

la

estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

n.º
519
1 julio 1973
20 ptas.

**DEL TIEMPO DE AYER AL
TIEMPO DE SIEMPRE**

**LA POESIA,
AL CINE**

**COLOQUIO: LOS INTELLECTUALES
Y EL CANTE FLAMENCO**

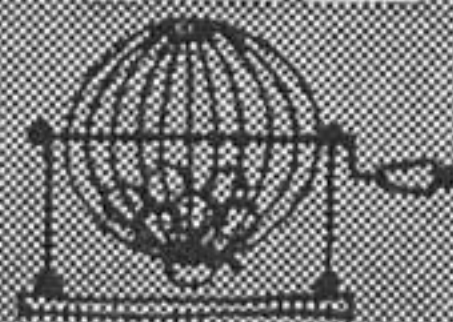
2-44

el escritor,
al día

FERNANDO LAZARO CARRETER



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

IX JUEGOS FLORALES DE JATIVA

PREMIOS ORDINARIOS

- Flor natural, a la mejor poesía de tema y metro libres: 10.000 pesetas.
Englantina d'or, a la mejor poesía de tema patriótico: 5.000 pesetas.
Viola d'or, a la mejor poesía de tema moral o religioso: 5.000 pesetas.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

1. Historia de la devoción de Játiva a María, del excelentísimo y reverendísimo señor arzobispo de Valencia: 5.000 pesetas.
2. Estudio teológico de la mediación universal de María, del ilustrísimo señor abad y Cabildo colegial de esta ciudad: 5.000 pesetas.
3. Composición poética a la Virgen de La Seo (mínimo de cinco folios), de la Co-

fradía de la Virgen de La Seo: 3.000 pesetas.

4. Ideas para la defensa de Játiva antigua: 6.000 pesetas.
5. Restos prehistóricos en la comarca setabense: 7.000 pesetas.
6. La Virgen María en la poesía española: 6.000 pesetas.
7. El pintor Ribera y su escuela: 6.000 pesetas.
8. Don Carlos Sarthou y su obra: 7.000 pesetas.
9. La historia de nuestra ciudad desde el Museo Municipal, documentada con fotografías de las piezas más importantes contenidas en el mismo: 7.000 pesetas.
10. Don Francisco de Paula y Martí. Su obra e importancia actual de la taquigrafía: 6.000 pesetas.

B A S E S

- 1.ª Todos los trabajos que se presenten podrán estar re-

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 14.105.000 pesetas

1.000

Elisabet Macarulla, segundo accésit al premio «Veremundo Méndez». Lucía Dueso, accésit a la «Flor de Nieve», de plata, en Huesca.

2.000

Carmen Serna de Sopena, primer accésit al premio «Veremundo Méndez». María José Ribas Miranda, segundo premio de pintura, en categoría juvenil, «Ciudad de Tárrega».

3.000

Marta Bardají Santivert, primer premio de pintura—categoría juvenil—«Ciudad de Tárrega».

5.000

Francho Chabier Nagore, premio «Veremundo Méndez». Juan Emilio Aragonés, concurso periodístico de Educación y Descanso. Jesús Vasallo, mismo certamen.

6.000

Alfonso Zapater, segundo accésit «Flor de Nieve», de oro.

10.000

José Luis Febas, primer accésit premio anterior. Angel Conte, premio «Osca». Francisco Castellón, premio «Ricardo del Arco». María Angeles Arazo, José María F. Gaytán, Bernardo Bono, Rafael Prats, Carmen Alonso, Felipe Fuentes, Magín Coello, Gonzalo Rodríguez, José Sánchez de la Rosa, Eduardo Sancho, Carlos Hidalgo y Mauro Muñiz, sendos premios periodísticos del concurso sobre la Feria del Juguete. Nicolás Sánchez Prieto, concurso de Educación y Descanso. Iván Tubav, José Luis Cabañas y Carlos Sánchez, accésit «Paleta Agromán».

15.000

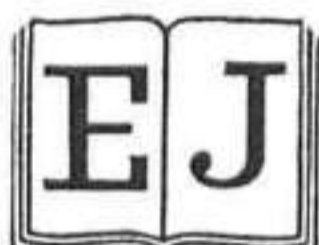
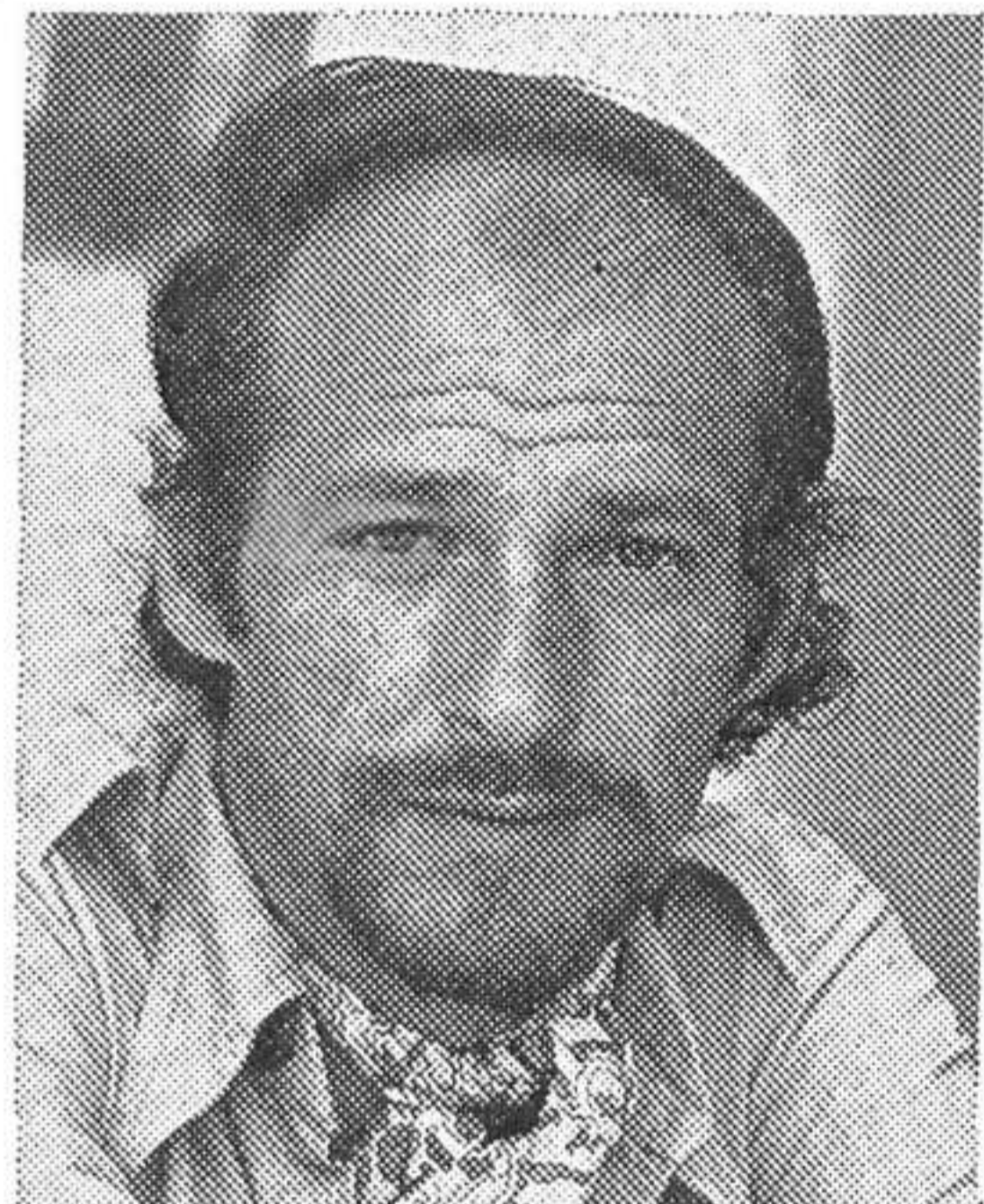
Domingo Buesa y, en equipo, Juan Antonio Cavero, Mariano Carrera, Agustín Pueyo y José Pablo Manav, sendos accésit al premio extraordinario de la X Fiesta de la Poesía de Huesca. Lorenzo Miranda, accésit primero «Paleta Agromán». Antonio Muñoz Gras, concurso Educación y Descanso.

20.000

Eduardo Mendicuti, premio certamen de cuentos LA ESTAFETA LITERARIA. Miguel Alarcón, premio certamen de poesía LA ESTAFETA LITERARIA. Miguel Martín, premio de periodismo del Salón de la Moda en el Vestir. Carles Carreras, «Premi Catalunya». Rafael Fernández Pombo, segundo premio en los Juegos Florales Eucarísticos Hispanoamericanos.

25.000

José María Fernández Gaytán, segundo premio de prensa de Educación y Descanso. José Luis Alegre, premio Flor de Nieve, de oro, en Huesca. Pedro Rosas, premio Isidro Gyenes de violín. Isidro Mer-



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

micHEL PEISSEL LOS KHAMBAS guerrilleros del Tíbet

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

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

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

EDITORIAL JUVENTUD

PROVENZA, 101 BARCELONA-15

dactados en castellano o en valenciano. Serán originales, inéditos, presentándose en folio a doble espacio, escritos a máquina, a una sola cara y por triplicado. Las hojas correspondientes a un mismo trabajo deberán ir unidas entre sí.

2.ª En los trabajos, que no irán firmados, se indicará expresamente el tema a que concurren y un lema que los distinga. Dichos tema y lema se repetirán en el exterior de un sobre cerrado, que contendrá el nombre y apellidos del autor, su domicilio y tema y

lema del trabajo correspondiente. Los trabajos que se envíen por correo no llevarán remite.

3.ª Se concederá un diploma a cada trabajo premiado o accésit que se otorgue, aparte de los premios señalados.

4.ª Los trabajos se remitirán al excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, dirigidos al señor secretario de los IX Juegos Florales. El plazo de admisión finalizará el día 28 de julio, a las doce horas, tanto los que se reciban por correo o personalmente.

5.ª El jurado calificador

cadé, premio de pintura «Ciudad de Tárrega». Servicios Informativos de Radio Nacional de España, y PYRESA, sendos premios de periodismo de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid. Francisco Martino, Fermín Cebolla, J. Rodríguez Alfaro, Arturo del Villar, Carmen Sautier Casaseca y Justo Merino Belmonte, sendos accésit a los premios periodísticos del Fondo Lepetit. José María Fernández Nieto, premio de poesía castellana «Ciudad de Lérida», y Miguel Lladó, premio de poesía catalana en igual certamen.

40.000

Carlos Murciano, Flor Natural de los Juegos Florales Eucarísticos Hispanoamericanos.

50.000

Ernesto Giménez Caballero, premio «Juan Valera». Antonio del Olmo y Alvaro Fernández Suárez, sendos premios de periodismo de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid. Joseph María Masjuán i Codina, «Premi Antonio Malmanya». Ricard Ildelfons Lobo, «Premi Carles Cardó». Federico Galindo, premio de humor «Olivo de Oro». Manuel Calvo Hernando, primer accésit al certamen de Fondo Lepetit. Juan Sampelayo, premio «Mesonero Romanos». Esteban Carro Celada, premio «El olivo y su fiesta». Angel del Río, premio de Educación y Descanso, y Andrés Romero, premio nacional de Prensa Infantil.

60.000

Carlos Murciano, Aníbal Arias y TVE de Valencia, sendos premios de la Feria Internacional del Juguete.

70.000

Francisco Vila Rufas, «Cesc», premio «Paleta Agromán».

100.000

Manuel Calvo Hernando, Joaquín Tagar y Ramón Sánchez Ocaña, sendos premios de prensa, radio y televisión del Fondo Lepetit. Ernesto Giménez Caballero, Juan Ramón Martínez Martín y Jaime Grajián, premios «Olivo de Oro». Víctor P. Pallarés, premio de pintura «Ciudad de Lérida». José Lapa-yese, tercer premio de pintura de la Bial del Vino de Málaga.

150.000

Juan Fernández Béjar, segundo premio en el anterior certamen. María Moliner, premio «Lorenzo Nieto López».

200.000

Vicente Molina Foix, premio «Barral» de novela.

225.000

Editorial Bruguera, Editorial Doncel y Editorial Instituto de María Auxiliadora, compartido, premio nacional de Prensa Infantil y Juvenil.

250.000

Manuel Blasco Alarcón, primer premio de pintura en la Bial del Vino de Málaga.

600.000

Alejandro Fernández Pombo, gran premio «Olivo de Oro».

Suma y sigue: 18.050.000 pesetas

nombrado al efecto tendrá las más amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de premios y accésit y cuanto corresponda dentro de la misión específica encomendada, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tome en cualquier orden de sus atribuciones.

6.ª Se dará publicidad por medio de la prensa de los portadores del certamen anunciando los lemas presentados y admitidos, así como, posteriormente, el fallo del jurado,

que se comunicará, además, directamente a los autores premiados.

7.ª El acto de entrega de premios tendrá lugar durante la celebración de los Juegos Florales, el día 15 de agosto, en la plaza de Calixto III (plaza La Seo), a las once de la noche.

8.ª Será obligatoria la asistencia del autor premiado con la flor natural al acto de la entrega de premios, pudiendo los demás autores premiados hacerlo personalmente o por medio de representante autorizado.

9.ª Los trabajos premiados y accésit quedarán propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, devolviéndose una copia a los autores. Los que no alcanzaren aquellas distinciones podrán ser retirados dentro del mes siguiente a la celebración de los Juegos. Si no se retiraran en el mencionado plazo quedarán asimismo a disposición del Ayuntamiento.

10. El excelentísimo Ayuntamiento de Játiva se reserva el derecho preferente a adquirir la propiedad exclusiva de cualquier trabajo no premiado, que a pesar de ello resulte ser de su interés, mediante el oportuno convenio con su autor.

11. Por el solo hecho de concurrir al certamen, se entienden aceptadas íntegramente las presentes bases.

12. Para aquellos extremos que no hubiesen sido previstos, se atenderá a lo acostumbrado en esta clase de concursos literarios.

PREMIO «YECLA EN AZORIN»

La comisión organizadora de los actos conmemorativos del centenario de Azorín ha convocado el premio «Ayuntamiento de Yecla», patrocinado por la corporación municipal y destinado a galardonar el mejor trabajo publicado en los medios informativos con el tema *Yecla en Azorin*.

El primer premio de dichos trabajos estará dotado con 50.000 pesetas y habrá también dos accésit de 25.000.

Los trabajos que se presenten tienen que haber sido publicados en el período comprendido entre el 3 de marzo y el 31 de octubre del presente año de 1973. El fallo tendrá lugar antes del 30 de noviembre, y la entrega de los premios se efectuará personalmente a los galardonados en el transcurso de un acto que se celebrará en Yecla el 7 de diciembre.

Aparte de estos actos, la Casa Municipal de Cultura, el Aula de Cultura y otras actividades, organizarán diversos actos en pro de un mayor realce de la conmemoración del centenario de Azorín.

AMPLIACION DE PLAZO

Las fechas de las bases 4.ª, 5.ª y 7.ª del concurso «El niño frente a la imagen» (El Cine en la Escuela) publicadas en el número 517, han sido modificadas así:

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

5.ª Antes del 10 de agosto próximo deberá haberse recibido en el domicilio de SOAP...

7.ª Antes del 31 de octubre de 1973 se efectuará el fallo y se darán a conocer...

(Gabinete de Medios Informativo de SOAP)

la estafeta literaria

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

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

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

Sumario n.º 519

DEL TIEMPO DE AYER AL TIEMPO DE SIEMPRE, por José Méndez Herrera. (Páginas 4 y 5.)	
EL SIMBOLO DE LA TORTUGA, por Luis Bonilla. (Págs. 7 a 9.)	
EN SOLICITUD DE UNA SONRISA, por José Artigas. (Pág. 9.)	
COLOQUIO: LOS INTELECTUALES Y EL CANTE FLAMENCO. Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 10 a 14.)	
«CUENCA EN VOLANDAS», UN LIBRO DE VERSOS EN EL CINE, por Salvador Zanon. (Págs. 15 a 17.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: FERNANDO LAZARO CARRETER, por Carlos Murciano. (Páginas 18 a 21.)	
EL «GONCOURT» 1971, A EXAMEN, por Ricardo Huertas. (Págs. 22 y 23.)	
EL «BOOM» DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, por Leopoldo Azancot. (Págs. 24 y 25.)	
LA NUEVA POESIA COSTARRICENSE, por Carlos Rafael Duverrán. (Págs. 26 a 28.)	
LA REAL SOCIEDAD ECONOMICA MATRITENSE DE AMIGOS DEL PAIS, por José López Martínez. (Págs. 29 y 30.)	
REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMATICO Y DANZA, por Teresa Barbero. (Págs. 31 y 32.)	
GLORIA MERINO, por Luis López Anglada. (Páginas 33 a 35.)	
RICARDO UGARTE, ESCULTOR A DOS VERTIENTES, por Carlos Areán. (Páginas 36 y 37.)	
EN TORNO A LA CONFUSION, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 38 y 39.)	
CECILE GOLDSHEIDER, DIRECTORA DEL MUSEO RODIN, por Javier Villán. (Página 41.)	
ARTURO TAMAYO, BUSCANDO SU DESTINO, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 44 y 45.)	

Secciones:	Págs.
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	21
FOTOS QUE DAN PIE, por Francisco Izquierdo	28
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	37
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	40
MUSICA, por Carlos-José Costas	42
CINE, por Luis Quesada	46
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	48
ESTAFETA NOTICIAS	49
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	52
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	55

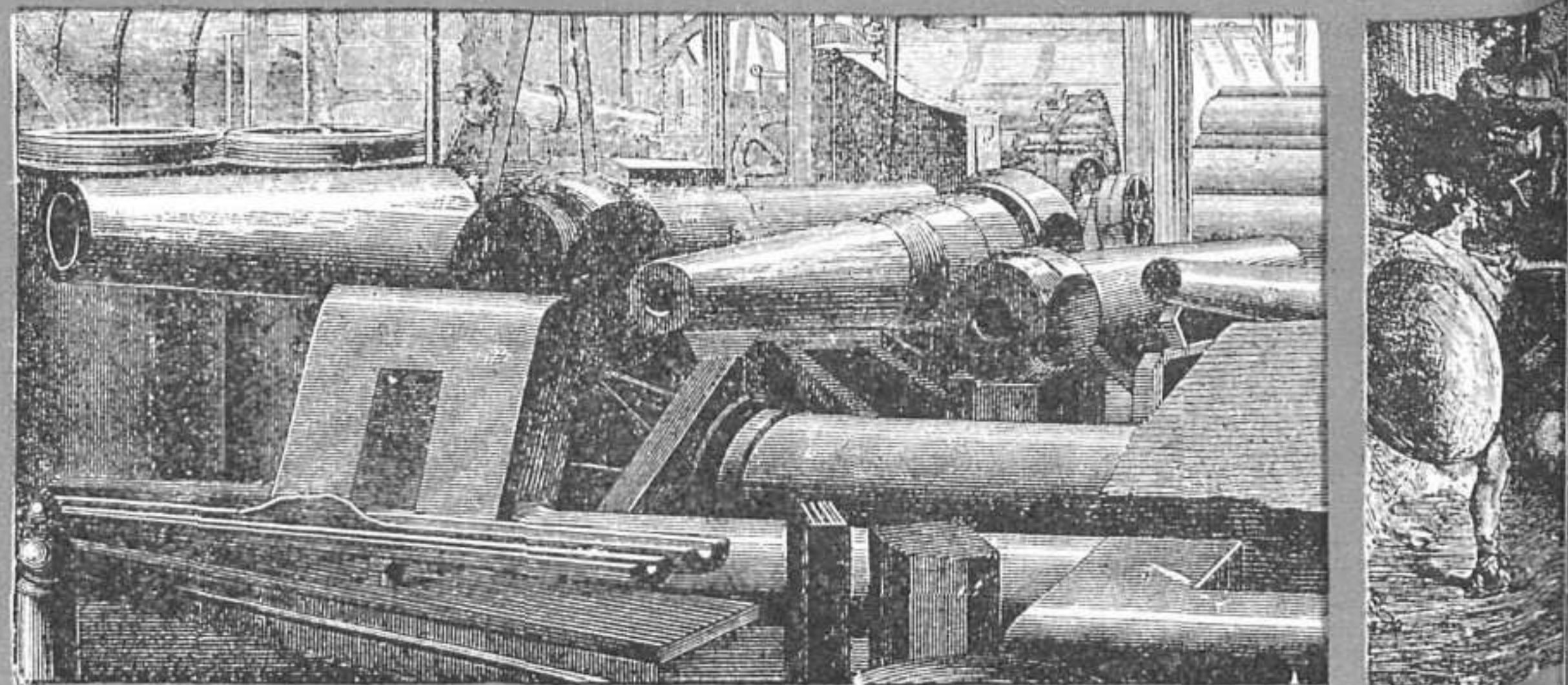
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1377 a 1392.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 41: 7 DIAS DE MI DIARIO, por Enrique Azcoaga. Ilustraciones de Gutiérrez Montiel.

PORTADA DE RUFINO LOPEZ



del tiempo de **AYER**
al tiempo de
SIEMPRE



Sin duda, aquellos carneros los acariciaron los vientos cálidos atlánticos, refrescados por las brisas nacidas en los fiordos y suavizadas a su paso por las tundras de Islandia, hasta tumbarse sobre la turba de las praderas en el fondo de los valles. Eran vientos cargados del ensueño de las sagas y el arte de los escalados. Acaso por eso—como los carneros que Balaam hizo colocar sobre los altares de Baal, de Pisga y de la cumbre de Peor—sirvieron para bendiciones y no para maldiciones, como se pretendía que significara su sacrificio. De los tales carneros islandeses, sacrificados por orden del mago Von Euler, salieron un día cien kilos de glándulas. Desde aquellos primeros ensayos y pruebas hasta los laboratorios de Upjohn, años y años de investigación, de comprobación, de experimentos. Y al final, casi como una nueva piedra filosofal, la prostaglandina, con su rutilante promesa de salud, de benéfica acción, de fábrica de felicidad. Un ejército pacífico de hormonas, interviniendo en la membrana celular del órgano que vendrá a ser la cota elegida en el plano del cuerpo humano, del castillo roquero del hombre que parecía inabordable, alza en su mano la proclama victoriosa que asegura el triunfo—el bienestar, la sanidad perfecta—y se hace realidad el sueño de siglos: la eternidad.

4 Sí, parece que el Hombre, la Humanidad entera, se verá pronto libre de tanto enemigo solapado como promete el sueño de la muerte. Pocos quedarán ya que no puedan ser vencidos por la lanza de la droga mágica, y habrá llegado el día

en que los filósofos deban abandonar sus especulaciones sobre la eternidad porque la tendrán al alcance de la mano, mejor dicho, de los riñones, del corazón, del hígado, aunque según Platón sea éste el órgano de los sueños y las adivinaciones.

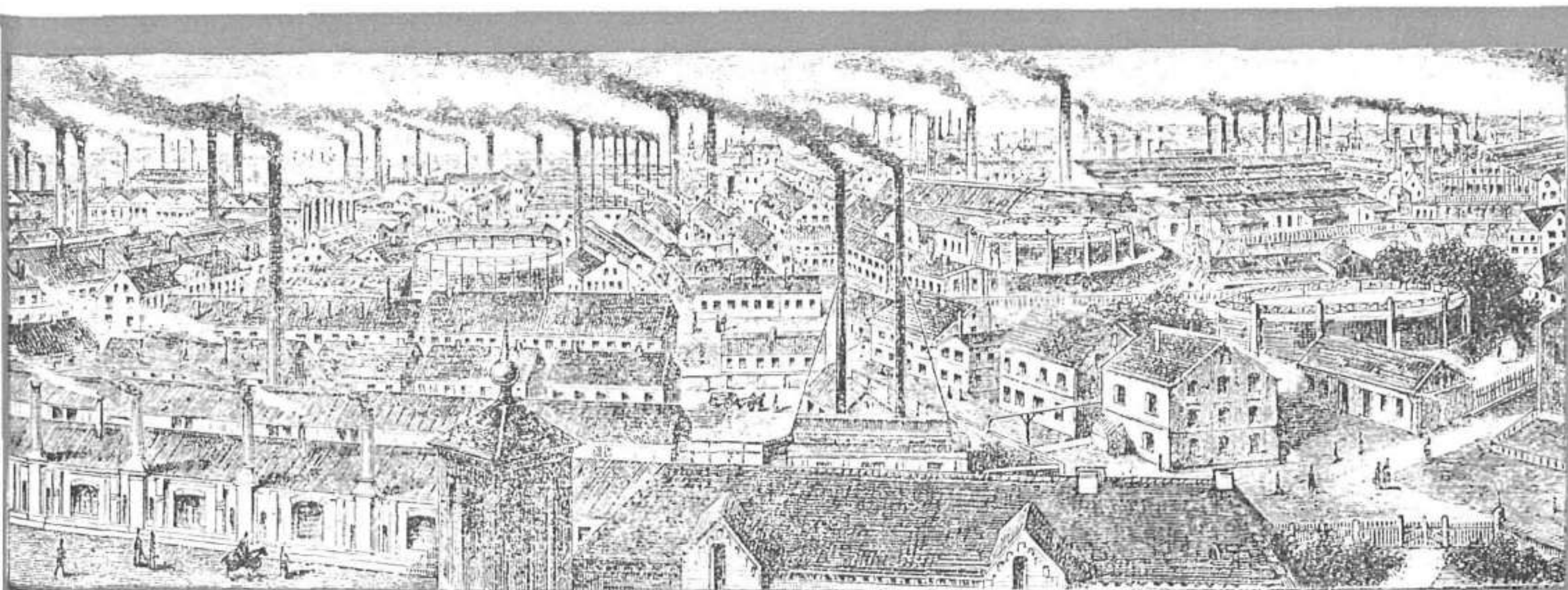
¿PERSPECTIVAS
DE VIDA ETERNA?

Entre progreso y progreso de la ciencia casi se nos promete, en rigor, una vida eterna sobre este valle del consumo. Para cuando eso llegue, habrá que pensar en el problema que se nos plantea. ¿Qué vamos a hacer con tanto tiempo por delante? ¿Cómo vamos a llenar los «desiertos de vasta eternidad» de que hablaba Andrew Marwell, que tenderán su arena ardorosa a la puerta de nuestra mansión? El Tiempo, nos dijo Platón en su *Timeo*, es una imagen móvil de la eternidad. Pero pronto el Tiempo se detendrá, quedarán heladas las clepsidras, atascados los relojes de arena y ensombrecidos los relojes de sol, porque el curso de ese río que parecía infatigable se habrá parado ya.

Con esa inmensa novedad, todas las frases, sentencias y aforismos de otro tiempo, se nos quedarán flácidas y como vacías. Sus globos hinchados del gas de la sapiencia y la previsión se desinflarán con el pinchazo travieso del descubrimiento del científico. Por ejemplo, los

amantes del teatro clásico se sonreirán con suficiencia cuando Hamlet le declame a su madre, la reina: «Bien sabes que es común que cuanto vive ha de morir, cruzando por la vida hacia la eternidad.» Esperamos que una oportuna censura borre esa frase del texto «impuro» para que no nos suene a hueca tal afirmación. Porque sabremos entonces que la eternidad estará ya en la vida misma y se habrá cumplido la revelación de Nietzsche, al comprobarse que esta vida y no otra es la vida eterna. El círculo de la existencia cósmica estará cerrado sobre nosotros, sin salida posible.

Habrá también que suprimir de las antologías los versos elegíacos, porque no serán ya nuestras vidas los ríos que van a dar en la mar, que es el morir. El propio océano será nuestra vida, donde nos moveremos como barquichuelos humildes o como naves de alto porte, de empinados palos altivos—mayor, mesana y trinquete—orlados de banderolas de suficiencia, de firmeza, de seguridad. Y será un mecer constante bajo los cielos estupefactos, sin pensar ya más en el puerto de arribada, porque no será preciso llegar a parte alguna, sino estar, estar..., ¡y ser!, claro. ¿Ser cómo? La respuesta es fácil: perpetuos. Aunque será menester que modifiquemos nuestra trayectoria, de modo que el rumbo sea un continuado círculo, un girar constante sobre el eje de nuestras propias vidas, porque habremos de recordar lo que Juan Filopón nos enseñó en su *De Mundi Aeternitate*, «que nada de cuanto se



LA SIMIENTE MARAVI- LLOSA

mueve en línea recta puede ser perpetuo».

Pero, volviendo a la realidad del hombre simple que somos, sin complicaciones metafísicas, abordemos un instante los problemas del «más acá». ¿Qué se hará de las pobres compañías de seguros de vida? Tendrán que trocarse en entidades de seguros de muerte y no prometer beneficios para una hora que no ha de llegar jamás. Por otra parte, ¿qué inmensos capitales habría que entregar de antemano para asegurar una renta vitalicia?

Por efecto de la nueva situación, presento unos enamorados, enlazadas sus manos como en un baile ya pasado, temerosos de pronunciar la terrible palabra. ¿Quién será capaz de jurar «amor eterno» por toda una auténtica eternidad? Se podrá, acaso, prometer amor sin hijos, porque la prostaglandina, por escasos dólares el gramo, facilitará la esponja del aborto, pues que no habrá necesidad de que nos prolonguemos en otras vidas ya. Renacerá o se creará —porque no llegamos a determinar si nació ya con anterioridad— una época de la sinceridad, para poder confesar solamente: «Te amaré... hasta que se me acabe el amor, pero te aseguro que en la computadora de mi corazón habrá siempre una respuesta afirmativa si tú sabes almacenar en la máquina los datos suficientes de fidelidad, de honestidad y de cariño, toda esa *software*, materia blanda de la información que es obra del sentimiento y la ilusión».

ANTICIPACIONES Y PROBLEMAS

Hablaba el afable Thoreau de que no se podía «matar el tiempo» sin lesionar la eternidad. Pues bien, ya podremos hacerlo o «perderlo» —que equivale un poco a la muerte de las horas— sin miedo a rozar la piel de lo eterno. Se ratificará así la afirmación de Santayana: «Vivir es perder tiempo.»

¿Qué contento se pondrá Dostoiewsky desde su otra orilla, por haber escrito, anticipándose a su época, *El eterno marido!* ¡Y Jacob Igniatovic, por haber creado su Samik, el eterno novio!

Se divisa un punto negro en el horizonte. ¿De qué materia habrán de construirse las prisiones, las enrejadas ventanas, los patios sombríos y las lóbregas celdas para que las condenas a cadena perpetua puedan serlo realmente, es decir, inextinguibles, sin que los muros se deshagan antes que el castigo? Quizá la solución fuera inventar una nueva prostaglandina de las leyes que inyecte en ellas la sustancia del perdón, desencadenando ese efecto fisiológico del indulto o la amnistía.

En verdad que han de surgir miles y miles de problemas por todas partes, pequeños problemas que serán causa de grandes preocupaciones y trabajos. Habrá que borrar de la publicidad el estímulo del tejido «eterno» o del electrodoméstico «para toda la vida».

Sin embargo, los bancos estarán de enhorabuena: podrán ofrecer sus créditos a

más largo plazo, quedará toda una eternidad para proseguir las querellas contra los morosos, aunque, claro es, habrá que extirpar de las legislaciones el pecado de la prescripción.

Es indudable que esta eternidad en puertas habrá de ser también, sin duda, una panacea para ese mal del tiempo presente: la juventud. Sí, porque si hoy esa edad hierve con borbollones de violencia, de protesta, de inconformismo, con el correr de las horas se mitigarán sus llamaradas y se apagarán sus fuegos interiores, hasta dar, con un poco de paciencia, en esa época sin jóvenes, en la que todos tendrán en su pasaporte una fecha de nacimiento histórica y en sus hombros un reposo constante. Cuando todos seamos viejos, sesudos varones —o hembras— cargados de sapiencia y experiencia, ya no habrá que vigilar universidades (lo sabremos casi todo) y únicamente habrá que ampliar las bibliotecas y los bancos de los parques, para los que sientan la necesidad de refrescar sus conocimientos. Todos serán cursos para posgraduados y el perfeccionamiento será la única meta.

EL LIBRO

DE GORDON BATTRAY TAYLOR

¡Ah! Mas todas estas reflexiones que iban despertando callados gritos de gozosa esperanza se vieron de pronto sofocados por un libro que, más cercano que la medicina prevista, insertó su palabra en nuestro pensamiento creando un nuevo océano, pero éste de olas agitadas de inquietud, de espumas de sorpresas y terrores. Lo escribió Gordon Battray Taylor, y se ve que, desconocedor el autor en la época en que compuso su trabajo de lo que el porvenir nos tenía reservado, lo tituló *El juicio final*. ¡Ah, qué serie de zozobras nos han nacido de pronto con ese chorro helado de previsiones que el escritor nos lanza! Porque todo ese sueño ideal de inmunidad eterna no se va a poder realizar con poco que tarde en llegar hasta nosotros, bonito y barato, el producto anhelado. No habrá tiempo entonces para poder aprovechar sus efectos salutíferos. Y todo porque el mundo, los habitantes suyos, ha crecido con algebraica rapidez. Hubo que esperar a que transcurrieran 1.850 años para que los pobladores de la Tierra sumasen la cifra de mil millones de seres humanos. Bastaron luego ochenta años solamente para que en 1930 la cifra se duplicase. Apenas fueron treinta los años transcurridos, y ya en 1960 la población del mundo se cifraba en 3.000 millones de almas. Y para 1975, fecha casi escondida a la vuelta de la esquina, se arribará a los 4.000 millones. Y toda esa invasión humana, dedicada a talar bosques, producir detritus, emponzoñar ríos, contaminar mares y ahumar atmósferas, matarán los recursos de esa comonave de la tierra, los consumirán por entero antes de que se produzca la renovación y regeneración de las materias primas. Al parecer, las reservas de agua potable que poseemos y que reutilizamos ininterrumpidamente es pequeña. La atmósfera utilizable con que contamos apenas llega a los doce kilómetros de espesor; la capa de tierra que nos asegura los medios de subsistencia se extiende únicamente por la octava parte de su superficie, y al modificar los ciclos naturales de la reconstitución, al consumir frondas y troncos, que son el origen del agua y el oxígeno, ni el aire acudirá a purificar el agua, ni el agua regará las plantas, ni las plantas podrán de nue-



Tendremos que pedir, suplicantes, a los fumadores que no enciendan tantos pitillos al día; a los Altos Hornos que apaguen sus chorros de metal fundido; a la Luna que no evite los eclipses de sol; a los procuradores que no se acaloren en sus discusiones, y a los enamorados que no pongan tanto fuego en sus endechas.

Todas estas posibles desgracias, y muchas más, demasiadas para ser recogidas por una pluma atemorizada, han nublado de pronto la visión de la prometida eternidad. ¡Qué marca olímpica no habrá de batir ese medicamento salvador si hemos de librarnos de tanta amenaza!... Prisa, prisa, prisa...

LA BUSQUEDA DE SCHELER

Pero... ¿y si no llega a tiempo? Entonces tendremos que conformarnos con esa otra eternidad en que hasta hoy podíamos pensar, más lejana y desconocida. Recurriremos a desinflar nuestros pechos y formar así ese puente de los suspiros que señalaba Byron para entrar en la eternidad. Y, sin ella, como Coriolano, no podremos ser dioses, aunque el cielo nos sirva de trono.

Tocando tierra advertimos que la eternidad habremos de sembrarla nosotros o buscarla en nosotros. Cleopatra vio la eternidad en los labios y en los ojos del Marco Antonio que pensaba quedar junto a ella. Habrá, pues, que mirarse más de cerca y juntar más los labios con nuestro prójimo para recuperar la eternidad tantas veces ansiada y perdida. Buscar, con Scheler, aquello por lo que el hombre participa de lo eterno.

No hace mucho volvimos a una ciudad amada, conocida por antonomasia como la «Ciudad Eterna». Todas las modernas ciudades antiguas renuevan su fisonomía, prolongan sus tentáculos con nuevas agrupaciones humanas, modifican su estatura y su perfil con el andar del tiempo y del progreso. Sin embargo, en ella, en el centro de su vivir cargado de años y de historia, todo parecía intacto—eterno sí, dentro de la pequeña eternidad de una vida—. Allí estaban las mismas heridas del tiempo en las ruinas, las sombras del pasado bajo sus cipreses, las tiendas humildes con sus mismos artículos expuestos a idéntico sol de siglos, las piedras que pisaron tribunos y plebeyos y—me atrevería a afirmar—las mismas gentes que muchos años antes vivían y sufrían, hablaban a solas y soñaban en compañía. Sí, todo semejaba eterno, ciertamente. Y es que había un renacer constante del recuerdo. Quizá esté en el recuerdo nuestra mayor eternidad y sea él nuestra mejor sembradura. Haciendo que perviva de uno en otro, será como ir traspasando la antorcha llameante de los sentimientos por toda la galaxia de nuestras pequeñas vidas-estrellas.

¿Quizá? Tal vez. Empecemos, pues, por no despreciar la simiente maravillosa. Plantar árboles, escribir libros, tener hijos... Todo esto es hontanar de recuerdos, sembrados con amor. No se olvidan los primeros besos ni las primeras palpitations sentimentales. Si una vez miramos con amor la piedra, el árbol o el hombre, recuperaremos su reflejo en otra mirada que puede repetirse como en los espejos infinitos. La verde cabellera de las ramas, la blanca melena de los libros, la dulce trenza de las manos del hijo pueden traernos otra vez la eternidad que perdimos antes de conseguirla. Porque el recuerdo bien sembrado nos resucita, nos recrea, nos restaura...

vo renovar los aires. El hombre, con tanto querer y saber hacer, ha comenzado, sin querer y sin saber, a deshacer. La contaminación, esa caspa de la cabeza terrestre, hispida de los cabellos selváticos de los fustes, cae sin cesar sobre ella, y las fotos obtenidas con el «Apolo VIII» han demostrado que sobre Osaka y Tokio se desploman todos los meses 34 toneladas de esa escoria. Así se oscurecen de niebla artificial los faros en los puertos y se anublan las boyas luminosas, y se amortiguan las luces de situación.

FRAGOR DE DECIBELIOS

Estamos creando también otra «materia» mucho más sutil e inaprehensible: el ruido. Árboles que caen, explosivos que estallan, el rugido de las multitudes que gritan en los partidos de fútbol, el sonar de las sirenas que transportan los heridos del tráfico, los festivales de música pop, el retumbar de los aviones que cosen el cielo, el sonar de las campanas que tocan a muerto (¡ah!, éste será un mal evitable cuando no los haya, si fuese posible), el fragor de decibelios que se

alza de las bocas descontentas y angustiadas, de los que mueren gritando por sus ideales o contra la injusticia, todo eso produce en el hombre descargas de adrenalina por reacción de las suprarrenales y, en los infantes que duermen en sus cunas, origina perturbaciones incommensurables, hipertensión, muerte.

Y aún hay más. El libro amenazador, inquietante, recuerda que los climas de nuestro planeta hace ya tiempo que comenzaron a hacerse más cálidos. El doctor Brooks escribía en 1949 que desde principios de nuestro siglo actual, los glaciares se funden con rapidez. Que hay alguno en Alaska que ha retrocedido tres kilómetros en diez años. Y que lo mismo en las costas del Pacífico que en Europa, se derriten también los glaciares, así como las islas de hielo que navegan por los mares polares. En el Perú, por ejemplo, el límite nevado se ha retirado más de 780 metros en un año. Bastaría, pues, que los desequilibrios a que todo eso puede dar lugar traspasasen ciertos límites, para que, por falta de oxígeno, fuera imposible la vida, o, por exceso del mismo, quedasen amenazadas las plantaciones por su inflamabilidad.

EL SIMBOLISMO DE LA TORTUGA

Por Luis BONILLA

Desde que el hombre comenzó a reflexionar sobre la Naturaleza y acerca del mundo, utiliza símbolos naturales tomados de su observación (animales, árboles, astros y elementos) para fundir a ellos significativamente inquietudes más trascendentes, emotivas y abstractas, que las de la vida natural. Sobre el mundo vivido, observable diariamente en las más variadas manifestaciones, el hombre construye otro mundo imaginativo por donde evoluciona intelectual y afectivamente. Pero si dentro de ese mundo ideal se enfrenta a situaciones conflictivas, inexplicables o de crisis, retorna entonces a la primaria realidad del mundo tangible para tomar renovada conciencia existencial. El símbolo de ese mundo terreno es la tortuga; no en sentido peyorativo o de torpeza materialista y elemental, sino en el de la seguridad biológica, pegada en su lento y longevo tránsito por el mundo, a la realidad sensible de la Naturaleza.

Psicológicamente, la tortuga viene a ser un mandala vivo, como expresión inmediata, visual, que satisface al inconsciente una significación no explicable racionalmente, y evocadora de ancestrales conceptos archivados en la mente colectiva de la Humanidad, con vigencia insospechada e ineludible para cada individuo. El mandala de la tortuga evoca una profunda representación viva de la idea conjunta de centro en su forma esférica superior, y de cuadratura en la parte inferior que arrastra sobre la tierra; con lo cual es el único ser que responde a la doble estructura del simbolismo geométrico del círculo y el cuadrado. En todo caso, el historial mitológico que puede recogerse respecto a la tortuga, a través de pueblos y culturas diversas, atestiguan un valor como signo de los más primarios.

MITOLOGIA DE LA TORTUGA

La venerable y longeva representante de la vida terrena, segura en su lentitud, acorazamiento y silencio, no parece tener más complicaciones que su existencia elemental y el repliegue a la resistencia pasiva ante las dificultades. Pero ninguna mitología considera a la tortuga como símbolo de ignorancia. Aparte ya de las numerosas leyendas religiosas del Extremo Oriente, donde interviene la tortuga como simpático personaje junto a las aventuras cosmogónicas de las divinidades y sus transformaciones, existen referencias fabuladas

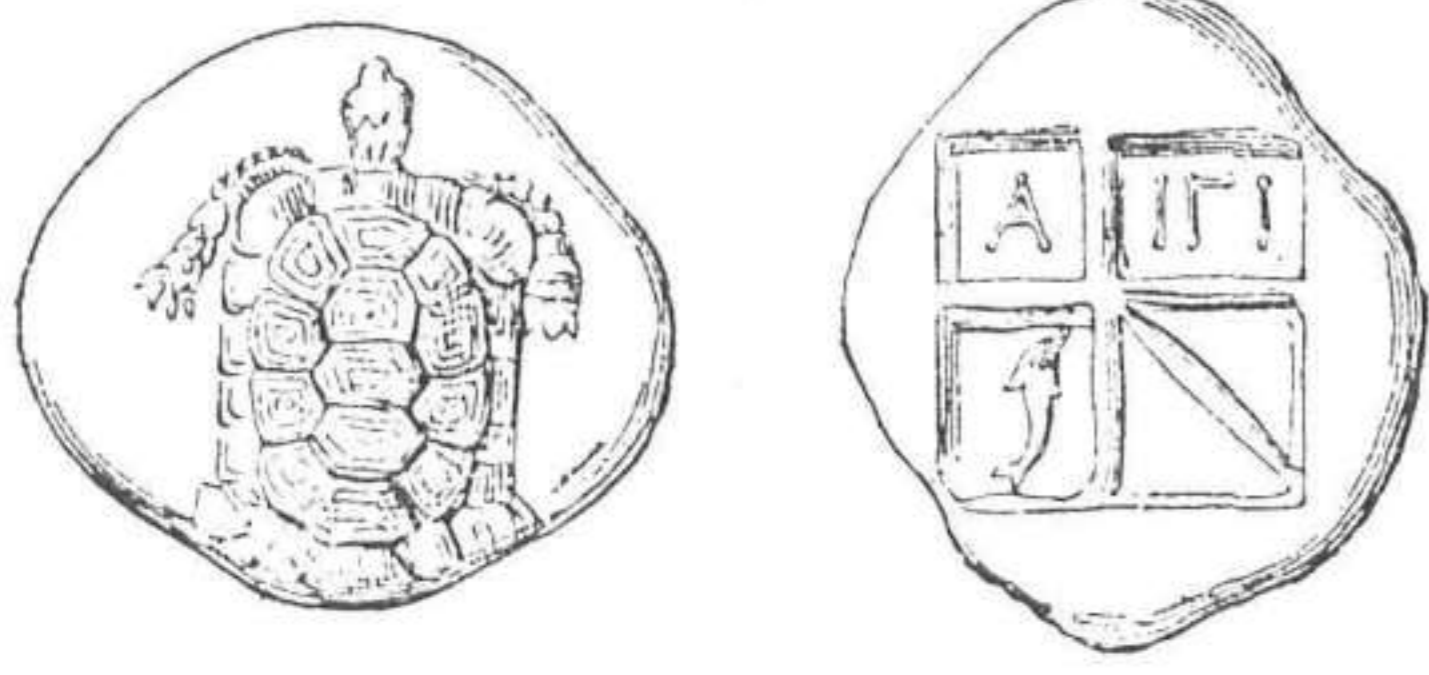
en las cuales la tortuga juega un papel de sensatez; sobre todo en cuentos tradicionales del Africa Negra, que sitúan a la tortuga con cierto aplomo mental por encima de la astucia dinámica de

aquellos otros animales que pretenden aprovecharse de su bondad pacífica.

En la mitología indostancia, la tortuga forma parte de simbolismos épico-religiosos que proceden de remotas tradi-



MINISTERIO DE CULTURA
SEÑOR Supremo del Cielo-Sombra,
subido en la Tortuga mitica, según dibujo
chino de la época de los Song



Las primeras monedas griegas se acuñaron en Egea, una de las islas más pequeñas del Mediterráneo. Sus remotos habitantes eran pelasgos y fueron colonizados por los dorios. Resulta muy interesante la moneda de plata acuñada en Egea, que llevaba grabada en el anverso una tortuga, perfectamente dibujada, y en el reverso un cuadrado dividido en otros cuatro. Egea abasteció monetariamente a la Atenas anterior a Solón. Sus monedas, sus vasos de bronce y sus barcos fueron una industria precursora en el mundo helénico.

ciones, como el concepto de «Rey de las Tortugas», y el mito de la «Tortuga portadora del mundo», o la leyenda religiosa sobre la décima encarnación y avatar de Visnu bajo la forma de la Gran Tortuga. Dicha creencia puede hallarse con todo el vigor imaginativo de la fantasía hindú en el episodio del «batimiento del mar». Se refiere a cuando los dioses supremos estaban en combate frecuente con los asuras. Para deliberar sobre tal situación los dioses se reunieron en consejo y fue decidido consultar al supremo Bhrama, el cual les aconsejó seguir los dictados de Visnu, como más competente de los dioses. Este propuso hacer la paz con los asuras, y, de acuerdo con ellos, emplear los esfuerzos conjuntados en obtener la amrita o mágico elixir de vida. Como era necesario ante todo hacer subir a la superficie del mar cuanto encerraba de sólido, se valieron del monte Mandara como batidor adecuado a tal volumen de líquido. Pidieron a la gigantesca serpiente Vasuki prestarse a ser utilizada como maroma alrededor del batidor. De esta manera, los dioses de un lado y los asuras en el opuesto tiraron alternativamente de los extremos de la serpiente con todas sus fuerzas, haciendo girar el monte. Así comenzaron a remover el mar; pero el monte Mandara no tenía punto de apoyo, y comenzó a hundirse. Entonces Visnu se transformó en una fenomenal tortuga de mar, y colocada bajo el monte hizo posible que los dos equipos continuasen el trabajo de batir las aguas. A causa de los tirones, la serpiente Vasuki vomitó su veneno con riesgo de envenenar a los dioses, a los asuras y a toda la creación que estaban logrando. El peligro fue resuelto por Siva, que rápidamente extendió su mano a punto de recibir el veneno en la palma. El trabajo comenzó a dar sus frutos. Primero surgió el famoso elefante blanco Airavata que serviría en lo sucesivo para montura de Indra; después, un rubí con el cual adornó Visnu su pecho; luego el árbol Parijata, dispensador de bienes, que responde al mito universal del árbol cuyos frutos prodigiosos otorgan virtudes especiales a quien los come. Surgió seguidamente la vaca Kamadhenu, simbólica deidad de la abundancia; y el famoso caballo «color de luna»; a continuación las bellas aparas, músicas y danzarinas de los dioses; finalmente Dhavantari, médico de los dioses, que llevaba en sus manos una

copa llena del prodigioso elixir amrita. Aun salieron infinidad de seres más o menos prodigiosos. Entonces la serpiente recibió el pago que había sido convenido por sus servicios: una pequeña parte de amrita que la hizo gozar en lo sucesivo de su tradicional simbolismo de inmortalidad. Pero sin la tortuga, base de toda la operación, nada hubiera sido posible en este prodigio cosmogónico, cuyos antecedentes prehistóricos hay que buscarlos en conmoviones geológicas, cuyos vestigios legendarios se habían transmitido oralmente antes de ser utilizados como signo en los planteamientos mitológicos posteriores.

La atribución de seguridad que se otorga a la tortuga puede también advertirse en un relato de la mitología china, y observable en artísticos grabados de los tiempos de la dinastía de los Song. Es en esta época cuando la leyenda se extiende a partir de la visión del emperador Hui-tson, quien gracias a las artes mágicas del favorito de su Corte vio surgir al Señor Supremo del Cielo-Sombra subido en una gran tortuga, de acuerdo a la remota tradición anterior sobre las divinidades de los cuatro puntos cardinales. Este Señor del Cielo-Sombra regía la parte Norte del Universo: tanto de la tierra como del cielo. Tenía a su cargo, entre los elementos, el agua, y se dedicaba a cazar los malos espíritus. Difícil ocupación en la cual se haría después famoso un seguidor suyo, Chung-Huei, por otro nombre «el domador de demonios» de las leyendas populares de la época Tang.

Según la leyenda del Señor del Norte, cuando apareció por sortilegio ante el emperador Hui-tson, éste, como buen pintor que era, logró hacer un dibujo en los breves instantes de la aparición. Así fue legada la imagen del Señor del Norte, en pie y subido sobre una gran tortuga (1).

Anterior a dicho tipo de relatos míticos, el simbolismo de la tortuga es mucho más antiguo, y procede de las representaciones primitivas del Dios del Norte, con simbología animista, según se encuentra ya en grabados de cámaras funerarias pertenecientes a los tiempos de la dinastía Han, cuyo esplendor artístico se caracteriza por bajorrelieves, lacas y dibujos de un arte lineal de gran dinamismo, que nos lega escenas fantásticas de una vieja mitología olvidada por la censura del confucionismo, pero latente y capaz de resucitar con el realismo de sus estatuillas de animales simbólicos como la tortuga. Es la época en que el budismo indostánico recorre el camino de la seda para infiltrarse en China, y al arrastrar remotos simbolismos de la India bhramánica, el mito de la Gran Tortuga cobra nuevas perspectivas y llega a extenderse por los confines de Asia. Entre los kalmucos del oeste de Mongolia, que siglos después se extenderían hasta la desembocadura del Volga, pasó con ellos a Europa el mito de la tortuga gigantesca, sujeta al fondo del mar. Con esta creencia se halló una explicación a los terremotos, atribuidos a los movimientos de la tortuga.

Dicho mito, popularmente extendido a través del Norte de Asia, no sólo penetró

hacia Occidente desde Siberia a Rusia, sino que en opinión de Krappe (2) se difundió hacia el Este, cruzó el estrecho de Bering, y pasó a la América del Norte, donde originó numerosas leyendas sobre la tortuga entre los pieles rojas. Así no es extraño que la tortuga fuese incorporada emblemáticamente al totemismo, y entre los numerosos dibujos de signos totémicos recogidos en los estudios de Lubbock (3) vemos usado el signo de la tortuga como distintivo de la familia más antigua de una tribu norteamericana asentada junto al lago Erie en los tiempos de la expansión colonial, cuando la progresiva incautación de los territorios indios era apoyada por los típicos fuertes militares y las negociaciones del ejército gubernamental con las tribus.

LA TORTUGA Y EL AVE

Cuando la tortuga y el ave se alían de alguna manera, nos sitúan en la dialéctica de la vida. El realismo idealista y

(2) A. H. KRAPPE: *La genese des Mythes*. Cap. X (Les Mythes volcaniques). Payot. París, 1952.

(3) J. LUBBOCK: *Los orígenes de la civilización*. Capítulo II. Trad. del inglés por J. Caso. Biblioteca Científico-Filosófica.



La tortuga, símbolo de longevidad terrena, segura y lenta como la evolución, sirve de apoyo al ave fénix de las mutaciones idealistas para sostener en alto el platillo de la lámpara que rasga las tinieblas de la vida. Es una lámpara de hace unos dos mil años. Pertenece al Royal Ontario Museum

(1) Puede ampliarse en HENRI MASPERO: «Mitología de la China» (La religión popular), en *Mythologie Asiatique*. París, 1928.

positivo que arrastran cada uno de sus simbolismos logran al engranarse, como afortunada simbiosis existencial, un completo y sublimado alcance de sus simbolismos vitales. Así, lo antagónico se hace complementario y busca el necesario equilibrio presentado en ambas perspectivas unilaterales antes de la feliz conjunción.

El primer esquema de esa posibilidad fue un legado de la simbología china, y como ejemplo materializado por el arte, quizá no haya más claro testimonio que una famosa lámpara, usada hace 2.000 años, conservada hoy en el Royal Ontario Museum. En ella, la tortuga, que es símbolo de longevidad terrena, materialista, segura y lenta como la evolución, sirve de apoyo para que sobre ella se empine el ave fénix de la transformación espiritual, de las realizaciones idealistas, eternamente renovadas, para sostener con su pico en alto el platillo de la lámpara de luz que alumbraba la vida. Es una simbolización de cómo la psique (o el ave) se apoya en el soma (o la tortuga) para rasgar las tinieblas de la superación: evolutiva, segura, lenta, conocida, en el aspecto físico: y mutante, rápida, desconocida, transformadora, por la magia del espíritu. De tal manera, este simbolismo conjunto del ave y la tortuga vino a ser una anticipación milenaria del actual punto de vista psicosomático respecto al conocimiento del hombre. Hay en ello una cierta prefilosofía que planteó las bases, simbólicamente, de cuanto es y puede ser o aspira a ser el hombre en su real y positivo funcionalismo somático-psíquico indisoluble e interdependiente mientras hay vida.

El problema fue ya expresado, lejos del ámbito de la filosofía y el arte chino, por la tradición esotérica de la remota escuela egipcio-griega de Hermes-Thot, recogida en el posterior legado preislámico de la famosa Tabla Esmeraldina (4) que en su postulado séptimo decía: Sube de la Tierra al Cielo y de rechazo vuelve a la Tierra; recibe así la fuerza de lo de arriba y de lo de abajo. Entonces tendrás la luz de todo el Mundo y las tinieblas huirán de ti. Lo cual puede responder, dicho sea en lenguaje psicológico de nuestro días, el proceso fundamental de «subir» del inconsciente hasta el consciente, depurarlo en él y «bajar» de nuevo a la referencia del inconsciente, para lograr la claridad completa y el equilibrio en esa dialéctica existencial de ambas polaridades complementarias en la mente humana.

La analogía tradicional, a través de tantos planteamientos y significaciones, entre lo alto y lo depuradamente luminoso, entre lo inferior y lo oscuro, llevó siempre a identificar la elevación como superioridad de lo espiritual, y el descenso con la inferioridad de lo material; en fin, Cielo y Tierra, lo metafísico y lo sensible, que sólo interdependientes o en colaboración, como la tortuga y el fénix de la lámpara china, logran rasgar las tinieblas con nueva luz integral.

(4) Los doce postulados de la llamada Tabla Esmeraldina fueron atribuidos por los alquimistas medievales a una revelación condensada de la sabiduría esotérica legada por el divinizado Hermes Trimegisto a las escuelas de tradición hermética. La famosa Tabla fue hallada por primera vez en la transcripción de un escrito árabe del siglo VII y luego traducida al latín.

EN SOLICITUD DE UNA SONRISA

Por José ARTIGAS

El chiste es viejo, muy viejo. Y no es más que eso, un chiste. Ya se sabe del rigor de la disciplina militar; así que conviene estar bien al cabo de la calle y saber verdaderamente de qué va en cada momento. Por eso el recluta, después de no haber entendido bien la explicación sobre algún peligroso artículo de las ordenanzas militares, pregunta:

—Mi sargento, ¿qué quiere decir pernoctar?

El sargento parece ser hombre de cierta lectura y algunas pretensiones intelectuales, porque en vez de contestar así en corto y por derecho, dando sin más la información solicitada, se permite acompañar, de paso, la fundamentación etimológica.

—¿Pernoctar? Pero ¡hombre! ¡La palabra misma lo dice!

Y la repite, ya sin tono interrogatorio, muy claramente pronunciada y cuidando de separar muy bien las sílabas:

—Per-noc-tar: ¡Dormirfuera-del-cuar-tel!

Desde hace algunos lustros he venido escuchando con alguna periodicidad contar una y otra vez la supuesta salida del eventual sargento y he asistido a carcajadas o sonrisas aún más expresivas provenientes de las más diversas mentalidades, ideologías y niveles culturales. No he conocido a nadie, en verdad, que no se sintiera autorizado a reírse de la etimología cuartelera: Per-noc-tar: Dormirfuera-del-cuar-tel. ¡Ja!

No me parece mal la risa. Ella y la sonrisa deben alinearse como valientes cantineras en las avanzadillas de los ejércitos de la educación y contribuir en la medida de su garbo y energía a elevar el nivel cultural de los españoles.

Ahora bien, si es posible la tentación de pensar que lo primero es la educación, de lo que no me cabe la mínima duda es de que, por lo menos, inmediatamente después viene la justicia. Con todas sus partes. Y yo imagino una decepción que tiene que estar extendiéndose a uña de caballo por toda la extensión del territorio nacional. ¿Por qué esa discriminación? Se preguntarán muchas personas. ¿Por qué esa carcajada franca, abierta y categórica tributada a un problemático sargento, y ni siquiera una pequeña sonrisa para mí?

Yo me temo que pregunta semejante tienen que hacérsela no pocos de los que a diario, en público y por escrito, utilizan el verbo «desvelar», atribuyéndole una etimología no menos arbitraria que la del hipotético sargento a «pernoctar». ¿Quién habrá dicho a tantos y con tan patente resultado, que «desvelar» tiene algo que ver con descubrir o quitar velos? Tal vez alguien que ya esté inventando que «después» significa quitar el pues; «desollar», quitar la olla, y «destilar», quitar los tilos.

¡Un poco de equidad, señores! Si llevamos tantos años soltando la carcajada con el chiste de la etimología atribuida a un sargento, ya va haciéndose hora de que no regateemos una sonrisa, siquiera sea modesta, a cuantos por esas páginas de Dios andan a diario quitando el sueño, impidiendo dormir, a los enigmas, los secretos, las intenciones, los propósitos, los designios...



coloquio

LOS INTELE EL CANTE

Por Jacinto LOPEZ GORGE

intervienen: DOMINGO MANFREDI CANO
JOSE BLAS VEGA
ENRIQUE BADOSA
JOAQUIN BENITO DE LUCAS
JUAN HARO
FRANCISCO SALGUEIRO

El cante flamenco importa más cada día a los intelectuales. No a los intelectuales a quienes siempre importó, sino a otros muchos que jamás tuvieron el menor contacto con el misterioso mundo del cante. La afición por el flamenco ya no es cosa de estudiosos del folklore. Los estudiosos e investigadores han sido desbordados. Y los aficionados de nuevo cuño sueñan con ser folkloristas de lo gitano andaluz. O, como ellos se llaman, flamencólogos. Esta incursión de los intelectuales por el mundo del flamenco quizá pueda beneficiar al cante jondo. Pero acaso también pueda perjudicarlo sea como fuere, ahí está el hecho. Un hecho al que LA ESTAFETA LITERARIA, que ya en otro tiempo dedicó un número al flamenco, presta hoy su atención en forma de **Coloquio**.

Nuestro secretario de redacción, el poeta Manolo Ríos Ruiz, que nació en Jerez y lleva el cante en la sangre desde su nacimiento —y ha escrito libros y presentado discos—, ha sido el asesor de este **Coloquio**. Pero él no quiso intervenir. Ni siquiera estuvo presente, aunque fuera como testigo mudo, durante la grabación. En

ésta intervinieron Domingo Manfredi Cano, novelista y andaluz, autor de libros y artículos sobre flamenco desde siempre; José Blas Vega, joven y prestigioso investigador del tema, que ha publicado libros y que dirige las grabaciones de cante jondo de una importante casa de discos; Enrique Badosa, poeta y editor en Barcelona, para quien el flamenco es una gran afición; Joaquín Benito de Lucas, poeta y catedrático de Literatura, que siente muy de verdad todo lo relacionado con el cante flamenco; el escultor Juan Haro, otro gran aficionado, y el también poeta Francisco Salgueiro, cuya pasión por el cante le ha surgido con tal ímpetu que hoy día nada hay más importante para él en su dedicación poética (escribe letras para un cantaor, a quien acompaña y presenta en frecuentes recitales por Madrid y provincias).

Teníamos previstas otras intervenciones: la de los poetas Fernando Quiñones y José Manuel Caballero Bonald, gaditano el uno y jerezano el otro, que tanto han escrito y tanto saben de todo esto. Pero estaban ausentes de Madrid la tarde del **Coloquio**. Así, los ocho se quedaron en seis. Y lo que dijeron esos seis, transcrito queda.



CTUALES Y FLAMENCO

MANFREDI CANO.—Es evidente que hubo una época, y no está muy lejos, en que los intelectuales se avergonzaban, escondían su afición al cante. No sólo ya se escondían para oírlo sino que además, de ninguna de las maneras, un intelectual con cierto prestigio descendía a ocuparse en sus libros, en sus trabajos de prensa, del cante flamenco. Esto está claro. Pero llega un momento, que es el momento del famoso concurso de Granada, en que el flamenco llama la atención de los intelectuales. Y entonces, cuando los intelectuales vieron que otros intelectuales prestigiosos se acercaban a esto y no se manchaban ni les ocurría absolutamente nada, comenzó a prestársele al cante flamenco una atención especial. Y evidentemente, el flamenco se ha beneficiado mucho. No en lo que se refiere a que el cante sea ahora mejor o peor que antes, que de esto habría mucho que discutir. Sino a que el flamenco se ha convertido en un tema literario e importante, y a que ha subido, como tema de conferencias, a las tribunas de la Universidad y a sitios en que hace cuarenta o cincuenta años ni siquiera habría soñado.

BLAS VEGA.—Estoy en parte de acuerdo con el amigo Manfredi. En realidad el cante va, a partir del año veinte, camino de la etapa decadente. Y el único papel importante que veo yo de

los intelectuales en el flamenco, es la revalorización que ha supuesto su aportación. Lo que se inicia a partir del año 22, en el concurso de Granada, y últimamente, a partir del año 55, con otros medios expresivos y de difusión más al alcance, ha ser-

vido para conseguir una importancia que nunca había tenido el flamenco. El flamenco, su desarrollo artístico, siempre estuvo supeditado al café cantante, a las tabernas, al prostíbulo, al colmado, a la juerga... Y cuando se han interesado por él los in-

TEMARIO

- ¿Qué papel han desempeñado los intelectuales en la revalorización del cante flamenco?
- ¿Influyen las teorías de los flamencólogos en los cantaores de hoy?
- ¿Hasta qué punto se beneficia o se perjudica el flamenco con el acercamiento de los intelectuales?

telectuales, es cuando se ha empezado a considerar en otros ambientes y ha sido objeto de actos culturales y de congresos y han comenzado a prodigarse las asociaciones y las peñas flamencas. Así es que toda esta revalorización cultural del cante se debe, no cabe duda, a los intelectuales.

ENRIQUE BADOSA.—A mí me parece que el papel del intelectual, respecto del flamenco, es parecido al papel que el intelectual ha tenido desde hace unos ciento cincuenta años con respecto a la pintura. Si los pintores le deben mucho al escritor, posiblemente los cantaores de flamenco, todo el cante y el baile flamencos, le deben mucho más. El escritor ha conseguido que se reconozca para el flamenco la calidad de una obra de arte, no solamente popular sino muy entroncada, me parece a mí, con los valores de la música.

BENITO DE LUCAS.—Bueno, yo creo que la aportación de los intelectuales no es tanto de revalorización como de popularización. Porque, realmente, el cante es algo muy popular. Es el folklore de una cierta región española al que determinados escritores han prestado desde hace mucho una enorme atención. Hay que pensar, por ejemplo, en el Romanticismo, en Estébanez Calderón, cuando escribe sus «Escenas andaluzas». Los flamencólogos de hoy se apoyan en los conocimientos que este hombre tenía del cante y del baile. Porque verdaderamente el intelectual de entonces ya se ocupaba, por costumbrismo, de este tipo de manifestación artística. Posteriormente, la Generación del 27, sobre todo Lorca, dedicó una atención, quizá más importante, al cante flamenco. Y esta atención que los del 27 le prestaron, por tratarse de una generación de enorme prestigio, ha servido para que, a su vez, se prestigiase el cante. Sin embargo, a estos mismos intelectuales se les ha acusado de que no sabían nada de flamenco. Y que lo único que han hecho ha sido divulgarlo, llevarlo a unas esferas, a unos medios sociales, que hasta entonces ignoraban la belleza y la emoción de este tipo de actividad artística popular.

JUAN HARO.—Es evidente que los intelectuales han jugado un gran papel en cuanto al conocimiento del flamenco. Estamos hablando del cante jondo, pero podríamos hablar también de otras manifestaciones folklóricas españolas. En realidad, los intelectuales se han volcado hacia todo aquello que es de raíz popular. Y en el cante jondo han descubierto que, además de ser una manifestación artística musical tan importante como la jota o como cualquier otra manifestación del folklore español, es al mismo tiempo una forma de expresión individual mucho más exacerbada. Y en este sentido hemos llegado un poco a supervalorizar, quizá, el papel del cante, que, en definitiva, yo creo que no es tanto manifestación de toda una región cuanto que sí es, fundamentalmente, manifestación del propio cantaor, aunque haya estilos de una determinada zona. Los intelectuales han jugado, mucho más que los cantaores, un gran papel en todo esto. Porque quién le iba a decir a Pepe de la Matrona que iba a dar una conferencia sobre fla-

menco en la Sorbona de París... Nada menos. Algo verdaderamente insólito. Esto se le debe a Falla; al padre de los Machado, cuando comenzó a recopilar los cantes andaluces en su famoso libro publicado en la Colección Austral... Y, en fin, a otros.

FRANCISCO SALGUEIRO.—Estoy de acuerdo con lo que han dicho estos señores. Los intelectuales han prestado al cante una labor de difusión, de conocimiento y, sobre todo, el llevarlo a la Universidad con todos los honores. Pero no me parece que los intelectuales hayan influido ni hayan hecho nada para revalorizar el cante en sí. A mi modesto entender, el intelectual es un ser que está fuera del cante, no se quema en las candelas vivas, no está dentro de él, no lo siente. Señores, no olvidemos que el cante no es un saber; es un sentir. De los intelectuales se ha hecho un mito a partir del año 21, cuando el famoso Festival. Pongamos, por ejemplo, el caso de García Lorca. El mismo confesó que el flamenco, para él, era un motivo estético, una preocupación estética, o algo más. Para mí, estos señores están fuera del fenómeno. Estoy de acuerdo en que le han dado una enorme difusión. Pero el cante en sí no lo han revalorizado.

BENITO DE LUCAS.—Bueno, salvo que yo me equivoque creo que Lorca, lo que decía, era que un tema estético, para él, no era el flamenco, sino los gitanos. Y lo decía en una carta a Jorge Guillén. Aunque quizá lo pensara también del cante flamenco.

FRANCISCO SALGUEIRO.—Ese gitanismo, querido Joaquín, me parece que se extiende a todo lo demás. Vamos a atenernos a su «Poema del cante jondo». El «Poema del cante jondo», y lo decía muy bien Benjamín Jarnés, era, aunque no recuerdo sus mismas palabras, como unos cuadros muy fríos. Para decirlo con palabra del propio Federico, eran viñetas, viñetas flamencas. O sea, unos dibujos deliciosos, admirablemente hechos, pero dibujos. Dibujos fríos, sin pasión. Y el cante es pasión. Estamos otra vez ante el gran problema: lo que es el sentir y lo que es el saber. La sabiduría viene mucho después, Joaquín.

BENITO DE LUCAS.—La frialdad de Lorca en estas viñetas flamencas, no viene determinada porque él no sintiera el cante. Es que Lorca está vinculado a una generación intelectualizada.

FRANCISCO SALGUEIRO.—Gongorinamente intelectualizado.

BENITO DE LUCAS.—Bueno... Hay que pensar que Lorca da una visión del cante desde su generación, desde el concepto que él tenía de la poesía.

MANFREDI CANO.—Y algo más que hay que decir. Y es que la generación de Lorca veía todavía el cante como un espectáculo fuera de ellos, como un acontecimiento que estaba allí, que tenía belleza, y al que ellos se acercaban con cierta curiosidad. Pero realmente no eran todavía los intelectuales preocupados por el cante como fenómeno lingüístico, geográfico, histórico, humano, etcétera.

ENRIQUE BADOSA.—Me vais a permitir que os diga que estamos cometiendo entre todos, yo el primero, un error. Y es que cuando decimos intelectuales quizá hubiera convenido ponerse previamente de acuerdo acerca de lo que entendemos por intelectuales. ¿Somos nosotros intelectuales? Bueno, lo digo un poco con cierto sentido del humor. Por intelectual hemos de entender toda persona que con un sentido crítico se aplica a la consideración de los hechos estéticos que están en su ambiente. Yo, por lo menos, lo creo así. En este aspecto pienso que no es necesario ser andaluz, y del pueblo, para emocionarse, para vivir, sintiéndolo auténticamente, el cante flamenco. Yo soy catalán. Mi formación es, lo que podríamos llamar, universitaria. Y burguesa, por decirlo con palabra poco prestigiosa, pero que me da igual. Y creo sentir de verdad el cante flamenco. Naturalmente que no lo sentiré con los supuestos propios de un andaluz del pueblo de Andalucía, puesto que no soy andaluz ni del pueblo. Pero me parece que el flamenco es una manifestación artística tan auténtica, que se puede ser de Estocolmo y tener sensibilidad para penetrar, mínimamente pero de un modo suficiente, en lo que el flamenco significa como obra de arte.

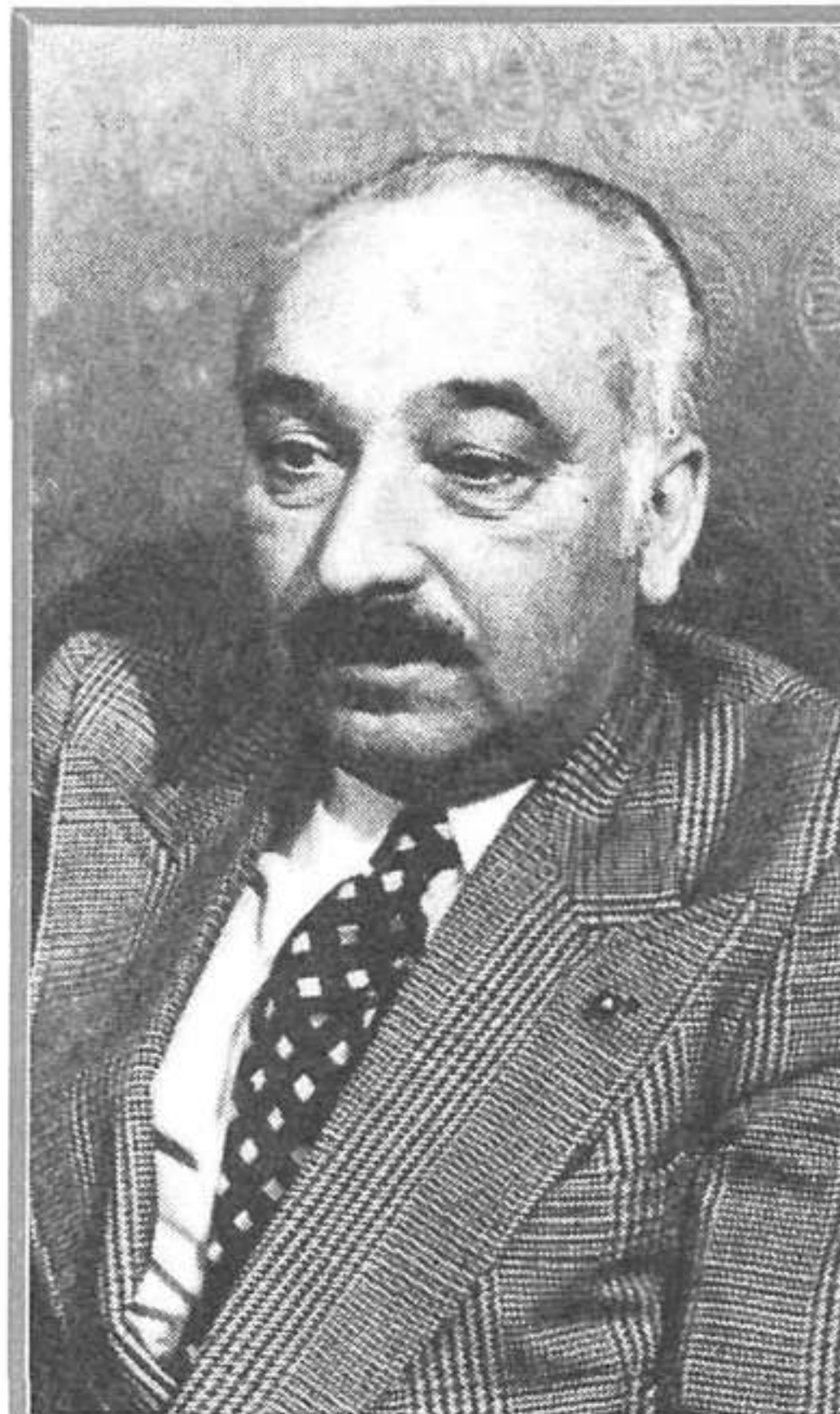
BLAS VEGA.—Efectivamente, el flamenco, tanto por parte del que escucha como del que canta, está basado en una interpretación personal completamente. Volviendo a lo de antes, el cante se puede revalorizar o se puede divulgar, y el hecho de que se haya divulgado por unos señores intelectuales no quiere decir que esos intelectuales tengan que sentir ni tengan que saber de cante. Simplemente, contribuyen a la expansión de un fenómeno, que esa es la parte importante. Luego ya habría que analizar, dentro de esos intelectuales, si éstos verdaderamente sabían o no sabían y las razones que tenían para ese acercamiento o esa difusión que ellos pretendían del cante.

MANFREDI CANO.—Cuando hablamos del acercamiento de los intelectuales, y aquí Badosa estuvo acertado al puntualizar, pensamos, inmediatamente, en los intelectuales, los escritores o los poetas, que se acercan al cante con curiosidad, que lo estudian, que escriben libros, que escriben artículos, que quieren hablar de ello, que quieren explicar a la gente lo que es el cante. Pero, a mi juicio, los intelectuales todavía no se han acercado al cante flamenco como tal fenómeno. Estamos empezando. Nosotros somos un poco los pioneros de este acercamiento. El cante flamenco será un motivo, un tema para intelectuales, cuando se ocupen de él un geógrafo, un humanista, un antropólogo. Porque, evidentemente, no podemos escribir nada del cante flamenco porque hayamos estado hasta por la mañana escuchando cantar a Antonio Mairena. Antonio Mairena es un fenómeno que nos viene. Hay que acercarse al cante flamenco estudiando toda la historia de Andalucía desde el principio, ahondando en la geografía y en los fenómenos geográficos que influyen en los hombres más que la propia historia. Un lingüista tiene que ahondar en las coplas del cante y ver de dónde se to-



«El intelectual es posible que influya, marcando al cantaor una temática. La pena del cante, esa pena de siempre, tenía ya un cierto tufillo a tópico. Hoy día está la pena de lo que nos acucia.»

(FRANCISCO SALGUEIRO)



«Los intelectuales harán un beneficio al cante en tanto y cuanto no se inmiscuyan en lo que es misión estricta de los cantaores. El intelectual, a investigar, a orientar, a escribir en suma y desde un punto de vista estético. Y el cantaor, a cantar y a inventar coplas y cantes nuevos.»

(DOMINGO MANFREDI CANO)

maron esas coplas y ese lenguaje. Un humanista deberá saber por qué el Fillo tenía una personalidad determinada que no tenía nada que ver con don Antonio Chacón, y por qué uno se ponía corbata y el otro no tenía corbata. Es todo esto una cosa tan complicada, que yo pienso que todavía los intelectuales no se han acercado al cante de verdad. Si un intelectual, aparte de ser un intelectual puro, un investigador, un hombre de gran cultura, es además de Jerez de la Frontera, y sabe mucho de cante y conoce a los cantaores de cerca y los entiende, siempre será un intelectual más potente en el lanzamiento, que un intelectual de Barcelona, por ejemplo, que lo vea fríamente como el que está con un microscopio examinando un fenómeno. Aunque, al fin de cuentas, es muy posible que el que lo vea con el microscopio escriba probablemente un gran libro sobre el cante que nunca seremos capaces de escribir los andaluces, que estamos cargados de pasión en cuanto alguien pega un jipío y se nos ponen los pelos de punta.

BLAS VEGA.—Hoy día los flamencólogos influyen bastante en los jóvenes cantaores que van apareciendo. Se podrían decir los nombres de estos flamencólogos y de estos jóvenes cantaores en cuya carrera artística influyeron.

ENRIQUE BADOSA.—Bueno. Sería conveniente saber qué es un flamencólogo. La pregunta puede parecer ociosa y quizá no lo sea tanto. Porque tengo la impresión de que a raíz de un espectáculo como es «Quejío», está apareciendo un flamencología totalmente falsa. Quiero empezar por decir que comparto los presupuestos y las inquietudes que han llevado a la realización de un espectáculo como ese. Lo que no comparto es que se falseen las cosas desde un punto de vista artístico, aun cuando sea muy noble la motivación, en este caso social, completamente social e incluso política. Por lo menos en Barcelona yo he podido apreciar que gran número de muchachos universitarios, que no tenían ni idea del flamenco, se han sentido muy entusiasmados ante esa versión del mundo del cante que nos ofrece «Quejío», que si bien en muchos momentos hay vibración flamenca en él, con auténtico duende, peca en principio de querer presentar el flamenco como algo que a mí me parece que nunca ha sido: como fenómeno revolucionario. Ha habido cantes de minas en los que se ha manifestado una quejía de tipo social. Pero no es esa, me parece a mí, la gran motivación del cante, que es lírica y patética, del yo personal, y no una manifestación sociopolítica. Entonces me parece que se está haciendo, sin proponérselo, una fla-



«El cante no son temas. El cante es sentimiento, es jipío, es dolor. Si el cante es decir una copla requete-sabida y revivida de nuevo por un cantaor que la sabe decir, la letra no hace falta.»

(JOAQUIN BENITO DE LUCAS)



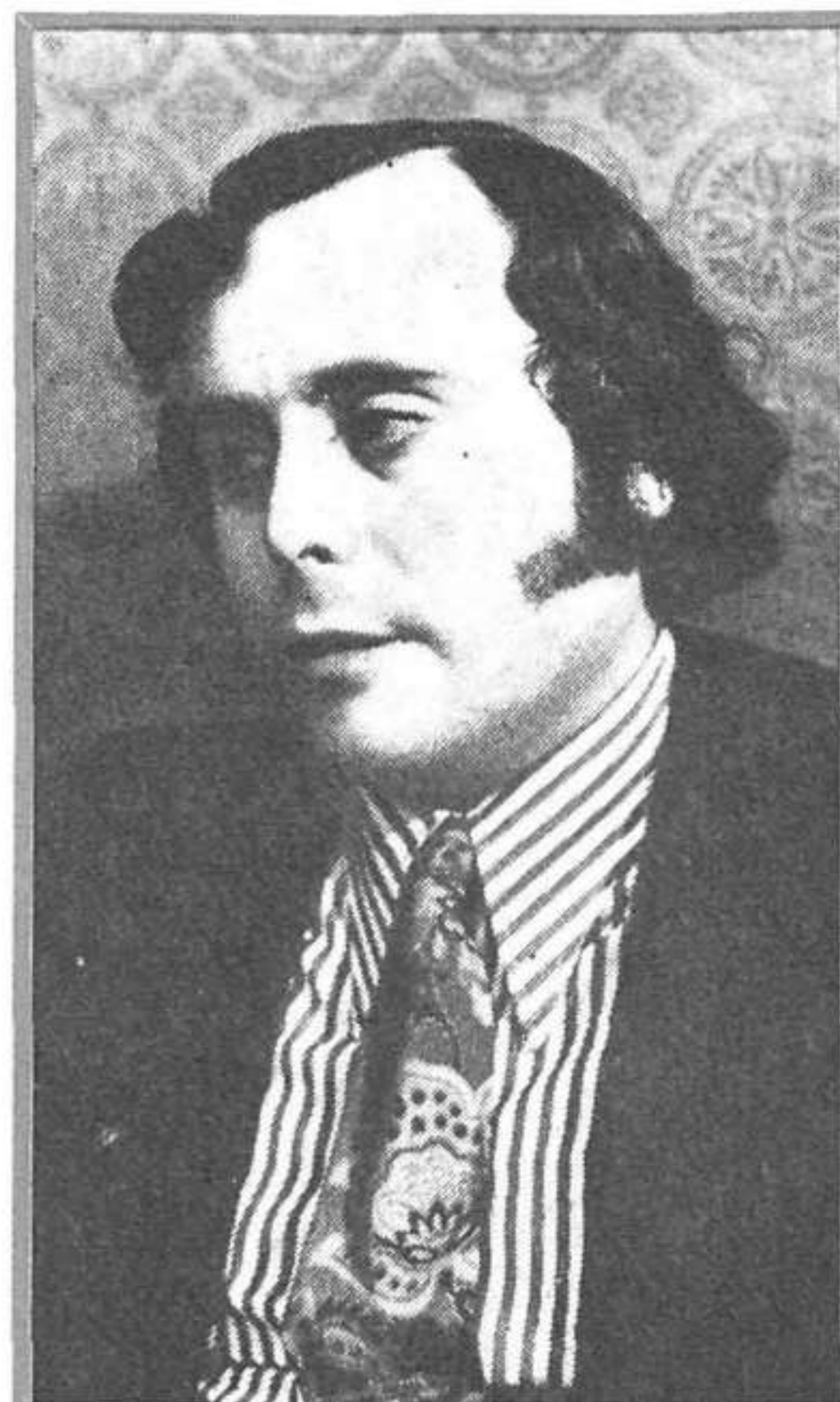
«Yo comprendo que deba innovarse el flamenco. Pero sólo aquel que sienta la necesidad de innovar. Me refiero al propio cantaor. Porque el cante es una manifestación individual, absolutamente individual. Y si es por inducción de una persona ajena al hecho de cantar, esto es, por ese intelectual ajeno al cantaor, la cosa puede resultar nefasta.»

(JUAN HARO)



«El escritor ha conseguido que se reconozca para el flamenco la calidad de una obra de arte, no solamente popular, sino muy entroncada, me parece a mí, con los valores de la música.»

(ENRIQUE BADOSA)



«Hoy día los flamencólogos influyen bastante en los jóvenes cantaores que van apareciendo. Se podrían decir los nombres de estos flamencólogos y de estos jóvenes cantaores en cuya carrera artística influyeron.»

(JOSE BLAS VEGA)

mencología un tanto contradictoria, por no decir errónea.

BENITO DE LUCAS.—Yo estoy de acuerdo con Enrique porque, en efecto, si tenemos que relacionar el flamenco con algún género literario, hay que relacionarlo con el lírico. Aparte, claro está, de esos cantes de minas, que son cantos contestatarios, como se diría hoy. Normalmente, el individuo que se pone a cantar es como el pájaro que canta. Ahora, los intelectuales están influyendo enormemente en ese sentido, en cuanto que están abriendo una serie de posibilidades al cante, que si consiguen no romper su esencia, son posibilidades buenas, porque le introducen en mundos nuevos, en preocupaciones nuevas. Pero hay que pensar que al joven universitario que le gusta «Quejío», no por lo que tiene de cante sino por lo que tiene de protesta social, ese hombre no será nunca un degustador de cante flamenco. Que es poco más o menos lo que tú querías decir, Enrique. Lo que no cabe duda es que la extracción social del cantaor, salvo honrosas excepciones, es el pueblo. Pueblo con todo lo que supone de incultura y de falta de formación. Y entonces, estos hombres están un poco en sus cantos mordiéndose la cola, como las pescadillas. No sabían qué hacer con sus cantes. Los repetían. Repetían letras, repetían

tercios. Sistemáticamente, iban haciendo lo mismo de año en año y de generación en generación. Y ha llegado el hombre culto, con una serie de conocimientos, no tanto de cante flamenco sino de conocimientos históricos, que es el que pretende dar una salida nueva, una serie de posibilidades diferentes, para que el cante evolucione. Y los jóvenes cantaores, quizá creyendo que gracias a esas nuevas salidas pueden ser mejores cantaores, o pueden llegar más al público, aceptan estas nuevas tendencias, que no tienen tanto que ver en cuanto al cante flamenco en sí, como en la orientación o el impacto que ese cante pueda producir en el medio aficionado.

JUAN HARO.—Yo creo que, evidentemente, los intelectuales han ejercido una gran influencia en el modo de cantar de los cantaores actuales, o de algunos cantaores actuales. Sobre el caso de «Quejío» estoy bastante de acuerdo con Badosa en eso de que no se deben mezclar los términos. Pero es un fenómeno de esta época, y creo que irreversible, el hecho de que la gente incorpore modos populares de expresión a una intencionalidad política, porque esa, y no otra, es la palabra: política. Y mientras no se resienta la pureza de aquello que hemos considerado siempre como consustancial al cante jondo, a mí me parece

bien. Lo que ocurre es que, efectivamente, al influir factores externos a ese cante, sí que se modifica. Pero en bien o en mal, yo creo, de todos modos, que no podemos decirlo todavía. Es una cosa que está produciéndose y quizá sea beneficioso el que se produzca. Ahora bien, a mí, que soy un ferviente aficionado al cante flamenco, no deja de producirme cierta tristeza el ver cómo se van perdiendo ciertas características que para mí eran eso: oír un jipío y emocionarme. Como artista, yo comprendo que deba innovarse el flamenco. Pero sólo aquel que sienta la necesidad de innovar. Me refiero al propio cantaor. Porque yo parto de la base de que el cante es una manifestación individual, absolutamente individual. Entonces, claro, si es por inducción de una persona ajena al hecho de cantar, al hecho de sentir el cante y manifestarlo, como hace el cantaor; si es por inducción de una persona ajena, esto es, de ese intelectual ajeno al cantaor, la cosa puede resultar nefasta.

FRANCISCO SALGUEIRO.—Yo quiero decir, por una parte, que estoy totalmente de acuerdo con eso de que el cante es una manifestación tremenda y entrañablemente individual. Y, por otra parte, que hasta qué punto puede influir el intelectual en el cante flamenco, ya que el cantaor, en sí, es un hombre, gra-

cias a Dios y gracias al arte, absolutamente anárquico. Ahora bien, aquí se hablaba de un ensanchamiento de posibilidades. El cante flamenco, si llega un momento en que las motivaciones que se cantan, siempre la misma música con la misma letra, no son más que una eterna repetición de lo mismo, puede meterse en un callejón sin salida. Puede conducir a un estancamiento, como Manolo Ríos apunta en su último libro «Rumbos del cante flamenco». Puede llegar a una monotonía que podría resultar, si no insufrible, sí un poco molesta. Entonces el intelectual es posible que influya, marcando al cantor una temática. La pena del cante, esa pena de siempre, tenía ya un cierto tufillo a tópico. Hoy día está la pena de lo que nos acucia. Por ejemplo, el problema de la emigración, el problema de las cuevas, que todavía hay hombres que viven como trogloditas. Esta es una temática que está dentro del meollo de lo auténticamente jondo y es una puesta al día del cante flamenco. Y en esto, que sin duda abrirá nuevos horizontes, creo que el intelectual puede influir sobre el cantaor.

BENITO DE LUCAS.—Yo quisiera hacer una observación. Y es que los intelectuales se han volcado sobre el problema de las letras. Y resulta que la lírica, fi-

1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



«FICHERO»
DOCE AÑOS CONSECUTIVOS
AL SERVICIO DEL LIBRO

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

SUSCRIBASE A:

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

DISTRIBUYE:

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

jaos que digo la lírica, desde que se escribió el primer poema de amor hasta el último que se haya escrito, es siempre igual. Son los mismos temas eternos. Para el cantaor, que vive y canta, la letra quizá no tenga tanto fundamento. Ahora, la letra dicha de una forma especial por un cantaor, sólo por el cantaor, es lo que tiene valor en el cante. No hay que exagerar sobre eso de que no abran nuevos temas. El cante no son temas. El cante es sentimiento, es jipío, es dolor. Si el cante es decir una copla requetesabida y revivida de nuevo por un cantaor que la saber decir, la letra no hace falta.

ENRIQUE BADOSA.—Yo creo que también hace falta. Y quizá por prejuicio de escritor encuentro que las letras son mucho más pobres que las músicas. Por eso pienso que el mundo de las letras del flamenco, aunque no esté de acuerdo con lo de «Quejío», se puede ampliar a las preocupaciones sociales, políticas de ahora, de mañana y de cuando sea. Hagamos quizá un esfuerzo. Y aquí sí es cuando los intelectuales, los poetas, sin que tengan que ser necesariamente un hombre del pueblo y, por tanto, un hombre, por desgracia, ignorante, han de colaborar en lo flamenco, aportando letras que valgan la pena, que sean un tanto originales.

MANFREDI CANO.—Eso, como teoría, querido Enrique es bellissimo. Pero se ha demostrado a lo largo del tiempo que cuando los intelectuales, los poetas, se han preocupado por ello y han hecho coplas, el pueblo difícilmente ha aceptado alguna. Se cuenta una anécdota, no sé si será cierta, del padre de los Machado, quien tenía en Sevilla un amigo poeta que andaba mal, al que dijo: «Todas las coplas que puedas reunir, tú me las traes. Pero que sean legítimas, no me traigas camelos. Y te doy un duro por cada una.» El otro recogía algunas. Pero cuando necesitaba dinero se sentaba una noche y como era poeta se fabricaba doscientas coplas. Y el poeta este, cuyo nombre me reservo, confesó al cabo de los años: «No le pude colar ni una». Los temas fundamentales del cante son temas eternos. El cante flamenco es un cante de pena, de dolor, de agonía, de muerte, por una parte: la de los cantes intimistas. Pero luego hay también la alegría, el amor, la dulzura, la esperanza, etcétera. De modo que qué más da que el minero cante su amargura de una manera o de otra, si lo que importa es la amargura. No le vamos a decir ahora que incluya en sus coplas el Plan de Desarrollo. No creo que sea necesario modificar la letra, porque el propio cantaor ya sobre la marcha se las va inventando. Cuando cantaba por soleá Juan Talega, tenía en la cabeza una serie de problemas. Y si inventaba alguna copla, eran esos problemas los que aparecían.

JUAN HARO.—Estoy de acuerdo con Manfredi, y siempre que un intelectual intenta escribir una letra para un cantaor, sale mal. Sale mal no porque la música sea superior a la letra, ya que ambas cosas son consustanciales. La letra es consustancial a la manera de decirla. Y entonces solamente el que la canta es capaz de inventarla, o asimilarla y hacerla suya si la ha inven-

tado otro, pero otro de su propia idiosincrasia, no ajeno a él, como es un intelectual. Si queremos que los cantaores verdaderamente renueven, digamos, el repertorio de letras, lo que tenemos que hacer es elevar su nivel cultural.

BENITO DE LUCAS.—Una observación muy rápida. Al hablar de las letras y de la colaboración de los intelectuales en la creación de nuevas letras del flamenco, estamos haciendo algo que tú acabas de decir: separar la letra del cante. Estamos haciendo literatura, poesía, para que luego se cante. Quiero decir con esto que si se pide a los intelectuales que colaboren creando letras nuevas, el cantaor puede repudiarlas por no sentir-las cantables.

MANFREDI CANO.—Muchos escritores hemos escrito coplas para los cantaores. Tú sabes perfectamente que viene un cantaor y te pide que le escribas unas coplas para un nuevo disco que va a grabar. Y entonces, fatalmente, uno le escribe media docena de fandangos, media docena de soleares, seis seguriyas gitanas... Y él las canta. Pero no canta lo que yo escribí. Hay un adjetivo que se cambió, un diminutivo que entra a sustituir... Y cuando tú lo oyes piensas que no lo hubieras escrito así para publicarlo. Pero realmente, así es como suena.

FRANCISCO SALGUEIRO.—Querido Domingo, es que el problema es otro. Vosotros habláis de escribirlas. Las letras no se escriben. Las letras se cantan por los adentros. Y un día, posiblemente, pasan al papel. Y entonces, aun entonces, el cantaor te dice que esa letra no, porque la apoyatura para esta soleá en este tercio tiene que ser así o de otra manera. El la recreará y la pondrá a punto. Y entonces es cuando se puede cantar.

BLAS VEGA.—Precisamente el problema es el de la música. Por eso las mejores coplas que hay son las que hacen los mismos cantaores. Ellos conocen la medida musical y rítmica de los cantes, pues normalmente los poetas que escriben coplas, conocedores tan sólo de la métrica del verso, ignoran las caídas y los compases de los distintos cantes flamencos. Por eso se nota la evolución de las coplas y no se nota la evolución musical de los cantes. Se siguen cantando las mismas músicas de hace cincuenta, sesenta o cien años. En música no ha evolucionado el flamenco prácticamente nada. Y ese es el peligro que hay en este flamenco que se está creando un poco momificado y mistificado.

MANFREDI CANO.—Bueno, voy a cerrar yo el coloquio. López Gorgé me lo pide. Los intelectuales harán un beneficio al cante en tanto y cuanto no se inmiscuyan en lo que es misión estricta de los cantaores. Del mismo modo que se beneficiarán los cantaores con respecto a los intelectuales en tanto y cuanto éstos cantaores no se conviertan en intelectuales, que es lo que está pasando últimamente. El intelectual a investigar, a orientar, a escribir, en suma, desde un punto de vista estético. Y el cantaor a cantar y a inventar coplas y cantes nuevos.

“CUENCA EN VOLANDAS”, UN LIBRO DE VERSOS EN EL CINE TAMBIEN LOS LIBROS PUEDEN LEERSE ASI

Por Salvador ZANON



Para este aventurero de bellezas inexploradas, Federico Muelas, Cuenca ha sido la ciudad ideal

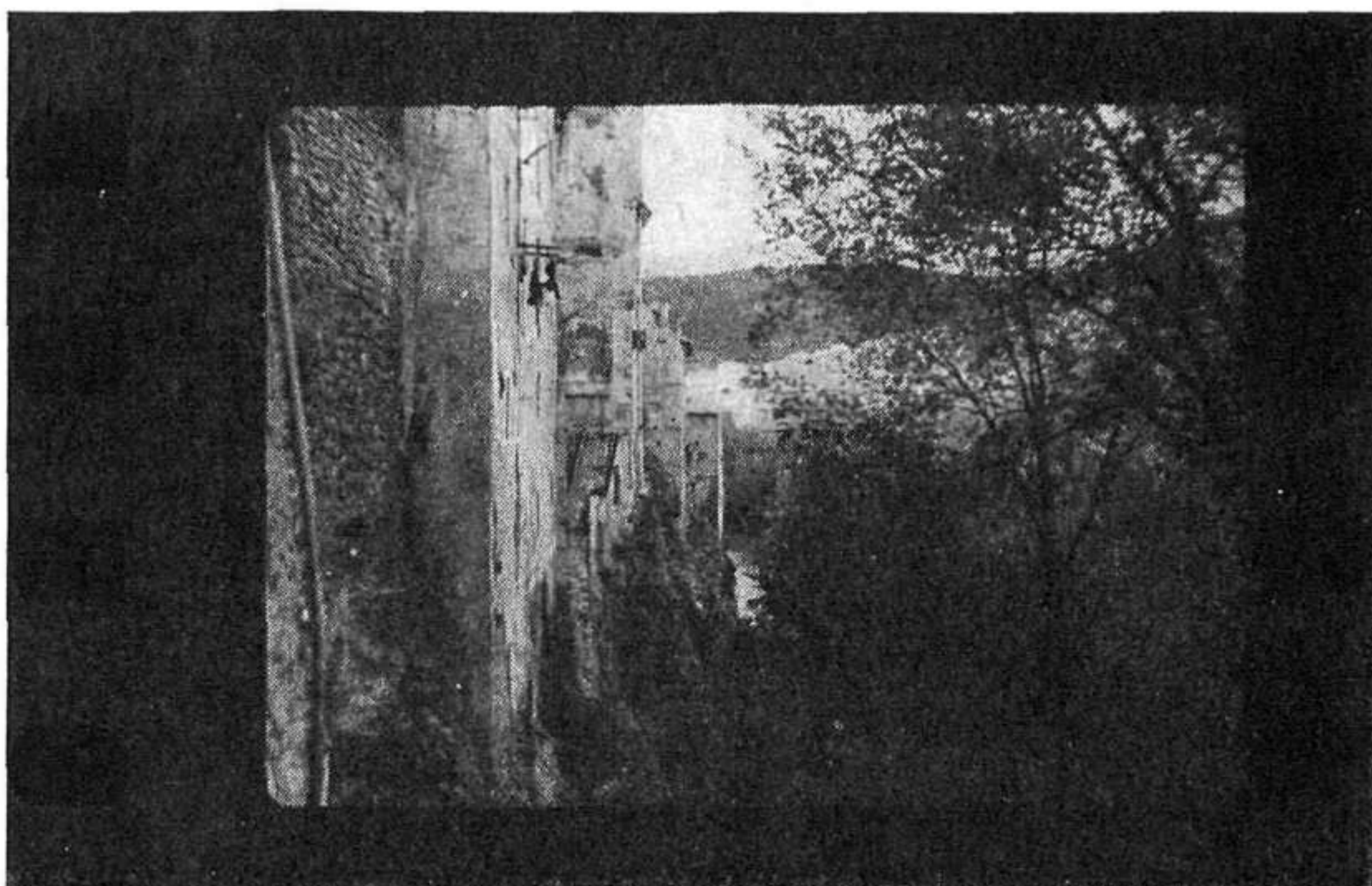
Excesivamente cabales, ahí los tenemos en los microfílm, reducidas las bibliotecas a una diminuta sucesión de rollos de celuloide, llevados al microscopio—casi—para, en proceso inverso, la proyección gigante de folios o páginas. Pero esta nueva aventura condensa aún más el contenido del libro, tamizados sus textos con visión crítica, con el mágico añadido de unas

ilustraciones fieles; más aún, fidelísimas...

Una productora cinematográfica—«Dédalo Films»—afrenta la tarea de transmutar el volumen sin mixtificaciones. El propósito es amplio: llevar a las pantallas cinematográficas—grandes y pequeñas—las letras, convertidas, liberales, de su grafismo, en la voz que pretendieron y junto a los motivos ciertos

que se sirvieron de su convencionalismo literario. Y es como si el propio paisaje hablara en esta exaltación tan limpia de una de las ciudades castellanas con personalidad más suya: Cuenca. Y se trata de un volumen de versos, de una antología dicha por el poeta que los escribió, Federico Muelas, bajo el título *Cuenca en volandas*. La ciudad, arriscada, inverosímil; la

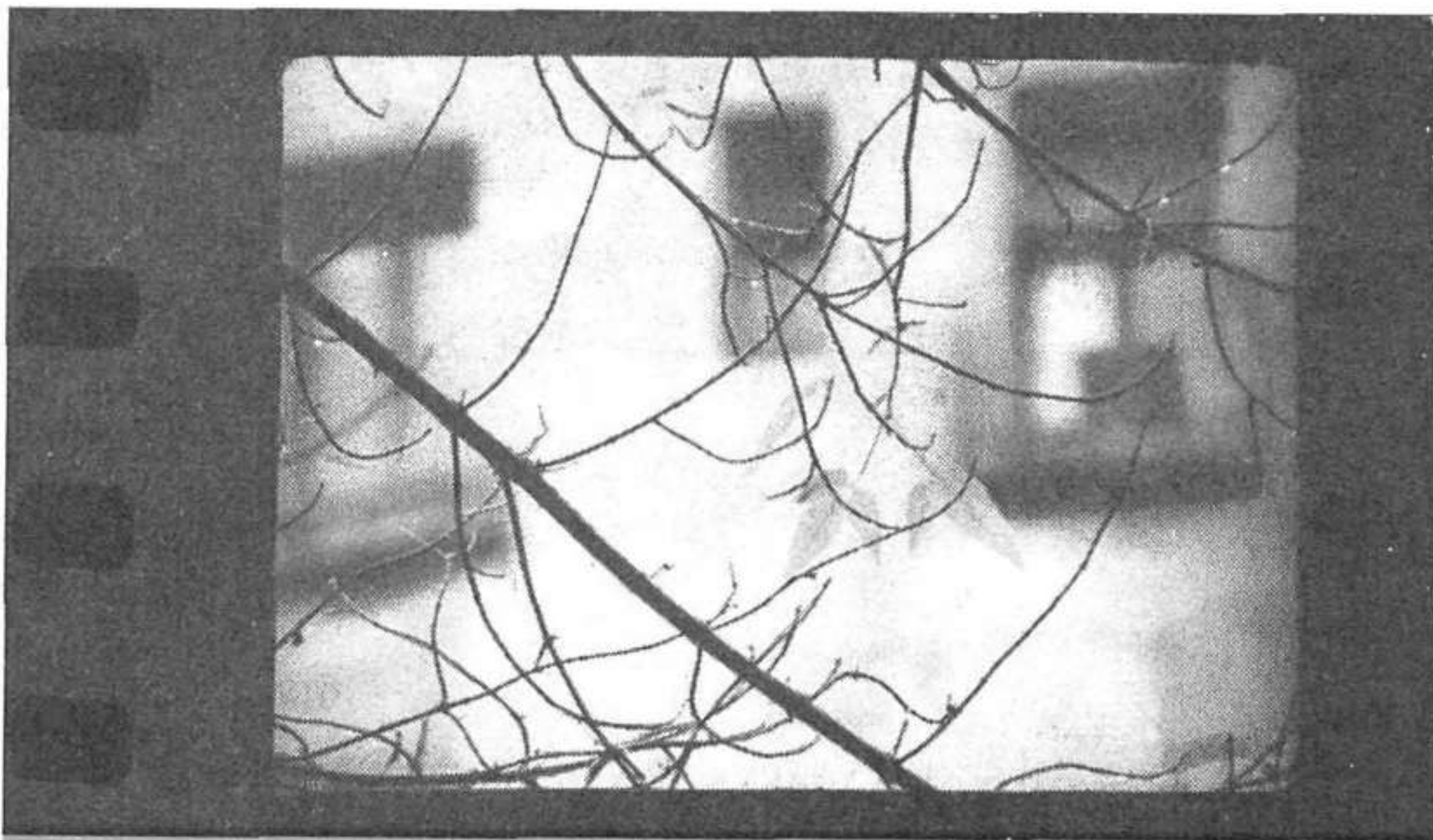
piedra y la argamasa, montadas al aire; los chopos, trémulos, escalofriando el espacio; las aguas, verdes—«... verde, verde, verde / agua encantada del Júcar, / verde del pinar serrano / que casita vio en la cuna», que dijera Gerardo Diego—, copiando en pura esmeralda los muros audaces, diciéndonos bellamente su verdad. Y a este libro, a esta versión, seguirán otras de ciu-



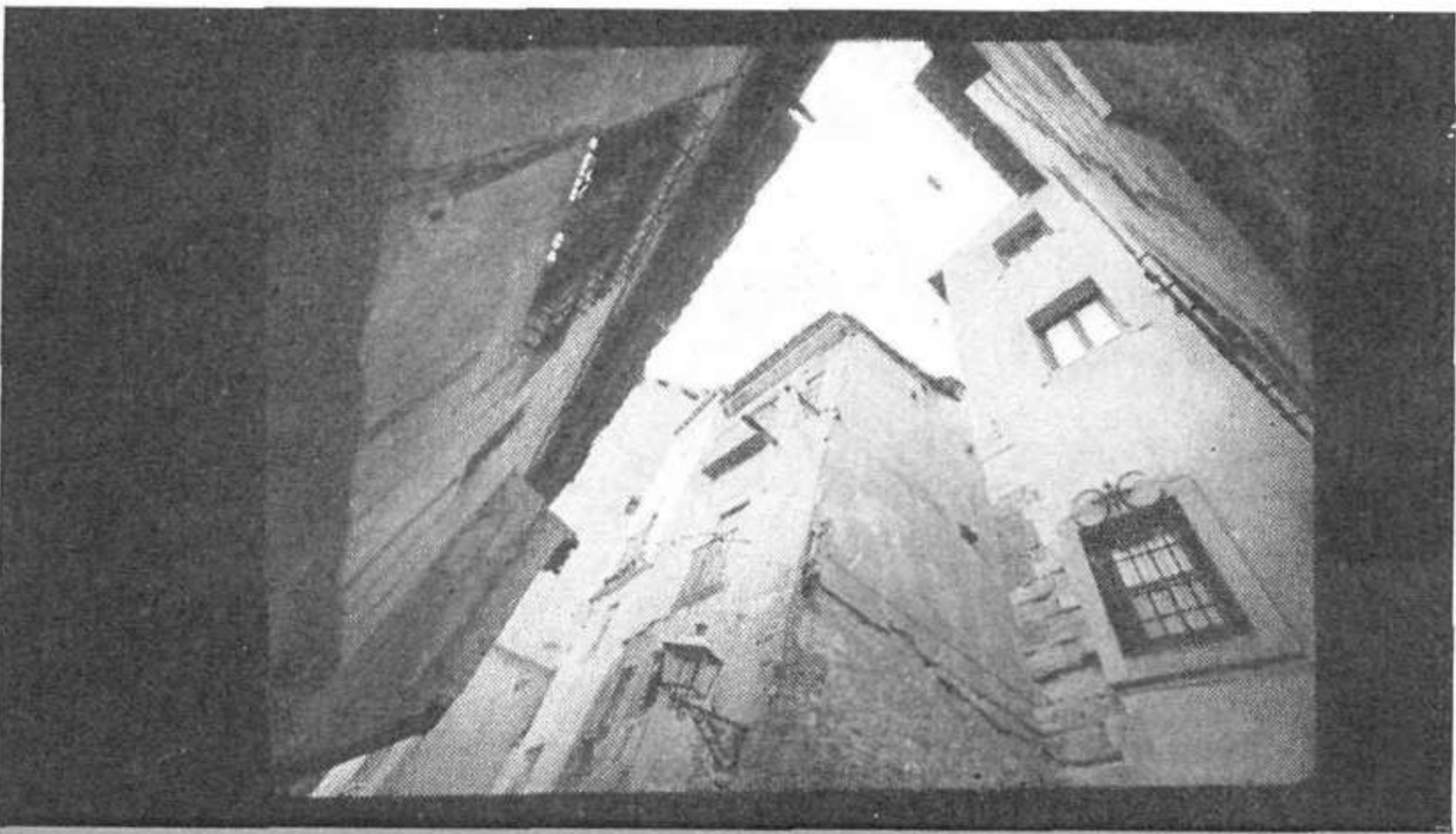
«Mirad crecer la gavilla de la cal mejor plantada...»



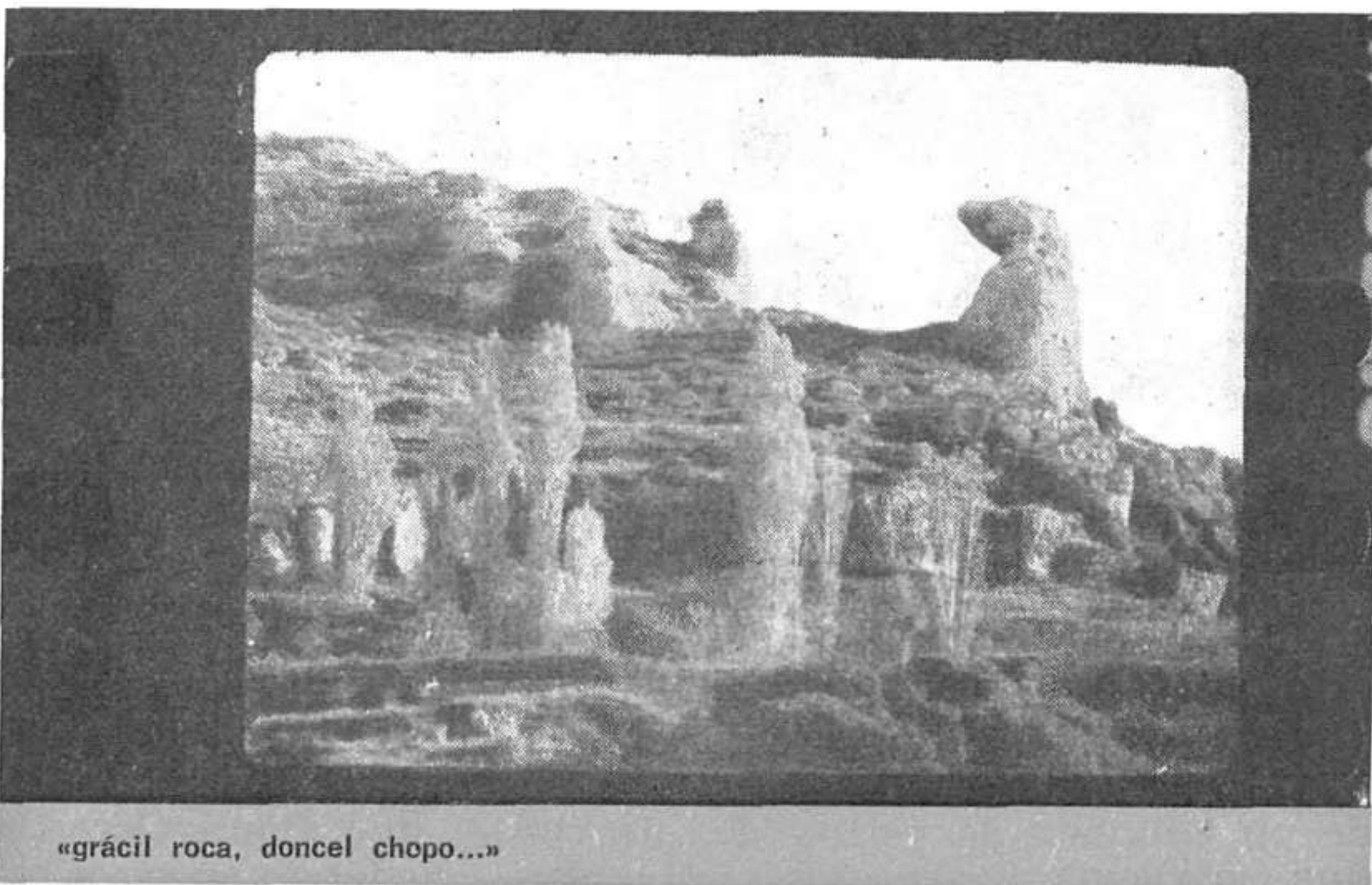
«la yedra corteja al diedro impecable de la mina...»



«... y hay insólitas vidrieras de aguas, ramas, viento y frío...»



«poniendo el muro en el cielo — o desarraigando el suelo...»



«grácil roca, doncel chopo...»

dades, pueblos y lugares en sus voces más justas.

No hay en la película, tan lejos de los consabidos «documentales», nada ajeno a la naturaleza del libro, editado cuatro años atrás. Se ha prescindido de otras voces que no sean las que en páginas el volumen acarrea. Luis López Anglada dice en las solapas del libro noticias de la relación *ciudad-paisaje-autor*: «Perfecta simbiosis la de la ciudad y el poeta, que durante años fue cuajando en estos versos clásicos y actuales, mantenidos en una constante curva hacia la perfección, colgados, como las casas, hacia un abismo de sorpresas y sostenidos sobre las hoces cristalinas de la claridad... Federico Muelas vuelve a crear su ciudad, dejándola en estos versos que están fuera de las

modas y el tiempo y dentro de la verdad de lo humano... Guía insólito para un insólito caserío, en el que se disputan el alma del lector la piedra y la palabra.»

Al libro puso Gerardo Diego, ganado por el paisaje conquense ya en su juventud —sin duda con Góngora, el primer gran cantor del puro milagro estético que Cuenca es—, un prólogo admirable, que completa en imágenes verbales el portento que la cámara recoge: «Cuenca sufre de veras contemplada por ese coro de colosos de roca que la prohíben el vuelo vertical, al que siempre se está preparando, meditando y ejercitando. No tenéis idea de cómo cruje su musculatura miguel-angélica... La "Asunción de Cuenca", por Domenikos, el Greco, es su obra maestra y

todos la estamos viendo al soñarla.»

Libro completo, a su nuevo modo, confeccionado en imágenes por Guillermo de la Cueva, docto en estas maneras de nuestro tiempo, con un largo quehacer en el inolvidable *Poesía e imagen* de la Televisión Española. Sólo echamos de menos un prodigio más que entre las manos tuvo: haber superpuesto—o intercalado—el mundo gráfico que acompaña al libro de papel y en el que Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Francisco Hernández, Lorenzo Goñi, Wifredo Lam, Aristizábal, Fernando Somoza, Grau Sala, Gregorio Prieto, Angeles Santos, Redondela, Alberto Romero, Roibal, Víctor de la Vega, Grau Santos, Vaquero Turcios, Acha, Martínez Novillo, Prieto Nespereira, Quesada, Labra, Zóbel y tantos más interpretaron la fisonomía singular de la ciudad cristalizada en el macizo roquero levantado entre las miradas absortas del Júcar y el Huécar.

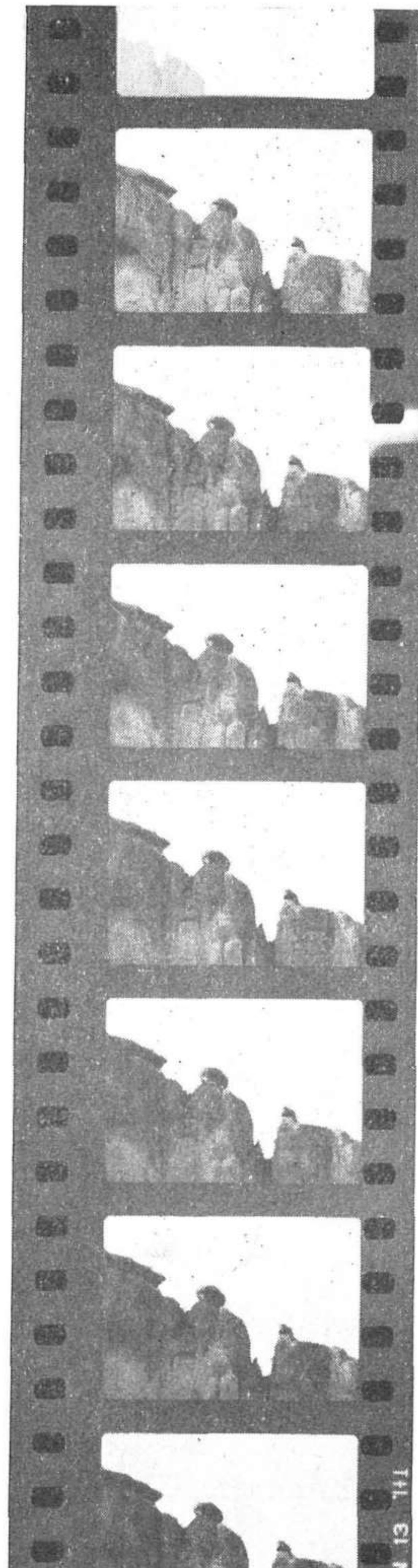
Una serie cinematográfica sobre "POETAS ESPAÑOLES"

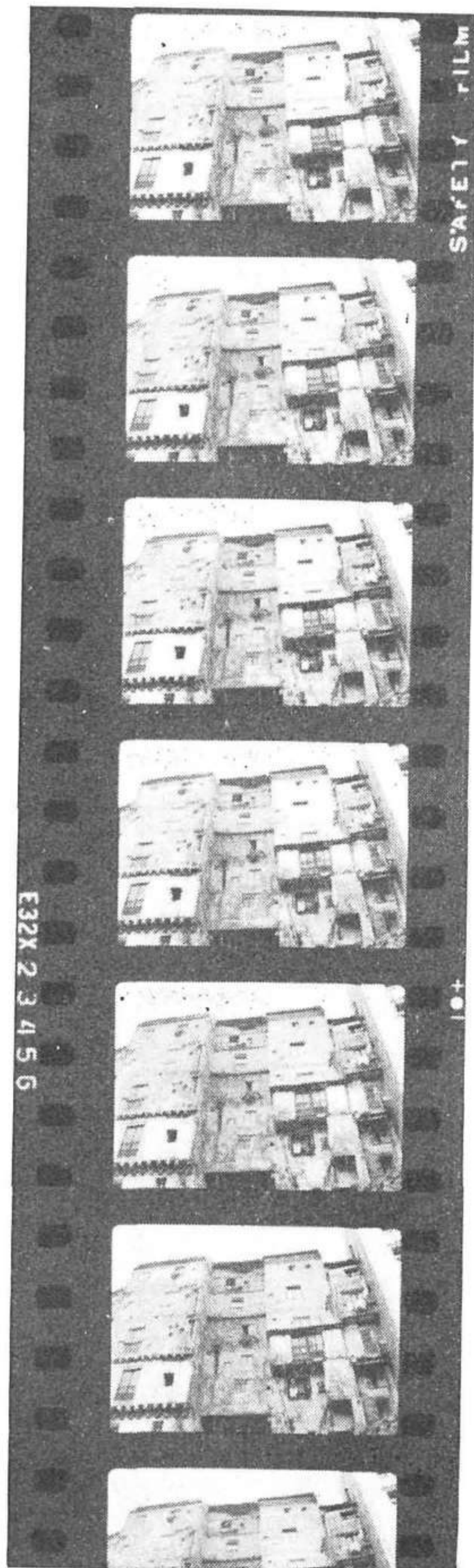
Dédalo Films ha iniciado con el documental titulado «Cuenca en volandas» su proyecto de una serie de cortometrajes titulada genéricamente *Poetas españoles*.

El objetivo fundamental de su proyecto es el de incluir en las producciones cinematográficas la obra de los poetas españoles mediante la presentación de sus poemas más representativos, expresados simultáneamente por su declamación y su traducción en imágenes y una breve presentación del poeta y su obra. Potenciando el conocimiento de la poesía española, a la vez que se eleva el nivel cultural de la producción cinematográfica. Este último objetivo ya ha sido reconocido al haber obtenido el primer título de la serie, «Cuenca en volandas», el tercer premio de Cortometrajes del Sindicato del Espectáculo, 1972.

¿El porqué del proyecto? Es obvia la necesidad de la divulgación de la poesía en nuestra sociedad. Sucede además que la sociedad española está pasando, empujada por el proceso de desarrollo económico acelerado, de una cultura diríamos que fundamentalmente rural a una cultura fundamentalmente urbana. Cultura urbana, cuya característica quizá más acusada es la de ser una cultura de la imagen.

Por ello la traducción en imágenes de la poesía, acompañando y apoyando a su simultánea declamación, se ha revelado como un instrumento extraordinariamente eficaz para la difusión de la poesía. El autor de este proyecto y director de Dédalo Films cuenta con la experiencia que al respecto proporciona el haber realizado durante dos años y medio un programa semanal de *Poesía e Imagen*, puesto en antena de Televisión Española a una hora de alta audiencia con notable éxito de público y crítica. Habiendo obtenido con dicha serie el Premio Ondas 1970 al mejor programa cultural de Televisión Española y siendo adquiridos por la Cinemateca Francesa varios de los títulos para su difusión.





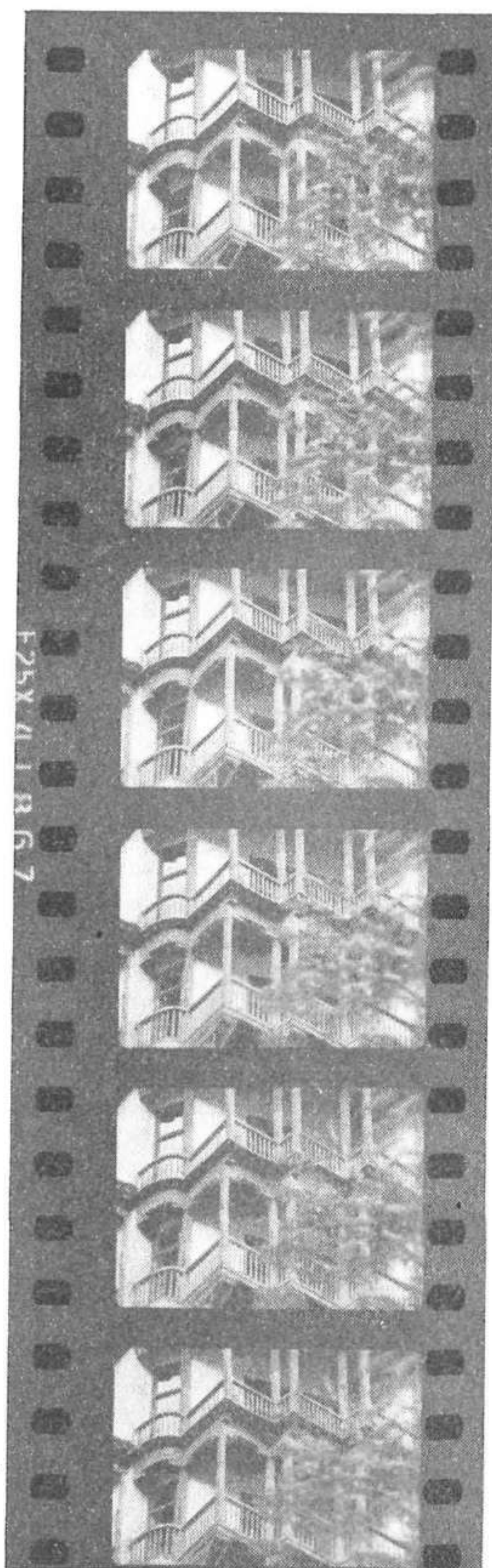
ra. La integración de las dos artes clara y positivamente se sirven la una a la otra.

Dédalo Films tiene actualmente en fase de producción su segundo documental de la serie, dedicado al poeta Miguel Hernández y que tendrá por título «El rayo que no cesa»; los poemas seleccionados de su obra han sido: «Vierdo la red, esparzo la semilla»; «Después de haber cavado este barbecho»; elegía «Yo quiero ser llorando el hortelano»; «Por una senda van los hortelanos», y «Una querencia tengo por tu acento».

En fase de preparación: Rafael Morales, con el título «Poesía táurica»; Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez y León Felipe.

Dédalo Films, cuando tenga diez títulos producidos, confeccionará un catálogo para, con la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica, distribuirlos en Estados Unidos a todos los departamentos de lengua española de sus colegios y universidades.

A dicho catálogo irá sumando los títulos que anualmente produzca hasta completar el número de 50, con los que se pretenderá trazar un panorama de la poesía actual española (y por actual entiéndase la que en un hoy de cinco a seis lustros se ha hecho en España).



Precisamente esa experiencia es la que nos ha hecho comprender la necesidad de dar un paso más. El que supone pasar al color y a la pantalla cinematográfica. El color, por lo que de enriquecimiento de las posibilidades expresivas supone; la pantalla cinematográfica, porque es obvio que supone una gran ventaja en cuanto a posibilidades de captación por el espectador de toda una gama de matices expresivos que se pierden en el receptor de televisión. Sin olvidar el distinto talante del espectador de cine con respecto al de televisión y a las óptimas condiciones de receptividad (silencio, penumbra, actitud de estar solo para ver y oír) que se dan en una sala cinematográfica comparándola con la sala de estar de una casa.

Y, por último, técnicamente quizá la única poesía receptible para la totalidad de la sociedad sea la visual. La gente que no tiene acceso al lenguaje escrito tampoco lo tiene a su producto, es decir, a la poesía discursiva. Sin embargo, usando la técnica visual se utiliza un lenguaje impuesto por la comunicación de masas a la sociedad ente-

EN

**EDITORIA
NACIONAL**

LE OFRECE

COLECCION «ESCALADA»

LITERATURA DE ESPAÑA DIA A DIA (1970-1971), por Antonio Iglesias Laguna. 526 páginas. 500 pesetas.

Se trata de una selección de crítica literaria, de las más importantes obras españolas y extranjeras, publicadas en los años 1970-1971, hecha por el autor con la erudición, brío y agudeza que le caracteriza.

LIRICA ESPAÑOLA, por Luis Rosales. 435 páginas. 300 pesetas.

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.

BIOGRAFIAS DE GENIOS, TRAIADORES, SABIOS Y SUICIDAS, SEGUN ANTIGUOS DOCUMENTOS, por Paloma Díaz Más. 215 páginas. 150 pesetas.

Joven autora que refiere biografías de hombres que dedicaron su vida a una sola obra o a una sola actividad; algunas de las que aquí se narran no han existido todavía, pero existirán en el futuro.

VOLVER LA ESPALDA, por Guillermo Ariel Ramón Carrizo. 143 páginas. 100 pesetas.

Obra de un joven novelista argentino, cuyo mayor atractivo es el retrato de una adolescencia, ni dorada ni rosada, retrato que, probablemente, sea el que mejor exprese la vida de infinito número de muchachos.

LOS CAINES, por Gregorio Gallego. 314 páginas. 185 pesetas.

Novela de una familia educada para la delincuencia. Uno de sus miembros, tras larga condena, lucha contra todo para volver al camino de la ley. No regresa más a la cárcel, pero la peripecia conflictiva le ha dejado como un gato destrozado por los perros.

COLECCION «LIBROS DIRECTOS»

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

Este libro pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima en la política exterior de los Estados Unidos.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA 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

FERNANDO LAZARO CARRETER

Por Carlos MURCIANO

No conocía personalmente a Fernando Lázaro Carreter. Tomar contacto con él telefónicamente me resultó bien difícil. Y no porque él se mostrara esquivo, sino porque el número de teléfono que me facilitaron era el del Hospital Clínico, y cada vez que daba su nombre me pedían el número de su habitación. Yo no entendía nada. Ese dichoso número comunicaba siempre; cuando no, una amable señorita me decía que allí no había «ingresado» ese señor. Por suerte para él, claro. Porque ese señor con ingresar en la Academia tenía suficiente. Al final, sabedor de la vinculación del escritor a los premios «Alfaguara», recurrí a Jorge Cela. El rectificó mi número. Y todo fue ya fácil.

Como nuestra conversación. Porque Lázaro Carreter es un hombre afable y sencillo, con el que se pueden hablar los más varios temas sin cansancio. Su casa, acogedora, está atiborrada de libros. Tanto, que se ha visto obligado a procurarse otro local donde trasladar su biblioteca. Uno sabe ya de ese problema, porque lo está viviendo. Y ese «local» es una necesidad cada vez más perentoria, expuestos como estamos a una «rebelión familiar». En toda regla. (Y además, reconozcámoslo, con sobrados motivos.)

Fernando Lázaro Carreter acaba de cumplir los cincuenta años. Nació en Zaragoza, en abril de 1923. Le tenemos por el académico más joven.

—En activo, sí—nos confirma—. Creo que Torcuato Luca de Tena tiene un par de meses menos que yo.

Seguimos en la docta casa.

—Aunque la pregunta sea ya tópica, ¿mujeres en la Academia? ¿Sí? ¿No?

—No puede haber distinción entre mujer y hombre. Una mujer con méritos tiene



que entrar en la Academia. Pero creo que hay un cierto antifeminismo, haciendo que los candidatos sean siempre hombres. Claro que no se debe caer en lo contrario: en caso de elección entre dos candidatos, no debe inclinarse ésta por la mujer, sencillamente porque lo sea. Méritos, valores, deben decidir.

—Algunos podrían pensar que a lo largo de los años nunca ha habido mujeres con talla suficiente para ser elegidas.

—No es eso. Hablo del momento actual, de mi corta experiencia académica. Y puedo decirle que nunca he visto hacer la menor reserva sobre la mujer. Se exige, eso sí, que sea superior al candidato masculino. Esto, al menos, es lo que me exige yo. Antes, no hay duda de que existió ese antifeminismo. Valga el ejemplo de Emilia Pardo Bazán.

Ha hablado el escritor de su corta experiencia académica. En efecto, él fue elegido el 13 de diciembre de 1971. Leyó su discurso de ingreso el 11 de junio de 1972.

Cuando estas líneas vean la luz, acabará de cumplirse un año. Hago otra pregunta:

—¿No cree que el lingüista, el filólogo, el erudito, cumplen una labor más ingrata, de cara a la popularidad, al posible renombre, que el creador (autor teatral, novelista, poeta)?

—Esto es evidente. Las personas interesadas por la obra de creación del autor teatral, del novelista, del poeta—por este orden—son muchas más. El crítico, el filólogo, como ocurre con el poeta, parece escribir para unos pocos. Incluso hay artículos que se escriben pensando en el eco que van a encontrar entre tres o cuatro personas. Pero el asentimiento de éstas compensa del esfuerzo. Creo que ningún crítico ni filólogo echa de menos esa popularidad; no es de ella de donde sacamos nuestras fuerzas. Por otra parte, ello nos hace también más independientes.

Uno, naturalmente, está de acuerdo. Y salta a otro tema. Al del último libro del autor: «Lazarillo de Tormes» en la picaresca, editado por Ariel.

—El Lazarillo, ¿primera novela moderna?

—Me ocupo de esto en el segundo de los tres estudios que componen mi libro. El Lazarillo emerge de un conjunto de narraciones folklóricas que condicionan su estructura. No me refiero a sus materiales, sino a las líneas maestras de su composición. No obstante, si esto es verdad, también lo es que el autor, en muchas ocasiones, realiza un esfuerzo evasivo para escapar del molde folklórico en busca de una arquitectura nueva.

Es esa encrucijada entre innovación y tradición la que muestro en mi estudio. Creo que de él puede salir definida la célebre obra como resultado de un compromiso entre los hábitos de narrador folklórico que indudablemente poseía su autor, y un propósito de trascenderlos, tan palpable como aquellos hábitos. De este modo, el Lazarillo se nos aparece como novela, como «la primera novela moderna», por su intención total y por ciertos rasgos significativos de su estructura; pero hay otros que la vinculan a viejos modos de la narrativa tradicional. Insisto en que no pienso sólo en los materiales—tipos, circunstancias y anécdotas—, sino, principalmente, en la manera de articularlos.

Ese segundo estudio va dedicado «a mi maestro Dámaso Alonso». Le decimos:

—Usted se confiesa discípulo de Dámaso Alonso.

—Total.

—¿Qué admira más en su maestro?

—Muchas cosas. Dámaso es una de las figuras intelectuales más ricas que hoy puede ofrecer el panorama cultural español. Hombre de una formación instrumental—valga la palabra—impresionante, con una extraordinaria agudeza para estar en la punta de los movimientos críticos y lingüísticos durante muchos años. El supo crear, desde supuestos muy personales, lo que se ha llamado la estilística, y las correcciones que impuso a la doctrina de Saussure, son hoy moneda común entre los investigadores. Aparte, claro, su calidad poética, que irrumpe en la posguerra española con una voz no impermeable a las zozobras y angustias de la España de entonces, y abre caminos. Además, puede añadirse su lección de independencia intelectual; en este sentido, es un modelo.

Reflexiona y continúa:

—Hice mi carrera con él y fui su adjunto—el primero que tuvo—hasta que gané la cátedra de Salamanca.

Lázaro Carreter marchó a Salamanca en 1949 y no volvió a Madrid hasta veintidós años después. Allí nació la tercera de sus hijas, Angelita. Los dos mayores—Fernando y Clara Eugenia—son, como sus padres, zaragozanos. Habla el escritor con mucho cariño de Salamanca, de cuya Facultad de Filosofía y Letras fue decano de 1962 a 1968. (Una gran fotografía de la fachada de la Universidad preside su despacho.) Al cesar como catedrático en 1971, la Junta de Gobierno le concedió la medalla de la Universidad. En la actualidad es catedrático de Lengua Española de la Universidad Autónoma de Madrid y director del de-



PARA UNA REVISIÓN DEL CONCEPTO «NOVELA PICARESCA» *

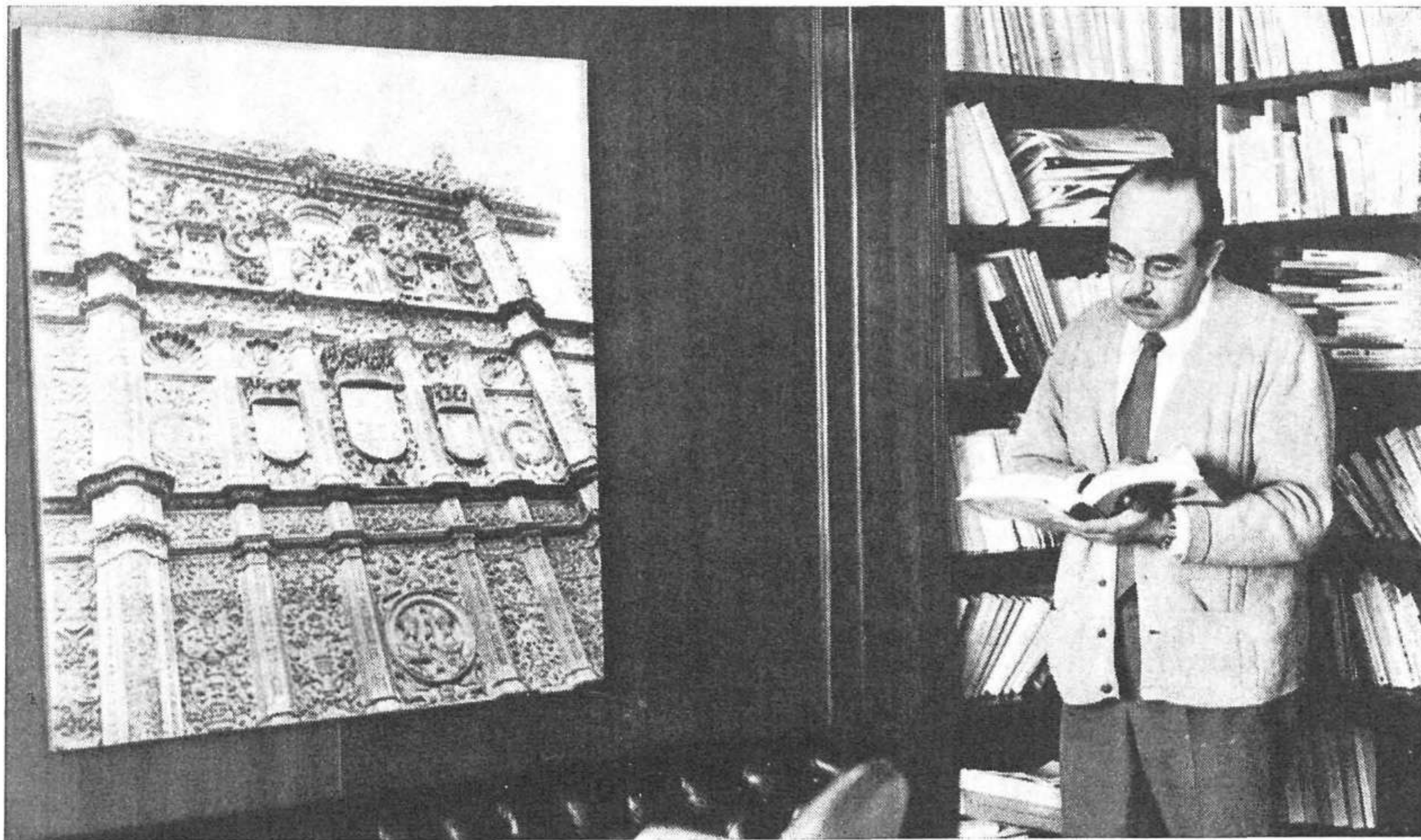
Sobre la posible comprensión de la «novela picaresca» han actuado, dificultándola, varios elementos perturbadores. Por lo pronto, una abrumadora atención a los contenidos y un nocivo olvido de que a un género lo caracteriza tanto o más su morfología, su diseño estructural. Después, el considerar esa literatura como un todo ya construido y no como un organismo que fue haciéndose en virtud de tensiones internas y de condicionamientos exteriores. Aquel punto de vista ha sido responsable del método habitualmente seguido para alcanzar una definición: la búsqueda inductiva de factores comunes al «corpus» picaresco. Ese método conduce al escepticismo de que antes hablaba: a medida que la inducción opera con más obras, los factores comunes disminuyen considerablemente, produciéndose la paradoja de que, a más relatos presuntamente picarescos observados, más lejos estamos de aprehender su esencia. El género ofrece así una imagen ambigua y acaba por desvanecerse como tal. Si, por el contrario, en virtud de prejuicios, elegimos una de aquellas obras como espécimen puro, otras muchas pasan a habitar el género en precario. Se impone pensar, por ello, que existe error en el método y que es forzoso sustituirlo.

El panorama se presenta de otro modo si, en vez de contemplar la picaresca como un todo constituido, definitivamente hecho, observamos su hacerse, el proceso de su formación. Se advierte entonces que carece de sentido admitir en un cotejo el Guzmán con idéntico rango que El donado hablador, ya que, aparte sus distancias cronológicas y estéticas, son resultados de actitudes creativas muy diferentes. La distinción entre maestros y epígonos es básica para reconocer la diversa función que ejercen en la configuración de un género. Hay, efectivamente, uno o varios escritores que le proporcionan su poética peculiar y hay otros que se adueñan de ella con actitud sumisa o en rebeldía. Se ha escrito mucho sobre el modo creador de los grandes artistas; muy poco, o nada que yo sepa, sobre la muchedumbre de los epígonos que cubre los amplios espacios entre las cimas. El funcionamiento interno de un género no puede entenderse sin ellos, en cuanto depositarios del mismo y responsables de su vida y muerte. Los hay que se someten a la corriente y reiteran gestos aprendidos; pero otros se sienten también pintores y manipulan aquella poética con arrogancia de inventor. Si el método inductivo no conduce a resultados apreciables es por la actividad de los epígonos y su secreta ambición de ser «originales».

Por ello, resulta necesario para comprender qué fue la «novela picaresca», no concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. Debe sustituirse la vía de la inducción, que considera el «corpus» ya construido, por un método que permita observar su construcción.

FERNANDO LAZARO CARRETER

* «Lazarillo de Tormes» en la picaresca, Barcelona, Ariel, 1972, págs. 197-199.



BIOBIBLIOGRAFIA

Fernando Lázaro Carreter nació en Zaragoza, el 13 de abril de 1923. Se licenció en Filología Románica por la Universidad de Madrid, con premio extraordinario, alcanzando también tal distinción en su doctorado. En 1948 fue nombrado profesor adjunto titular de Filología Románica, en la Universidad madrileña, pasando al año siguiente como catedrático de Gramática general y Crítica Literaria a la de Salamanca. En la actualidad es catedrático de Lengua española de la Universidad Autónoma de Madrid y director del Departamento. Dirige la revista **Abaco** y la colección **Temas y Estudios**, de la editorial Anaya. Es Advisory Editor de la **Hispanic Review**. Ha pronunciado conferencias en las Universidades de París, Ro-

ma, Milán, Oxford, Cambridge, Leeds, Manchester, Munich, Casablanca, Harvard, etc., asistiendo como representante de la Universidad a Congresos celebrados en Florencia, Barcelona, Lisboa y Méjico. Se casó, en 1951, con Angelita Mora. Tiene tres hijos. Elegido miembro de la Real Academia Española, en 1971, pronunció su discurso de ingreso en 1972.

OBRAS PUBLICADAS

Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII. Madrid, 1949.

Diccionario de términos filológicos. Madrid, 1953; 2.ª edición 1962; 3.ª ed. 1968; 4.ª ed. 1971.

Vida y obra de Menéndez Pe-layo. Madrid, 1962.

Lope de Vega. Introducción a su vida y a su obra. Salamanca, 1966.

Estilo barroco y personalidad creadora. Madrid, 1966.

Lengua Española. Historia, teoría y práctica, vol. I. Madrid, 1971.

«Lazarillo de Tormes» en la picaresca. Barcelona, 1972.

En colaboración con E. Correa Calderón ha publicado **Cómo se comenta un texto literario** (Salamanca, 1957) y **Literatura contemporánea** (Madrid, 1966; 6.ª ed. 1970). Son numerosas sus ediciones de clásicos y sus folletos y artículos sobre muy varios temas de su especialidad.

partamento. Pero el diálogo prosigue:

—Usted acaba de prologar *El comentario de textos*, libro con el que Editorial Castalia inaugura la serie «Literatura y Sociedad». En relación con este tema yo le preguntaría si considera que en los nuevos planes de enseñanza ha sido desterrada—o casi—la disciplina literaria.

—En efecto, de lo poco que se sabe sobre esos planes del bachiller unificado y polivalente, todo da a entender que la literatura pasa a ser, en gran medida, una materia vo-

luntaria, que queda a la intemperie y sin la protección que ha tenido hasta ahora en cuantos planes de estudio se han desarrollado en España. Y pensé que era necesario dar una voz de alerta. Sí, la literatura está en grave peligro de desaparecer como disciplina académica en la formación de los españoles. Ahora bien, la súbita reducción del papel de la literatura en los planes de estudio ha sido acompañada de un incremento de los programas de lengua, lo cual supone un sorprendente cambio de rumbo.

—¿Y cuál es el sentido de esta corrección?

—Sencillamente, estamos ingresando en un nuevo templo consagrado a la eficacia; porque resulta difícil creer que tras este impulso, necesario aunque mal dado, a los estudios idiomáticos, aliente un sincero ideal humanístico.

Comentamos que este proceso se está haciendo notar en múltiples países de muy diversas tendencias políticas. Me dice que un profesor estadounidense le ha pedido permiso para traducir su pró-

logo al inglés, ya que lo considera de plena actualidad en su propio ámbito. Me recuerda mi interlocutor cómo las disciplinas humanísticas, con la literatura a la cabeza, son las únicas que ofrecen al futuro ciudadano una posibilidad de entrenamiento en la crítica, fortaleciendo, por tanto, el ejercicio de la libertad individual. Llegamos, por ese camino, a las mismas palabras de su escrito—«El lugar de la literatura en la educación»—, tan oportuno. El profesor puntualiza:

—Entiendo que nuestros alumnos universitarios están llamados a una nueva misión, por acción de una Universidad que debe renovarse radicalmente si no quiere ser arrasada. En sus futuros puestos docentes les aguarda una lucha desmixtificadora contra poderosos enemigos del hombre, que, para mayor dificultad, cuentan con muchos de los jóvenes escolares como inconscientes aliados. La empresa de romper tal alianza no carece de riesgos, ni es fácil que se permita su ejercicio sin trabas. Pero debe intentarla el profesor para que su tarea no se pierda en la incompreensión general ni se disuelva en la pregunta de para qué sirve lo que enseña. Su razón de ser está en juego. A través de la discusión de los textos, de una lucha a brazo partido con ellos estará inculcando a los futuros adultos las virtudes del examen crítico, de la desconfianza ante lo evidente, del asentimiento o la disensión conscientes. Estará, sencillamente, educándolos para la democracia, para la razón como única fórmula persuasiva, para la participación indiscriminada en una cultura no alienante, la cual no puede destruirse para regresar a la prehistoria, ni dejarse de lado porque estorba para la eficacia técnica, ni ahogarse para que pueda sobrevivir el modelo antihumano del hombre consumidor. Una cultura, en suma, como dice Kampf, que satisfaga el instintivo deseo humano de verdad, bondad y belleza.

Tomamos una copa de coñac. Nuestra conversación discurre a las cuatro de la tarde de un día isidril madrileño, con un calor de bochorno. Pero la lluvia liberadora no acaba de llegar. Jurado del «Alfaguara» y del premio «Cáceres», Lázaro Carreter puede ser buena piedra de toque para pulsar la novelística del momento. Pero el escritor confiesa que no la sigue demasiado de cerca.

—Uno se vuelve utilitario. Leo lo que afecta a mi trabajo, a mi especialidad. Y, aparte las obras de lingüística, en vacaciones leo algo de novela y, sobre todo, poesía, que me interesa más.

Surge el tema de la reciente encuesta de Ya sobre los premios literarios.

—He visto esa encuesta. Y he visto también en algunas respuestas un falso planteamiento. En mi caso, jamás se nos ha hecho la menor indicación por parte de la editorial. Nunca he recibido una recomendación personal. He votado siempre de acuerdo con mis gustos. La verdad es que, en la mayoría de los casos, había poco de donde elegir. Cuando en un concurso se encuentra una obra de calidad grande se pueden lanzar las campanas al vuelo. Escasean. Resumiendo le diría que puede haber (yo no los conozco) problemas de jurados; pero sí hay tremendos problemas de calidad.

Lázaro Carreter me dice que trabaja, desde hace dos años, en su *Gramática generativa del español* y que aún le quedan otros dos para rematarla. Parte de la gramática impuesta por Chomsky, verdadera revolución en la lingüística, la más importante desde Saussure.

—¿Algo más?

—Un amplio estudio sobre el Buscón, que aparecerá este verano en la *Hispanic Review*, de la Universidad de Pensilvania. Artículo duro, polémico, respondiendo al hispanista inglés Parker, quien en su libro *Literature and the delinquent* (Edinburgh, 1967), se refería a mí como ejemplo de lector superficial de la obra quevediana. Callé, porque mi defensa la asumió Bataillon en su *Ilustración y defensa del sentido literal*, en donde cotejaba mis puntos de vista con los de Parker y acababa fallando totalmente a mi favor. Rico y Lida abundaron luego en esta visión. Pero al ser traducido al español el libro de Parker (en Gredos), sin que el autor se diese por enterado de tales réplicas, me he visto obligado a contestar.

Entra Ubeda, máquina en ristre, enciende y apaga luces, nos cambia de lugar una y otra vez, va y viene. Y cuando él se despide, me despido también. Fernando Lázaro Carreter nos acompaña hasta el mismo ascensor. Su apretón de manos es el de un hombre sincero, que demuestra a la perfección que la modestia no está reñida con la sabiduría.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

BIENVENIDA SEA LA IMAGEN, PERO, ¿POR QUE VAMOS A MATAR A LA PALABRA?

Se dice, se repite, se proclama: «Nos encontramos en la era de la imagen.» Y asentimos con la cabeza y estamos de acuerdo, poniéndole algunos «peros» o no, con entusiasmo, con resignación o con indiferencia. Nadie la niega, algunos la combaten, otros la ignoran, como si no existiese, porque se consideran exquisitos o con los huesos duros para aclimatar sus gustos, ponerlos a tono capaz de saborearlos.

FOTO-CINE-TV

Escribimos—yo mismo lo he hecho aquí en más de una ocasión—sobre los embates que sufrirá—o no—el libro a manos de los audiovisuales. Se le reserva un lugar inatacable a las páginas impresas y encuadradas, se toman posturas, en definitiva. Alfonso Grosso—maravilla de «Mayo florido»—me aseguraba recientemente que el hombre siempre necesitará de la compañía en soledad de una novela, ensayo o lo que sea; que es cosa distinta del espectáculo colectivo del cine y casi nunca en solitario de la televisión. Me lo creo todo esto, me lo quiero creer y estoy convencido de que habrá un hueco para cada manifestación de la cultura por este medio o por el otro. Sin embargo, estos días de cierta paralización de sucesos culturales por mor del verano que se nos ha caído encima, he tenido ocasión de charlar con un grupo de jóvenes y he sacado la impresión de que la cosa va mucho más en serio de lo que parece; porque no son sólo palabras, que hay extremismos acusados en la juventud, en estos senderos de la imagen, acompañados de un no recatado desprecio—por inútil—de los libros, del libro. Pienso que no es la tónica

general, mas rebajando unos grados el brebaje de sus opiniones, alcanzaremos la tónica media, que es sin duda foto-cinematografía.

ABAJO LAS CARTAS

Uno de los chicos de esta tertulia improvisada que comento hablaba con pasión, compartida por sus compañeros, sobre la importancia insuperable del contar en imágenes, no literarias desde luego, porque sostenía—fruto no sólo de su convicción espontánea, sino también de lecturas que se le notaban a la primera de cambio, como nos pasa a todos, porque ¿quién se atreve a presumir de original y detentador de ideas propias?—que la literatura y lo que hemos llamado cultura tradicionalmente es un añadido que se está tornando innecesario, un lujo, y que llegaría el día en que apenas sería preciso usar la palabra, ni aún hablada, porque nuestra propia figura haría inteligible nuestro mundo interior con su presencia.

Todos los jóvenes de esta miniasamblea se pronunciaban unánimes en este terreno y aducían ejemplos como éste: «Yo a mi novia, cuando estamos separados, no le escribo cartas, le mando fotografías, contándole esta o aquella excursión que hago. Y mañana se mandará una película para que la proyecte en su casa. ¿Para qué las cartas?»

Uno presume de respetar todas las actitudes, pero se resiste a aceptar, como buenas, cosas así. Habrá que matizar, digo yo. De entrada, cuando una persona amada nos escribe una carta, no nos importa tanto el paisaje que la enmarca o contempla, como su visión de tales panoramas y, sobre todo, su estado de ánimo. Si «ella» se va a Cuenca de excursión a «él» más que un reportaje filmado de las casas colgantes de esta impresionante ciudad, esperará recibir de «ella» su impresión personal ante las mismas y, especialmente, si en Cuenca ha seguido acordándose de «él». Al menos, los que andamos por los treinta y ocho años—tampoco son tantos—deseábamos estas confesiones. También es cierto que hoy quizá a esto se le llame «una dependencia afectiva nefasta», por causa de un mal digerido freudismo tan al uso. Qué sé yo.

LO QUE VALE UNA PALABRA

Estimo que, andando el tiempo, se pulirán radicalismos juveniles y a cada cosa se le dará su justo calor y se le reconocerá su función específica. Y no es que yo sostenga que con una cámara en la mano no se es capaz de expresar un estado de ánimo, pero la palabra ahonda lo suyo y le quedan parcelas propias. Seguro. Una imagen vale por mil palabras, pero hay palabras que no se expresan con mil imágenes. Me parece.

O quizá queden los volúmenes relegados a auxiliares del cine y la televisión, como esos Cinco guiones, de Jean-Luc Godard, que acaba de publicar «Alianza Editorial», que nos ayudan a conocer cómo trabaja Godard, gracias a la paciente labor de los redactores de L'Avant-Scène Cinéma, que han escrito estos textos, tras ver los filmes muchas veces en una moviola, ya que el célebre representante de la «nouvelle vague» francesa no escribe los guiones técnicos de sus películas nunca, sino que improvisa sobre la marcha, en el rodaje.

Uno, de momento, no está dispuesto a quitarle a sus hijos la afición naciente a la lectura que van manifestando, afortunadamente, posiblemente por inclinación natural o por el ambiente de anaqueles repletos que respiran en casa.

Que conste que no soy un «anti-imagen», ni soñado. Es más, les contaré que estudio segundo de cine-TV, en la Facultad de Ciencias de la Información. Pero una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa. Está claro, ¿no?

«LAS BOBADAS», un libro insolente de un hombre irrespetuoso

Por Ricardo HUERTAS

- «SE ME CONSIDERA DE DERECHAS PORQUE LUCHE CONTRA EL SERVILISMO DE LOS ESCRITORES DE DESPUES DE LA LIBERACION DE FRANCIA»
- «PETAIN FUE UN HOMBRE HONRADO QUE DEFENDIO A SU PUEBLO ESTANDO EN EL Y NO DESDE LONDRES»
- JACQUES LAURENT, PREPARA AHORA UN LIBRO CON LOS RECUERDOS DE SU NIÑEZ



Jacques Laurent

Más que una rueda de prensa, semejaba un extraño juicio en el que hubieran invertido los términos y el público juzgara al tribunal. Tras una mesa cubierta de largos manteles blancos, dos hombres y dos mujeres escuchaban las acusaciones e intentaban defenderse. El ambiente se cargaba una y otra vez de tensiones y de humo, y las preguntas y las respuestas saltaban, en ocasiones, venciendo el ronco siseo del aparato acondicionador de aire, que, intermitentemente, había que poner en movimiento.

María Teresa Arbós, como asesora literaria de «Planeta», había dado lectura a las apuntaciones y explicado qué eran «Las bobadas». Pero, al parecer, la cuestión literaria era lo de menos para aquellos hombres que habían acudido a la blanca sala de una elegante güisquería. Lo importante era el, al parecer, derechismo de quien ocupaba la presidencia y que, con cara que semejaba pena, era blanco de las saetas.

Jacques Laurent ganó en 1971 el famoso premio Goncourt, a pesar de su etiqueta de derechismo y colaboración con el mariscal Petain. Y eso, allá y acá de los Pirineos, es, por lo visto y oído, de una insolencia inaudita. Françoise Gazio, escuchaba las preguntas y se las iba traduciendo al hombre de cara de pena y

cabellos finos, caídos sobre su sudorosa frente. El hablaba y el proceso se invertía, explicando entonces ella la respuesta del acusado.

Era un tiroteo ininterrumpido. «¿Usted es escritor de derechas?» «Así me han catalogado, aunque el concepto de derechas e izquierdas es muy difícil de definir.» «¿Dice lo que debe o lo que debe decir?» «Pretendo decir mi verdad» «¿Por qué defendió a Petain?» «Porque le atacaban, despiadadamente, hasta los que fueron sus amigos y colaboradores.»

José Manuel Lara, jr., despertó de su letargo y dijo que creía haber convocado la reunión para juzgar una novela y no unas ideas. Y, Tomás Salvador, agarrándose a ese pelo de la calva ocasión, preguntó por el momento actual de la novelística francesa. Pero ese tema ya no tenía importancia y, pronto, los reunidos, ante la languidez en que iba cayendo la rueda, decidieron ir en busca del copazo y las tapas.

A Jacques Laurent, a Françoise Gazio y a mí, el güisquí y demás, nos lo sirvieron en la misma mesa que había sido presidencia, porque nuestra conversación se alargó más de lo previsto. Fue el tal servicio una deferencia de los organizadores, muy digna de agradecer.

«LAS BOBADAS»

La señorita Arbós había dicho que «Las Bobadas» era una especie de autoanálisis del autor, en cuatro partes; que es un libro insolente de un hombre herido e irrespetuoso. Le pedí a Laurent que me lo definiera:

—Es una obra que trata de las relaciones entre la literatura y la vida, porque el personaje es un hombre que escribe. En él se proyecta la turbación de ese hombre a través de una época. La sustancia del libro reside, precisamente, en la duración y transformación de ese hombre y su época.

—¿Pero, es un libro biográfico?

—No, no, nada de eso. Sólo describe lugares que conozco, crisis de mi época, que he vivido y compartido. Hay diferencia entre mi vida y lo escrito. Sin esa diferencia no habría novela. He tardado en escribirlo veinte años y, como he tardado tanto, ahora sí que estoy preparando un libro con recuerdos de mi niñez.

José Manuel Lara dijo, en respuesta a una pregunta, que se había tardado tanto en editar en España por dificultades de traducción, pero que no se había suprimido nada del texto; sólo se habían «dulcificado» algunas

expresiones, cambiándolas por vocablos académicos. Y que la censura no había tocado nada. «Ya ven si resulta difícil de traducir, que la versión alemana, por las mismas causas, no ha salido aún.»

—Con el Goncourt, ¿considera alcanzada su cima de escritor?

—No, en absoluto. La importancia del premio no es para mí, sino para el libro. El Goncourt le dará a «Las Bobadas» más lectores. Mi carrera es independiente de un éxito o un fracaso. Si no creyera que dentro llevo más libros como éste, me sentiría muy desgraciado. Necesito sentir que mi carrera está por delante y la necesidad física de escribir.

DERECHAS; PETAIN

Dos hombres y una mujer —que lleva un perrito—, se cuelan en nuestra «sala de confesiones», libros en ristre, para que el autor se los dedique. Mientras monsieur Laurent escribe con bolígrafo rojo el nombre que le dan en un papel y pone seguidamente una frase amable en cada dedicatoria, Françoise y yo aprovechamos para tomar un sorbo.

Laurent fuma, uno tras otro, «Lauros». Y lleva de reserva «Gitanes», que la señorita Gazio consume «por recordar, ¿sabe?».

—Bueno, vamos a hablar un poco de derechas y de Petain. ¿Es de verdad autor de derechas?

—Así estoy considerado, aunque nunca he ejercido ninguna actividad política. Sólo porque me gusta la tradición, porque me siento muy atado a ciertas formas lingüísticas, a la ortografía, por ejemplo. Yo considero que la literatura no debe estar al servicio de nada. Sin embargo, después de la liberación de Francia, los escritores de mi país fueron hombres sometidos a la dictadura de una literatura comprometida, como, por ejemplo, Sartre y demás marxistas, que consideraron que un libro había de ser un arma. Yo luché contra este servilismo, contra este papel de doméstico que mata a la literatura.

—Sin embargo, escribió en defensa de Petain...

—Sí, claro. Yo no colaboré con él, porque en la época de su Gobierno era muy joven. Por eso no tuve problemas cuando la liberación. En Vichy fui empleado del Ministerio de la Información. Y luego escribí defendiéndolo porque creí, honradamente, que debía defender a un hombre al que atacaban todas las gentes, en especial, las que habían colaborado con él en el Poder.

—¿Cómo lo juzga ahora, ya pasado el tiempo?

Mire usted, yo admiré siempre al hombre que durante la guerra de mil novecientos catorce-mil novecientos dieciocho alcanzó la gloria como soldado. Como hombre de Estado creo que no fue genial, que cometió muchos errores, pero siempre fue honrado en sus intenciones. Todo lo hizo por defender a los franceses vencidos y ocupados. Y creo que merece más elogios quien intenta defender a su pueblo estando entre él, que quien pretende hacerlo desde Londres.

LA LITERATURA FRANCESA

Jacques Laurent explicó en la rueda de prensa que se había extrañado de que le concedieran el Goncourt, porque hacía sólo dos meses había hablado mal de este premio. Ahora lo ratifica:

—Sí, no creo en los premios franceses de literatura. Traicionan su nacimiento. El Goncourt, por ejemplo, fue instituido para descubrir la obra de un escritor joven y pobre. Y ya ve, me lo han dado a mí.

—Pero es que Jacques Laurent era un autor poco menos que olvidado; un autor al que casi había matado Cecil Saint-Laurent, con sus novelas histórico-galantes, de consumo, como esa serie de «Carolina querida»...

—Bueno, bueno, pero antes de escribir esas novelas de consumo, escribí obras importantes, como «Les corps tranquilles» y «Le petit canard». Lo que ocurre es que cuando escribí «Carolina querida», me sorprendió el éxito y conseguí libertad económica. Además, no creo que sea malo leer esas novelas. A mí me gusta unas veces leer a Proust y otras este género de consumo. Yo creo que todo depende del momento, de las circunstancias en que se lee. No todo ha de ser profundidad.

—Sinceramente, a quién aprecia más, a Jacques Laurent o a Cecil Saint-Laurent?

—¿Sinceramente? Al Segundo. Es el que me ha dado para vivir.

—Dígame, ¿cree que le concederían el Nobel con esta etiqueta de derechista?

—Ni hablar, hombre. Si ya ha resultado extraño que me concedan el Goncourt, ¿cómo quiere que me den el Nobel siendo o teniendo fama de derechista?

—¿Cuál es la situación de la literatura francesa, hoy?

—Se repuso muy mal de la liberación y el subsiguiente giro hacia la izquierda. Intentó sobrevivir con la «nueva novela», pero ésta ha resultado, al menos, para mí, «la antinovela». La novela, en mi país, no ha dado señales de vida desde hace veinte años. Pero no hay que desesperar, porque, en Francia y fuera de Francia, la literatura es como un barco en medio del océano, que lo mismo lo sube una ola hasta su más alta cresta, que parece hundirlo en una sima. Los grandes de la época anterior están muriendo o callan. Y no han sido reemplazados ni por los de mi generación ni por los de la nueva. Esto, para mí, es muy deprimente;

siento una tremenda soledad a mi alrededor.

LA NOVELA ESPAÑOLA

Sigue Jacques Laurent respondiendo pausadamente, entre chupada y chupada a su cigarrillo, entre sorbo y sorbo de güisqui, entre dedicatoria y dedicatoria de libros. De vez en cuando, se pierde el hilo de la conversación. «¿Por dónde íbamos?», pregunta. He de consultar lo escrito. Le leo sus últimas palabras. Y de nuevo entra en situación.

—¿Había preguntado...?

—No, iba a preguntarle si conoce la novelística española.

—Muy mal. En Francia hay muy pocos editores y críticos que se preocupen de que la literatura española y la italiana sean conocidas. Pero sí conozco y admiro a los clásicos españoles. Precisamente, en «Las Bobadas», me inspiré, en ciertos puntos, de Ortega y Gasset.

Y FIN

Se va haciendo insostenible la situación. Hay cola de entrevistadores, a la espera. Por eso le pido unas definiciones rápidas a mis últimas preguntas.

—Dígame un escritor, de cualquier país y época.

—Uf, ¡me va a obligar a matar a tantos!... Bueno, pues, Sthen-dal.

—¿Cómo es Jacques Laurent, hombre?

—Libre.

—¿Como escritor?

—Libre.

—¿Como creyente?

—Nada; bueno, diga católico de tradición.

—¿Como francés?

—En mi juventud fui nacionalista, pero en el mundo actual tengo más motivos para ser indiferente. La Francia en que nació era un país amenazado que necesitaba formar soldados para sobrevivir. Me hubiera desesperado si a mis veinte años no hubiera podido servirla. En cambio, ahora, si tuviera un hijo y no lo llamaran al servicio o él no quisiera presentarse, no me importaría nada. Para mí, Francia ha dejado de ser una gran nación.



De izquierda a derecha: Françoise Gazio, traductora; Laurent, autor; José Manuel Lara, editor, y María Teresa Arbó, asesora literaria de «Planeta»

Madrid-España, 1 de julio de 1973

FUTURO PRESENTE

Mayo 1973 - Año III - N.º 19

SUMARIO

PIERRE CHAUNU: «El final de la "explosión demográfica" y sus peligros».

OSSIP K. FLECHTHEIM: «Respuesta a la concepción del futuro de un futurólogo marxista».

PIERRE KENDE: «La sociedad enucleada».

TEMAS DEL AÑO:

ANDRE STEPHANE: «Libertad sexual, ¿para qué?».

DIALOGOS

CON LOS FUTURIBLES:

RAINER MACKENSEN: «Posibilidades de vida en el mundo de mañana».

EMMANUEL BERL: «¿Qué es un europeo?»

LIBROS Y FUTURIBLES

PALABRA VIVA:

GIUSEPPE CAFORIO: «El conflicto integral».

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

Extranjero: 11 dólares.

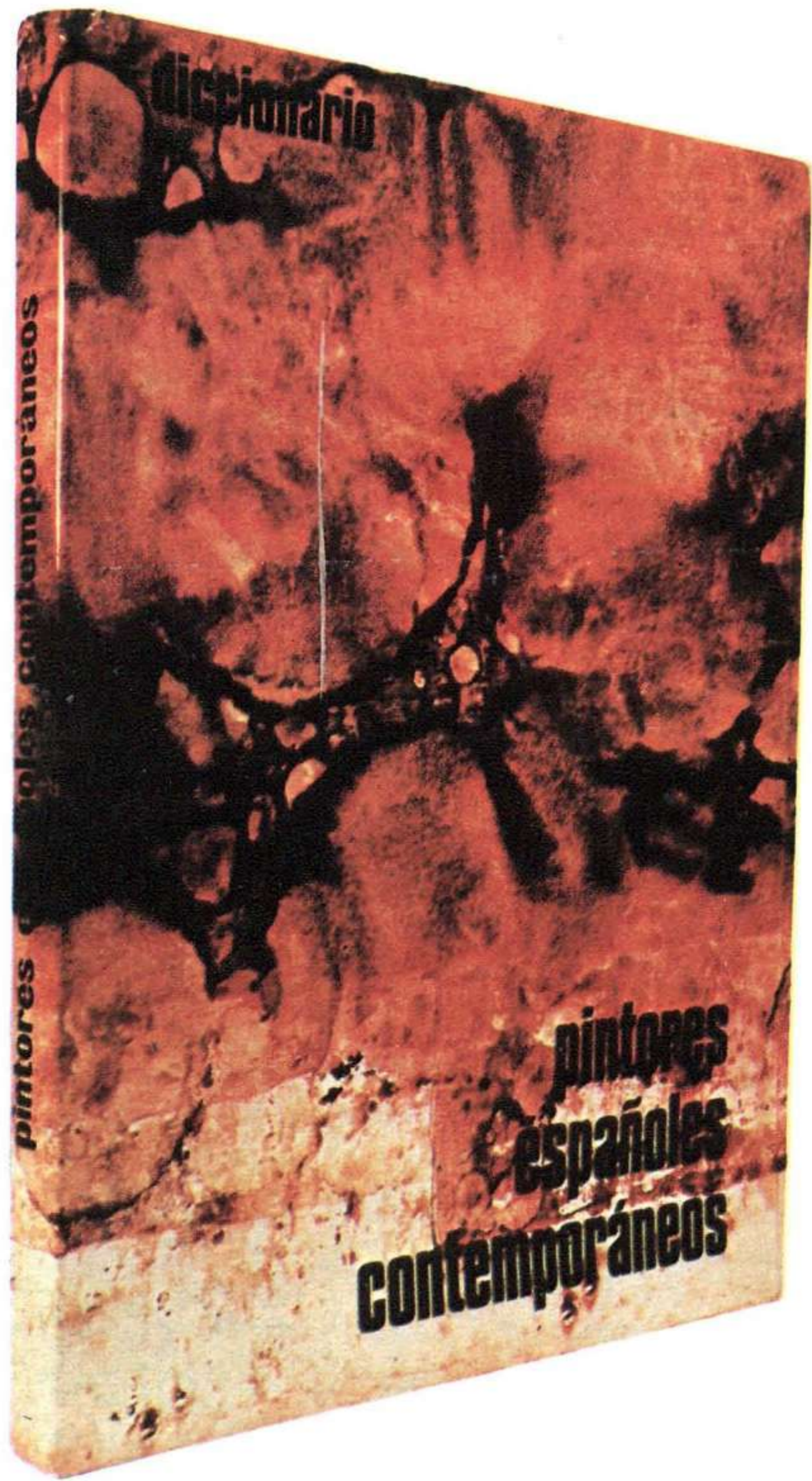
Dirección y redacción:

Avda. del Generalísimo, 29

MADRID-16

Teléfs. 270 25 05 y 270 58 00

Ext. 294



el «boom» de la pintura española

Por Leopoldo AZANCOT

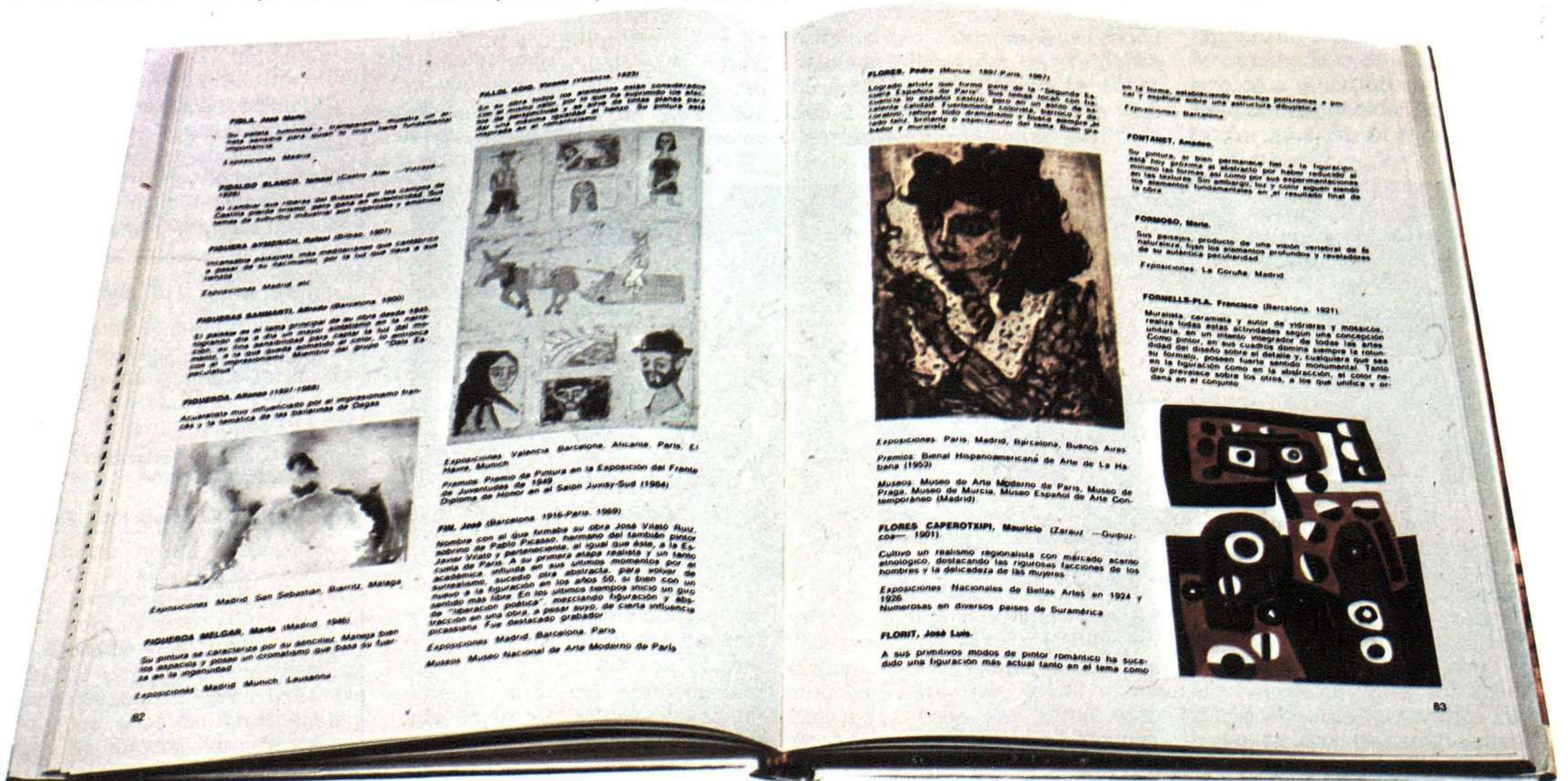
Asistimos a un «boom» económico sin precedentes en el ámbito del arte —pintura, escultura, grabado— español. La burguesía, una burguesía en la cresta del desarrollismo, ha terminado por comprender que el objeto artístico no sólo es decorativo, sino también signo de un alto «status» social, y que constituye una inversión ventajosa. Por otra parte, la juventud, universitaria o no, ha descubierto en el arte último un reflejo de sus

inquietudes, y se orienta cada vez con mayor intensidad hacia aquellas formas de expresión artística más acordes con sus disponibilidades económicas —es previsible, por ello, un «boom» nuevo y más circunscrito, el del grabado en todas sus variedades, que, a no dudarlo, será de una espectacularidad insospechada—. Este «boom» ha sido hecho posible por la existencia en la España de hoy de un arte riquísimo por el número

de quienes lo practican, por la asombrosa multiplicidad de tendencias que lo configuran, por la calidad —en algunos casos muy alta— de las obras que lo integran. Y como quiera que esta riqueza parece lejos de agotarse, puede presumirse que la duración del auge económico en el ámbito del arte será larga.

Durante la primera mitad de nuestro siglo, un grupo de pintores españoles geniales —Picasso, Gris, Miró, el pri-

mer Dalí, ese surrealista de inventiva plástica alucinante y casi desconocido en España que fue Oscar Domínguez— y un grupo de escultores de primera fila —González, Gargallo— conmocionaron y revolucionaron el arte mundial con obras de una frescura inusitada, de una novedad y de una audacia insuperables. Estos artistas, sin embargo, faltos de un entorno social acogedor, tuvieron que realizar su obra en el extran-

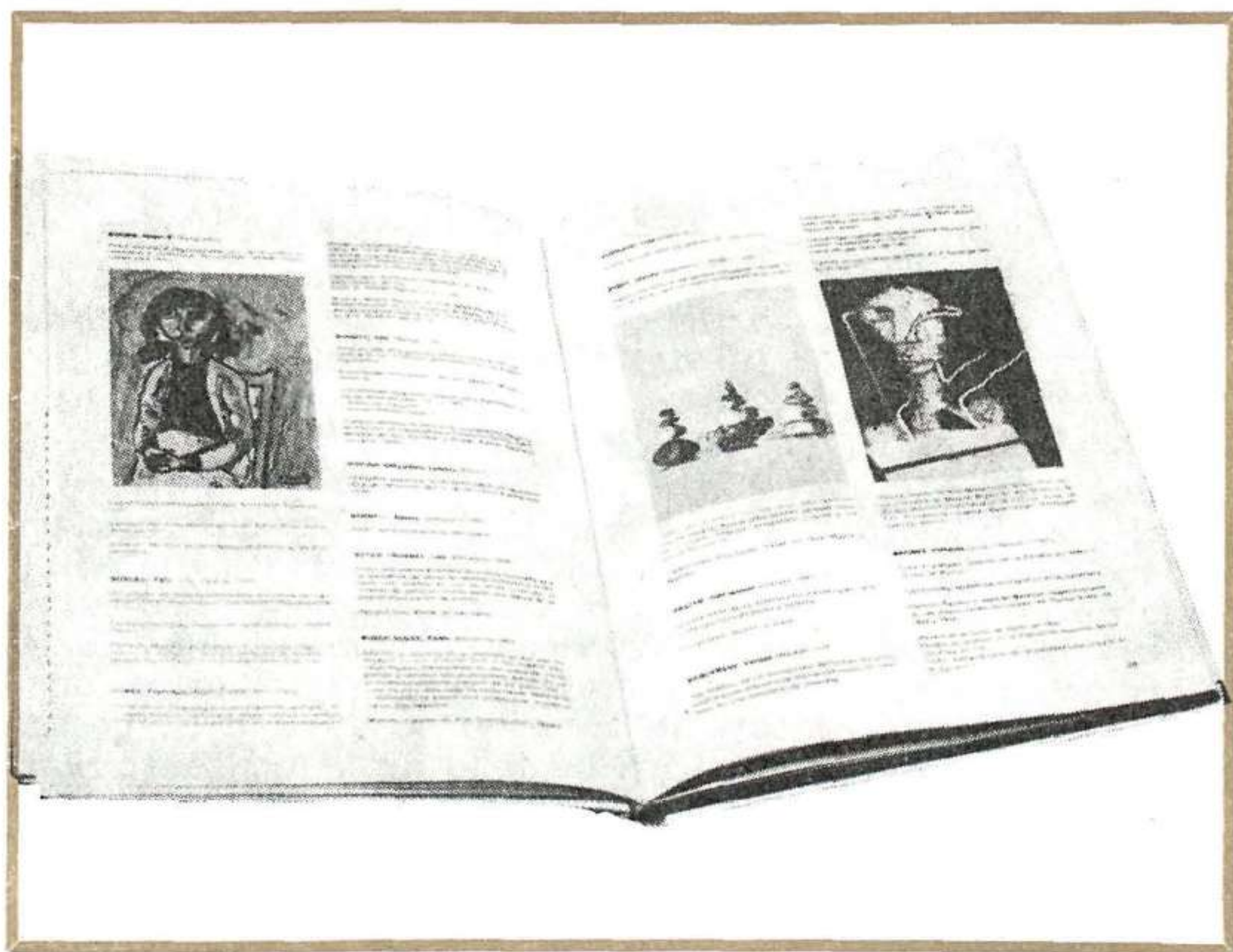


jero—o, al menos, sólo fuera de España encontraron la proyección que exigía la misma—. Afortunadamente, esta situación, en lo que tenía de negativa, cambió bruscamente hacia 1950: grupos como «Dau al Set», primero, y «El Paso», después, consiguieron no sólo triunfar en Europa y en América—como habían hecho sus ilustres predecesores—, sino también forzar las puertas de la fortaleza del academicismo, de ese vanguardismo adulterado y edulcorado que dominara nuestro país durante la década del 40, e imponer a escala comunitaria el arte contemporáneo, con todas sus audacias.

Con medios irrisorios, apoyados en su solo talento, privados del contacto directo

¿Cuáles de entre ellos son los artistas que realmente cuentan y cuáles los que prometen dominar el futuro? ¿En qué tendencias militan y qué evolución ha seguido su obra? ¿Dónde y cuándo expusieron, y en qué museos están representados? ¿Qué premios consiguieron?

A contestar estas preguntas atiende un libro de consulta obligada: el diccionario *Pintores españoles contemporáneos* que, realizado por un equipo bajo la dirección de Juan Ignacio de Blas, ha sido publicado en fecha reciente por Estiarte Ediciones. Muy bien concebida y admirablemente ilustrada—más de cien reproducciones en color y otras tantas en blanco y negro—, esta obra, cuya necesi-



con los cuadros, las esculturas y los grabados de los fundadores españoles del arte nuevo, los jóvenes creadores de los años 50 alcanzaron su triunfo a partir de cero, al azar de algún viaje al exterior, y sobre todo orientándose a través de las revistas que les llegaban de fuera—el papel de las revistas de arte por lo que respecta a la difusión de estéticas inéditas, a la internacionalización del arte, ha sido decisiva y no ha dejado de crecer en los últimos decenios—, hecho este último que si bien coartó el surgimiento de escuelas centradas en los maestros anteriormente citados, permitió que las más vivas, contradictorias tendencias del momento encontraran en nuestro país una tierra de elección.

Hoy, como queda dicho, todas las corrientes estéticas de la época, a escala internacional, están representadas en España, y con esplendor, por una pléyade de artistas cuyo número aumenta sin cesar. Como consecuencia de ello, la confusión es grande:

dad se hacía sentir de forma acuciante—las historias del arte al uso se detienen en los años 40, añadiendo, en el mejor de los casos, coletillas anárquicas, más o menos sectarias o subjetivistas, en las que aparecen mezclados, sin jerarquización alguna, los nombres más dispares—, ofrece una breve pero exacta descripción del quehacer pictórico de más de mil artistas españoles del momento, encuadrándolos dentro de sus respectivas tendencias pictóricas, y reseñando las principales exposiciones que realizaron, los premios que recibieron y los museos en que están representadas sus obras.

Pintores españoles contemporáneos es, pues, como puede colegirse de lo que precede, una obra de imprescindible manejo para todos aquellos que se interesan por el arte y por la actualidad: pintores, aficionados, críticos, periodistas, directores de galerías y compradores o coleccionistas.

Colección

“SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL”

Pesetas

RECIENTEMENTE APARECIDO:

Antología poética, de Antonia Pozzi. Versión de Mariano Roldán 175

EN LA MISMA COLECCION:

Antología, de Carl Sandburg. Versión de Agustí Bartra. 150

Antología, de W. B. Yeats. Versión de Jaime Ferrán. 125

La epopeya de Gilgamesh. Versión de Agustí Bartra. 100

Poemas escogidos, de Fernando Pessoa. Versión de Rafael Santos Torroella 175

Salmos, de Patrice de la Tour du Pin. Versión de Manuel Alvarez Ortega 125

La nueva poesía sueca. Versión de Justo Jorge Padrón 250

Poemas, de Paul Eluard. Versión de Jorge Urrutia ... 165

Poemas escogidos, de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal 150

Antología poética, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo 175

Antología poética, de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo 125

Antología, de J. C. Bloem. Versión de Henriette Colin. 125

Poemas, de William Blake. Versión de Agustí Bartra. 175

Stanyan street y Escuchad la ternura, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal 175

Antología de la «beat generation». Versión de Marcos Ricardo Barnatán. Segunda edición 125

EN PREPARACION:

Antologías de Hart Crane, por Agustí Bartra; de Victor Segalen, por Leopoldo Azancot; de Jules Supervielle, por Jacinto Luis Guereña; de Giuseppe Ungaretti, por Giovanni Cantieri; de Artur Lundkvist, por Francisco Uriz, y de Sylvia Plath, por Jesús Pardo, entre otros.

PLAZA & JANES, S. A. EDITORES

Virgen de Guadalupe, 21. Esplugas de Llobregat (Barcelona)

RESEÑA
de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Redacción y Administración:
Pablo Aranda 3
Madrid-6

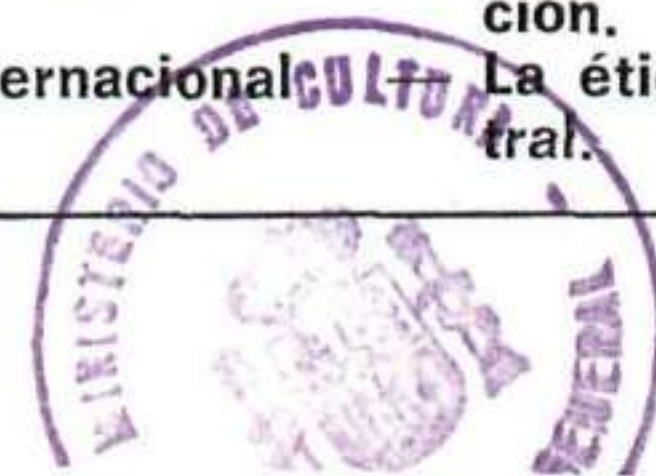
Número suelto: 50 pesetas
Suscripción anual: 350 ptas.

Ha publicado en su número 66 (junio):

- «Los asesinos», de E. Kazan.
- «La boda de los pequeños burgueses», de B. Brecht.
- «Casi en prosa», de D. Rídruejo.
- «El discreto encanto de la burguesía», de L. Buñuel.
- Homenaje a Jorge Luis Borges.
- Nancy: Festival Internacional de Teatro.

Publicará en su número 67 (julio-agosto):

- «Pantaleón y las visitadoras», de M. Vargas Llosa.
- «Las tres hermanas», de Anton Chejov.
- TV: Los programas, a examen.
- Entrevista con Fernando Arrabal.
- Cannes 73, vanguardia y reacción.
- La ética del espectáculo teatral.



LA NUEVA POESIA COSTARRICENSE

NOTAS AL PIE DE UNA ANTOLOGIA

Por Carlos Rafael DUVERRAN

En el concierto de la poesía centroamericana la lírica costarricense alcanza hoy un lugar eminente. La obra de poetas de reconocida importancia —que rebasan ya el ámbito centroamericano— como *Alfredo Cardona Peña* y *Eunice Odio*, que hoy empieza a revelar su significación y aportes a la evolución poética del Istmo, nos hace pensar en la necesidad de un estudio detenido que trate de determinar el alcance de esa poesía y las causas que han motivado su desconocimiento. Porque, evidentemente, a diferencia de la nicaragüense, la poesía de Costa Rica es totalmente ignorada en España y en muchos otros puertos culturales del mundo hispánico. Quizá el desarrollo tardío de esta poesía, que avanzó con lentitud a través de un demorado posmodernismo reaccionario hasta las posiciones de vanguardia, ha influido poderosamente, retrasando la realización plena de una lírica moderna que hasta ahora empieza a cosechar los frutos necesarios.

Pero ha llegado el momento de prestar atención a esos signos que, si bien no han alcanzado su mayor madurez, en cualquier momento pueden producir obras muy significativas, pues poseen ya los elementos necesarios para ello. Por otra parte, el desconocimiento llega a tal extremo que en las antologías y estudios internacionales aparecen muestras que no son en absoluto representativas de lo que se está realizando, o bien se omite discretamente toda fundamentada valoración. Por todo esto, la difusión es necesaria. El aislamiento tradicional de Costa Rica, su condición de armoniosa isla cultural, así como la carencia de una auténtica tradición, han contribuido a frustrar —como inevitable círculo— el movimiento de penetración y avance hacia afuera, indispensables para la maduración plena de una literatura nacional participante de lo continental. Sin embargo, hay muestras ya evidentes que anuncian una revisión de lo realizado en una perspectiva de proyección hacia afuera y hacia el encuentro de nuevas realidades.

Uno de esos signos es la elaboración del libro *Poesía contemporánea de Costa Rica*, publicado por la Editorial Costa Rica, una antología fundamentada que recoge la obra más significativa de la poesía costarricense desde el posmodernismo hasta nuestros días. A través de ese amplio panorama, su propósito esencial es

el intento por conciliar un sentido histórico del desarrollo poético, con la presentación de una poesía nueva, importante en el denso ámbito centroamericano, y casi desconocida. En conjunto es una reunión mayor de los aciertos líricos más notables, capaces de representar el esfuerzo y la evolución de nuestra poesía en el siglo xx.

De acuerdo con lo que esta obra revela, el panorama de la poesía costarricense aparece como una búsqueda de lo propio a través del desarrollo de una serie de tradiciones poéticas, que señalan una evolución paralela al de los movimientos poéticos modernos, aunque experimentada con un retraso que sólo en las últimas décadas logra realizar una síntesis adecuada. La poesía tradicional romántica y parnasiana de fines del siglo pasado no logró una expresión vigorosa y genuina, y sólo deja de tener vigencia para dar paso a un modernismo tardío, que ya se colora de audacias expresivas en la poesía de *Roberto Brenes Mesén* (1874-1947).

«Se le ha considerado como el introductor del modernismo en Costa Rica. En sus primeras obras se aprecia con claridad la impronta de ese movimiento. Más tarde, Brenes Me-



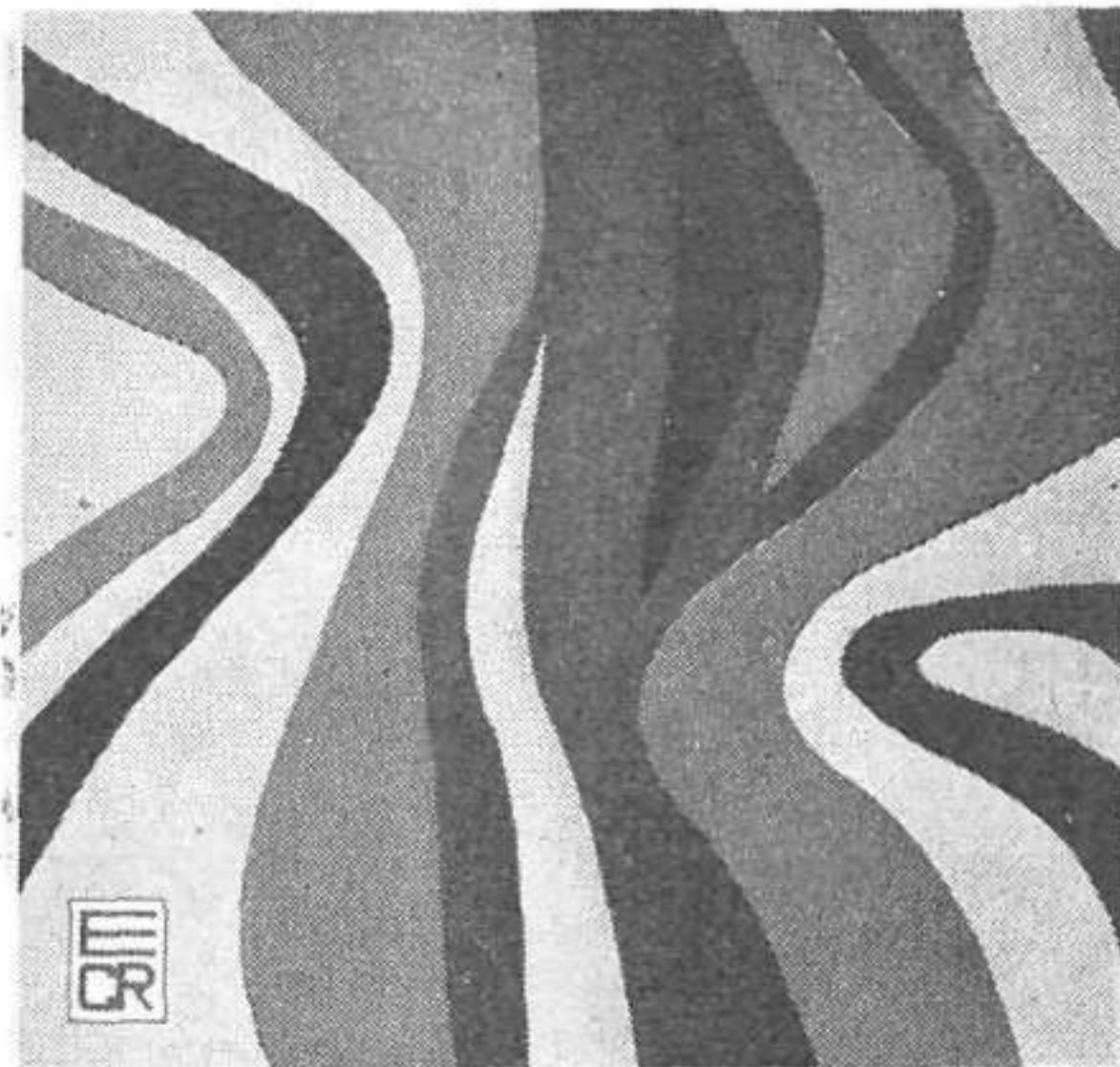
Isaac Felipe Azofeifa



Jorge Delbravo

POESIA
CONTEMPORANEA
DE COSTA RICA

Selección y Prólogo Carlos Rafael Duverrán



Editorial Costa Rica

sén se orienta hacia un estilo más personal que, sin someterse a ninguna escuela literaria, recoge ya varias innovaciones de las tendencias de vanguardia.»

Poesía contemporánea de Costa Rica, Selección y prólogo Carlos Rafael Duverrán, Editorial Costa Rica, San José, 1973, pág. 19.

Esta tradición dará su mejor fruto en los sonetos de *Julián Marchena* (1897) y en la obra de *Rafael Cardona* (1892-1973).

La realización más interesante de la poesía finisecular en Costa Rica lo constituye la creación de un tipo de poesía epicolírica de tono dramático, inspirada en temas regionales campesinos. Son las *concherías* de *Aquileo Echeverría* (1866-1909), poeta elogiado por Darío. Desafortunadamente, esta poesía tiene en una de sus virtudes su mayor limitación: el empleo de lenguaje campesino. Esta veta folklórica ha sido continuada por otro poeta contemporáneo: *Arturo Agüero* (1907).

El arraigo de las formas modernistas explica la reacción con que fue recibida la poesía de *Rafael Estrada* (1901-1934), poeta que empieza a manejar con soltura las formas y a intentar el uso de recur-

esos expresivos de vanguardia. Esta reacción —de indudable relación con la estructura mental de la sociedad de esa época— lleva a situar a algunos poetas de la generación posmodernista en franca actitud de rebeldía frente a un medio incomprensivo y hostil, que no sólo no los comprende sino que los persigue y ridiculiza. Así se explica la ruptura de relaciones con ese medio y el voluntario destierro de poetas y escritores como *Eunice Odio*, *Yolanda Oreamuno*, *Alfredo Cardona Peña*, cuya obra es realizada tardíamente, fuera del país, frustrándose así la evolución natural a un verdadero movimiento de vanguardia. Por otra parte, algunos poetas que representan esas búsquedas en el país, publican poco y hacen de la poesía un refugio combato, un ejercicio de convivencia y diálogo en pequeñas reuniones de amigos y tertulias. Así, aún hoy día permanece inédita la obra poética de *Francisco Amighetti* y la mayor parte de la de *Carlos Luis Sáenz*.

Todavía la generación posterior experimenta ese rechazo de un medio recalcitrante y no logra reunir la fuerza necesaria para imponerse, sobre todo porque poéticamente está desvinculada de una tradición sin vida, y sin la base necesaria —que debió recibir de la generación anterior— para crear una poesía nueva. Es una promoción indecisa, desamparada. Muchos poetas —algunos muy dotados para el intento— abandonan la poesía o publican muy poco en revistas o periódicos. Aquí empieza la leyenda de la *generación perdida*, mote que se ha dado —con criterio bastante superficial— también a la generación siguiente, o a ambas indistintamente, como si formarían una sola. Estos poetas sí se inician ya en el vanguardismo y presentan las influencias determinantes de Lorca, Vallejo, Neruda, Juan Ramón Jiménez. Desafortunadamente no todos lograron una obra coherente con asimilación de esas corrientes. La obra más representativa y excepcional de ese grupo es la de *Eunice Odio*, que —por ser publicada fuera del país— no produjo el influjo necesario entre nosotros. Algunos de los poetas que siguen escribiendo, como *Alfredo Sancho*, *Arturo Montero* (quien inicia la poesía de tipo social), *Eduardo Jenkins*, *Salvador Jiménez*, no han realizado todavía su obra madura, pero ésta puede esperarse.

La relación entre esta generación y la siguiente —más de fondo que de forma—

es que fueron los poetas jóvenes, que comprendieron el silencio rebelde de los anteriores, quienes se encargaron de romperlo, realizando así lo que hubiera correspondido a esos poetas; esto es, iniciar una actitud resuelta de enfrentamiento al medio con una mayor conciencia del quehacer poético. Este fenómeno —que se produce después de 1950— es también un producto de la renovación cultural e ideológica que produce en Costa Rica la revolución del 48, que pone fin a una etapa política de orden tradicional para dar comienzo a una nueva era de desarrollo social y político de avanzada.

LA GENERACION DEL 50

Sin embargo, la lucha con las estructuras tradicionales y la estrechez del medio persiste. Los nuevos poetas publican sus libros —que entrañan todo un nuevo planteamiento— ante la indiferencia o ante la crítica subjetiva y abstrusa, incapaz de ver el sentido renovador y el orden consciente de síntesis que aportan los nuevos poemas. Se trata de salvar el vacío abierto en la evolución por medio de un contacto más vivo con los movimientos poéticos modernos. Entonces ocurre un fenómeno importante: los poetas de la generación posmodernista (generación de vanguardia frustrada), que se iniciaron en esa corriente y fueron evolucionando lentamente hasta encontrar su concepto personal de poesía —una vez cortado el cordón umbilical que los mantenía unidos a esa tradición— empiezan a publicar sus primeros libros importantes en esta época. Este fue un aporte significativo pues, aunque tardío, unía obras de madurez y de juventud en una sola tentativa. Tal es el caso de *Isaac Felipe Azofeifa*, formado poéticamente en Chile, quien a su regreso a Costa Rica había intentado la introducción del surrealismo. También *Arturo Echeverría*, quien presenta una interesante elaboración de elementos de la poesía europea, y *Fernando Centeno*, quien, como *Max Jiménez*, amplió su visión de mundo en su larga permanencia en España.

Los poetas jóvenes *Mario Picado*, *Virginia Grütter* y *C. R. Duverrán*, publican sus primeros libros en 1953. Posteriormente, en la Colección Oro y barro, fundada por el poeta español *Antidio Cabal*, publican *Ana Antillón* y *Raúl Morales*.

Más tarde aparece el primer libro de *Carlos L. Altamirano*. Estos poetas, aunque no constituyeron propiamente un grupo, sí se relacionaron en esta época lo necesario como para aprender unos de otros. El más importante aporte de esta generación —aparte del logro poético— hay que buscarlo en su visión de la poesía como un quehacer, como un verdadero *oficio* que impone una serie de problemas concretos que deben resolverse, y que obligan al poeta a entrar en contacto con un mundo de rigor cultural. En algunos se manifiesta con fuerza la conciencia por lograr el dominio expresivo. Ya la poesía no es arte espontáneo, de inspiración, cuya finalidad se cumple sólo en la tertulia o la reunión literaria. Es una actitud vital con una función determinada: de momento, la lucha contra un medio impermeable a la renovación de la poesía moderna. Y más tarde, la preocupación social y política. *Virginia Grütter*, por ejemplo, se exilia voluntariamente a Cuba, donde actualmente vive:

«Su poesía ha evolucionado desde una cálida situación de un mundo sensible y personal, a la concepción de una lírica realista, desnuda y militante.» *Op. cit.*, pág. 225.

GENERACIONES ULTIMAS

Lo que esta generación realiza sirve de base y espacio suficiente a las últimas promociones, que van a buscar una repercusión mayor de la poesía en la juventud, organizándose en núcleos como el *grupo de poetas de Turrialba*, fundado por *Jorge Debravo*, que luego se transforma en un *círculo* más amplio. Este poeta, que muere en plena juventud, deja una obra importante:

«Debravo fue un poeta fecundo, dotado de gran conciencia de la labor poética y de su significado social. Instinto, cultura y responsabilidad se conjugaban en él armoniosamente. Promotor de su generación, él es su mayor representante. Su poesía evolucionaba a un realismo social de altura poética, lleno de símbolos vigilantes.» *Op. cit.*, página 269.

Alfonso Chase, *Julieta Dobles*, son poetas que parten de un concepto intimista, pero evolucionan hacia posiciones de mayor testimonio. En síntesis, estas generaciones continúan el esfuerzo de transformar un medio cultural de estructuras tradicionales, que por otra parte encuentran ahora menos hermético.

En las últimas décadas se da, pues, la acción conjunta de varias generaciones que adoptan frente al problema de la poesía una actitud diversa, pero en cierta forma semejante: la conciencia poética en medio de cierta madurez.

De este largo panorama —dividido en el libro antológico citado en cinco grupos generacionales— es necesario quizá destacar la obra de tres poetas maduros, por la importancia de su poesía en el ámbito centroamericano: *Eunice Odio*, *Alfredo Cardona Peña*, *Isaac F. Azofeifa*.

Eunice Odio, que nació en Costa Rica en 1922, adquirió la ciudadanía guatemalteca en 1948, y desde 1972 es mexicana.

«La poesía de Eunice Odio señala a la poesía costarricense y centro-



Alfredo Cardona Peña



Arturo Montero Vega

americana la conquista de nuevos territorios: avance en profundidad y llama dirigida hacia un concepto personal y elaborado de la lírica moderna, a la vez íntima y participante del mundo. Obra poética: *Los elementos terrestres* (1947), *Zona en territorio del alba* (1953), *Tránsito de fuego* (1957).» *Op. cit.*, pág. 161.

Alfredo Cardona Peña nació en San José en 1917. Desde 1938 vive en México.

«Hombre de vida intelectual intensa y brillante, ha cultivado el ensayo, el cuento, la poesía, el teatro. Por su capacidad de asimilación de culturas, la gran riqueza de expresión y profundidad temática, su poesía es una contribución importante al desarrollo de la poesía contemporánea costarricense y centroamericana. El dominio en el uso de las formas, tradicionales y libres, así como la riqueza de imaginación en el tratamiento de los temas caracterizan su

poesía, siempre en constante evolución. Obra poética: *El mundo que tú eres* (1944), *Valle de México* (1949), *Poemas numerales* (1950), *Los jardines amantes* (1952), *Primer paraíso* (1955), *Poema nuevo* (1955), *Poesía de pie* (1959), *Oración futura* (1959), *Mínimo estar* (1959), *Poema a la juventud* (1960), *Poema del retorno* (1962), *Cosecha mayor (antología)* (1964), *Confin de llamas* (1969).» *Op. cit.*, página 139.

Isaac Felipe Azofeifa nació en Santo Domingo de Heredia en 1912. Hizo sus estudios superiores en el Instituto Pedagógico de Chile.

«Su poesía evoluciona del posmodernismo a una posición avanzada, gracias a la asimilación de grandes tradiciones a través de la poesía chilena contemporánea, en la que se reeduca, y cuyas posiciones se esfuerza por incorporar a la poesía costarricense. Más tarde sigue su propia evolución de depurado subje-

tivismo. Gracias a su evidente dominio del idioma y a su permeabilidad para la vida contemporánea, Azofeifa consigue una poesía viva, rica en matices expresivos y llena de interés humano. Obra poética: *Trunca unidad* (1958), *Vigilia en pie de muerte* (1961), *Canción* (1964), *Estaciones* (1967), *Días y territorios* (1969).»

Ya hemos advertido que la poesía joven costarricense empieza con algunas obras de madurez. Y esto es importante: no interesa tanto el punto de partida o la espera, como el encuentro y la realización. Ya en la década del 50 los nuevos poetas, apoyándose en una concepción más contemporánea y universal de la cultura, han iniciado el viaje, la vuelta a la poesía. Sin negar lo propio, se intenta la aventura, abierta al mundo. Y esa aventura entraña un nuevo modo de mirar la vida y la poesía. Porque si antes se creyó que «vivir no es necesario, pero sí navegar», ahora creemos que para vivir es necesario crecer y navegar.



FOTOS QUE DAN PIE

Cuando piden a Perogrullo, viejo ya y con fama de santo, que realice un milagro, sólo se le ocurre ordenar a un árbol que vaya hacia donde él está. El árbol, naturalmente, mantiene su arcaica sordera vegetal. El famoso personaje, entonces, se levanta y camina. «¿Dónde vas?», le preguntan los jóvenes. «Los santos

no son orgullosos ni obstinados, responde Perogrullo, puesto que el árbol no viene a mí, yo iré al árbol.»

Todas las geografías tienen un árbol al que concurren cada tarde, en sencillo rito de la experiencia, aquellos hombres que no son orgullosos ni obstinados. Son árboles elegidos, más que

para el amor de los recuerdos, para la espera. Aunque la planta, a veces, sea tan joven y tan ruin y tan árida como la de la fotografía. Pero lo cierto es que esos hombres no buscan en ella el socorro de una fortaleza, ni el bien de una reliquia, ni siquiera el don apacible de la sombra, sino la parada dis-

crecional del vehículo inexorable, aquel que siempre marcha hacia el occidente. Y ocurre que, alguna vez, son once hombres buenos, ya que falta el número doce, casi un milenio de latir humano, de fe y de sinsabor, cubiertos y sedentes, afables y vigilantes, los que acompañan y arrojan al estúpido árbol que, con mediocridad botánica, sólo es palo de la última meta.

El grupo, además, nos recuerda los antiguos «lunarios perpetuos», en los que se describían las cosas sujetas a la luna. El satélite, se decía en ellos, tiene dominio sobre el hierro (la reja), el aroma (el árbol), la piedra (el suelo), y sobre los años y la muerte. Los viejos, obsérvese, están colocados en forma de media luna, es decir, a manera de guadaña plateada (las canas, en el lunario) dispuesta para la siega. El cayado o el bastón, como utensilios de la decadencia, también están sujetos a la luna.

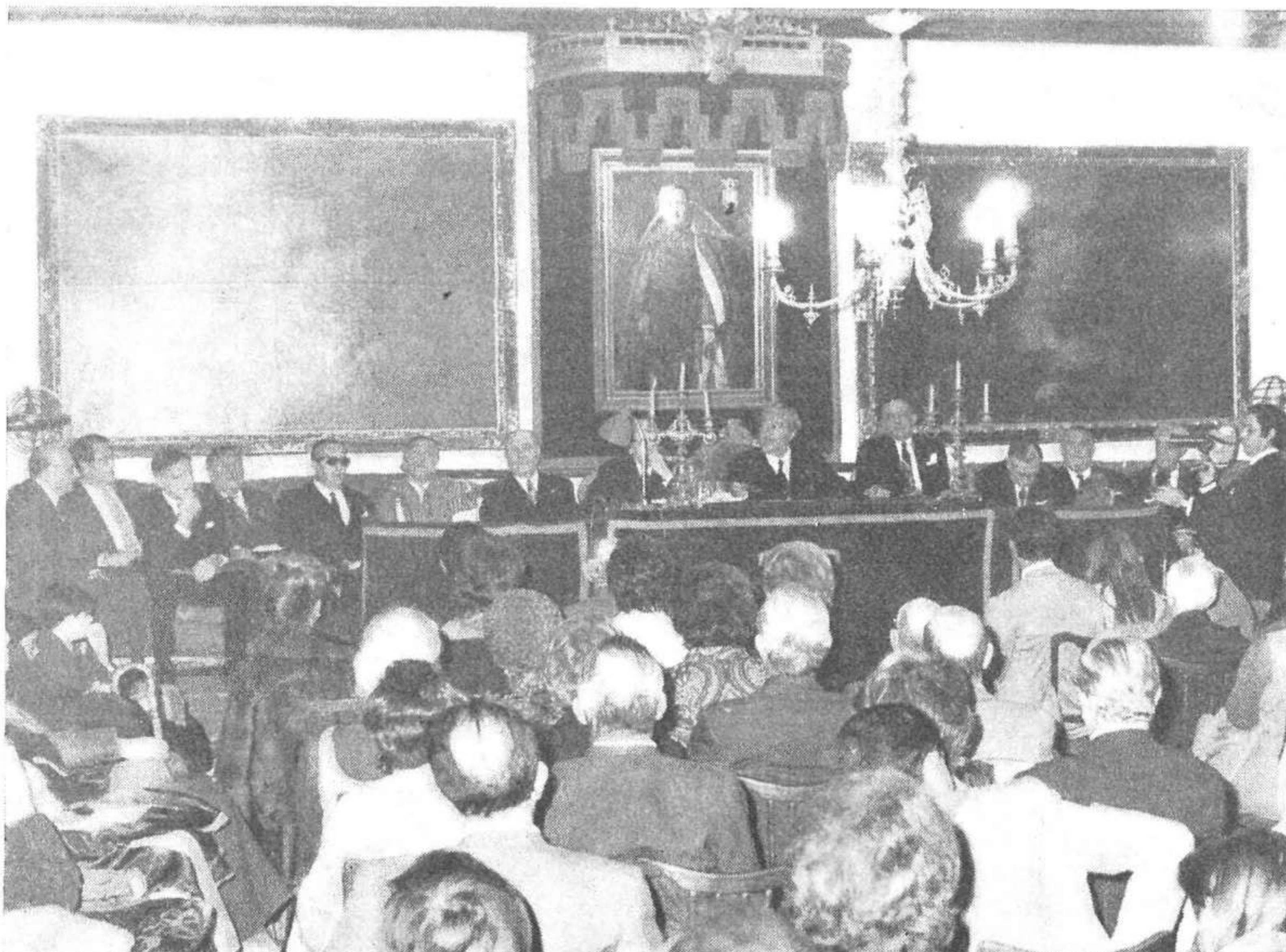
Quizá la señal de tráfico, un «ceda el paso» vuelto, sea el símbolo torpe de la reunión. Se nos ocurre que en el triángulo, en vez de esa frase irracional, debieran figurar los versos de Lope de Vega: «Quien ha llegado a edad, ponga el sentido / en dejar que quien viene detrás mancebo / pase por el camino que ha venido».

En fin, bella imagen de la tristeza a la que nos gustaría llegar y en la que nos complacería esperar con el gozo y sosiego de los presentes.

FRANCISCO IZQUIERDO

DIÁLOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES ♦

Recital poético de Juristas
del Ilustre Colegio de Madrid
con motivo de conmemorarse
el 375 aniversario de la fundación



LA REAL SOCIEDAD ECONOMICA MATRITENSE DE AMIGOS DEL PAIS

Por José LOPEZ MARTINEZ



Don Juan Becerril
Antón Miralles, presidente

La Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País está ubicada en el histórico edificio de la Torre de los Lujanes, en la plaza de la Villa, una de las más bonitas de Madrid. Otros edificios nobles de esta plaza son el Palacio Municipal, la Casa de Cisneros y la Hemeroteca. En el centro hay un cuidado jardinillo, a cuyo fondo destaca una estatua de don Alvaro de Bazán. Estamos, pues, en la parte más típica del barrio de los Austrias.

Preside la mencionada Sociedad Económica Matritense, don Juan Becerril Antón Miralles, ilustre magistrado del Tribunal Supremo y académico numerario de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. A través de la amplia conversación que hemos mantenido con él, nos ha informado de cuanto puede considerarse fundamental en la vida de la entidad. Según sus datos, ésta fue creada por el rey don Carlos III, mediante Real Cédula,

cuyo original se conserva en los archivos de la Corporación, y lleva fecha de nueve de noviembre de mil setecientos setenta y cinco; es decir, que dentro de dos años la Sociedad cumplirá su segundo centenario de existencia. Don Juan Becerril nos dice que dicha conmemoración constituirá un acontecimiento cultural de primer orden en la vida matritense.

—¿Cuáles fueron, inicialmente, los fines de la institución?

—Esencialmente fueron y son benéficos culturales, dirigidos al fomento de los intereses morales y materiales del país, inspirados, según rezan los Estatutos, en frase muy expresiva y muy característica del momento del siglo XVIII en que nació, «en la máxima exaltación del patriotismo y el amor a la cultura», y el lema de la Sociedad, dice: «Socorre enseñando», de modo que esta actividad de docencia es el

eje fundamental de su actividad filantrópica.

Queremos saber si ha habido cambios importantes en los Estatutos de la entidad a lo largo de sus muchos años de actividad. Su presidente nos dice que dichos Estatutos no han tenido más variaciones que las de adecuación a su dilatada vida corporativa y que ahora se rige con arreglo a la vigente ley de asociaciones. Tiene su Junta Directiva, y la Junta general se reúne una o dos veces al año.

—¿Cómo está estructurada la Sociedad? Infórmenos sobre las secciones con que cuenta y quiénes son sus directivos actualmente.

—La estructura social de la entidad actúa a través de diversas comisiones: cultural, didáctica y patrimonial, siempre presididas por un miembro de la Junta Directiva. Esta, en la actualidad, está constituida, aparte

de mi presidencia, por figuras muy conocidas en el campo, bien cultural, bien de la actividad docente, industrial y profesional: los señores don Jenaro Palacios Blanco, don Angel Lera de Isla, don José Cartagena, don Antonio Solera, don Dámaso Ruiz Madrueño, don Samuel Otaduy Basualdo, don Miguel Moreno Ruiz, don José Luis García Brocara (jefe de Estudios) y don Galindo Quiroga. El secretario es el señor Cartagena.

—¿Con qué medios económicos cuentan?

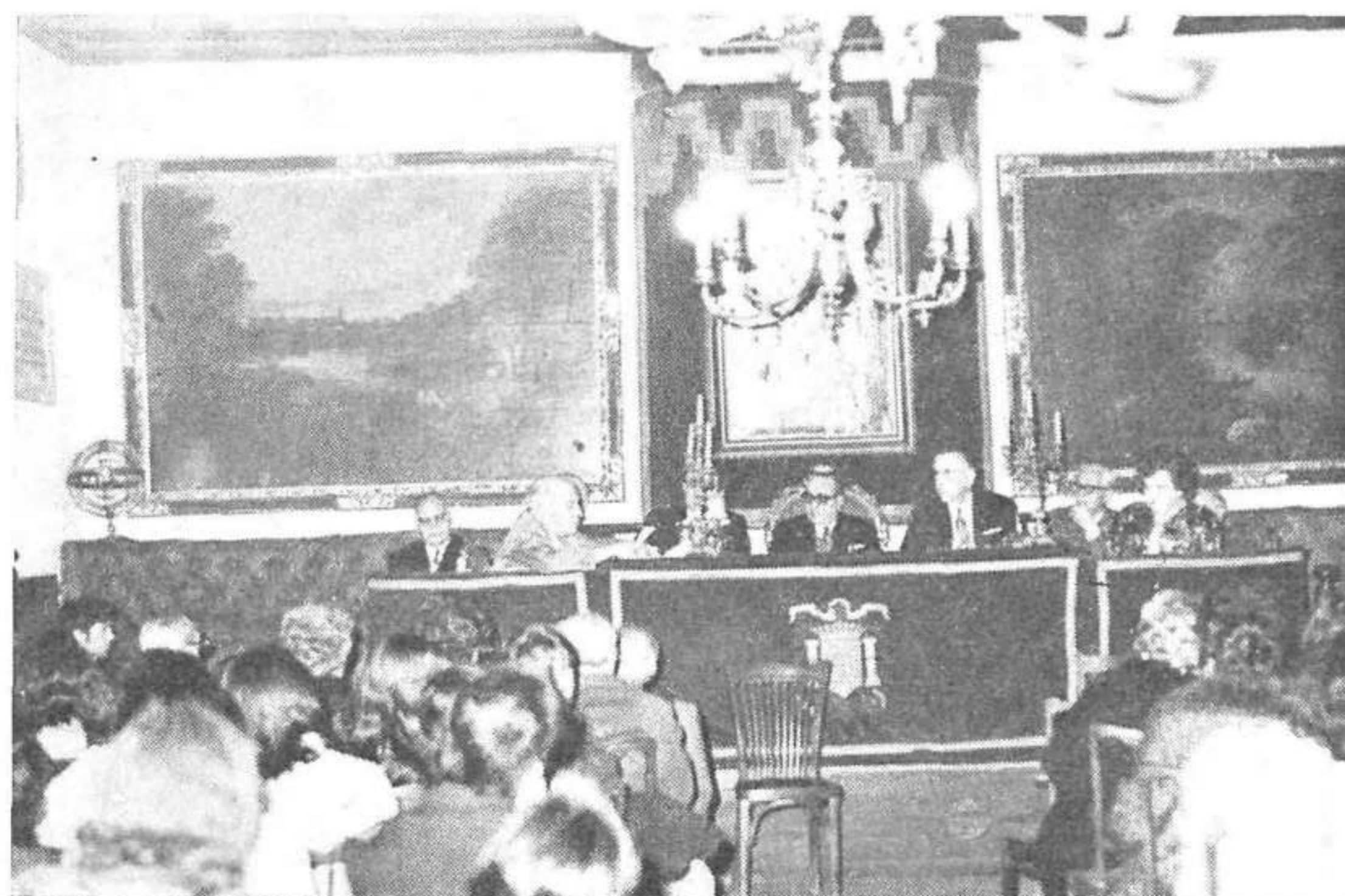
—Para atender sus fines, la Sociedad cuenta con las aportaciones de sus socios y con algunas subvenciones oficiales; y sus recursos patrimoniales, si no son cuantiosos, bastan para el desarrollo de su actividad docente y cultural.

PRINCIPALES TAREAS LLEVADAS A CABO

La tarde que hemos venido a dialogar con don Juan Becerril es día de acto cultural. Todavía falta casi una hora para que dé comienzo la conferencia de un prestigioso catedrático de Universidad y ya se advierte la actividad de los dirigentes y empleados de la veterana institución. El señor Becerril nos atiende afectuosamente.

—¿Desde cuándo preside usted la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País? Destaque lo más importante realizado durante su mandato, así como también los principales problemas que habrá tenido que vencer.

—Mi presidencia en la Real Sociedad es ya prolongada, desde mil novecientos sesenta y dos, y he sido objeto de reelección tres veces, sin que en la Junta se hayan producido otros relevos que los surgidos de la misma rotación de los ciclos de su mandato. Como muestras de la actuación social se ha producido, todos los años, un curso cultural sobre temas bien técnicos, como los referentes a Biología Animal o emigración de las aves, bien urbanísticos, con asistencia de notables especialistas, bien puramente literarios, con ocasión de festividades, celebraciones o centenarios. Todos los años hay un acto con motivo de la Fiesta del Libro. Y todos los años también se celebra un curso económico, que tiene singular relieve, como el que acabamos de realizar en mayo, con intervención de especialistas y profesores de Universidad de excepcional prestigio: don José María Souvirón, don Javier Martín Artajo, don Jesús Prados Arrarte, don José Luis Pérez de Ayala, don Gonzalo Anés y don Angel Verdasco, que ha cerrado el curso con una conferencia sobre la Comunidad Económica Europea.



Homenaje a los hermanos Alvarez Quintero. Febrero de 1973.



Junta directiva

No deben existir grandes problemas en la entidad cuando don Juan Becerril no nos habla de ellos. Pasamos a otro capítulo, el de las publicaciones. Preguntamos a nuestro interlocutor si realizan la edición de algún tipo de obras, folletos o revista. Nos dice:

—El curso pasado hubo dos ciclos de conferencias que fueron seguidos con gran interés por un público numeroso: uno a cargo de la Asociación Española de Mujeres Juristas, que preside doña María Telo, con el atrayente título general de «Derechos que no tiene la mujer», en el cual se examinó la legislación vigente en su posible adaptación a una formulación que ponga a punto la cuestión; tema de la mayor actualidad. Otros actos convocaron unos recitales poéticos a cargo de letrados del Colegio de Madrid. Tema que se repite en estos días. Aparte la publicación de *Anales de Memorias*, la publicación de estos ciclos de conferencias constituyen tema sobrado para la impresión.

—¿Tienen instituido algún premio literario, artístico, etc.?

—Hay instituido un premio singular, que tiene todo el sabor característico de su fundación dieciochesca. El premio «a la

virtud». A la virtud ciudadana, modesta y ostensible. Como su asignación es muy estricta con arreglo al valor económico de su creación, se ha acordado la acumulación de varias anualidades para que pueda otorgarse, en tiempo próximo, con la debida dignidad.

—¿Qué género de actos culturales, entre los que ustedes celebran, suelen despertar mayor interés en el público?

—Desde luego el público sigue con especial interés el curso económico, por su actualidad y por su importancia. Basta ver el enunciado de conferenciantes y de temas para percibir su importancia.

LA VIDA CULTURAL MADRILEÑA

Don Juan Becerril Antón Miralles es hombre de arraigada afición a la literatura y al arte. Recientemente ha actuado de mantenedor en la clausura de unas importantes jornadas poéticas que el Colegio de Abogados de Madrid ha celebrado en el Palacio de las Salesas. También conoce a fondo los ambientes culturales de la capital. Le preguntamos si echa algo de menos en la vida cultural madrileña de hoy,

si cree que ésta ha cambiado mucho respecto a la de hace treinta o cuarenta años. Nos dice muy seriamente:

—La vida cultural madrileña, aun cuando extensa, como revela la cartelera diaria de convocatorias, carece de intensidad y, sobre todo, de difusión. Los periódicos dedican, por lo general, poco espacio a las actividades culturales, a los libros, a las publicaciones; y contrasta, verdaderamente, con los programas diarios que a los mismos temas se dedican en los países occidentales de ancha tradición cultural.

—¿Es bueno, regular o malo el momento por el que atraviesan las instituciones y centros culturales en España?

—Decir que las entidades culturales tienen poca ayuda oficial parece un tópico. Aun cuando es cierto, tampoco las entidades de este orden pueden constituir un agobio del Estado. Lo que sí es posible es mantener con ellas una mayor relación y un apoyo de su importante función para aumentar y desarrollar la enseñanza y la cultura, correspondiendo así a su servicio para el interés público, que, en definitiva, es el fin y el lema de nuestra Corporación.

Desde hace unos minutos, las visitas al despacho de don Juan Becerril son varias e importantes. Amigos escritores, economistas, compañeros de profesión, académicos... Hay que concluir la entrevista. Por otra parte, se acerca la hora de la conferencia que habrá de presidir nuestro interlocutor.

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

—Sólo decir que las Sociedades Económicas de Amigos del País han prestado y vienen prestando una aportación notable en el orden de sus actividades. Funcionan con regularidad y con amplia presencia la Vascongada, la Canaria, la de Barcelona y la de León. En otras provincias llevan una vida más modesta, pero en una reunión de entidades culturales que tuvo lugar el pasado año en San Sebastián, vimos hacer acto de presencia a muchos que creíamos desaparecidos y que siguen llevando a cabo su labor discreta y calladamente en pro del fin cultural que las informa.

Quizá sea ésta la institución cultural particular más antigua de Madrid entre las que todavía existen. Casi dos siglos de labor tiene su historial. Por su tribuna han pasado las más ilustres personalidades de España, habiendo resistido los múltiples avatares políticos, sociales y de toda índole que el país ha padecido. Por eso la conmemoración de su bicentenario, dentro de dos años, será un verdadero acontecimiento en la vida cultural madrileña, como ha dicho su presidente.

REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO Y DANZA

Por Teresa BARBERO

«El actor puede transformar en teatro cualquier tablado, no importa dónde ni cómo.»
(V. S. Meyerhold)

Hace aproximadamente cien años que fue fundado por la reina María Cristina—reina fundadora por excelencia—el Real Conservatorio de Música y Declamación, con cuyo nombre llegó hasta el año 1952 en que, después de una lenta pero eficaz campaña colectiva para el «rejuvenecimiento» del Conservatorio (incluso haciendo desaparecer de él el nombre de Declamación, ya que el estilo declamatorio se hallaba francamente extinto), se hizo cargo de la institución Guillermo Díaz-Plaja, quien remozó, en la medida en que le fue posible, las enseñanzas del arte escénico.

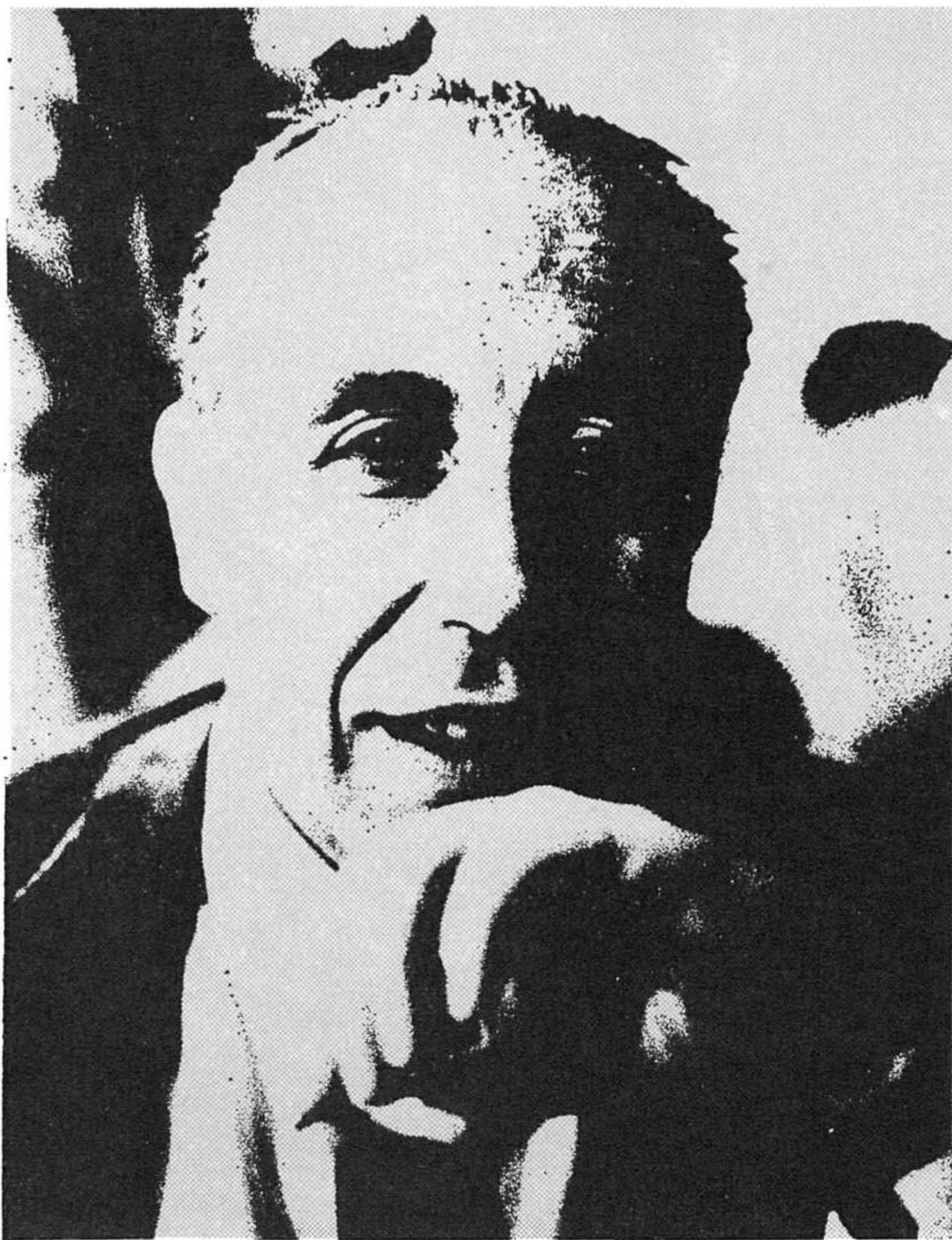
Al referirse a este acontecimiento, un joven crítico teatral que ya empezaba a darse a conocer por entonces, Juan Emilio Aragonés, decía: «Se ha producido en España una trascendental modificación en el criterio por el que se venía rigiendo la enseñanza del arte dramático, modificación que puede repercutir muy favorablemente sobre el futuro de nuestro teatro, al elevar el nivel medio en la formación de los profesionales».

Esta trascendental tarea de formación de los futuros profesionales está dirigida hoy por uno de los hombres de más sólida formación teatral entre nosotros: Francisco García Pavón, cuya presentación es innecesaria.

García Pavón ha tenido la amabilidad de recibirme para hacer posible con sus respuestas este trabajo mío sobre lo que hoy se llama Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, instalada, como es bien sabido, en el edificio más representativo—y por desgracia casi el único—de la vida musical madrileña del último siglo: el teatro de la Opera, levantado en esa populosa placita de Isabel II, en el mismo corazón de Madrid.

Me recibe Francisco García Pavón en su despacho, con esa

☆ Entrevista con Francisco García Pavón



sonrisa suya entre de manchego socarrón e intelectual romanizado. Desde las aulas nos llega un eco de música de ballet y a veces un repique de castañuelas españolas. Francisco García Pavón me dice que he tenido mala suerte en elegir el día de mi visita, porque los estudiantes (exceptuando los de danza) tienen asamblea esta tarde.

Hoy no vamos a hablar, aunque bien me gustaría, de *Plinio*, el famosísimo «hijo de la imaginación» del conocido escritor, ni de tantos otros personajes literarios de su estupenda galería. Me interesa en estos momentos abordar otra parte de su perso-

nalidad: aquella que como crítico de teatro, como profesor de la cátedra de Historia de la Literatura Dramática, como autor de ensayos sobre el arte escénico, tiene que ver más con el cargo que hoy ocupa dentro de esta Escuela.

—¿Desde cuándo es García Pavón director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza?

—Desde mil novecientos setenta, exactamente.

Francisco García Pavón lleva ya mucho tiempo involucrado en los asuntos del teatro (aunque, naturalmente, no con la respon-

sabilidad que ahora tiene). Habitual de tertulias a las que acuden actores, directores y autores dramáticos, con un conocimiento de teatro que incluye desde los grandes movimientos y momentos de la dramática universal hasta las pequeñeces locales de «entre bastidores», no ha llegado a la dirección como un «novato».

—Usted está al tanto de las mutaciones del arte dramático—le digo—. El arte interpretativo, en cuanto se refiere a la formación de actores, ¿sigue dentro de la Escuela estas mutaciones, o más bien es invariable?

—Dentro de lo posible—me responde—la Escuela procura estar al tanto de las nuevas tendencias, procurando no olvidar, naturalmente, cuanto fue el arte escénico desde sus orígenes hasta hoy. Nuestra misión, más que enseñar dentro de determinada línea, es formar de la manera más completa a nuestros alumnos.

Para ingresar en la Escuela, los alumnos necesitan el título de bachiller elemental y han de someterse a un examen teórico y práctico. Reviso la lista de las asignaturas «obligatorias» (en las que entran de lleno lo clásico: dicción, interpretación, historia de la literatura dramática, expresión corporal, etc.) y aquellas otras «complementarias» que podríamos llamar más modernas: improvisación, psicología, canto aplicado, etc.

—Algunas de las llamadas asignaturas «complementarias» que se imparten en la Escuela parecen tener hoy una mayor importancia en la formación del actor: ¿qué ocurre para que no se fundan con las «obligatorias»?

—Las asignaturas complementarias son remedios que, con el fin de actualizar el antiguo plan, todavía vigente, se añadieron durante los últimos años. En el momento que nuestra Escuela pase a la Universidad, según preceptúa la Ley de Educación, se pondrá en vigor el plan de estudios ya confeccionado para

esa etapa, y que consta de cinco cursos: tres de diplomado y dos de especialidad, y que comprende las disciplinas que hoy se consideran indispensables para el estudio de interpretación, dirección o escenografía. Esas asignaturas complementarias nutrirán el plan de estudios proyectado para la etapa universitaria.

Salimos del despacho. Por los pasillos, casi desiertos esta tarde, cruzan como palomas las alumnas de ballet, con sus graciosas mallas negras o de color. En los tabloncillos de anuncios hay notas y convocatorias, así como carteleros de los teatros nacionales.

—Teniendo en cuenta que bastan unos meses de meritoriaje en cualquier compañía de teatro para conseguir el carnet profesional, ¿qué beneficio otorga desde un punto de vista económico, el diploma que imparte la Escuela de Arte Dramático?

—Absolutamente ninguno. Y es una verdadera injusticia... En todo caso una formación cultural... Como tengo pocas esperanzas de que a los alumnos de la Escuela se les conceda algunas ventajas para ejercer la profesión, creo que al menos debían equiparar el tiempo de meritoriaje con el de titulado. Que el meritorio no pueda recibir el carnet profesional hasta que tenga tres años de experiencias, como los estudiantes de la Escuela de Arte Dramático, según el vigente plan de estudios.

Recuerdo ahora que ya en cierta ocasión (concretamente en su libro *Textos y escenarios*) García Pavón se quejaba de que «bastan unos meses de meritorio en cualquier compañía para que cualquier hijo de vecino consiga el carnet de actor profesional, sin otra colación de grado o concurso de méritos».

Sin embargo, yo estoy convencida de que el genio teatral es una excepción y que, por lo tanto, el actor ha de suplir esta falta de genialidad con el estudio, con la técnica, como en cualquier rama del arte, y para ello nada mejor que recibir «lecciones» con toda humildad. Efectivamente, el trabajo es duro, el estudio intenso y paciente; no hay esa fácil alegría que el no iniciado atribuye al actor; hay trabajo monótono; las candilejas llegan después. El futuro actor pone su inteligencia, su cuerpo, su voz; el profesor le enseña a utilizarlos.

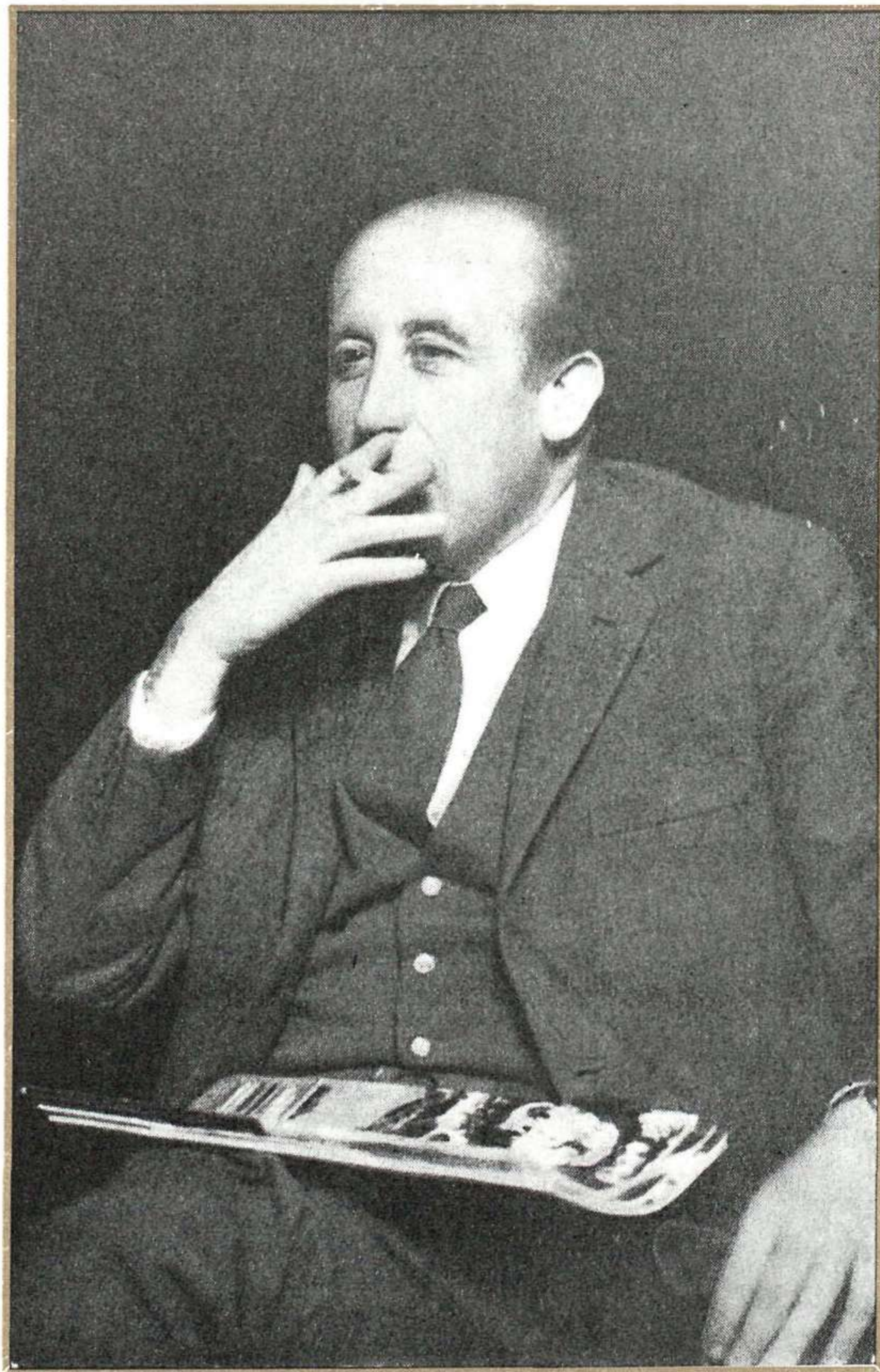
Pasamos a la biblioteca. Libros de arte junto a obras de teatro. (El teatro no existe sin el actor. La obra, antes de estrenarse, no es arte dramático, sino arte literario). Hay pocos alumnos en la biblioteca, pequeña y acogedora.

Pregunto en voz baja:

—¿Qué tipo de libros leen más los alumnos? ¿Qué autores?

—Especialmente aquellas obras de autores clásicos y modernos sobre los que deben hacer trabajos de clase y aquellos otros libros que les sirven de ampliación bibliográfica.

Visitamos las aulas de Danza. En una de ellas, la bailarina Marienma hace ejercitar a un grupo de alumnas que ni siquiera parecen reparar en nosotros, to-



talmente entregadas al ritual de sus movimientos.

—Teniendo en cuenta que la edad adecuada para el aprendizaje de ballet debe ser muy temprana, ¿cómo hacer compatibles para el niño los estudios de danza con la enseñanza básica?

A lo que García Pavón responde:

—Este problema no está resuelto en España. Hay que crear centros de enseñanza básica donde a la vez se enseñen los estudios elementales de danza, solfeo, dibujo, sin que los alumnos, futuros artistas, tengan que trasladarse a horas inverosímiles desde su instituto o escuela

al Conservatorio, la Escuela de Arte Dramático o la de Bellas Artes... Todos los chicos que poseen alguna afición artística la tienen que aprender de noche, cuando acabaron las horas del colegio. Son unos verdaderos héroes.

—La inexistencia en España de compañías de ballet clásico, ¿no hace casi inútiles, en el aspecto profesional, los estudios de danza? ¿Cómo podría fomentarse la afición al ballet y la creación de conjuntos?

ocasión, y a propósito de ello, escribió Víctor Ruiz Iriarte: «Porque el destino del teatro es servir y pasar; cumplir con su propio tiempo, que lo produce y lo provoca y sucumbir cuando, en un amanecer inesperado, irrumpen el tiempo nuevo, y la sociedad evoluciona y los hombres expresan los mismos sentimientos con otras palabras que les hacen aparecer distintos.»

—¿Cree —pregunto a mi interlocutor— que las enseñanzas de la Escuela siguen las orientaciones del teatro moderno (tales como técnicas interpretativas), o, por el contrario, se sigue pensando en un modelo de teatro que pudiera considerarse «tradicional»?

—Como ya he apuntado antes, una escuela oficial como la nuestra no puede sumarse incondicionalmente a ninguna tendencia ni novedad. Su criterio debe ser «muy antiguo y muy moderno». Es decir, estar al tanto de cuanto llega, sin olvidar lo que fue, lo que acaba de ser y puede volver mañana. Propio de grupos independientes es la novedad guerrillera, pero propio de un centro docente para toda clase de mentalidades, el eclecticismo.

Por último visitamos una curiosa estancia colgada como un palomar en lo más alto de este palacio. Allí hay maquetas de teatro a medio acabar o acabadas del todo. Desde sus ventanas se ve un paisaje de techos madrileños y un rosario de luces que empiezan a encenderse bajo nosotros por las pequeñas calles que desembocan en la Puerta del Sol, o que se alejan de ellas serpenteando. En esta estancia se imparten los cursillos de escenografía, tan importantes en el arte dramático. En esta estancia que parece colgada entre cielo y tierra.

—Y siendo tan importante la escenografía en el teatro moderno —pregunto—, ¿cómo es que solamente existen cursillos monográficos en los que ni siquiera se imparten títulos?

El director de la Escuela aclara:

—Como ya he indicado anteriormente, en el plan de estudios actual sólo existe la especialidad de interpretación. En el plan universitario habrá tres; una de ellas será la escenografía.

Me despido de él cuando ya todas las luces se han encendido en la ciudad. Y mientras me alejo de la Escuela voy recordando unas bellísimas palabras que el propio Francisco García Pavón escribió una vez refiriéndose al actor: «Todos soñamos con ser otros. Ellos consiguen serlo. Ellos son realizadores de sueños ajenos... Y de sus propios sueños. Ellos consiguen hacer soñar a los demás.»



GLORIA MERINO

y toda su cosecha

Por Luis LOPEZ ANGLADA



La cosa parecía fácil: tomar el teléfono, marcar el número de Gloria Merino y preguntarle por su dirección. No hacía falta ser ningún lince. La pintora respondió en seguida.

—Junto a Doctor Esquerdo; es muy fácil; calle de Rafael Salazar Alonso, número uno. Ven pronto.

—«Al contao», Gloria.

Aunque haya quienes no se crean lo que les digo, afirmo, que en Madrid hay dos calles que se llaman Rafael Salazar Alonso. Y las dos están juntas y las dos «salen» a Doctor Esquerdo. A la primera que llegamos le ocurría algo sorprendente: todos los números, a la derecha y a la izquierda, eran pares. Revi-



nando acerca de tan curioso fenómeno estaba el cronista, y como Gloria Merino es tan manchega como García Pavón, me vino a las mientes la posibilidad de encontrar a *Plinio* que me resolviera el caso. No fue precisamente *Plinio* el consultado, sino una guapa agente municipal que se asombró bastante al oírme preguntar sobre dónde estaba el número 1 de Salazar Alonso.

—¿El número uno? La primera casa, señor.

Y efectivamente; en aquella calle de Salazar Alonso todos los números eran impares y fue, claro está sencillísimo encontrar el 1, entrar al ascensor y subir hasta el piso diez, donde la pintora tiene un hermoso estudio, lleno de luz, de cerámicas y de... *Plinios*.

Realmente no es que Gloria Merino haya pintado al sagaz jefe de la Policía de Tomelloso nunca, lo que ocurre es que las gentes de la Mancha están en sus cuadros vivos,

latientes, casi con su olor de campesinos que acaban de encerrar el carro o de recoger los melones. En la casa de Gloria Merino podéis encontrar la mujer que grita a su marido porque le ha visto entrar en el «casino» a deshora, o al niño burlón que trama con su compañero la última travesura, o el viejo que todo lo mira con curiosidad y suficiencia porque a él ya no hay «na que le descache».

Esta pintora no se cansa nunca. Plena de juventud, infatigable de entusiasmos, ha entrado en la Mancha desbordante de amor a las gentes con las que convive. Su Malagón de infancia le ha ganado las entretelas y se le desborda su alegría manchega, socarrona a veces, tierna muchas, trágica alguna. Las pinturas de Gloria Merino guardan una prudente armonía, pero no se repite en sus temas. Ella ha sabido captar el misterio del paisaje, sobre todo cuando en la caída de la tarde ocurre ese raro fenómeno de que la Mancha toma un vivo color anaranjado que tiñe la blancura de los tapiales o los

campaniles de las iglesias. Gloria ha partido de una tendencia casi cubista. Volúmenes geométricos se dulcifican para componer gestos y figuras, pero ahí están cumplidamente estudiados, perfectamente resueltos. Si en sus cuadros hay vida, anécdota y gracia, también hay un desbordante talento para enfrentarse con la obra ideada y resolver escorzos y combinar, en una amplia visión, esquemas distintos de gentes o paisajes.

Dice José Hierro que Gloria Merino, «aunque tenga sus temas predilectos, no se pregunta *qué puede* pintar, porque puede, en principio, pintarlo todo». Mucha maestría hay que lograr para merecer tal opinión, y aseguramos que el gran crítico que es José Hierro está en esta ocasión tan acertado como siempre acostumbra. Gloria Merino se enfrenta con la pintura y con el paisaje, con el bodegón o con las formas abstractas, sin que nada se le resista. Y todo lo hace con esa sencillez que, sin duda, ha bebido en los campos manchegos, donde

galería **TENDART**

JULIO ESTEBAN
DIBUJOS

hasta el 10 de julio

GALILEO, 96 (1.º piso)

Tel. 254 11 62 - MADRID

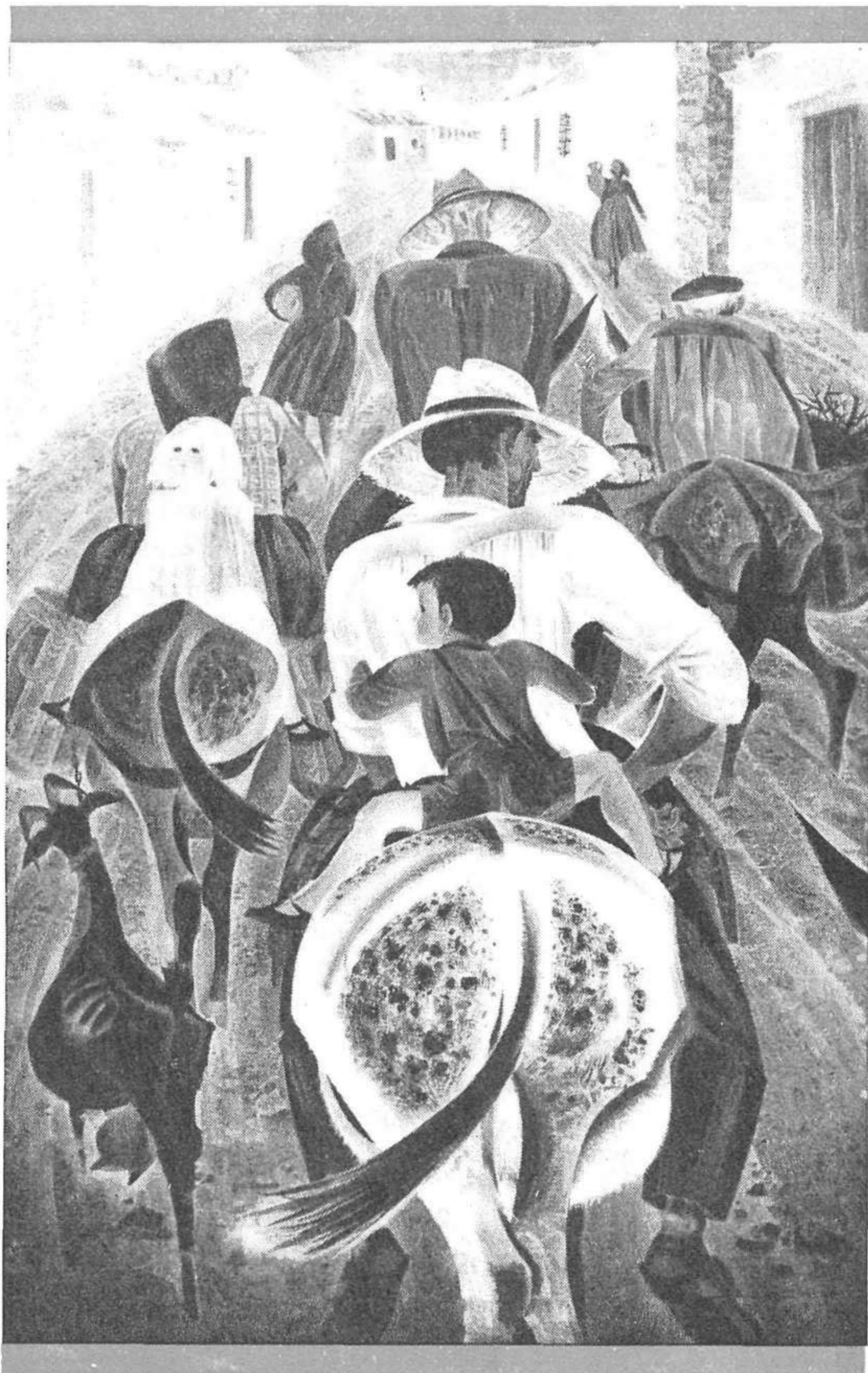
nada es estridente, donde la luz aún no ha alcanzado la agresividad sureña ni donde el color domina como en las tierras de Levante. Esta sencillez le quita hierro a lo que pudiera ser encuadrado como dentro de un «expresionismo» castellano, en el que muchas veces el rictus de una cara o el retorcimiento de unas manos nos dicen más que lo que el pintor hubiera podido explicarnos. Pero nadie se asuste de antemano, pues este expresionismo de Gloria no pasa de un testimonio más o menos «candorro», que nos diría Eladio Cabañero en uno de sus buenos momentos.

A Gloria Merino la hemos visto casi siempre formando parte de esas exposiciones colectivas que tan gratas son a los manchegos. Nadie como las gentes de aquella tierra tiene tanto «gancho» como para reunir obras de artistas tan excepcionales como López Torres, Palencia, Villaseñor, Díaz, Donaire, Gloria y tantos otros que no hace falta mencionar y pasearlos desde Ciudad Real a los madriles, presumiendo de buenos pintores, con razón. Pero también para Gloria ha llegado la hora de los museos que «cuelgan»

obras suyas, de las exposiciones destacadas en lugar preferente por los críticos que más exigen, por las galerías particulares que buscan los cuadros de Gloria Merino para que con ellos se les cuele en la casa un vientecillo descontaminador del aire y un grato olor a tamo, bálago y harina.

Gloria Merino está ya donde debía estar. Lo curioso es que a ella, tan consciente como el manchego más puro de que no hay por qué encanarse con estas cosas y que lo que importa es seguir en el tajo de la acción y la obra, en lugar de hablarnos de sus muchos honores decide sorprendernos con algo que pueda, muy bien, dejarnos con la boca abierta. Y ahí tienen ustedes a esta pintora organizando todo un artilugio de magnetófonos y haciendo que de la cinta delatora surjan unos compases de piano y, en seguida, una voz vibrante y clara, de soprano lírica, desgranando tonadillas de Granados con la misma serenidad con que se enfrenta a un mural de cuarenta metros.

Porque Gloria no quiere que su cosecha se componga de un solo sembrado. Ella ha plantado sus viñas pictóricas



Madrid-España, 1 de julio de 1973

y recogido un vino denso y oloroso, de esos que piden en seguida el tonel y los años. Pero también se nos ha ido por los caminos de la música y nada menos que en el salón Granados, de Barcelona, ha sorprendido a críticos y aficionados con un arte depurado y una perfecta dicción de su voz cálida y hermosa.

Todo esto viene a pesar un poco en la labor del cronista, que creyó al principio que no iba a tener más problemas que ese, tan absurdo, de los números pares o impares. Ahora resulta que, como le ocurrió cuando fue a ver a ese inefable y desconcertante Alcorlo, que, de buenas a primeras, tomaba el violín y se nos iba por Bach, Gloria Merino se nos escurre por la tonadilla y el «lied», nos habla de frases y «fermatas» y al poco tiempo estamos nosotros con la misma cara de asombro que, en su cuadro, tiene el «enano» de Malagón, el «tío Aguadillas», o el mismísimo Don Lotario, de García Pavón, que no debe de andar lejos en esta profusión de gestos, voces, campos y músicas en que nos encontramos metidos.

Cuando se estudie, con la perspectiva necesaria, este asombroso momento de la pintura española, podrán los investigadores darse cuenta de que acaso lo que ha hecho que se logre tan hermosa calidad en la pintura de hoy ha sido el alto nivel cultural y artístico de nuestros pintores. Los que antes se agrupaban exclusivamente entre gentes del oficio para hablar de problemas de técnicas o investigar los posibles mercados, ahora los encontramos en los más diversos ambientes, haciendo versos, picando en la oratoria o, como esta inefable Gloria Merino, aventurándose con pasión y auténtica gracia en los territorios del «bel» canto. Acaso por estos caminos se pueda llegar a esa integración de las artes, que tanto inquieta a los creadores. Y es bello que así sea, como es bello estar oyendo los trémolos de *La maja y el ruiseñor* rodeado de gentes creadas por una mano que lo mismo va al pincel que al pentagrama y que, a fin de cuentas, está movida por un corazón entregado al arte y a la belleza por la gracia de Dios.

RICARDO UGARTE,

ESCULTOR A DOS VERTIENTES

Por Carlos AREAN



I. LA ESCULTURA EN EL AMBITO URBANO

Ricardo Ugarte de Zubiarraín ganó en 1969 el primer premio de la I Bienal Internacional de Escultura en San Sebastián. Fue una de las competiciones más importantes que se celebraron en nuestro país, y participaron en ella gran cantidad de artistas de máxima calidad, tanto extranjeros como españoles. *Estela*, la

obra premiada, es una estructura vertical de diez metros de envergadura, y se encuentra situada en la plaza del Centenario de la capital guipuzcoana. Es importante en sí misma, pero tiene una segunda cualidad para mí más importante que su valor en cuanto obra aislada. Esa plaza extensa y de trazado irregular quedaba como perdida y carecía, por tanto, de unidad. Ricardo Ugarte estudió su gran pieza en función de las caracte-

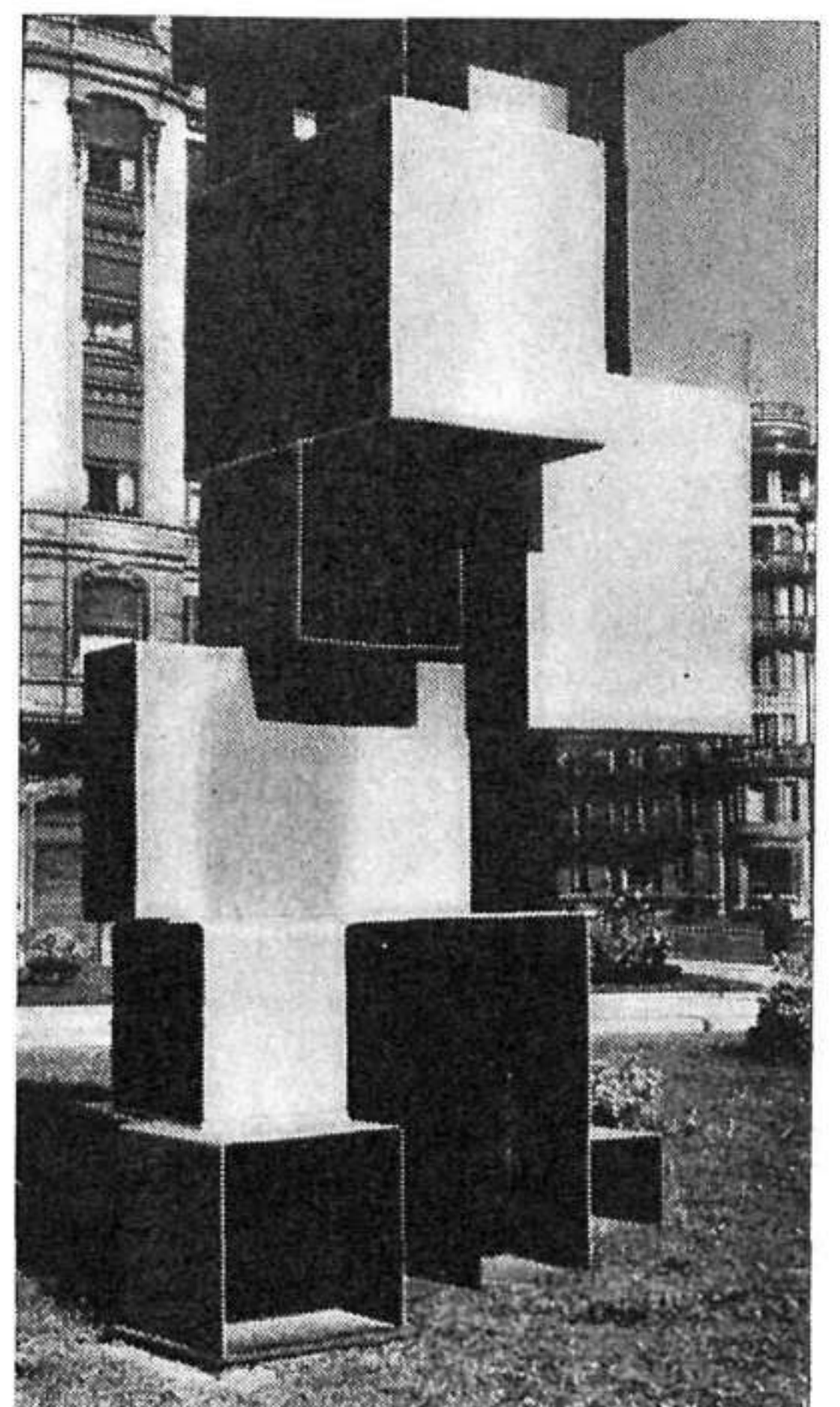
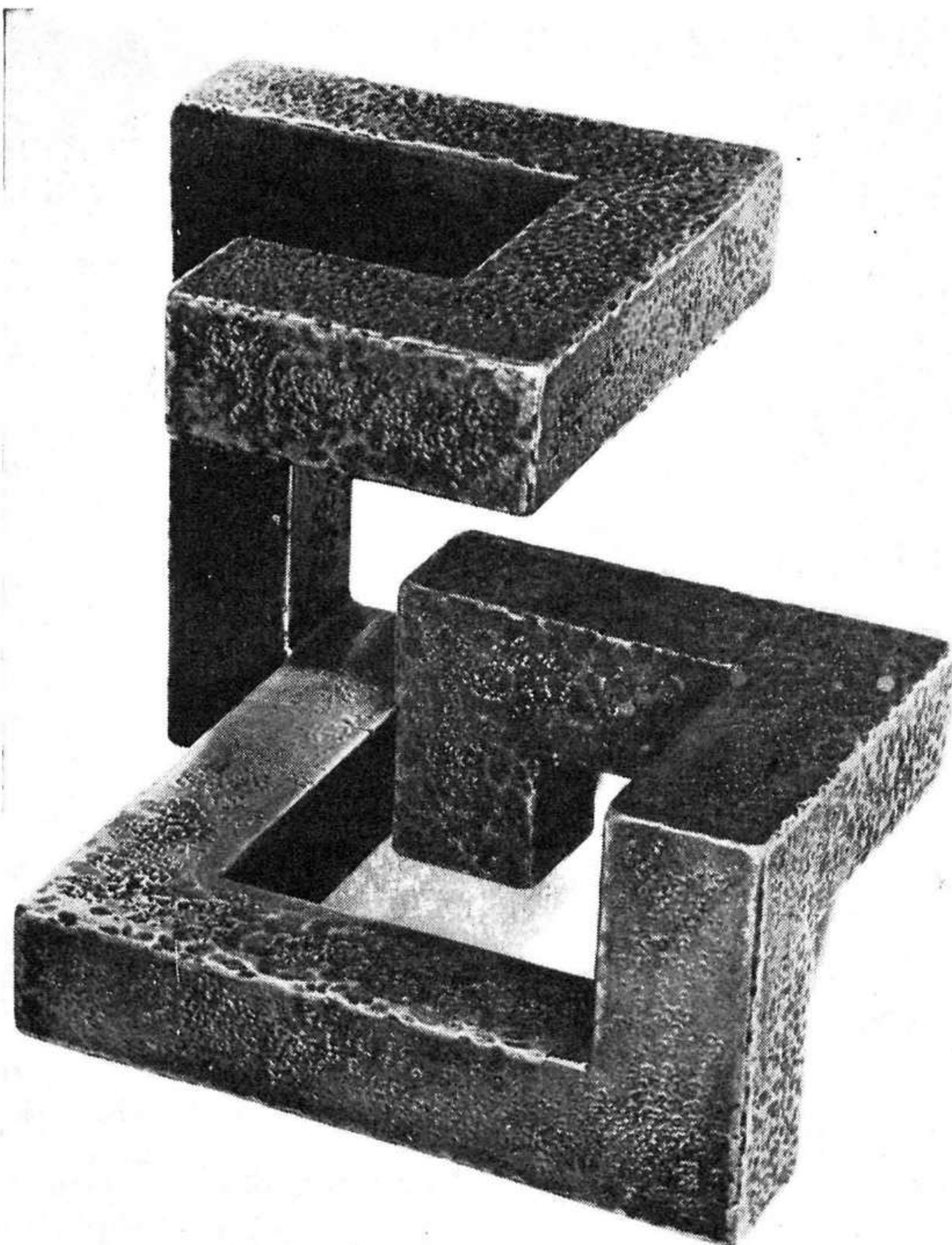
rísticas y dimensiones de la plaza, para que le sirviese de centro ordenador para todas las dimensiones de este ámbito urbano, que parecía disgregarse al carecer de un eje referencial. En virtud de la segunda cualidad apuntada, la erguida torre de acero de Ugarte sirvió de eje estructural y coordinador urbanístico. Fue, por tanto, en esta muestra guipuzcoana en donde Ugarte se atrevió por primera vez a agarrar al toro por los cuernos y en donde desde el primer momento se enfrentó con el hecho de que una obra escultórica no puede terminarse en ella misma, sino que su despliegue de volúmenes alcanza su plenitud de sentido, tan solo en virtud del ámbito arquitectónico o urbanístico para el que se ha planteado.

cada módulo, sino a través de los encuentros de los diversos elementos constructivos. Hay así una fluidez e intercomunicación de los ámbitos internos y externos, visualización exacta de la teoría de Ugarte en torno a la ocupación y desocupación simultánea del espacio.

Una vez alcanzada esta ecuación entre módulo y espacio, la estructura se sigue imponiendo al escultor y hace que lentamente el encadenamiento sobrio de angulaciones rectas sea sustituido por otro movimiento, dentro de una evolución más liberal, en el que el módulo se distorsiona, se abre en todas direcciones y hace visible la huella de su apertura en el espacio. En la fase actual de su investigación, Ricardo Ugarte procede a abrir y seccionar la forma de sus propios módulos, haciendo aflorar nuevos elementos armonizantes en medio del ritmo de sus anteriores estructuras más severas y contenidas. La profunda consecuencia que se deduce de esta manera de trabajar, en la que toda la evolución de una obra se convierte

II. LA EVOLUCION DE LOS MODULOS

Desde el verano de 1969, en que se le concedió a Ricardo Ugarte el antedicho galardón, han transcurrido cuatro años de trabajo intenso y metódico. Ugarte no ha querido quemar sus propias etapas, sino que éstas van surgiendo por sí mismas y plantean siempre las situaciones-límite, como índice de la ruta que debe seguir abriendo. Ha procurado siempre que sea la propia escultura la que se le imponga como una absoluta necesidad formal dentro de su investigación estética. La escultura terminada es siempre punto de partida y sugerencia de datos para la obra siguiente. Ello hace que su evolución sea la más coherente entre cuantas conozco en nuestra joven escultura contemporánea. Parte de un sistema de módulos huecos, cuyas aristas, de corte a corte, se hallan vigorosamente incurvadas, lo que permite una mayor matización en la reflexión de la luz y subraya la tensión de la materia al enfrentarse anguladamente algunos de los planos. El interior es perceptible, no sólo dentro de



en un hacerse a ella misma en el tiempo y en el espacio, es un sistema de elaboración que implica un lento y decidido proceso de tanteo, análisis investigador y aportación de nuevas posibilidades espaciales.

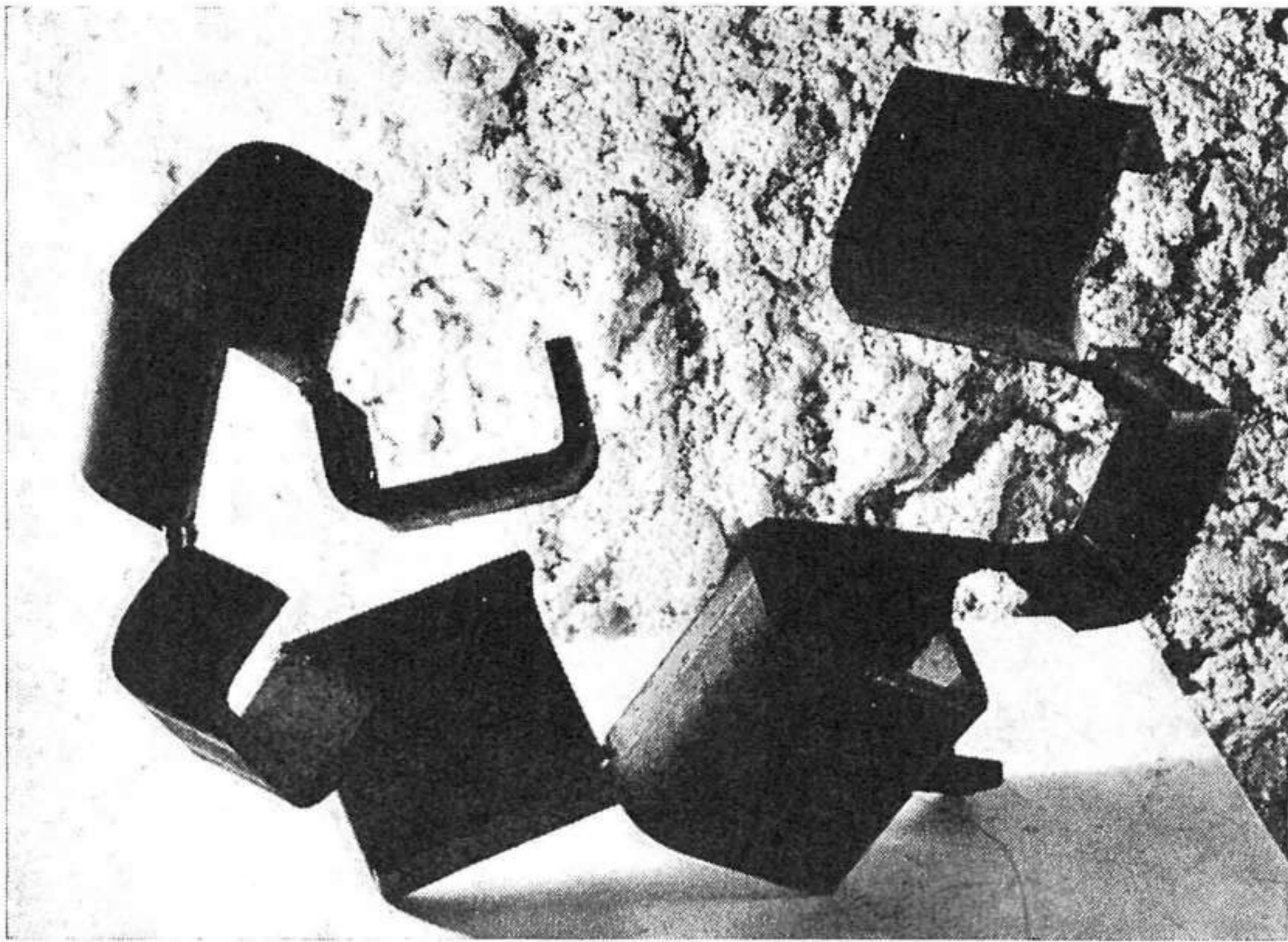
Ugarte está desacelerando ascéticamente la evolución de sus encuentros modulares, ya que no quiere iniciar una nueva singlatura antes de haber resuelto todas las posibilidades de entronque de los unos con los otros en su exacta posición interrelacional. No puede tampoco cambiar su desarrollo en una misma obra hasta haber resuelto en ella todos los problemas que se ha planteado. Está surgiendo así en el taller de Ugarte una inacabable sucesión de obras no atropelladas, sino condicionadas cada una de ellas por los resultados de todas las fases anteriores. A causa de ello nos produce la impresión de que su evolución es la de la vida misma. Es por ello también por lo que hemos apuntado antes que es la propia escultura la que se impone, dictándole nuevas sugerencias y nuevos caminos no intercambiables.

cumbres de otras muchas culturas, tales como la helénica o la hinduista.

IV. DOS VERTIENTES Y UN SOLO OBJETIVO

Ricardo Ugarte es un escultor con dos vertientes complementarias entre sí. Ordena, por un lado, el espacio urbano por medio de sus gigantescas esculturas exentas, de las que constituye el ejemplo más eminente la de la plaza del Centenario de San Sebastián. Ordena también, por otro lado, el espacio interior de grandes edificios como el de la Caja de Ahorros Provincial de Irún con su mural-escultura. Para mejor servir a ambos objetivos, realiza, asimismo, Ugarte experimentos de estructuras y análisis matemáticos de nuevas formas, cuya viabilidad plástica analiza en teoría y comprueba en la práctica en función de la coherencia del espacio que adquiere su plenitud de sentido en virtud de sus entronques de formas y de sus ritmos inéditos.

El hecho de que la primera posibilidad se haya limitado al ám-



III. LA ESCULTOPINTURA

Una segunda posibilidad de esta especialísima manera que tiene Ugarte de encadenar sus formas nos lo ofrece el gran mural escultórico, apenas existente en España, en donde la escultopintura goza de mayor boga, aunque tampoco de la suficiente.

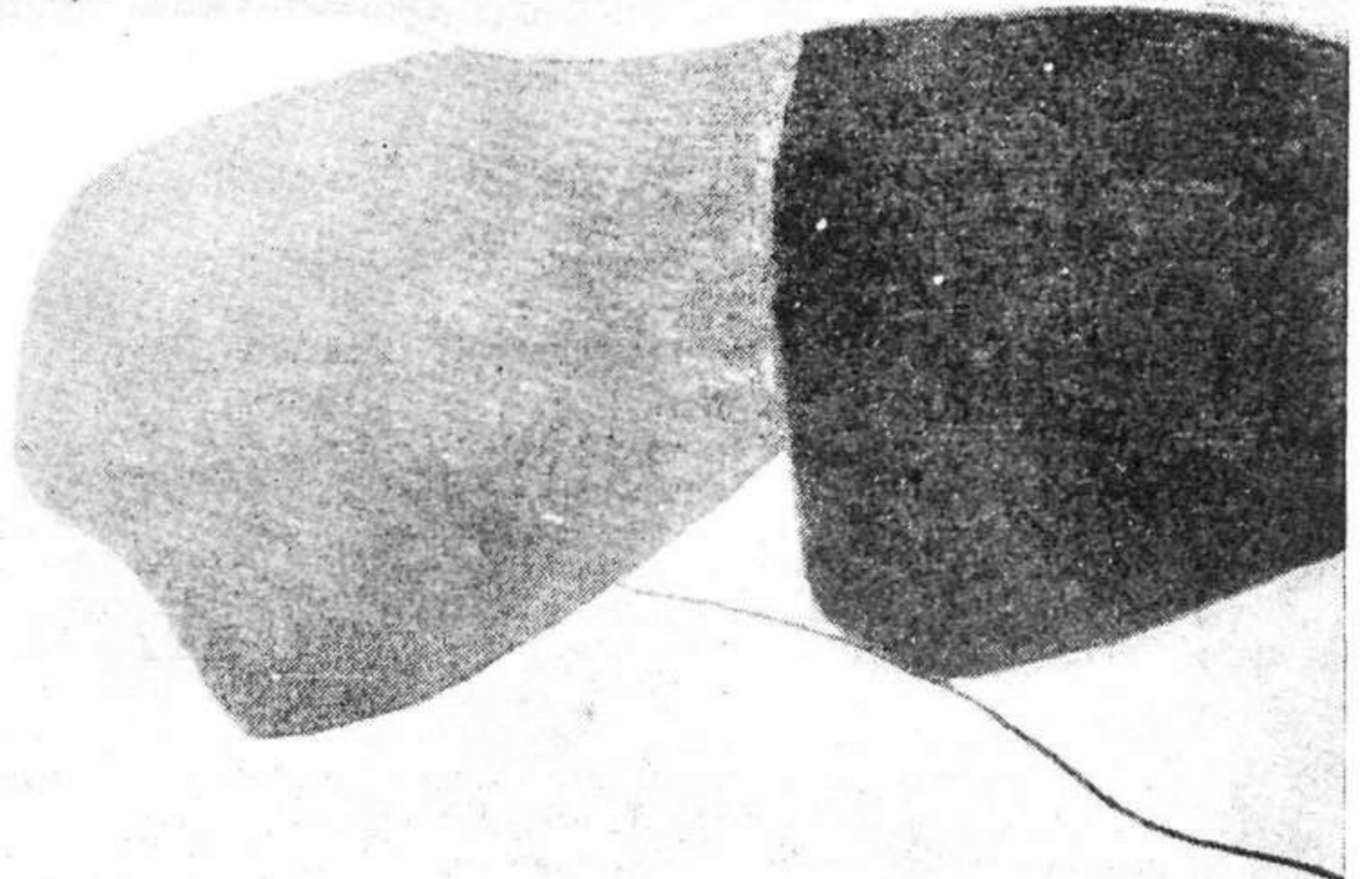
Ugarte es, ante todo, escultor, y no puede realizar, por tanto, un relieve desventrado, a la manera de Millares, o una agresión al mural, tal como hace Tharrats en sus aportaciones neodadaístas. El necesita hacer una escultura exenta, en que la base, en vez de ser el propio solar o un pedestal, está sustituido por el muro. Se trata, con absoluto rigor, de escultura tridimensional, pero en vez de erguirse hacia lo alto, avanza desde un muro —pared o fachada de un edificio— y crea una serie de tensiones horizontales y verticales que se imponen frontalmente al espectador desde el espacio que la obra coordina. Creo que este nuevo comienzo (la escultura que surge del muro), es original entre nosotros y en nuestro siglo, aunque existen precedentes ilustres en la estatuaria adosada románica y gótica, así como en los momentos

bitio urbanístico y la segunda a la integración arquitectónica no quiere decir que cualquiera de ellas no sea apta para la otra aplicación. Por ejemplo, si se construye un vestíbulo lo suficientemente grande, la gran obra exenta puede ordenarlo desde su centro mucho mejor que un mural escultórico en una de sus paredes, en tanto en una plaza no terminada de cerrar puede ser más oportuna la escultura en su forma mural que el centro ordenador. Lo importante, en todo caso, es que Ugarte ha realizado un nuevo análisis de la forma, y no tan solo en ella misma, sino en función de lo que habrá de rodearla en su emplazamiento definitivo. Esta es la verdadera integración de las artes en el habitáculo. Ugarte la ha conseguido, pero ha querido ir más lejos y se ha planteado en teoría, y resuelto en la práctica, un sistema de recuperación del hueco que lo convierte en una de las más responsables y características personalidades de esa Escuela Vasca a la que pertenece no sólo por nacimiento, sino, más todavía, por su manera de encarar los problemas que le fueron impuestos por la propia dinámica de su personalísima evolución.

Fotos: Fernando D. Bustos

itinerario de EXPOSICIONES

JOSE FLORES,
en la Galería De Luis, de Madrid



Esta es la segunda exposición de pintura de José Flores. Comenté con entusiasmo y alegría la primera y me produce ahora igual alegría y entusiasmo poder comprobar que no me había equivocado. José Flores sigue siendo el mismo, y en lo único en que ha cambiado es en limitarse ahora a un único tema en vez de vacilar entre los dos que lo seducían en su muestra anterior. No podíamos predecir entonces si llegaría a ser un gran paisajista o un intimista dedicado en sus objetos hogareños, a captar azorinescamente los primores de la cotidianidad. Fue el paisajista el que se impuso, pero dentro de una dicción abstracta, tal como ya podía presentirse desde el primer instante. Sus formas amplísimas se encabalgan las unas con las otras, y el orden general de cada lienzo puede hacerme pensar en ciertos momentos en Poliakof, aunque sé que no existe influencia discernible, sino tan sólo un clima. El color tenue es de una riqueza insuperable, pero sin renunciar un solo instante a toda suerte de contrastaciones sutiles, que aproximan esta pintura a una abstracción lírica de nuevo cuño y notable economía de materia. Catalogar es inútil casi siempre, pero sirve para que hechos y cosas se anclen mejor en el recuerdo. Ello me inclina a sugerir que José Flores es un neofigurativo de formas contenidas, modalidad muy poco habitual, pero que puede resultar tan apta para su transfiguración del paisaje de Castilla, como la apasionada fluctuación textural y cromática de un Benjamín Palencia, o en un camino muy diferente, de un Agustín Redondela. La Castilla de Flores ha sido inventada en el estudio y no copiada directamente. De ahí que haya podido conservar lo esencial de su espíritu, pero vertiéndolo en unos moldes de mesura que hacen tal vez más transpirenaica que estrictamente hispánica su aproximación distinguida a nuestras tierras de sol y de luz. A una pintura diferente le va bien una Castilla también diferente, y no me parece ésta la menor, entre las muchas virtudes de la obra de José Flores, pintor que ha sabido superarse y que cabe esperar con grandes posibilidades de acierto, que seguirá haciéndolo así en el futuro.

C. A.



JORGE JIMENEZ CASAS,
en la Galería Novart, de Madrid

Prefiero que la ilustración a esta nota sea el autor con varias de sus obras y que éstas aparezcan al aire libre. Así pueden captarse mejor sus dimensiones y su compacticidad y también la manera cómo las piezas están concebidas en función de una posible integración en el paisaje. La Dirección de la Galería Novart le dio a la exposición el nombre de «Plástica 2000», denominación acertada caso de que la integración en el paisaje, a la que aspira su autor, pueda realizarse realmente a lo largo de los tres escasos decenios que le quedan de vida a nuestro siglo. El hecho de que las obras se construyan con bloques de plástico y no con la tradicional piedra o en bronce o en hierro puede contribuir a producir esta sensación de actualidad, muy consciente de los deberes que un artista actual tiene con la totalidad de



su ámbito habitable. Respecto a la manera cómo posiblemente el mundo íntimo del artista se convierte en obra objetivada, cabe recordar la penetración con la que Consuelo de la Gándara nos ha dicho en un modélico inglés, en la revista *Sun*, que «Jiménez Casas ha transferido su mundo emocional a una obra de arte que conserva los ecos de sus propias sensaciones».

Esta visión de Consuelo de la Gándara cala en el secreto de toda obra de auténtico arte. El propio artista tiene que objetivar de alguna manera lo que es en él un caos de solicitudes diversas, pero no puede hacerlo en el vacío, sino dejando una huella de su propia sensibilidad. Dicha huella es evidente en los ritmos de los volúmenes, en los estriados de algunos de ellos, en la búsqueda incipiente del hueco, sin llegar a las horadaciones totales, y en la abundancia de salientes amortiguados que envuelven en velos organicistas la dureza purísima de la geometría subyacente. Tal vez este limado de las aristas sirva para facilitar esa integración en el paisaje, a la que el artista aspira y a la que es de esperar que nuestros arquitectos contribuyan. Es digno de destacar, de acuerdo con Leopoldo Rodríguez Alcalde, «el refinado tratamiento del material empleado, al que infunde Jiménez Casas valores poéticos». Ello acaece, en efecto, por fortuna, porque todo auténtico paisaje encierra una gran capacidad de sugerencias líricas, y resulta deseable, por tanto, que la obra de arte que en él se integre contribuya con la armonía debida, tal como en este caso sucede, a la intensificación de dichas sugerencias.

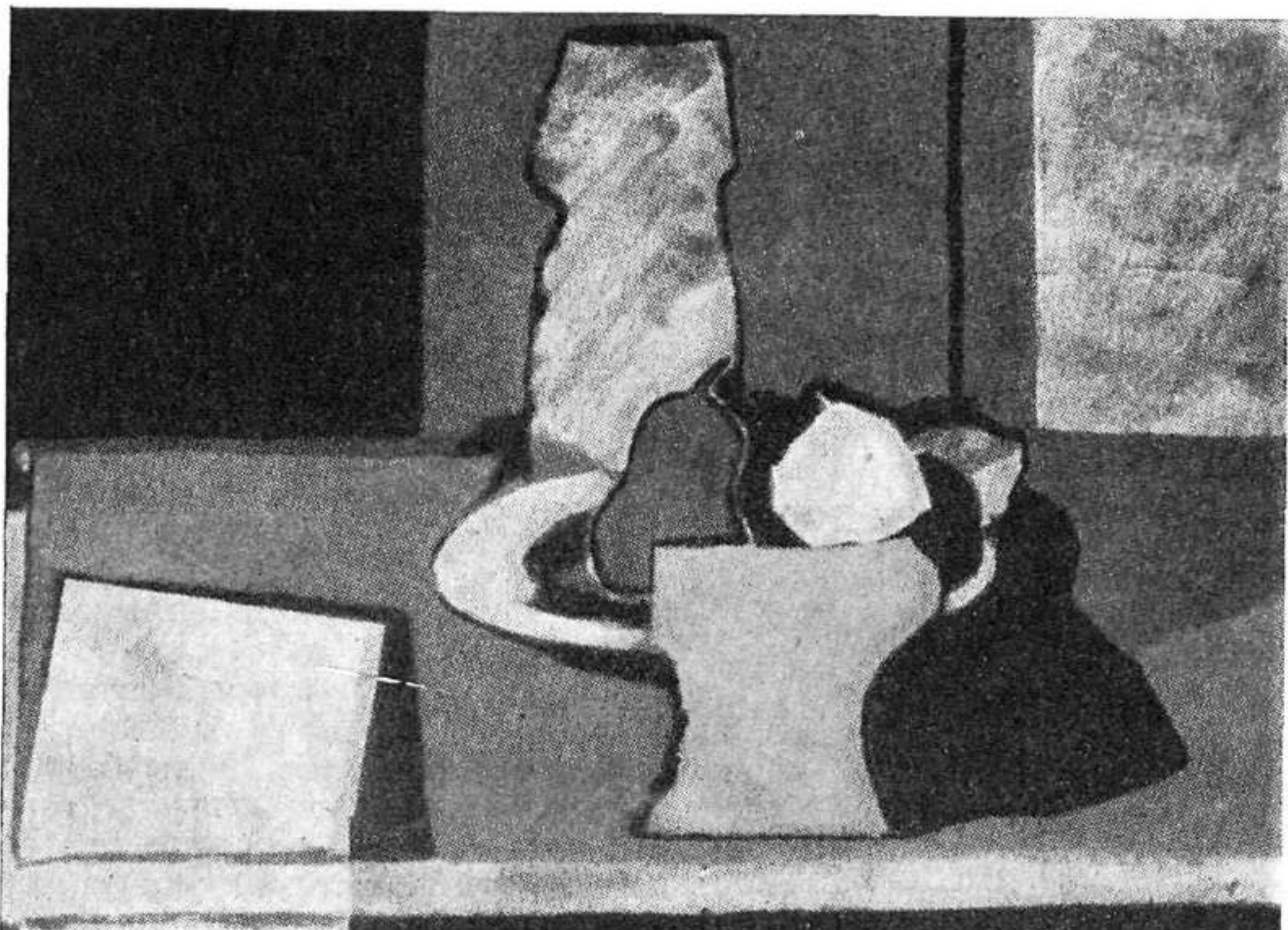
C. A.



JOSE DIAZ,
en la Galería Orfila, de Madrid

Salvador Jiménez, al presentar esta exposición de José Díaz, ha dicho que se trata del pintor, pero no todo. Está su evocación culta al pasado, su pertenencia al presente, a las formas reales geométricamente ubicadas, y aún hay una corriente íntima, hecha fluido ascético, extrovertida al desnudo en sus paisajes. Paisajes que no define el color, aunque éste sea ocre-malva-rosa; ni la luz, pese a que ha invadido toda la superficie, ni el trazo perceptible en la horizontalidad insistente. Paisajes sin anécdota, que llamo así porque de alguna manera ha de nombrarse a esta pintura-pintura sin referencia a formas, centrada únicamente en un ascético lirismo, en una sobriedad paisajística del alma. José Díaz evoca mitos en gris. Figura, abstracción y espacialismo funden o se disocian de unos a otros cuadros sin que aparezca rota esa esfera invisible que dota de unidad a su paleta. Hay una desdibujada permanencia del ayer en algunos cuadros de José Díaz; en otros, las formas se han negado a permanecer, y queda la pintura desnuda, como un cauce hecho de tierra y aire secos.

R. M. L.



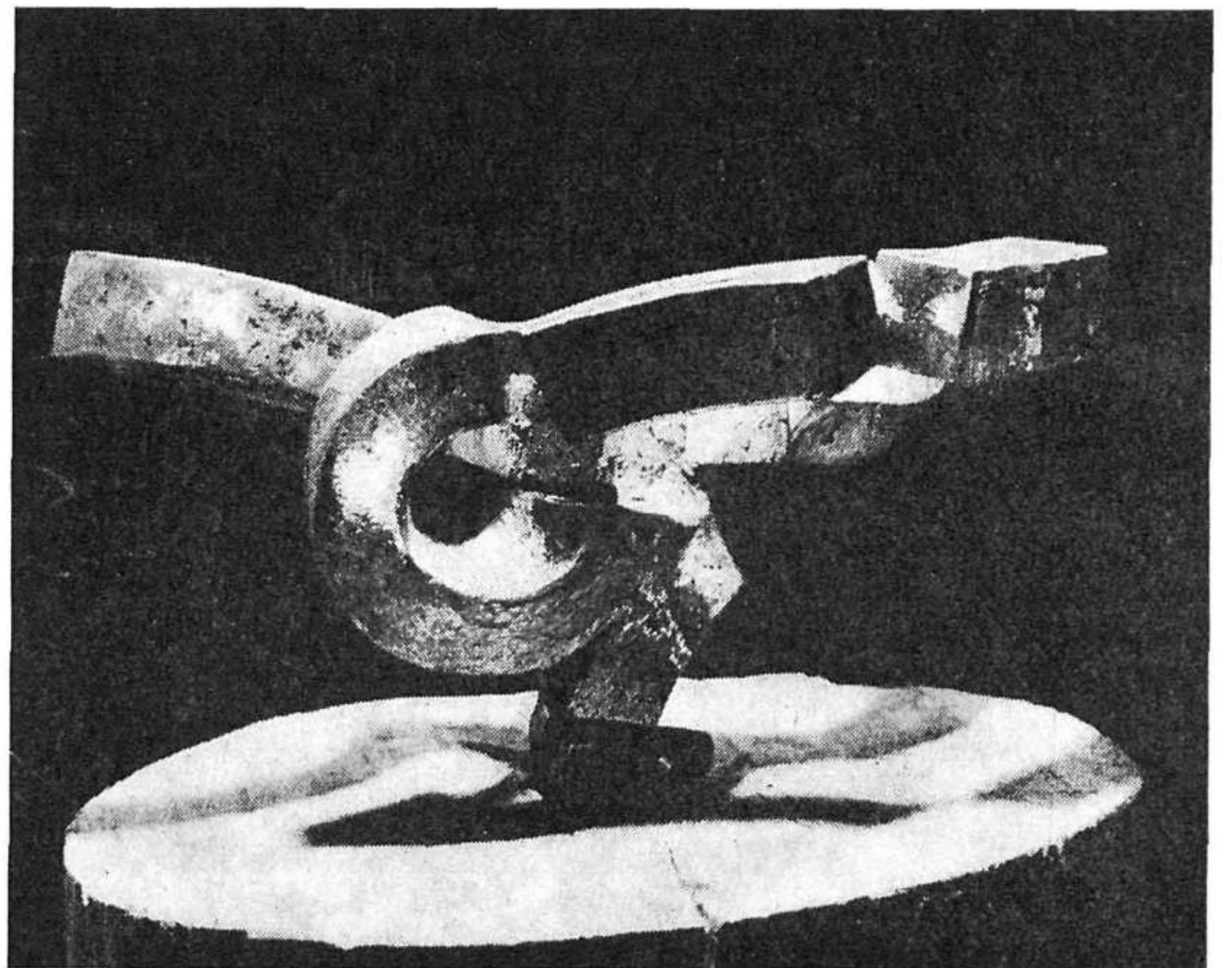
EN TORNO A LA CONFUSION

a la búsqueda simultánea de diversas metas expresivas

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

El arte de nuestros días se caracteriza por ser exponente de una inquietud e inseguridad, en cuanto a la forma de manifestación estética. En parte, se debe a los problemas vitales que experimenta el propio artista, y a la impotencia que siente para interpretar, en toda su integri-

dad, los fenómenos que lo inquietan y angustian como hombre que vive en relación con su ambiente cambiante. Por vez primera el arte manifiesta la existencia individual del artista. Parte del mismo se ofrece sistemáticamente analítico y reflexivo, en contraposición a otro nacido



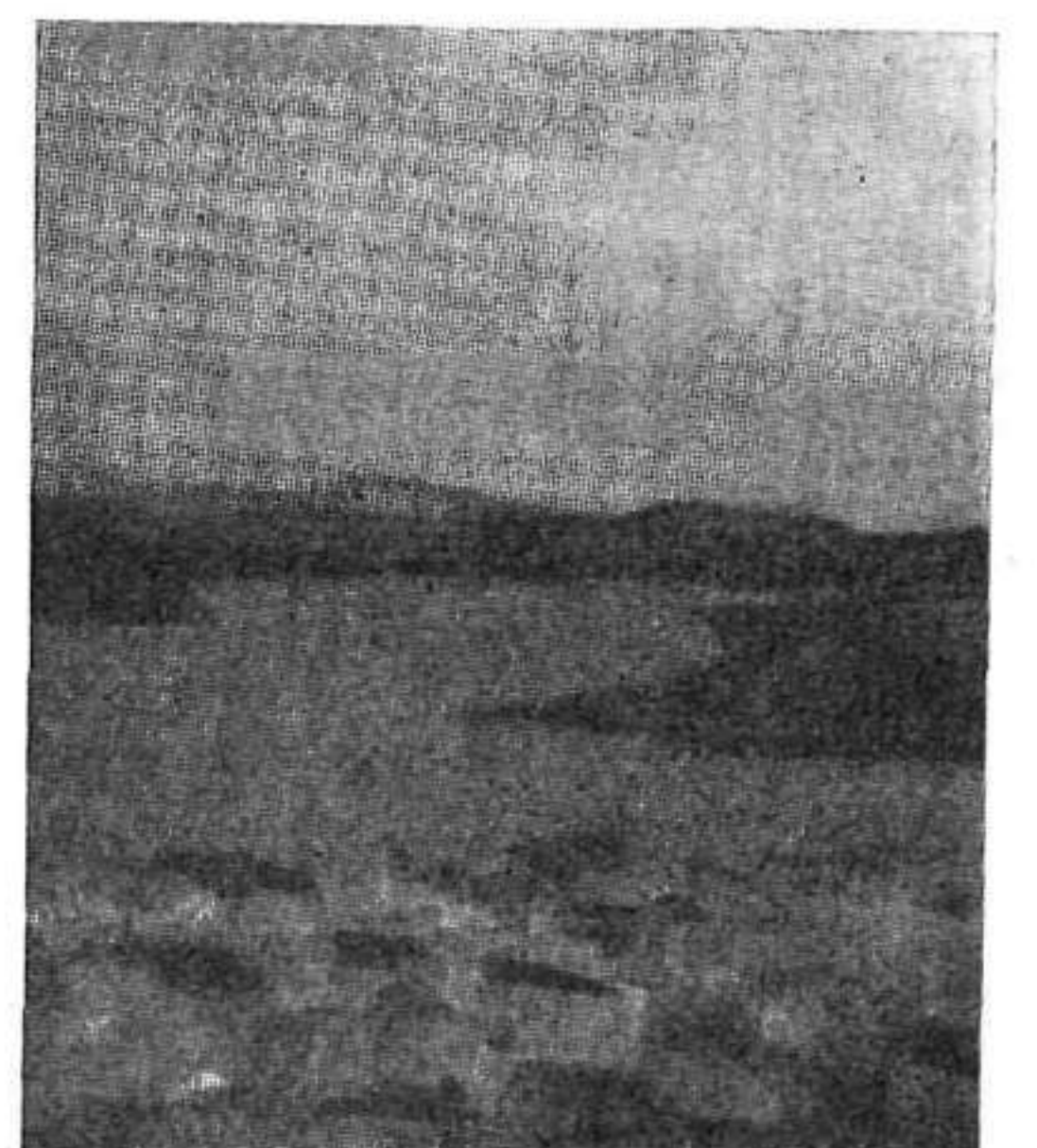
Martín Chirino

JUAN GARCÉS,
en la Galería Foro, de Madrid

Estos desnudos de encanto afrancesado, entre plumas de negro marabú y rojos «can-can», proceden de la misma paleta que esas figuras lánguidas de hoy, ataviadas a la usanza de una época caduca. Fuego de cabaret y una ensoñación entre satírica y burlesca que busca el misterio y encanto del ayer.

Juan Garcés posee una vitalidad desbordante. Vitalidad colorista y formal que pone su sello a lo largo y ancho de su variada producción. Sus «monstruos» romántico-grotescos de ayer se han trastocado en damiselas romántico-anacrónicas. Superficies naranjas y verdes, de escaso y liso empastado, sobre las que se inscriben la pámela y una sinuosa figura juvenil. Pintura grata a la vista por la delicadeza del trazo y el atrevido y compensado colorido

de sus superficies. Garcés quizá se siente con esta pintura como un niño con su juguete sorpresa. Sin embargo, donde deja huella



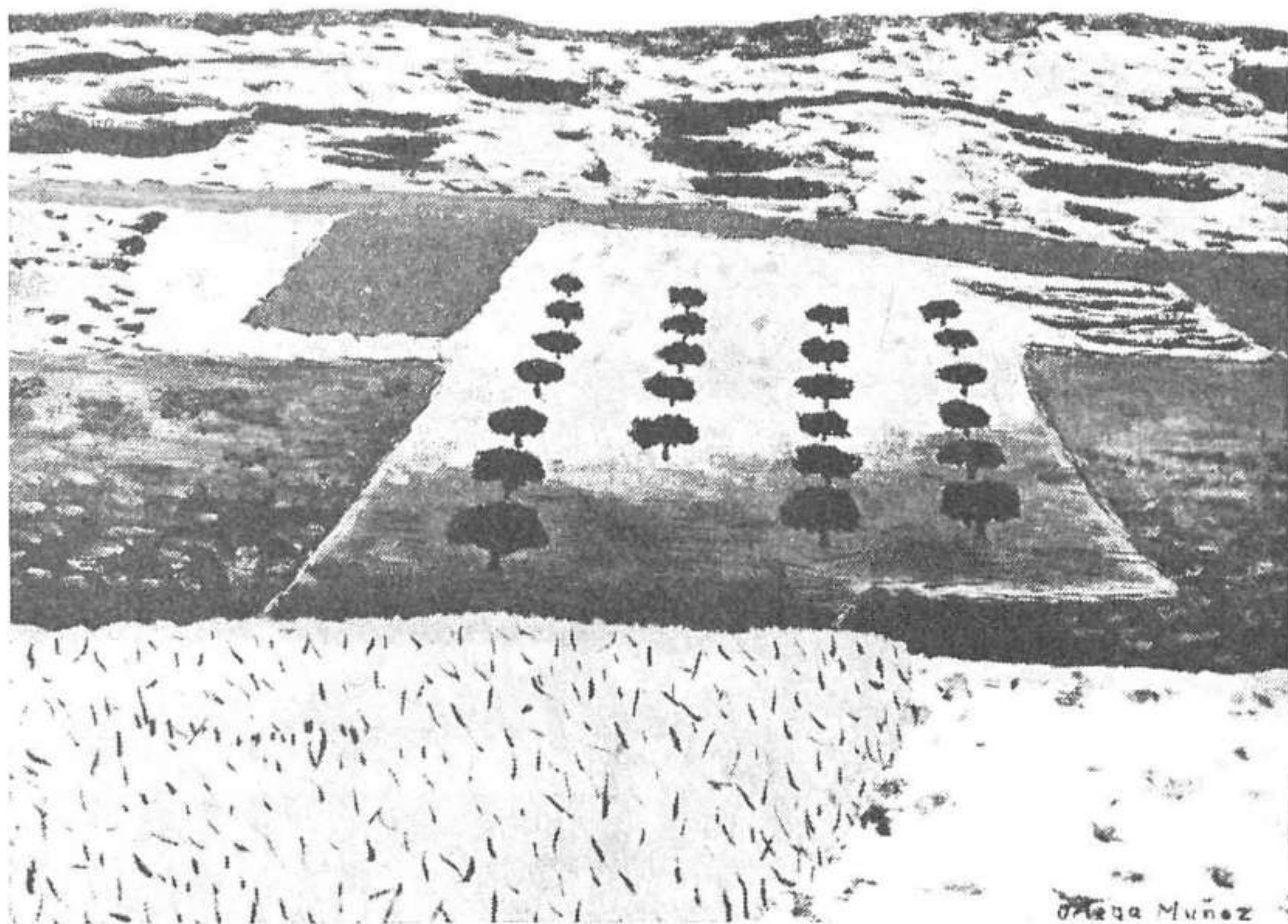


Henry Moore

considerado como línea vertebral. El arte contemporáneo no es exclusivamente ni lo uno ni lo otro, sino ambas cosas a la vez. Se hace, pues, necesario el profundizar en su esencia, en la búsqueda simultánea de muchas metas expresivas, de la manifestación multiforme de posiciones diferentes, y de reacciones distintas. Ello implica un desconcierto para una parte de contempladores que exigen al arte determinadas características y límites reconocidos por ellos, y fuera de los cuales niegan a la obra su categoría de artística.

El valor de la expresión reside en la forma, autónoma y válida por sí misma, en la «materia», que es también forma o sustancia física que posee unas posibilidades expresivas antes de adquirir sus estructuras definitivas. En todo caso, toda obra de arte es «espíritu», o contenido invisible, pero sensible y significativo. Hoy la interpretación del tema no se hace necesaria, y el tema mismo ha perdido la importancia básica que tenía en las convenciones tradicionales. Al fundamentar un juicio sobre una obra de arte actual, no se acude tan solo a las «reglas» de la vieja estética, sino que se utilizan también conocimientos e implicaciones psicológicas, fenomenológicas o semiológicas, tendentes estas últimas a permitirnos una interpretación de los signos que afloran a toda obra de arte. En última y en primera instancia, de lo que se trata es de buscar la pureza como consecuencia de la autonomía de los valores artísticos, intrínsecos de cada obra, pero sin desdeñar los de tipo religioso, social y económico, condicionantes en el momento en que cada arte se desarrolla.

Es un hecho comprobado, que cada civilización tiene su sintaxis, su forma o lenguaje de expresión. Como ha señalado Cásterman, la invasión de nuestro pensamiento por los procesos mecánicos, constituye una revolución, probablemente comparable a la penetración de lo aleatorio en el pensamiento científico. Ocurre también, que a la filosofía del ¿cómo?, ¿el cuándo? y ¿el por qué?, sucede la filosofía del ¿por qué no? Ante una confor-



Ortega Muñoz

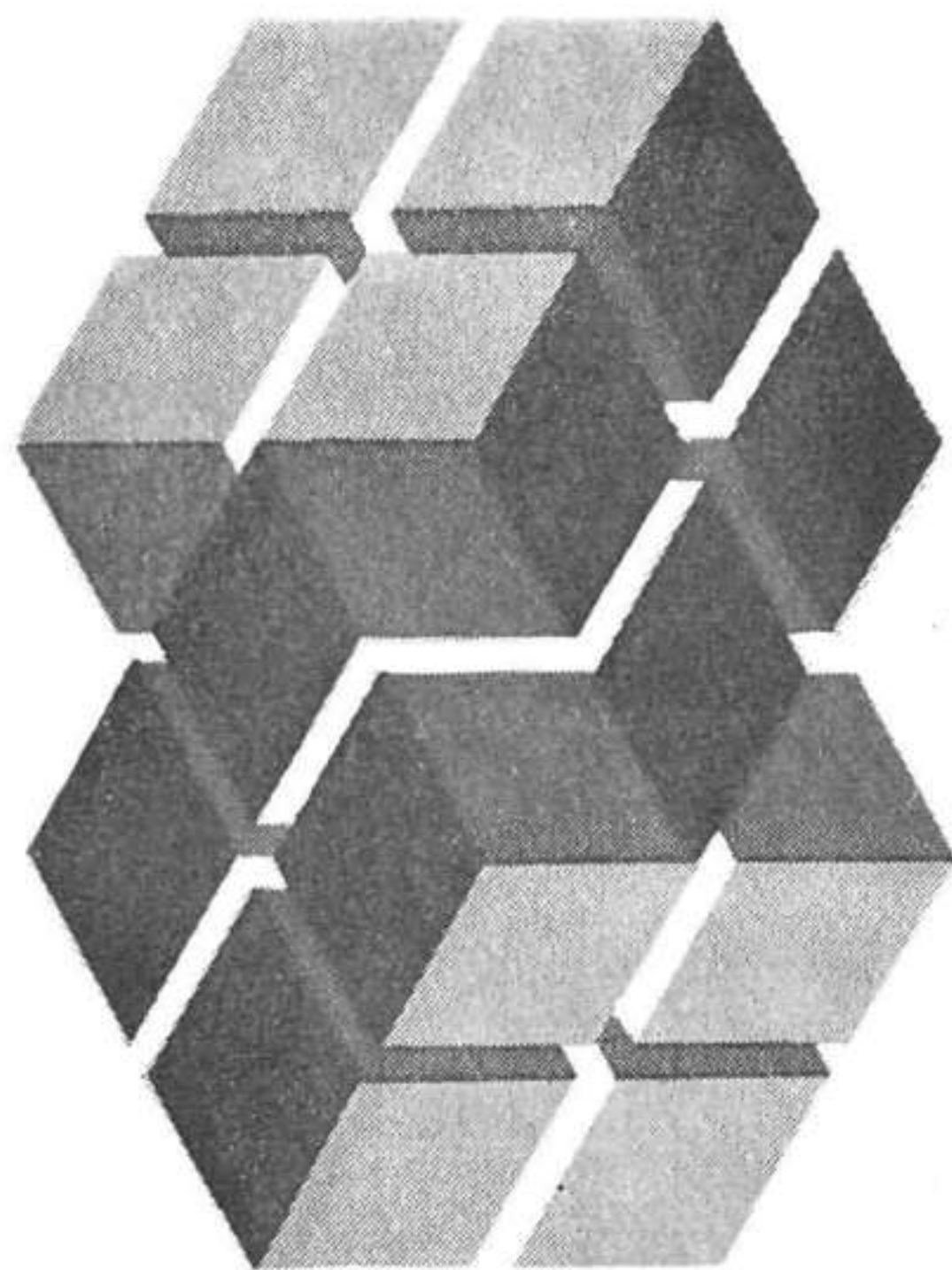
mación social y espiritual, que tan rápidamente ha evolucionado en nuestros días, son muchos los artistas que buscan un lenguaje válido para expresar su nueva experiencia. La racionalización a ultranza parece ser uno de los caminos señalados, influido por el dominio tecnológico, pero ante otro se abre un sin fin de investigaciones.

De este amplio panorama, el futuro está llamado a seleccionar un camino, para llegar al cual se habrán hecho necesarias facetas contrastantes a la elegida, y que serán después desechadas. El arte no atraviesa una situación caótica, el confusiónismo y posible desconcierto que experimenta en sus manifestaciones, no es sino valioso documento de la realidad que el hombre atraviesa. Como han señalado teóricos del arte y filósofos de la Historia, Frobenius y Spengler, entre otros, el arte, la religión, la filosofía y la ciencia reflejan una misma visión del mundo y viven en intercambio osmótico. No comprender y negar el arte que tiene lugar en una época, es negarse a la época

misma, y a la cultura que en ella se desarrolla.

La cultura de nuestros días es una cultura dominada por los procesos científicos y técnicos esencialmente. Son muchas las voces de alarma que se han levantado contra esa realidad, creyendo ver en la técnica una deshumanización, y al poner la técnica al servicio del arte, una deshumanización del mismo. Sin embargo, la técnica no conduce al hombre a la deshumanización, salvo en el caso de que ésta haya afectado al hombre mismo.

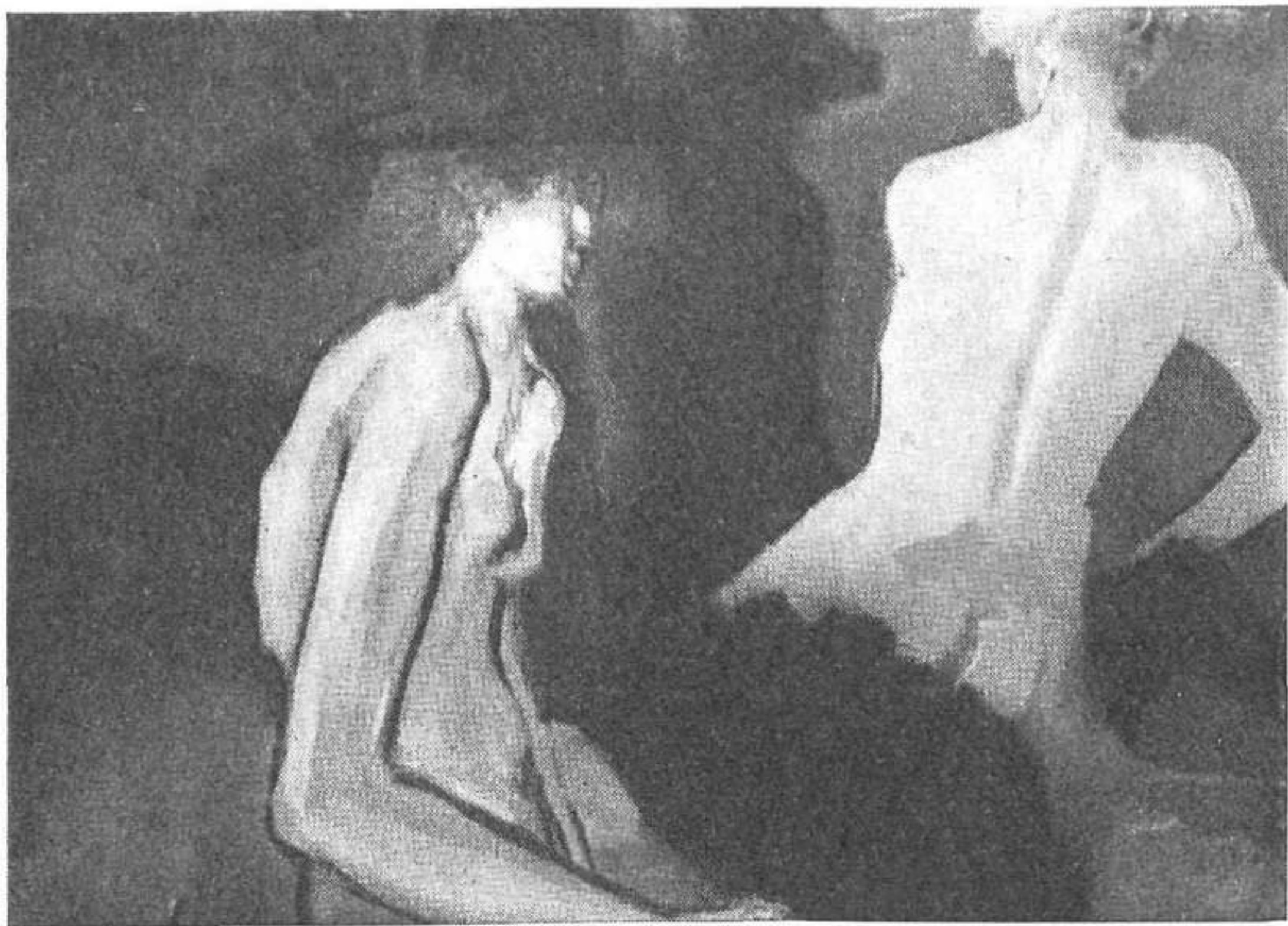
El arte de hoy será más fácil contemplarlo a la luz del futuro. Es casi previsible que tanto las aportaciones matemáticas o geométricas, como «lo imprevisto», tendrán cabida en los futuros planteamientos. Lo que deberá suceder a una etapa de desenfreno, es un arte de tipo espiritualista (con figuración o sin ella), puesto que no le es posible al hombre vivir en la creencia de su estricta materialidad. Si es difícil vislumbrar el mundo de las formas, sí puede preverse la necesidad del espíritu que habrá de animarlas y darles existencia, o no serán arte.



José María Yturralde

de un subconsciente al que trata de concienciar. Sin embargo, ¿sabemos a dónde conduce, en su complejidad, el arte libre de nuestro siglo, y qué problemas se plantea?

Estimada nuestra cultura como eminentemente técnica, se ha dado un arte impregnado de sugerencias tecnicistas, como el «constructivismo», que podría considerarse fundamental, pero también el expresionismo, con sus diversas modalidades e imbricaciones en otras tendencias (bien el expresionismo figurativo, o el abstracto) podría ser



de su ansiedad expresiva más íntima es en el paisaje.

La concepción formal es sobria. Se suceden en ellos ondulaciones y montículos levemente empastados que contrastan con cielos planos, abiertos a un espacialismo

inmenso. Garcés raya ligeramente la superficie, salpica el óleo sobre la misma, consiguiendo una apariencia de relieve que hace más emergentes las tierras. Ha atravesado una etapa más suelta, de manchas desdibujadas y cielos

menos distantes, animados por pincelada arrebolada que deja prendida partículas de materia. También, en el color, tan rico en gamas frías como en calientes, el cambio ha sido notorio. Frente al ocre, amarillo, verde y rojo, hoy dominan el gris y el azul. En sus paisajes más recientes el pintor

armoniza una evasión espacialista y distante con primeros planos, que aluden a un neoconstructivismo incipiente. Con ellos, Garcés inicia un eslabón más en la cadena de logros, que paso a paso viene ofreciendo.

R. M. L.



MARIA ELENA GREMBECKI,
en la Galería Internacional de Arte, de Madrid

La labor de la Galería Internacional de Arte intentando traer a España gran cantidad de artistas extranjeros, merece los más cálidos elogios. Para mí, más importante todavía que el haber redescubierto algunos maestros franceses del siglo pasado, que figuran entre los más refinados de su país, me parece el hecho de interesarse abiertamente por el arte hispanoamericano y de organizar

periódicamente muestras muy completas de sus figuras más representativas. Así, tras el argentino Arata y tras el brasileño Grassman, una nueva pintora y grabadora brasileña ha sido seleccionada por Isabel Pintado para una de sus muestras hispánicas. La exposición es importante en ambos sentidos. En cuanto grabadora, María Elena Grembecki se inscribe en la más reciente tra-



dición de su país. La punta seca o el aguafuerte no tienen secretos para ella y los borda con una caligrafía sutil, llena de flores y de símbolos mágicos y con abundancia de rostros que parecen contemplarnos desde más allá de todas las convenciones habituales. Es de lamentar, por tanto, que María Elena Grembecki haya traído tan escaso número de grabados a esta modélica muestra madrileña, pero confiamos en que, dada su fama en esta modalidad, se vea obligada a traer más en su próxima visita.

La pintura de María Elena Grembecki no puede en cambio inscribirse en ninguna tradición coherentemente definida. Es suya y sólo suya, aunque tenga en el aspecto formal algún eco de Modigliani, Picasso o Matisse. Sus tintas bidimensionales son de una armonía delicadísima. La delimitación de las formas se realiza mediante sinuosas muy amplias de doble o de triple inflexión. Jamás el color desborda a la línea, lo que le da un trasfondo cons-



tructivo a todas sus figuras humanas. Lo más curioso de sus pinturas es el clima de delirio o misterio, la expresión ambigua de sus andróginos y el gesto desquiciado de sus figuras más representativas. Se trata de una extraña pintura del subconsciente, de una reelaboración lúcida de todo cuanto el artista ha encontrado en su vida onírica. No cabe hablar, por tanto, de sobrerrealis-

mo, sino más bien de realismo mágico. No hay en esta obra alusiones sexuales directas, pero un hábito de sexualidad voluntariamente enmascarada o distorsionada, hace más intensas todas las sollicitaciones de sus figuras exquisitas. Poco importa, no obstante, que haya unas u otras re-

sonancias en esta pintura inquietante. Lo que de verdad cuenta es la delicia equilibrada de sus colores amortiguadamente variados y el ritmo seguro de su caligrafía sutil.

CA



VERDUGO, en la Galería Sen, de Madrid

Verdugo expone veintiséis obras en la Galería Sen. Incorpora a su pintura el espacialismo, la figuración, un rigor constructivo y cierto misticismo que dota de sentido y armoniza su mundo petrificado. Las construcciones, que un día se derrumbaron al sonar de la trompeta apocalíptica, hace ya muchos años, albergan rostros despavoridos, árboles y campos entre sus muros rotos. La pintura de Verdugo alude a un primitivismo conceptual y formal, donde arde la llama del miedo y la destrucción desde el origen. Luces malvas, piedras grises rotundas y voluminosas. Campos y figuras han perdido su esencia para ser parte indiscriminada de un vacío poblado de contornos.

R. M. L.



Medallística actual

Por Luis María LORENTE

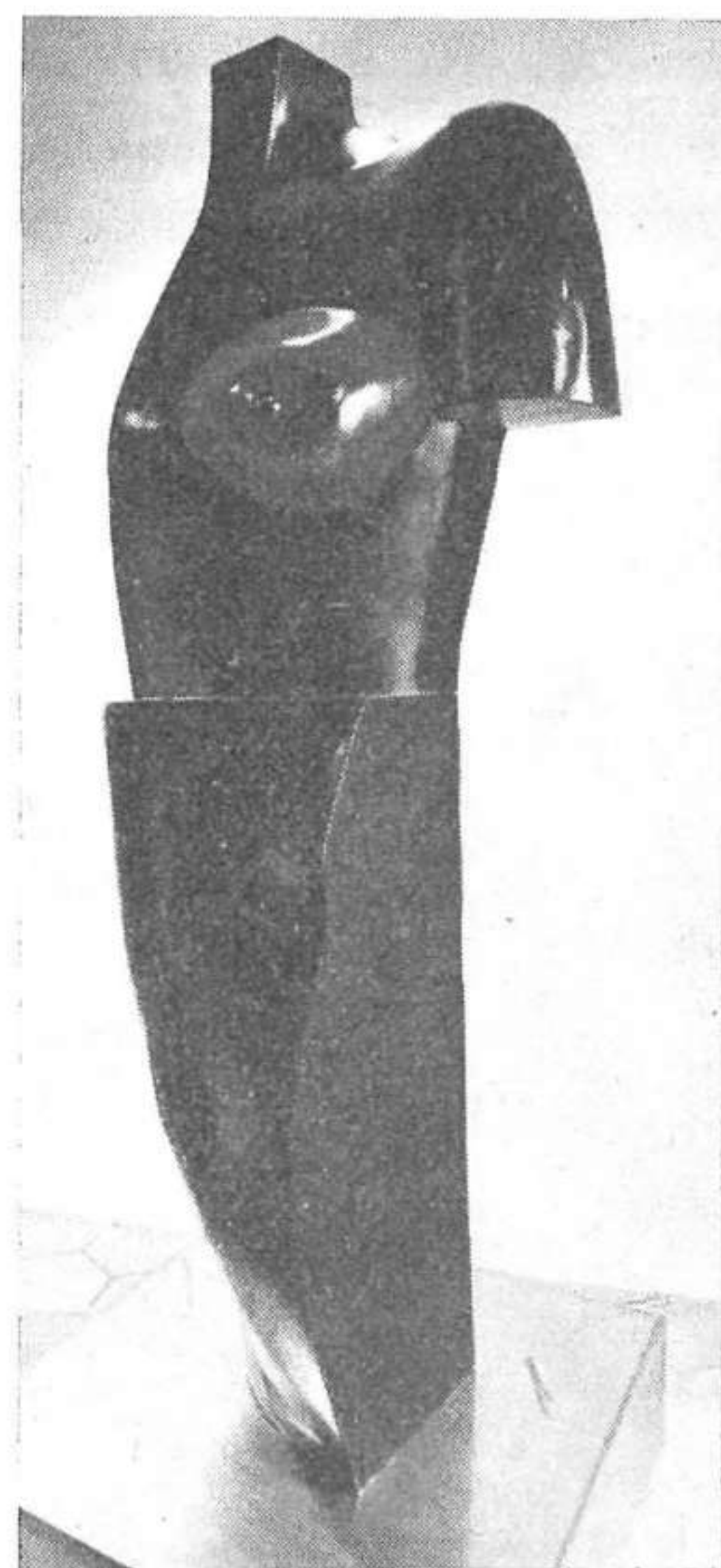
EL CABALLERO DE OLMEDO

De nuevo ha de hacerse mención a una medalla, obra de Fernando Jesús, y componente del conjunto dedicado a Lope de Vega. Se trata en el caso presente de una obra teatral, que, según la clasificación de Menéndez y Pelayo, está comprendida dentro del grupo de Crónicas y leyendas dramáticas de España, titulada «El caballero de Olmedo», en la cual supo el autor compaginar un profundo dramatismo, con escenas de singular realismo y en donde la ambientación popular, a través de dichos, tradiciones, etcétera, es amplia.

Acuñaada en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, ha sido confeccionada en bronce, con un peso de 253 gramos, un módulo de 80 mm. y un grosor máximo de 11,3 milímetros. En total, esta serie dedicada a Lope de Vega la forman un total de ocho medallas.



MEDINA CAMPENY, en la Galería Skira, de Madrid



El escultor Medina Campeny, con sus hermosos trozos de seres humanos convertidos en bronce de factura impecable, realiza una la-

bor paralela a la de los más avanzados neodadaístas. En vez de separar diversos objetos de su contorno habitual y hacerlos así más expresivos en su nueva soledad, prefiere romper ese conjunto único que es el cuerpo humano y hacerlo con una intensa penetración de inspiración geométrica neoplasticista, que establece un

contraste muy expresivo entre los cortes a bisel y la morbidez de la carne. Hay otras ocasiones en las que penetra de parte a parte un busto decapitado o en las que cubre la obra y su pedestal con una signografía mágica que me hace pensar en algunos microorganismos vistos a través del microscopio. Distinción y armonía,

pero también ansiedad y búsqueda de un camino que saque al hombre del cañamazo rígido de su vida diaria, parecen ser las características que, desde un punto de vista extraplástico, individualizan de manera tan marcada estas obras. El misterio se asoma a ellas muy a menudo, pero Medina Campeny pone un especial empe-

ño en que no se lo pueda confundir con el sentimentalismo, y de ahí la rigidez con que rompe, a veces, las curvas organicistas y nos impone la dura presencia de una geometría buscadamente agresiva.

CA



CECILE GOLDSCHIEDER, DIRECTORA DEL MUSEO RODIN

“Proyecto exponer escultura española en París”

Han florecido violentamente, gloriosamente has ascendido desde la lejanía a una caliente proximidad, ciento veinte obras de Augusto Rodin en los salones del Museo Español de Arte Contemporáneo. Menos abarcadoras, pensadores desolados, adanes luminosos, evas florales y estremecidas. Ciento veinte obras del solitario, monje y dolorido Rodin, a quien la crítica se le mostró hostil y levantisca y por quien Rilke, según propia declaración, conoció la esencia de la creación artística. No sería excesivamente arriesgado identificar con la apasionada creación de Rodin la frase rilkeana, «las obras de arte son de una infinita soledad». Han florecido y con ellas ha llegado hasta Madrid Cecile Goldscheider, conservador-jefe del Museo Rodin, donde se encuentra toda la obra del genial escultor de quien Francia se erigió en heredera absoluta y universal.

El Museo Rodin tiene el distintivo de unir a su carácter de nacional la condición de independiente. En él se conservan no sólo las obras originales del escultor, sino también las colecciones de esculturas griegas, romanas, egipcias y medievales que fue recogiendo a lo largo de su vida. Existe también una extraordinaria colección de vasos griegos y todos los bocetos, estudios y proyectos que Rodin realizó a lo largo de su vida. Ello ha permitido analizar cuidadosamente y con rigor la evolución del artista, tan aficionado a conservar todo lo que salía de sus manos como a la multiplicidad de la obra. Esto le llevó a dictar las normas por las que se habría de regir la fundición de reproducciones que el museo sigue vendiendo y a elaborar distintas versiones de una misma obra. En general, de cada una pueden «tirarse» doce ejemplares, cupo que, cualquiera que fuere la circunstancia, no es lícito rebasar. Precisamente ésta es una de las tareas de más responsabilidad que incumbe a Madame Goldscheider, vigilar por la pureza y seriedad de la reproducción. La máxima responsable del museo ha contestado a la pregunta de posibles fraudes diciendo que cada escultura lleva la firma de Rodin, el sello del museo, la firma del fundidor y la fecha de fundición, lo cual dificulta sensiblemente tales posibilidades. Por lo demás, ha especificado que hasta el año 1945

fueron «San Juan Bautista», «El beso», «El pensador» y, en general, los temas amables los más solicitados. A partir del año 1950 han sido «Balzac» y, sobre todo, los estudios, las esculturillas en las que predomina lo espontáneo y sin terminar. El primer bronce de Balzac se fundió en el año 1939, es decir veintidós después de la muerte de su autor. Las reproducciones de «Balzac» ya

han llegado al límite. El grupo escultórico de «Los burgueses de Calais», cuyo precio es hoy, precio del Museo Rodin naturalmente, dos millones y medio de francos va por la octava copia, restando, por tanto, cuatro. Lógicamente estos precios varían en el mercado libre, dándose el caso de que un pequeño Nijinsky, estudio del natural, vendido por el museo en diez mil francos, se



revendió poco después en ciento cincuenta mil.

Si se tiene en cuenta que en el museo se guardan novecientas esculturas «terminadas» y unos dos mil estudios, es fácil entender la independencia de que habla Cecile Goldscheider y su teoría de que para desempeñar con brillantez el cargo que ella ocupa se necesita formación artística, científica y grandes conocimientos administrativos. El acervo del museo se incrementa con siete mil dibujos y acuarelas originales de Rodin.

Cecile Goldscheider, que enseña historia de la escultura en la escuela del Louvre, tiene un profundo respeto admirativo por los escultores españoles. Vierte con fluidez y elegancia sus ideas y sus datos y aúna el dulce encanto de la mujer francesa con la serena seguridad de la persona acostumbrada a surcar el mundo en todas las direcciones. Una de las actividades del Museo Rodin es la organización periódica de exposiciones en sus salas y en las más prestigiosas salas del orbe. Madame Goldscheider, una sonrisa acariciante por entre el tenso y severo bosque de esculturas, prepara un proyecto largamente querido que todos los españoles debiéramos recibir con júbilo y que transcribo a continuación textualmente:

—Mi ilusión sería organizar en el Museo Rodin, de París, una exposición de escultura española desde mediados del siglo XIX. Hay grandes escultores, algunos de los cuales no son justamente conocidos en Francia. El museo lo visitan al año unos doscientos mil de pago y un gran número de colegios, centros culturales, etcétera. El sesenta por ciento de los visitantes son extranjeros, lo que quiere decir que la repercusión de la muestra rebasaría las fronteras francesas. Puedo adelantarle algunos de los nombres que allí tendrían plaza importante: Alberto Gargallo, Victorio Macho, José Clará, Manolo Hugé, Cristino Mallo, Juan Antonio.

JAVIER

(Foto: Guarnier.)



Por Carlos-José COSTAS

CUANDO LLEGA EL VERANO

AVILA Y LA POLIFONIA

Del 9 al 15 de este mes de julio Avila será escenario de su IV Semana de Polifonía, organizada, como las anteriores, por la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría de la Música. La iglesia del Real Monasterio de Santo Tomás, la de San Andrés y la basílica de San Vicente serán, como ya es tradicional, los marcos de los conciertos.

El Coro de Cámara Gulbenkian, dirigido por Michel Corboz, ofre-

cerá obras de Carissimi, Brahms, Fauré, y el estreno mundial de una obra de J. M. Braga Santos. Junto a esta Agrupación, actuarán el cuarteto «Tomás Luis de Victoria», el coto masculino de cámara «Sofía», la masa coral «Tomás Luis de Victoria», de Cartagena, y el coro de la Radio Suisse Romande.

Paralelamente a los conciertos, se celebrará el VII Concurso Internacional de Organo.

ERNESTO HALFFTER EN LA ACADEMIA

Se ha celebrado el acto de recepción del académico Ernesto Halffter en la Real de Bellas Artes. Halffter leyó en primer lugar su discurso, que tituló «El magisterio permanente de Manuel de Falla». Pasa a ocupar la vacante del cellista Juan Ruiz Casaux, y le dedicó en primer lugar un recuerdo, pasando luego al tema de su discurso.

La afirmación del magisterio de Falla en la obra de Ernesto Halffter quedó expresada más en el concepto genérico que en una determinada orientación. En este sentido recordó que lo que Falla prefería: «Una pura sustancia musical. Una música en la que las leyes eternas del ritmo y la tonalidad, estrechamente unidas, sean observadas de manera constante. Esta afirmación, sin embargo, no supone de ninguna manera una censura para los que, noblemente, obran de forma contraria». Con todos los respetos, diremos que este «credo» no es exclusivo de Falla, pero a Ernesto Halffter sí le gusta relacionar su propia postura como compositor con la del que fue su maestro. El mismo se mueve, sin censura para los que siguen su línea, y muy acertadamente dentro de las leyes del ritmo y la tonalidad, camino que podría haber cultivado igualmente si en lugar de ser alumno de Falla, lo hubiera sido de Pedrell o de Conrado del Campo.

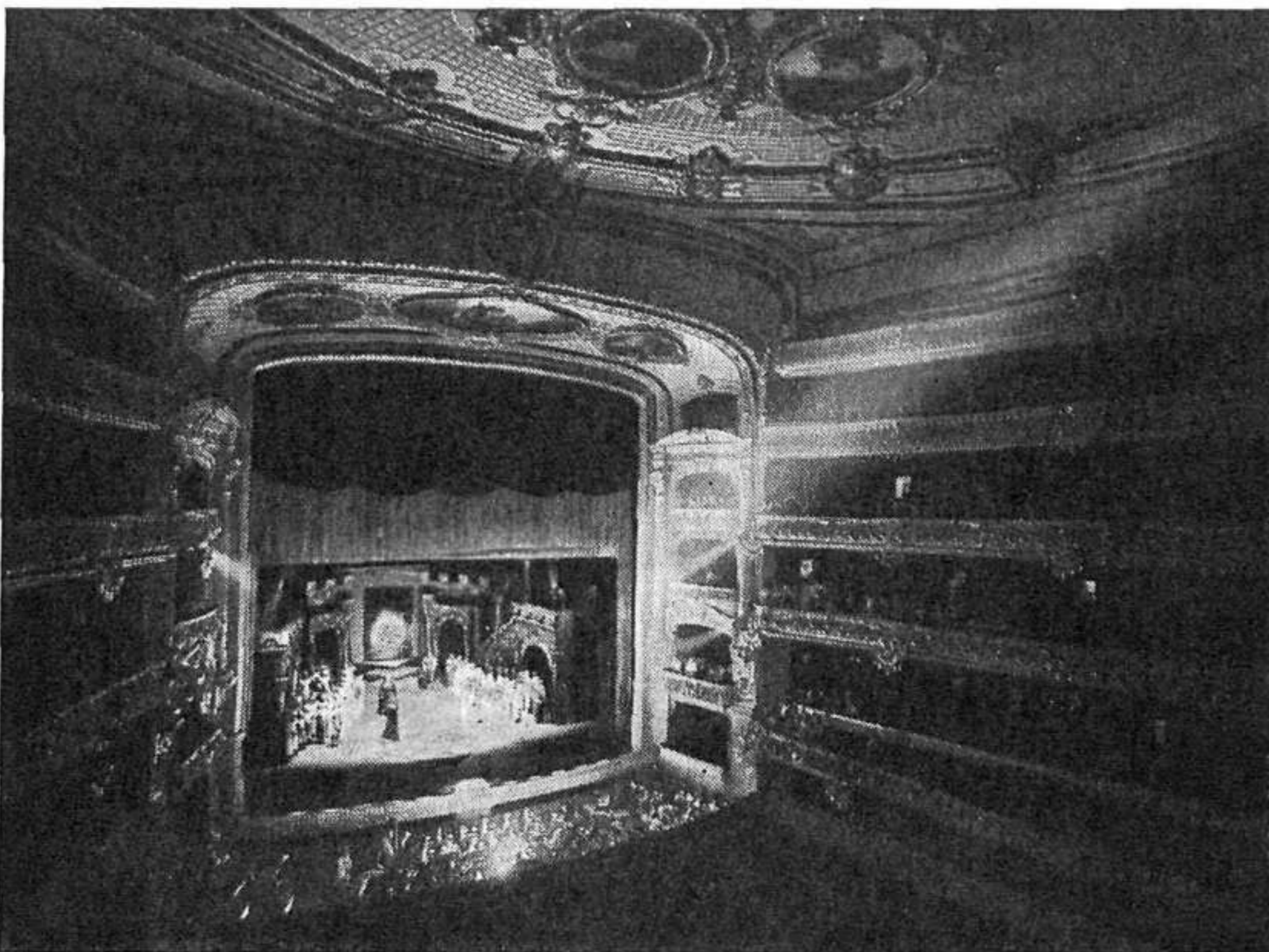


Ernesto Halffter ha sido recibido en la Academia de Bellas Artes

Al término de su discurso, ofreció la audición de su obra *Pastorales para flauta y clave*, que interpretó con la colaboración del flautista Rafael López del Cid.

La contestación a su discurso estuvo a cargo de Federico Sopena, secretario de la Corporación, que puso de relieve la timidez de Ernesto Halffter para hablar de sus obras. Y no es nada mala la postura porque si la música no se explica por sí misma...

PREMIO PARA LA OPERA DE BARCELONA



Un jurado de críticos ha concedido los Premios de Opera del Liceo

Recogemos el resultado de las deliberaciones de los críticos de Barcelona que han fallado los *Premio de Opera* correspondientes a la pasada temporada del Liceo, que instituidos por el diario *El Noticiero Universal* han contado en esta edición con la colaboración del crítico musical del diario *Arriba*, de Madrid.

El premio para voz de mujer fue otorgado a Maddalena Bonifacio, por su interpretación en *Don Pasquale*; el de voz masculina, a Pedro Lavirgen, por su participación en *Turandot*; el premio de dirección de orquesta fue concedido, «ex aequo», a Antón Guadagno y a Gian Franco Masini, por *Sor Angélica*, *Gianni Schicchi* y *Andrea Chenier*, al primero, y por *Adriana Lecouvreur* y *Norma*, al segundo.

El Jurado estaba integrado por Xavier Montsalvatge, Joan Guinjoan, Arturo Menéndez Aleixandre, José Casanovas, José Palou, José María Colomer, Juan Arnau, Enriqueta Colomer, Augusto Varela, Oriol Martorell, por parte de la prensa barcelonesa, y Enrique Franco, por *Arriba*.

MUSICA ELECTRONICA EN ALEA

Alea ha celebrado lo que podríamos llamar el XX aniversario de la música electrónica, con una semana dedicada a la misma. Así, ha ofrecido una puesta al día de parte de lo hecho desde el primer estudio de música electrónica en Colonia, con un panorama de diversas latitudes, que ha culminado con dos sesiones dedicadas a parte de la obra realizada en el propio estudio de Alea, que dirige Luis de Pablo.

Francia ha contado con dos representaciones a través de los Estudios de Bourges y de la ORTF, en París, Holanda, con su estudio de Utrecht; Austria, con el de Viena; Finlandia, con el de la Universidad de Helsinki; Bélgica, con el Wallonia; Estados Unidos, con el de la Universidad de Valle de San Fernando y el de la Universidad de Buffalo, y Checoslovaquia, con el de Bratislava. Salvo en el último caso, han sido ofrecidas obras concretas, de autores concretos. Del estudio de Bratislava han sido obras de equipo; obras que, como en los viejos estudios flamencos de

pintura, cada participante pone algo de su parte, y aunque reconocemos que la idea nos gusta menos, sí era perfectamente legítimo que se incluyera en la programación, que, sin ser exhaustiva, sí pretendía ser una «muestra» representativa.

El Estudio Alea, presentó obras de Francisco Guerrero, Antonio Agúndez, Horacio Vaggione, Eduardo Polonio, Carlos Cruz de Castro y Luis de Pablo. De éste último se ofreció *Historia Natural*, que es una versión de concierto del complejo audiovisual, en colaboración con el escultor José Luis Alexando, *Soledad Interrumpida*, ofrecida hace dos años en el Palacio de Cristal del Retiro.

La música electrónica encuentra casi las mismas dificultades de difusión que la actual que no sigue ese camino. Y con ello queremos decir que su menor frecuencia no es índice de su menor interés. Tiene sus posibilidades—creemos que ilimitadas—y los diez años de vida del Estudio Alea ofrecen ahora frutos muy concretos y apreciables. Seguirá su camino y el público acabará por «entrar» en ella, ampliándose el que el interesado ha asistido a esta semana de excepcional interés.

TERMINA EL X FESTIVAL DE LA OPERA

Carmen y *Otelo* han cerrado con grandes ovaciones y hasta con el suspirado cartel de «no hay localidades» el X Festival de la Opera celebrado, como de costumbre y a falta de otro local, en el teatro de la Zarzuela. Entre ambas funciones, un concierto de Montserrat Caballé, extraordinario, que ha compensado al aficionado madrileño de no haber contado con su extraordinaria voz en las funciones de ópera.

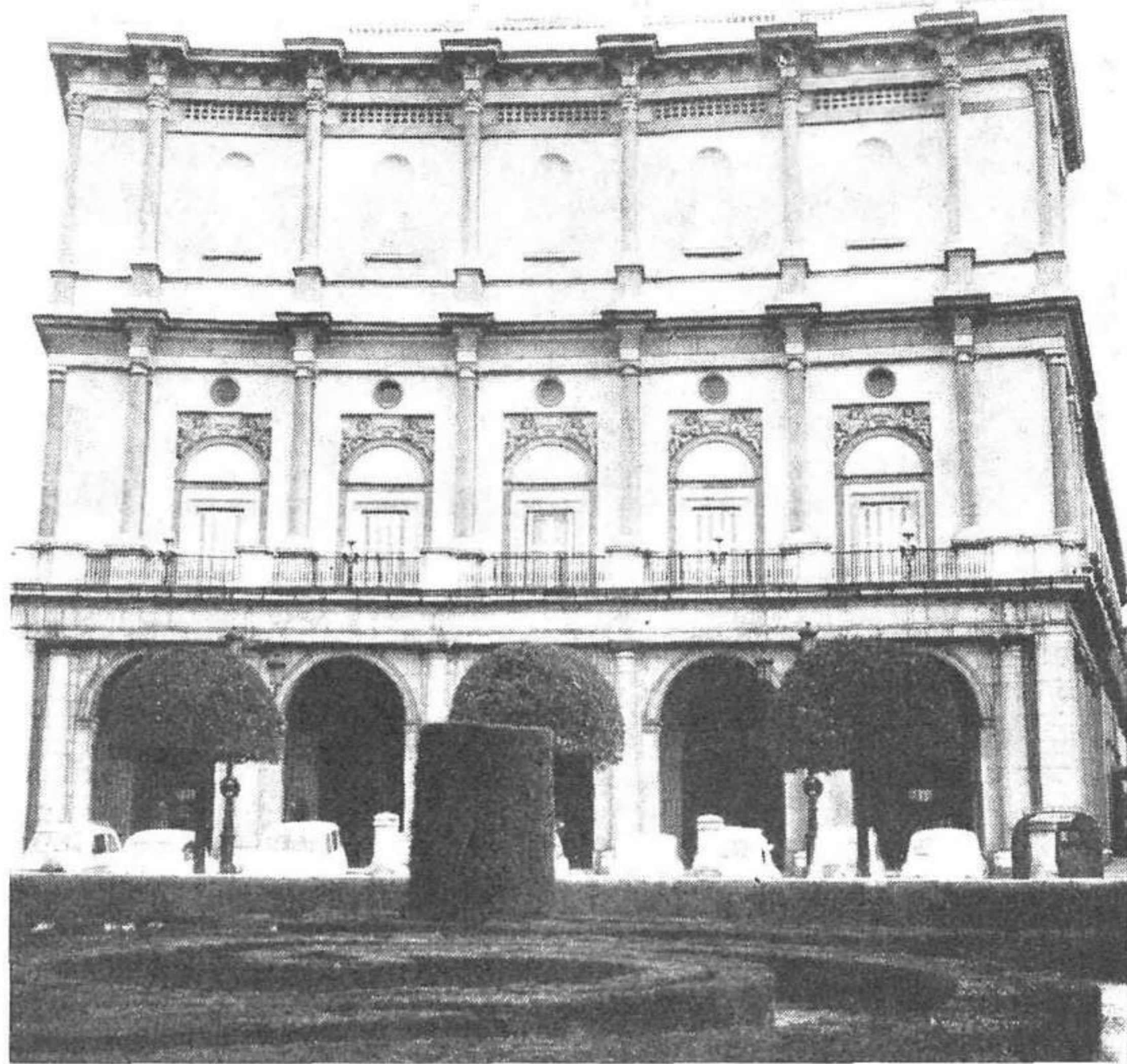
José Tamayo presentó una *Carmen* más española, en decorado—de Sigfredo Bruman—y en el ambiente—vestuario de

Víctor Cortezo—. Pero el triunfo, por orden de méritos, correspondió a Mirella Freni, en una extraordinaria Micaela; Pedro Lavirgen, excelente Don José, y a Rufa Baldani, que además de cantar, supo bailar la habanera y las seguidillas y tocar las castañuelas. Después Escamilla, en la voz de Giampiero Mastromei. Con ellos y para ellos, estuvo atenta la batuta de Odón Alonso, que acertó en la primera representación y confirmó en la segunda.

Mirella Freni se lució de nuevo en *Otelo*, en una *Desdémona* tierna, convincente. Con ella Charles Craigh, fue un *Otelo* seguro, aunque su registro medio sea poco brillante. Peter Glossop, buen actor y buen cantante en *Yago*, y Franco Ricciardi, un Casio un tanto apagado. Nos gustó, en su corta intervención como Emilia, Alicia Nafé. Y muy exacta y segura la dirección de Nino Sanzogno al frente de la Orquesta de la RTVE.

En espera, sin esperanza, del comentado teatro de la Opera, Madrid ha tenido un año más su compensación de urgencia. La falta de continuidad, se refleja en la respuesta irregular del público que acude a nombres, ya sea cantantes o de títulos de óperas de siempre. Por eso los llenos de la segunda representación se produjeron en *Carmen* y en *Otelo*. Y con los llenos, los aplausos que subrayaron casi cada escena de la primera y algunas de la segunda, y sobre todo, los finales de acto, prolongando las representaciones sin ninguna sensación de «prisa».

UN TEATRO DE LA OPERA PARA MADRID



El Teatro Real, en la danza del problema de una Opera para Madrid.

Un tema viejo que ha cobrado un nuevo y más fuerte impulso. Puede decirse que desde hace varios años, y en especial con motivo del Festival de la Opera que hemos comentado en la conclusión de su décima edición, el tema no ha abandonado las secciones de música de los periódicos y de las revistas, pero se ha producido una nueva explosión, provocada por Enrique Franco en una entrevista publicada en el suplemento de los domingos del diario *ABC*. Enrique Franco, que desde el diario *Arriba* ha tocado el asunto una y otra vez, ha apoyado fuertemente la recuperación del teatro Real para local de la ópera, buscando una solución para los conciertos y para la sede del Conservatorio. La respuesta no se ha hecho esperar, y Ernesto Halffter, que ya lo había expuesto en una Mesa Redonda de *Arriba*, ha vuelto a la carga. Se han sumado otras muchas voces y ha surgido, cómo no, una opinión en contra, la de Camón Aznar, que considera que es mejor dejar las cosas como están, buscar un sitio para la Opera y no permitir que la piqueta entre de nuevo en el teatro Real, lo que—según teme—podría suponer el no tener ni una cosa ni otra.

No tenemos más remedio que apoyar la postura de Enrique Franco por razones muy evidentes. Los conciertos se han celebrado en el Palacio de la Música durante años sin grandes problemas, y suponemos que podrían volver a éste o a otro local. Las obras pueden durar en el teatro Real uno o dos años, en los que no van a faltar los conciertos, pero si se espera a la construcción de la Opera, seguirá pasando, como hasta ahora, que ese local no llegará nunca. Y todo esto no tendría sentido si el teatro Real no fuera aprovechable para la ópera, pero sucede precisamente lo contrario: se trata del local idóneo.

BALLET NACIONAL DEL PAKISTAN

Lo ayer exótico ha pasado a ser, gracias a los medios de comunicación, próximo y conocido, pero

la curiosidad por el informe de primera mano no ha disminuido, y tanto al aficionado al «ballet»

Charles Craigh y Mirella Freni, fueron *Otelo* y *Desdémona* en el Festival de la Opera. En la fotografía, Alicia Nafé, acertada intérprete del papel de Emilia, esposa de *Yago*



Una escena del ballet Heer-Ranjha, historia de amor presentada por el Ballet Nacional del Pakistán

como a la música tiene que interesarle, aun antes de verlo, el Ballet Nacional del Pakistán que acaba de presentarse en Madrid. Pero, después de esa presentación, podemos ampliar el criterio afirmando que no sólo merece nuestra curiosidad, sino que por sus valores compensa abundantemente ese primer posible impulso de conocimiento. Y como primer elemento de esa compensación está su variedad. Hay riqueza en el vestuario, en los tipos de pasos, en la música y en la concepción de los temas; se advierte la presencia de las dos culturas—mahometana y budista—en cada uno de los elementos. A la parte mahometana corresponde, además, sus coincidencias con nuestro flamenco, presentadas incluso en uno de los fragmentos para poner de manifiesto la similitud entre nuestra música andaluza y la música sindhi.

La primera parte fue un muestrario de danza, canto y música instrumental, y es precisamente de la que se desprende la variedad de ritmos y concepto musical. La segunda estuvo dedicada

a Heer-Ranjha, el equivalente paquistaní de Romeo y Julieta. Amores prohibidos que terminan con la muerte de los dos protagonistas. Se basa en una historia tradicional que quedó escrita en el siglo XVIII por el poeta Waris Shah. La versión del Ballet Nacional Paquistaní corresponde a la música de Sohail Rana, compositor y arreglador del conjunto, que dirige Zia Mohyeddin, con antecedentes teatrales, lo que se refleja en la expresiva acción de los bailarines que no limitan su trabajo a la danza.

Raffi Anwar, también bailarín; Khurshid Halim, que alterna la danza clásica con la folklórica, y Nazir Ahmed, forman el trío de responsables de la coreografía, original, imaginativa, que suponemos se basa en los pasos tradicionales, actualizados, eso sí, con un criterio de nuestro tiempo. En resumen, un grato espectáculo, en el que es difícil inclinarse preferencias por alguno de los elementos que lo integran. Unos elementos mínimos de decorado o ambientación colaboraron de modo decisivo a la plasticidad del conjunto.

BALLET PERU NEGRO

El Ballet Perú Negro es más sorpresa, que por su calidad, porque tratándose de Perú no pensamos casi nunca en la posibilidad de un Perú negro. Pero así es, y esta raza habita en los arenales de la costa. De sus danzas y de su música nació este conjunto, que dirige Ronaldo Cam-

pos, y que consiguió el Gran Premio del Festival Hispanoamericano de la Danza y la Canción de 1969.

Se reúnen en sus canciones y en sus danzas varios elementos importantes. Por una parte, los africanos, que quedaron reflejados en un electrizante número

—«Afro»—, con el que se inició el programa. Están también las influencias coloniales, presentes en el vestuario de números como «Tondero» y en su música que ha sufrido claras influencias del XVIII. La música española asoma en varias condiciones y muy concretamente en *Contrapunto de Zapateo*, tan extraordinario que sentimos no poder citar por desconocerlos los nombres de los bailarines responsables. Por último, se advierte la evolución del canto africano hacia formas muy próximas al «spiritual», que brillaron de modo especial en la magnífica voz de Lucila Campos. Como fondo general el tradicional extraordinario sentido del ritmo de la raza que asoma en cada paso, pero apoyado en la responsabilidad de numerosos ensayos para ofrecer al público una realidad y no una improvisación.

El Ballet Perú Negro contagia su entusiasmo, la felicidad y el humor de sus componentes. Es tan evidente el entusiasmo de todos y cada uno de los componentes del conjunto, músicos, cantantes y bailarines, que el público que asistió a su presentación en el teatro Español, de Madrid, respondió con parecido entusiasmo.



Dos solistas del Ballet Perú Negro, en una danza de inspiración colonial

ARTU TAMA

BUSCAN SU DEST

Por Mary Carmer

Nos estamos yendo a las preocupaciones generales, eternas, del hombre, casi en retroceso, como con la mentalidad tan fuera del tiempo del XIX, pero en la grieta del ahora por donde escapa la búsqueda hacia no se sabe qué montes desde los que se mira el destino, crece la expresión, se adivina la trascendencia, se intuye la pregunta, la de siempre, que rebota en la tarde con fondo de café servido en bandeja de plata, en la casa que se olvidará, que se ha olvidado, aunque el leve roce del pensamiento, de la palabra hervida, esté sonando, resonando, en la pregunta: ¿para qué estamos en la vida?, ¿de qué habrá servido todo lo que hacemos cuando ya nadie exista? Quizá seamos injustos con Baudelaire al acusarle de evasivo, al echarle en cara el miedo, su huida del destino, al pensar más en el buscador Nietzsche, en el soñador Nietzsche, en sus problemas, cuando el día es provisional, cuando improvisamos veloces tiempo, espacio, todo lo que no tenemos y conquistamos a golpes, a relieve de azadón, toda la vida que ella misma, vivirla, en intenso, desde dentro, es una composición, y decimos alto, no mucho pero suficiente, que puede ser más importante ir a cenar con los amigos que componer, puede tener más clamor vital, más eje codiciado por los pies ambiciosos de terreno fértil donde asentar las nostalgias y los campos venideros.

RO
YO,
DO
INO
DE CELIS



Arturo reclama su papel en este espectáculo del mundo del que somos actores—vuelve Goethe—y cada identidad, pregona, se enraíza en el escenario de la calle más que en la sala de conciertos, llama, grita colaboración, reconoce mensaje, molécula de recepción aprisionada, atrapada fuerte, fortísima, al hondo estanque en el que están escritas en cursiva todas las realizaciones, las posibles ventanas de sonidos con horizonte que toca la mano, el dedo, la uña, el simple deseo de tenerlo cerca y adornarlo de miradas cuando la luz, cuando la vuelta de lo que queda detrás del sonido: vinculación del hombre al cosmos, la intencionalidad que exalta su crítica y la separa de la carrera de nubes con entrada gratuita, con desnivel de encuentros al borde de la unión adivinada, mientras la meta es pacto, diluvio presentido, espontaneidad dadaísta, ruptura de la permanencia: ¿para qué permanecer?, ¿para qué ensanchar la propia experiencia, su transmisión, más allá del momento y su invitación al poema, de la calle y su siesta en el espectáculo interrumpido?

Vamos recordando a Falla, su tío segundo, pero no llegué a conocerle, y todas las biografías, las vivas y las de los libros, el retrato de Van Gogh, la solución de Mallarmé, y Leopardi, Brecht, Valle-Inclán, Lorca, Unamuno, los diferentes papeles en reconstrucción de espejos donde mirar un conflicto, un tacto de

pensamientos, un destino quizá, como el que hoy Arturo, en la tensión transitoria del viaje, pone entre dos interrogantes que destruir, que dinamitar, que incendiar para extender las brasas y ser, ser lo previsto, lo anunciado en el libro gordo de la vida verdadera, hasta el escalón diario en permanencia anónima, que no se siente, en causa común con el hombre colectivo.

Nos estamos yendo de las problemáticas más clavadas en nosotros, del absurdo de la existencia humana, que habrá que justificar, que Arturo justifica, expresa, de dentro afuera, a través de su música, de la compuesta y de la dirigida, que también es creación, a través de sus cálculos sonoros, de sus recorridos tímbricos, mientras se va puliendo la mirada con cada instante de luz que entra, que asoma su conquista por la rendija de la persiana en trance de sueño, de hora acostumbrada a velar los perfiles de la voz, de la cinta silenciosa, como sorprendida en su descuidada ausencia, en el hito impaciente de las visperas. Nos estamos poniendo tristes, demasiado perdidos en la pregunta sin remedio que nos late en la mano y en los ojos, abandonados ya al gusto de la butaca, al sabor del café repetido, cambiando los matices del gesto, y hay que aplazar la duda, prolongar la respuesta, dejarla que vibre un día en la cuerda afinada de un destino.

Madrid-España, 1 de julio de 1973

BIOGRAFIA

ARTURO TAMAYO nació en Madrid en 1946. Comenzó los estudios de Derecho en la Universidad de Madrid, que abandonó para dedicarse por completo al estudio de la música. Hizo estudios de Armonía, Contrapunto y Fuga y Composición. Premio de honor final de carrera en Composición. En mayo de 1967 las Juventudes Musicales de Madrid le nombraron director titular del Grupo Koan, dedicado a la ejecución de música contemporánea. Actualmente reside en Alemania, en donde estudia dirección de orquesta con Francis Travis y composición con Wolfgang Fortner con una beca Wardwell de la Fundación Humboldt. En 1972 dirigió el Ensemble für Neue Musik de Freiburg

y la Orquesta Académica de la misma ciudad, en febrero y julio, respectivamente. Para el presente año está invitado a dirigir dos conciertos en Freiburg, por el Akademisches Auslandamt el primero y por la Musica Viva Reihe el segundo.

Composiciones principales:

Poème, para piano, recitador y juego de luces, sobre un poema de François Villón. 1967.
Pour le piano, teatro musical. 1967.
Compendium, para conjunto instrumental y cinta magnetofónica. 1968.
Es war einmal, para coro y orquesta sobre textos de cuentos infantiles. 1968.
Sieben stücke aus der letzten Zeit. 1966-69.
Seance. 1973.

EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL

EDICIONES SELECTAS

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

NOVEDAD

LAS PAREJAS O FESTEJO HIPICO DEL SIGLO XVIII.

GUIAS TURISTICAS

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

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

OTRAS PUBLICACIONES

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

EXPOSICION Y VENTA

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

♦ CRITICA DE ESTRENOS EN MADRID

♦ FINALIZO LA TEMPORADA EN LA FILMOTECA NACIONAL

Sigue el alud de estrenos que vuelca continuamente sobre la cartelera madrileña títulos y más títulos como si el afán de las Empresas distribuidoras fuese agotar a toda prisa sus listas de material para la temporada que finaliza. Por si fuese poco, hay que añadir algunas reposiciones, acertadas algunas e innecesarias otras. Así han vuelto Capri, de Melville Shavelson, comedia costumbrista napolitana de corto alcance; Como un torrente, de Vicente Minnelli, realizador mediocre que se inspiró para en esta película en una no menos mediocre novela de James Jones. También se ha repuesto, en pantalla de Cinerama El mayor espectáculo del mundo, que fue rodada en Madrid con gran despliegue de medios y viene a ser un espectáculo muy agradable para los amantes del Circo.

De los filmes estrenados hace semanas o meses continúan en cartel «Cabaret», «Los últimos juegos prohibidos», «El niño es nuestro», «Don Quijote cabalga de nuevo», «El padrino», «Las tentaciones de Benedetto» y «La casa de cristal», así como «El discreto encanto de la burguesía» en salas especiales.

Pasemos a comentar los estrenos de la primera quincena de junio.

MATERIAL AMERICANO, de Alan Myerson, pertenece al típico cine americano de falsa denuncia social. Realmente es un producto dirigido a un ancho público cuya asistencia se intenta conseguir mediante la siempre atractiva presencia de Jane Fonda, acompañada en el reparto por Donald Sutherland, su «partener» en «Klute». La crítica suena a moneda falsa. En cambio, hay consecuencias humorísticas muy conseguidas. La realización, mediocre.

MIMI METALURGICO HERIDO EN SU HONOR, italiana, de Lina Wertmuller, comedia de sátira social, penetra, con el estilete tragicómico de su autora, en el mundo obrero italiano, desde Sicilia a las grandes metrópolis del norte. Los condicionamientos sociales, la incultura, el oportunismo político, la Maffia, los «tabúes» amorosos, los sentimientos íntimos... forman el cañamazo de la historia de Carmelo Mardocheo, obrero siciliano que intenta mejorar su fortuna en Turín y vuelve de nuevo a Catania «integrado» en el sistema que intentaba combatir. El tono de humor, algo desgarrado, no oculta la crítica. La realización y el trabajo de los intérpretes son excelentes. Lina Wertmuller, de origen suizo, ha sabido entroncarse en una co-

rriente cinematográfica muy italiana, la de crítica social, adoptando hábilmente sus grandes líneas maestras.

POSESION, filme americano de Waris Hussein, protagonizado por Shirley MacLaine, es un clásico filme de suspense terrorífico, cuya historia, personajes y situaciones acaparan todos los convencionalismos del género. Desde el comienzo al fin todo es inverosímil. La realización es mediana (se salva la espléndida actuación de la protagonista), pero el conjunto funciona. La acción se centra en la adopción de la personalidad de un asesino, muerto, por un joven perteneciente a la alta burguesía neoyorkina. El tema ya ha sido tratado en el cine más de una vez y, por otra parte, Waris Hussein no le saca todo el partido posible a un guión endeble, pero el espectador amante del género pasará un par de horas entretenido, a condición de no entrar en análisis.

¿QUE HABEIS HECHO CON SOLANGE?, coproducción italo-alemana, dirigida por Massimo

Dalamano, combina las ya habituales dosis de violencia, horror y erotismo para componer una trivial historia de suspense barato. El marco es un colegio femenino, donde se suceden una serie de asesinatos que son la expresión de la venganza de un padre enloquecido ante la muerte de su hija, acaecida en el transcurso de una operación de aborto. No hay que buscar arte, ni veracidad, ni análisis psicológico. Sólo se ha pretendido escalofriar al espectador y, de paso, ofrecerle algún estímulo sádico-erótico. Torpe mezcla.

LA LEYENDA DEL ALCALDE DE ZALAMEA, producida por Televisión Española, bajo la dirección de Mario Camus, se basa en el drama de Calderón, aunque el guionista, Antonio Drove, se haya tomado la libertad de incluir otros textos clásicos e incluso situaciones y diálogos originales suyos. Camus, conservando el «acento» clásico, ha evitado la teatralización, el engolamiento y ha construido una historia bella, bien narrada, con todo el vigor que da el tema, desdoblado en sus vertientes del honor individual y del enfrentamiento entre los poderes civil y militar. En resumen, una película interesante, de calidad elevada.

EL TURBULENTO DISTRITO 87, estadounidense, está dirigida por Richard A. Colla, procedente de la Televisión. Es una película mediocre, donde se han amontonado demasiadas peripecias, personajes y detalles. El conjunto pretende ser comercial, pero su baja calidad acaso le niegue esta posibilidad. La acción transcurre en una Comisaría de Policía de Boston, lo que da ocasión a Colla para, con técnica televisiva, hacer desfilar toda una serie de tipos del bajo fondo ciudadano. La presentación humorística no logra introducir la amenidad necesaria.

LA MAFFIA, de Leopoldo Torre Nilsson (Argentina) es una endeble película de un director que ha conseguido algunos éxitos notables. Se adivina inmediatamente el deseo de explotar comercialmente un filón descubierto con «El Padrino». Aprovechando el tema de la masiva inmigración italiana en Argentina, Torre Nilsson ha esbozado un relato «gansteril» estilo Chicago, centrándolo en la ciudad argentina de Rosario. Rivalidades, crímenes, negocios sucios... todo ha sido visto una y cien veces en otras películas de parecido tema. El conjunto es de total mediocridad.

EL PRESTAMISTA (U. S. A.), de Sidney Lumet, nos da el retrato de un personaje atormentado por sus recuerdos. Judío austriaco, refugiado en los Estados Unidos, donde es dependiente en una tienda de empeños, evoca los años de persecución, la degradación, el ultraje a su esposa, la muerte de ésta... Ahora se encuentra en contacto



«El alcalde de Zalamea»



«El turbulento distrito 87»



«Mimi, metalúrgico»

con otra humanidad doliente, constituida por los miserables que acuden al mostrador de su comercio solicitando unas monedas a cambio de pequeños objetos de escaso valor. Sidney Lumet, un gran director, sensible y sobrio, ha hecho una película nada fácil, crítico y sombrío, admirablemente protagonizada por Rod Steiger.

LA SANGRE DEL CONDOR, boliviana, de Jorge Sanjinés, entra de lleno en lo que podríamos calificar de «cine de combate sudamericano». Por encima de intenciones artísticas está el propósito de documento o arma política. En este caso es una denuncia del racismo, la opresión y el genocidio ejercidos sobre el indio de las altiplanicies, por causas de dominio político y económico. El ataque es muy directo y señala inequívocamente a una potencia extraña, del mismo continente. La sobriedad del relato, la escasez de medios técnicos, la rusticidad de la realización, lo improvisado de los intérpretes son, paradójicamente, elementos que prestan un inusitado vigor. un tremendo verismo, a este airado alegato.

CORAJE, SUDOR Y POLVORA, americana, de Dick Richards, fue presentada el pasado año en el Festival de San Sebastián bajo su título original (The culpeper Cattle and C.º). Primera obra de su autor, es un «western» insólito, magníficamente ambientado, de correcta realización. La historia, en cambio, no difiere gran cosa de tantas y tantas como se suceden en las pantallas de todo el mundo.

¿QUIEN ES HARRY KELLERMAN?, americana, de Ulu Grosbard, es una película difícil, bella y complicada. Un compositor de música moderna cuenta su vida antes de suicidarse (cosa que no llegará a hacer). Pero el estilo utilizado por el realizador, mezcla los tiempos, en narración un tanto anárquica aunque sugestiva. Los diálogos, las situaciones, llevan al espectador a un mundo entre irreal, anárquico, sofisticado y surrealista. La interpretación de Dustin Hoffmann es excelente, lo mismo que la fotografía y el ritmo cinematográfico de la narración.

* * *

La Filmoteca Nacional de España ha finalizado su temporada 1972-1973, durante la cual ha venido realizando sesiones diarias desde noviembre hasta junio, en sus dos locales de Madrid y Barcelona.

A lo largo de siete meses, nuestro centro filmográfico ha organizado numerosos ciclos dedicados a distintas etapas, géneros y figuras del cine universal. Uno de los más interesantes se consagró al realizador Roberto Rossellini. Otros, a Sacha Gutry, Emilio Fernández, Marcel Carné, Gustav Machaty, etc. Asimismo, se desarrollaron ciclos dedicados al cine brasileño y al búlgaro.

Fuera de Madrid y Barcelona se organizaron sesiones especiales en Valladolid, Valencia, Oviedo y Gijón.

La Filmoteca Nacional de España, dependiente de la Dirección General de Cinematografía, volverá a la plena actividad en los comienzos de la próxima temporada.

Rodaje

- ★ La productora alemana Roxy Film ha iniciado el rodaje, junto con Azor Films, de Madrid, de la adaptación cinematográfica de la novela de Joahnes Mario Simmel Dios protege a los amantes. La película está siendo dirigida por Alfred Vohrer sobre guión de Manfred Purzer y lleva a Andrea Jonasson, Harald Leipnitz y Hannelore Elsner a la cabecera del reparto. Andrea Jonasson tuvo a su cargo con anterioridad el principal papel femenino de la película «La veda del zorro», de Peter Schamoni, y en ésta interpreta un papel pleno de suspense. Los exteriores se rodarán en España, Italia, Austria y Alemania.
- ★ Una nueva coproducción hispanoalemana es la que, producida por parte española por Elías Querejeta, se ha iniciado en el poblado del Oeste próximo a Colmenar Viejo, en la provincia de Madrid. La dirección es de Volker Vogeler, la fotografía de Luis Cuadrado y la música de Luis de Pablo. Los intérpretes principales son Geraldine Chaplin, William Berger, Art Brauss, Fred Stillkrauth, Sigi Grane, Francisco J. Algorta, Joaquín Rodríguez, Eduardo Fajardo, Fernando S. Polack, Katty Manver y Roberto Font. La película se titulará «La banda de Jaider».
- ★ La película Flor de santidad, de Adolfo Marsillach, ha sido designada oficialmente para representar al cine español en el próximo festival cinematográfico de Moscú, que como se sabe es uno de los cuatro «grandes» de primera categoría.
- ★ Francisco Rabal se ha incorporado al equipo de actores que rueda en París a las órdenes de Marco Ferreri el filme «La verdadera historia de la matanza del general Custer».
- ★ Sobre la obra de Jaime Salom «La noche de los pájaros» y sobre un guión escrito por José Luis Garcí y Carlos Pumares (los mismos de una anterior, también sobre la obra de Salom, «La casa de las chivas»), Antonio Mercero va a realizar su tercer filme de largometraje, con el que hace una pausa en sus tareas en Televisión. La película será producida por Goyanes y la protagonista será Queta Claver.
- ★ Michelangelo Antonioni ha comenzado el rodaje de «Técnicamente dulce», filme que produce Carlo Ponti y que lleva como principales intérpretes a Peter Fonda y María Schneider.

HELMAN

LA OPINION DE LOS CRITICOS

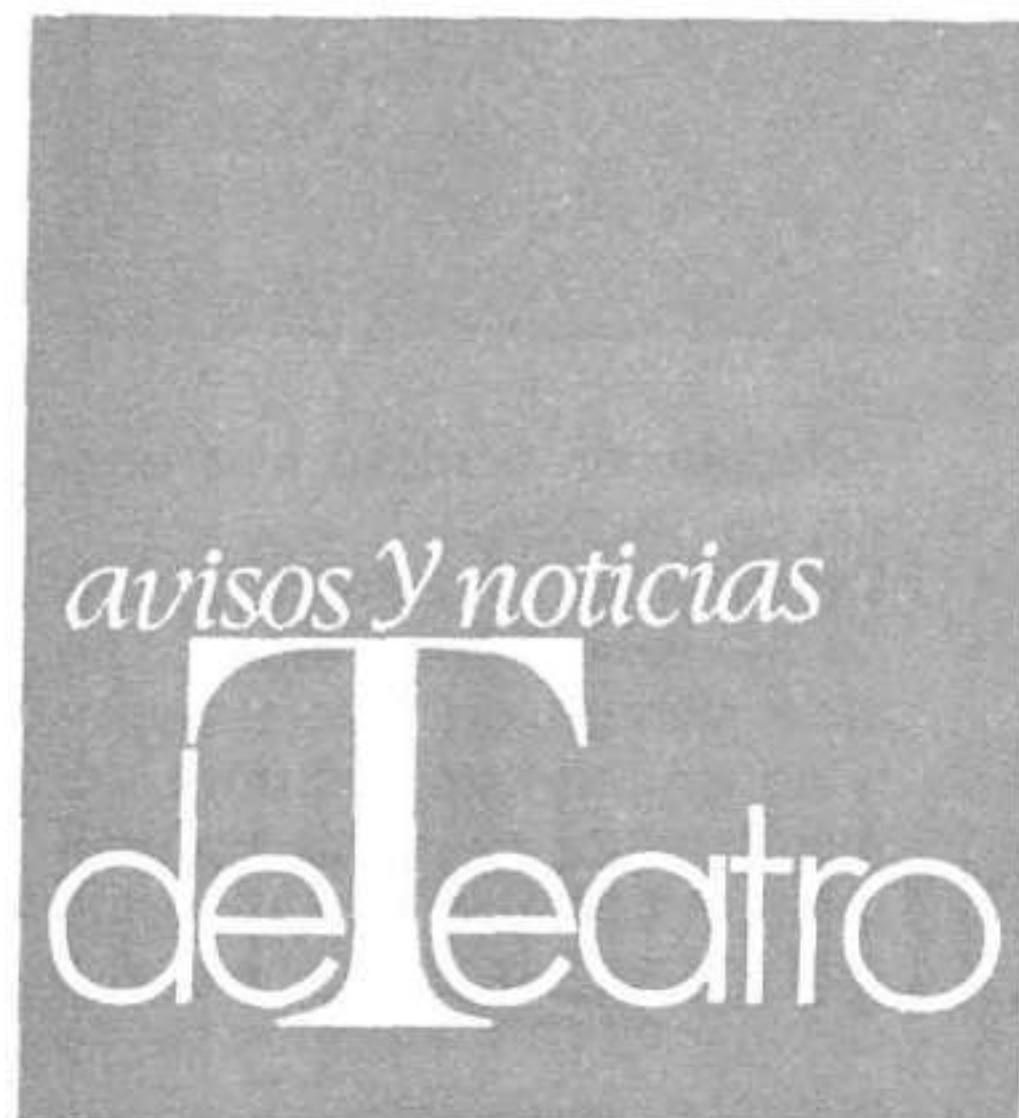
	Luis Gómez Mesa	Pascual Cebollada	Félix Martialay	Luis Quesada
Material americano	5	5	0	6
Mimi, metalúrgico, herido en su honor.	6	6	2	7
Posesión	3	4	0	3
¿Qué habéis hecho con Solange?	3	5	2	3
La leyenda del alcalde de Zalamea ...	6	6	9	7
El turbulento distrito 87	3	5	5	4
La Maffia	5	7	8	5
El prestamista	6	7		6
La sangre del cóndor	5	6	1	6
Coraje, sudor y pólvora	5		6	6
¿Quién es Harry Kellerman?	5	7		6
Detenido en espera de juicio	4	6	4	

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

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

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES



UNA CARTA DE VALENCIA

El conjunto valenciano «Quart 23 Teatro» envía a nuestro director la carta que a continuación publicamos, sin entrar en el fondo de la cuestión, en el entendimiento de que los avatares del teatro en provincias constituyen materia de interés general:

Valencia, 4 de junio de 1973

Querido amigo:

El día 2 del corriente apareció en la prensa valenciana una nota

RECITAL EPICO-ESCENICO DE NERUDA

PABLO NERUDA: *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*. Teatro-Club «Pueblo». Dirección: Guillermo Adeva. Interpretación, escenografía, vestuario, etc.: Grupo Zambulu. Fecha de estreno: 12 de junio de 1973.

La experiencia de ver corporeizados en intérpretes a las criaturas imaginadas supone, sin duda, tan poderosa tentación, que ha suscitado incursiones dramáticas de escritores con sólidas credenciales en otros géneros: es el fenómeno bautizado por el en-

sayista Laín Entralgo—también incurso en él— «dramaturgos por extensión». En los últimos años han cruzado la linde del teatro en España—pues la mera relación de los extranjeros harían el recuento interminable—el ya citado Laín Entralgo, además de Torcuato Luca de Tena, Manuel Pombo Angulo, Camilo José Cela y Gerardo Diego.

Otro gran poeta, el chileno Pablo Neruda, ha tenido igual propensión, y el inquieto Teatro-Club Pueblo ofrece al Grupo Zambulu hospitalidad para el estreno de su épico recital a varias voces, con las indispensables concesiones a la normativa escénica, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*.

El forzoso estatismo del retablo poético fue en gran medida paliado por el vibrante movimiento escénico y la prodigiosa expresividad corporal de los jóvenes integrantes del Grupo Zambulu, muy bien dirigido por Guillermo Adeva. Su máxima cota interpretativa surge en los momentos en que la armónica flexibilidad del conjunto de gestos añaden al poema su ámbito natural. Y el mayor reproche radica en la visible artificiosidad en la adopción de ademanes y posturas que los intérpretes acomodan a las diversas fases del poema, con total ruptura de la verosimilitud. A caso quepa culpar de ello al improvisado uso de unos elementos luminotécnicos con los que no estaban suficientemente familiarizados.

De la calidad lírica del texto nerudiano no hay que hablar: está archidemostrada. De su adecuación al teatro mucha duda cabe, pese a la esforzada tarea del Grupo Zambulu.



Ilustración del libro «Fulgor y muerte de Joaquín Murieta»

en la que se comunicaba al público que Quart 23 Teatro había cesado en sus actividades en el Valencia Cinema, no haciéndose responsable, a partir de la fecha indicada, de la programación en dicho local.

Dado el interés con que ha seguido nuestras actividades durante este año de funcionamiento en el citado local, queremos darle una información más amplia sobre las causas que nos han obligado a abandonar el Valencia Cinema.

Sobre una base de once años de actividad teatral en Valencia y con el esfuerzo personal de los componentes del grupo, se logró acondicionar un antiguo cine de barrio—dedicado en aquel momento únicamente a juegos recreativos—hasta convertirlo en una sala idónea para espectáculos. Acometimos esta empresa en la creencia de que nuestro interés en ofrecer un servicio necesario a una ciudad desteatralizada casi por completo, iba parejo con el de la empresa del local, aunque su ayuda sólo consistiese en permitirnos utilizar dicho local sin tomar parte en los gastos de puesta a punto y apertura de la sala.

Quart 23 remozó, acondicionó y puso en marcha el local mediante su esfuerzo económico, consiguiendo una nueva sala teatral para Valencia, y, por fin, el día 6 de junio de 1972 estrenó una obra que tendría eco a nivel nacional: *Las salvajes en Puente San Gil*, de José Martín Recuerda, que estuvo en cartel 11 semanas. Desde aquel momento muchos han sido los espectáculos presentados por Quart 23 en el Valencia Cinema:

- Noviembre: Cinco recitales de Ovidi Montllor.
- Noviembre, diciembre, enero y febrero: *El león engañado* y *El león enamorado*, teatro infantil de Pilar Enciso y Lauro Olmo por Quart 23.
- Enero: presentación en Valencia de Enrique Morente (tres recitales).
- Febrero: seis recitales de María del Mar Bonet y presentación en Valencia del Grupo Tábano, de Madrid, con *El retablillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca (seis representaciones).
- Marzo: programa Fallas, con Ovidi Montllor (seis recitales).
- Abril: tras cuatro años de ausencia, 10 recitales de Raimon.
- Mayo: *Sabor a miel*, de Shelag Delaney, por Quart 23.

Cuando esta obra llegaba a su 25 representación fue cortada por la empresa para programar unilateralmente a un grupo centroamericano, faltando de esta manera a su compromiso verbal de no inmiscuirse en la programación y, con mayor motivo, estando en cartel una obra del grupo titular, o sea Quart 23, que podía verse

afectada, en cuanto a la afluencia de público, por el inesperado corte.

Dado que la empresa no cambió de actitud al comunicarle la disconformidad del grupo, y habiéndose venido produciendo desde hace tiempo presiones económicas por parte de aquella, que fue cambiando paulatinamente su primera actitud, Quart 23 decidió romper sus relaciones con la empresa de dicha sala.

Esperamos que continúe prestándonos su atención como hasta ahora ha venido haciendo, con la seguridad de que Quart 23 no puede abandonar una labor de cara a Valencia y que Valencia ha aceptado, aunque circunstancias ajenas a nuestra voluntad nos hayan hecho dejar el local en el que la veníamos realizando:

Un saludo de todos los componentes de

Quart 23 Teatro

Maríajosé Díaz Zamora
Presidente

P. S.—Le agradeceríamos que hiciera uso de lo expuesto para dar una información más amplia y exacta a sus lectores, poniéndonos a su disposición en el caso de que necesitara aclaración sobre algún punto.

REPOSICION EN MAGALLANES, 1

Dice el programa que en la conmemoración del «segundo año de vida del Pequeño Teatro» proporcionan los nombres de cuantos intervienen en la reposición de la pieza que dio a conocer al grupo hace siete o, acaso, ocho años en aquellas sesiones de cámara del Beatriz: *Proceso por la sombra de un burro*, de Dürrenmatt, en impecable versión castellana de Carla Matteni. Lástima que la relación de nombres haya sido hecha con abundancia de matices chuscos, más propios de un festival de fin de curso en el colegio que de la seriedad que en su empeño ha acreditado el TEI.

(Por cierto, que, si mal no recuerdo, cuando el estreno de la satírica pieza de Dürrenmatt, el TEI no se denominaba así, sino TEM—Teatro Estudio de Madrid—y lo dirigía Miguel Narros.)

Pero vamos a lo que importa: parece singularmente oportuna la reposición de la obra, que ha permitido una vez más a William Layton mostrar su capacidad coordinadora y un cabal entendimiento del teatro en sus tendencias actuales. De los intérpretes, entiendo que la nota descolante la da Silvia Vivó, insuperable en sus varios cometidos, a tal punto que eclipsa el conocido bien hacer y la entusiasta entrega de José Carlos Plaza, José Vidal, Begoña Valle, Antonio Llopis, etc.

EL ALMIRANTE CARRERO BLANCO, PRESIDENTE DEL GOBIERNO

EN SU FACETA DE ESCRITOR CUENTA
CON UNA IMPORTANTE BIBLIOGRAFIA
Y ES PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

Ha sido nombrado Presidente del Gobierno el Almirante Carrero Blanco, que hasta ahora ocupaba la Vicepresidencia. A las dotes políticas de don Luis Carrero Blanco debemos añadir su cualidad de gran escritor: es Premio Nacional de Literatura y a lo largo de su amplia e importante obra se pone de manifiesto una auténtica vocación literaria. En nuestro número 477 (1-10-71), dedicado a conmemorar la histórica y tan literaria Batalla de Lepanto, honró nuestras páginas con su valiosa colaboración.

En el gabinete ministerial designado por don Luis Carrero Blanco figura como ministro de Información y Turismo don Fernando Liñán y Zofío.



EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA SOLEMNE SESION CONMEMORATIVA DEL BICENTENARIO DE LA MUERTE DE JORGE JUAN. ASISTIO EL PRINCIPE DE ESPAÑA

El Príncipe de España ha presidido la solemne sesión académica que el Instituto de España ha dedicado para conmemorar el bicentenario de la muerte de Jorge Juan. El acto se celebró en la sede de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, e intervinieron en

el mismo el presidente del Instituto de España, Manuel Lora Tamayo, a quien acompañaban el presidente de la Real Academia de Ciencias, el subsecretario de Educación y Ciencia y José María Torroja, Juan García-Frías y Dalmiro de la Válgoma.

cantidad de público, hicieron uso de la palabra el profesor de la Facultad de Ciencias Políticas don Antonio Lago Carballo; el director general de Cultura Popular, don Jaime Delgado, y el embajador de España don José María Alfaro.

Los tres oradores glosaron la personalidad y la obra de José María Salaverría, quien escribió numerosas páginas dedicadas a los países hispanoamericanos, por donde viajó con frecuencia. Residió varios años en Buenos Aires, ciudad a la que amó especialmente y desde la cual envió a España abundantes crónicas que aparecieron en ABC, donde colaboró asiduamente hasta el momento de su muerte. Precisamente en 1941 se le otorgó el premio Mariano de Cavia, a título póstumo, por uno de sus brillantes artículos. Autor de numerosos libros, entre los que se cuentan referidos a Hispanoamérica los titulados *El poema de la Pampa*; *Martín Fierro* y *el criollismo español*, *Los conquistadores* y *Simón Bolívar*, José María Salaverría, hombre y escritor con una gran serenidad e independencia de espíritu, amó profundamente a su patria, a la que dedicó páginas inolvidables.

El embajador don José María Alfaro, que pronunció un importante discurso, se refirió especialmente a algunas de las circunstancias y episodios sentimentales que iluminaron la profunda pasión de Salaverría por España.

HOMENAJE POPULAR A PEDRO DE LORENZO EN CACERES: FUE PRESENTADA EN EL CENTRO CULTURAL EXTREMEÑO LA VERSION DEFINITIVA DE EL LIBRO DEL POLITICO

En el Centro Extremeño, de Cáceres, se celebró un homenaje popular al escritor Pedro de Lorenzo. En el acto fue presentada la versión definitiva de *El libro del político*.

El acto estuvo presidido por las primeras autoridades provinciales y locales, civiles y militares, señores Gutiérrez Durán, Díaz de Bustamante, Sebastián Llegat, Redondo, Palomino Mejías y otras personalidades.

Hablaron Francisco Rivero, presidente del Centro; Longinos Sánchez, Tomás Navarro, el gobernador, señor Gutiérrez Durán y otros paisanos del escritor. Finalmente, Pedro de Lorenzo comentó su libro. Una cena se celebró después de este acto y en ella hicieron también uso de la palabra Felipe Camisón —presidente de la Diputación Provincial—, Pureza Canelo y Antonio Hernández Gil.



CON MOTIVO DE SU CENTENARIO, HOMENAJE A JOSE MARIA SALAVERRIA EN CULTURA HISPANICA

INTERVINIERON JOSE MARIA
ALFARO, JAIME DELGADO Y
ANTONIO LAGO CARBALLO

Organizado por el Instituto de Cultura Hispánica se celebró en el salón de actos de dicho Instituto un homenaje en memoria del escritor y periodista español José María Salaverría con motivo de cumplirse este año el centenario de su nacimiento.

En el acto, al que asistieron numerosas personalidades y gran

ALFREDO LAFITA, NUEVO DIRECTOR DE LA FUNDACION MARCH

El abogado del Estado don Alfredo Lafita, excedente en la actualidad, ha sido nombrado nuevo director gerente de la Fundación Juan March, en sustitución de don Cruz Martínez Esteruelas, nombrado recientemente ministro de Planificación del Desarrollo.

El señor Lafita, consejero de varias empresas, une a su juventud una excelente preparación y una gran experiencia.

IMPULSO PARA LA COLECCION «ESPIRITUALES ESPAÑOLES»

La Universidad Pontificia de Salamanca y la Fundación Universitaria Española han firmado un acuerdo para proseguir conjuntamente la publicación de la colección «Espirituales Españoles».

Esta colección fue fundada por Pedro Sainz Rodríguez y Luis Sala Balust y está destinada a publicar obras inéditas o poco conocidas (algunas de ellas por haber sido prohibidas por la Inquisición) de místicos y escritores de espiritualidad españoles. Hasta ahora han sido publicados 21 volúmenes, número que aumentará inmediatamente con el nuevo impulso de estas dos entidades culturales.

La colección es dirigida actualmente por Pedro Sainz Rodríguez y colaboran en ella, formando un Consejo asesor, especialistas como el padre Félix García, Bertini, Robert Ricart, Hartfeld, García Villoslada, Huerga, Tellechea, Eulogio de la Virgen del Carmen, padre Messeguer y otros. El primer volumen de esta nueva época, el *Purificador de la conciencia*, de Agustín de Esbroya, está ya en prensa.



ANIVERSARIO DE CERVANTES Y CENTENARIO DE AZORIN EN LA CUEVA DE MEDRANO

El catedrático y académico Luis Morales Oliver pronunció una conferencia en la Casa de Medrano—Argamasilla de Alba— sobre la famosa cueva que sirvió de prisión a Cervantes. En su disertación versó sobre Azorín y sobre la gestión del Quijote en Argamasilla de Alba

CONCEDIDOS LOS PREMIOS NACIONALES DE Prensa INFANTIL Y JUVENIL

Los Premios Nacionales de Prensa Infantil y Juvenil han sido recientemente fallados por el jurado calificador a favor de la Editorial Bruguera, Editorial Doncel y Editorial Instituto de María Auxiliadora, con un importe total de 225.000 pesetas. Igualmente, Andrés Romero Rubio ha sido distinguido con el Premio Nacional de Prensa Infantil, dotado con 50.000 pesetas, en reconocimiento a su labor periodística llevada a cabo en escritos de divulgación y mentalización aparecidos en publicaciones diversas respecto a la prensa para niños y jóvenes.

En estos premios, convocados por el Ministerio de Información y Turismo, correspondientes a la labor hecha durante el año pasado, Editorial Bruguera ha destacado por su amplia y cuidada labor en el campo de publicaciones juveniles; Editorial Doncel, por la presentación de la revista *Trinca* y la promoción de dibujantes españoles, y la Editorial Instituto de María Auxiliadora, por los esfuerzos de superación

lecturas y conferencias

RECITAL DE POESIA TAURINA

★ En la Galería Zodíaco tuvo lugar un recital de poesía taurina, con intervención de Gerardo Diego, Gabriela Ortega, Rafael Morales, Félix Grande, Rafael Montesinos, Fernando Quiñones y Manuel Conde, que leyeron versos propios y de otros poetas. El acto es complementario de la Exposición «Los toros», que se exhibe en dicha Galería, con obras de Alberto Sánchez, Pablo Serrano, Viola, Caballero, Rafael Alberti, Venancio Blanco, Nadia Consolani, etcétera.

EXPOSICION DEL LIBRO ESPAÑOL EN OPORTO

★ Organizada por el Consulado de España en Oporto se inauguró en dicha ciudad—en los salones del Ateneo Comercial— una Exposición del Libro Español.

El acto inaugural estuvo presidido por el conde de Navascués, embajador de España en Portugal, asistido por el doctor José María Noeli, cónsul general de España en Oporto, y estuvieron presentes el gobernador civil sustituto de Oporto, doctor Carlos Graca; el vicepresidente del Municipio portuense, doctor Sobral Torres; el comandante de la Región Militar de Oporto, general Martins Soares; el prelado de la diócesis, monseñor Antonio Ferreira Gomes, y el director del Instituto Español de Oporto, doctor Julio Almoyna.

En lugares destacados se veían entrelazadas las banderas nacionales de España y Portugal, y en el centro, dos pinturas representativas de Cervantes y Camoens. Figuran en la Exposición millares de

libros de los géneros más variados, principalmente novelas y obras didácticas. En el acto inaugural pronunció un discurso el cónsul español en Oporto, doctor José María Noeli.

SE CELEBRARON EN TOLEDO LOS JUEGOS FLORALES EUCARISTICOS HISPANOAMERICANOS

★ Los X Juegos Florales Eucarísticos Hispanoamericanos, organizados por el Ayuntamiento, con la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica y de la Diputación, se han celebrado en el teatro Municipal de Rojas. La reina de los Juegos, señorita Ana Teresa Valdés Colón de Carvajal, hija del vicesecretario general del Movimiento, señor Valdés Larrañaga, entregó la flor natural al poeta premiado, don Carlos Murciano, que leyó su poema. Fue mantenedor don José María Alfaro, embajador de España.

HOMENAJE A DON JUAN ZARAGÜETA

★ En la Sociedad de Estudios y Publicaciones se ha tributado un homenaje al eminente filósofo padre Juan Zaragüeta. Intervinieron en el mismo don Ramón Ceñal, don Mariano Yela, don Pedro Laín Entralgo y don Xavier Zubiri. Monseñor Emilio Benavent, que debía haber participado, no pudo hacerlo por encontrarse en Roma. Envió una carta, que fue leída por don Xavier Zubiri, en la que ponía de relieve algunas facetas características de la personalidad humana y sacerdotal de don Juan Zaragüeta.

VALENCIA: «EN TORNO AL MAESTRO AZORIN»

★ Clausurando los actos organizados por el Ateneo de Valencia con motivo del centenario de Azorín, su biógrafo José Alfonso pronunció una conferencia «En torno al maestro Azorín», en la que hizo una interesante panorámica del gran escritor.

ENCUENTRO POETICO EN AGUILAR DE CAMPOO

★ Un numeroso grupo de poetas de Burgos y Palencia han tributado homenaje al recuerdo del héroe del «Romancero», Bernardo del Carpio, en la villa palentina de Aguilar de Campoo.

En una de las laderas de Peñalonga, junto al monasterio cisterciense de Santa María la Real, a la entrada de Aguilar de Campoo, se abre la oquedad denominada «Cueva de Bernardo del Carpio», y es tradición que en su interior se encuentra el sarcófago en el que reposaron los restos del heroico vencedor de Roncesvalles. Aquí, ante esta cueva aguilareña, los poetas de Burgos y Palencia han depositado flores y han dicho versos, como pleitesía de evocación de Bernardo del Carpio. Este homenaje es el que ha informado el I Encuentro Poético Palencia-Burgos, que han organizado y patrocinado la Delegación Provincial de Cultura de Palencia y el Ayuntamiento de Aguilar de Campoo.

GIMENEZ CABALLERO DISERTO SOBRE VERDAGUER

★ Con motivo del LXXI aniversario de la muerte de Jacinto Verdaguer (1854-1902), Giménez Caba-

llero pronunció una conferencia en el Círculo Catalán de Madrid sobre la figura del «Poeta de Catalunya». Comentó después su «Atlántida» y «Canigó».

MARIA ROSA SUAREZ-INCLAN Y LA SESION DE CLAUSURA DE CURSO ESTUVO DEDICADA A LOS TREINTA AÑOS DE «ADONAI»

★ En la penúltima sesión de la Tertulia Literaria Hispanoamericana celebrada en el presente curso, la poetisa María Rosa Suárez-Inclán leyó una selección de su obra inédita. Fue presentada por el poeta Jaime Ferrán, quien habló asimismo sobre la interesante obra inédita de la poetisa.

La última sesión del curso estuvo dedicada a los treinta años de la colección poética «Adonais». En la misma intervinieron los poetas Rafael Morales, José Hierro, Claudio Rodríguez, Félix Grande, Diego Jesús Jiménez, Pureza Canelo y Luis Jiménez Martos, director de la colección, quien hizo la presentación del acto.

HOMENAJE A RUBEN DARIO Y NICARAGUA, EN CACERES

★ Se han celebrado en Cáceres los actos de homenaje a Rubén Darío y a Nicaragua. Asistieron embajadores y miembros del Cuerpo diplomático de Nicaragua, Honduras, Guatemala y Ecuador. En el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros tuvo lugar una sesión académica con la participación de relevantes personalidades del mundo intelectual y diplomático. Don Tomás Salinas Mateos, profesor de la Facultad de Derecho de Madrid, abordó al poeta del mundo hispánico, de enorme presencia en la vida española. Don Pedro Peñalver

apreciados en la revista juvenil femenina *Primavera*.

También debe resaltarse el acésit conseguido por Ediciones Dom Bosco a cargo de su revista *J-20*.

El jurado, presidido por Juan Beneyto, estaba integrado por los vocales P. Jesús María Vázquez, Manuel Blanco Tobío, Luis Martínez Garnica, José María Hueso Ballesster, Juan Bautista Serrano y Félix Medín García.

PREMIO DE CARTELES DE TURISMO PARA ESPAÑA

El Primer Gran Premio de la Exposición Internacional de Carteles de Turismo ha sido concedido a España. El cartel premiado ha sido editado por el Ministerio de Información y Turismo y representa la localidad de Cadaqués.

Esta tercera exposición fue clausurada en Tarbes (Francia) en presencia del ministro de Ordenación del Territorio, encargado del Departamento de Turismo. Un premio especial ha sido concedido también a España por la colección conjunta presentada en la exposición internacional.

GIMENEZ CABALLERO, PREMIO «JUAN VALERA»

Ernesto Giménez Caballero ha obtenido el premio «Juan Valera» 1973, que otorga anualmente Cabra, ciudad natal del inolvidable escritor y diplomático. El premio le ha sido concedido por su libro *Cabra, la cordobesa (Balcón poético de España)*, que aparecerá próximamente en Ediciones de Cultura Popular.

Giménez Caballero va a iniciar con No-Do un nuevo documental sobre la ciudad natal de Valera. En Cabra se preparará un Festival Internacional de Poesía en memoria del inventor de la moaxaja en el siglo x, Mocadem, apodado *El ciego de Cabra*; de Valera y de Rubén Darío, y de Carmen, la española universal. El festival tendrá tres premios: para poetas orientales, hispanoamericanos y europeos.



INGRESO DE ERNESTO HALFFTER EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha celebrado sesión pública para dar posesión de su cargo al nuevo académico de número Ernesto Halffter. El discurso de ingreso versó sobre *El magisterio permanente de Manuel de Falla*, siendo contestado por el padre Federico Sopena. El acto fue presidido por el marqués de Lozoya, encontrándose entre las personalidades asistentes el duque de Cádiz, don Alfonso de Borbón.

Sánchez, cónsul de Nicaragua en Madrid, hizo un recorrido histórico y una semblanza del poeta. Ernesto Giménez Caballero, embajador de España, disertó sobre la devoción de Rubén Darío por España y puso de relieve la importancia extraordinaria de doña Mencía Calderón de Sanabria, hija de Medellín, y la trascendencia de su obra. Don Alfonso Díaz de Bustamante, alcalde de Cáceres, dio la bienvenida a la ilustre embajada y manifestó cómo Cáceres acudió en favor de Managua. Don Justino Sansón Balladares, embajador de Nicaragua en Madrid, cerró el acto, haciendo referencia a su peregrinación rubeniana al monumental corazón de los hijos de Cáceres y tuvo emocionadas frases de gratitud para cuantos habían ayudado a su nación.

CONFERENCIAS DE MIGUEL SERRANO EN TORNO A NIETZSCHE

★ En el salón de actos del Instituto de Cultura Hispánica pronunció ayer una conferencia el escritor chileno don Miguel Serrano, sobre el tema «Nietzsche y el eterno retorno». Don Miguel Serrano, embajador de su país en la India, Yugoslavia, Bulgaria, Rumania y Austria, es especialista en filosofías y mitos de América del Sur y del Lejano Oriente, temas a los que ha dedicado varios de sus libros.

LIBRO CONJUNTO DE DALI Y ANDRE MALRAUX

★ Una original obra literaria y pictórica en la que colaboran conjuntamente el pintor Salvador Dalí y el escritor André Malraux ha sido presentada a la prensa en París.

La obra lleva por título *Rey, te espero en Babilonia...*, y tiene una tirada limitada a 150 ejemplares, todos compuestos a mano. Lo edita Abiter Kisra, dentro de la colección de prestigio en la que ya colaboraron anteriormente Picasso y Matisse, ilustrando textos de Ovidio y Ronsard.

En el *Rey, te espero en Babilonia...*, el escritor francés André Malraux cuenta «el recuerdo más enigmático de su vida», es decir, la historia de un cuadro enviado por un anticuario iraní al Museo de Francia, y que Malraux, a la sazón consejero de la Dirección General de Museos, compró por cuenta del Estado francés. El editor estima que se trata de un texto misterioso, enigmático, lleno de poesía, ilustrado con el mismo misterio y poesía por el pintor español Salvador Dalí.

EN EL INSTITUTO DE ESTUDIOS ISLAMICOS: CONFERENCIA SOBRE «LA LITERATURA ARABE E HISPANOARABE» DE LA PROFESORA TERESA M. ESTEVEZ BRASA

★ En el Instituto de Estudios Islámicos, y con el auspicio de la Oficina de la Liga de los Estados Arabes en Madrid, ha tenido lugar una conferencia que sobre el tema «La Literatura Árabe e Hispanoárabe», pronunció Teresa M. Estévez Brasa, profesora universitaria en Buenos Aires y especialista en derecho y letras del Islam. La disertante centró su exposición en la literatura coránica, señalando como fundamental advertir que la obra de cohesión religiosa cumplida por Mahoma, significó también el despertar del sentido de patria en el hasta entonces convulsionado y dividido mundo tribal árabe.

FERNANDEZ POMBO, PRIMER PREMIO «OLIVO DE ORO»

Alejandro Fernández Pombo ha ganado el primer premio del concurso periodístico «Olivo de Oro», dotado con 500.000 pesetas. Según el fallo emitido por el jurado, los finalistas del concurso, que percibirán cada uno 100.000 pesetas, fueron los siguientes:

En el primer grupo (trabajos literarios), Ernesto Giménez Caballero; en el segundo grupo (trabajos socioeconómicos), Juan R. Martínez; en el grupo tercero (trabajos sobre dietética), Jaime Gracián, y en el grupo cuarto (trabajos gastronómicos), Fernández Pombo, que, además, obtuvo, como queda dicho, el primer premio. El primer premio de humor, dotado con 50.000 pesetas, lo obtuvo el dibujante Galindo.

CARMEN NOGUES LACUESTA, GANADORA DE DOS PREMIOS INTERNACIONALES

Carmen Nogués Lacuesta, joven poetisa de Carlet (Valencia), ha resultado vencedora en dos concursos internacionales de poesía, con sendos poemas. Se trata de los concursos «Grand concurs international de poesie 1973», de la Société des Arts et Lettres de la côte d'Azur y del «Concorso Letterario Internazionale 'Silarus'».



EL PREMIO "BARRAL" Y OTRAS NOTICIAS CARA AL VERANO

Por Julio MANEGAT

Ya hemos inaugurado el verano. Quiere esto decir que entramos en el desmayo de la vida cultural barcelonesa. Es un desmayo «guadiánico», que aparece y desaparece; pero es un desmayo que se recupera en playas y montañas, dentro de los relativamente eficaces períodos de vacaciones. Para la literatura, pocas noticias llegarán hasta que en septiembre se anime el cotarro de libros y escritores. Los escritores, cuando pueden permitirse ese lujo, hacen como las hormiguitas, y durante el verano preparan o ultiman las obras que nacerán en el otoño. Si diría que en el verano, sobre todo en el mes de agosto, el país entero «cierra por vacaciones». Pero alguna cosa nos llega en palabras para nuestra revista. Vayamos a ellas.

EL PREMIO «BARRAL» A VICENTE MOLINA

Así como el Premio «Biblioteca Breve» fue declarado desierto por no alcanzar ninguna de las obras presentadas el número suficiente de votos, se ha concedido el Premio «Barral», nacido de la escisión producida años atrás en el seno de Editorial Seix y Barral. Esta empresa continuó convocando, y concediendo, el Premio «Biblioteca Breve», y Carlos Barral, que fundó por su cuenta una nueva editorial, inventó el Premio «Barral», que es, en pura lógica, como el «Biblioteca Bre-

ve», que Carlos Barral había creado.

Bueno, el caso es que este año al galardón concurrían ciento setenta y una novelas, procedentes de España y de la América de lengua castellana. Tras la criba inevitable, quedaron sobre el tapete una treintena de obras. El jurado se integraba, teóricamente, por Félix de Azúa, José María Castellet, Julio Cortázar, Salvador Clotas, Carlos Fuentes, Juan García Hortelano, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y el editor Carlos Barral. Carlos Fuentes, convaleciente de una intervención quirúrgica, y Julio Cortázar, no pudieron leer los originales y, claro está, no tomaron parte en las decisiones del jurado. Por otra parte, que la cosa no termina aquí, García Márquez tampoco tuvo tiempo de leer las novelas y se abstuvo de votar. Digamos también que Félix de Azúa, que vive en París, votó por correo, y que Vargas Llosa, que se encontraba en Londres, emitió sus votos por teléfono. Así que en cuanto al jurado, la cosa tuvo su originalidad y sus contratiempos.

Al final de las deliberaciones y de las votaciones, seis en total, se concedió el Premio «Barral» a la novela Busto, original del joven escritor alicantino, nacido en 1946, Vicente Molina Foix. Molina reside en Madrid desde hace diez años, pero en los momentos en que se concedía el premio se en-

contraba en Londres. Sus actividades se han orientado preferentemente hacia el cine. De la novela se ha dicho esta bonita y un tanto arcana descripción: «Sin llegar a limitarse en la experimentación creativa de la novela joven que se escribe actualmente en España, este libro es una constante búsqueda, en todos los niveles, del ámbito total de la creación literaria». La cosa está clara, ¿no?

DE NUEVO TENDREMOS «TEATRO GRIEGO»

Como ustedes saben, algunos al menos sí lo saben, el llamado Teatro Griego, emplazado en el Parque de Montjuich, se construyó cuando la Exposición Internacional de 1929. Durante años, en períodos esporádicos, se han ofrecido en este teatro al aire libre espectáculos teatrales, de danza, conciertos, etc. Ultimamente se suprimieron los espectáculos estivales y durante unos años ha estado cerrado al público. Lo echábamos de menos, es la verdad. Allí he visto espectáculos teatrales de extraordinaria calidad, ofrecidos por compañías españolas y extranjeras.

Ahora, este año, volveremos a tener Teatro Griego entre el próximo cinco de julio y el dos de septiembre. La programación ultimada, que comprende diversas fechas, es la siguiente: Numancia, de Cervantes, bajo la compañía que dirige Miguel Narros; La moscheta, de

Zuzzante, bajo la dirección de Ventura Pons; Hércules y el estercolero, de Dürrenmatt, bajo la dirección de María Luisa Olivé; Timón de Atenas, de Shakespeare, bajo la dirección de Ramiro Bascompte; La fibrageta, de Valentín Castanys, también bajo la dirección de Bascompte, que también dirigirá Midas, rei de Frigia, de Nicolás M. Rubió; La comedia dels errors, de Shakespeare, bajo la dirección de Josep A. Codina. Además se ofrecerán recitales de «ballet» y de canción; recitales cuya programación aún no está determinada. No sé, es la verdad, a primera vista, si el ciclo tendrá mucha o regular calidad. Ya les iré informando de ello. Tal vez veo demasiado teatro en catalán, teniendo en cuenta que el Teatro Griego es un aliciente para turistas y forasteros que no entienden esta lengua. Buena voluntad no falta. Lo importante, creo, es que de nuevo podremos gustar de estos espectáculos estivales en el marco espléndido del teatro situado entre altos árboles y rodeado de jardines. A veces, allí, en la noche, hasta es posible ver las estrellas, esos cuerpos celestes que ya va siendo raro poder distinguir en nuestras iluminadas y contaminadas grandes ciudades.

UN BUEN RECITAL DE POESIA

Ya concluyendo el largo programa de actos realizados en el



X FIESTA DE LA POESIA DE HUESCA, EN ALQUEZAR

El domingo 3 de junio tuvo lugar la décima edición de la Fiesta de la Poesía de Huesca, en el prestigioso marco de la iglesia colegial de Santa María, de Alquézar. Presidieron el acto las primeras autoridades provinciales, y tras la proclamación de los poetas premiados—José Luis Alegre, último Premio Adonais, obtuvo la Flor de Nieve de Oro, y el resto de los premiados figuran en la sección «Deben (de) haber cobrado»—, José Vicente Torrente, el buen novelista altoaragonés, que ha obtenido tan gran éxito con su última novela, El país de García, pronunció una brillante disertación como mantenedor de la fiesta. En la foto, un momento de su discurso, ante las Damas.

Ateneo barcelonés durante este, digamos, curso académico, ofreció un espléndido recital de poesía Amalia Esther Carle, de nacionalidad argentina. Poetas españoles e hispanoamericanos cobraron vida en la voz cálida, capaz de mil registros, de la recitadora argentina. Su expresión, su dramatización, su lirismo hicieron vivir las palabras en un recital, en verdad, singular por su calidad, por su autenticidad. Ya sé que los recitales casi «no están de moda», pero he de reconocer que el que ofreció Amalia Esther fue en verdad importante y totalmente alejado de aquellos viejos y ya anacrónicos «recitales».

CAMILO Y SU NUEVA NOVELA

Hace unas semanas encontré a Camilo José Cela en el aeropuerto. Me dijo que había terminado una novela de la que estaba totalmente satisfecho. Poco tiempo después supe que el original de Cela había sido entregado al editor Noguer para ser publicada el próximo otoño. La novela, ya se ha dicho por ahí, lleva un título que no se lo salta un sargento de la Legión. Ahí va: Oficio de tinieblas, 5, o novela de tesis escrita para ser cantada por un coro de enfermos, adorno de la liturgia con que se celebra el triunfo de los bienaventurados y las circunstancias de bienaventu-

ranza que se dicen: el suplicio de Santa Teodora, el martirio de San Venancio, el destierro de San Macario, la soledad de San Hugo, cuyo tránsito tuvo lugar bajo una lluvia de abyectas sonrisas de gratitud y se conmemora el primero de abril.

Todos conoceremos esta nueva obra de Cela por Oficio de tinieblas, 5, pero el título completo es el aquí reproducido. Como para una chiste negro de tartamudos, vamos.

Camilo José Cela ha escrito esta novela entre el Día de Difuntos de 1971 y la Semana Santa de 1973. Palabras de Cela: «A mí escribir me da mucho trabajo. Lo escribo a mano. Tengo tres estudios, y en el más grande puse un bureau muy pequeño, me hice un biombo tapizado de tela negra, mate, para no tener contacto con el exterior y que todo pasase por mi cabeza; que no tuviese interferencia externa alguna».

Camilo, después de escribir su novela, se ha ido a Galicia, «a descansar y comer centollos», como ha dicho el escritor. Está tan contento con su Oficio de tinieblas, 5, que, como me dijo, piensa hacer su presentación a la crítica de Barcelona y de Madrid, cosa que no ha hecho jamás, como lo de presentarse a un concurso literario.

Y esto es todo por hoy, amigos.

EL PINTOR ESPAÑOL PEDRO PACHECO, GALARDONADO EN ITALIA

El pintor español Pedro Pacheco ha obtenido la Targa Grolla d'Oro 1973 en el X Concurso Nacional de Pintura celebrado en Treviso, Venecia. Pedro Pacheco, nacido en Plasencia (Cáceres) en 1943, ha realizado últimamente exposiciones en Londres y Amberes—ésta en el pasado mes de abril—, en cuyo catálogo fue presentado por Lode Seghers, quien manifestaba que la obra de Pacheco merece la misma atención y confianza que demostraron a principios de siglo los raros conocedores sin prejuicios de la obra de Picasso.

DISTINCIONES A LUIS ROSALES, MANUEL VIOLA Y FERNANDO QUIÑONES

A los poetas Luis Rosales, de la Real Academia Española; Fernando Quiñones, y Alfonso Moreno, y al pintor Manuel Viola les fueron impuestas en el transcurso de una cena, sendas insignias de oro por su labor en pro de la cultura. Organizó el acto el Club de Cercedilla, patrocinador de las Jornadas Culturales que anualmente se celebran en esta localidad.

FIESTA DE LA POESIA EN VILAFRANCA DEL BIERZO

MANUEL RIOS RUIZ OBTUVO EL PRIMER PREMIO PARA TEMA LIBRE CON SU POEMA «CANTO A LA PATERNIDAD Y SU ODISEA»

En Villafranca del Bierzo tuvo lugar su ya tradicional Fiesta de la Poesía, celebrándose el IV Certamen Poético. Un jurado compuesto por los escritores leoneses Ramón Carnicer, Victoriano Crémer y Antonio Pereira emitió el siguiente fallo: primer premio para tema libre, dotado con 25.000 pesetas por la Caja de Ahorros de León, a Manuel Ríos Ruiz por su poema *Canto a la paternidad y su odisea*. Premio «Ramón González Alegre» para un tema berciano, patrocinado por el Ayuntamiento con 8.000 pesetas, a Francisco García Marquina por su poema *Huella*. Y premio del Centro de Iniciativas y Turismo, organizador del certamen, dotado con 3.000 pesetas, para poetas de la región, a José Antonio Carro Celada por su poema *Elegía a un muchacho muerto*.



Ríos Ruiz

FALLO DEL PREMIO DE POESIA "DIARIO DE LEON"



El sábado 23 de junio, y durante el transcurso de una cena literaria, se falló el Premio de Poesía «Diario de León». Siguiendo el sistema de eliminatorias Goncourt, el jurado optó por conceder este premio al joven poeta de Villanueva del Campo (Zamora) Victoriano Fernández de la Torre.

Hasta la final llegaron 40 poemas de los 2.348 presentados al concurso. Los poemas titulados Ritual de la memoria, de Eduardo Mendicuti; El reo, de Victoriano Fernández de la Torre; Memorial 70, de

Jaime Siles; El niño, de José Carlos Gallardo; El día en que Neil Armstrong, de José Payá Nicolau; Poemas para Johny, de David Fernández Villarroel; y Poema para nombrar al hijo que no nació, de Marcelino García Velasco, fueron los que quedaron para las últimas votaciones; es de resaltar la igualdad de votos entre El reo, El niño y Poemas para Johny, quedando en este orden clasificados.

El jurado estuvo compuesto por Dámaso Santos, presidente; Victoriano Crémer, Antonio Gamoneda, Antonio Perei-

ra, Luis Alonso Luengo, José María Fernández Nieto y Alfredo Marcos Oteruelo, como vocales; en calidad de secretarios actuaron Vicente Presa y Manuel Ballesteros.

El sólo hecho de haber pasado a la final estos 40 poemas ya es un gran mérito para sus autores debido a la gran afluencia de originales presentados a este concurso, que ha resultado de un éxito insospechado.

Esta grata velada, realizada en el Hostal de San Marcos, concluyó con unas palabras de Marcos Oteruelo—director del periódico—, en las que glosó el carácter eminentemente literario que a lo largo de su historia ha mostrado siempre el Diario de León. Seguidamente Dámaso Santos dirigió unas palabras a todos los presentes. También se habló de formar un libro a modo de antología con los 40 poemas que entraron en la fase final.

LEON SANCHEZ CUESTA, «LIBRERO DEL AÑO»

En la convocatoria para elegir «librero del año», el jurado calificador ha designado a don León Sánchez Cuesta, manteniendo el criterio de que la distinción recayese en el «puro librero», es decir, sin derivar simultáneamente a la actividad editora.

EL MINISTRO DE EDUCACION Y CIENCIA INAUGURO LA EXPOSICION ANTOLOGICA DE RODIN

El ministro de Educación y Ciencia, don Julio Rodríguez, ha inaugurado, en las Salas de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, la Exposición antológica del escultor Rodin, organizada con la colaboración de los Ministerios de Negocios Extranjeros y Asuntos Culturales de Francia y el Museo Rodin de París. Acompañaban al ministro el embajador de Francia, señor Robert Guillet; el alcalde accidental de Madrid, don Jesús Suevos; el director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez-Embido; el consejero cultural de la Embajada de Francia, señor Demerson; directora del Museo Rodin de París y otras personalidades.

JOSE CARLOS GALLARDO, PREMIADO EN BUENOS AIRES

El poeta español José Carlos Gallardo ha sido distinguido con la «Faja de honor» por la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) por su libro titulado *Los días que pasan*.

Dicho volumen fue editado por la Colección Provincia, de León, y el galardón otorgado corresponde al mejor libro de 1972, instituido por la mencionada entidad local para su concesión anual a escritores y poetas argentinos o extranjeros radicados en Buenos Aires.

El acto de la entrega se efectuó en el salón cultural del teatro San Martín a cargo del presidente de la SADE, Dardo Cuñeo, con asistencia de miembros de la entidad y otras personalidades del mundo literario.

DOS CUADROS DE PIÑOLE INCORPORADOS AL MUSEO VATICANO

Dos cuadros del pintor asturiano Nicanor Piñole han sido incorporados al conjunto de los que se exhiben en la ampliación del Museo Vaticano, inaugurado por Su Santidad Pablo VI. La noticia, procedente de Roma, ha sido confirmada de manera oficial por el propio artista, que ha manifestado que uno de los lienzos es un paisaje de Venecia pintado en 1901, mientras se cree que el otro es una obra suya vendida hace poco por un millón seiscientas mil pesetas en una galería madrileña, que, al parecer, fue adquirida por encargo del Vaticano por un experto en arte de la capital española.

CONDECORACION FRANCESA A FEDERICO SOPEÑA

El embajador de Francia en España, M. Robert Gillet, impuso a monseñor Federico Sopeña, secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, las insignias de la Orden francesa de las Artes y las Letras, en su grado de oficial.

VALLADOLID: I REUNION NACIONAL DE MEDICOS ESCRITORES

Se ha celebrado en Valladolid la I Reunión Nacional de Médicos Escritores. Hablar ahora de la unión entre la medicina y la literatura resulta una perogrullada, y más teniendo a la vista la numerosa asistencia a estas reuniones, donde ha habido representación de la mayoría de las provincias españolas. Estamos acostumbrados a que siempre nos pongan como ejemplo y mito a don Gregorio Marañón, gran pontífice médico-escritor, escritor y médico, figura insigne; o a Pío Baroja, médico-escritor, más bien escritor, aunque los profesionales de la medicina, sobre todo si son también amantes de la literatura, se empeñen en encuadrarlo en sus primeras filas, y tienen su razón... Don Gregorio y don Pío, todavía próximos, ¿qué hubieran dicho ellos de asistir a esta reunión de médicos?

Visto que los médicos escriben, parece ser que la literatura no es una enfermedad tan grave como se creía: aquello tan penoso que alguna vez oímos de que la poesía llevaba derecho a la tuberculosis o al suicidio. Irremediablemente pensábamos en Bécquer o Larra, dos polos de una preocupación juvenil, y sentíamos algo de miedo. No era para menos... Lo de Bécquer siempre nos pareció una enfermedad más literaria, a pesar del hambre que dicen que pasó; más distante. Lo de Larra impresionaba más. Un pistoletazo así es algo irremediable y definitivo. Así, pues, nos anima pensar que los médicos escriban y pinten; esto nos ayuda a convencerlos, a convencer también a los demás, de que la literatura no es enfermedad, sino cordura; a no ser que también haya que decir al médico lo de «Médico, cúrate a ti mismo». No creo que sea necesario.

Tres días duraron las reuniones de los médicos escritores—15, 16 y 17 de junio—, con un programa rico en actividades.

La inauguración tuvo por marco el Paraninfo de la Facultad de Medicina, acto presidido por el rector de la Universidad. El doctor Zúmel, presidente de la Sociedad de Médicos Escritores, entidad organizadora de esta I Reunión Nacional, pronunció una conferencia, en la que señaló los fines de la sociedad, que lucha, entre otros objetivos, por el equilibrio de los avances de la ciencia médica con el imprescindible humanismo. Señaló que la sociedad cuenta con medio siglo de existencia, e hizo un repaso de su evolución hasta las conversaciones de Valladolid.

El primer día fueron presentadas 28 comunicaciones. En el salón de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, sobre «Relaciones entre la medicina y las bellas artes». En la Biblioteca de la Casa de Cervantes fueron presentadas comunicaciones sobre «Historia y medicina», y en el salón de actos de la Caja de Ahorros Popular, comunicaciones sobre «Literatura y medicina».

El segundo día, en los mismos escenarios, fueron presentadas 32 comunicaciones: sobre temas cervantinos, sobre literatura (segunda sesión) y sobre temas varios relacionados con la medicina.

Como complemento grato a las conversaciones caracterizadas por esa seriedad académica y pulcritud que se imponen los médicos, esa cordura, se celebraron una serie de actos.

En el salón de exposiciones de la Caja de Ahorros Popular estuvo abierta al público una exposición de pinturas y esculturas realizada por los congresistas, bella muestra de los afanes y ocios de los médicos-artistas; 18 expositores en total, todos ellos artistas.

Los congresistas hicieron una visita detenida al Archivo General de Simancas y al Museo Nacional de Escultura Policromada, los dos egregios santuarios de la historia y del arte, respectivamente, tan caros a los médicos escritores por aquello de las afinidades...

También hicieron una excursión a Tordesillas, la del Duero y Juana la Loca, donde se detuvieron visitando detenidamente el monasterio de las Claras. A continuación visitaron Medina del Campo, la zona artístico-monumental, con especial detenimiento en aquellos sitios egregios por la historia o el arte, como el palacio del Ayuntamiento y la colegiata. Terminó la excursión con una cena en Dueñas, seguida de una fiesta castellana.

La I Reunión Nacional de Médicos Escritores fue objeto de dos recepciones: una, ofrecida por el Ayuntamiento de la ciudad, en el salón de actos de la Casa Consistorial; la otra, ofrecida por el Rectorado en los jardines del palacio de Santa Cruz, y un vino de honor ofrecido por el Comité de la VI Feria del Libro, instalada en el Campo Grande.

El Ayuntamiento obsequió a los participantes en esta I Reunión con un concierto de piano, a cargo de Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga. Música, clásica; intérpretes, dos virtuosos.

Entre los acuerdos tomados, cabe destacar los siguientes: las reuniones nacionales de la Sociedad de Médicos Escritores tendrán carácter bianual. Fue sometida a votación la ciudad que habrá de ser sede de la próxima reunión nacional. Dieciocho votos fueron para Mérida; siete, para Granada, y un número inferior, para Oviedo y otras ciudades. Así es que, por mayoría, se eligió a Mérida. También se acordó poner la sociedad bajo el patronazgo de San Lucas.

En el acto de clausura, que también tuvo carácter académico, intervinieron el secretario general de la asociación, doctor Aguilar Merlo, y el presidente adjunto, doctor Cortejoso. Se leyó el acta del jurado, con la relación de premios del concurso-exposición de pintura y escultura, y se terminó haciendo un balance general de esta I Reunión de Médicos Escritores, que resultó altamente positiva.—S.

AUMENTO A LA DOTACION DE LOS PREMIOS NOBEL

La Fundación Nobel ha anunciado que los premios que otorga anualmente estarán dotados a partir de este año con 510.000 coronas suecas (unos 8.410.000 pesetas).

En la memoria anual de la Fundación se señala que el incremento—de un 6 por 100—compensará la depreciación del valor del dinero en el último año.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

EXPOSICION Rodin en Madrid. Un problema vivo, planteado ante todos los museos, ante todas las colecciones del mundo... ¿Deben las obras de arte «viajar»? Ahora, los favorecidos con esta muestra tenemos ocasión, como nunca, de dar una respuesta afirmativa. ¡Qué fabuloso regalo el de esta exposición, aquí, lejos de su espacio habitual! Alguna vez hemos dicho que un cuadro debe cambiarse de lugar. Que es otra la experiencia que recibimos en la nueva contemplación; otra, nuestra disposición para admirar. Está demasiado «siempre» en su sitio esa «Dama que descubre el seno», de Tintoretto, en nuestro Museo del Prado, o «Las Meninas», por muy bien que les venga la pequeña habitación aisladora, con su espejo y todo.

Pero si la pintura agradece la mudanza, la escultura lo exige. ¡Cuántas veces hemos visto la pérdida sin remedio de una posible salvación ciudadana, cuando en torno a cualquier monumento público, la edificación ha proliferado y ha destruido todo favorable alrededor! Así también cuando las cosas, los cuerpos, ganan en un aire distinto. Ocupan otro espacio, y de distinta manera a la habitual. Y el contemplador acepta o rechaza lo que creía tan mirado definitivamente.

Rodin está bien entre nosotros. Unas cosas mejor que otras; unos cuerpos mejor acogidos que como los teníamos en el recuerdo. El escultor que Rodin es permanece tan vivo como si la materia acabara de salir de sus manos. No nos extraña la adoración de Rilke. Sí, en cambio, nos ha sorprendido siempre un poco el tono de rendimiento casi servil de algunas de sus cartas. No sé si se deben leer todos los epistolarios. ¿La correspondencia no es cosa de dos...? Si una obra tan directamente comunicable como es una carta se contempla sin su tiempo, sin su destinatario, sin su necesidad expresiva oportuna y acaso perecedera, estamos ante una noticia, ante algo que nos informa, pero que se ha quedado en el tiempo seco y perdido, débil y desarraigado. Aquí, por tanto, confieso que fui injusto al juzgar al poeta la primera vez que leí el epistolario.



Pero qué hermosa admiración en todo caso la del lírico secretario del gran escultor. Al entrar ahora en la exposición no he podido menos de recordar las palabras de Rainer María Rilke:

«Ayer lunes, a las tres de la tarde, estuve por primera vez con Rodin. En el estudio de rue de l'Université, 182. Fui por el Sena. Tenía modelo. Una muchacha que llevaba en la mano una pequeña cosa de yeso en la que él arañaba... Dejó abandonado el trabajo, me ofreció un asiento y hablamos. Fue bueno y suave. Y para mí fue como si ya le conociera. Era como si le volviera a ver. Le encontraba más pequeño y, sin embargo, más poderoso, más bondadoso y más sublime. Esa frente... El modo como está sobre la nariz, que sale de ella como el barco del puerto...»

Luego siguió trabajando y me rogó que observara todo lo que hay en el estudio. No es poco. Allí está "La mano". C'est une main comme-ça (dijo, y hacía con la suya unos gestos tan poderosamente agarradores y formadores que se creía ver cosas cerca de ella...)

«Comme-ça», nos repetimos nosotros ahora. Pues ¡no es nada! Sí, aquí está todo dicho así, como es. Y, sin embargo, todo

está en el lenguaje escogido. La palabra de la materia dice, sigue diciendo, porque la voz era verdadera y jamás podrá enronquecer. Se podrá oír de otra manera. O no aceptar el preciso reinado de esa palabra, pero siempre habrá voces y música en unas formas que con tal designio han ocupado el aire. Hasta otro aire, como el de hoy. Création, había dicho el escultor ante el poeta, y éste escribe al comparar cómo sonaría la palabra en otro idioma: «La palabra se había soltado de todos los idiomas, se había emancipado... Estaba sola en el mundo: ¡Création!».

★

PUBLICA Tomás Navarro Tomás un libro importante. Un libro sencillo. Solamente los maestros pueden permitirse esa desnudez ante las cosas. Una manera de decir que se acerca a lo que está dicho. Y, no obstante, el comentario que parece que nos está diciendo lo que ya sabemos restalla de cuando en cuando en iluminaciones novísimas o en confirmaciones que tienen toda su originalidad en el justo énfasis de su promulgación.

El libro se llama Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique hasta García Lorca. Y entre los breves ensayos que contiene, uno de los que más nos ha interesado es el que titula «Maestría de Jorge Guillén».

Es, en efecto, un maestro Jorge Guillén, pero no es tan fácil llegar a las virtudes de ese magisterio. Ha calado muy finalmente Navarro Tomás en la poesía guilleniana. Sus conclusiones son indudables y certeras en lo que tienen de orientador para muchos que consideran a Guillén como un poeta hermético o difícil. Lo que no es Guillén nunca es un poeta constreñido, un poeta sin desarrollar, como hemos oído a veces. La elección de su palabra es siempre un oficio de claridad, un rito de perfección, un sacrificio hacia la luz. «Nadie más claro», podríamos decir. Pero también: «Nadie más expresado.»

Cuando Navarro Tomás nos habla de la «clara resonancia de la a» en el poema «Damas altas, calandrias», o del «oscuro eco de esa u de Belcebú», no hace sino dejar en el aire, para estudios que serían muy interesantes, lo que tiene Guillén de artífice incansable en esos aciertos de lenguaje o de música del lenguaje. Pero ocurre, además, que en el poeta de «Cántico» expresión, precisión, música, color, tantas veces, y mundo singular del cantor aparecen feliz e inseparablemente unidos. De modo que la sensación verdadera y última que nos puede dar es la contraria a la de aquellos que creen que están ante una poesía de cerradas puertas, de infrecuentes ráfagas de luz. En Guillén todo está dicho, como en muy pocos poetas ocurre, con cierta seguridad de que aquello no se puede decir mejor, al menos si no nos salimos del espacio, tiempo y natividad de las cosas que el poeta nos propone.

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



DOS LIBROS POLITICOS

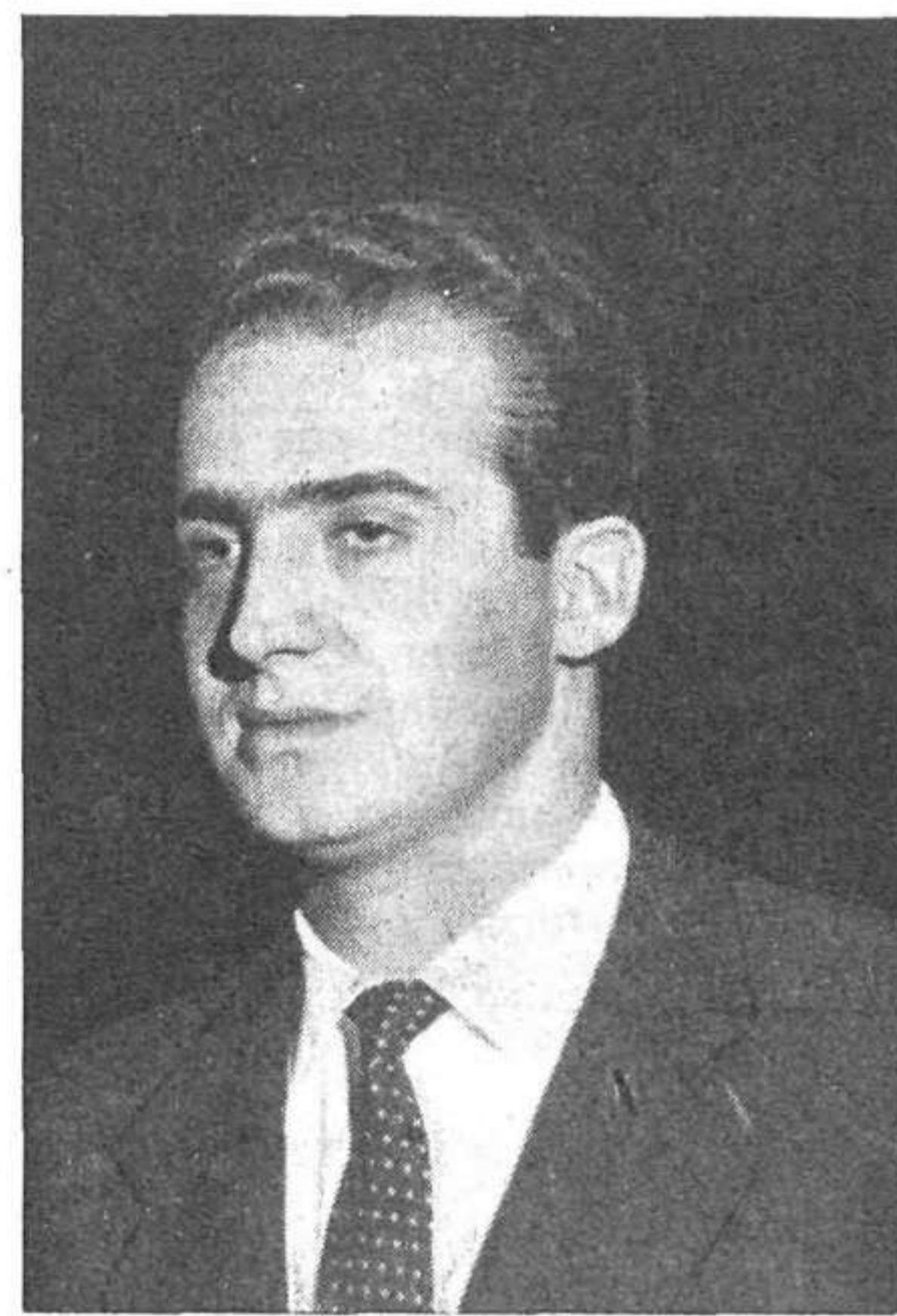
EL LIBRO
DEL PRINCIPE

Por España, con los españoles.
Editorial Doncel, Madrid, 1973.

La edición de los discursos e intervenciones públicas del Príncipe de España, Don Juan Carlos de Borbón, en un cuidado volumen, no es, en sí, un hecho llamativo. Es costumbre este tipo de publicaciones, sobradamente justificadas, para conservar, ordenar y divulgar textos que, de lo contrario, quedarían dispersos y perdidos como frutos efímeros de ciertas coyunturas y ocasiones políticas cuando, en verdad, tienen un valor testimonial y biográfico y, por la posición de la persona que los ha originado, una significación histórica.

Queremos encabezar con este comentario, aplicable a cualquier realización editorial de esta naturaleza, nuestra nota bibliográfica sobre *Por España, con los españoles*, de Juan Carlos de Borbón, actual *bets seller* de la Editorial Doncel. Porque lo curioso, en este caso, es que, precisamente, el libro ha desbordado en la atención pública, el impacto habitual de aquellos libros de pura recopilación y testimonio a que nos referíamos. Es suficiente, para ello, tener en cuenta que se han agotado tres ediciones desde su presentación, y que este comentario, encargado al filo de la primera, por la periodicidad pausada de LA ESTAFETA LITERARIA, llegará a los lectores con la cuarta edición en las librerías y con ecos de comentarios a su presentación en varios países extranjeros. Ante ello, el comentarista ha de preguntarse sobre los factores influyentes en que esta novedad editorial atraiga, interese y dé que hablar en el mundo de los libros. Aparecerán, claramente, factores técnicos, estéticos, coyunturales y políticos. El libro es, a primera vista, eso, un libro. No un folleto, no un cartapacio, no una ofrenda de adulación o cortesanía. Un libro moderno, actual, encuadernado en rústica, con un precio normal, ni de joya bibliográfica ni de desvalorizada propaganda política. Un libro en el estilo de las colecciones de gran tirada de las editoriales más al día. Su presentación es sobria, de buen gusto, en una combinación cromática, en cierto modo, fría—plata y azul en la portada—y una tipografía clásica. El grabado de la portada es todo lo contrario a una presentación etiquetera o mayestática. Expresa una cercanía del Príncipe y el pueblo con sencillez. También sin excesos ni clamores. Es una imagen de contacto individualizado y sin barreras. Con gentes de diversas generaciones, niños, ancianos, el Príncipe en edad intermedia, de «generación puente», en «tiempo» clave de continuidad en el devenir de un pueblo. Hay sonrisas contenidas, confianza y reflexión en las expresiones. Hay naturalidad. Dentro, ilustra el libro, una colección de fotos en color. Escenas familiares, deportivas, actos juveniles—no olvidemos que «Doncel», por su especialización, ha realizado este libro para la juventud—y ceremonias públicas. Los testimonios gráficos de la proclamación y los contactos con estadistas extranjeros. Junto a estos factores plásticos atinados, destaca un título. No una simple enumeración del contenido, «escritos y discursos», «palabras de». Un título de inconfundible pretensión de lema: *Por España, con los espa-*

ñoles. Un título que es como un propósito de superación de toda mentalidad del «despotismo ilustrado», que decía «todo para el pueblo, pero sin el pueblo». Aquí se predica participación: «todo para el pueblo, pero con el pueblo». El «todo por la patria» no se entiende como culto a una abstracción intercambiabile con cualquier nacionalismo mesiánico. La Patria es España, con su nombre, con sus hombres. La España de los españoles, para los españoles, contando con los españoles, no considerándolos menores de edad mental. Esto y mucho más se intuye de un título valiente, con garra, definitorio de una personalidad esperanzadora que sabe compartir prudencia y circunspección con matices prometedores.



El libro lleva una amplia introducción, cuyo contenido también contribuye a singularizarlo. En ella se resume y precisa el proceso constitucional que llevó a la proclamación del Príncipe Juan Carlos como sucesor, a título de Rey, en la Jefatura del Estado. Se describe su personalidad, su formación y sus actividades. Un esquema genealógico desplegable explica cómo la instauración se entronca con la tradición a través de la coincidencia de la nueva legitimidad con la línea dinástica directa iniciada por Felipe V.

Los discursos e intervenciones del Príncipe de España han sido equipados bajo cinco epígrafes: Juventudes de España, Fuerzas Armadas, sectas profesionales, política nacional y convivencia internacional. Ello contribuye a un más fácil manejo de la obra, liberándola de los bruscos saltos temáticos que supondría una simple enumeración cronológica. Los capítulos estructuran la obra en forma que acentúa su empaque literario, y la precedencia del titulado *Juventudes de España* se justifica tanto por la proyección específicamente juvenil de la Editorial Doncel como por el aire y vocación de futuro con que se manifiesta predominantemente el autor.

Las ideas del Príncipe parecen cobrar especial brillo y esperanza cuando se dirigen a las nuevas generaciones. «Podéis estar seguros—afirma en uno de los discursos contenidos en el libro—que nunca seré yo dique que contenga, sino cauce por el que poder discurrir ordenadamente, porque quiero ser, en su día, un Rey de nuestro tiempo, que mire con seguridad y con esperanza el futuro que, entre todos, hemos de construir con nuestro esfuerzo.»

Esta concepción de la Monarquía como cauce, no como dique, se explica en el temperamento juvenil y abierto de Don Juan Carlos de Borbón, que con ocasión de su juramento como sucesor afirmó: «Estoy muy cerca de la juventud. Admiro en ella y comparto su deseo de buscar un mundo más auténtico y mejor. Sé que en la rebeldía que a tantos preocupa está viva la mejor generosidad de los que quieren un futuro abierto, muchas veces con sueños irrealizables, pero siempre con la noble aspiración

de lo mejor para el pueblo.» En esta misma línea de ideas, el Príncipe dijo en la Escuela de Ingenieros de Minas: «Una juventud, a veces pieza de inquietud o rebeldía, pero que estoy seguro que más bien se mueve, en su inmensa mayoría, en la línea fecunda del patriotismo crítico, expresado por tantos intelectuales que nos han enseñado que en la preocupación por las cosas de España está el origen del amor que nos mueve a su servicio.» Línea de pensamiento que tanto nos recuerda aquel patriotismo difícil, por el camino de la crítica, que expresaba José Antonio con su frase: «amamos a España porque no nos gusta».

Este sentido del patriotismo crítico no podía ser ajeno a un gran amor a la justicia. Así dijo ante el Colegio de Abogados de Córdoba: «De mis lecturas recuerdo siempre aquella cita de un gran escritor de nuestro Siglo de Oro cuando decía textualmente que 'el fundamento principal de la Monarquía en España y lo que la levantó y la mantuvo es la inviolable observancia de la justicia y el rigor con que se obligaron siempre los reyes a que fuera respetada'. En este empeño siempre os prestaré mi apoyo y os invito por ello a luchar juntos porque las varas de la justicia, permaneciendo rectas, miren siempre al cielo y no se tuerzan por la pasión o el afecto, inclinándose viciosamente hacia la tierra.» «Todos los esfuerzos se han de orientar a que sea el Derecho el que presida nuestro ordenamiento y de la aplicación recta de la Justicia nazca la tranquilidad y satisfacción del ciudadano, sabiendo que tiene garantizada la verdadera libertad. Sólo así puede España progresar y aspirar a cumplir la misión que le corresponde en el concierto de las naciones.»

La garantía de la libertad no sólo exige enunciaciones teóricas, sino la fuerza capaz de mantenerla a salvo de los extremismos. Para ello ha de producirse dentro del orden. Orden, justicia y libertad son valores concatenados que el Príncipe respeta y desea hacer respetar. Por ello conoce perfectamente el papel de las Fuerzas Armadas, «salvaguardia de lo permanente». A ellas dijo en la Escuela de Estado Mayor de Madrid, en mayo de 1970: «Sois la garantía de la libertad en el concepto moderno de la misma. Porque saber ser libre y ser digno de serlo es, por encima de todo, tener plena conciencia de la responsabilidad, de los deberes que la libertad comporta y la seguridad del ejercicio de esta libertad dentro de las normas que la ordenen. Y aunque parezca una paradoja, la paz es nuestra profesión; pero la paz no se goza, se crea, como nos ha recordado el Papa Pablo VI en recientes jornadas. La paz, entendida como la tranquilidad en el orden y la justicia, no es una posición estática que pueda adquirirse de una vez para siempre, pues el orden humano ha de perfeccionarse continuamente.»

En el perfeccionamiento del orden humano sitúa el Príncipe la primacía de las cuestiones sociales: «Mi preocupación es clara

por estas cuestiones —afirmó en un acto laboral—. El problema laboral es muy interesante y hay que vivirlo desde dentro. Las palabras, realmente, se las lleva el viento y sé que será difícil creer mi preocupación por estos problemas, pero espero poder demostrarla en los años que han de venir.»

De ahí su concepción integral del desarrollo, que no se satisface con logros medibles sólo materialmente. «En la España del porvenir —dijo a los galardonados con los Premios Fin de Carrera en 1969—, que hoy vislumbramos con la esperanza, hemos de buscar el desarrollo de todos los estamentos del país con justicia y con orden. La prosperidad nacional no debe alcanzarse al campo económico solamente, sino que también es necesario que en lo social y en lo cultural España progrese.»

Don Juan Carlos de Borbón, Príncipe de España, aparece a través de sus discursos y declaraciones, incluidos en este volumen, como un hombre cabalmente consciente del carácter de la Institución y de su responsabilidad al encarnarla. Un hombre que podrá ser un Rey de nuestro tiempo, al servicio de la continuidad íntegra de la Patria como unidad de destino en lo universal y con plena conciencia de que, en este camino, la seguridad fecunda de las instituciones está en su capacidad de acoger la infatigable evolución de la Historia.

El Príncipe, a través de sus palabras, parece «buscar un auténtico equilibrio, sin confundir nunca lo fundamental con las formas accesorias». Habla siempre desde una plataforma de concordia que no excluye. («Ahora tengo las puertas abiertas a todos. Cuando sea Rey seguirá siendo igual.») Se sitúa siempre por encima de la contingencia y busca subrayar aquello que une a los españoles. Se proyecta hacia el futuro porque «sólo empleando el lenguaje del futuro podrán entendernos las nuevas generaciones». En fin, el Príncipe, que comenzó siendo una «esperanza», es hoy una «realidad» política. Hay monárquicos por convicción o por tradición. Pero hay muchos más monárquicos por razones funcionales, porque consideran a la Monarquía, y a la Monarquía instaurada en la persona de Don Juan Carlos de Borbón, como la vía de garantía adecuada para un futuro que concilie continuidad y evolución, permanencia sin inmovilismo.

A este proceso garantizador de un futuro equitativo y viable sirve, sin duda, el libro que comentamos, con eficacia. Las cuatro ediciones en circulación hablan claro de cómo la sensibilidad de la opinión sabe captar lo importante más allá de las apariencias. Del hecho de que un libro de discursos pueda ser un *bets seller* puede deducirse una lección de buen hacer político y también de inteligente concepción editorial.

GABRIEL ELORRIAGA

UN LIBRO SOBRE LA RESPONSABILIDAD DEL MAÑANA

Legitimidad y representación es el segundo libro que publica el profesor Fraga Iribarne, dentro de unas características similares. El primero fue *El desarrollo político*. Se trata de unos volúmenes manejables, en los que se recopilan un conjunto de conferencias de intención política directa, acompañados de un apéndice con declaraciones a la prensa y otras intervenciones. Si *El desarrollo político* fue objeto, en estas páginas, de un comentario que subraya su oportunidad e importancia, debemos, ahora, decir que Legitimidad y representación posee un interés mayor, dentro de la misma línea de pensamiento y estilo de exposición.

En el conjunto de la obra predomina una vocación por el futuro, característica del autor, que aparece como imbuido de un peculiar sentido de la responsabilidad del mañana. Sus ideas políticas no se presentan como una ideología personal, ni como una proposición de dogma, sino como un intento de encajar los previsibles cambios sociales y fenómenos de la marcha de la humanidad en una sistemática sensible a la evolución y, a la vez, capaz de aceptarla y dominarla desde una

convivencia despierta, flexible y estable. Así como los urbanistas han de trazar planos de vías capaces para las previsiones más amplias de la vida futura, Fraga Iribarne parece sentir una vocación de urbanista de la política, al intentar sugerir unos cauces más amplios que sirvan para que el tráfico del futuro pueda discurrir, sin atascos ni embotellamientos, a través de un camino previsiblemente orientado y razonablemente amplio.

Esta preocupación se refleja, especialmente, en los capítulos que analizan el cambio social que se acelera en nuestro tiempo y los consiguientes conflictos que origina al ser enfrentado desde actitudes revolucionarias o reaccionarias. La reforma política permanente, vital, profunda y medida, es la vía superadora de la reacción y de la anarquía que, el autor, propone con claridad.

Dentro de esta concepción del cambio social, la tendencia a convivir las mayorías en grandes ciudades, es analizada en un capítulo que estudia las consecuencias previsibles de la urbanización intensiva. La capacidad de urbanización y la capacidad de humanizar lo que se urbani-

za, aparecen como criterios importantes del desarrollo político.

La nueva situación de la mujer en la sociedad, los problemas contemporáneos de la familia, la crítica de la sociedad de consumo, las características del mundo en la década de los años 70 y la intuición de la España del año 2000, son reflejadas, en diferentes partes de la obra, dentro de esa línea de pensamiento definitoria de una marcha hacia el porvenir desde las condiciones y, quizá, también, condicionamientos, del presente.

Con ser todo esto el fondo básico del devenir político, el libro cobra su significado más actual y apasionante en aquellos capítulos que presentan, de forma concreta y directa, la problemática políti-



ca de nuestro momento. Los cuatro capítulos que se refieren a la representación política, la teoría del centro, la monarquía como forma de Estado y el panorama de la España actual, son, por sus implicaciones, de lectura más apasionante. Una noble preocupación por la participación de los gobernados en la formación y renovación del Estado y sus instituciones es la línea maestra de este haz de ideas, como claramente se desprende del título elegido para el libro. La legitimidad proviene, para Fraga, de un consentimiento general que permite ejercer el gobierno con un principio de participación y representación operante y controlador. Es, en cierto modo, una recreación de la llamada legitimidad de ejercicio que no consiste, sólo, en que dicho ejercicio fuese eficaz u honesto, sino que dicho ejercicio correcto en su práctica ejecutiva tenga, además, la legitimidad derivada de aceptar su control, su crítica y sus renovaciones por una presencia activa de las fuerzas sociales.

Dada la complejidad de la realidad social, no sólo en el terreno de las ideas, sino en el de las configuraciones de profesiones, intereses y grupos, Fraga Iri-

barne se manifiesta partidario de los sistemas constitucionales llamados mixtos, en los que es posible aglutinar muy diversos ingredientes e instituciones capaces de contener, a la vez, lealtades tradicionales e incorporaciones nuevas. En el eje de este giro de la pluralidad social en torno a las formas políticas, Fraga considera que la Monarquía puede desempeñar un gran papel de estabilidad y arbitraje, superador tanto de la desvertebración de un Estado excesivamente frágil y contencioso hasta en su instancia suprema como del abuso de poder de un Estado al servicio de una visión ideológica monolítica y parcial. El centro es, para Fraga Iribarne, la posición capaz de entender este juego institucional, sin renuncia al pluralismo, pero con repudio del extremismo. Es la tendencia natural de una sociedad representada, a partir de la actuación sobre ella de los naturales y, aparentemente, contradictorios instintos de conservación y de reforma. No se trata de una fragmentación a incluir entre los grandes extremismos de izquierda y derecha, sino de una configuración mental propicia a potenciar los ideales e intereses mayoritarios a través de formas de

participación auténticas y ponderadas. Es una posición realista, honesta y esperanzadora, que admite, en cada momento, toda la capacidad de reforma que nos acerque hacia el futuro sin hacer estallar las reservas embalsadas por el presente. Una realización de síntesis de este tipo es el gran problema de los años 70 y el gran desafío para la llamada «generación puente», que sólo será digna de este nombre si, efectivamente, es capaz de servir a este propósito de posibilitar un futuro sin que la marcha se interrumpa por un parón inmovilista ni, mucho menos, se quiebre por una falta de solidez en las estructuras viarias. Este es, a mi entender, el espíritu de un libro enormemente aleccionador y sugerido para quienes sientan los problemas políticos y busquen iluminaciones mentales capaces de cuajar, en algún momento, en líneas de acción.

GABRIEL ELORRIAGA

Legitimidad y representación. Manuel Fraga Iribarne. Ediciones Grijalbo, Sociedad Anónima. Barcelona. México, D. F. Colección «Nuevo Norte», 1973.

los Libros de la Quincena

NUESTRO LARRA



Francisco Umbral es nuestro Larra, el mejor articulista que ha dado el país en muchos años, y, al mismo tiempo, uno de los pocos grandes humoristas equilibrados, con sentido del matiz, que hayan surgido en esta tierra bronca, tan proclive al chafarrinón brutal, a la broma desesperada. Cronista subversivo de Madrid, ha recogido en su último libro, *Diario de un snob*, parte de los panfletos anticonformistas y demolidores —publicados semanalmente en la revista *Destino*— en que refleja y enjuicia el sainete kafkiano que se representa a diario en la capital, ese rompeolas del ridículo patrio, ese campo de batalla donde desde tiempos inmemoriales se enfrentan haciéndose muecas la inocencia y la rapacidad ibéricas (1).

Umbral confronta en sus artículos la imagen desarrollista y europeizante de sí a la

que el ciudadano medio de hoy se aferra angustiada y crispadamente con la realidad de la España en que vivimos, sacando a la luz para ello hechos y figuras que comunitariamente se ignoran o se omiten, y estableciendo una jerarquización irónica de los elementos que integran dicha realidad más veraz que cualquier otra, más justa también. Con regodeo casticista, muestra las supervivencias celtibéricas tras los telones vanguardistas, la torpe mano subdesarrollada sobre el inútil *gadget* futurista, el torvo rostro campesino bajo la máscara sonriente y pueril del *public relations*, el gusto por la agria fritanga racial en los comensales de la irrisoria cena política con menú francés; con el hastío divertido del hombre que está de vuelta de todo, observa cómo el país, derechista hasta sus últimas raíces, manipula el lenguaje para representar la farsa del aperturismo espiritual y otro; con mal encubierto asombro, describe los mecanismos neuróticos con que el «españolito» —para emplear uno de sus términos preferidos, tan machadiano— intenta olvidar su verdadera naturaleza en aras del progreso y del 600. De este choque, de este conflicto, de esta confrontación, extrae admirables efectos humorísticos que provocan inevitablemente la risa, pero que también despiertan la ternura, forzando la comprensión; y, lo que es más importante, al poner al lector frente a frente con su condición sin disfraces, le permite tomar conciencia de la misma, abriéndole una vía terapéutica que constituye un camino de salvación.

No se crea, sin embargo, que Umbral contemple el desarrollo de la corrida —más solanesca que goyesca—, celebrada en el ruedo ibérico, desde la barrera. En sus escritos se trasluce una teoría de España, de acuerdo con la cual podríamos considerarlo banderillero mayor del Reino, por lo menos: sus alusiones al folklorismo y al finolismo, al realismo y al barroco, prueban que permanece fiel al mito del pueblo español, en el que, sin recordar el viva histérico a las caenas, ve la única esperanza de salvación para el país —y de ello a considerarlo «reserva espiritual de Occidente», sólo hay, lamentablemente, un paso...

HERENCIA IGNORADA



Durante la Edad Media, España fue para la cultura judía una tierra de elección. Aquí, donde Milosz situara el *Gan-Eden* de la Biblia, el *Qen* del Zohar —Cfr. «Les origines ibériques du peuple juif», en *L'Apocalypse de Saint-Jean déchiffrée*—, fuerzas espirituales contenidas durante siglos se desencadenaron con una violencia sin precedentes, dando lugar a un período áureo, en el que las ciencias y las artes alcanzaron cimas vertiginosas, iluminadas por insólitos resplandores. La Kábala, surgida en el sur de Francia, encontró en la escuela de Gerona su punto de madurez y esplendor; la poesía, galvanizada por la lírica árabe y en menor medida por la castellana naciente, halló en poetas como Ibn Nagrella, Ibn Gabirol, Ibn Ezra y Ha-Levi —nacidos en Mérida, Málaga, Granada y Tudela, respectivamente— los más puros médiums del espíritu de Israel.

(1) FRANCISCO UMBRAL: *Diario de un snob*. Editorial Destino, Barcelona, 1973; 284 págs. Ø12,5x18,7Ø.

A estos cuatro poetas, a su obra cruzada por relámpagos, ha consagrado Rosa Castillo una antología, *Cuatro poetas hebraico-españoles* (2), que permitirá al lector español de hoy entrar en conocimiento de un legado poético que, de alguna manera, también le pertenece.

Poeta, matemático, filósofo, talmudista, gramático, político y hombre de gobierno—este polifacetismo genial se encuentra en la mayoría de los grandes escritores judíos de la época—, Semuel Ibn Nagrella (993-1056), que sería visir de dos reyes de Granada, concitó con sus dotes fuera de serie la admiración de su siglo. «Este hombre maldito—escribió el historiador árabe Ben Hayyan—, aunque Alá no le había revelado la única religión verdadera, era, sin embargo, un hombre superior.» Dotado de una maestría técnica y de una potencia creadora excepcionales, aunó sabiamente en sus versos la influencia formal de la poesía árabe y la voz desgarradora, que, a través de los milenios, le llegaba de los hontanares de la tradición bíblica. Según Jehudá Ha-Levi, ostentó cuatro coronas: la de la Torá, la de la gloria profana, la de la ascendencia levítica y la de las buenas obras.

Nacido en Málaga, Selomó Ibn Gabirol vivió entre los años 1020 y 1058. Fue un hombre melancólico, pesimista, lleno de gravedad, pero también de sensibilidad y de ternura. «Poeta entre los filósofos y filósofo entre los poetas»—como dijera de él Heine—, su poesía, de temática, imágenes y ritmos marcados con la impronta árabe, se inscribe en el ámbito de lo sublime, acusando la influencia del neoplatonismo de su tiempo.

La obra del granadino Mosé Ibn Erza (1055-1135) revela, en su evolución, las vicisitudes de una vida atormentada—la toma de Granada por los almorávides lo obligó a abandonar esta ciudad, donde había transcurrido su juventud bajo la protección del rey que la gobernaba, y a pasar el resto de su existencia, sólo y pobre y errante, por las rutas de la España cristiana—: tras una primera etapa caracterizada por la alegría de vivir, por la exaltación del amor carnal, por la re-

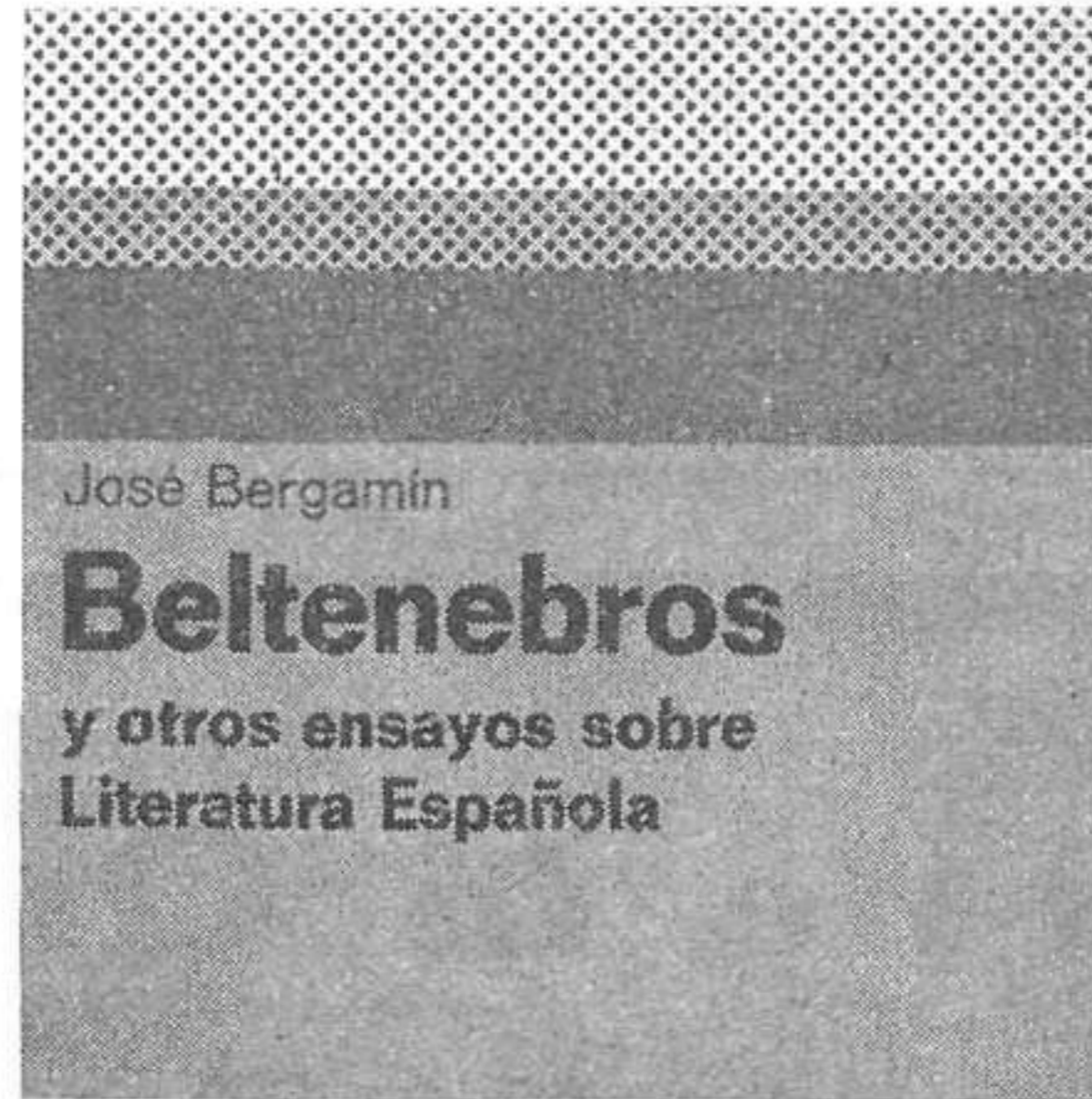
(2) ANTOLOGIA. CUATRO POETAS HEBRAICO-ESPAÑOLES. Nota preliminar, traducción del hebreo y preámbulos de Rosa Castillo. Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid, 1973; 108 págs. Ø11,7x19,2Ø.

ceptibilidad hacia la cultura musulmana, se abocó a otra, austera y grandiosa, hondamente hebraica, en la que expresaría su desengaño vital, denunciando la vanidad de todo el terreno.

Jehudá Ha-Levi (1075-1161), en fin, fue un poeta en el que los ideales religiosos y nacionales de Israel alcanzaron una de sus más puras manifestaciones. Tocado por la gracia poética, príncipe del ensueño y del misticismo, sus poemas sacros confieren al legado bíblico resonancias insospechadas. Entre sus versos hebreos aparecen intercalados algunos de los más antiguos versos castellanos de que se tiene noticia.

Bien seleccionada y traducida, esta antología es un libro de iniciación imprescindible para quien quiera asumir el legado poético de las tierras de España en su integridad.

FE Y FRIVOLIDAD



Noguer

Apasionado por España, con toda la ambigüedad que por lo común dicha pasión convoca, José Bergamín ha sido y es un hombre abierto a todas las corrientes del pensamiento europeo—por lo menos, a las vigentes durante el período de entreguerras—, que integra o ahorma en los esquemas de esa visión del

mundo, simple y empobrecedora, cuajada en nuestro país en vísperas de Trento. La confluencia de esa pasión por lo autóctono y de esa curiosidad por lo foráneo genera un combinado explosivo, reaccionario en el fondo y progresista en la superficie, que ha dado lugar a libros insólitos e irritantes, como este *Beltenebros y otros ensayos sobre Literatura Española* (3), que integra, a más de la obra que da título al conjunto, otras de muy diversa data y sentido: *Laberinto de la novelaría*, *Las cuatro esquinas del sueño*, *Disparadero español* y *El disparate en la literatura española*, las cuales abordan temas tan dispares como la problemática del fenómeno poético o la trayectoria de la especie novelesca, y traen a escena figuras tan conflictivas entre sí como Cervantes y Lope, Dostoievski y Aldana, Picasso y Unamuno.

La trayectoria espiritual de Bergamín, el movimiento mediante el cual responde al reto de lo dado, es inversa de la habitualmente seguida por los pensadores y artistas de nuestro tiempo—hablo de los que cuentan—: la certidumbre es para él un punto de partida, no de llegada. Instalado tranquilamente en la certidumbre de su fe, condesciende a transitar por esa zona oscura que se extiende entre las convicciones—inalcanzables para tantos— y los hechos y objetos naturales o culturales, con una desenvoltura marcadamente lúdica: sube, baja, acota caprichosamente el ámbito de sus indagaciones, establece conexiones gratuitas entre fenómenos heterogéneos, sorprende, juega con las ideas, da un traspié poético... Y es que para él todo pensamiento es siervo de la teología—en rigor, de la mística—o nada, y, en consecuencia, cree, desemboca en el plano de la irresponsabilidad no bien cobra autonomía.

Teñidos de frivolidad, graves en ocasiones, siempre equívocos, los ensayos de Bergamín constituyen, ante todo, un testimonio de época—cualquiera sea la fecha en que hayan sido escritos—, un reflejo del mundo intelectual de la anteguerra, y luego, un divertimento serio, en el que la fe juega el papel que jugara el agnosticismo en la obra de Cocteau.

LEOPOLDO AZANCOT

(3) JOSE BERGAMIN: *Beltenebros y otros ensayos sobre Literatura Española*. Editorial Noguer, Barcelona, 1973; 264 páginas. Ø14,5x21,7Ø.

NARRATIVA

VÍCTOR ALPERI: *Una historia de guerra*. Ediciones Destino, Barcelona, 1972; 201 págs. Ø12x19Ø.

«Nunca se es demasiado vieja para recordar y menos suspirar por la felicidad perdida», susurra Cova, protagonista de esta novela de Alperi, el buen escritor mierense. Anciana y sola, rodeada de unos animalillos—un gato, unas palomas, unas gallinas, unos canarios—, Cova recuerda y suspira por la felicidad que un día tuvo, cuando era una niña y corría, junto a su prima Delfina, por las calles de su pueblecito castellano. Entonces vivían sus padres, y Julio y Miguel, sus hermanos, y todo era claro y luminoso en torno a la charca donde venían las cigüeñas del camparero a buscar su alimento. «Tengo que hablar y descargar mi corazón, de lo contrario quedaría llena de maldad por dentro», dice Cova a su hija. La



obra discurre en ese diálogo a una sola voz, pues que tal hija no existe y la anciana habla «a una gran muñeca de trapo sucia

y medio quemada», según se nos aclara en la última página. Pero esa maldad interior a que Cova se refiere no se advierte en verdad. Se trata de una mujer buena, a quien la vida golpeó duramente y que apacienta ahora su olvido, en un modesto piso madrileño, «medio muerta de cansancio y de pena».

Desde su pueblecito próximo a Sigüenza, Cova se incorpora al trajín madrileño, llamada por sus hermanos, en los meses previos al trágico estallido; conoce a Antonio, agitador apasionado por sus ideales comunistas, y se liga a él de una manera vaga y, al par, firme. Cuando la guerra deja de ser rumor y se hace realidad, Cova queda sola, y acoge en su casa a dos monjas: su prima Delfina y sor Patricia. Julio y Miguel no volverán. Antonio, al término de la contienda, es encarcelado. Cova le visita en la prisión y le ayuda, hasta que sale. Pero Antonio no le corres-

ponde y, una vez libre, la abandona.

Sirve de eje nuestra guerra, una vez más, a una novela. Alperi pasa por el tema dignamente, resintiéndose sólo en ciertos aspectos de construcción y de estilo, derivados casi siempre del peculiar carácter de su protagonista, a través de la cual se expresa. Su relato revela una amargura contenida, un dolor represado. Cova lee a Kempis, reza. Vence de esta forma su soledad, su terrible desamparo. La muerte conviértese así en algo, si no deseado, al menos no temido: «La muerte es dormir, quedarse dormida para siempre, no despertar más... La vida es igual que la muerte, pero creo que es mejor la muerte. Estamos solamente al otro lado de la tapia, y podemos ver los caminos, como yo los veía desde mi dormitorio, en el pueblo... Podemos oír los trenes y el sonido de los corazones golpeando en las noches tristes de todos los inviernos.»

Víctor Alperi, que dio a la luz una interesante trilogía asturiana, escrita en colaboración con el valenciano Juan Mollá (*Sueño de sombra*, *Agua india*, *Cristo habló en la montaña*), ha ido edificando luego, lenta y serena-

mente, su propia obra, que cuenta ya con un buen plantel de títulos: *Como el viento*, *Dentro del río*, *Viejo retablo de titeres nuevos*, *La batalla de aquel general...* Una historia de guerra significa un buen paso en esta su fiel andadura, de la que seguimos esperando, sin embargo, frutos aún más plenos.

CARLOS MURCIANO

JOSÉ MARÍA CARANDELL: *Historias informales*. Editorial Lumen, Barcelona, 1973, 75 págs.

Estas diez «historias informales» vieron la luz en Tele/eXpres durante los dos años precedentes. Hoy, con correcciones y/o nueva redacción constituyen el presente volumen.

Una situación cotidiana cualquiera. Dos o tres elementos cuyo curso configura un microuniverso. Clara intencionalidad creativa de circunscribir la atención del lector en un ámbito específico. Y, cuando esto se ha conseguido, un suave e inesperado cambio que, junto con el desenlace, deja una tenue sensación de desconcierto. Todo ofrecido en una prosa que fluye con soltura y propiedad, hasta singularizar un contexto narrativo que parece extraído de la realidad empírica para ser incrustado en la ficticia «realidad» de la obra literaria. Mas, ¿de dónde surge esa rara sensación? Su posible explicación es un incentivo para proseguir la lectura. Nos adentramos en la segunda «historia informal». Idéntico proceso y similar resultado. Ahora (¡débil condición humana!), tenemos la impresión de habernos apropiado del meollo de las mismas. Pero, sin darnos cuenta, hemos caído en el ludismo de cada una de ellas y ya no abandonamos la lectura hasta que la obra se nos termina.

Libro sencillo y de fácil lectura. Nada parece salirse del margen de lo real; casi podría hablarse de situaciones «intrascendentes». Divaga la mente de quien se imagina en posesión del secreto. ¡Todo está tan claro!... y, de improviso, nos encontramos con una fórmula de «Cómo se escribe una historia informal» (Vid. págs. 61-67) para advertir —no sin cierta sorpresa— que durante algunos minutos hemos servido de «personajes» para el inédito capítulo de «Cómo se lee una historia informal».

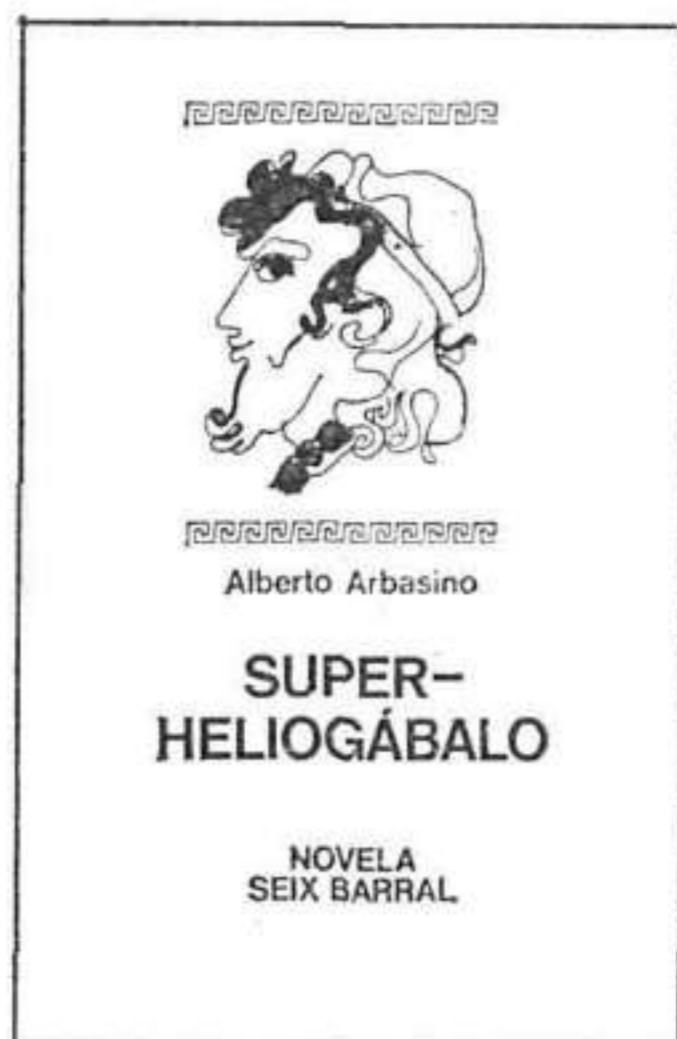
Nuestra vaga impresión, el afán de leer, la vanagloria de creernos coparticipes del secreto del acto creativo, todo, todo está supeditado a la naturaleza misma de estas «historias informales». El sustrato está dado por «lo normal». Su conocimiento permite, por negación, destacar lo contrario, lo inesperado. Desde lo simple, lo normal para uno y todos, es más fácil acceder a lo complejo e incluso lo raro, siempre y cuando entre en juego la facultad imaginativa.

Simple ludismo a través del lenguaje, pero, al mismo tiempo, valiosa posibilidad de enfrentar la empírica realidad de un mundo que, a veces, parece no satisfacer las ansias del individuo. ¿Por qué no embellecer la realidad incorporando en ella el azar o viceversa? ¿Por qué no extraer del anodino entorno lo consuetudinario para tocarlo con la mágica varita de la imaginación? Y, en última instancia, ¿por qué no difuminar caóticamente todo aquello que por sabido valoramos en aparente normalidad?

Un intento de contrastar las

posibilidades contenidas en lo real y lo imaginativo, pero sin claro indicio de cuál es uno u otro, subyace en cada una de estas «historias informales».

OSVALDO MAYA CORTES



ALBERTO ARBASINO: *Super-Heliogábalo*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1973; 326 págs.

Ante una obra como ésta, al comentarista constreñido por limitaciones de espacio le quedan dos posibilidades: o renunciar a la recensión del libro o dar sólo una pauta de aproximación que

se le aparezca como la más rica en aperturas, aunque en ello tenga que dejar de lado todos los matices que, justamente, constituyen la riqueza del producto artístico. Optemos por lo segundo, ya que silenciar completamente el juicio podría interpretarse como un rechazo del objeto que se le ha propuesto describir.

Super-Heliogábalo es una de las novelas más «extrañas» que en estos años de mucho experimentalismo hayamos leído. Predominan en ella elementos de forma, pero entendiendo este discutido término como organismo, esto es, como cosa estructurada que tiende hacia la unidad de sus elementos, coordinados todos por una ley de armonía que la propia obra postula y cumple en su mismo realizarse. Cuando se sostiene que Alberto Arbasino es el «enfant terrible» de la literatura italiana actual, que abusa de la parodia y el «pastiche» (donde mezcla personajes de historia y de la historia con otros que representan la «cultura» del mass-media contemporánea, todos en el climax de su degradación), quizá no se reflexione suficientemente en esto: lo que el autor está haciendo es poner de manifiesto

en ello la totalidad de su visión —personalidad, sentimiento, inteligencia, moralidad si se quiere—, pero no tanto en los temas y argumentos de sus obras como en el peculiarísimo modo en que llega a formarlas.

Arbasino expresa su actitud de profunda crítica de la sociedad —y eso es en el fondo su trilogía *Super-Heliogábalo*, *La bella di Lodi* y *El príncipe constante*— en un «modo» en el cual y por el cual cumple su programa operativo, su «poética». Todavía de un modo más claro: los obstáculos —y, por ende, el éxito que le significa su vencimiento— no los encuentra el autor tanto en lo real, cuya revelación se propone (pues está situado frente a tal objetividad con indudables seguridades), como en los materiales con que trabaja: a éstos los estructura según una legalidad que se le ofrece eficaz para el propósito perseguido.

Efectivamente: los sorprendentes medios expresivos que emplea, sus complejas técnicas, su dinamitar toda preceptiva codificada, son funcionales. Arbasino, al formar, inventa leyes y ritmos narrativos nuevos, en un ejercicio de absoluta libertad, con el cual resuelve un conjunto de sugerencias que le ofrecen



ERNESTO SÁBATO: *Hombres y engranajes*. Heterodoxia. Alianza Emecé, Madrid, 1973, 200 págs. Ø11x18Ø.

A medida que la ciencia avanza, se impone una ética científica previsor y crítica, tanto de los fines como de los usos que va adquiriendo. Ella debe velar por la integridad humana. La alegría que en unos provocan los

nuevos descubrimientos es para otros motivo de desconfianza, al observar que sus aplicaciones son fuente de discusión y desasosiego. De momento, como si de otra Babel se tratara, la técnica y burocratización aneja distancian al mismo tiempo que, paradójicamente, reducen esas distancias. Entre el hombre y la realidad se interfieren grados de escalonamiento. Comunicación e incomunicación se abrazan.

Cada día son más las voces que acusan el desequilibrio y pregonan la necesidad de una síntesis. Llegan de todos los flancos culturales. Así la de Ernesto Sábato, novelista, sociólogo, historiador de la cultura, físico y matemático. Señala el peligro analizando sus causas. La exposición, sin embargo, evita el tono académico y petulante por una razón muy sencilla. Ernesto Sábato desertó de la ciencia atendiendo a imperativos vitales. Parte del sentimiento de extrañeza que el hombre siente ante el mundo, en su propia casa, ajena y distante. Coge la palabra y con ella lucha. Inquieto, con esta divisa en las manos, su periplo vital va desde el marxismo hasta el surrealismo, saltando etapas intermedias, críticas, para terminar en lo que hoy es, un creador a quien el hombre preocupa de principio a fin.

Hombres y engranajes es el análisis de la gigantesca paradoja de la deshumanización de la humanidad, resultado, según él, de dos fuerzas dinámicas y amorales: el dinero y la razón, que desembocan en el ma-

quinismo y en el hombre número, manipulado por el superestado. El ataque a la razón no indica que pregone un irracionalismo a ultranza. Acusa su parcialidad, endiosamiento e hipócrita promesa, al anunciar algo que ella, por sí sola, no puede darnos: la felicidad. Bastaría el balance de nuestro siglo, con dos guerras mundiales, la constante amenaza de una tercera, el sinnúmero de los hielos, las víctimas de la máquina, para rechazar el optimismo científico de los siglos precedentes. Ernesto Sábato denuncia más bien un uso indebido y monopolizado de la razón. Un cartesianismo extremo en el que se implican y confluyen elementos espiritualistas. Los orígenes del proceso remontan a las cruzadas, época en la que propiamente comienza el Renacimiento (coincide en esto con A. Hauser): Despertar del hombre profano, pero en un mundo profundamente transformado por lo gótico y cristiano. Las estribaciones alcanzan la desolación del individuo moderno, cósmica y social. Junto a la ciencia, el arte, fronteras que Sábato entrecruza con mano sabia, sentida, desveladora, señalando lindes y tentaciones.

La solución que él propone es, por una parte, la síntesis conciliadora del individuo en la colectividad y, por otra, respecto de la máquina y de la razón, «su relegamiento a los estrictos territorios que le corresponden».

Heterodoxia, título que hemos de leer etimológicamente, es un diario temático de finas y profundas observaciones. No hay esquemas establecidos, sino sucesión intemporal y criba de pensamiento. La bipolaridad sexual es uno de los temas más constantes. El elemento masculino y femenino, trascendencia e inmanencia son dos principios complementarios que coexisten en cada ser humano. Junto a este tema, otros varios: filosofía, estilística, vis idiomática, creación, amor, progreso..., para terminar con unas consideraciones sobre la novela argentina, cuyos autores se agrupan en «lo puro» —generación borgiana—, «lo social» y novelistas de síntesis, más metafísicos, que «se colocan en el lado de hombres como Malraux, Sartre, Kafka, Graham Greene, Bernanos y Camus». A esta última generación pertenece Ernesto Sábato.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

MCLUHAN: ¿PROFETA O MIXTIFICADOR?

La reciente traducción de un sagaz libro de Jonathan Miller*, además de llenar un hueco en nuestra menguada bibliografía sobre Marshall McLuhan, contribuye en gran medida a definirnos la personalidad de este nombre tan hipertrofiado por una presunta moderna cultura y que ha llegado a ser uno de los mitos más vivos de la misma. ¿Quién es McLuhan? ¿Qué significa este hombre en el pensamiento del mundo moderno? ¿Acaso es sólo una quimera más, dentro del afán neomitificador de dicho mundo, tan despojado de los viejos mitos como cansado de ellos? Se le ha llamado profeta del futuro, mixtificador, poeta, ensayista e ideólogo (Nain Kattan). Se ha dicho que los académicos le odian, que los agentes de publicidad lo adoran y que son muchas las gentes que consideran injusta y enojosa la importancia que se le ha conferido (Tom Nairn). Todo ello es cierto. Pero, por eso mismo, por su intrínseco carácter polémico y actual, nos interesan sobremanera las teorizaciones en torno a McLuhan.

Justamente para proporcionarnos un breve foco de luz en tanta dubitativa penumbra ha sido escrito el claro libro de Miller (libro que no resultaría todo lo luminoso que resulta si J. M. Bermudo, uno de sus traductores —el otro es Laura Pla—, no nos abriese paso al mismo mediante una admirable y plausible síntesis previa del mcluhanismo, que Miller aborda dándolo excesivamente por sabido. Bermudo expone alguno de los puntos decisivos de la ideología de McLuhan, «que es una doctrina antes que una teoría; una cosmovisión más bien que una ciencia; un mito más que una descripción». Y lo hace con una precisión envidiable y con un evidente conocimiento de causa).

Cuando, hace unos años, Umberto Eco nos hablaba de «apocalípticos» e «integrados», con su ironizada teoría del «cogito interruptus», se enfrentaba con Marshall McLuhan para desmitificarlo culturalmente, para poner en evidencia lo quebrado e incoherente de su pensamiento. Matizando, entre platónico y bíblico, Eco lo calificaba de integrado «parusíaco», y, al mismo tiempo, nos clarificaba y perfilaba una sensación que cualquier lector del tan traído y llevado canadiense ha experimentado irrimprimiblemente. «Leed a McLuhan —decía—; pero intentad luego contarlo a vuestros amigos. Así os veréis obligados a seguir un orden y despertaréis de la alucinación.» Efectivamente. El énfasis visionario de McLuhan y su delirio intelectual están tan escasamente razonados, poseen una tan sinuosa ilación que, cuando queremos resumirlos y ordenarlos con un mínimo de racionalidad, nuestro fracaso es de una evidencia meridiana. A duras penas es posible hallar en ellos los núcleos esenciales de un pensamiento, seguir con consecuencia su trayectoria, deslindar cada argumenta-

* JONATHAN MILLER: *McLuhan. Maestros del Pensamiento Contemporáneo*. Ediciones Grijalbo. Barcelona, 1973. 192 págs. 11x18.



ción e hilvanarla de un modo lógico con las argumentaciones anteriores o posteriores. Pero esto no debe sorprendernos, puesto que el propio McLuhan, que desdeña la sensibilidad de todo Homo tipograficus, calificándola de alienada, uniforme, repetitiva y «horriblemente abstracta», preconiza, contra la «cultura mecánica» del mismo, la «cultura eléctrica» del hombre de los «mass media», que es intuitiva, inclusiva y, sobre todo, «mosaical» (es decir, caprichosamente taraceada con materiales tan heterogéneos como contradictorios).

Esta intrínseca dificultad nuestra —común, según McLuhan, a la de todos los hombres de la Galaxia Gutenberg que aún no han tenido pleno acceso al «mensaje» de los Understandig Media— es la misma que sin duda experimenta Jonathan Miller, autor del esclarecedor ensayo que hoy da pie a estas líneas. Pese a su innegable entusiasmo inicial con respecto a McLuhan, Miller se sume pronto en la perplejidad y trata de explicarla de este modo: «De una manera deliberada muestra McLuhan la evidencia en lo que llama estructura de mosaico, colocando ideas y alusiones unas junto a otras, en sugestiva yuxtaposición, y dejando que el lector saque sus propias conclusiones acerca del significado de las mismas. Al hacer esto, ha conseguido deshonestamente nuestro consentimiento a su tesis de que la verdad imaginativa se distorsiona por medio de argumentos explícitamente encadenados.» En consecuencia, Miller, que no está nada convencido de las razones de McLuhan para evitar la exposición lineal de las ideas, trata de reducir los argumentos de éste a esa forma contra la que él clama tan violentamente.

Y a fe que lo consigue en gran medida, ordenando lo apenas ordenable, clasificando y metodizando lo que presenta difícil clasificación e imposible reducción a mé-

todo. A este considerable mérito de Jonathan Miller, logrado con denuedo y gracias a una atenta frecuentación de la obra estudiada, hay que añadir otro nada desdeñable: la cortesía de dejar al lector en plena libertad para que forme su propio juicio, sin influir en él con entusiasmos ni mediatizarlo con consideraciones negativas. Sólo hay, en definitiva, exposiciones y argumentaciones. Jonathan Miller sabe que ni el más revolucionario de los sistemas ideológicos, ni la más insólita de las teorías, ni el más moderno de los enfoques científicos han nacido a la luz de la cultura por generación espontánea. En esto, como en tantas otras cosas, no hay nada nuevo bajo el Sol. Todo está enraizado en el pretérito, todo tiene sus manantios en una concatenación de teorías y de descubrimientos aparentemente ya superados. Y, según Miller, ello es aún más visible en McLuhan. De ahí que el ensayista no se limite a exponer las ideas mcluhanianas, a examinar sus pros y sus contras, sino que bucee, además, lúcidamente en busca de las líneas tradicionales de las que aquéllas provienen, de sus antecedentes, de sus raíces históricas, de los valores que bajo ellas subyacen. Y lo hace sin pasión, con ritmo conciso, pero circunstanciado y meticuloso, dando a sus aseveraciones un tono objetivo (aunque no del todo exento de carácter polémico), y desvelando todas las trampas, todos los artificios que existen en las exposiciones de McLuhan, sin dejar de considerar, también, todo lo que en ellas pueda haber de acicate para despertar la inercia mental de los seres humanos y para hacer que éstos renueven sus relaciones con las cosas y las vean con otros ojos, como si fuese por vez primera. Al concluir su ensayo, Miller recuerda la enorme excitación que le produjo la primera lectura de McLuhan en 1960. Y afirma, a continuación, que ni una sola de sus observaciones de entonces le parece válida hoy. Y no obstante, reconoce que los libros mcluhanianos pueden servir para poner sobre aviso a muchos con respecto a tantas cosas hoy supermitificadas. Puede deducirse, con Miller, que no hay nada cierto en todo lo tan ardientemente preconizado por el presunto profeta del futuro. Pero McLuhan, genial o visionario, publicista o maníaco, siempre podrá sernos útil como catalizador de nuestra curiosidad, como orientador de nuestra atención hacia puntos aún muy oscuros del presente y del futuro. No hay duda de que sus grandes teorías son demasiado generales e incoherentes para tener un valor positivo, ni de que sus enfoques específicos apenas resisten un análisis de cierta hondura. Pero, como el propio Jonathan Miller dice al finalizar su examen, acaso McLuhan haya realizado la mayor de las paradojas: crear una posibilidad de verdad al sorprendernos a todos con un gigantesco sistema de mentiras.

ENRIQUE SORDO

dos realidades: la del mundo ante el cual se sitúa y la de una tradición retórica tal como ésta le ha sido propuesta. A la resistencia que ambas le oponen intenta vencerlas con un continuo interrogar irónico. Y para cumplir da con la solución cuyo sentimiento pareciera ser el criterio con el cual procede. ¿Que hay mucho de laboratorio en ello? Y claro que sí: en *Sessanta posizioni* —cuya traducción

prepara en este momento Seix Barral—, el lector podrá encontrar a un Arbasino plenamente consciente de cómo procede el arte ante una objetividad que al creador se le presenta como exigente de observación, análisis y cuestionamiento.

Super-Heliogábalo es producto de una poderosa imaginación (y mucha «documentación»), que mezcla y transforma, paródicamente, personajes de muy hete-

rogénea índole. Dicen quienes le conocen que Arbasino elige amistades y gente a la cual reúne en su casa con «criterio de esteta» y de «coleccionista amante de la coreografía social» (véase el artículo de March Cencillo en el suplemento número 255 de *Informaciones*). No nos extraña. Más aún: nos parece que esto guarda plena coherencia con lo que su novela nos entrega y con lo que de ella anotábamos. Los

brotos preliminares en los cuales consistía la novela antes de su configuración han asumido toda su potencialidad precisamente por haber sido recibidos y asimilados por una personalidad como la de su autor. ¿No ha demostrado la estética de Pareyson que la forma es en sí misma «el artista hecho estilo», mostrándose como modo? Arbasino experimenta continuamente, investiga y explota las posibilidades con-

tenidas en la materia en que trabaja y lo hace con evidente criterio esteticista (no hay carga peyorativa alguna en el término). Lo verdaderamente importante es que al proceder así no hay fragmento de la novela que no aproveche de la perfección y de la legalidad de la forma en que intervienen.

Sin duda que la novela es «difícil»: no se deja leer por un «lector-alondra» —diría Cortázar. Pide, a quien se haga cómplice de ella, un buscar, en acto que es casi simultáneo al de la creación, la inmediatez vivencial de la cual se partió. Asumida esta actitud, el lector puede aprehender la coherencia interior en algo que inicialmente quizá le pareciera descoyuntado. Quien acepte el «reto», correrá una aventura estética de difícil parangón. No es novela —creo— que se preste a una contemplación común. Pide el razonamiento crítico-interpretativo sobre ella: una alta consciencia y una atención profundamente intensa. Situado frente a *Super-Heliogábalo*, el lector debe «discutirla» y así comprenderla: en ambos actos, sin duda, pondrá de manifiesto su propia personalidad. Y todavía más: captando el sentido de los valores orgánicos de la obra —conformados por la personalidad del novelista— podrá aproximarse al ámbito histórico situacional del que ella surgió.

Reflexiones son estas que quizá no digan lo en definitiva específico de *Super-Heliogábalo*, pero que permiten adelantar lo que en gran medida ella es. Quedaría referirse —entre otras cosas— a su argumento, pero, ¿importa mucho no conocer la «historia» que se cuenta si sabemos que es más bien en el cómo ésta ha sido plasmada donde encontraremos la singularidad del libro?

MARCELO CODDOU



JOAQUÍN MERINO: *Londres para pecadores*. Ediciones Marte, Barcelona, 1972, 232 páginas Ø13,5x20,5Ø.

Joaquín Merino, al igual que otros muchos españoles, practica el pluriempleo de la pluma con toda dignidad o, si lo prefiere, naturalidad. Es multitud de «cosas», a saber: traductor, abogado, periodista, jefe de relaciones públicas... y alguna otra profesión que se quede ahora postergada en el tintero de los recuerdos.

Nosotros, honradamente, cree-

mos que, por encima de las public relations, es y tiene madera de escritor, de novelista, de reportero culto que se desenvuelve con soltura en el difícil género de la entrevista, como lo atestiguan y demuestran multitud de columnas impresas de prestigiosos diarios y revistas internacionales y españolas.

Todas estas previas consideraciones nos llevan camino de su «Londres», de este Londres variopinto que nos ha trazado —esquemáticamente— en su libro, que hace ya el número ocho en su cuenta literaria. No puede negar el autor que la capital británica le atrae sobre manera (recuerden su Londres para turistas pobres y su Londres para turistas ricos, sin contar otro que tiene en cartera...) ni puede negar tampoco que Londres le ha proporcionado muy aceptables dividendos ya como novelista, ya como reportero. Siempre «saca» algo de sus frecuentes viajes a Londres, y a veces lo hace tan bien como en este Londres para pecadores, que es un gran testimonio en forma de novela.

Novela que tiene todos los ingredientes deseables: actualidad, agilidad, garra, fuerza, experiencias in situ, profusión de datos, detalles y minucias..., pero, sobre todo, personajes vivos, auténticos, de ayer mismo, de esta tarde, de mañana por la noche. El «Mr. Davies» que quiebra la paz de Primrose Hill existe, y Cherry, y Victoria, y Brian, y Tom, y Ringo. Sí, existen todos en Londres —que es una ciudad centrifuga, como la define el autor—, y Joaquín Merino, a lo largo y ancho de veinticuatro horas de un día X los ha sabido mover sin vacilación, sin desmayo, sin perder el equilibrio ni el interés en ningún momento. Y esto tiene mérito y hay que subrayarlo aquí.

La segunda parte del libro es «otro libro» anexionado a éste. El Diario de una chica de Londres (donde se narran las aventuras, tertulias literarias, locuras y desvarios amorosos de la virginal Jane Platt...) es otra novela, aunque encaja perfectamente en este mismo marco del Londres centrifugo que ya señalábamos antes.

Desde luego que tiene envidia el autor urdiendo la trama de este diario femenino; tiene humor y picaresca, gracia mediterránea y luz londinense, tiene sello y marca propios con personalidad de especialista en la técnica (que también es un arte) de novelar. Llega a calar hondo la vida de Jane Platt (Violeta al final de la obra), llega a sacudirnos un poco la sensibilidad, a inducirnos a reflexionar y a leer con sosiego para no perder ni el más imperceptible hilo o compás de su cadencia...

ROBERTO RIOJA

SIEGFRIED LENZ: *Lección de alemán*. Luis de Caralt Editor, Barcelona, 1973; 395 págs. Ø14,5x20Ø.

Parece cierto que la capacidad de asombro queda, cada vez en mayor medida, relegada al ámbito de lo artístico. Aunque sólo fuera por esto, el arte demostraría su vigencia, validez y necesidad. Quizá por una tecnología en desarrollo constante, por unos omnipotentes y omnipresentes medios de comunicación de masas, por una entronización de lo útil y práctico, quizá por todo ello, el hombre del último tercio del siglo xx va perdiendo su de-

EN

EDITORIA NACIONAL

LE OFRECE



LITERATURA DE ESPAÑA, por Francisco Ynduráin. Tomo I: Edad Media. 477 págs. 475 ptas. Tomo II: Edad de Oro. 670 págs. 550 ptas. Tomo III: Neoclasicismo y Romanticismo. 473 págs. 475 ptas.

En tres tomos se recogen las obras más importantes de la literatura española, desde el *Cantar del mío Cid* hasta Bécquer. A cada obra la acompaña una erudita introducción de algún conocido catedrático. Lleva la recopilación el nombre de Francisco Ynduráin, porque ha sido este prestigioso profesor universitario quien la ha dirigido.

LA EMPRESA MULTINACIONAL, por Manuel Trigo Chacón. Colección Relaciones Internacionales. 455 páginas. 425 ptas.



Tema debatido éste, no sólo por las complicaciones económicas del mismo, sino por los problemas políticos que entraña la instauración y funcionamiento de la empresa multinacional. El autor trata de estos puntos con sumo conocimiento y apunta soluciones originales, tal como la del eurosocialismo, a medias entre el capitalismo puro, de origen anglosajón y propugnado, naturalmente, por los Estados Unidos, y el colectivismo, o más bien estatismo, de los regímenes totalitarios del Este.

OBRA COMPLETA DE LEOPOLDO PANERO. Fuera de colección. 663 páginas. 900 ptas.



Por primera vez se presenta una edición, que no vacilamos en calificar de exhaustiva, del gran poeta leonés. Todos sus poemas están aquí, proporcionando, además del goce estético de tan delicadas composiciones, un curioso muestrario de estilos y tendencias; y también están sus artículos sobre novela, cuentos, ensayos, crítica, etc., así como ciertos escauceos suyos sobre pintura a la que tan aficionado fuera. La recopilación la han hecho, con el cariño y esmero que son de suponer, la viuda y un hijo del escritor.

COLECCION «ESPAÑA EN TRES TIEMPOS»

CINCO HISTORIAS DE LA REPUBLICA Y LA GUERRA, por Vicente Palacio Atard. 142 págs. 295 ptas.

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

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL

Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION

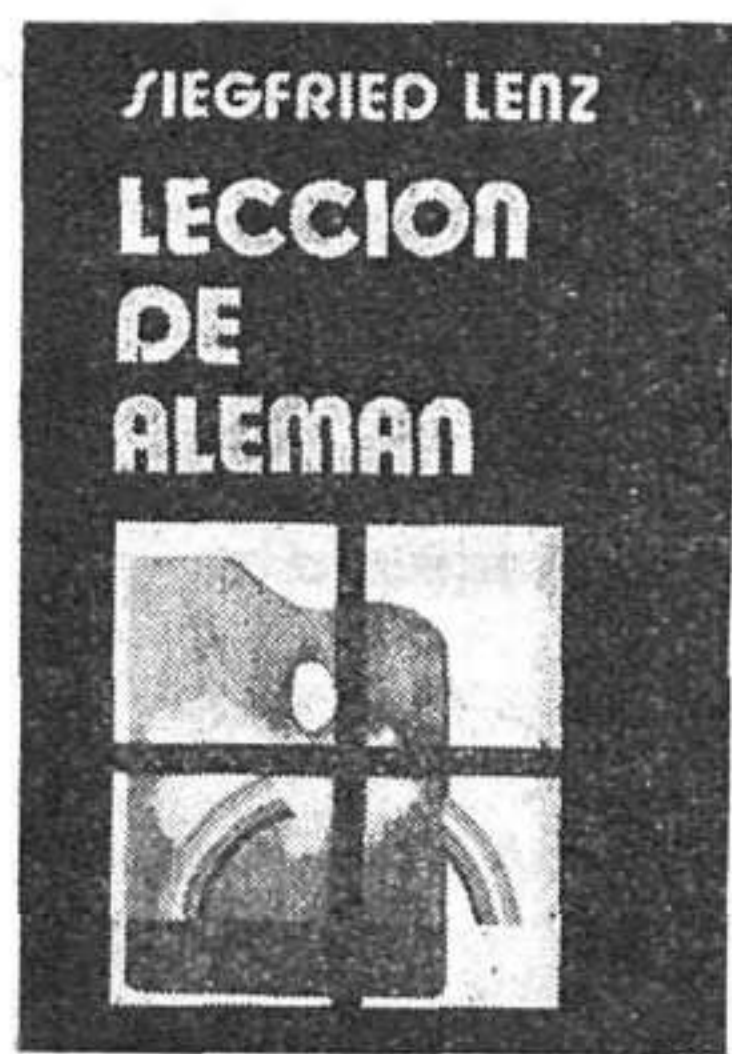
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION

Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA

Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES



recho y deber a la sorpresa, a la perplejidad.

Siegfried Lenz nos recuerda en ésta su, creemos, primera novela publicada en España, el placer que proporciona la lucidez artística, unida indisolublemente, en este caso, a un sentido de lo patético especialmente bello. Y lo hace de tal forma que su protagonista entra de lleno en el escogido grupo de los seres queridos con intensidad. Siggi Jepsen, tal es su nombre, es un maravilloso recipiente de contradicciones, un amante de la pintura, fiel a lo que probablemente no sabría explicar, conejo de indias de cientos de sicólogos extranjeros, amanuense de sus recuerdos y añoranzas, y naturalmente, perseguido de y por la sociedad de su tiempo, que no es otra que la actual. Pero a la vez Siggi Jepsen encarna y reencarna a toda una serie de fracasos y frustraciones concretas, con nombres y apellidos, reales o imaginadas—diferencia ésta mucho menor de lo que se piensa—«cuerdos» o «locos» (siempre entre comillas), que desde hace tiempo aportan a esto que tenemos a bien llamar humanidad, motivos suficientes de inquietud y sorpresa. Es posible que todo lo dicho parezca retórica del momento, pero en Jepsen vemos a Van Gogh, al solitario corredor de fondo, a Amory Blaine, al joven Törless y a tantos más, y los vemos no como referencia inmediata, sino como telón de fondo, como conciencia maldita, prestos a defender a Siggi de la sensatez del lector y de la conmisericordia del bienpensante.

Novela densa, en la que los personajes, y sobre todo las relaciones entre ellos, van configurando sus personalidades a base de pequeños actos, en ocasiones ínfimos, lejano el autor de los bellos gestos trascendentales, y todo ello inmerso en un brumoso paisaje en el que el mar del Norte, el mismo mar de Jacques Brel, condiciona y obsesiona a sus protagonistas.

Siggi - Familia, Siggi - Pintor, Siggi - Paisaje y Siggi - Sociedad son las dualidades, los suaves enfrentamientos, por los que el protagonista deambula incansablemente, pues si esta novela podría insertarse en una estética del fracaso, la realidad que trata no es otra que la de las oposiciones, los enfrentamientos. Naturalmente, cada una de estas dualidades tiene sus características propias, y a su vez admitirían subdivisiones, pues en lo que respecta a la Familia, ésta no es homogénea, sino que se compone de un policía obsesionado por el cumplimiento del deber (el padre), un hermano que se automutila para eludir la guerra, una madre fantasmagórica y una hermana que sólo cobra importancia de tarde en tarde. Del mismo modo, la relación Siggi-Sociedad se realiza a

través del tiempo, y si en su infancia esa sociedad engendra el nazismo, en su juventud engendra los reformatorios o correccionales para «jóvenes difíciles», en los que una aparente racionalidad deja entrever el soterrado totalitarismo originario y originante. Siggi pasa de un ambiente represivo social a una represión personal, y este pasar es el que se realiza sin sobresaltos, sin gritos, pero con una eficacia desconsoladora.

Lección de alemán es, pues, una de las mejores bazas en favor del asombro.

ANGEL SANCHEZ HARGUINDEY

LUISA MERCEDES LEVINSON: *A la sombra del búho*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1972; 218 páginas Ø14x23Ø.

Hay una frase en la novela de Luisa Mercedes Levinson que define perfectamente el tipo de relato que la autora nos ofrece: «Todo era irreal y cambiante.» Efectivamente, las historias (¿una o muchas repetidas desde diferentes enfoques?) son, además de laberínticas, profundamente oníricas, como una sucesión de sueños bellos y horribles pesadillas, que hacen perder el sentido del tiempo y del espacio. Sin embargo, hay una atracción permanente en estos relatos siempre protagonizados por Walter y Gualterios repetidos una y otra vez hasta llevarnos a veces al confusiónismo. Todos los personajes tienen visos de locura; desde el Gualterio Malacara que encabeza el relato (un hombre que caminaba de espaldas para que no se le viera su semblante completamente deformado) hasta esa

Felicitas, nena a quien le fallan «más que los tornillos las defensas».

Toda la obra, a pesar de sus muchos entronques de crueldad, es un canto al amor sexual y a la fertilidad femenina. A través de una serie de Walter y Felicitas la vida se prolonga inacabablemente. La novela, dividida en tres partes, narra la historia de esta generación de parejas desde «mil ochocientos y tantos» y «mil novecientos sesentas» hasta «mil novecientos ochentas». Yo destacaría de toda la obra esa huida de la primera pareja Walter-Felicitas a través del desierto y su encuentro con la tribu india que ampara a la mujer hasta que pone en el mundo un nuevo Walter (o Gualterio, que esto nunca llega a aclararse).

Luisa Mercedes Levinson colaboró con Jorge Luis Borges en el cuento *La hermana de Eloísa*, y, aunque la influencia del famoso novelista es palpable, esta escritora usa y abusa con mucha mayor frecuencia que Borges de los giros y modismos enraizados en las variantes lingüísticas de su país, inserta muy a menudo sus típicas expresiones regionales en sus historias, sobre las que, como un soplo de brisa, aletea a veces la más regocijante ironía. Así, esa mosca que revolotea incansablemente, día tras día y año tras año por el comedor de la casa señorial, con su único y fijo pensamiento: «Si todos estuvieran en agonía...» Y, así, en medio de un drama familiar, brota esta frase: «La abuela comía en el jardín de invierno. La mosca también.»

Finalmente, Luisa Mercedes Levinson parece querer condensar toda su extraña y jeroglífica novela en esa pequeña cita con que la encabeza: «Buscarse a sí

mismo por el camino de la sangre es tal vez la más ardua de las búsquedas.» Y quizá por ello subtítulo este libro: «Una génesis en busca del héroe.»

TERESA BARBERO

DORIS LESSING: *Martha Quest*. Seix Barral, Barcelona, 1973; 400 págs.

En una línea narrativa simple, atendida casi exclusivamente al relato de acontecimientos, Doris Lessing presenta en *Martha Quest* la historia de una adolescente en una colonia británica africana. *Martha Quest* constituye la primera parte de un ciclo novelesco—la pentalogía *Hijos de la violencia* (1952-1969)—en el cual la autora, nacida en Persia en 1921, muestra una fecundidad narrativa muy al modo de los novelistas del XIX: la novela, larga, analítica, se extiende en sucesos fortuitos, en descripciones y en retratos circunstanciales que aletargan el «clímax» de la narración.

El mundo de la colonia—uno de los aspectos más significativos de la obra—, es observado a través de la mirada crítica de la joven protagonista, Martha Quest, que se desenvuelve en permanente conflicto con ese ambiente. En ese sentido, la obra asume caracteres de novela psicológica al volcarse la mirada a una penetración de los fenómenos síquicos, e intentar aclarar y definir actitudes. El relato se mueve alternativamente de lo externo a una introspección que se propone revelar en profundidad los hechos.

Los hechos, que saben satisfacer una necesidad de «información», estructuran la novela en horizontalidad, en un desarrollo lineal abierto, que conduce a la lectura de una segunda parte, y que sólo desemboca, por consiguiente, en la resolución del amplio ciclo novelesco.

Entramado en la historia principal surge, además, y como consecuencia de esa visión crítica, el planteamiento de los problemas sociales de la colonia: no solamente la trata de los nativos, sino también la situación de los grupos étnicos europeos, asimilados o excluidos del sector dominante: el británico, al cual pertenece y contra el cual por momentos se revela la joven «heroína». Van siendo esbozados, asimismo, y en ese contexto, los preliminares de la segunda guerra mundial, que preocupan a los personajes, algunos de los cuales parecen conservar aún vivo el recuerdo de la anterior.

En esos niveles en los cuales importan tanto los problemas raciales y sociales como el proceso político internacional, se define con claridad la actitud de la protagonista, sobre la cual se apoya y sustenta, en su condición de punto de vista, cada nueva faceta del universo que la rodea. La «subjetivización» del hecho narrativo llega, por su parte, a su culminación en aquellos momentos en que se conforma literariamente una nonda captación—concretada en una especie de éxtasis—de los movimientos más íntimos de la naturaleza circundante. Y sólo en esos momentos de exaltación contemplativa, una luminosa tonalidad se impone a ese matiz uniforme y grisáceo que emana de toda la obra.

OFELIA NOEMI SALGADO

LIBROS DE MAYOR VENTA EN EL MES DE MAYO

- 1.º **Odessa**, de Frederich Forsyth. Edit. Plaza-Janés.
- 2.º **Yo creo en la esperanza**, de Díez Alegría. Editorial Descleé de Brouwer, S. A.
- 3.º **Hijos de Torremolinos**, de J. A. Michener. Editorial Plaza-Janés.
- 4.º **Banco**, de Henri Charriere. Edit. Plaza-Janés.
- 5.º **Groovy**, de José María Carrascal. Edit. Destino.
- 6.º **Se vende un hombre**, de Angel María de Lera. Edit. Planeta.
- 7.º **Los pecados del Summers**, de Summers. Ediciones 99.
- 8.º **Chacal**, de Frederich Forsyth. Edit. Plaza-Janés.
- 9.º **El libro del Forges**, de Forges. Edic. 99.
10. **El varón domado**, de Esther Vilar. Edit. Grijalbo.



CONCHA LAGOS: *La aventura*. Col. Agora, Ed. Alfaguara, Madrid, 1973. 92 págs. Ø15x21Ø.

Con este libro clausura Concha Lagos la colección Agora, creada y editada por ella en 1955, bajo la dirección entonces de Rafael Millán; al ausentarse Millán de España pasó ella misma a dirigirla, y lo ha estado haciendo hasta ahora, hasta este libro que debe de hacer el número 200 de la colección (recuérdese que ha tenido dos formatos: el primero, más pequeño, estaba numerado, pero este último carece de ordenación; por eso no es fácil dar la cifra exacta de ediciones). Este título final mantiene el formato de la segunda época, aunque varía por completo la cubierta, que es blanca, con una ilustración en negro de Diana cazadora.

Para poner fin a la colección que animó durante dieciocho años (además de la revista que se llamó Cuadernos de Agora) ha elegido Concha Lagos un libro suyo, que hace el número quince entre los que tiene editados en verso. Buena despedida para Agora, con un poemario merecedor de que se le preste todo el interés. Más de una vez el crítico se ha preguntado y ha preguntado por escrito por qué a Concha Lagos no se le concede la atención debida. Claro está que su nombre tiene un peso específico en el actual panorama poético, pero no el que debiera tener, sobre todo en comparación con otros casos que producen sorpresa.

Aquí está ahora *La aventura* para confirmar el poder poético de su autora. El título nos lleva sin querer a Antonioni, y la verdad es que buena parte de la desazón impuesta por la monotonía del vivir cotidiano maniatado que nos mostraba la película italiana está presente en las páginas de este libro. *La aventura* diaria del vivir constituye el tema central, la aventura de los redescubrimientos repetidos de las cosas, de «la soledad de siempre», por decirlo con un título anterior de la poeta.

Nos confiesa Concha Lagos que «dolor y soledad me llevaron al verso», y de ambos hay constancia en los de su última entrega, especialmente en la parte inicial, la que nomina el volumen, que tiene como protagonista al dolor; más adelante nos irá dando cuenta de sus soledades. En la parte inicial de *La aventura* ofrece una perspectiva caótica del mundo actual, una tierra contaminada física y espiritualmente (si así puede decirse) por el hombre.

El poema titulado «Homo sapiens» dibuja al hombre actual

avanzando (?) hacia el origen, es decir, hacia los homínidos; el hombre es «el que destruye por placer, / el que mata sin hambre»; mejor que ese título irónico, el poema debiera llevar el de «Homo homini lupus». Sigue la autora en los demás poemas animando a derribar mentiras y a edificar un mundo nuevo para que podamos vivir libres de las cárceles: «Prisioneros vivimos, / en cárceles de ausencia, de dolor, / de palabras que hieren como dagas.» Estamos, qué duda cabe, en un valle de lágrimas, «somos los del silencio y la moraza».

En este apartado del libro la autora se presenta con una poesía reflexiva, a veces explicativa, que busca el rosaísmo cuando lo necesita para llegar más hondo con su palabra. Los dos motivos de dolor que comenta son la muerte y la guerra (hasta cierto punto el segundo puede englobarse en el primero). «Ser hombre de la muerte es una cruz pesada», dice, y en otro lado explica: «El más terrible infierno creado ha sido por el hombre», infierno que es la guerra. Su voz es un toque de alarma ex-

presado poéticamente. El poeta es testigo de su tiempo, y éste es el testimonio de Concha Lagos.

La segunda parte se refiere a un mundo (posiblemente) feliz, soñado o entrevisto en sueños, en el que tiene sentido esperar la misma revelación que recibiera Juan de la Cruz. Evasivamente, en la tercera parte sale del tiempo actual para situarse fuera de cualquier contexto y establecer comparaciones: por ejemplo, envidia la libertad de Diana en una naturaleza también libre. Por fin, en el apartado final de este volumen se vislumbra el amor como una posible solución parcial, como un arreglo momentáneo, si es capaz de perder aunque sea por breve plazo esa sensación de soledad que la atormenta.

En esta parte final de *La aventura* importa destacar la poética transcrita por la autora: «No me pidáis que al escribir mi verso tome ya de antemano direcciones / y, mucho menos, / que me atenga a las modas / ... / Mi tiempo es vuestro tiempo, no lo dudo, / pero con ojos y mirar distinto. / No, no me pidáis que le ponga etiquetas a mi verso / y el contenido luego.» Profesa

RAFAEL LAFFON, EN SU BIEN VELAR POETICO



Nos gusta la poesía de Laffón. Nos gustó siempre. Tiene un hábito de intemperabilidad que se percibe rápido. Y algo poco común en los poetas andaluces de su tiempo: sosiego. El sosiego que le permite bucear por esferas misteriosas sin que por ello despegue su palabra de la realidad. Lo que se llama en el argot popular dar el punto justo a una cosa, a una labor, a una comida. Setenta y tres años y ¿cuántos de poesía? Una vida pasada en devoción. Rafael Laffón sigue velando su palabra. El tiempo le viene ya dando la razón, una prueba es la pleitesía que los jóvenes poetas andaluces le rinden. Otra prueba la reedición de *Vigilia del jazmín** en la más joven colección sevillana, Aldebarán, y a la par la más pujante colección sevillana de los últimos años. Sus promotores se apuntan un gran tanto, al poner de nuevo en circulación este libro laffoniano, cuya primera aparición tuvo lugar en 1952 y muy pocos lo tenían en su poesitica. Esta edición, digna, cuidada, de *Vigilia del jazmín*, prologada con cariño, admiración y certeza por José Luis Núñez, nos acerca mejor que nunca al posible mejor Laffón, al poeta, al libro que, salvado ya de la crítica, entra de lleno en el terreno de la glosa, de la relectura, en esa etapa que no todos los poemarios y ni todos los poetas alcanzan. Y nada más allá de esto podemos decir, sino repetir una vez más que el resucitar de este excelente libro, aparte de ser un acierto de sus editores, nos recuerda a un poeta verdadero que sigue en su lar nativo velando las esencias de su vocación, sin que pierda vigencia su palabra, perdurando que es lo difícil, porque su decir, su qué y cómo, está de nuevo vivo, más que renovado, en la actual poesía española.

MANUEL RIOS RUIZ

* RAFAEL LAFFON: *Vigilia del jazmín*. Col. Aldebarán. Sevilla, 1973. 48 páginas. Ø12,5x20,5Ø.

Concha Lagos una comunicabilidad individualista dentro del sentimiento común. Quizá por no haberse querido unir al coro común no ha recibido, en reciprocidad, el incienso común a otros poetas de su generación, cuando lo merece más que muchos. Su inquietud por todo lo que es humano (creo que ha quedado bien patente en lo escrito más arriba) nunca la indujo a etiquetarse o a enrolarse en una escuela más o menos dirigida. Por eso puede especificar ahora que su visión del tiempo presente es personal; así ha parecido casi siempre que debía actuar el poeta, y el tiempo les ha dado la razón.

Una palabra más sobre el verso, muy breve porque el comentario se ha extendido mucho y porque no introduce novedades sobre los últimos libros de Concha Lagos. Descansa sobre el heptasílabo, combinado con otros versos del mismo nivel rítmico (cinco, nueve, once o catorce sílabas). Hay versos que se alargan al unir dos o más de esas medidas, y versos que permiten modular la lectura según tonalidades distintas. Por ejemplo: «Lo tenemos cercano, en el rincón a contraluz / de la ventana» se compone de un verso primero dividido en dos periodos rítmicos de siete y nueve sílabas, y un segundo verso de cinco sílabas. Sin embargo, obligado por el curso del sintagma, le es factible al lector el encabalgamiento total, cambiando la cesura y minimizando la pausa, para obtener un endecasílabo y un eneasílabo.

Este ejemplo debe servir como muestra de una estilística madura, bien trabada, que concede un ritmo peculiar a todo el libro. Concha Lagos demuestra haber alcanzado un grado de buen decir que le es propio y que es digno de atención. Aquí está *La aventura* para quien desee probarlo.

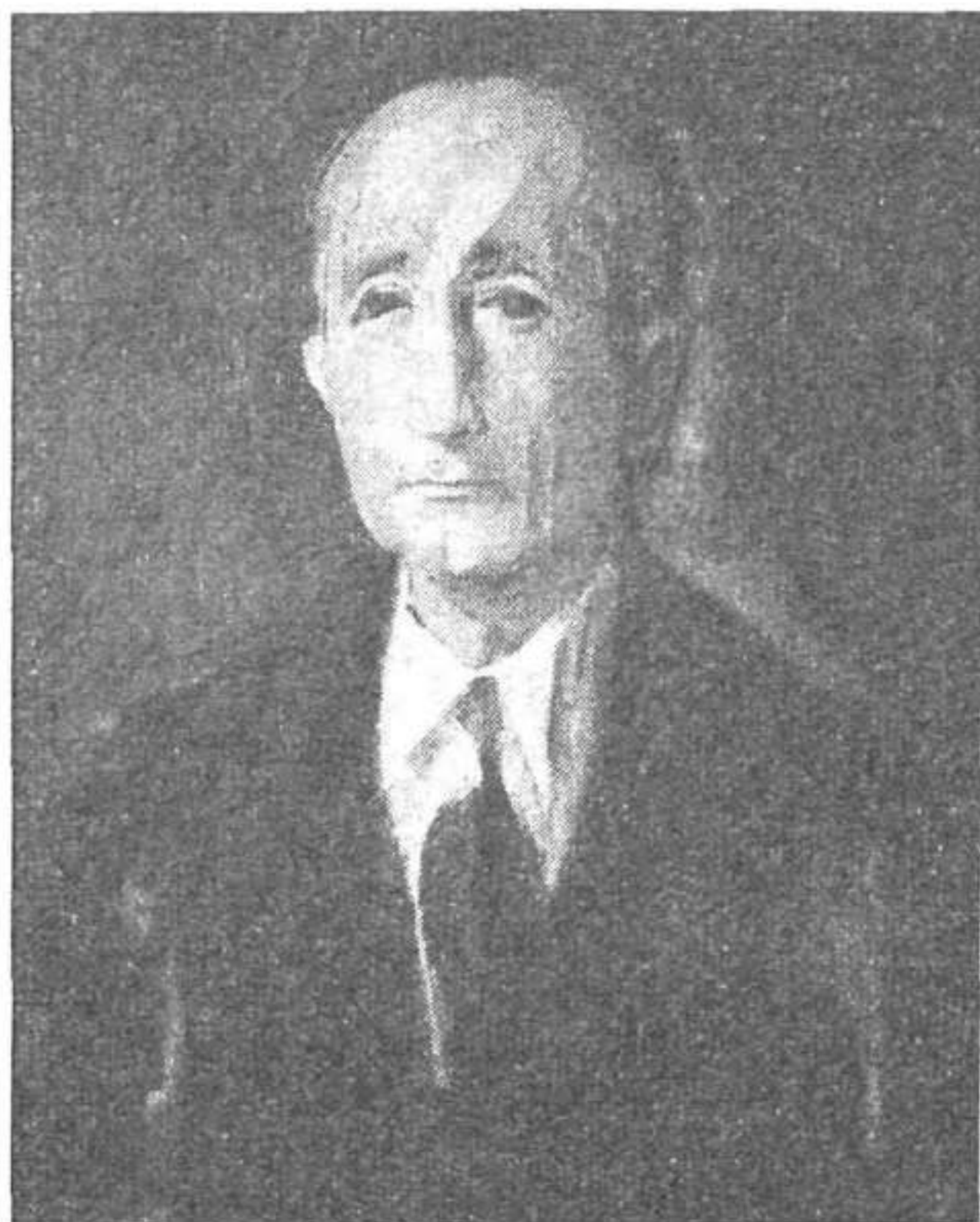
ARTURO DEL VILLAR



JULIO ALFREDO EGGA: *Desventurada vida y muerte de María Sánchez*. Angaro, núm. 32, Sevilla, 1973; 53 págs. Ø15x20,5Ø.

En cierto sentido, y lo tengo a gala, me considero algo así como vocero, portavoz de este libro. Hace más de un año que me ocupé de su juicio crítico en la presentación que Julio Alfredo Egga hizo de él en el aula poética del Ateneo madrileño; después, aún inédito, lo comenté por extenso en las páginas del diario *La Vanguardia*. Dije, en uno y otro sitio, que Egga, concursante nato y afortunado, no había conseguido ninguno de nuestros premios de libros, pese a haber rondado los más presti-

ANTE LA OBRA COMPLETA DE LEOPOLDO PANERO*



Leopoldo Panero, por Alvaro Delgado

Leopoldo Panero es uno de los poetas más interesantes de la llamada «generación del 36» y, desde luego, el que mayor perfección formal alcanzó en el verso. Algunos de sus sonetos podrían figurar en una exigente antología, donde se recogieran los mejores de nuestra lengua. Panero es considerado ya como un clásico y, como tal, su estudio ha sido impuesto en colegios y universidades.

Sorprendentemente, sin embargo, su obra ha sido hasta ahora poco menos que inaccesible. Agotada en breve tiempo la edición hecha por el Instituto de Cultura Hispánica (edición muy incompleta que recoge sólo la producción en verso y no en su totalidad) se podían adquirir, paradójicamente, escritos más o menos extensos sobre ésta, como los de—entre otros autores—Eileen Connolly, Alberto Parra, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales y José García Nieto.

La poesía de L. P. ha tenido, pues, la atención que merecía. En su dimensión histórica, porque Luis Rosales nos ha explicado cómo aunó la temporalidad machadiana, humanizando el poema, con la perfección técnica del 27. En sí misma, porque Luis Felipe Vivanco—en su *Introducción a la poesía española contemporánea*—nos habla extensamente de su palabra interiorizada y esencialmente religiosa.

* LEOPOLDO PANERO: *Obra completa*. Tomo I. Madrid, Editora Nacional, 1973; 663 págs.

Editora Nacional ha acometido la empresa de publicar la obra completa de L. P., en edición anotada, prologada y ordenada por Juan Luis Panero, hijo del autor y poeta, asimismo. ¿Cabe siquiera señalar algo tan evidente como la importancia de este libro? Tenemos en nuestras manos el tomo primero (poesías y versiones poéticas) y esperamos la próxima aparición del segundo (artículos, conferencias y críticas. Estas últimas vieron la luz en el semanario *Blanco y Negro*, donde Panero estaba encargado de la sección de libros españoles e hispano-americanos).

En este tomo primero se nos da, además de numerosos poemas inéditos—muchos de ellos póstumos—, espléndidas versiones del inglés (el amor por la lírica inglesa fue una constante en la vida de Panero, quien desempeñó el puesto de director del Instituto de España en Londres). Difícilmente se encontrarán en castellano mejores versiones que éstas de Shelley, Eliots, Keats. Del francés, traslada Panero la *Balada de las damas de antaño*, de Villon, y un poema de Ronsard. Estas traducciones son rítmicas y, en muchos casos, rimadas.

Pero—nos preguntamos—¿por qué un poeta de una calidad tan alta y tan cercano a nosotros en el tiempo no está presente en nuestra poesía de ahora, como hubiera sido de esperar? (aunque sea apreciado con toda justicia por numerosos lectores). La carencia de ediciones de su obra es una razón que posiblemente no baste. Recordemos que Miguel Hernández influyó de manera visible en otros poetas, precisamente en aquellos años en los que había una casi imposibilidad material de leerle. Aventura la hipótesis de que la obra de Leopoldo Panero sea—de algún modo—ajena a nuestra sensibilidad. Si *La estancia vacía*—un poema religioso de exquisita perfección formal, donde L. P. evoca bellamente su infancia—pudo ser interpretado por algunos como una huida ante la atroz realidad de aquellos años (*La estancia vacía* comenzó a escribirse en el último año de nuestra guerra y fue terminado inmediatamente después de ésta), no es menos cierto que Panero—quien ocupó importantes cargos oficiales—profesó una adhesión total a los supuestos estéticos de una clase muy concreta, cosa que necesariamente hubo de limitar su aprehensión de la realidad. No obstante, el gran poeta que L. P. pudo haber sido, trasciende en los momentos más felices estas limitaciones.

FERNANDO ORTIZ

Ese «funeral de niños» que María Sánchez siente dentro del corazón, es el mismo que ha movido al poeta a cantar en élegos versos el infeliz destino de esta muchacha, cuyo nombre quema sus labios. Egea es abogado y alcalde del pueblo donde nació hace cuarenta y seis años: Chirivel. El lo dice en uno de sus poemas: «Soy alcalde de un pueblo con el nombre de pájaro / y me duele la sangre que ha pasado a la historia.» Le duele la sangre de los suyos, de su prójimo, de esa María Sánchez, por ejemplo, con una infancia de era redonda y padre campesino y jilgueros cantando bajo el sol del verano y yeguas relinchando entre los álamos, y una madurez de licores y alcobas manchadas y besos amargos y «muerte exacta», que no sabemos si asesina o redime.

Soy un hombre que canta cuando
Ido llora
y que sueña un combate inter-
Iminable,
ser puñal y vendaje para el
Imundo,

escribe en el poema «Acaso niña ya te acorralaban», que abre el libro. Con el puñal—lo apuntábamos antes—nos hiere; con el vendaje, restaña la herida. Decía Jean Cohen que no existe mundo poético: sólo una manera poética de expresarlo. El mundo que Egea comparte y expresa es el de todos. Por eso su palabra nos duele como si fuera nuestra, por eso lo que canta o a quien canta está ahí, delante de nosotros, al alcance de nuestros dedos. Es posible que, como afirmaba Einstein, la imaginación sea más poderosa que el conocimiento. Pero a Egea le basta con su conocimiento, con esa sabiduría que le dé su abierto corazón, para conmoverse y conmovernos. Esta vida de María Sánchez comenzó a escribirla por las noches y nos ha confesado que tuvo que dejar de hacerlo, «porque era tal el estado en que quedaba después de acabar un poema, que ya no podía dormir». Creemos que a ninguno de sus lectores le será difícil comprender por qué.

CARLOS MURCIANO

JOSEFINA SORIA: *Propagada armonía*. Athenas Ediciones, Cartagena, 1973; 31 págs. Ø16X X23,5Ø.

Una primera lectura de *Propagada armonía* lleva a la conclusión de que hay que volver a leer el libro para sacar conclusiones no porque la expresión de Josefina Soria resulte complicada o confusa, sino aparentemente impersonal y gélida.

Y no es así. *Propagada armonía*, que toma título del poema vigésimo del libro—«Brotan la paz de incógnitos penales; / propagada armonía»—, busca, no es un juego de palabras, la armonía de los contrarios, como dicen los clásicos; cristaliza en una forma sosegada y serena después de haber sofocado el exabrupto y el grito de justa indignación: «Alza, mujer, la frente / aunque creas ahora que el dolor / se salió de cauce por anegarte, / y es tu gesto de lágrimas / sólo pétalo oscuro.» Frente al infortunio opone la firmeza: «No dejes asfixiada tu esperanza / en la garra del leopardo / predadora de luces.» El verso, su verso, tiene cariz de agua remansada

giosos. Pues bien, un año más tarde, el buen poeta almeriense hacía doble diana en sólo cuarenta y ocho horas: ganaba, en Sevilla, el «Angaro», y en Palma de Mallorca, el «Ciudad de Palma»; ambos, con este libro que hoy vuelve a atraer nuestra atención y que los sevillanos se han apresurado, por cierto, a editar.

Desventurada vida y muerte de María Sánchez es, a nuestro juicio, uno de los mejores libros de Egea; al menos, uno de los libros en donde alcanza momentos más brillantes. Con un tema un tanto tópico, sentimental y propicio a la lágrima fácil, Egea ha redondeado un poemario original, recio, vigoroso, denunciador, casi hiriente. Si rastreamos en su obra anterior, entre los ocho títulos que tiene ya en el mercado, veremos que tal tema representa una constante en su trayectoria. Estaba en el poema «Caída», de *Ancla enamorada* (1956): «En la taberna oscura /

hay un hombre tasando / el valor de tus labios, / y la luna te besa / creyéndote intocada»; en el poema número 9 de *La calle* (1962): «Ella lleva una piedra sin pulir en los ojos / que finge hacerse lana de nido recién hecho / para fracasar luego en la acidez del llanto», poema éste en el que leemos esa imagen de la baba amarilla que iniciará «Anfora rota», con el que continúa vivo el motivo en *Repitenos la aurora sin cansarte* (1971): «Siglos de hombres babeando sobre el jazmín», dice; y añade: «Sigue el tráfico triste del amor, sigue el lento / juego, el arrebato / desprender de la nieve. / No hay final ni principio.» Precisamente dos versos de «Anfora rota» parecen dar entrada a uno de los poemas más interesantes de *Desventurada vida*: «¿Quién tirará la piedra / que rompa la alegría falsa de estos estanques?» El poema «Tirar la piedra» lleva también, como un

retornelo, esa misma pregunta: «¿Quién tirará la piedra?... / ¿Quién acaricia el guijarro oculto en los vestidos? / ¿Qué boca escupe con un gesto de escándalo?»...



que busca explosión interior, camino del mar con el ritmo musical que la corriente en su avance provoca.

Pero lo que, a nuestro juicio, singulariza la poesía de Josefina Soria es su cercanía o, mejor, su afinidad con la pintura. Hay poemas suyos, diríamos que la mayoría, que están resueltos con trazado de pincel. Su luz y color se corresponden con la viveza y plasticidad propias del lienzo: «Desposeído de luz / surge el paisaje sin forma; sólo cercos fantasmagóricos. / Contingente de sombras / violadas por el rayo del expreso, / mas en seguida el cielo abre ventanas / y acaba desnada la tiniebla.» Estalla la claridad de la luz veraniega:

«Todo el rojo. Verano. / El resplandor se cuadrícula. / Arden por sus extremos los días. / Todo es rojo. La calle / se derrama de fragua.» En una tarde de invierno y lluvia, Josefina Soria describe: «La ciudad tiene clima / de potros apresados por el lodo, / de miradas mugrientas, / de bosques asmáticos; de sombras embarradas... / La ciudad va pisando girones de cautela / mientras la noche ocupa sus rincones.» Falta la tela y el marco para que la escena descrita salte del papel y reciba el bautismo del óleo bajo el padrino lejano del Lorca surrealista.

Hay algo, sin embargo, en la poesía de Josefina Soria que ella misma ha precisado en uno de

sus poemas con perfil de autorretrato: «Me miraba hacia adentro / y veía esta isla mediatunda y triste. / Mas, fui como la isla / víctima del azul por todas partes.» Algunas islas, algunos astros, poseedores de todas las reverberaciones, tardan en hacer llegar su luz; navegan mientras tanto en solitario.

Importa decir que *Propaganda armonía* es el primer libro que publica Josefina Soria; que de la peripecia humana y biográfica de esta poeta de Cartagena habla en el prólogo que le precede una famosa paisana suya que no precisa presentación: Carmen Conde.

FRANCISCO TOLEDANO

por lo que tiene de rigurosa penetración en un terreno resbaladizo con el sorprendente apoyo erudito que caracteriza siempre la labor crítica de Francisco Rico. A todo esto habría que añadir su labor como director de la prestigiada colección de «clásicos» de Editorial Labor y la nueva de estudios de Ariel, Letras e Ideas, de la que, por lo prometido, cabe esperar mucho; pues, aunque cada día menudean editoriales y colecciones nuevas, no todas tienen—en sus comienzos—el mismo grado de fiabilidad.

En Alfonso el Sabio y la General Estoria se recogen, en forma de libro, tres artículos distintos que en su origen fueron lecciones sobre la obra alfonsí en la Universidad Autónoma de Madrid. Se trata de tres estudios distintos que—en forma general—podríamos decir que enfocan la Crónica General desde una problemática de génesis, relaciones con otras obras históricas, en cuanto que género y génesis de la obra se iluminan entre sí. La rica erudición de Rico le permite establecer relaciones nuevas y, a partir de ellas, establecer los procedimientos de elaboración de esta obra colectiva, aunque unificada por la labor de Alfonso X, y—en este sentido—son útiles sus precisiones cronológicas sobre el momento de redacción de

ESTUDIOS LITERARIOS

FRANCISCO RICO: *Alfonso el Sabio y la General Estoria*. Ediciones Ariel, Barcelona, 1973.

Francisco Rico es considerado hoy como uno de los investigadores—entre los jóvenes—más concienzudos y rigurosos en los

campos del medievalismo (Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Castilla y numerosos artículos en revistas especializadas). Su preferente dedicación a las literaturas medievales (y en esta línea, el libro que comentamos) no le han impedido una

muy meritoria producción crítica, referida a otras épocas; merece ser recordado su librito *La novela picaresca* y el punto de vista, su edición de *El desdén con el desdén*, de Moreto, y su *El pequeño mundo del hombre*, para mí su obra clave, hasta ahora,

LA LINGÜÍSTICA

Guía alfabética

Bajo la dirección de
André Martinet

EDITORIAL ANAGRAMA

ANDRÉ MARTINET: *La lingüística. Guía alfabética*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1973; 483 págs. Ø14,5x22,5Ø.

Aunque la obra aparece bajo el nombre englobador del gran lingüista Martinet—como director—, en realidad ha sido redactada por treinta y dos lingüistas más o menos vinculados a la sección IV de la Escuela Práctica de Altos Estudios de París. Cada autor se ha encargado de la redacción de más de un capítulo. La obra es el resultado de un seminario, dirigido por Martinet, celebrado durante el curso 1966-1967. El procedimiento de trabajo nos pone ya ante un índice de rigor científico y solvencia, aunque después no pudiera ser puesto en práctica en la totalidad de las colaboraciones: se trataba de discutir, en reunión de seminario, cada una de las colaboraciones para rehacer la primera redacción. Dentro de la labor de los treinta y dos colaboradores hay que destacar, especialmente, la actividad de Chademonty, Gruning, Hurtado y Kassi, así como la de Jean Martinet, Henriette Walter y Gérard Walter, autores estos últimos de la útil pero enojosa labor de elaborar índices genera-

les y guías bibliográficas. Claro que hay que destacar especialmente la intervención de André Martinet, director del conjunto, que revisó toda la obra corrigiendo y, en cierto sentido, unificando; dada la heterogeneidad de las colaboraciones.

Como era de esperar en un libro de conjunto en el que colaboran tantos estudiosos, se nota excesivamente la variación en plan y enfoque de cada uno de los temas tratados, y esto que en sí puede resultar ventajoso en otro tipo de publicaciones, en una guía de lingüística dificulta su coherencia, aunque la obra dispone de unas útiles indicaciones gráficas en el texto y un índice de conceptos al final que permiten su consulta como si se tratara de un diccionario de lingüística.

Cada capítulo lleva—al final del libro—una completa referencia bibliográfica de obras que tratan de forma monográfica el tema, para facilitar al lector ahondar en el tema y dar a la vez las bases bibliográficas en que se apoya el autor del capítulo, pero ante la repetición y el número de obras adoptan un procedimiento que, si bien es útil, resulta enojoso y molesto para el lector: designar la obra y el autor con tres letras del abecedario, y, mediante su combinación, se consigue una amplia gama de siglas, pero esto obliga a consultar constantemente la apretada relación de siglas, que va al final del libro. Desde un punto de vista de economía de espacio, sin embargo, resulta muy útil este procedimiento.

La obra, dirigida por Martinet, pretende abarcar todos los aspectos de la lingüística de forma sinóptica y con una intención de resumen, clarificación y puesta al día de los distintos problemas de esta ciencia. Su división en 51 apartados permite el tratamiento de una amplísima gama de problemas, ej.: 8-Diacronía, 10-Elección por parte del sujeto hablante: la paradigmática, 12-Estilo y estilística, 16-Fonemática, 34-Lógica y lenguaje, 33-Lingüística geográfica y dialectología... De la compa-

ración de ordenación de contenidos, por ejemplo, de los capítulos 33 y 34, o 22-Grafía, 23-Gramática... etc., surge uno de los reproches serios que hay que hacerle a la obra: se ha ordenado el conjunto según el orden alfabético del título del capítulo, y esto, aparte de parecerme en extremo arbitrario, impide una lectura seguida, que, de no haber procedido así, soportaría perfectamente esta obra. De la lingüística geográfica (33) se pasa en el capítulo siguiente a «Lógica y lenguaje»... etc. Me parece mucho más razonable y mucho más útil, puesto que para nada habría afectado a la otra utilización de esta obra como diccionario, según el índice final de conceptos, haber procedido mediante una ordenación temática de los distintos capítulos según las tradicionales divisiones de la lingüística. De este modo el lector se encontraría con todos los apartados referentes a semántica juntos, dialectología..., etc. El libro habría resultado, así, mucho más útil, superando su condición de diccionario, que—por otra parte—ni cumple en sentido estricto ni es la motivación esencial de esta obra. En esta misma línea echo de menos un índice de capítulos, lo cual aumenta la dificultad de manejo en cuanto a la lectura autónoma de capítulos o bloques temáticos.

Atenuación justa a las restricciones que presento más arriba es reconocer que cada uno de los apartados está elaborado con rigor, cuidado y rara habilidad sintética, habida cuenta de que ha de tratar de un número no muy elevado de páginas casi todos los problemas de la lingüística, algunos de ellos en exceso peleonos por desacuerdo de escuelas y técnicas de análisis. La Lingüística, dirigida por Martinet, a pesar de los pesares llena un gran vacío en cuanto libro de conjunto para consulta. Por otra parte, el hecho de que sea André Martinet su inspirador y director es prueba más que suficiente para confiar en su valor y altura científica.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

las distintas partes de la obra. Resultan especialmente sugestivas, a mi juicio, las relaciones que establece Rico con la Biblia.

Indaga Francisco Rico la concepción y sentido del tiempo histórico en la obra alfonsí en cuanto que sustenta la semántica de la obra; su importancia se desprende claramente de las propias palabras del autor: «La pauta analítica de la General Estoria no responde sólo al esquema de los cánones crónicos, a la necesidad de coordinar ab initio la labor de los diversos «ayuntadores» y a la complacencia de Alfonso en enfoques y desarrollos exhaustivos: es, además, trasunto de una seria preocupación por el tiempo histórico, por ese paradójico continuum de cambios perpetuos» (p. 67). Como observa, con su agudeza característica, Rico, el nacimiento de Cristo es elemento capital en la concepción del tiempo en la General Estoria de Alfonso X, y claro que esto permite insistir sobre las intenciones del rey Sabio.

Me ha parecido muy convincente la argumentación de Francisco Rico en torno a un problema peleón: la voluntad o no de abolir el tiempo, en otras palabras, el anacronismo tantas veces presente en la General Estoria, a pesar de la novedosa voluntad del equipo alfonsí de conseguir el máximo rigor histórico en su tratamiento del pasado. Por otra parte, la presencia de elementos contemporáneos al tratar de la historia del pasado creo que queda bien explicada en esta afirmación: «el enfoque desde un hoy, desde un aquí y un ahora, parte de no atender contra el sentido de la historia, enriquece sobremanera la obra alfonsí precisamente en tanto tal historia» (p. 96). Y en esta línea de presencia del pasado en el presente, o a la inversa, está el análisis que hace Rico de Júpiter como correlato de Alfonso X.

Completa el libro que comento un minucioso recorrido por la General Estoria, rastreando el saber alfonsí, en cuanto que tiempo y saber se concebían ensamblados en una totalidad coherente y de aquí, como exigencia, la pretensión de tratamiento exhaustivo y la concepción del saber como forma de participación de la Divinidad que abarca esa totalidad. Quizá debiera haber ahondado más el profesor Rico en las relaciones que establece entre el saber y los niveles estamentales (p. 133 y ss.). Bien es cierto que está por hacer una sociología (a pesar de estudios parciales) de la literatura y cultura medievales.

Todavía debo insistir en otra idea interesante apuntada en el libro de Rico y apoyada con variadas referencias: «el recurso a los más variados saberes para glosar cada punto que atrae a Alfonso (...) se ensambla con limpieza en una imagen del saber como totalidad: todos los saberes particulares pueden vincularse en la crónica, porque, en resumidas cuentas, el saber es unitario, como el cosmos y el tiempo histórico» (p. 188).

A pesar de las más o menos humildes protestas del autor en la introducción sobre el valor de estos estudios, sí se puede decir que cada artículo—por separado—supone un valiosísimo acercamiento a la gran obra alfonsí, aunque no me convenza tanto la justificación «desde arriba» del porqué de las numerosas citas del texto de Alfonso X.

K. E. A. MOSE: *Enrique Amorim: the passion of a uruguayan*. Ediciones Plaza Mayor. Nueva York, 1972; 254 págs. Ø21 x 14Ø.

En el prólogo se previene ya sobre la inexistencia de estudios de la obra completa de Enrique Amorim, el novelista, cuentista, ensayista y poeta uruguayo a quien tanto su país de origen como la Argentina, donde transcurrió la mayor parte de su carrera de escritor, deben una de las obras más densas y transformadoras de la contemporánea literatura americana de habla española.

El libro que se comenta, escrito en inglés, llena en parte ese vacío de que se hablaba al abordar toda la obra de Amorim, desde sus primeras divagaciones en periódicos provincianos hasta su última madura narrativa, todavía reciente, al hilo de la evo-

lución ideológica del autor y de sus crecientes experiencias como viajero vocacional, como defensor apasionado de los derechos del hombre y del escritor y como político de partido.

El estudio biobibliográfico se polariza en unas ciertas constantes, que podrían ser más o menos éstas: la definición de Amorim como escritor esencialmente social y su fidelidad a esta línea; su ideal de unidad latinoamericana: su búsqueda de un estilo personal con implicaciones nacionalistas que pueda insertarse válidamente en una cultura americana actual; su compromiso político a partir de un cierto momento de su vida, hecho posible sin descargas renuncias a la libertad creadora y sin evidente demagogia.

En efecto, la vida y la obra de Amorim son de consagración a estas constantes. Ya en sus primeros relatos cortos revela una abierta simpatía por el oprimido

campesinado uruguayo y construye la dicotomía campo-ciudad como antípodas de un universo ético inflexiblemente maniqueísta. Por otra parte, vemos al inquieto, y a veces indignado, escritor corriendo de América a Europa, buscador de aires de libertad, no siempre hallados; lo vemos participar en infinidad de congresos y conferencias defendiendo la dignidad social y la independencia del escritor, y sobre todo sentimos cómo, a través de un honesto realismo crítico, se expresa y expresa la realidad de los pueblos americanos en docenas de personajes de excepcional hechura.

El profundo y minucioso estudio de Mose anima a la toma—o retoma—de contacto con la obra escrita de Enrique Amorim y con su rotunda personalidad como individuo.

JOAQUIN FERNANDEZ

FILOSOFIA

GEORGES BATAILLE: *La experiencia interior*. Taurus Ed., Madrid, 1973, 239 págs. Ø13,5 x 21Ø.

Frente a tanto libro torpemente repetitivo que hoza sin pudor en el tópico o secuestra con desvergüenza la genialidad ajena, este libro de Georges Bataille (1897-1962) se me antoja un breve e intenso e inmerecido milagro. Un riesgo en carne viva para el autor y para el lector: el riesgo

—quién sabe si inútil—de la lucidez hasta el fondo y hasta el fin, sin concesiones, en su ardua crudeza. La primera lección es obvia: nada de lecturas frívolas o falsamente modosas o exquisitamente «entendidas». Nada de dogmatismos, fanatismos y otras faunas al uso. Este libro no sufre una lectura fácil. La experiencia interior—completada con el Método de meditación y el post scriptum 1953—está considerada como una de las cuatro o cinco

obras fundamentales de meditación escritas en este siglo, y sumada a El culpable y a Sobre Nietzsche configura el trio esencial (o Somme athéologique) del pensamiento batailliano.

Hace algún tiempo, en estas mismas páginas, traté de no regatear puntos a otra espléndida obra de Bataille—La literatura y el mal—. Allí resplandecía con torvo brillo la literatura como texto perverso, fatalmente arrasada por el torbellino del mal,

EL NIETZSCHE DE LEFEBVRE

La primera edición de este libro, en francés, se remonta al año 1939. Era una fecha difícil para la trayectoria del pensamiento nietzscheano y puede, por ello, afirmarse que el libro de Lefebvre* era, entonces, oportuno. Libraba la obra de Nietzsche de interpretaciones abusivas y desvirtuadoras y llamaba la atención sobre una serie de puntos importantes. No se trataba, no obstante, de una de las grandes interpretaciones de la obra nietzscheana. Al margen de los rumbos ciclópeos de la reconstrucción heideggeriana de Nietzsche, por ejemplo; o del intento de Löwith por ahondar una genealogía; o de la preocupación de Jaspers por existenciarizar Nietzsche y, más concretamente, por rebautizar la «muerte de Dios». En este punto, Lefebvre, anticipándose a muchas de estas reconstrucciones, ofrecía la ventaja de describir un Nietzsche claro, de penetrar en sus móviles individualistas y celebrar tanto la profundidad de su pensamiento como la belleza de su estilo y de su poesía. Un Nietzsche claro no puede, sin embargo, más que caer en el riesgo de un Nietzsche simple, y esta es la mayor limitación del librito de Lefebvre. Es un trabajo introductorio, preliminar y casi de divulgación, que reúne junto a una serie de consideraciones más o menos estimables (más bien más que menos) de la obra nietzscheana una selección de páginas a modo de «textos escogidos». La ventaja que ofrece es, en primer lugar, la alternativa de la época en que

fue realizado el volumen, y, en segundo lugar, la perspectiva que inspira al intérprete.

Lefebvre, por ejemplo y con respecto a esta segunda motivación, trata con cierta displicencia los trabajos previos sobre Nietzsche, algunas de sus reconstrucciones y de sus versiones; y aunque no trate de imponer su propia exégesis como modelo, acaso porque él mismo sea consciente de las limitaciones que acompañan a su trabajo, sí propone como ejemplar su método, es decir, lo que él llama una interpretación de la obra de Nietzsche desde el punto de vista de la dialéctica. Tal perspectiva puede ofrecer, a su juicio, una gran ventaja para efectuar el diagnóstico de la ambigüedad nietzscheana con algo más que buenas probabilidades de acertar. Y Lefebvre persuadido de su estrategia y, sobre todo, del privilegio que entraña afrontar el tema desde pedestal tan ventajoso, se lanza a cuadrangular Nietzsche con desenvoltura un tanto infantil. Arremete, como si tuviera mucha importancia, contra Stefan Zweig, y proclama, con reverente dulzura que «aplicando a Nietzsche un método histórico y dialéctico hasta en lo que tuvo de antihistórico y antidialéctico se evitan esas interpretaciones excesivas y erróneas. Se le coge su tentativa de su organización y en la unidad interna de su evolución». Que conste que no tratamos ahora de desmerecer los méritos indudables de la dialéctica, pero sí resulta un poco enternecedora esa afirmación confiada y desmedida en las virtudes del método que puede ser en muchos casos abrigo de interpretaciones simples y superficiales. Que esto no

* Nietzsche. HENRI LEFEBVRE. Fondo de Cultura Económica. México, 1972. 330 págs. Ø11 x 17Ø.

expiación de una culpa antiquísima y vaga, inútil exorcismo de sus propios demonios... Nietzsche —acaso el autor que más despiadadamente haya sacudido a Bataille— dijo que un escritor auténtico es el que siente vergüenza de serlo... Y el que no se avergüenza de confesarlo, añadiría yo. Así es Bataille —ese bibliotecario misterioso que empieza a pesar poderosamente en la cultura occidental—: nos arroja su propia vergüenza y así desmascara la nuestra. Un texto de Michel Foucault escolta —con no sé qué desaforada tenacidad— los comentarios a la obra de Bataille, como si la palabra fustigante y atormentada de ese gran maldito no bastase: «Hoy ya lo sabemos —escribe Foucault—: Bataille es uno de los escritores más importantes del siglo. La Histoire de l'oeil, Madame Edwarda, han roto el hielo del relato para contar lo que nunca había sido contado: la Somme athéologique ha hecho entrar el pensamiento en el juego —en ese juego arriesgado— de lo extremo, de la culminación, de la transgresión: «L'Erotisme nos ha dado un Sade más próximo y más difícil. Debemos a Bataille gran parte del momento en que nos encontramos y mucho de lo que queda por hacer, decir y pensar, le es debido, sin duda, y lo será durante mucho tiempo. Su obra crecerá sin cesar».

La experiencia interior —obra escrita a raíz de una serie de fenómenos de tipo místico que experimentó hacia 1933— rechaza cualquier catalogación erudita. Es una desolada meditación que jamás sutaliza o escamotea la angustia que la recorre y la aniquila y —paradójicamente— la dota de sentido. El hombre concreto, Georges Bataille, es quien

habla, quien se desgarrá, quien nos hiela, quien se ríe y se abate y se desnuda arrastrándonos en esa furiosa marea de sinceridad. Paso a paso —con despiadada y salvaje lucidez— va alcanzando aquella cima (o sima) en la que el hombre se encuentra rabiosamente a solas con su interioridad, con su angustia total. La ascética —cristiana o hindú— le parece a Bataille una trampa: renunciarse en algo para alcanzarlo todo. El propio San Juan de la Cruz funda sus totales renunciaciones en función de «venir a ser lo todo». (Sólo ese gran soneto anónimo que empieza «No me mueve mi Dios para quererte», arriesga hasta el fin. «En la fe cristiana —comenta Bataille—, el resto es pura comodidad» (p. 32). No se le escapa a su sed de total consecuencia ese avaro egoísmo que «espera algo a cambio». En cuanto al «yoga», escribe: «El 'yoga', practicado por sí mismo no va más lejos que una estética o una higiene. Mientras que yo recorro a los mismos métodos (puesto al desnudo) 'en la desesperación'» (p. 27).

¿Qué entiende Bataille por experiencia?: «Llamo experiencia a un viaje hasta el límite de lo posible para el hombre» (p. 17). «... Por el hecho de ser negación de otros valores, de otras autoridades, la experiencia que tiene existencia positiva llega a ser ella misma el valor y 'la autoridad'» (p. 17); «pero la autoridad se expía» (p. 18); «... la única verdad del hombre, finalmente entrevista es ser una súplica sin respuesta» (p. 24). Abajo el discurso. El silencio, «entre todas las palabras es la más perversa o la más poética: ella misma es prenda de su muerte» (p. 27). En esa aventura ilimitada,

el hombre no halla respuesta sino vértigo: «El hombre que cesa —en el límite de la risa— de querer serlo todo y se quiere finalmente tal como es, imperfecto, inacabado, bueno —si tal cosa puede ser, incluso en los momentos de crueldad—, y lúcido... hasta el punto de morir ciego» (p. 39).

Tras esa «crítica de la servidumbre dogmática (y del misticismo)», empieza «el suplicio»: el arte de convertir la angustia en delicia, pues «el espíritu se mueve en un mundo extraño en el que coexisten la angustia y el éxtasis» (p. 11). «Pero la angustia que se transforma en delicia sigue siendo la angustia: no es la delicia ni la esperanza, es la angustia, que hace daño y quizá descomponer» (p. 47). Mística del desgarramiento —como en Rimbaud—, no mística de la contemplación. ¿De dónde procede ese desgarramiento? De la misma lucidez. De saber que no se sabe nada. La risa se confabula entonces con el hombre y reconoce con él que «nuestra voluntad de fijar el ser está maldita» (p. 112). Nace así una especie de embriaguez irónica que la vida otorga con usura, en momentos escasos, cuando bruscamente se percibe la inestabilidad de todo... La risa comunitaria brota de la común angustia ante la muerte que «es en cierto modo una impostura». La comedia es tragedia. Y es justamente ese deslizamiento hacia la nada el que funda la única posible comunicación desgarradora.

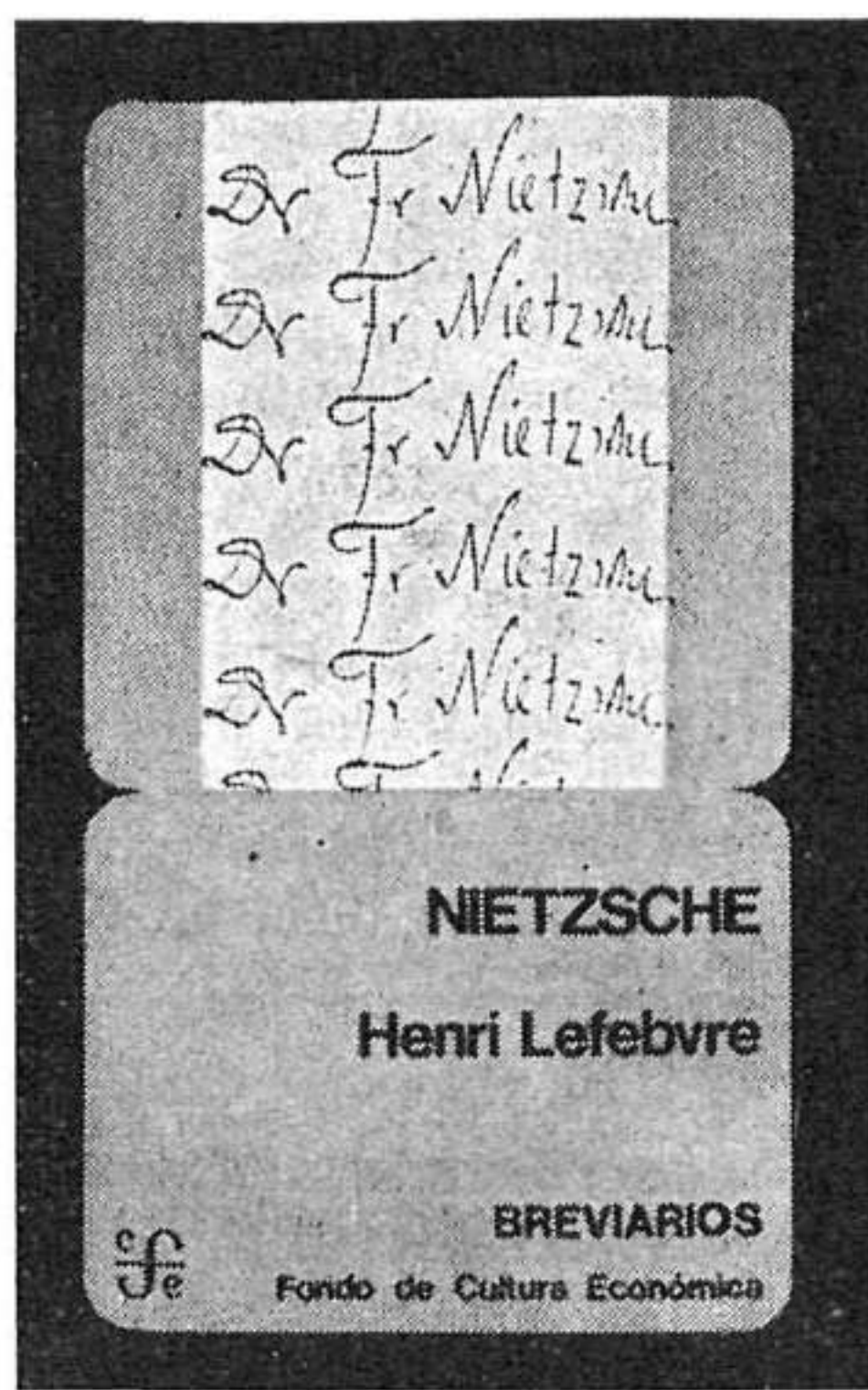
La clave del libro está en «El suplicio» y en su continuación. Ahí aparece el éxtasis como «experiencia fallida en parte»: éxtasis ante un punto que ha de resolverse en interioridad pura,

«caída puramente interior en un vacío»; y éxtasis en el vacío que suprime el objeto y penetra en la angustia del no-saber... (Todo y Nada como caras contrarias y complementarias de la misma moneda). Todos hemos sentido alguna vez ese arrebatado sordo, aparentemente incausado, suspendido el discurso, como en un trance místico (por ejemplo, en el conocimiento amoroso). Pero el trance revierte sobre sí mismo y esta reversión enconada —que muere por no morir— es la que frustra ese momento delicioso, pero fugaz. En el fondo, vigila la rigurosa conciencia de la temporalidad insaciada, el «horror vacui». Y la angustia —falazmente suspensa— se reitera aún más salvaje y torrencial.

He aquí, en torpe síntesis, la trágica irrupción de un pensamiento que jamás se apoltrona o claudica de sus propias limitaciones. Bataille —en su obstinada persecución de la consecuencia— llega mucho más lejos que Nietzsche. En Bataille lucen sombríamente «la tensión y la sequedad del espíritu, el rigor, el deseo de forzar el apoltronamiento en su último reducto...», consciente de que «a menudo, la indiferencia, es el aspecto desnudo, el aspecto obscuro del rigor» (p. 236). Me abstengo de expresar ciertas perplejidades personales, ciertos desacuerdos que obsesivamente me rondan. Pero esto no es un estudio sino una presentación. Y es el lector quien debe ahora leer y releer, y juzgar esta obra maldita y saludablemente corrosiva, extraña, original, perpleja y desgarrada, de la que el propio Bataille dijo: «Este libro es el relato de una desesperación.»

JOSE MARIA BERMEJO

sea el caso de Lefebvre en todas las páginas de su libro no evita que su síntesis caiga en simplicidades apresuradas. Por ejemplo, Lefebvre puntualiza las presuntas limitaciones de Nietzsche en acontecimientos de su vida heroica a los que concede una trascendencia poco justificada luego en el análisis. La clave, por ejemplo, de la incompetencia de Nietzsche para plantearse el ejercicio del pensamiento como un evento práctico, es decir, para no acceder al planteamiento marxiano sostenido y concentrado en las «tesis sobre Feuerbach» estriba en que «la vida de Nietzsche fue quizá una vida demasiado segura. Su alejamiento de la acción y de la práctica le permitió eliminar de su visión (que él quería que fuese total) la acción, y el conocimiento de los límites, la paciencia del hombre de acción y del sabio. Este intelectual se encontraba en condiciones materiales demasiado favorables a esta conciencia de lo limitado que emparenta con una extraña inconsciencia del mundo real. Sólo un hombre libre, demasiado libre, podía esperar satisfacer para sí solo y por sí solo el apetito humano del ser. Su angustia infinita y sus dudas ante sí mismo —resultaba un hombre sin base, sin punto de apoyo, todo interior— se encargaron de castigar su ilusión. Su problema era insoluble». Yo no dudo de la calidad de estas apreciaciones de Lefebvre, lo que dudo es de la aplicación esquemática de la síntesis dialéctica de la cual Lefebvre obtiene, como de un silogismo en barbara a escala pedagógica, la conclusión acerca de las insuficiencias de Nietzsche. Acaso pudiera decirse que una de las paradojas que recaen en torno al ne-nietzscheanismo sea, precisamente, la coincidencia de una vida más o menos segura y estable con una inestabilidad interior, con la persuasión y casi la experiencia de estar asistiendo a un mundo que se desmorona o se disgrega. La «muerte del hombre» parece que, en muchos puntos, rezuma estas dimensiones.



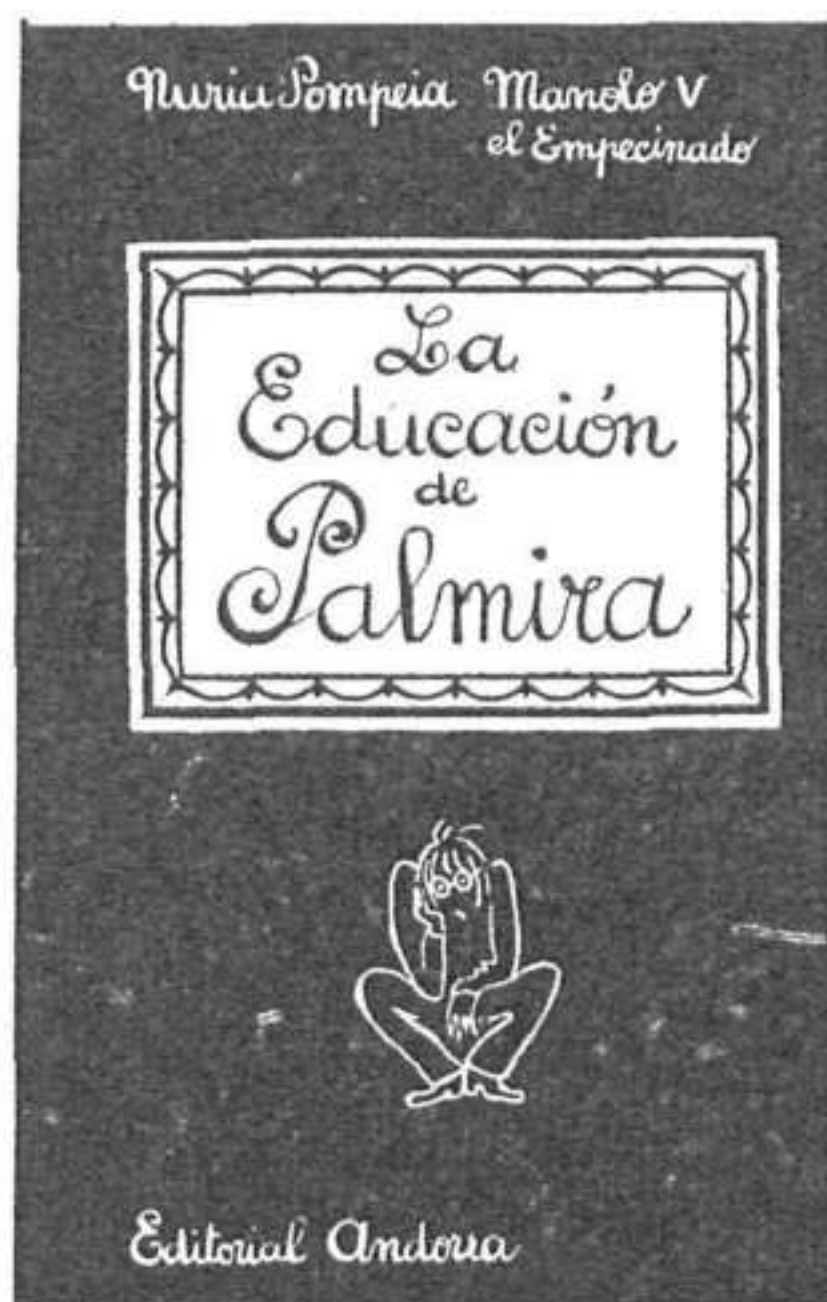
Se ha ofrecido un pedestal donde apoyar los pies, un pedestal confortable y material, pero la conciencia desgraciada se resiste a aceptar sin rechazarla del todo este fin de la aventura.

Aunque esto fuera cierto, requeriría desde luego un examen muy profundo. Aquí puede haber acertado Lefebvre en indicar un camino, en sugerir un punto donde penetrar la especulación, en señalar una posible vía de análisis, de indagación y de retorno. Lo que no se puede pretender es que el punto de partida se convierta en diagnóstico. Y esto es lo que, con singular atrevimiento y demasiada apresuración, hace Lefebvre. Pero hemos de volver sobre nuestro comentario y de situar el texto en su contexto. Y en ese punto el esquema de Lefebvre, presentando un Nietzsche magnífico, crítico y demolidor de todo filisteísmo,

aportaba sin duda matices interesantes y reintegraba el pensamiento nietzscheano a cauces menos confusos que sus precedentes. «En cierto sentido, concede el comentarista, la obra de Nietzsche resulta exaltadora y estimulante, porque ha llevado hasta el paroxismo todas las contradicciones espirituales del mundo moderno; porque hace insostenible la situación y obliga a salir de ella.» Que esta obligación quede certeramente señalada no significa que por el hecho de entreverla se haya alcanzado. Este es seguramente el límite más claro de la interpretación de Lefebvre: haber considerado a Nietzsche un personaje de la historia, un nombre desbordado por el ejercicio de la dialéctica y de la acción. Y ésta es, seguramente, la mejor enseñanza que puede ilustrar la lectura de este libro no del todo añejo: que Nietzsche no ha pasado, no ha franqueado todavía el umbral que separa la memoria del recuerdo perdido. Es más, esas contradicciones espirituales tan justa y oportunamente señaladas por Lefebvre no sólo no han sido disueltas por el devenir dialéctico de la cultura, sino que hoy son más actuales y punzantes que nunca. La ingenuidad lefebvreriana consistió en creer que Nietzsche habría de quedar superado por la solución de la contradicción en el esquema ascendente y positivo de la dialéctica; pero la contradicción acentuó más su osamenta bifronte, y el paroxismo nietzscheano exaltó aún más su hipersensibilidad ante la sacudida plácida pero inestable del presente. Hoy Nietzsche es más nuestro que antaño. Y si su figura enigmática ha devuelto su voz sobre las sombras despejadas, es porque los enigmas todavía permanecen y los exégetas no han conseguido dominar las brumas ni las inquietudes que acompañan nuestros problemas insolubles. Un ensayo-prólogo del colombiano Cruz Vélez actualiza esta edición, pasando revista a las últimas publicaciones en torno al gran filósofo alemán.

LADEVEZE

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES



NURIA POMPEIA. MANOLO V EL EMPECINADO: *La educación de Palmira*. Editorial Andorra, 191 págs., Ø11,5 x 18Ø.

Las cosas pequeñas y mayores, jocosas y tristes de Palmira se enlazan en este librito en que Nuria Pompeia y Manolo V el Empecinado—Manuel Vázquez Montalbán—toman a su personaje desde el nacimiento hasta el momento de la gran decisión. Es por tanto un libro nuevo, aunque Palmira sea vieja conocida del público lector. Precisamente por eso, porque había que explicarla, sus inventores han decidido ir a buscarla en sus fuentes, digamos desde que llega al mundo y poco a poco va abriendo ante él sus ojos llenos de asombro. La niña que empieza siendo el juguete del papá, la mamá y la abuelita, apenas puede tenerse en pie cuando ya la vemos escondida detrás de unos lentes, no sabemos si para ver mejor lo que pasa o para parecer un poco más fea.

Palmira ve, oye y no dice nada. Protegida por un ambiente doméstico lleno de vulgaridades cotidianas, las normas de conducta y las ideas se le dan prefabricadas. Va al colegio con las monjitas y sigue recibiendo instrucciones y sigue callando. Esto es lo que sucede en la primera parte del libro, que trata de las iniciaciones. En la segunda, que es el de las evidencias asumidas, Palmira ve ampliarse su mundo y tiene ocasión de escuchar muchas más opiniones y teorías,

siempre como encogida y sorprendida del espectáculo absurdo que se desarrolla ante ella.

Dando la réplica a los padres que no cejan en su labor educativa, los jóvenes le explican a Palmira lo que tiene que pensar y lo que tiene que hacer. Las normas son confusas y contradictorias, pero la cara de Palmira es la misma, su actitud también. Detrás de los lentes puede haber una mirada de inteligencia crítica o simplemente el pasmo de quien no entiende. Palmira se ha caído de un guindo o está entregada, sin participación activa aparente, a descubrir la realidad. Así, con la cabeza bien atiborrada de opiniones ajenas, llega el momento en que ha de decidir algo en su vida. Por fin Palmira va a pronunciar una palabra, aunque sea un monosílabo, que será exactamente la contraria de la que tendría que pronunciar, y ni siquiera será dicha sino gritada.

A Palmira vemos cómo la destruyen, pero comprobamos que no la matan. Sus años de silencio quedan reivindicados. Ha esperado malignamente la hora de dar a su rebeldía—precisamente por personal, circunstancial, privada—el tono más rotundo. Cuando Palmira dice que no, está por fin decidiendo su vida, pero está también tirando de una trampa para que se caigan al foso todos los títeres de los que decide librarse, todos los pequeños monstruos que la cercaron durante años con su estupidez, su vulgaridad y su absurda seguridad normativa. Palmira se lo había tragado todo en silencio y con un solo «¡No!» queda ricamente liberada.

Se comprende que el libro no es sólo Palmira, que Palmira es el catalizador de todo lo que se mueve en torno a ella. Sin ninguna solemnidad, las cosas quedan dichas a lo largo de una serie de episodios enlazados, de aparente intrascendencia, cuyo fondo y significado hay que buscar tras lo grotesco de las situaciones. Lo absurdo de ellas queda arropado entre humor, gracia e ironía. No se señala en una sola dirección, se señala en muchas. El espíritu crítico cumple su ecléctica función. Pero todo se atempera con la omnipresencia del personaje central, atónito, pasivo como un espectador que finalmente se redime. La pobre Palmira acaba viviendo su propia aventura, la única verdadera de su vida. El libro—dibujos y texto—tiene, como se diría en Ga-

licia, «su aquél». Sixto Cámara lo cierra con un justo epílogo, a modo de réquiem por un personaje por el que declara tener un cariño enorme, el de la muchacha ambigua «que mantuvo un tímido silencio a lo largo y ancho de su vida, hasta que descubrió la única palabra sobre la que puede construirse la propia vida».



AMELIA BENET: *Las horas*. Anaya. 44 páginas, Ø19 x 25Ø. Ilustraciones de María Ríus.

Este libro, *Las horas*, forma parte de la serie de Amelia Benet, muy graciosamente editado por Anaya, con las bonitas ilustraciones de María Ríus—en este caso y en el del libro titulado *Las plantas*—y de Roser Ríus—en *Las estaciones del año* y *Los animales*—. Son, rebasados los elementales de aprendizaje, libros de primera lectura, cuando las dificultades de técnica no interfieren lo que el texto pueda tener de sugestivo. La intención didáctica integra la fantasía como fuerza estimulante. Van corriendo las horas en el día de unos niños. Su marcha da motivo a una sucesión de pequeños relatos. En todas las páginas hay que destacar el gusto y primor de presentación.

CONCHA CASTROVIEJO

CIENCIAS SOCIALES

SERGIO RAMOS CÓRDOVA: *Chile: ¿Una economía de transición?* Editorial Casa de las Américas. Cuba, 1972; 539 págs. Ø12 x 19Ø.

El triunfo electoral de la Unidad Popular el 4 de septiembre de 1970 en Chile, inaugura una nueva posibilidad en el campo de la experimentación política. Por primera vez en la Historia, un gobierno auténticamente socialista llega al poder sin necesidad de recurrir a la violencia, si bien este poder es un poco inseguro, amenazado constantemente, tanto desde el exterior como desde el interior del país. (Incluso movimientos de izquierda más



impacientes, como el MIR, trotskista, le ha creado dificultades.)

¿Qué pasará cuando el presidente Allende haya cumplido su período de mandato? Esta parece ser la pregunta inevitable si tenemos en cuenta que, si en las próximas elecciones es derrotada la Unidad Popular, muy bien puede suceder que de la actual experiencia socialista salga vigorizado y reforzado un nuevo capitalismo, al haber sido eliminadas únicamente las contradicciones internas más abultadas por el gobierno actual.

Pero lo verdaderamente insólito es el modo como Allende ha llegado al poder. «Nosotros, los revolucionarios, los elementos

subversivos—escribe Engels para la introducción a *La lucha de clases en Francia*, de Karl Marx—, prosperamos mucho más con las medidas legales que con los medios ilegales y subversivos.» Esta archicitada frase de Engels ha dividido permanentemente al pensamiento socialista. Convertida en lección magistral por revisionistas y oportunistas, ha sido calificada de utópica y nociva por los partidarios de la toma del poder mediante la acción revolucionaria. Pero se da el caso de que en Chile se ha llegado al socialismo, aunque este socialismo sea un tanto problemático, de una manera evolucionista.

¿Es en realidad la economía chilena una economía de transición en el sentido socialista del término? A esta y otras cuestiones trata de responder el presente volumen de Sergio Ramos, que le valió al autor el premio

de ensayo Casa de las Américas de 1972.

El chileno Sergio Ramos es economista, profesor de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica de Valparaíso, donde explica la asignatura: «La economía de la transición al socialismo».

El presente volumen resulta interesante por la novedad y actualidad del tema, porque analiza la realidad como un todo, a la vez que como parte del proceso histórico en que dicha realidad se configura. El obstáculo más serio para la aplicación correcta de la dialéctica resulta del hecho de que las conclusiones, en cierta medida, han de estar en consonancia con la política gubernamental. El autor está de acuerdo con las decisiones del gobierno de Salvador Allende, y parte de sus argumentaciones están destinadas a demostrar su corrección. Y si bien es radicalmente antidogmático, se desenvuelve dentro de una posición ortodoxa. Para él, la transición al socialismo hay que hacerla gradualmente, según se desprende del estudio de las clases sociales chilenas. Al existir diversas clases sociales, relacionadas de manera distinta con los medios de producción, en una situación de doble poder como la chilena, la hegemonía del poder no es patrimonio de una clase, sino que se encuentra distribuido entre ellas. Así, existen, junto a sectores nacionalizados, otros de propiedad privada. Según escribe Mandel en su *Tratado de economía marxista*, «... en el curso del período de transición del capitalismo al socialismo, la socialización de los medios de producción está aún ligada a la apropiación privada del producto necesario bajo la forma de salario, de cambio, de venta de la fuerza de trabajo contra un salario en dinero». Mas la transición chilena no se acerca aún a los presupuestos de esta formulación, por

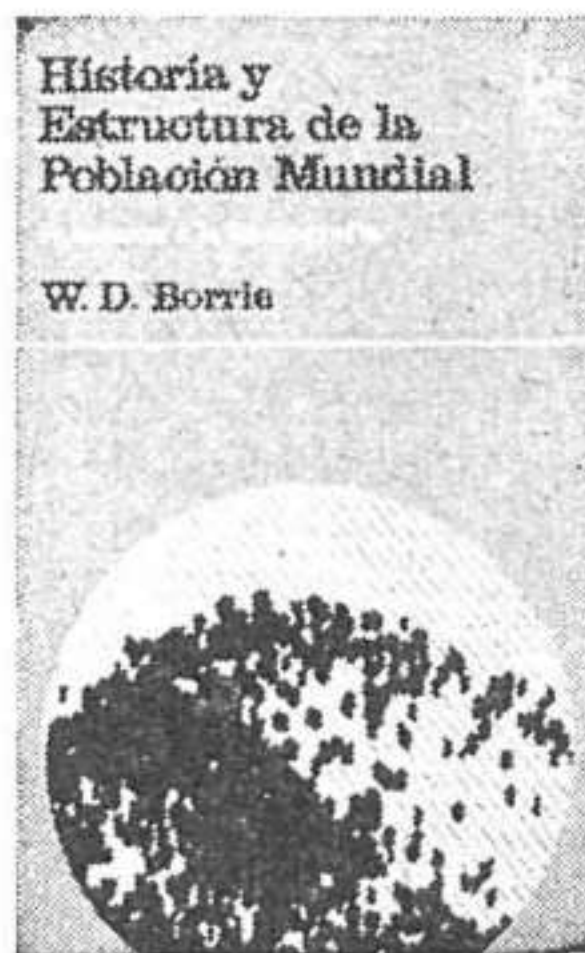
lo que cabe la duda de si realmente existe tal proceso. Sergio Ramos sostiene que sí, basándose para ello en la dualidad de poder de la situación chilena. Para él, «la economía de transición aparece con el ascenso de una nueva clase al poder político y se desarrolla con permanencia después de la consolidación de ese nuevo poder». En consecuencia, la tesis fundamental que sostiene «es que precisamente debido a la forma que asume la situación prerrevolucionaria en Chile, los caminos por los que se transita hacia la conquista del poder, los problemas de la transición al socialismo son problemas inmediatos». Hay que tener presente que el Gobierno Popular sólo tiene en sus manos una parte del poder político: la rama ejecutiva del gobierno.

El libro comienza con un análisis general del concepto de transición. Después pasa a hacer un examen de las políticas y acciones prácticas—tanto constructivas como destructivas—que emprende el nuevo gobierno. Estudia la nueva política económica, haciendo a la vez un análisis retrospectivo de la estructura económica de los últimos años de la estancia en el poder de la Democracia Cristiana. Diferencia los planteamientos de la política de corto plazo de las proyecciones a largo plazo, teniendo en cuenta la necesidad de la destrucción del antiguo sistema, para avanzar, aceleradamente, hacia el socialismo. El siguiente paso va dirigido a determinar el carácter de clase del nuevo gobierno. Por último destaca algunas tareas generales que plantea la evolución de la actual situación chilena. Problemas como son las relaciones entre la concentración económica, el capitalismo de Estado y la transición al socialismo; las relaciones entre la dependencia y la transición, el papel de las pequeñas y medianas empresas, la posibilidad de un avance pluri-

partidista hacia el socialismo, etcétera.

Siempre que Sergio Ramos se enfrenta con algún asunto concreto, su explicación va acompañada de la oportuna teoría. Esto sitúa al libro como básico y definitivo, aunque como su propio autor indica, más que de presentar teorías acabadas, de lo que se trata es de plantear problemas, de abrir interrogantes.

AVELINO LUENGO VICENTE



W. D. BORRIE: *Historia y estructura de la población mundial. Iniciación a la demografía*. Ed. Istmo, Madrid, 1972, 386 páginas Ø11×18Ø.

«En este libro—confiesa el autor—examino los modelos, movimientos y políticas demográficas más importantes del mundo contemporáneo dentro de su perspectiva histórica» (pág. 9). El logro (en precisión, en estricta fidelidad al dato vivo, en atisbos futuros) es notable. W. D. Borrie—considerado como el mejor experto actual en problemas demográficos—demuestra no sólo su calidad de especialista, sino una aptitud pedagógica extraordinaria. Todo el libro está constelado de referencias concretas, de citas oportunísimas y sobrias, de figuras y cuadros estadísticos que apelan a la misma evi-

dencia, aun teniendo en cuenta el inevitable margen de vaguedad y hasta de imprecisión en los censos.

El autor—consciente de las infinitas implicaciones que entraña un tema tan vital—ha omitido expresamente las interrelaciones detalladas entre demografía y desarrollo económico, provisiones alimenticias y uso de los recursos naturales. Su objetivo es subrayar el inminente logro de lo que él denomina como «inmortalidad demográfica»—esperanza de poder vivir setenta años—y extraer sus consecuencias revolucionarias en el orden sociológico e institucional. La importancia del tema, la urgencia y la magnitud de los problemas que provoca, su espectacularidad dentro de una perspectiva a corto plazo es algo que no puede ser ignorado. En un texto esclarecedor repactado por expertos de las Naciones Unidas se dice: «...ha aumentado tanto la tasa de crecimiento de la población que la misma naturaleza del proceso evolucionista tiene que ser cambiada... Enfrentados con el problema de frenar este crecimiento, estamos nadando en contra de la corriente y, en rigor, habiendo descubierto cómo aumentar las mareas, poseemos ahora los medios para detenerlas. Ahora depende de nosotros si esta toma de conciencia, en el curso de la vida, termina en fracaso o en éxito». Y se añade con serena gravedad: «Si mañana el hombre pierde el deseo de vivir, o más correctamente, de sobrevivir, la historia de la vida en la Tierra habrá perdido todo significado».

¿Qué actitud tomar ante un hecho tan singular y tan arduo? Los expertos se dividen entre un pesimismo algo precipitado—a juicio del autor—y un exorbitado optimismo. Borrie opta por una posición de optimismo cauto: «...las asombrosas tasas de crecimiento del mundo de hoy

PIERRE M. GALLOIS: *Paradojas de la paz*. Editora Nacional. Madrid, 1973; 315 páginas. Ø14×21Ø.

Lo mismo las relaciones internacionales como disciplina que la estrategia nuclear como especialidad parecen ser monopolio de los anglosajones, en su vertiente básica estadounidense. Los franceses cuentan con algunas personalidades en la cuestión. Una de ellas, general de brigada de aviación, en situación de retirado, es el autor de esta magnífica obra, como lo ha sido de otras y de innumerables artículos. España, que comienza a asomarse a estos asuntos, lo ha tenido en cuenta y ha procedido a la traducción de una obra que se terminó en marzo de 1967. Y un retraso de seis años en estas materias es crucial. Y, sin embargo, tiene la gran ventaja de poder contrastar lo que dice y lo que anuncia con lo que ha ocurrido. Y al general Gallois no le sobra razón, si bien es discutible alguno de sus puntos, que incluso va más allá que su colega el general Beaufre, a quien pese a una superior jerarquía, no se arredrará en enmendarle la plana.

Esta obra es informativa para el que parte de cero, pero también es inquietante para el que parte de bastante arriba. Gallois no es hombre que se inmute o que se muerda la lengua. Y desde luego, denuncia la inmensa ignorancia en estas cuestiones de personas que son portavoces de soluciones (Lecanuet, por ejemplo). El factor nuclear y la tecnología que com-

porta ha revolucionado tan radicalmente la estrategia, que hoy no se sabe si en relaciones internacionales, incluso entre aliados, lo militar prima sobre todo lo demás (incluyendo lo económico) o es todo lo demás que modela lo militar.

Una cosa es cierta: el átomo, para quien lo alcance (potencias medias en adelante) es un factor de igualdad entre las potencias, al menos mientras no llega la guerra. Tal es la base de las fuerzas que más que de frappe son de disuasión: más que pretender hacer la guerra con éxito, tratan de evitarla desde el principio.

Lo que en realidad se plantea y que definitiva y oficialmente Washington ha lanzado ya a sus aliados europeos (y japonés) es la desigual asociación Europa-USA, la primera dispersa y sin armas nucleares (aparte ingleses y franceses, en grado mínimamente disuasor en el mejor de los casos) y los segundos, con el monopolio occidental, y del cual dependen la masa de sus asociados. Cuando con McNamara comenzó a hablarse de «respuesta flexible» o «graduada» en vez de «respuesta masiva» a lo Dulles, quería decirse y oficialmente se dice, que un choque en Europa no debería escalar necesariamente a una guerra nuclear, al menos desde el principio, y trascendiendo la geografía de las dos superpotencias si los artefactos nucleares «tácticos» se empleasen. Esto es lo que se llama «guerra limitada». Lo malo es que sólo es limitada para rusos y americanos, pero no para los demás mortales que están

afincados en Europa. Y todo gira en torno a esto: definir cuál será el umbral de la nucleatización global.

Siempre se ha creído que las pequeñas fuerzas nacionales de disuasión (ingleses, franceses y chinos) servían a modo de gatillo para obligar a los respectivos aliados con su deber. Gallois dice que no es esto, y que tal significado surgió de mera anécdota. Pero no dice más. En cambio algún Libro Blanco británico sobre la defensa habla de que si una superpotencia se ve bombardeada por artefactos nucleares no podrá leer en el artefacto en cuestión la nacionalidad de origen. Ergo es de la otra superpotencia...

Tampoco aclara Gallois cómo en 1950, con virtual monopolio nuclear americano, estalló a pesar de todo la guerra de Corea. Regía de facto la represalia masiva, aunque Dulles no la hubiese definido ni estuviese en el poder. Y, sin embargo, USA tuvo que movilizar, casi fabricar de la nada, fuerzas convencionales. ¿Debía usar la bomba atómica? ¿Contra quién? ¿Contra los satélites coreanos? ¿Y quién empujó a éstos, los rusos o los chinos? Mucho parece que habrían sido los últimos los que habrían pagado y, sin embargo, para infelicidad de los rusos, parecen ser tan ajenos al fenómeno coreano inicial como lo han sido del vietnamita. Y es que en el fondo nadie reniega de las guerras limitadas. Sólo que el poderío militar las evita en territorio no apto para todos.

TOMAS MESTRE

deben tomarse como un triunfo del hombre sobre su medio ambiente» (pág. 385). No obstante, la opción es inaplazable. O el mundo planifica su propio desarrollo futuro—sobre todo en relación a los países pobres, con una demografía creciente—o habrá firmado su autodestrucción. Cincuenta, cien años a lo sumo, es un plazo pavorosamente corto para ese reajuste. Y sin embargo es el plazo fijado por las previsiones más obvias. ¿Sabrá el hombre ganar este crecientemente desafiante al destino?

JOSE MARIA BERMEJO

JOSEPH RATZINGER: *La unidad de las naciones (Aportaciones para una teología política)*. Ediciones Fax. Madrid, 1972; 87 págs. Ø12x18Ø.

El problema de la situación del cristiano en el mundo es tan viejo como la historia del cristianismo. Problema que adquiere mayores dimensiones cuando de lo personal pasamos a las relaciones de Iglesia y Estado. Iglesia e Historia... ¿Cuál es la determinación situacional de la Iglesia

en el mundo político? Este es el problema que analiza el profundo teólogo de Tubinga J. Ratzinger en el breve ensayo que estamos comentando.

Traza el autor, a grandes rasgos, las concepciones bíblica, grecorromana y gnóstica de la unidad universal. En la Biblia encontramos que Dios es el dueño soberano del mundo y el género humano se entronca en Adán y en Noé para dividirse luego en Babel. Diversa es la concepción de la ecumene griega y la idea del cosmos de Roma. El universo descansa en el gran cuerpo de Zeus. El mundo es una participación de Dios (panteísta) y César Augusto, de divino origen, restaurará la unidad de los siglos de oro, como canta Virgilio:

Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, Augustus Caesar, divi genus; aurea condet saecula...

La gnosis, en cambio, considera al cosmos como una cárcel cuyo carcelero es Dios, del cual hay que zafarse; y las religiones son el sello de dicha mazmorra. ¿Cuál es la situación de la Iglesia en el mundo? J. Ratzinger acude al pensamiento de un padre griego, que luchó contra los gnósticos: Orígenes; y a un padre latino que vivió la decadencia de Roma: San Agustín.

Para Orígenes, la unidad del universo se perdió en Babel. Los hombres fueron entregados al dominio de ángeles perversos o «arcontes» que dieron a los diversos pueblos su lengua y los esparcieron por las distintas partes de la Tierra en comarcas inhóspitas o llevaderas, según la magnitud de su culpa. Sólo un pueblo, Israel, permaneció en «Oriente», que no fue sometido a ningún espíritu, sino que se mantuvo como porción de Dios. La misión de Israel, perfeccionada en la Iglesia, es la de llevar a la Humanidad a «casa», saliendo del orden de los arcontes (naciones) y yendo al único orden de Dios que trasciende todos los pueblos y lenguas.

Según Orígenes, después de Cristo, lo nacional es ilegítimo. Cristo nos libera de toda lengua y nación. Para los cristianos, el lugar de la patria ha sido ocupado por la Iglesia. Por eso era justo transgredir las leyes políticas a causa de la ley de Cristo, mejor y más verdadera. Cuando declara que los cristianos, a causa de la nueva «polis», la Iglesia, no están dispuestos a asumir ningún servicio político ni militar, está diciendo que la existencia eclesial está al servicio de la salvación tanto de los que están fuera como de los que están dentro. Lo santo no puede estar subordinado a lo político y nacional. De aquí que el cristianismo fuera considerado como revolucionario, que invertía el orden social establecido.

Agustín, en cambio, se enfrenta con la *stoá* y la política romana. Los romanos habían divinizado y absolutizado la nación. Todo lo habían sacrificado a la grandeza nacional. Y sin embargo, el cristiano podía ostentar cargos políticos. La política no era mala en sí cuando estaba dirigida por la verdad y la justicia.

Ahora bien, para Agustín todas las naciones son «ciudades terrenas»; aunque estén gobernadas por emperadores cristianos y pobladas por cristianos, son de este mundo. La preocupación última corresponde sólo a la patria eterna de todos los hombres: la

«ciudad celeste», la Iglesia. La comunión de amor abraza a los que se hallan separados por la lengua.

Según él, el Estado, aun dentro de su cristianización real o aparente, seguirá siendo «ciudad terrena»; y la Iglesia, una comunidad extranjera que usa y soporta lo terrenal, mas no lo considera su casa. El cristianismo sigue siendo revolucionario, por cuanto no puede plantearse como idéntico a ningún estado. Es una fuerza que relativiza lo intramundano al apuntar a Dios, único absoluto.

Breve, pero claro y profundo ensayo éste de Ratzinger. El pensamiento afín de Orígenes y San Agustín sugiere la unidad de nuestro mundo por encima de fronteras, lenguas y naciones.

RAFAEL ALFARO



JOSEPH ACEVES: *Cambio social en un pueblo de España*. Barral Editores, S. A., Barcelona, 1973, 202 págs. Ø13x20Ø.

El doctor Joseph Aceves, profesor de antropología en la Southern Methodist University, en Dallas (Texas) es hijo de un emigrado español. Su especial circunstancia—la de ser extranjero a la realidad que investiga—, unida al hecho de que su padre fuera natural de El Pinar—pueblo de la provincia de Segovia, que el autor ha elegido para su trabajo de campo—le da ciertas peculiaridades a su enfoque científico.

En lo primero que tenemos que fijarnos es en si El Pinar es un pueblo típico que nos sirve para marcar la tónica general del desarrollo del país. A pesar de reunir características habituales al caso español: estructura socio-cultural deficiente, amenaza de despoblación, falta total de expectativas; el hecho de ser un pueblo grande, bien comunicado con las vecinas comunidades urbanas y con una economía basada principalmente en la resinación de sus bosques de pinos, convierte al ejemplo, en cierta medida, en inusitado y atípico. Hay que tener en cuenta que la elección de un determinado pueblo como punto de referencia para los trabajos de campo no siempre obedece a razones exclusivamente científicas. Intervienen también las posibilidades de residencia, de acoplamiento, de integración en el grupo que se trata de estudiar. Con todo, la elección es más acertada que la que Carmelo Lisón Tolosana—por poner uno de los escasos ejemplos de antropólogos peninsulares—realizó sobre Belmonte de los Caballeros, con un suelo bastante rico y un nivel de vida demasiado alto para acercarnos a la media nacional. Aunque a veces los tonos resulten demasiado rosados, el estudio de Joseph Aceves sobre El Pinar es el mejor en su género para ayudarnos a comprender el desarrollo de posguerra de nuestra realidad rural.

La segunda peculiaridad nos la da su circunstancia norteamericana—mejor preparación para la investigación antropológica, mayor distanciamiento de nuestra realidad—, lo cual le permite fijarse en detalles cotidianos que para él no dejan de ser novedad y que a un peninsular es más fácil que le pasen inadvertidos de puro familiares. Si a esto unimos su condición de hijo de exiliado—lo cual le da cierto nivel de comprensión, heredado en parte de su padre, hacia nuestro pasado histórico y cultural—tendremos un marco completo de referencia de lo que Joseph Aceves significa como investigador. Todo esto no es óbice, sin embargo, para que a veces se deje engañar por tópicos formados por quienes dominan la cultura, haciéndolos pasar como connotaciones naturales al español.

El estudio de El Pinar tiende a ser un modelo de análisis extensible al resto de España. Al principio del libro se nos describe al pueblo, su situación geográfica, su suelo, sus clases sociales, sus tipos humanos, valores e influencias, su obrar en el espacio y en el tiempo, la inversión del ocio, sus instituciones políticas, económicas y sociales, el estado de su infraestructura, de su estructura y de su superestructura en suma. Estudia las perspectivas de la economía agraria, llegando a la conclusión de que son económicamente inviables. Como consecuencia, la proyección exterior: emigración, fomentada incluso por el gobierno mediante cursillos de capacitación. Estudia las expectativas por edades de la población. En los jóvenes es acusadamente notorio su deseo de abandonar el pueblo. Las causas pueden estar en la falta de un desarrollo inmediato o, al menos, adaptado a la brevedad de la vida y otras de tipo cultural, incluso recreativo. Pone en entredicho la «resistencia al cambio», actitud difundida como pretexto para no hacer nada. Son los latifundios y los minifundios, la distribución de la tierra, los que configuran las ideologías. Considera que todo cambio que represente beneficios inmediatos es aceptado fácilmente. El problema surge por la falta de comprensión burocrática—además de su lentitud—de los intereses y deseos de los campesinos. Dos capítulos van dedicados a los valores humanos, a los conceptos que la familia mediterránea tiene del honor, de la vergüenza, de la buena vida, y uno poco conocido: el de la «necesidad de paz y orden...» (comportamiento de anulación y de represión). Recoge críticamente los postulados sobre el tema de Elward Banfield y su «familismo amoroso» y el «concepto de los bienes limitados» de George Foster. Otra de las ideologías que cuestiona es la del «mito arcaico» (los pueblos vendrían a ser una especie de reserva moral) «que sirve para dar una explicación—escribe—más o menos convincente a los fracasos en el intento de industrializar España sin que los granjeros abandonen sus granjas». El presente volumen, en fin, sirve de modelo para investigar la realidad, más por el método empleado que por sus descubrimientos, que no van a ser de ninguna manera sorprendentes. Pero ¿qué pasará con el resto de los pueblos, en peores condiciones que El Pinar, si tenemos en cuenta que «El Pinar puede sobrevivir muy bien»?

AVELINO LUENGO VICENTE

REVISTA DE ECONOMIA POLITICA

Cuatrimestral

Presidente:

Rodolfo Argentería

Francisco García Lamíquiz, Carlos Giménez de la Cuadra, José González Paz, Carlos Cavero Beyard, José Isbert Soriano, Julio Jiménez Gil

Secretario:

Ricardo Calle Sainz

Sumario del número 63
(enero-abril 1973)

ARTICULOS:

- E. Figueroa Martínez: «La agricultura y el desarrollo económico».
Alvaro Cuervo: «La dimensión de la empresa y la financiación».
Santiago García Echeverría: «Las decisiones de localización de la empresa (política de localización empresarial). Aportaciones teóricas y posibilidades de su utilización en la práctica».
José González Paz: «El futuro de la emigración española».
N. E. Yunes Zajur: «Proteccionismo y libre camino de la historia Argentina».

DOCUMENTACION:

- Documento núm. 1: «Economistas españoles de los siglos XVI y XVII».
Documento núm. 2: «La hacienda de España en 1872».

RESEÑA DE LIBROS.

Precios de suscripción anual:

España	500,00 ptas.
Portugal, Iberoamérica y Filipinas ...	9,00 \$
Otros países	10,00 \$

Número suelto:

Extranjero	3,50 \$
España	200,00 ptas.
Número atrasado ..	225,00 ptas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid (España)

Sin saber por qué, en lo que más pienso de vuelta de la Olmeda, es en todo lo que le debo a las escaleras.

SABADO

M. R. B. me comunica el fallecimiento de X. X., el escritor argentino de clasificación difícil... Conocí a X. X. en grupos minoritarios criollos donde se distinguía por su exigencia y por su animadversión a todos los cultivadores de las letras... Lo recuerdo como si fuera hoy, en un rincón del bar «Jockey Club» (donde hace muchos años conocí también al que luego fue «Ché Guevara»), víctima de su radicalismo intelectual y de su apartamiento existencial, si así puede llamarse a su voluntario estar al margen de casi todo. Actitud que había de llevarle a antologías injustas, a exégesis particularísimas y a entender lo que en su país se producía, desde un punto de vista hartamente sectario en lo poético y en lo intelectual... Se trataba de un escritor de muy poca onda, que hacía de semejante defecto como tantos, virtud exquisita. De un intelectual para quien lo inteligente no supuso nunca valorar de manera justa todo aquello que ante él se producía, sino discriminar de manera más bien arbitraria, sucesos y personas por los que sentía unas veces pasión sospechosa, y en la mayoría de los casos, un desdén furibundo y arbitrario.

DOMINGO

Muchas veces pronuncio frases incoherentes en voz alta, que utilizo a manera de estímulo.

★

La ordinariez triunfalista en ningún lado se sufre como en esos lugares donde, a la caída de la tarde, apeete tomarse una cerveza...

★

El Prodigio, meta ideal de mi existencia, estuvo presente en mi vida, como siempre que me reintegro natural o voluntariamente a la naturaleza... Pero alejado... Determinando en mí cierta mudez lamentable... Como si lastrado por frustraciones y propósitos mal resueltos, no tuviera mi horno para los bollos bien cocidos que siempre deseo conseguir, cuando me arriesgo a vivir distintamente.

★

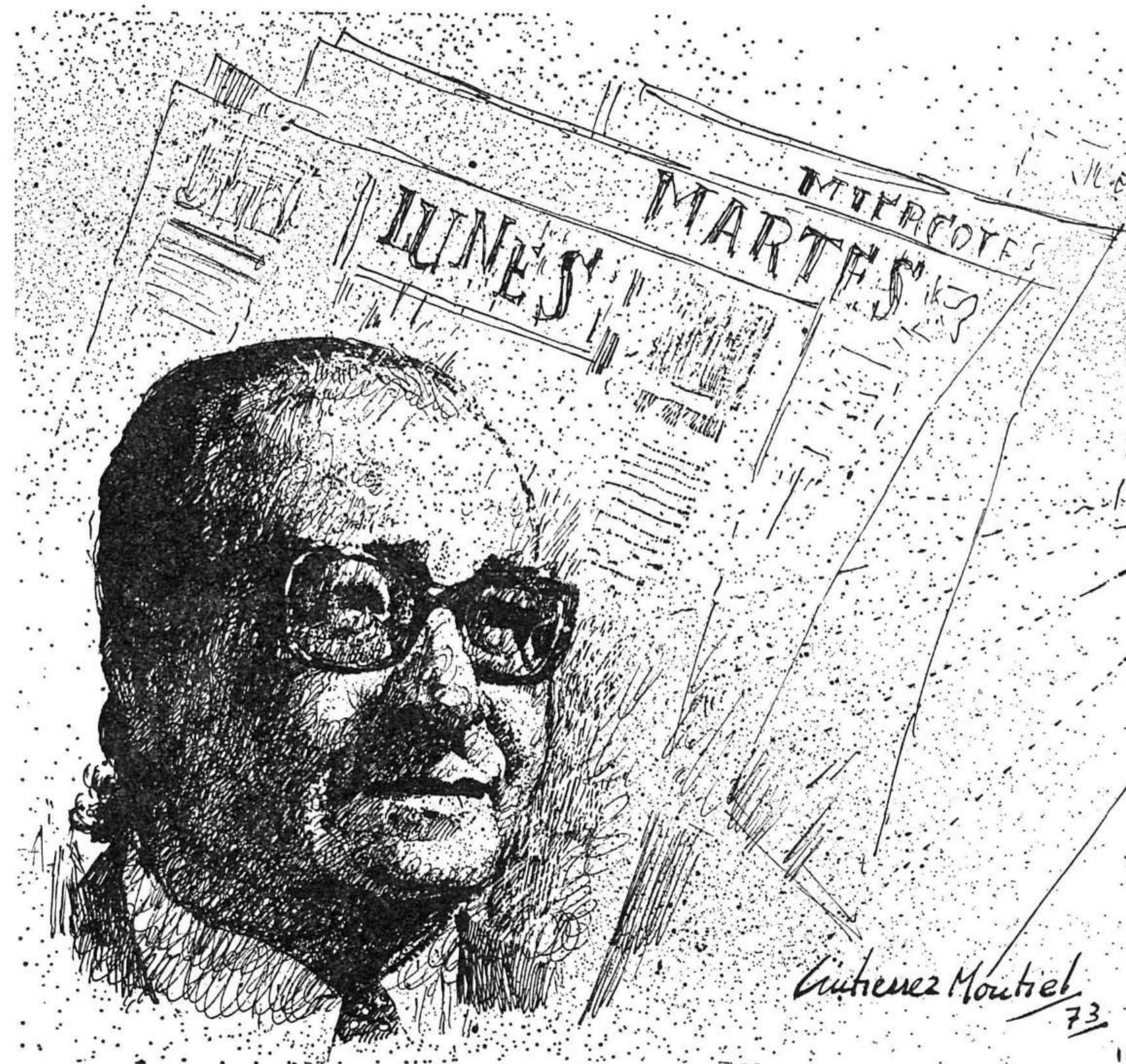
No puedo, no puedo creer en una sociedad que, indiferente a la crisis de la pareja humana, por ejemplo, se preocupa con estúpida seriedad del mundo de las axilas...

★

Por mucho que espigue en mi diario, su importancia no está probablemente en sus verdades, sino en el enfoque cotidiano por tantas razones impublicable, que me sugiere todos los días el zafarrancho universal.

pliegos sueltos de **La Estafeta**

41



7 DIAS DE MI DIARIO

por Enrique AZCOAGA

Mi «Diario de un ex-muerto», que nació como borrador de mi posible obra, y hoy ocupa demasiado lugar en mis anaqueladas, con su aire hasta cierto punto enfermizo de testamento irremediable, es probablemente la tarea informal y cotidiana que más quiero de todas las mías. Anoté en él, desde que una tarde Juan Ramón Jiménez me mostró en su casa de Pádua, 38, dos tomos que aún veo, donde se recogían muchas páginas del «Journal» de Gide, comentarios, enfoques, conformidades, disconformidades y todos los gérmenes llamémosles literarios, que unas veces adquirieron el desarrollo ulterior necesario, y otras no pasaron de su condición larval. Considero al mismo como la más importante de mis compañías, a la altura de la de mi mujer, mis hijos y mis amigos. Muchas de sus abundantes páginas se las llevaron vientos poco propicios, y en todas las que le constituyen queda la huella de lo que he sido, de lo que he vivido y de lo que más o menos soy. Querría siempre editar un volumen que se titulara «Diario de unas vacaciones», como muestra. Pero debo contentarme con las páginas aparecidas en diarios y revistas donde tuve oportunidad de publicar algunas. Y con este apretado y urgente «anticipo» de una semana de mi constante tarea, entresacado de sus páginas recientes.

LUNES

El escritor, es un lector constante de la obra ajena, que a veces publica un puñado de páginas.

★

Llamo intelectual al hombre que sufre las consecuencias de su actitud crítica. Sin comprender a todos aquellos que, por cobardía o por desenfado, no se dan cuenta de que la crítica—cualquier intimidad atenta a todo lo que en el mundo ocurre— es la función permanente del verdadero intelectual.

★

Creo en el escritor independiente... Comprometido de tal manera con la verdad y con el hombre, como para no permitirse el lujo de ser neutral.

★

El novelista que sólo hace novelas; el ensayista que sólo organiza ensayos; el poeta que sólo inventa poemas, me resultan desde hace mucho tiempo, siervos sospechosos de diferentes géneros. Dado que lo que justifica al escritor en primera instancia es la necesidad de comunicarse con sus semejantes por el camino de la novela, del ensayo o de la poesía.

★

rece respaldada, por una confianza hasta cierto punto de vista, juvenil...

★

Siempre que siento odio por alguien—dijo alguna vez, Anouar Hatem—, me siento por debajo de mi propia dignidad.

★

Trabajar para vivir. / Vivir para trabajar... / Sin olvidar que lo mío / es vivi-traba-cantar.

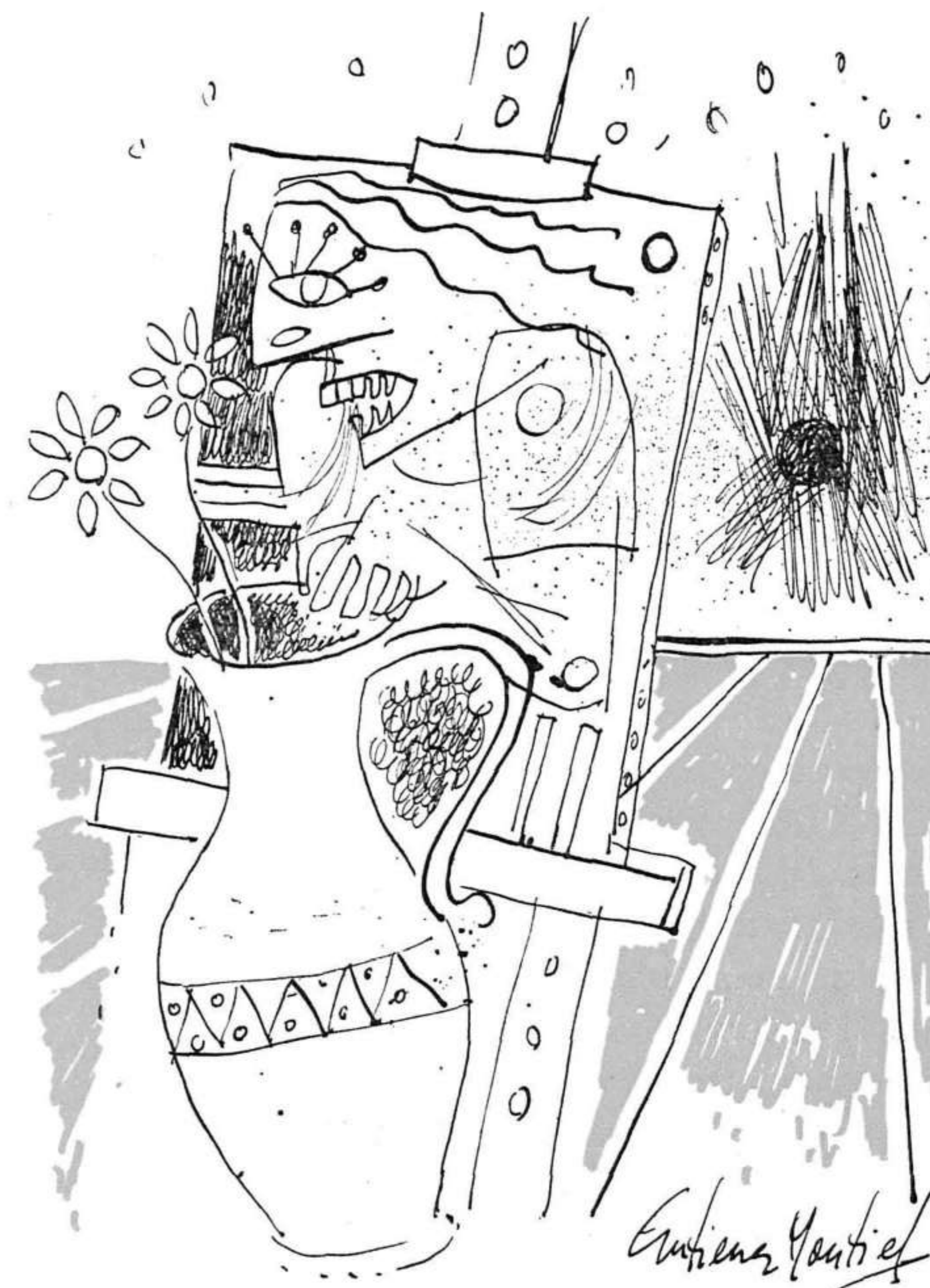
★

¿Dónde—me pregunto sin motivación alguna— se depositarán definitivamente los restos de nuestras pasadas esperanzas...?

★

Cuando los ojos que por un momento se convierten en entrega y poderío, desaparecen de nuestro contorno, se tiene la sensación de que el mismo es un lago donde flotan casi todos los que amorosamente miramos.

★



Historia del Arte, tuvo buen cuidado de inventar un orden al que nadie ha calificado aún, que yo sepa, de presunción adolescente.

★

Lo moderno mejor, ha sido siempre un «basta»... Yo no conozco sin embargo un «¡basta!» más tremendo que la lava fascinadora del «Guer-nica».

★

La pintura desde Picasso, o es una conducta, o es una mayor o menor reverencia.

JUEVES

Tengo la sensación hace meses, no de que me freno por viejo, sino de que procuro estar a pie firme, en el cambio de un mundo hasta cierto punto indiferente a sistemas y discutibles planteos socioeconómicos.

★

¿Madrid nuevo? / ¿Madrid viejo...? / Madrid surrea- / lista a cachos, / más informe / que deshecho. ¿Madrid nuevo? / Madrid viejo?... / *Puzzler* zumbón, / destartalo / con gracia de / algo complejo. / ¿Madrid nuevo? / ¿Madrid viejo...? / Atrevida / zarabanda / segura de / su gracejo. / ¿Madrid nuevo? / ¿Madrid viejo...? / Barrios sin ton / ni son, barrios / con regusto / novelero.

★

Lo más triste de cualquier tertulia, es que no se siente otra cosa.

★

Nadie ha considerado, que yo sepa al menos, lo nociva que nos resulta la intimidad como pecado.

★

Gómez de la Serna creía desorbitadamente en la literatura, porque —y no descubro Mediterráneos— descreía de todo...

★

¿Qué he logrado en mi vida...? Diferenciarme de las personas que viajan conmigo en el «Metro...» Ellas, vuelven... Y yo, ¡voy...!

★

El amor, la pasión —primero, aquél; después, éste—, son los grandes actualizadores de la vida.

VIERNES

Las *vedettes* cuando declaran —esta noche, un bailarín— cuentan por lo general una vida llena como de faltas de ortografía.

★

A los sesenta años de vida, esperar, produce el más extraño de los sonrojos... Si nuestra ilusión no apa-

Lamento disentir por completo, de los universitarios que no alcanzan por beatería cultural o indigestión erudita, la categoría de vivísimos intelectuales.

★

Hay años, que lo que justifica nuestra intimidad —incluso a la hora de hacer el diario— es nuestra sana pasión por la política.

★



Una cosa es despreciar a los políticos, legítimos o malos funcionarios, siempre... Y otra, mitificarlos...

★

Maestros no son aquellas criaturas a quienes de una manera mostrenca seguimos... Sino esos seres inolvidables, a los que hay que vivir eternamente agradecidos, por cómo lograron *disponernos*...

★

Querer con pasión me resulta el más alto riesgo intelectual que pueda encarnarse. Sentir desdeñosa curiosidad, la actitud menos inteligente entre las admisibles.

★

La cultura, beneficia, cuando *mejora*... Todo lo que hace *progresar* solamente en un plano cultural cualquiera, convierte al hombre en esclavo, y con mucha frecuencia, en insoportable beato.

MARTES

Mientras comprar arte sea adquirir en nombre del lujo, habrá que echar de menos lo que podría considerarse adquisición cultural...

★

Lo que se *necesita*, mejora... Lo que se adquiere —por las buenas o

por las malas—no me convencerá nunca de que *adquirir* suponga un beneficio...

★

Parece mentira la gran cantidad de personas llamadas inteligentes, para las que la *disidencia*, en tantos casos gratuita, puede confundirse con la *disconformidad*.

★

A las gentes creadoras debería tratárselas como si se estuviese en el trance urgente de hacerles su necrología.

★

La cultura, sólo es válida, para quienes la consideran como su inexcusable antecedente.

★

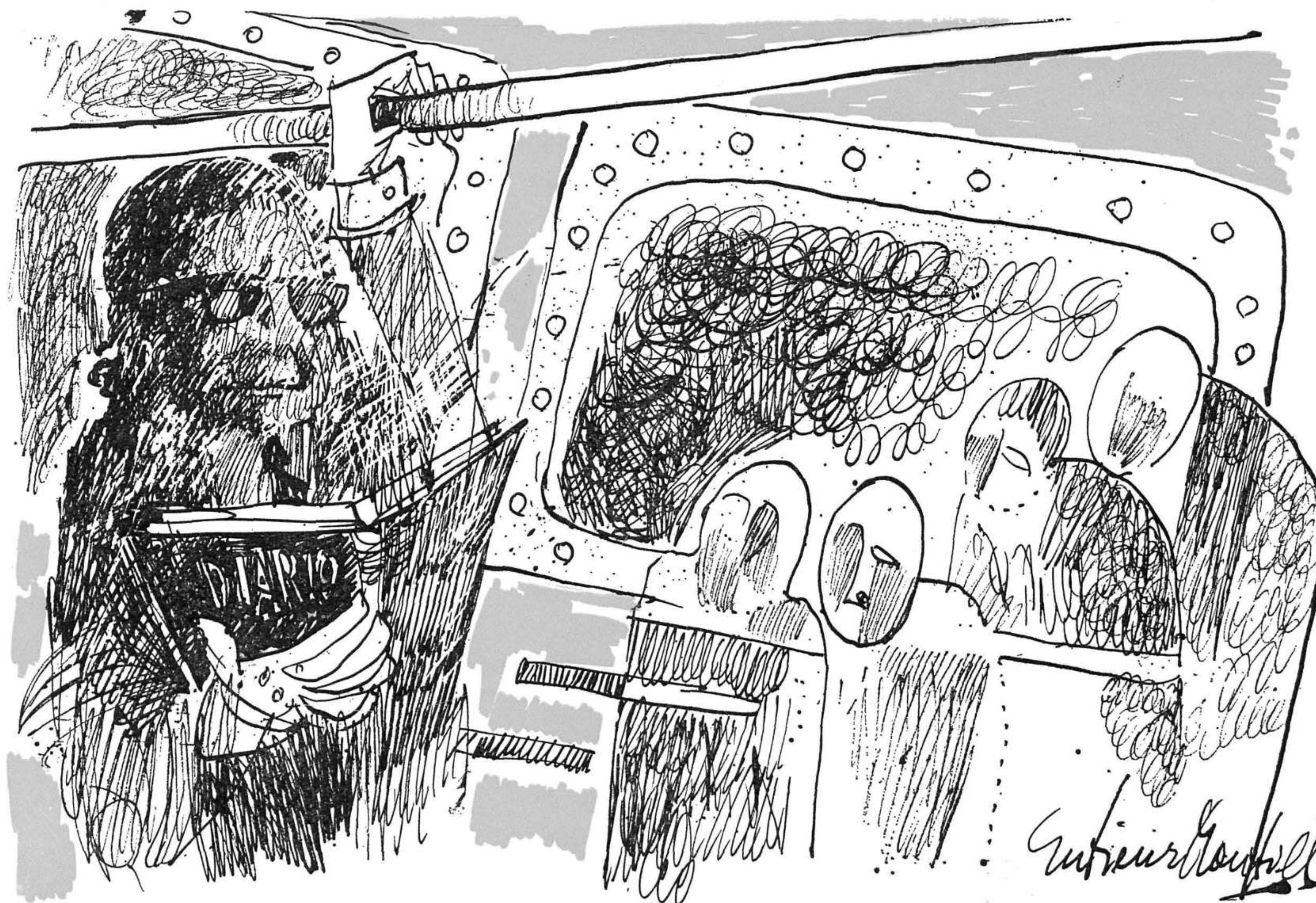
Allá los que se aferran a «la decadencia de las ideologías». Yo pertenezco a los que aún creen en los desacreditados *ideales*...

★

Cernuda despreciaba la sociedad dentro de la que vivió, porque a muchos de sus componentes no les quedaba otro remedio que convertirse en agentes policiales.

★

El gesto del suicidio, último posible dentro de las sociedades sin sentido, tiene una doble vertiente lamentable, después de la muerte del suicida: la indiferencia de quienes no se



enaltecen con el furor de su dignidad desesperada.

★

Siempre recuerdo que Shakespeare se hubiera convertido en un correcto suicida, si no hubiera pensado que al hacerlo «dejaba al amor solitario».

MIERCOLES

El amor mayor, imposible de Picasso, fue su amor por la plenitud... La lección más importante de quien nunca se sintió *maestro*—entre tantas cosas, porque las sociedades irreales como la suya no los necesitan—, fue la de mantenerse fijo en un puesto, desde el que Picasso iniciaba to-

dos los días la difícil aventura de sus propósitos.

★

Picasso no fue «moderno» por sistema, como tantísimos, sino por sentirse el más adolescente de todos los pintores de su siglo. Por eso en el Cubismo, en su gran aportación a la