 148 páginas. Ø11x18,5Ø.

Como «Documento periodístico», presenta Dopesa, en su excelente serie editorial, este breve trabajo de Bonnin, subtítulo Aproximación al estudio del lenguaje fascista en los medios de comunicación. La actitud de Bonnin ante el problema es noble, y la modestia del subtítulo, agradable, entre tanta pedantería. Ciertamente, se trata de una aproximación a un problema muy concreto del habla política: el lenguaje alemán bajo la dominación nazi. Salvo algunas breves, aunque jugosas y acertadas, interpretaciones personales del autor, el libro es en realidad una glosa detenida de dos libros alemanes, el muy conocido por los expertos LTI. Lingua Tertii Imperii, de Viktor Klemperer, y el menos

conocido de Siegfried Bork, Missbrauch der Sprache. Se incluye, como apéndice, un «Modelo para el análisis del discurso político», del profesor Ulrich Gaier, de la Universidad de Constanza.

No sé si alegrarme o si lamentar el hecho de que yo mismo me he ocupado con cierto interés, y durante años, a adquirir y difundir datos acerca de ese mismo problema. Por una parte, eso me ha permitido leer el libro de Bonnin con gusto y aprendiendo algo. Por otra, mis propios criterios y mi propia información me impiden ser absolutamente objetivo en el comentario, y confío en que Bonnin, que ha tenido la gentileza de citar un libro mío, lo comprenda. Lo cierto es que el tema ha sido tratado, muy profundamente, dentro y fuera de Alemania. Muy especialmente, en el mundo anglosajón. En 1962 se publicó en Buenos Aires la traducción castellana de un espléndido libro de Zevedei Barbu, profesor de la Universidad de Sussex, y maestro mío, bajo el título Psicología de la democracia y de la dictadura. Buena parte del volumen estaba dedicado al estudio del lenguaje nazi, además de que el propio Barbu es autor de otro trabajo, no traducido, que trata específicamente del problema del lenguaje político—Language in democratic and totalitarian societies—. Poco antes, en 1960, Hannes Mäder había pronunciado en Lucerna una serie de conferencias sobre El lenguaje en el Estado totalitario, en muy buena parte una glosa de Viktor Klemperer, que, resumidas, aparecieron en la revista madrileña Índice (núm. 158), bajo el título, ligeramente modificado respecto al original, La palabra en el Estado totalitario. En realidad, una bibliografía completa sobre el tema ocuparía un volumen considerable, y habría que incluir en ella algunas obras de españoles.

Afirma Bonnin que, dejando a un lado

algunas obras anecdóticas publicadas en los Estados Unidos, no se ha investigado el lenguaje comunista como el nazi. En realidad, no es así. Ciertamente, la mayor parte de los trabajos norteamericanos, hasta hace unos años, eran algo más que anecdóticos: eran propagandísticos y tendenciosos. Luego se han publicado cosas más serias, entre las que habría que incluir también los trabajos de Barbu. En Alemania, el propio Klemperer, con urgencia, se acercó al problema, además de otros alemanes «orientales», como Weisskopf y el ilustre Arnold Zweig. En la República Federal, el esfuerzo propagandístico-seudocientífico en la «crítica» del lenguaje comunista y del nazi, fue igualmente tenaz y hasta hace poco—las cosas han cambiado con la «Ostpolitik»—se encauzaba oficialmente.

Todo esto, espero, ha de servirle a Pere Bonnin para continuar su trabajo, como anuncia que pretende, lo que significaría en nuestro país una contribución notable, y extraña, a las ciencias sociales. Lo único que yo me atrevería a indicarle es que hay una característica fundamental del lenguaje nazi que tiene singular importancia y que debe ser objeto de investigación lingüística y filológica: que se trataba de un idiolecto ALEMÁN. La lengua alemana tiene dimensiones y características muy singulares, que permiten abusos imposibles en otros idiomas, y que Rosenberg, Hitler y Goebbels utilizaron de manera tan eficaz como siniestra.

El trabajo de Bonnin no es una especulación intelectual pura. Desde su refugio de Castelldefels, lo que está haciendo es averiguar cosas que nos atañen, aquí y ahora. Yo le agradezco esa tarea, como lector, y como ciudadano.

FELIPE MELLIZO

que el autor inicialmente, en un prólogo-crítica, reconoce los errores y limitaciones de los temas tratados, especifica con claridad los objetivos que se propuso al escribirlos, y hace una autocritica sincera, poniendo de relieve los aspectos negativos que a su juicio pueden tener. Esto, aunque en parte puede tener el peligro de crear una serie de prejuicios a los lectores, nos parece de una gran honradez científica y de una gran utilidad.

A. VAZQUEZ GONZALEZ



SEBASTIANO TIMPANARO: *Praxis, materialismo y estructuralismo*. Editorial Fontanella. Barcelona, 1973; 233 pág. Ø12,5 x 20,5Ø.

La izquierda intelectual italiana ha sido y es pródiga en pensadores y escritores sagaces. Hay una interpretación italiana del marxismo, original y aguda, cuya influencia en Europa es profunda. Uno de los representantes ilustres de este pensamiento es Sebastiano Timpanaro, ensayista y político activo, filólogo e historiador de la Cultura. En este libro nos ofrece cuatro ensayos sumamente interesantes, aunque, en parte, discutibles. Los tres primeros fueron publicados previamente como artículos en los «Quaderni Piacentini». El cuarto era inédito hasta la publicación de este libro en su edición italiana (1970).

Timpanaro está en el tiempo; no es un escritor ortodoxo y acrónico. Ha asistido, como dice en la introducción, al fenómeno fundamental de la revolución china y de otras corrientes revolucionarias en distintos lugares del mundo, con la consiguiente crisis de los partidos comunistas oficiales. «Teorizar» desde el marxismo, pues no es en estos instantes una operación bizantina, sino esencial, puesto que se trata de buscar las piezas básicas sobre las que se sostiene la estructura ideológica y política, repensar, dice el propio Timpanaro, el marxismo a la luz de todo lo nuevo que ha ocurrido en el Occidente capitalista, en China, en el Tercer Mundo.

Pero es evidente que Timpanaro se encuentra en una dificultad seria. No ignora el atractivo, ético e intelectual, de las «heterodoxias» marxistas —el maoísmo, especialmente en Occidente, o los movimientos intelectuales de carácter libertario, apartidistas, de numerosos núcleos intelectuales, militantes o no militantes—, y este atractivo le parece peligroso para la subsistencia misma de

la idea marxista. El advierte el fallo en el abandono del fundamento filosófico primero, el materialismo. Si, como ocurren con demasiada frecuencia en el marxismo occidental de nuestro siglo —escribe—, se pretende negar el condicionamiento que la naturaleza sigue ejerciendo sobre el hombre... y desconocer la importancia que algunos datos biológicos tienen en lo referente a la exigencia de felicidad, exigencia que está siempre en la base de la lucha por el comunismo, entonces estas páginas son deliberadamente «materialistas».

En verdad lo son. A cualquiera que conozca un poco el formidable proceso filosófico del marxismo le resultará sencillo descubrir en el texto de Timpanaro viejas resonancias de los tiempos heroicos y, sobre todo, alegatos, bien que inteligentes y dignos, contra el pensamiento anarquista. Sobre todo en el cuarto de los ensayos, «El estructuralismo y sus sucedáneos», es patente este recelo, especialmente en la consideración que le merece el pensamiento de Noam Chomsky. El lingüista de Massachusetts es, además de un hombre íntegro, un individualista libertario, es decir, un «izquierdista» de la izquierda. Para Timpanaro, en el último tercio del siglo xx, ésta sigue siendo una actitud infantil, como lo era para Lenin en el primer tercio.

Buen libro, no difícil de leer, afortunadamente libre de camelos pseudocientíficos, y correctamente traducido, creo que merece la atención seria de quienes verdaderamente desean saber qué y cómo se piensa hoy, cuando se piensa.

FELIPE MELLIZO

La teología en el siglo XX. Biblioteca de Autores Cristianos (BAC). Madrid, 1976; 404 págs. Ø14,50 x 23,50Ø.

«La teología está viva en tanto es sensible al mundo.» Este parece ser el slogan de los editores de esta obra, cuyo primer volumen publica la BAC Maior. En efecto, antes de comenzar con una visión de la teología de nuestro tiempo, que se nos promete en otros dos volúmenes, el presente trabajo nos ofrece un panorama del mundo de hoy, de las ciencias, de las letras, de las artes, de la filosofía y de las re-

ligiones no cristianas, en seis largos capítulos.

La obra es, pues, muy heterogénea, por el contenido y por los autores. Son 23 los especialistas que firman los diferentes artículos del libro, que viene a ser una pequeña enciclopedia de estas materias.

Hay capítulos magistrales. El retrato, por ejemplo, que hace Juan María Domenach del mundo de hoy, la planificación mundial, la sociedad industrial y la sociedad de consumo es un exacto reflejo de la realidad que vivimos, con sus luces y sus sombras. Asimismo es conocida la profundidad con que Charles Moeller trata los temas de la literatura en su conexión con la teología. Su capítulo titulado «El teólogo ante la evolución de la literatura y la imagen del hombre» nos da una excelente visión de los hombres y de la literatura de nuestro siglo. Una visión, desde luego, muy desde la plataforma francesa. Tampoco debe extrañarnos que hoy día ande Dios más por las letras francesas que por las españolas o iberoamericanas, por ejemplo, que, sin duda, no son tan representativas, pero se ignoran.

Interesantes son las cuestiones que las ciencias modernas plantean a la teología, en especial la biología, la psicología, la pedagogía y la sociología, materias tratadas con relativa amplitud. El panorama de la filosofía de nuestro siglo nos muestra las principales corrientes del pensamiento europeo posterior al idealismo kantiano: la fenomenología, el vitalismo, el existencialismo, el personalismo, el estructuralismo, el marxismo, la filosofía analítica y la neoescolástica. Los artículos son desiguales. Mientras en unos prevalece el sentido histórico, en otros se analiza más a fondo y se sintetiza mejor el contenido ideológico del sistema.

Estos temas no eximen del estudio; lo exigen y presuponen. Por eso su lectura siempre será un reclamo a las fuentes, una referencia al estudio monográfico de las diversas corrientes filosóficas o científicas.

No se trata, pues, de un trabajo exhaustivo; estamos ante una visión de conjunto, ante una especie de inventario del pensamiento filosófico de nuestro siglo. Sin embargo, también aquí puede apreciarse la calidad de algunos capítulos, expuestos con mayor claridad y elegancia. Por

ejemplo, en «Las filosofías existencialistas», Albert Dondeyne hace una preciosa síntesis de dichas corrientes filosóficas. Diga-se lo mismo del capítulo de J. Lacroix sobre «El personalismo».

La última parte del libro habla de las grandes religiones no cristianas: el budismo, el islamismo y el judaísmo; siempre en sus relaciones dialógicas con el cristianismo.

Trae el libro un interesante prólogo de Olegario González de Cardedal. Creo que sus palabras dan un sentido perfecto de la obra que comentamos. «La historia —dice— no puede ser ignorada o meramente soportada, porque si no hacemos de ella una fuente de luz, se nos convierte en un manadero de conflictos interiores, tanto a nivel individual como a nivel colectivo.»

¿Qué sentido puede tener el hecho de presentar a los españoles una relectura de estos cincuenta años de teología, en cuya gestación, de hecho, han estado ausentes, y hacerles revivir una historia que no ha sido la suya?, se pregunta el teólogo. Y la respuesta es doble. Primero, hemos de ponernos en conexión con Europa, y para ello debemos informarnos, debemos dar una buena acogida a lo que nos viene de ella. La segunda respuesta es más exigente: hemos de ofrecer una creación propia, que valga la pena, que merezca una oferta seria ante este mercado común de la ciencia y de la cultura. El intercambio nos pide la «creación de una teología elaborada con tanta sensibilidad espiritual como rigor y exigencias críticas».

La teología en el siglo xx constará de tres volúmenes y, tal vez, otro complementario con la presentación de los principales teólogos de nuestro tiempo. Este primer volumen es un buen aperitivo para gustar luego el plato fuerte de la teología contemporánea.

Pero la teología, si quiere ser vigente, no puede ser desencarnada ni puede prescindir de una cultura, quizá hecha a sus espaldas. Por eso ahora comienza poniendo sus pies en el suelo de las ciencias humanas y humanísticas para decirnos que «Dios tampoco puede ser una alternativa frente al mundo, ni la fe frente a la ciencia, y que, por tanto, es necesario ser hombre de buena ciencia para ser creyente de buena fe».

RAFAEL ALFARO

ARTE

DOSSIER: *Música pop*. Cuadernos Anagrama. Editorial Anagrama. Barcelona, 1973; 126 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

Un dossier no es solamente un conjunto de artículos, es la organización de un libro como un todo democrático, en el cual se admiten disensiones e incluso contradicciones entre sus componentes. Al ser la realidad enfocada desde diversas perspectivas, el lector obtiene una visión de conjunto más completa a través de este horizonte parcial de jalones que no a través de una muestra del quehacer individual. De aquí que el libro sea más

bien un comienzo que un desenlace, una exposición de ciertos postulados para que el lector saque las conclusiones que mejor se avengan con su mentalidad. Será en última instancia la reflexión del lector la que complete el dossier, ya que a éste se le concede la posibilidad de establecer comparaciones, de orientarse entre las contradicciones gracias a su capacidad para elegir. Los autores de un dossier no ofrecen al público una obra trillada, confían en la capacidad para rehacerlo del lector.

El presente volumen, aunque no presente las ventajas del trabajo en equipo, ya que cada au-

tor investiga las zonas de su especialidad, en tanto en cuanto que construcción colectiva, rompe de alguna manera con la forma monolítica de pensar. Así resulta una estructura abierta en la que siempre caben nuevas reelaboraciones de la realidad. Los autores nos dan un ejemplo de tolerancia intelectual al tratar de establecer a través de la letra impresa los difíciles puentes del diálogo, respetando cada uno la opinión de los demás. Pese a esto, el libro tiene cierta unidad ideológica, ya que las diferencias son más bien de matices que de posturas.

Para un tema tan inestable

JUAN DE MATA CARRIAZO: *Tartesos y el Carambolo*. Publicación del Patronato Nacional de Museos, Colección Arte de España, Madrid, 1973; 732 páginas. Ø29,5x23,5Ø.

En los estudios sobre la protohistoria de nuestro país ha contrastado enormemente siempre la magnitud de los conocimientos obtenidos sobre el cuadro cultural de la Meseta Central y de la periferia de la península, con la ignorancia casi completa que se tenía de la protohistoria de la Baja Andalucía, hasta el punto de que el gran problema de nuestra arqueología, el más apasionante, era —y sigue siéndolo en buena medida— el de la identificación de la cultura de Tartesos, «la más elevada de nuestra protohistoria y la primera entidad política superior del Occidente europeo».

En los últimos años, sin embargo, una cada vez más enriquecida bibliografía se ha ido acumulando sobre el gran enigma histórico. Al ya clásico, pero un poco cimentado en el aire, libro de Adolf Schulten, se han venido a sumar una serie de trabajos como el precioso Tartesos, la ciudad sin historia, de Juan Maluquer de Motes; el de José María Blázquez, Tartesos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente; las aportaciones al V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular, celebrado en Jerez de la Frontera, recogidas en un tomo publicado por la Universidad de Barcelona, amén de otros ensayos de Gómez Moreno, M. de la Torre, C. Pemán, Blanco Frejeiro, etcétera. En esta lista se inscribe ahora el importantísimo Tartesos y el Carambolo, del profesor Juan de Mata Carriazo, de la Universidad de Sevilla, quien, por otra

parte, ya había hecho numerosas publicaciones sobre el tema, especialmente desde que en 1958 se descubrió el primer tesoro y, como consecuencia, el primer poblado del que se pudo decir que era auténticamente tartésico.

El libro del profesor Carriazo, un volumen de más de setecientas páginas, profusamente ilustrado, se divide en tres partes. Tras un prólogo en el que describe detenidamente dos piezas tartésicas excepcionales: la máscara de piedra encontrada en las minas de Tharsis y el denominado «bronce Carriazo», plantea en la primera el problema de la reducción arqueológica de Tartesos a la luz de las últimas excavaciones; en la segunda, la más extensa de la obra, examina con minucia el tesoro del Carambolo, la excavación del fondo de cabaña y del poblado bajo el que se descompone dicho yacimiento, con sus ajuar, el tesoro de Eborá, la excavación en este poblado y su ajuar; la tercera parte, en fin, la destina al estudio de las cerámicas protohistóricas de la Baja Andalucía.

Por un lado, la obra constituye la monografía de un yacimiento arqueológico de excepcional importancia, el cual se observa científicamente y se compara con los datos proporcionados por otro grupo de yacimientos descubiertos con anterioridad o con posterioridad al momento en que lo fuera el del Carambolo; por otra, es un ensayo de interpretación histórica de todos esos materiales arqueológicos, a la luz de las fuentes literarias y de otros estudios geológicos, paleontológicos, filológicos y etnográficos.

Contemplando el trabajo del profesor Carriazo, conociendo, a través de las ame-

nas páginas de su libro, el desarrollo de las investigaciones, puede concluirse esperanzadoramente que, desde ahora, un conjunto de materiales obtenidos en excavación regular, con segura estratigrafía, permitirá discernir las formas de cultura, las influencias y la cronología de esa entidad histórica denominada Tartesos, que hasta aquí era un enigma inquietante, sin realidad tangible.

Hoy día, según el profesor Carriazo, se puede asegurar ya que Tartesos era el nombre de un río, el Guadalquivir, el de una ciudad, emplazada en sus orillas, y el de un reino gobernado desde esa ciudad. Sobre su emplazamiento, que ya estaba olvidado en la época romana, se discutió desde la misma antigüedad, y muy apasionadamente en nuestros días, sin haberse logrado certeza ni aproximación. «Entiéndase bien —dice el autor— que no pretendemos haber encontrado la localización de Tartesos precisamente en el Carambolo, aunque no deja de ser una posibilidad. Nuestro objeto ha sido identificar el contenido arqueológico de la cultura tartésica y turdetana.» De esto se puede decir que sin duda lo ha conseguido. Su libro, que representa un gran repertorio de nuevos materiales descritos objetivamente, constituye por otro lado una construcción literaria merecedora de interesar no sólo a otros investigadores, sino también a todo lector de cultura media que sienta la curiosidad de comprobar nuestros medios de información, nuestras adquisiciones recientes y nuestros problemas en torno a las poblaciones de la Baja Andalucía anteriores a la conquista romana.

M. GARCIA VIÑO

nización de los festivales pop. Por otro lado, está su creciente politización, no sólo a nivel de canciones, sino también a nivel organizativo. En Francia esta tendencia se ha hecho evidente con la creación del F. L. I. P. (Frente de Liberación y de Intervención Pop), con el apoyo del V. L. R., del Frente Libertario, del Socorro Rojo y de la Liga Comunista.

El dossier, además de analizar los avatares de la música pop en Francia, relacionándola con otros contextos, hace estudios históricos de los distintos movimientos, estudios comparados de las variantes pop, del rock, del free-jazz, del underground, estudios de la evolución de letras y sonidos, e incluso estudios económicos de sus canales de comercialización.

AVELINO LUENGO VICENTE



Beethoven en cartas y documentos. Selección y notas de Anton Würz y Reinhold Schimkat. Editorial Tecnos. Madrid, 1970; 192 págs. Ø12x18Ø.

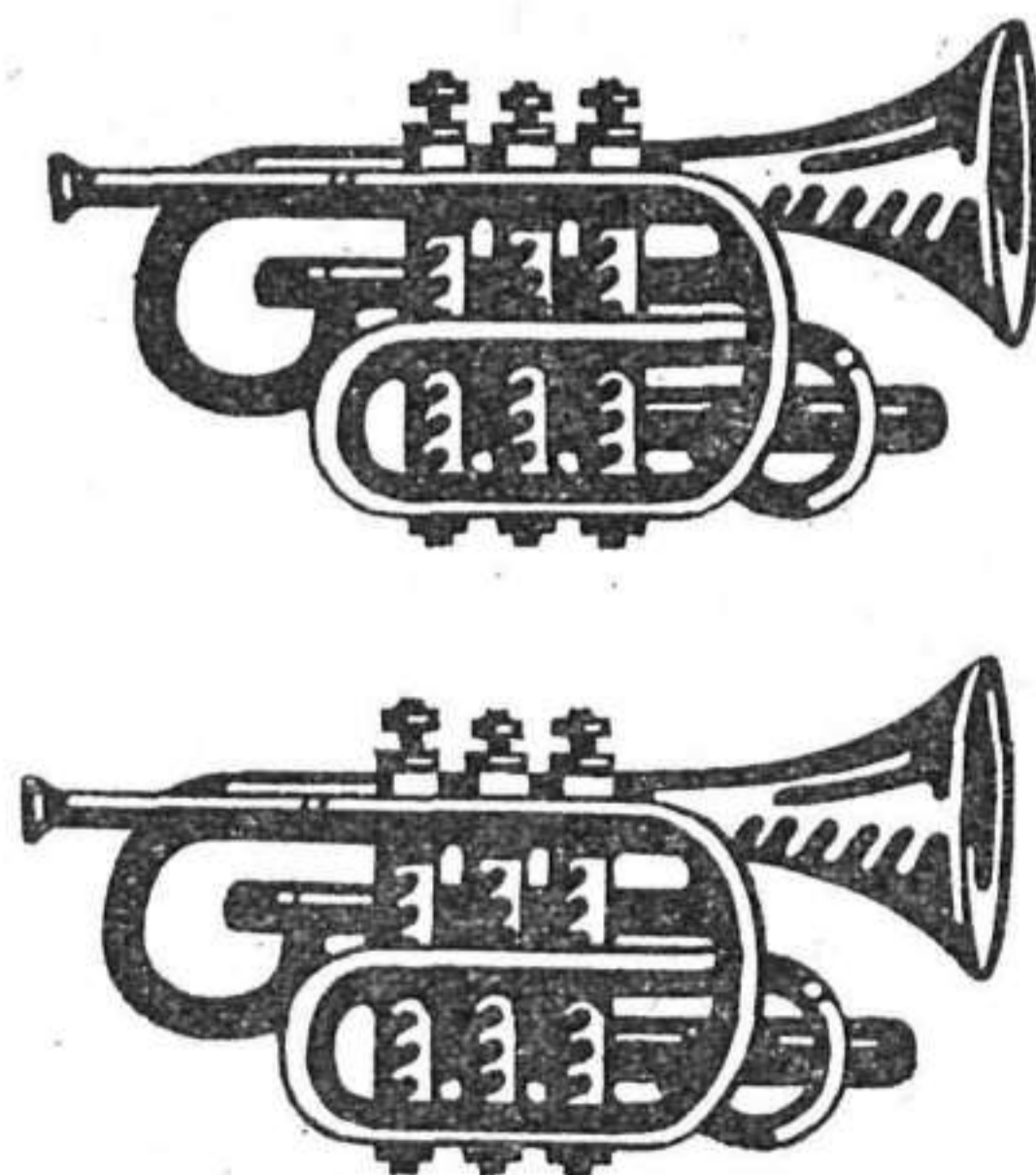
Como muy bien señalan los autores de la traducción —María y Arturo Soria— y no sólo en este caso, las biografías y luego las traducciones nos presentan casi siempre imágenes desvirtuadas en su afán de ensalzar a la figura elegida. A este falseamiento inicial se suman otros y, por último, se crea la imagen oficial que se aparta por completo de la realidad. Por ello, estas cartas y documentos, rigurosamente traducidos, nos dan una mejor medida de quién y cómo fue Beethoven. Si no nos sirven para seguir toda su vida, ni toda su obra, sí nos aportan rasgos muy precisos de su carácter en los que no suelen insistir las biografías.

La segunda virtud de esta colección está en su variedad. De este modo, el lector se abre al panorama de las relaciones de Beethoven, con su distinta postura en cada caso. Encontramos a Beethoven ante sus amigos, sus editores, sus superiores o ante los compositores de su época, o aludiendo a ellos, con lo que también descubrimos sus preferencias.

Para el simple aficionado, el libro es, a la vez, ameno y curioso; para el seguidor de Beethoven es complemento indispensable de las biografías ya conocidas, ya que muchas de las cartas y documentos no figuran en ellas o están fragmentadas.

CARLOS-JOSE COSTAS

como es el pop, que requiere una rápida formación de especialista como sucede siempre que una realidad es muy fugaz, se hace aún más obvia esa verdad que afirma que más ven dos ojos que uno. En este caso, pues, se hacía necesaria esta coordinación de miradas dirigidas a un mundo tan cambiante, en el cual lo que ayer era el último grito, hoy resulta ya viejo y desfasado. En el presente dossier intervienen expertos musicólogos franceses. Rompamos el anonimato de la portada para que cada cual recupere su propia responsabilidad. Son: Jean-François Hirsch, Jean-François Bizot, Denys Lemery, Robert Maynadié, George Haessig, Philippe Constantin, Luciano Berio. El volumen se completa con notas, documentos, correo pop, bibliografía, reseña de las principales revistas pop y underground, filmografía y discografía básica.



Aunque no faltan estudios técnicos, como los comentarios al rock de Luciano Berio, que en principio no formaba parte del dossier, en general han procurado darle un enfoque sociológico,

ya que este tipo de cultura marginal tiene causas socioeconómicas, y por tanto políticas. Incluso aunque el movimiento pop sea de extracción pequeño-burguesa —quizá el único tipo de música auténticamente politizada sea el free-jazz— se está dando una radicalización creciente, la agit-pop, que es una cuña en la monolítica sociedad tradicional precisamente en su superestructura más delicada: la cultura. Si al fin y al cabo resulta en la mayoría de los casos dulcificado, asimilado y explotado por el consumo, se debe a que entre la juventud, como totalidad, andan estremezclados el convencido y el hipócrita. De cualquier forma, el fenómeno resulta peligroso para el orden burgués, aunque sólo sea por la cantidad de gente que moviliza. Esto lo saben muy bien los encargados de trabajar e incluso prohibir la orga-