

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

521

1 agosto 1973

20 ptas.

el pensamiento moderno de
**WENCESLAO
FERNÁNDEZ
FLÓREZ**

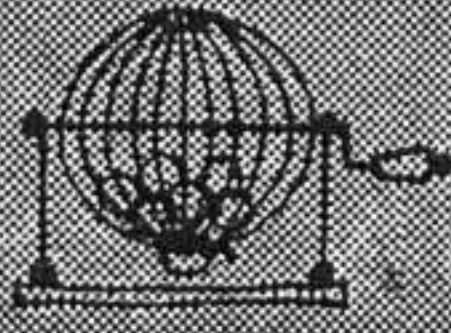
Z-44

ENTREVISTA CON DÁMASO ALONSO

**EL
CIRCULO
DE BELLAS ARTES**



LOTERÍA DE Las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

XIII PREMIO «VALDEPEÑAS»

V PREMIO «JOSE ANTONIO»

XXXIV EXPOSICION MANCHEGA DE ARTES PLASTICAS

Por la Jefatura Local del Movimiento de Valdepeñas se convoca un certamen con carácter nacional para el XIII Premio «Valdepeñas» y la XXXIV Exposición Manchega Artes Plásticas, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas y la colaboración de la Secretaría General del Movimiento, Delegación Nacional de Sindicatos, Dirección General de Correos y Telecomunicación, Delegación Nacional de Deportes, el jefe provincial del Movimiento de Ciudad Real, excelentísimas Diputaciones de Ciudad Real, Albacete, Cuenca, Toledo y Barcelona, con arreglo a las siguientes bases:

El certamen XIII Premio «Valdepeñas» admitirá obras de pintura, escultura, acuarela, grabado y dibujo.

La Exposición regional está destinada a obras de pintura, escultura, dibujo y acuarela.

XIII PREMIO «VALDEPEÑAS»

Se otorgarán los siguientes premios:

1.º Premio «José Antonio» y trofeo del mismo nombre instituido por la Secretaría General del Movimiento y dotado con 100.000 pesetas, para la obra de óleo de mérito preferente.

2.º Premio «Valdepeñas», de la Jefatura Local del Movimiento y excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, dotado con 50.000 pesetas y pámpana de oro, para obras de óleo y escultura.

3.º Premio «Pámpana de Plata» y 30.000 pesetas, establecido por Videva, S. A. E., a la obra de cualquier clase y tema que siga en mérito a las anteriores.

4.º Premio «Exaltación al Trabajo», patrocinado por la Delegación Nacional de Sindicatos y dotado con 25.000 pesetas, para una escultura de mérito preferente.

5.º Premio «Diputación de Barcelona» y trofeo molino de plata y 25.000 pesetas, para la pintura de mayor mérito presentada por un artista de la provincia de Barcelona.

6.º Premio «Delegación Nacional de Deportes», dotado con 25.000 pesetas y medalla de bronce, para la obra de preferente tema deportivo.

7.º Premio «Juan Alcaide» y 15.000 pesetas con trofeo del mismo nombre, instituido por el doctor don Jesús Gómez Román, para la obra pictórica que siga en mérito a las anteriores.

8.º Premio «Uva de Oro» y 10.000 pesetas, establecido por Vinícolas Manchegas, de esta ciudad, y se otorgará a la obra pictórica que siga en mérito a las anteriores.

9.º Premio nacional «Bellas Artes», dotado con 10.000 pesetas, instituido por la Dirección General de Bellas Artes, para la mejor obra de acuarela, dibujo o grabado que figure en la exposición.

10. Segundo premio de acuarela, dibujo y grabado, instituido por el excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas y dotado con 6.000 pesetas, para la obra que siga en mérito a la precedente.

11. «III Premio Jabalón», instituido por don Nicolás Rosillo Rojo y dotado con 5.000 pesetas, para la obra de acuarela que siga en mérito a las anteriores.

12. IV Premio de acuarela, dibujo y grabado, instituido por el excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas y dotado con 4.000 pesetas, para la obra que siga en mérito a la premiada anteriormente.

XXXIV EXPOSICION MANCHEGA DE ARTES PLASTICAS

1.ª A la XXXIV Exposición Manchega de Artes Plásticas podrán concurrir los artistas naturales de cuatro provincias manchegas: Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo, así como aquellos cuyos padres sean naturales de las mismas o los que hayan adquirido vecindad en cualquier lugar de ellas.

2.ª Los premios que se concederán en esta exposición serán los siguientes:

a) Primer Premio Regional de 35.000 pesetas, «Molino de Oro», del jefe provincial del Movimiento de Ciudad Real, para la obra de este certamen, de cualquier clase y tema, demostrativa de mayor mérito.

b) Premio «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación Provincial de Ciudad Real, dotado con 25.000 pesetas, que se concederá a la obra de mayor mérito presentada por un artista de esta provincia.

c) Premio «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación Provincial de Albacete, dotado también con 25.000 pesetas, para un artista de la mencionada provincia cuya obra sea la más meritoria.

d) Premio «Fray Luis de León» y «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación Provincial de Cuenca, y 25.000 pesetas, para la obra de mayor mérito de un artista de esta provincia.

e) Premio «Molino de Plata», de la excelentísima Diputación Provincial de Toledo, igualmente dotado con 25.000 pesetas, para la obra de un artista de dicha provincia, de mayor mérito.

3.ª Dos obras será el número máximo que cada artista podrá presentar a cada uno de estos certámenes.

4.ª Las obras premiadas quedarán en poder de la organización del certamen, pasando a ser propiedad de los organismos y particulares que así hubiesen convenido. No obstante, si los artistas premiados prefiriesen conservar la propiedad de su obra, se entiende que renuncian a los premios en metálico, quedando galardonados solamente con los trofeos o diplomas correspondientes.

5.ª Los artistas galardonados con cualquier premio en las dos últimas Exposiciones sólo podrán optar a premios superiores en Exposiciones sucesivas.

6.ª Los premios de estos certámenes podrán ser declarados desiertos si el Jurado considerara que las obras que optan a cualquier premio carecen de los méritos exigidos para lograrlo.

Ningún artista podrá obtener dos premios en esta Exposición.

7.ª Con las obras presentadas y admitidas se organizará una Exposición, que será inaugurada el día 8 de septiembre de 1973, con motivo de las fiestas en honor de Nuestra Señora de la Consolación, Patrona de Valdepeñas.

8.ª Los trabajos se presentarán en la Casa de la Cultura, calle Pangino, desde el día 20 de julio al 21 de agosto de 1973.

También pueden ser remitidos por ferrocarril en la modalidad de «puerta a puerta», o en cualquier medio de transporte que garantice la entrega en el domicilio de la citada Casa de Cultura.

El Jurado de admisión será riguroso y no admitirá excepción alguna en cuanto al plazo señalado para la recepción de las obras, sea la que fuere la causa que impida llegar las mismas dentro de la fecha que se indica.

9.ª La participación en el concurso se solicitará por medio de impreso, que facilitará el delegado organizador de la Exposición. Dicho impreso se entregará debidamente cumplimentado y firmado.

Contra los trabajos presentados se entregará a su autor un resguardo firmado y sellado con el de la Jefatura Local del Movimiento.

10. En el impreso -solicitud de referencia, cada participante expresará con claridad el certamen a que concurre con sus obras, entendiéndose que éstas no optan más que a los premios establecidos en la sección elegida.

11. Todos los cuadros deberán estar debidamente enmarcados. Esta Jefatura Local garantiza el mayor cuidado en la perfecta conservación de las obras expuestas, pero en ningún caso podrá responder de los deterioros sufridos por causas ajenas o de causa mayor.

12. Antes del 30 de agosto de 1973, el Jurado de admisión determinará entre los trabajos presentados los que a su juicio no reúnan las condiciones para figurar en la Exposición en caso de hallarse alguno en dicha circunstancia. Tal decisión se comunicará por oficio al interesado.

Contra las decisiones del Jurado no se admitirá reclamación alguna.

La composición del Jurado de admisión se hará pública el día 25 de agosto, y la del Jurado calificador, el día 30 de agosto de 1973.

El Jurado de calificación se reunirá a partir del día 5 de septiembre, a las cuatro de la tarde, en los salones de la Casa de Cultura, de esta ciudad, para proceder a la concesión de premios.

13. El día 8 de septiembre, en el acto de apertura de la Exposición, se dará lectura públicamente al acta calificadora, en la que se hará constar la adjudicación de premios.

La Exposición será clausurada el 30 de septiembre de 1973, en cuyo acto se hará entrega de los premios en metálico, así como de los respectivos trofeos.

14. Las obras serán retiradas por sus autores, o le serán devueltas por el mismo medio empleado para su entrega o cualquier otro que los



—Yo, antes, leía mucho; pero, ahora, en cuanto paso dos páginas del tebeo, me quedo frito.

VII PREMIO DE «TEATRO CATOLICO Y VALORES HUMANOS»

BASES

1.ª La Pontificia y Real Academia Bibliográfica Mariana de Lérida, y patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, convoca un premio de teatro católico y valores humanos.

2.ª Las obras que concurren a este concurso deberán ser originales e inéditas y no estrenadas, estar escritas en lengua castellana y enviadas al señor secretario de la Academia Bibliográfica Mariana, calle Academia, número 17 (Lérida), antes de terminar el día 30 de octubre próximo, en que se cerrará definitivamente el plazo de admisión.

3.ª Las obras estarán escritas a máquina a dos espacios y a una sola cara. En el sobre de envío debe figurar un lema y en plica aparte, señalada con el mismo lema, constarán el nombre y domicilio del autor. La plica irá cerrada.

4.ª Los autores de las obras presentadas que no obtengan premio dispondrán del plazo de un mes para retirarlas, a contar desde la fecha del fallo. Transcurrido este tiempo se destruirán los originales no recogidos.

5.ª El autor de la obra ganadora recibirá un premio en metálico de 50.000 pesetas otorgado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo y diploma de la Academia Mariana.

6.ª El fallo del jurado se dará a conocer a través de los periódicos locales «Diario de Lérida» y «La Mañana», notificándose al autor mediante telegrama.

7.ª La decisión del jurado será inapelable y el hecho de concursar supone la aceptación de las presentes bases.

8.ª La Academia Mariana se compromete a un solemne preestreno en Lérida de la obra galardonada, interesándose al mismo tiempo, pero sin ninguna clase de compromiso, por el estreno en Madrid o Barcelona de la misma obra premiada, que pasará a ser propiedad del autor, quien en caso de publicación o representación vendrá obligado a hacer constar el galardón obtenido.

interesados indiquen a la Delegación Organizadora, y siempre por cuenta del destinatario, en el plazo de diez días, a partir de la fecha de clausura de la Exposición.

15. El hecho de presentar trabajos a este certamen supone la aceptación, por los autores, de todas las condiciones impuestas en las bases.

NOTA.—La Dirección General de Correos y Telecomunicación ha instituido un trofeo, y el excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona ha instituido el trofeo «Barcelona» para obras de tema urbanístico.

II BIENAL DE PINTURA «PROVINCIA DE LEON»

BASES

1.ª Podrán concurrir todos los pintores españoles y los extranjeros residentes en España.

2.ª Se establece un premio único, el premio «Provincia de León»; dotado con 100.000 pesetas. La obra premiada quedará propiedad de la excelentísima Diputación Provincial de León.

3.ª Cada concursante presentará dos o tres obras. Remitirá boletín de inscripción y adjuntará fotografía en blanco y negro, tamaño 9x12, de una de ellas. También, al dorso del boletín, hará figurar sus datos biográficos y artísticos.

4.ª El plazo de admisión quedará abierto el 15 de junio y se cerrará el 15 de septiembre de 1973.

5.ª Las obras serán entrega-

das en la Sala «Provincia» o remitidas por agencia de transportes a portes pagados. Llevarán expresión clara y exterior de su concurrencia a la II Bienal de Pintura «Provincia de León». Deberán estar embaladas en forma que ofrezca suficiente seguridad, sin que puedan incluirse en un mismo embalaje obras de dos o más autores. Las obras viajarán por cuenta y riesgo de los mismos. La Sala «Provincia» acusará recibo de las obras.

6.ª Sobre la totalidad de las obras presentadas actuará el equipo de admisión a que se refiere la base 9.ª, seleccionando aquellas que quedarán incluidas en la Bienal y en la exposición derivada de la misma.

7.ª La Organización podrá gestionar la presencia en la exposición de un número no superior a cinco artistas en calidad de invitados. Estos artistas invitados se considerarán fuera de concurso a los efectos de opción al premio establecido.

8.ª Los autores quedan en absoluta libertad en cuanto se refiere a temática y procedimiento. En el orden de las dimensiones no existirá limitación mínima ni máxima. Las obras que lo requieran se presentarán enmarcadas con junquillo o listón.

9.ª Entre el 15 de septiembre y el 15 de octubre de 1973 se producirá la actuación de un equipo de admisión compuesto por tres críticos de arte o artistas no concursantes, un consejero de la Institución «Fray Bernardino de Sahagún» calificado por su dedicación a las artes plásticas, y el director de la Sala «Provincia». Este equipo de admisión determinará la composición de la exposición según señala la ba-

se 6.ª. Sus decisiones serán inapelables. Inmediatamente después, el equipo de admisión se constituirá en jurado, a los efectos de adjudicación del premio único.

10. Las obras serán devueltas a sus remitentes con los mismos embalajes. Las no admitidas serán retornadas lo antes posible a partir del momento en que se produzcan las decisiones del equipo de admisión y se facturarán a portes debidos. Las obras admitidas se devolverán después de la fecha de la clausura de la exposición y los portes serán por cuenta de la Organización de la bienal.

11. La Organización actuará con el mayor cuidado y vigilancia en lo que se refiere a la integridad de las obras, pero no responderá de deterioros sufridos por causas ajenas o de fuerza mayor.

12. Cada concursante enviará cumplimentado en su totalidad el correspondiente boletín de inscripción. Expresará el precio de cada obra para el caso de que sea interesada su adquisición. Podrá reservarse, si lo desea, la propiedad de una de las obras presentadas. En este caso, en el lugar previsto para reflejar el precio, anotará la mención «reservada». Esta reserva se entiende únicamente a efectos de venta y no registrará en lo que se refiere a la opción al premio establecido.

13. La Institución «Fray Bernardino de Sahagún», regidora de la bienal, podrá disponer la reproducción de las obras presentadas para el volumen de *Anales* que recoge la actividad de la Sala «Provincia».

14. El no cumplimentar alguno de los requisitos exigidos por las presentes bases podrá ser causa de eliminación, incluso antes de que se produzca la actuación del equipo de admisión. La documentación será completa en todas sus partes: boletín de inscripción, datos biográficos y fotografía en blanco y negro de una de las obras presentadas.

15. La exposición de la II Bienal de Pintura «Provincia de León» tendrá lugar en las fechas que median entre el 16 de octubre y el 15 de noviembre de 1973.

FONDO DE ADQUISICION DE OBRAS

16. Todas las obras admitidas a la exposición de la bienal, excepto la que haya obtenido el premio «Provincia de León» y aquellas cuyos autores hayan podido reservar la propiedad, podrán ser adquiridas por las entidades o personas que constituyen el fondo de adquisición, cuyas características se detallan en los siguientes apartados:

a) El fondo de adquisición de la II Bienal de Pintura «Provincia de León» queda, en principio, constituido según el detalle que figura dentro de esta misma base 16. Las cantidades que se mencionan a continuación de las respectivas denominaciones establecen la cifra máxima de compromiso. Los artistas participantes, al establecer sus precios y a efectos de opción a venta, tendrán en cuenta que las cifras comprometidas suponen un límite de 25.000 pesetas por obra. Con posterioridad a la publicación de las presentes bases, podrán adherirse a la composición de este fondo otras entidades y personas que lo deseen, pertenecan o no al ámbito leonés. Su participación será reflejada en las actas, catálogos y otros elementos de difusión simultáneos o posteriores a la celebración de la bienal.

b) Las entidades creadoras del fondo de adquisición seleccionarán por sí mismas la

(Pasa a la pág. 52.)

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 521

EL PENSAMIENTO MODERNO DE WENCESLAO FERNANDEZ FLOREZ, por Robert Zaetta. (Págs. 4 a 7.)	
ENTREVISTA CON DAMASO ALONSO, por Javier Villán. (Págs. 8 a 12.)	
DIALOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES: EL CIRCULO DE BELLAS ARTES, por José López Martínez. (Págs. 13 a 15.)	
LA SOMBRA (cuento), por Concha Alós. Ilustraciones de F. Hernández. (Págs. 16 y 17.)	
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: DE NUEVA YORK, por José María Carrascal; DE PARIS, por M.ª Fortunata Prieto Barral. (Págs. 21 a 23.)	
LA POESIA SENCILLA Y URGENTE DE JUAN VAN-HALEN, por Carlos Murciaño. (Págs. 24 a 27.)	
LA HISTORIA DE LA IMPRENTA EN GRANADA, por Francisco Izquierdo. (Págs. 29 a 31.)	
ESE GRAN GUIONISTA QUE ES SHAKESPEARE, por Angel Falquina. (Págs. 33 a 36.)	
NOTICIA Y CONOCIMIENTO DE VIRGILIO ALBIAC, por Luis López Anglada. (Páginas 37 a 39.)	
IGNACIO MARMOL SE ESTABLECE EN ESPAÑA, por Carlos Areán. (Págs. 40 y 41.)	
IMAGINACION Y REALISMO EN LA OBRA DE RICARDO CRISTOBAL, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 42 y 43.)	
JOAQUIM HOMS EN SU TERRAPLEN DE SONIDOS, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 46 y 47.)	
LOS FESTIVALES FLAMENCOS 1073, por M. Guadalquivir. (Pág. 47.)	

Págs.

Secciones

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
FOTOS QUE DAN PIE, por Eduardo Tijeras	7
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	12
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	18
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	18
CINE, por Luis Quesada	32
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	41
MUSICA, por Carlos-José Costas	44
ESTAFETA NOTICIAS	48
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	51

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1409 a 1424.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 43: NUEVE SONETOS DE CASTILLA, por Luis López Anglada, ilustraciones de F. Izquierdo.

PORTADA DE ADELANTADO.

EL PENSAMIENTO

WENCESLAO FER



Mano de W. Fernández Flórez

Al leer las obras del gran novelista Wenceslao Fernández Flórez, el lector se percata inmediatamente que este ilustre humorista estaba a cada paso tomándole el pulso a la sociedad de su tiempo y que con muy buen ojo clínico diagnosticaba la enfermedad que la misma adolecía. Fernández Flórez, uno de los más importantes humoristas del siglo XX y probablemente el más leído del grupo español que incluye a Enrique Jardiel Poncela, Julio Camba y Ramón Gómez de la Serna, nos ha dejado el legado de su penetrante visión de nuestro siglo, visión que, hoy día, al repasar sus obras, se hace evidente que las deficiencias en que él se había fijado son exactamente las que más nos fastidian y amenazan en la actualidad.

El símbolo de la edad contemporánea para Fernández Flórez era el automóvil. El coche, como se puede ver en *El hombre que compró un automóvil*, es el símbolo de todo el mecanismo de nuestro tiempo y el autor muestra —denuncia— claramente la sumisión del hombre a aquel objeto tan deseado como a todo lo mecánico en que resulta su deshumanización. Cuando Fernández Flórez escribió la novela en 1932 circulaban pocos coches, pero nuestro autor ya se había dado cuenta que esta invención iba a amenazar, cambiar y hasta dominar la vida del hombre. Se encuentran esta amenaza y el predominio del coche desde el primer capítulo, cuando el protagonista, aislado en una isla robinsoniana que está circundada por un mar de automóviles, trata de atravesar la calle. El protagonista contempla el peligro que le rodea y se siente completamente sometido a esta invención de nuestro siglo. Para mostrarnos lo absurdo que es dejarse dominar por tal objeto, Fernández Flórez idea un tipo de cómico disparatado que está en perfecto acuerdo con la situación creada por este artefacto mecánico. Por ejemplo, el protagonista y el compañero que él encuentra en esta isla se vuelven al estado primitivo de antropófagos por haber pasado tanto tiempo en la isla sin poder salir. Hacen una apuesta, el que gane tendrá la oportunidad de cortar al otro un trozo de carne de la pierna, ya que las piernas son inútiles y han sido reemplazadas por el coche. El autor crea un sinnúmero de situaciones cuyo tema es la inutilidad de las piernas en

MODERNO DE FERNÁNDEZ FLOREZ

Por Robert ZAETTA

un mundo en que la rueda se ha hecho más importante que las extremidades del ser humano.

Hoy no hay que pararnos siquiera a comentar el crecido número de lesionados o muertos que caen ante el gran victimario: el coche. Fernández Flórez, al escribir *El hombre que compró un automóvil*, se dio cuenta que poco a poco íbamos a acostumbrarnos a esa mortandad. En efecto, lo que ha ocurrido es que los muertos por los coches se convierten en estadísticas y la necesidad u orgullo de ser dueño de un automóvil prevalecen sobre la amenaza que el mismo conlleva. Hemos aceptado el coche como otro peligro de nuestro medio ambiente y nos hemos conformado a vivir con él. Los muertos de las estadísticas oficiales son tan sólo unas cifras y no nos afectan personalmente. Por eso a lo largo de la novela hay por todos lados los estropeados por los coches a quienes no se da mucha importancia. Son como trapos arrojados por todos lados, carentes de humanidad; es la deshumanización que ha resultado de este monstruo mecánico que hoy conocemos tan bien. Ejemplo cómico de esta deshumanización es un individuo que se deja atropellar por los coches para recibir remuneración, hasta el punto que pasa a ser un inválido, sin piernas ni brazos. Tienen que darle una pensión para que no moleste más a los coches. Y es ahí donde encontramos el eje cómico de estas situaciones basadas en el coche: los peatones son los perturbadores del coche y no viceversa.

Al lado del coche, otros aspectos que se emplean para crear las situaciones cómicas son la mala manera en que los nuevos edificios están contruidos y el gran afán que tiene la gente de vivir en las afueras. En las nuevas construcciones se descubre la rapidez y la falta de vocación, de orgullo en el trabajo. Los edificios tienen paredes de pergamino y se vienen abajo tan rápidamente como se construyen. El protagonista vive en un piso en el cual tiene que deslizarse, pues los cuartos son tan estrechos que no le permiten caminar de la forma habitual. A esto hay que añadir la baja calidad de las paredes divisorias que permiten que se oigan todos los ruidos que hacen los vecinos, que molestan, a

tal grado, que la novia del protagonista decide irse con otro, que es dueño de un chalet en las afueras. Un amigo del protagonista está tan orgulloso de su casa en las afueras que le convida a visitarla. Después de una azarosa marcha llegan a su destino y se encuentran con que todas las casas de la vecindad han sido derrumbadas por el viento y sólo ha quedado en pie la del amigo. Instalados ya en la misma, éste enumera las ventajas que ofrece el vivir en las afueras. En realidad es un sitio estéril, que carece por completo de vegetación. Para aliviar la falta de flora o fauna el dueño importó un caracol, el cual llegó a sentirse tan aislado y encontraba la vida tan miserable en tal lugar que decidió suicidarse entregándose a una gallina que le tragó de un picotazo. Esto no amilana al dueño, que sigue exaltando la vida fuera de la ciudad, aunque tiene que volver al trabajo a la hora de la llegada.

Fernández Flórez estudia y sondea las motivaciones psicológicas bastante frívolas que están por debajo del simple hecho de ser dueño de un coche o de una casa de vecindad. De la misma manera hace un estudio detallado del amor a través de su novelística. En la misma vena de Jardiel Poncela, el punto de partida es el escepticismo del amor, tal como se ha pintado y concebido tradicionalmente en la literatura. En novelas como *El secreto de Barba Azul*, Fernández Flórez quiere mostrar la ficción del amor mítico, del amor generalmente concebido y la enorme distancia que existe entre la teoría y la práctica. El autor lo reduce a su estado primordial y reconoce el deseo carnal como básico, con excepción del amor maternal y fraternal que conserva en todo su pureza. A través de la novelística de nuestro autor hay pocos matrimonios y los que hay son





infelices o ridiculizados. Los enamoramientos en sus novelas existen con frecuencia al margen del matrimonio y con bastante frecuencia fracasan a causa del egoísmo y la hipocresía. Las páginas de Fernández Flórez están llenas de amantes desilusionados. Sin duda hay que tener en cuenta la misogamia y la misoginia del autor mismo, que resultan precisamente de su odio al egoísmo y la hipocresía que él advierte en las relaciones amorosas. Pero al mismo tiempo hay que reconocer que Fernández Flórez no se burla del amor en sí mismo; lo que procura hacer es destruir, por medio de la sátira, todo lo que no sea natural al amor, es decir, lo eufemístico, lo convencional y el romanticismo falso. ¿No es ésta la misma meta de algunos de nuestros jóvenes en la actualidad? Qué es Commune Living, sino una intentona en la búsqueda de un modo de vivir en que las relaciones entre dos seres estén basadas fundamentalmente en la naturalidad, sencillez y comprensión mutua. Qué es Unisex, sino una tentativa para romper con las postreras barreras que dificultan la igualdad de sexos y cuya última finalidad parece encaminada a alcanzar una mayor franqueza y honestidad entre el hombre y la mujer. Unisex y Commune Living pueden provocar apasionadas y diversas reacciones, pero no hay duda de que el amor y el matrimonio están pasando en estos momentos bajo el prisma de un meticuloso escrutinio en muchos países. No adivinamos cuál será el resultado de esta revalorización que empezó en las primeras décadas de este siglo, pero del examen de la obra de Fernández Flórez se puede comprobar que este novelista se encontraba en la vanguardia de los actuales revalorizadores de los conceptos del amor y del matrimonio.

Otro aspecto que afecta directamente a todo ser humano y que hoy día recibe cada vez mayor atención por parte de la sociedad, son los elementos natu-

Colección "SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA"

	Pesetas
Recientemente aparecido:	
ANTOLOGIA (1950-1972), de Carlos Murciano	175
En la misma colección:	
ANTOLOGIA, de Leopoldo Panero	100
CONTAR Y SEGUIR (1962-1972), de Antonio Pereira	125
POESIA (1958-1971), de Manuel Mantero	150
ANTOLOGIA (1941-1971), de Manuel Alvarez Ortega	125
CEMENTERIO CIVIL, de Gerardo Diego	95
LA GENERACION POETICA DE 1936, de Luis Jiménez Martos	200
POESIA EN TREINTA AÑOS, de Guillermo Díaz-Plaja	150
CIEN POEMAS DE UN AMOR, de Gabriel Celaya	95
HISTORIAS EN VENECIA, de Enrique Badosa	85
PAIS (Antología 1955-1970), de Blas de Otero	100
POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez	125
OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle	125
POESIA (1956-1970), de Eladio Cabañero	125
ANTOLOGIA POETICA (1950-1969), de Gloria Fuertes. Segunda edición	125
LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966)	125
ANTOLOGIA POETICA, de Luis Cernuda. Segunda edición ...	125
ANTOLOGIA POETICA DE SALVADOR ESPRIU (Texto bilingüe), de Enrique Badosa. Segunda edición aumentada.	125

	Pesetas
ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (Texto bilingüe), de Enrique Badosa	125
POESIA PLURAL, de José Ramón Medina	125
POEMAS DE LA CONSUMACION, de Vicente Aleixandre. Segunda edición	100
POESIA (1946-1968), de Leopoldo de Luis	100
POESIA TOTAL, de Victoriano Crémer. Segunda edición	100
POEMAS, de Miguel Hernández. Quinta edición	100
POESIA (1947-1964), de María Beneyto	100
POESIA AMOROSA (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición	100
POESIA (1942-1962), de José Luis Cano. Segunda edición ...	100
TRESCIENTOS POEMAS, de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición	100

De próxima aparición:

Obras de Mariano Roldán, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Josep Carner, Luis Felipe Vivanco, Poetas Gallegos Contemporáneos, Manuel Machado, y Poetas Románticos, entre otros autores.

PLAZA & JANES

Virgen de Guadalupe, 21-33. ESPLUGAS DE LLOBREGAT (Barcelona)

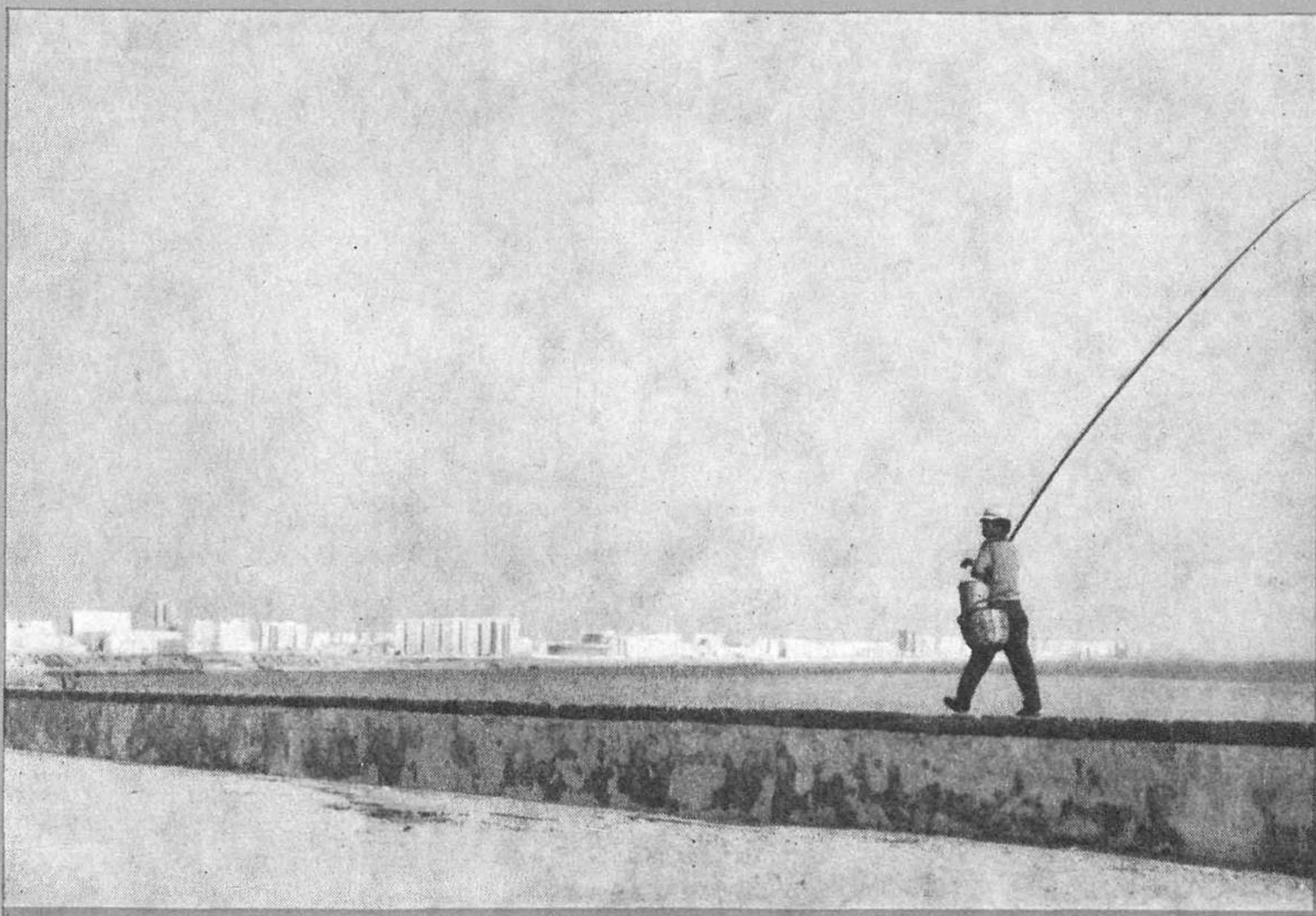
rales que integran—o debieran integrar—el medio ambiente que nos rodea. No creo que Fernández Flórez pueda haber previsto de forma consciente la indolencia y la rapidez con que el hombre actual iba a destruir las bellezas de la Naturaleza. No sabemos si Fernández Flórez en sus novelas tardías, *El sistema Pelegrín* y *El bosque animado*, se fijaba de forma intuitiva en la inminente devastación de la Naturaleza, o lo hacía por su amor poticos a todos los seres del mundo que le rodeaban. Es probablemente una combinación de los dos factores, pero a esto debemos añadir el conocimiento que tenía el autor de la capacidad innata en el hombre para la destrucción. En *El sistema Pelegrín* se encuentra una burla de los cazadores, ya que la finali-

dad de esta actividad no es, como antes, preparar al soldado para la guerra, ni por la imperiosa necesidad de proveerse de comida. La caza es, pues, para nuestro autor una reliquia de tiempos pasados y se practica hoy día sólo como resultado de motivaciones frívolas del hombre. En *El bosque animado*, es el amor a las criaturas lo que inspira su novela poemática de la fraga, el bosque gallego. De estas dos novelas de Fernández Flórez parece emanar una íntima aspiración del escritor: motivar una nueva sensibilidad y un mejor conocimiento de nuestro medio ambiente; quizá porque ya conocía muy bien la fragilidad de la naturaleza. Es como si se sintiera impulsado a infundir una nueva sensibilidad

en el hombre para mantener sus bellezas naturales.

Desde la actual perspectiva, se ve que Fernández Flórez se encontraba a la vanguardia de una serie de conceptos que han llegado a su etapa más crítica en la actualidad. Observaba las actitudes del hombre en novelas como *El hombre que compró un automóvil*, *El sistema Pelegrín* y *El bosque animado* para señalar los problemas que hemos heredado en nuestros días. Fernández Flórez no era un adivino; todo lo contrario, era un gran pensador y un mejor observador. Maestro del arte de hacer reír, sabía entretener sus agudos pensamientos en el contexto de su producción cómica, ideas que, como hemos visto, estaban revestidas de una modernidad inusitada.

FOTOS QUE DAN PIE



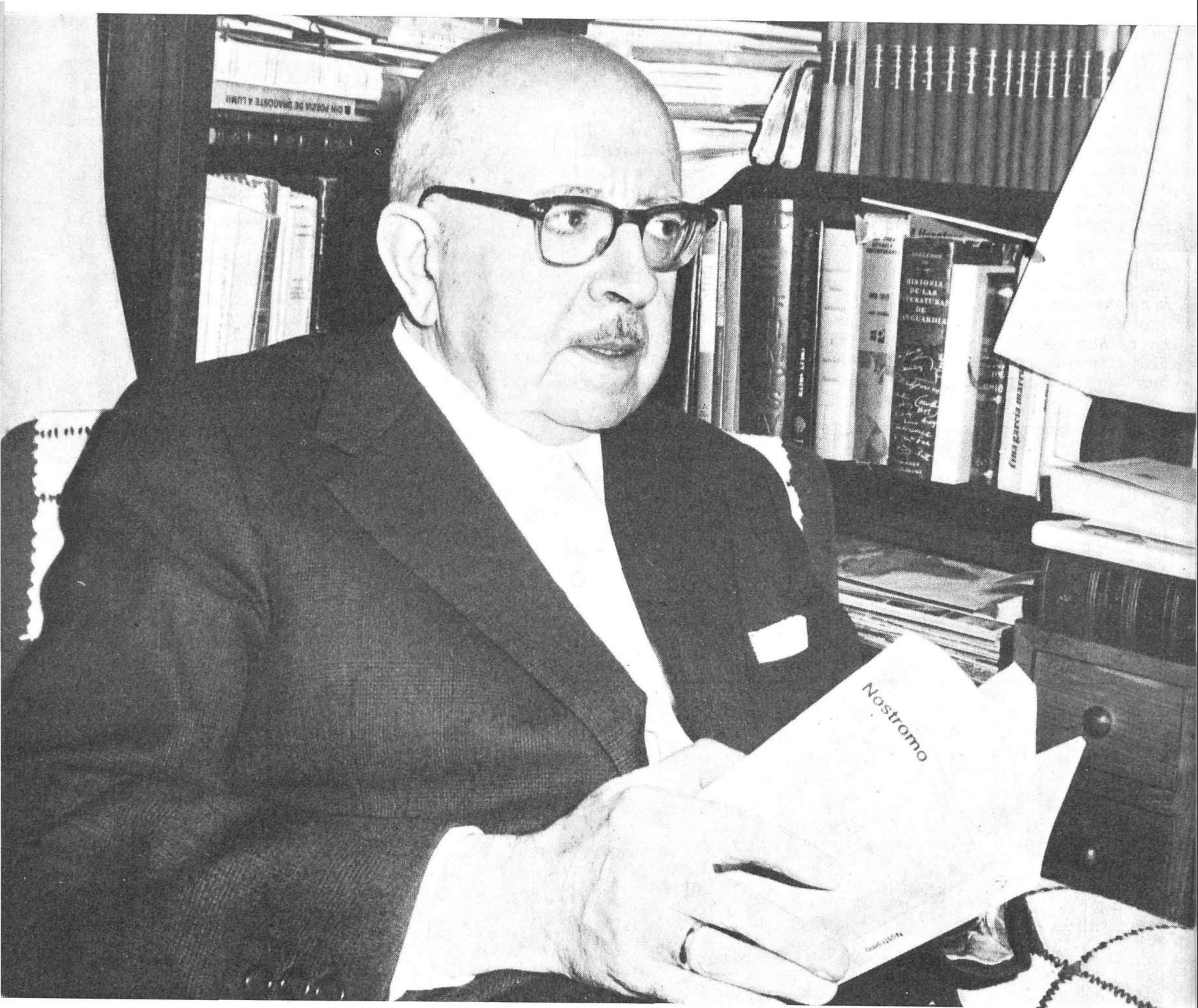
Con la objetividad relativa que permiten estas cuestiones, la escena corresponde a Cádiz. El pescador—con una premura distinta a lo que se entiende normalmente por la prisa de la vida moderna—camina sobre la muralla del Campo del Sur, que no es campo, sino carretera ahora petardeada por la motorización, donde, sin embargo, y por razones turísticas, todavía es posible detectar el discorrir desconcertado de los coches de caballos. A la derecha hay una rada de pescadores y balneario popular—la

Caleta—, más famosa por sus caballas asadas con piriñaca que por su histórico sabor romano, su prisión militar y su faro de primer orden. A la izquierda se yergue la catedral, ricamente revestida de mármoles que el salitre ventoso erosiona, con la cripta funérea empapada de humedad marina en la que reposa Manuel de Falla. Enfrente se extiende una playa, cuya bajamar deja medio kilómetro de arena lisa y dura, por la que puede galopar un potro hasta cansarse. Alrededor, barrios viejos que no pueden disimu-

lar su prestancia neoclásica. torres vigías y tabernas. Las copas van acompañadas de acedías fritas. Estos pescadores de la muralla venden sus capturas—lisa s, mojarras, brecas, calamares—en las tabernas de las cercanías. Es uno de los pocos lugares de España donde se puede comer pescado fresco, vivo, a nivel popular y sin problemas «pintoresquistas» ni de «sabor local», cotidianamente. Igual que en Madrid, por ejemplo, es fácil comer aceitunas negras revenidas tristemente y pinchadas con boquerones en

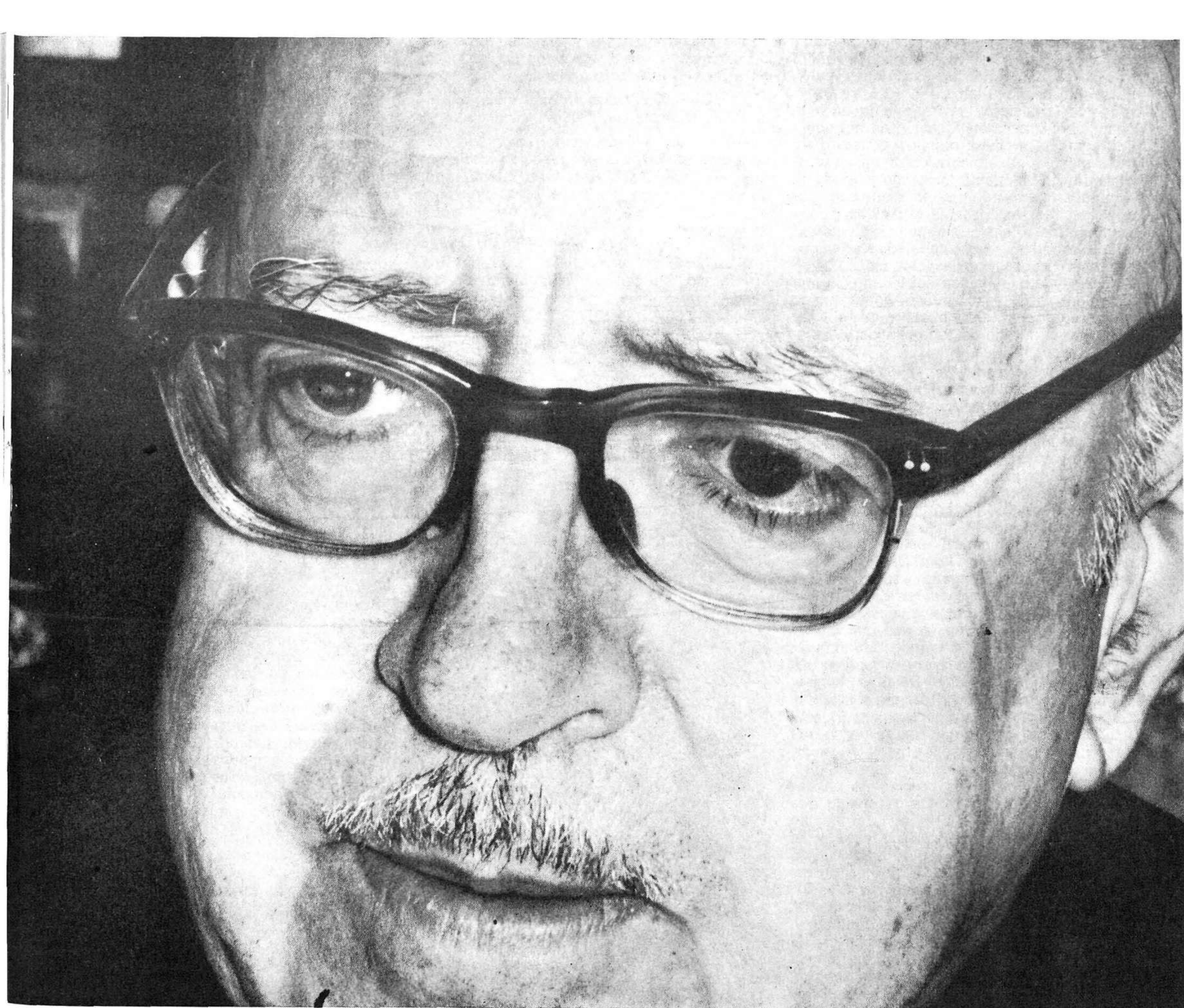
vinagre. Bueno, me estoy enumerando estos datos, con carácter de fría crónica, para probarme, una vez más, cómo el individuo puede empezar a vivir inconscientemente en la desolación de la memoria y del pasado que se extingue. Admito sin rebeldía la fugacidad del tiempo, la irreversibilidad, la muerte. Pero la fugacidad del tiempo sólo incumbe al presente, a la actualidad radical del estricto devenir. Ya no es presente, ya perdí esa porción de vida, ese contacto directo con la realidad, posibilitador, abierto, esa sensualidad de lo que está ocurriendo. Pues no. Error. La fugacidad del tiempo también afecta al pasado, a lo que ya no es, a lo que ya en términos objetivos no existe. ¿Cómo es posible que el tiempo nos traicione de manera tan sutil? ¿Cómo se puede tolerar que la fugacidad nos quite lo que no existe, lo que no poseo y, no obstante, me proporcione desgarró, apatía, perplejidad? He aquí una de las principales propuestas del arte y de la poesía: evocar lo que en rigor no existe, como única inmortalidad permitida. Captura en el tiempo que por virtud de su misteriosa entidad comporta, desde luego, una abominable dosis de idealismo. El ojo de la cámara ha fijado la imagen objetivamente. Pero el vago y complicado ojo del cerebro está en otra edad mental y cronológica y sus implicaciones son distintas. La imagen es *presente*, fijada para siempre en el presente. Los ojos que la miran, no. Se limitan a un desgastado indagar, a una operación que sería menos demencial si la tecnología no hubiera cometido el atropello de fijar *mecánicamente* el tiempo, mientras la única capacidad de juicio racional y sentimental—nosotros—se frustra dolorosamente frente al vacío desafiante de un pasado irreversible.

EDUARDO TIJERAS



entrevista con DA

- El centro de gravedad de la lengua española está pasando a América.
- Ningún país es el amo del idioma.
- En la Academia sólo se habla de lingüística.
- En cada época la crítica busca valores distintos.
- En mi poesía se mezcla el amor y el aborrecimiento.



M A S O A L O N S O

Por Javier VILLAN

No siempre los encuentros con el maestro don Dámaso Alonso, presidente de la Real Academia de la Lengua, iban a estar marcados por la tragedia y la sangre. Afortunadamente hay días calmos, silencios apenas transgredidos, cordialidades exentas de cualquier pirueta imprevista y dramática. Porque hace ahora casi tres años en que por los olivares de Andújar nos sorprendió una descabellada muerte, una sangre fuera de su cauce, una calamidad doliente y maltratada. Veía entonces por primera vez la figura pequeña y avizor, tan cercana, del autor de *Hijos de la ira*. «¡En qué momento

he venido a conocerle, maestro!» Cerca, un montón de hierros tercamente hermanados con la carne, gritos de dolor y de impotencia y las primeras ambulancias que llegaban en auxilio de los heridos. Bajo un olivo, dolorosamente expectante, el presidente de la Española y su mujer, Eulalia Galvarriato. No era momento de divagaciones literarias, sino de salvaciones urgentes y hasta de alegrías sorpresivas por encontrarnos indemnes. Por entre los terrones de las tierras de labor, bajo los olivos benéficos y acogedores, cansados, y algunos manchados de sangre ajena, un dios vengador nos hacía,

si no hijos, sí víctimas de su ira inclemente. «¿Y usted?» «Yo soy periodista.» «Si pudiera usted enviarnos un coche desde la carretera.»

Esta mañana de julio está, al menos en Alberto Alcocer, número 23, bajo otro signo. Puede apuntarse algún tímido y urbanísimo gorjeo en los árboles del jardín, pero no hay lamentos. Esta mañana, son los problemas de la lengua, el misterio de la poesía, la función de la crítica literaria lo que nos ocupa en un chalé prodigiosamente florecido entre rascacielos amenazadores e inhumanas embestidas de estridentes tu-

bos de escape. Como si quisieran ocultar una gran vergüenza, una derrota del asfalto y la insolación, enormes cartelones publicitarios lo semiocultan.

Como si quisieran invitarle a la entrega incondicional, a la desposesión de sí mismo y su campestre albedrío, palas excavadoras, grúas mastodónticas, obreros de casco amarillo e imposible siesta lo cercan y hostigan. Dios sabe lo que no va a tener que soportar este apacible rincón de la rapacidad de las inmobiliarias. Pienso, sin embargo, que el número veintitrés de la calle Alcocer nunca sucumbirá a dos batallas: la especulación del suelo y la expoliación del idioma. Al menos mientras Dámaso Alonso, poeta, pueda arrojar sobre un texto o sobre un cheque en blanco la mirada de sus gallegos y exploradores ojos.

Ha regresado recientemente de Méjico, donde ha mantenido conversaciones con representantes de otras Academias acerca de acuciantes problemas de la lengua. La lengua, la lengua siempre, como una amante obsesiva y excluyente; «mire usted, los problemas de nuestro idioma son tan grandes que para qué vamos a hablar de otras cosas». Y a uno le hubiera gustado indagar recuerdos y temores, bucear cauces por donde la savia del hombre discurre, adivinar amores y vacilaciones. Pero el científico, el investigador controla cuerdamente cualquier efusión dialéctica y extravertida. Sin embargo sus humanas raíces a veces se alborotan, a veces se airean en una media confesión impensada, en un rasgo de humor. Es preciso no olvidar la honda estirpe de dolor de la que procede Dámaso Alonso, «hombre, melancólico grito, ¡oh solitario y triste garlador!», la arraigada soledad, oscuro túnel por el que el colérico brillo de sus versos se incendia o se despeña en amargura e impotencia, «porque nadie te oír. Solo, Estás solo». Y es preciso no olvidar que, a pesar de la bucólica serenidad que nos rodea, cerca, al lado, pasa interminable y ruidosa una riada de coches infectando el aire, tronando impudicamente y que «Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)», las del año cuarenta y cuatro, naturalmente. Esto confiere a las cosas otra realidad y, por supuesto, varía muchos significados. Aunque la vegetación rebasa los cartelones y se derrame jubilosamente hacia lo alto, los coches, los cadáveres, la publicidad, los rascacielos, inciden directamente sobre el corazón blando, jugoso y moldeable, de nuestra lengua.

LAS VIEJAS HERIDAS

—A mí no me convenía, por diversas circunstancias, asistir a esos encuentros. Pero la invitación lo fue a título personal y pensé que la ausencia de un elemento español podría ser sencillamente catastrófica. Sabía perfectamente que la situación iba a presentar muchísimas espinas y dificultades. Hay que tener en cuenta que aún existen medios en los que perduran huellas de viejos rencores contra España. Son viejas heridas, algunas de las cuales proceden de los tiempos de la independencia de los países hispanoamericanos y otras se remontan a la misma conquista y descubrimiento de aquellos países. En los años del gran poderío español Europa usó de todos los medios para terminar con él y difamar la acción española en América.

—Quizá esta actitud de oposición acompañe siempre al poder, que con frecuencia da motivos de descontento. La imagen, por ejemplo, de Estados Unidos.

—Sí, claro, a los Estados Unidos ya les está ocurriendo. Naturalmente que España cometió crueldades, pero no cabe la menor duda de que hizo cosas fantásticas, de inmensos beneficios para la población americana. La prueba está en las razas que hoy

hablan nuestra lengua y que son producto en muchos países de la unión de los españoles con el elemento indígena.

—¿Se ha encontrado en este viaje con alguna situación tensa, difícil?

—Digamos, simplemente, incómoda. Un periódico importante, de conocido matiz antiespañol, me envió un representante que, después de llevar yo trece horas de viaje, quiso someterme a un interrogatorio de veinte preguntas, en las que la primera, de entrada, ya era absolutamente insultante. Ahora bien, esto es excepcional, la prensa me ha tratado, en general, muy bien, y nadie puede negar que tenemos excelentes amigos.

—¿Cómo se desarrollaron estos encuentros de lingüística?

—Fueron dos, en principio programados para que tuviesen una hora de duración. Pero se prolongaron más. En uno de ellos



yo dije clarísimamente que no llevaba misión ninguna, que no representaba a la Academia y que las palabras que yo dijera debieran tomarse como palabras de mi única responsabilidad. Algunas de mis opiniones podían no ser compartidas por algunos compañeros de la Academia y no quería arrogarme una representación que no llevaba. No ha habido representación de todas las Academias, pero todos los asistentes eran personas de grandes conocimientos y talento. Era una mesa muy variada, literatos, publicistas, periodistas. El único que de los asistentes se había dedicado durante muchos años de su vida al estudio de los problemas de la lengua era yo. En todas mis intervenciones quise hablar con absoluta sinceridad. Empecé por decir que cualquier español, a no ser que esté loco, tiene que

comprender que el centro de gravedad de la lengua española está pasando a América, que hoy día somos doscientos sesenta millones de hablantes de español en el mundo y que España representa, de esa cantidad, algo más de treinta millones. Méjico nos ha sobrepasado notablemente en población, puesto que ahora tiene unos cincuenta millones. De manera que, no se olvide, Méjico es hoy la mayor agrupación nacional de hispanohablantes en el mundo. El resto de las naciones están creciendo con un índice superior al de nuestra patria. Es decir, que el número de gentes que hablan la lengua en América sobrepasa enormemente al que la habla en España.

DESARROLLO DEMOGRAFICO Y DESARROLLO CULTURAL

—Pero existe una tradición cultural, una civilización, ¿podría esto equilibrar de alguna manera la desventaja numérica?

—El desarrollo cultural de estos países va progresando de una manera enorme. El crecimiento no es sólo demográfico, sino también cultural. Los países hispanoamericanos nos dieron en el siglo XIX los dos mejores gramáticos, Andrés Bello y Rufino José Fuerte, el uno venezolano y el otro colombiano. Después viene el gran movimiento modernista, que, si bien tuvo alguna raíz española, fue llevado de una forma hegemónica por Rubén Darío. El tercer momento está representado por la novela de aquellas tierras con nombres difundidos por todo el mundo hoy en día. Estos tres escalones son tres muestras de lo que es el crecimiento cultural de los países hispanoamericanos y la consideración que los españoles les hemos de tener. Y ahora la cuestión es ésta: ¿nos interesa que la lengua española perdure o estamos abocados a que generaciones futuras hablen un español diversificado, distinto en cada país?

—Entonces, el mayor peligro ¿es el de la fragmentación del idioma?

—A veces se me acusa de pesimista y de que creo que la lengua española va a fragmentarse como se rompe un cacharro. No es eso. Lo que pasa es que hay una serie de fenómenos que están apuntando y que si se intensifican podrán hacer que la lengua no tenga unas reglas claras, precisas que permitan la intercomunicación de todos los países donde se habla. Mi idea es que solamente a base de una decidida intercomunicación favorecida por los viajes, los medios de comunicación, etc., podrá evitarse esta amenaza.

—Señor director de la Española, puede que haya nacionalismos exaltados que pretendan tener prioridad sobre la lengua común.

—Es necesario convencerse de que nadie es el amo del idioma. Ni los españoles, ni los mejicanos, ni los argentinos, ni nadie. Cualquier tipo de nacionalismo excesivo, por lo que respecta a la lengua, es enormemente contraproducente. Todo nacionalismo lingüístico conducirá a la separación del tronco común. Hay que considerar el español que hablamos tantos como una de esas criaturas a las que está reservado un destino maravilloso y hay que empezar a cuidarla ahora, cuando ese destino está solamente apuntando. Si la humanidad no se destroza por el mal uso que hace de sus inventos y su progreso científico, a mediados del próximo siglo los hispanohablantes pueden ser bastante más de mil millones. Es un error pensar que, en materia lingüística, lo único que rige es el meridiano de la Puerta del Sol. Y es un error llevar al diccionario voces que solamente se dicen en Madrid o en una determinada provincia. El diccionario ha de ser general, en donde esté la buena tradición

de la lengua, representada por los escritores del Siglo de Oro y la tradición cultural de los buenos escritores que la escribieron en el siglo XIX y la siguen escribiendo en la actualidad.

—¿Qué hacemos con ese vocabulario de nuestros pueblos, de tanta raigambre, al menos aparentemente? ¿Puede ser un lastre para la lengua?

—Creo que sólo cuando coincide con la tradición literaria lo debe acoger el diccionario de la Academia. Esos vocabularios deben ser objeto de estudio especial. Son interesantísimos, pero recoger todas las variantes de una palabra lo único que hace es introducir confusión. La Academia tiene en estos momentos un proyecto muy ambicioso. Trata de preparar simultáneamente dos ediciones del diccionario: una de ellas podría estar publicada dentro de dos o tres años, y sería una revisión del actual diccionario, quitándole todo lo que tiene de inactual, reminiscencias o ecos del XVIII, cuando se hizo el diccionario de Autoridades, y añadiendo voces vivas, definiciones de cosas en las que ni se podía pensar y que hoy han incrementado extraordinariamente el léxico. La otra es la preparación de un diccionario absolutamente reformado, absolutamente refundido, que tenga el aire actual necesario para un diccionario general de la lengua. Esta edición ya se presenta a más largo plazo.

NECESIDAD DE APOYO A LA ACADEMIA

—Pero, señor presidente, a ustedes les llueven las críticas. De dentro y de fuera, que si la Academia va a la zaga del lenguaje hablado, que si no trabaja, que si está anticuada...

—Muchas veces estas críticas nos llegan desde Méjico, la Argentina y, muchas veces, son acertadas, pero otras muchas están dictadas por incompetentes que necesitarían unas buenas lecciones de lingüística española. La Academia trabaja con una intensidad enorme. Lo que ocurre es que cualquier dedicación al cuidado del idioma, por exhaustiva que sea, es pequeña. Los problemas idiomáticos se agigantan cada mes, y la Academia Española necesita fondos abundantes, necesita dinero. El Gobierno francés se gasta una cantidad de millones de francos, y eso que Francia no tiene problemas de índole lingüística como los tiene España, pero está preocupada porque le interesa la permanencia de su idioma en los países francófonos del mundo, que son muchos.

—Perdón, yo quisiera...

—Pregunte, pregunte usted, adelante...

Arenga suavemente con una delgada sonrisa, cómplice y segura, con una mirada cordialmente sagaz, «ánimo, pregunte...».

—Yo quería saber si usted afirma que el Gobierno español se desentiende de la Academia de la Lengua.

—Bueno...

Le han brillado los ojos con una chispita ligeramente sorpresiva y parece que los chopos, los tilos, las acacias, o lo que sean, del jardín, inician una sinfonía angélica.

—Si...?

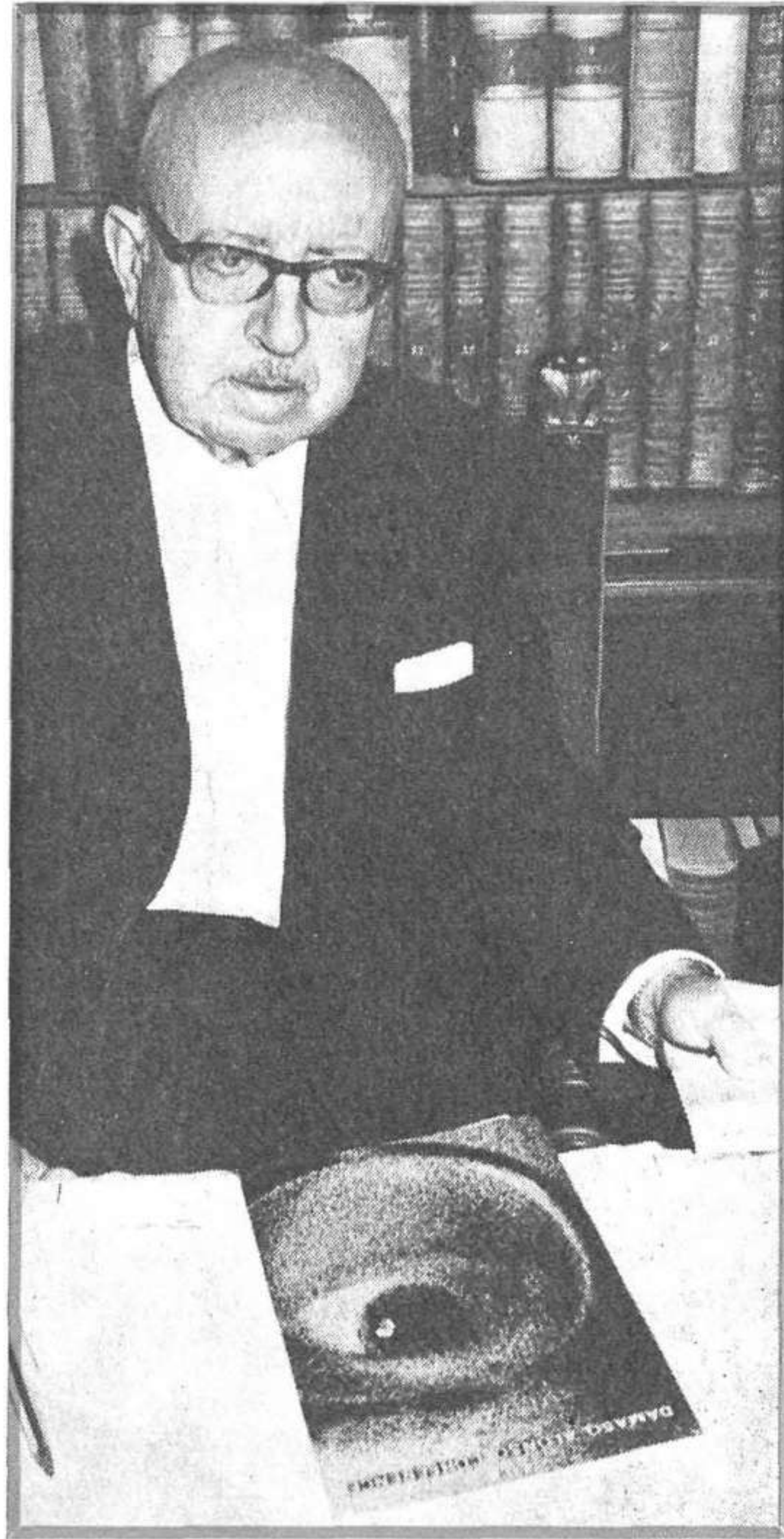
—Bueno, yo no quiero hacer críticas del Gobierno español porque, en todo caso, serían críticas que habría que hacerlas pensando en que es un fenómeno que se viene dando desde hace muchísimos decenios. La consignación que la Academia tiene para sus gastos es absolutamente insuficiente. Eso es cierto, y yo espero que se modifique favorablemente para que pueda dedicarse libremente a sus problemas, que son nada más que problemas lingüísticos.

«Venga, venga, anímese a preguntar.» Dispuesto a todo, abierto a cualquier inquisición, con la despena de su generoso vocabulario dispuesta a meterse íntegra hasta el magnetófono a través del frágil filtro del micro. «Venga, venga...»

CARACTER PURAMENTE CIENTIFICO DE LA ACADEMIA

—Dicen, don Dámaso, que en la Academia Española hay problemas no estrictamente idiomáticos. Dicen, señor director, que la Española está dividida ideológicamente y que esta división se ha acentuado con la elección de Miguel Delibes.

Ha dicho apenas perceptible «no, no», y lo ha dicho sin pensarlo y sin levantar la voz, como si temiera molestar, pero, al mismo tiempo, firme e irrevocable.



—Los académicos, como personas, pueden tener sus ideas políticas, pero como académicos y en la Academia no hablan más que de lengua y, en todo caso, de literatura. Y es que, mire usted, los problemas de la lengua son tan acuciantes que no queda tiempo para hablar de otra cosa. Y en toda mi experiencia de hombre de Academia puedo atestiguar que allí las únicas cuestiones tratadas han sido las de lengua.

—Bien. Establecido que el gran problema actual es la falta de homogeneidad en léxico y pronunciación, ¿cuál puede ser la solución?

—Este desequilibrio, esta disconformidad del sistema puede, a mi juicio, solucionarse admitiendo como español normal el español, hablado por los hablantes cultos en cualquier país, en cualquier sitio donde se hallen. Otra medida será tratar de no reprimir aquello a lo que los hablantes añadan afectividad. Por ejemplo, pretender que los argentinos hablen con el tú en lugar de con el vos sería absolutamente absurdo, porque el vos es para ellos la lengua de la familia, de la amistad, del amor. Desde mi punto de vista, cualquier coacción sobre el léxico propio es vana. Sin embargo, se puede ha-

cer mucho evitando que las palabras nuevas que se introducen porque la técnica las necesita entren ya diversificadas en cada país. Yo he puesto en los encuentros un ejemplo que pongo siempre. El de un pequeño invento que llamamos bolígrafo. Esta palabra tiene diez o doce nombres distintos en los países de nuestra habla. En unos se llama puntabola, en otros lápiz de pasta, en otros esferográfica, en Argentina birome, que es una marca de fábrica, etcétera. Esto es un ejemplo modestísimo, pero, a diario, la técnica trae nuevos inventos que necesitan sustantivos para designarlos, que, a su vez, exigen nuevos verbos para las acciones de esos sustantivos. La influencia de las técnicas y corrientes comerciales francesas en un área, inglesas en otras, alemanas en otras, junto a los esfuerzos de algún purista por hallar el nombre adecuado, hacen que se llegue a una abundancia de nombres para designar el mismo objeto que no favorece nada la diaphanía del idioma. Es necesario que las Academias se pongan de acuerdo en evitar la proliferación de todos esos nombres. Usted preguntará: ¿porqué las Academias? Pues porque son hasta ahora el mejor instrumento que hay para la consecución de esta lengua común. Están organizadas, funcionan con un Congreso que se celebra cada cuatro años y que es a quien compete tomar las últimas decisiones. Además, entre Congreso y Congreso mantienen una actividad continua. La Asociación de estas Academias es un organismo internacional hispánico basado en un convenio que solamente no han suscrito por razones evidentes Cuba y Méjico, y que representa una base jurídica sumamente sólida.

—¿Se puede deducir de sus palabras anteriores que los principales problemas son los de léxico y los de pronunciación y que no existen dificultades de tipo sintáctico?

—No, de ninguna manera. Lo que ocurre es que yo pongo ordinariamente ejemplos de vocabulario porque son más sencillos y fáciles de comprender por el público medio que los de sintaxis. Hay fenómenos de tipo sintáctico que se están propagando mucho por el mundo hispánico y que España, afortunadamente aún elude. Por ejemplo, «yo se los dije a sus padres». Con esto se quiere significar el plural de padres sin darse cuenta de que éste va ya implícito en el «se». Esto se está extendiendo tanto que yo no sé si dentro de cincuenta años o de cien no será español corriente.

LA ETERNA CONTRADICCION DEL POETA

—Quisiera que usted, que de una manera tan personal abordó la crítica, me hablara de ella. Su actual situación en España, sus vertientes, la posible continuidad de discípulos.

—Mire usted, los problemas de la lengua son tan ingentes que este problema de la crítica que usted me plantea es para mí mucho menor. Además, en este aspecto creo que en literatura hay siempre unas ondulaciones. Se producen generaciones distintas de crítica que tienden a buscar valores distintos en las obras. Probablemente, la época en la que yo he escrito atendía a valores muy diferentes de los que en estos momentos pueden interesar a la juventud en las obras literarias.

—Tan lejos, ya don Dámaso, Hijos de la ira, tan lejos Hombre y Dios y Oscura noticia, tan lejos, don Dámaso, aquel pertinaz, terrible, moscardón y su grito casi deícida. En Madrid, don Dámaso, ya no hay insectos, «con tantas patas, con tantos ojos, con tantos mundos de mi vida». Madrid, don Dámaso, es una inmensa mosca de cien mil pies, zumbante, quejumbrosa, impertinente, hinchada de ajena y pútrida sangre, que puede reventar en cualquier momento. Al-

gún día, don Dámaso, volverán sus versos y presiento que han de tener más de conformidad inaplazable que de protesta.

—Yo tengo un libro que, como tal libro, está inédito. Es necesario retocararlo, reformarlo. Pero ocurre que surgen compromisos, invitaciones. Que tiene usted que irse a Méjico; pues a Méjico; que tiene usted que irse a Estados Unidos, pues se va uno a los Estados Unidos; que hay que ir a Portugal, pues a Portugal; que la Academia, que las conferencias, total que la vida se va de tal manera que los libros que a mí me interesan están ahí, en un rincón, y probablemente me moriré y mis herederos los quemarán y harán muy bien. Que haya un libro más, ¿qué importa al mundo? Y si usted quiere que nos quede mejor, en ende-casilabo, podemos decir, que haya un volumen más, ¿qué importa al mundo?

—¿Importó que saliera Hijos de la ira?

—Bueno, lo que pasa es... Yo no comprendo porqué ese condenado libro cada año se vende más.

—De verdad, profesor, ¿queda algo de aquel Dámaso?

—Yo creo que no he cambiado, lo que pasa es que no se puede estar siempre en grito perpetuo. Mi protesta, que no era una protesta de tipo político, sino de tipo cósmico, sigue teniendo unas mismas raíces. Pero no me voy a repetir, por eso mi poe-

sía posterior ha sido bastante más encalmada. Sin embargo, la tercera parte de Hombre y Dios vuelve a tener un tono próximo al de Hijos de la ira, que, en el poema A un río le llamaban Carlos, por ejemplo, y en algún otro tira hacia la melancolía.

—Hacia la melancolía y quizá, en muchas ocasiones, hacia la contradicción, ¿no cree?

—Mi teología y mi filosofía son, ciertamente, contradictorias. Yo creo que un poeta, a no ser que sea un poeta al servicio de una idea, es decir, un poeta de propaganda, no puede tener ni una teología, ni una filosofía general e inamovible. El poeta libre es una oscilación continua. La vida del poeta oscila de la alegría a la ternura, de la esperanza a la desesperación. Y, en el fondo, en el concepto del mundo tampoco tenemos asideros fijos, al menos yo no los tengo. Por eso en mi poesía se mezclan un gran amor a la vida y un tremendo aborrecimiento a la vida por considerarla radicalmente injusta. Es un proceso, el de la vida, que exige, para la pervivencia, la destrucción.

—Tales planteamientos suelen desembocar en una especie, yo diría, de escepticismo absentista. Esta actitud, poco frecuente por otra parte en la poesía española, tampoco puedo apreciarla en sus libros.

—Demonio, pues yo no sé qué decirle a usted. Si usted quiere yo voy a tomarle a

usted... Bueno, en Hijos de la ira hay poemas que son blasfematorios y poemas en que Dios es un padre bondadoso, siempre al alcance de la mano.

—Ya; pero en cualquier caso es un escepticismo dramatizado. Está el amor, el aborrecimiento, la blasfemia, que, a mi entender, son exarcebaciones del sentimiento. Pienso que el escéptico ha suavizado estos conceptos, ha limado aristas, mientras a usted la soledad, la injusticia, le irritan y atacan.

—Pues no sé qué decirle... Escuche, escuche esto. Podríamos tratar de comprobar esas opiniones sobre los textos. Escuche, escuche usted: «Ha gritado en la oscuridad y estaba sola, y ha preguntado en la oscuridad y estaba sola, y ha preguntado quién conducía, quién movía aquel horrible tren y no le ha contestado nadie porque estaba sola, porque estaba sola. Y ha seguido días y días loca, frenética, en el enorme tren vacío donde no va nadie, que no conduce nadie.» Así que vea usted si esto no es una soledad total, es decir, que... Bueno, sí, queda la fe en una justicia que no existe. Actualmente las imágenes de la divinidad en mi poesía son imágenes de cosas ciegas. Escuche este poema...

Y ha seguido leyendo con el apasionamiento más lejano al escepticismo. Prodigiosamente hermanados voz, palabra, gesto y «dolorido sentir».



el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco

★ Benjamín Jarnés, el agudísimo escritor, temporalmente olvidado, aseguraba:

—Las críticas literarias conviene leerlas cuando se encuentran en la calle la segunda o tercera edición del libro comentado...

* * *

★ La madre del pintor valenciano, que se pasó toda la reunión hablando de su reuma, saltó a la crónica de sociedad, un tantico crítica, de la siguiente forma:

«Entre los asistentes también se encontraba la madre del distinguido artista, columna del artritisismo...»

* * *

★ El crítico argentino, enemigo político de la famosa Lola Membrives, se vengaba de la ilustre actriz proclamándola:

—Nuestra mejor actriz de refajo...

★ El difícil poeta Oliverio Gironde, enemigo de los deportes pese a su sentido vanguardista de lo literario, afirmaba constantemente entre amigos:

—Los estragos de la homosexualidad, estoy convencido que se deben a las piscinas, a los solárium y a los campos de fútbol...

* * *

★ Felipe Sassone, famoso por su típico desenfado, nos criticaba un día a los españoles en el camerino de Tina Gascó, exactamente, asegurando:

—Es que ustedes los españoles se ponen un puro en salva sea la parte y se creen submarinos...

* * *

★ En el grupo había cervantistas un tanto descreídos. También, por otra parte, admiradores del «Quijote» con una gran fe. La figura de Rafael Cansinos, elocuente por lo general, permanecía callada. Hasta que no pudo más y recordó al escritor impar, parafraseándole:

—Señores, yo no me meto en teologías; lo que sé es que cada uno, en su oficio, puede alabar a Dios.

★ —¿Antecedentes de la guerra fría...? —pregunta el examinador.

—Mi familia.

* * *

★ —El arte moderno—dijo alguna vez Malraux—, considera menos la obra como un objeto que como una firma.

* * *

★ Miguel Angel Asturias, lo mismo que su encantadora esposa, Blanca, tienen fama de llegar a última hora a los actos sociales...

—Lo hacemos —comentó el novelista en cierta ocasión—, porque después del whisky la gente no cabe la menor duda que resulta más inteligente...

* * *

★ Según Mónica Vitti, la actriz que más paseos ha dado en las películas de Antonioni:

—A las mujeres no se las notan los años hasta que intentan ocultarlos.

COJUELO

DIÁLOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES ♦

EL CIRCULO DE BELLAS ARTES

Por José LOPEZ MARTINEZ



Edificio social del Círculo de Bellas Artes, en plena calle de Alcalá

Desde hace casi un siglo, el Círculo de Bellas Artes—en cualquiera de los domicilios que ha tenido—es lugar de reunión de artistas y literatos, constitu-

yendo una de las instituciones culturales más prestigiosas de Madrid. José Montero Alonso escribió hace unos años que lo que singulariza a esta sociedad

con respecto a las restantes entidades de la capital, es su entrañable vinculación con la historia contemporánea de las artes plásticas españolas. «El Círculo

—insistía el mencionado autor— es tradicionalmente—con mayor o menor intensidad, según las épocas—la casa de los artistas.» Efectivamente, se trata de una de las definiciones más certeras que se han emitido sobre esta institución, presidida, desde hace catorce años, por el ilustre escritor y académico don Joaquín Calvo Sotelo.

Centenares de nombres famosos podríamos citar por su vinculación al Círculo de Bellas Artes. En sus salones departieron y polemizaron figuras de la talla de Santiago Ramón y Cajal, Mariano Benlliure, Santiago Rusiñol, Wenceslao Fernández Flórez, Emilio Carrere, José Casado del Alisal, Carlos Arniches... Todavía (no hace mucho, Vicente Pastor, el gran torero madrileño, era uno de los socios que jamás faltaba a la tertulia vespertina del Círculo, salvo cuando había corrido en las Ventas. Al «Chico de la Blusa», ya con sus casi noventa años, se le veía caminar calle de Alcalá arriba, apenas anochecía, hacia su casa del barrio de Embajadores. Otro asiduo fue el célebre actor cómico Miguel Ligeró.

—¿Cuándo y por quiénes fue creado el Círculo de Bellas Artes?—preguntamos al secretario general de la entidad, don Javier Sánchez-Ocaña. (Don Javier, aunque lleva muchos años en la junta directiva y conoce a fondo todo lo relacionado con



El presidente del Círculo de Bellas Artes, don Joaquín Calvo Sotelo, miembros de la junta directiva y autoridades, en un acto reciente
Madrid-España, 1 de agosto de 1973

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

la historia del Círculo, nos indica que donde mejor podemos hallar la información relativa a esta pregunta es en el libro de don Luis de Armiñán, *Biografía del Círculo de Bellas Artes 1880-1973*, recientemente editado.)

En efecto, el mencionado libro contiene infinidad de datos sobre el particular. De él entresacamos que el Círculo fue creado en 1880 por un grupo de amigos, todos ellos profesionales del arte. Eran unos veinte en total, capitaneados por don Plácido Francés, madrileño de adopción—había nacido en Alcoy—y pintor de notable mérito. Primero alquilaron un modesto piso en la calle del Barquillo. Más tarde se trasladaron a la calle de la Madera. Después a la de La Libertad. Allí la entidad cobró un gran auge social, por lo que fue preciso buscar un local mayor. El Círculo tenía ya catorce años de existencia. Vuelven a la calle del Barquillo—a otra casa—y en 1900 a la de Alcalá, a un inmueble del marqués de Torrecilla, muy próximo a la Puerta del Sol, piso suntuoso y amplio. Después—penúltima estación del itinerario—a La Equitativa, también en Alcalá.

Finalmente la junta directiva pensó construir su propio edificio. Para ello se le ofrecieron tres solares a cual más propicios: los que hoy ocupan el Banco de Bilbao, la Telefónica y el que fue elegido: una parcela del jardín del palacio del marqués de Casa Riera. Dicho solar constaba—y consta—de mil ochocientos metros cuadrados de superficie, por los cuales pagó la sociedad dos millones de pesetas. En cuanto al presupuesto del inmueble, suponía la entonces—primer cuarto de este siglo—respetable cifra de seis millones y medio de pesetas. Realizó el proyecto—gratis—y dirigió las obras el arquitecto don Antonio Palacios, autor de otras construcciones importantes en Madrid, como las del Banco Mercantil e Industrial, Banco Central y Palacio de Comunicaciones, ésta en colaboración con don Miguel Otamendi. Se calculó que en el nuevo edificio podrían hacer vida social confortable unas seis mil personas. La arquitectura del inmueble no pertenece a ningún estilo concreto; puede decirse que está dentro de un neoclásico avanzado, con detalles muy peculiares de la personalidad de su autor. Fue inaugurado el 9 de noviembre de 1926.

EL CIRCULO EN LA ACTUALIDAD

El cuadro directivo del Círculo de Bellas Artes lo componen actualmente las siguientes personalidades: presidente, como ya hemos dicho, don Joaquín Calvo Sotelo; vicepresidente, don Luis de Armiñán Odriozola; vicepresidente artista, don Lucio del Alamo; vicepresidente letrado, don Gregorio Peces-Barba; secretario general, don Javier Sánchez-Ocaña; secretario artista, don Pe-

dro Bueno; bibliotecario, don José Echagoyen Gil; contador, don Manuel Revuelta Rodríguez; tesorero, don Jaime Rodríguez Tejerina; vocal de literatura, don Juan Hernández Petit; de pintura, don Gregorio Toledo; de escultura, don Juan de Avalos; de música, don Antonio García Abril; de clases, don Alfonso Sánchez Colomina Aguirre; de cinematografía, vacante, por el reciente fallecimiento de don Joaquín Romero Marchent; de bienes, don Blas Hernández Mayo; de servicios, don Antonio Fernández Menárguez; de inmuebles, don Alfredo Ballesteros Alcayde; de recreos, don Arturo Barea Sabas; de billares, don Agustín Molinuevo Castiñeira; de instalaciones, don José María de Soroa y Pineda; de hostelería, don Luis Abad Baselga; de personal, don Baldomero Muñoz Custodio. También dentro de la junta existe un Comité de admisión de socios, compuesto por don Joaquín Martín Pamplona, don Jesús García Molina, don Angel Laborda, don Tomás Blanco, don Abel Cuerda Gutiérrez, don Raúl Santidrián, don Luis Goiri Novales, don Decoroso Crespo López, don Pablo Mayor de Lorenzo y don Ramón Vicente Rodríguez.

—¿Cuáles han sido los actos más importantes celebrados por el Círculo en estos últimos tres o cuatro años?—preguntamos de nuevo al señor Sánchez-Ocaña.

—Como usted sabe, nuestra entidad realiza una labor cultural y artística muy intensa, sobre todo en lo referente a exposiciones. En este aspecto resultaría harto prolijo enumerar todas las que han sido importantes. En otro orden de cosas puedo citarle la terminación de las obras de nuestro edificio social, llevadas a cabo el año pasado. Esto suponía, desde hace mucho tiempo, uno de los anhelos más arraigados de la junta directiva, y especialmente de nuestro presidente. También son dignas de mención las fiestas medievales que celebramos hace tres años en la Plaza Mayor, durante la feria de San Isidro, en las que se resucitaron prácticas y modos que tuvieron lugar en dicha plaza hace siglos. Hubo torneos, corrida de toros a la antigua usanza, justas literarias, música, canciones y representaciones teatrales. Fue puesta en escena «La lozana andaluza», la célebre obra de Francisco Delicado, por la compañía de Teatro Medieval de Hita, dirigida por el profesor Criado de Val.

A este respecto recordamos que con motivo de estas fiestas fue convocado un concurso de romances, cuyo premio de cincuenta mil pesetas se otorgó, por votación popular, previa selección realizada por un jurado compuesto por don Conrado Blanco, don Luis de Armiñán y don Gabriel García Espina. Los autores seleccionados leyeron públicamente sus trabajos, resultando ganador el poeta Marino Sánchez por su composición titulada *Alba de amor por Madrid*.

—También—dice el secretario general del Círculo—quiero re-

ferirme a las corridas goyescas que hemos venido organizando desde hace trece años, las cuales han llegado a ser uno de los acontecimientos más populares de la temporada taurina madrileña. Este año no hemos podido celebrarla, pero pensamos seguir organizándola en temporadas venideras. La realización de esta clase de festejos en Madrid resulta muy laboriosa, casi agotadora.

LABOR DE ESTE CURSO Y PREMIOS

Recientemente, el Círculo de Bellas Artes ha protagonizado un acto de gran resonancia nacional: la donación de una estatua de don Ramón del Valle-Inclán al pueblo madrileño. En dicho acto estuvieron presentes el alcalde en funciones, don Jesús Suevos; el presidente del Círculo, don Joaquín Calvo Sotelo; uno de los hijos del gran poeta y dramaturgo el doctor don Carlos del Valle-Inclán; concejales del Ayuntamiento de la capital; directivos del Círculo y personalidades del arte y las letras. Pronunciaron breves discursos don Joaquín Calvo Sotelo, don Jesús Suevos y don Carlos del Valle-Inclán.

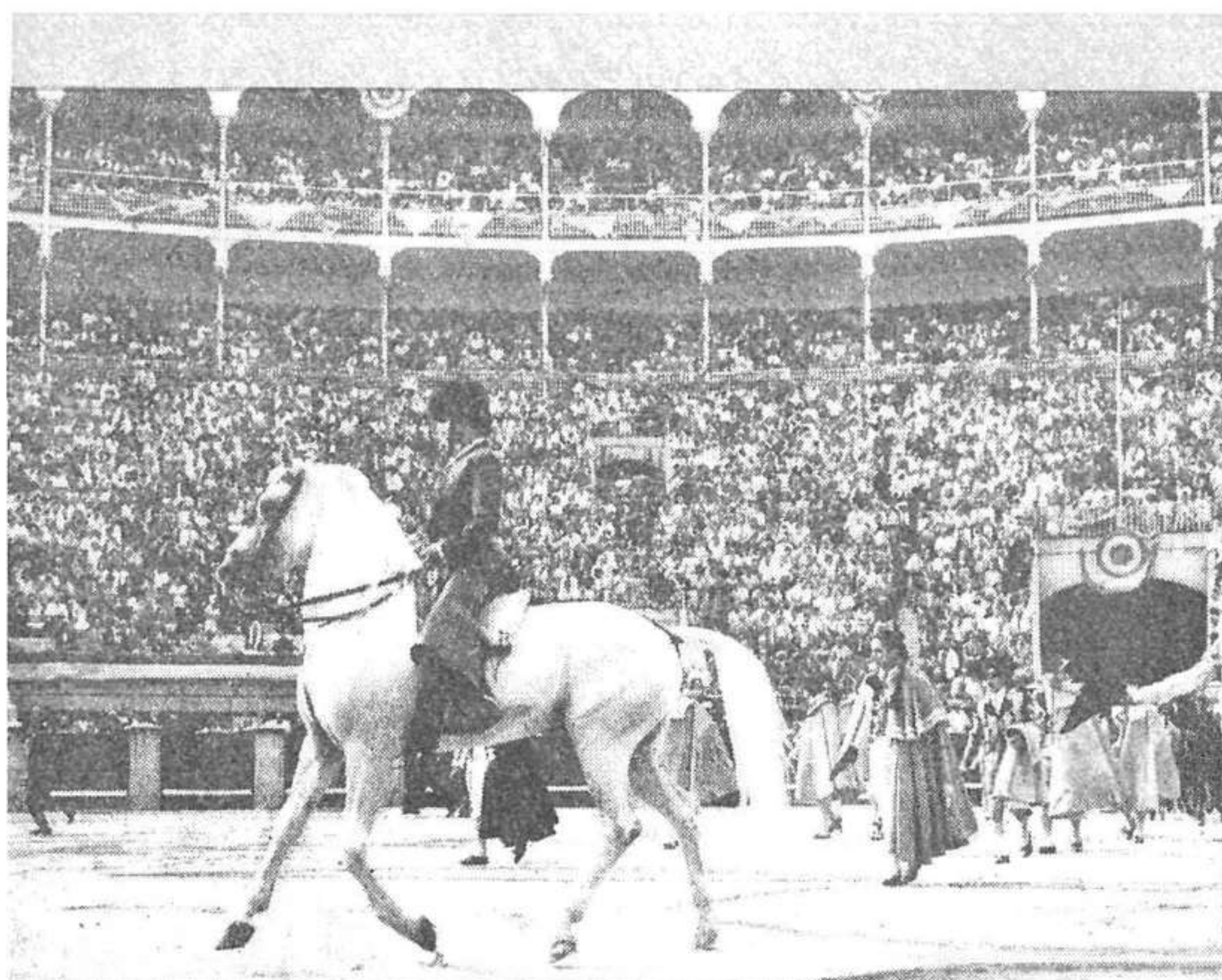
La escultura del autor de *Las sonatas* mide dos metros y treinta y ocho centímetros. Ha sido realizada por Francisco de Toledo, ganador del concurso convocado en su día por el Círculo de Bellas Artes entre los escultores españoles, con premio de seiscientos mil pesetas. Su emplazamiento está en el paseo de Calvo Sotelo, frente a la Biblioteca Nacional, a escasa distancia del café Gijón y de la calle de Bárbara de Braganza, lugar muy frecuentado en tiempos por Valle-Inclán.

—¿Labor realizada durante el presente año?

—Las exposiciones que hemos llevado a cabo a lo largo del curso nos informa ahora el oficial mayor de la secretaría del Círculo, señor Hernández—han sido, en la sala Goya, las siguientes: exposición homenaje a Rafael Pellicer; exposición homenaje a Cardona; salón de la acuarela; veinticinco pintores contemporáneos; homenaje al acuarelista Carlos Moreno Graciani, y exposición de Agustín Hernández. En la sala Minerva presentaron sus obras: Francisca García Vergara, Cabello, Victoria, Emilia Navarro (esmaltes) y Martínez Beneyto. También, como todos los años, en la sala de fiestas se celebró la tradicional exposición nacional de canaricultura, organizada por la Asociación de Canaricultores Españoles.

—¿Cuáles son los premios que tienen instituidos?—volvemos a conversar con don Javier Sánchez-Ocaña.

—Los premios que el Círculo de Bellas Artes concede de forma periódica son: las medallas de oro y minervas de plata para



Corrida goyescas



Torneos medievales celebrados en la Plaza Mayor de Madrid

aquellos artistas que hayan destacado en cualquiera de las actividades escénicas; premio «Francisco Alcántara», destinado a jóvenes pintores y escultores españoles. Este premio está dotado con treinta mil pesetas y diploma, y suelen concederse dos accésit de diez mil pesetas cada uno. Premio «Gabriel García Espina», de cien mil pesetas, para el mejor trabajo de crítica, bien sea de teatro, novela, poesía o ensayo. Premio de composición musical, de doscientas cincuenta mil pesetas. Este año se concederá un premio extraordinario de un millón de pesetas para una ópera, que será estrenada en Madrid. Medalla de oro en las exposiciones nacionales con el nombre del Círculo, y becas anuales para los alumnos de nuestras clases que carecen de medios económicos.

—¿Quiénes han sido los galardonados últimamente?

—El premio de composición musical lo ha ganado don Angel Arteaga, con su obra «Cantata para soprano y orquesta», poema de Saint John Perse; el «García Espina», ha sido para don José Luis Vázquez Doderó, por su artículo «Larraz y su humanística», publicado en «La Vanguardia», de

Barcelona. En este premio se concedió un accésit de veinticinco mil pesetas a don Florencio Martínez Ruiz por su trabajo «Pedro de Lorenzo, la vuelta de un gran novelista», publicado en LA ESTAFETA LITERARIA.

TRES MIL SOCIOS, APROXIMADAMENTE

El edificio de esta entidad es uno de los más genuinos de la calle de Alcalá e incluso de todo Madrid. Detalle curioso es la estatua de la diosa Minerva, colocada sobre el último piso del inmueble, a cincuenta y ocho metros de altura sobre el nivel de la calle. La escultura, original de don Juan Luis Vasallo, fundida en bronce, pesa tres mil kilos y mide seis metros y medio de altura. Por otra parte, el Círculo posee un patrimonio artístico de enorme valor, formado por cuadros y esculturas adquiridas en concursos a lo largo de su historia. También son de su propiedad las planchas de los grabados taurinos de Goya, actualmente depositadas en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Volvemos a preguntar al señor Sánchez-Ocaña.

—¿Quiénes pueden ser socios del Círculo?

—Para ser socio del Círculo no es preciso ser pintor, escultor, escritor, actor, etc., como muchos creen. De nuestra entidad puede ser socio cualquier persona que presente la solicitud y sea avalada por tres socios. Naturalmente, tenemos un Comité de admisión que es el que en última instancia dictamina en estos casos. Pero la profesión no es un obstáculo para ingresar; lo mismo admitimos a un pintor, que a un ingeniero o que a un empleado de Banca.

—¿Cuántos asociados en estos momentos?

—Actualmente tendremos unos dos mil socios de los que pagan, y alrededor del millar de honor. Los socios de honor no abonan cuota alguna y tienen los mismos derechos que los otros. Es una deferencia que el Círculo concede a las personalidades que se han hecho acreedoras a dicho título. O sea, que en total tendremos unos tres mil socios.

—¿Puede adelantarnos algún proyecto importante?

—Es pronto para hablar de proyectos. Por supuesto, seguirá nuestra actividad artística en las dos salas de exposiciones una vez pasada la época estival. Lo que sí tenemos ya programado, y pienso que será un gran acontecimiento artístico, es una exposición en la sala Goya, que organizará la Fundación March, en la que figurarán obras de los artistas premiados o becados por dicha institución. Esto será allá para octubre o noviembre próximos.

—¿Están federados los círculos de bellas artes existentes en varias provincias españolas, o son totalmente independientes?

—Sí, existe una Federación que agrupa a todos los círculos y casinos de España, la cual preside don Genaro Palacios. Pero luego cada una de estas sociedades se gobierna con plena autonomía. En provincias, generalmente, la vida de estos círculos tropieza con grandes dificultades de tipo económico. Creo que el nuestro es el que realiza una labor más próspera, aunque tampoco nos veamos libres de problemas monetarios.

Finalmente preguntamos al secretario del Círculo si realizan algún tipo de publicaciones. Nos dice que no; que la actividad de la sociedad se circunscribe a las tareas ya expuestas; aunque, como excepción, acaban de publicar un libro de don Luis de Armiñán (al cual nos referimos al comienzo de este trabajo), donde se recoge toda la historia del Círculo, desde su fundación hasta el año actual. Dicho libro no será puesto a la venta, puesto que la edición ha sido hecha exclusivamente para los asociados de la entidad, los cuales lo recibirán gratuitamente.

La SOMIBRA

Por Concha ALOS

A CASO lo que tuvo más realidad en aquellas remotas—calurosas—tardes de verano fuera aquella concreta sombra que caminaba con seguridad ingrátida, cubierta totalmente de velos negros. Aparecía por el camino abrasado, entre la fila de tamarindos que llevaba al bosque—al sendero del bosque que conducía y traía del pueblo—, y en esas horas calladas de la casa en que casi todos dormían la siesta, enfilaba decidida, directamente, hacia la gran puerta de la sala que daba a la terraza. Se quedaba un brevísimo instante como indecisa, parada junto al estor antiguo que tapaba la puerta y que al agi-

tarse producía una frescura insospechada, dejando al mismo tiempo pasar un intruso y solitario rayo de sol. Detrás del estor, inmóvil y ansiosa, aguardaba siempre mi madre.

Nadie habló nunca de esta presencia, y era raro, pues en aquel aislamiento en que vivíamos se comentaba hasta exprimirlo el más fútil de los sucesos y la más trivial visita era desmenuzada con rigor inquisitivo, se conjeturaba largamente, mucho tiempo después, sobre los porqués, los síes y los noes de los extraños que tratábamos circunstancialmente. Y resultaba más insólito aún, porque la visita se producía por lo menos en dos ocasiones

cada mes, a pleno sol, y en cada ocasión se veía obligada a atravesar el jardín, también la terraza donde las esparragueras, drácenas, helechos, las vincas matizadas, eran resguardadas bajo los cañizos, puestas en fila junto a la pared, enfrente de la baranda, del insostenible calor. Allí en la terraza, bajo el sol inclemente, se achicharraban impasibles los sillones de filigrana amimbrada—encajes resabiados de artesano pasado a la historia—y orejeras; la mesa de hierro, intocable a aquellas horas, al rojo seguramente. Detrás del estor, mi madre, tan activa siempre, quieta en la espera. Seca la boca, cruzados los brazos sobre el pecho, prendidos los ojos en el quicio de la puerta, avisada por no comprendo qué tantanes. Aguardando.

Aquel ser—la persona de los velos—llevaba siempre una carta en la mano. Desde mi escondrijo yo aprendí a dominar mi temblor y a fijarme en aquellos sobres de tamaño importante que iban franqueados con sellos exóticos que yo no sabía conocer. La blancura del papel en las manos de aquello, en los dedos, de uñas tan crecidas y pulcras, que ahora recuerdo desmesurados y cubiertos totalmente de anillos. Ricos, antiguos y recargados anillos. Ella estaba un buen rato con mi madre. Se oía el susurro de sus voces—esas conversaciones en sordina de la sesta—. Lo curioso es que mamá no hizo sonar la campanilla jamás como solía hacer para que acudiera Tonina o Maruja con café, té o una copa de anís. Recibía aquella visita a palo seco, como a nadie. Después... aquello desaparecía. Nunca supe cómo. Por más que doblara mi febril vigilancia, jamás la vi marcharse. Sé que la hubiera seguido aun a costa de morir. Pero ella desaparecía y de golpe todo: la casa, mi madre, el mayoral y el marido de mi madre: el señor Altaba de Poison—elegante, vestido con ropa de hilo, sin jamás desprenderse de la americana, con aquellas corbatas vistosas que recibía cada temporada de una aldea china—, floreciente en la industria de gusanos de seda, creo que cerca de Siapú, delgado, con la piel apergamínada. Tosiendo convulso. Tonina, Fosca, Alejandro Magno, Maruja, Chantal y todos los demás cobraban una borrosa irrealidad. Sólo la persona de los velos y mi padre lejano y desconocido. Capitán. Eran verdad. Y lo siguen siendo hoy, que casi todos han desaparecido. Que es un decir, porque la muerte sólo es un cambio. Y ellos están aquí, por aquí. A mi lado. Aunque vagos. Tan intocables como cuando su presencia era, además, olor, forma, voz. Eso que llaman realidad.



Recuerdo muy bien aquella tarde —la primera vez que alguien me llamó bastarda— cuando Chantal, que se creía hija del señor Altaba de Poison, y con la cual disputaba yo en aquellos momentos por un anzuelo o por una bola de color, me gritó con desdén que avergonzaba porque yo no conocía a mi padre. Fue así, con esta sencillez brutal y súbita como se me rebeló el porqué de tantos silencios, de algunas frases ininteligibles, del cortado cuchucuchi de las criadas y de los hoscos vacíos inexplicables. Recuerdo que la frase me sacudió de una forma total y que al pensar en ella después —cobijada ya en la seguridad de mi cuarto— no comprendí cómo me las había arreglado para no caerme redonda ni cómo había detenido el impulso de huir por aquellos campos de Dios a enrollarme en cualquier caravana fugitiva, hacerme gitana. El caso es que, secretamente demudada, comprendí que tenía que parar el golpe y disimular para que mi bastardía no llegase a constituir un oprobio habitual y continuado. Por esta razón me desprendí como pude del nudo que se había instalado en mi garganta y respondí con pausa, creo que aparentemente serena: «Mi padre es más que el tuyo. Para que lo sepas, mucho más.» —¿Y dónde está tu padre, idiota?— «Mi padre está en una isla buscando maderas para construir un arca. Porque el mundo se acabará. Y sólo nos salvaremos mamá y yo, una pareja de animales de cada especie y las personas que a ella y a mí nos dé la gana. Tú te ahogará como un cerdo. Tú y madame la baronne... Y todos.»

Mi fuerza profética la dejó inerte y tardó unos segundos en contestar. Después añadió: «¿Un arca? ¿Como Moisés? ¿Qué embustera!» Y, sin embargo, ha sido verdad. Chantal se ahogó un día de agosto y el arca es un hecho. Existe. No sé si aquellas palabras que pronuncié siendo niña han tenido algún poder —y es probable que no lo averigüe nunca—, pero me ronda la certeza de que lo que creemos absolutamente, lo que deseamos por encima de todas las cosas —sin temor a los infiernos, sin cobardías ni concesiones—, se cumple. Inexorablemente.

Desde aquella tarde de septiembre mi padre fue tomando formas sucesivas. A veces me quedaba pálida, temblorosa y esperanzada frente a la persona de algún extranjero que apareciera por el pueblo cargado de inútiles maletas o cabalgando un caballo —alto jinete silencioso— sin dignarse a mirarme. Todo lo que yo amaba, las cosas que me procuraban algún tipo de placer, se iban convirtiendo en él. Y así, mi padre fue sucesivamente velero, árbol, mar, sol y Dios. Pero donde era más tangible su persona fue en los sueños. Se presentaba cuando menos lo esperaba: muy esbelto, perdido dentro de una enloquecida vibración de grillos, entre cráteres rocosos, lunares, hacia los cuales corría yo palpitante para abrazarlo. La botonadura dorada de su uniforme de capitán se me clavaba entonces, lacerándome dolorosamente los senos.

Papá, tan remoto en mis infancias. Ausente y a la vez increíblemente vivo dentro de mí. También en la voz de mi madre cuando mirándome los ojos pronunciaba: «azul cobalto» —el color de mis pupilas—, con aquella entonación precisa, como si no fuera normal el color ése. O la frase con la que me recibía cuando me preguntaba agotada de nadar o de trepar árboles, empapada de mar o de lluvia, de sudor, con Somormujo, aquel chico cojo, mi amigo de entonces, y entre los dos devorábamos toda la fruta y todo el pan que encontrábamos,

atragantándonos de voracidad y de risa con las manos sucias de tierra o de pescado muerto. Entonces: «Tienes a quien parecer-te, hija.» Las palabras que nunca sabré si eran orgullo o reproche.

Habitábamos entonces «El Salt des ca», la finca de su marido, el señor Altaba de Poison. En el fondo, hacia el Oeste, existía aquella cordillera pelada —y digo que existía porque ya no está, pues toda la maravilla del paisaje se convirtió en bloques de rascacielos que tapan el mar—, y en uno de los montes, creo que en el más alto, se veía el pino. Completamente solo. Desafiante. En la región le llamaban «el pí tot sol». En septiembre, cuando las tardes refrescaban y el mar no nos tentaba tanto, Fosca, David y yo ascendíamos hasta él, descansábamos en su sombra. El «pí tot sol» se encuentra en todas las fotografías que nos hicimos entonces. Con Inés y Chantal, con David y Alejandro Magno. Con mamá y el mayoral. Al fondo, como una sombrilla prodigiosa.

Un gigante el pino. Milagrosamente vivo, poderoso entre la roca dura. Increíble en su magnífica supervivencia. Cuando me asaltaron todos los desencantos, cuando descubrí que el mayoral era el amante de mamá, cuando Mal huyó sin despedirse, yo volvía los ojos hacia la cordillera pelada y él me acompañaba. Imaginaba que era mi padre. O yo misma. O Dios —mi idea de Dios entonces, como la de ahora, es exacta al de mi madre, que cuando Inés le preguntaba respondía: «Dios eres tú y soy yo. Es la perra y es Macía. Es el señor Altaba de Poison. Es el mar y el reloj. Los geranios, las piedras, ese álamo... Dios es todo lo que vive y todo lo que no vive»—. Un dios al que yo pedía el amor y la ira. Pero un día..., ¡estoy tan segura de que fue una venganza! Era domingo y habían salido todos los criados. Jugábamos en el jardín bajo un sol demasiado caliente que nos producía una excitación acalorada. Mamá asomaba de vez en cuando a mirarnos, dominada por aquel esplín que se le apoderaba cada vez que se quedaba sola con nosotros. Arrancaba del piano nerviosas e interminables escalas y súbitamente paraba —dejando un sí bemol palpitante, flotando, saliendo por la ventana—, al mismo tiempo que su cabeza y su busto, con los ojos que parecían atendernos en una vigilancia tierna, cuando en realidad lo que hacía era atisbar impaciente el camino que llevaba al pueblo —por donde habían desaparecido, uno tras otro, el señor Altaba de Poison con su perra ibicenca, Tonina renqueando y Macía, el mayoral, del brace de su mujer, aguaitando como si esperara una visita o una carta, acaso a la dama de los velos.

Fue entonces: ella estaba acechante, con la cara regordeta y el cabello que le volaba, cuando se tapó el sol con aquella nube tan negra y tan redonda, algo tan apretadamente sólido que parecía mentira que se mantuviera en el aire. Y en seguida comenzó a silbar el mistral, enloqueciendo a los tamarindos y a los pájaros, que acudían en bandadas desde muy lejos a guarecerse en el valle lo mismo que hacían más sosegadamente al llegar cada noche, ennegreciendo todavía más el horizonte. Unas gotas frías y circulares mojaron la terraza y alguien, creo que Fosca, exclamó: ¡la tormenta!, como un conjuro, pues en seguida se oyeron los truenos y los portazos del piso, seguidos del arpegio repetido de los vidrios que se rompían.

El primer rayo, azufre hermosísimo, llenó de una luz angulosa el cielo negro, sacudió la montaña entera y roncó omnipotente y gozoso entrando por donde las palmeras y



fundiendo todas las luces de la finca. Mamá, que estaba transfigurada, porque los rayos la exaltaban de una alegría salvaje que pocas veces le vi disfrutar con ninguna otra cosa, se veía obligada a cobijarnos —éramos sus hijos, al fin y al cabo— como una buena clueda. Estábamos en el salón, al lado del piano. Esta escena se repetiría curiosamente idéntica, otra noche, cuando la mujer del mayoral o mosén Pagés —que nunca se sabrá de cuál de los dos fue el culpable— organizó la procesión contra el Maligno (en realidad, contra el poder diabólico de mi madre, según ellos), y la alfombra se iba empapando con el agua que entraba por la ventana, que no se podía cerrar, y por los vitrales del caballero Santiago, al tiempo que mi madre nos hacía recitar aquellas salvajes oraciones que rezaban en el lugar a Santa Bárbara bendita —no sé si para divertirse o para distraernos—. Las imprecaciones y las amenazas al señor San Pedro sonaban atemorizadas y monótonas en las voces chillonas de todos mis hermanos, al lado del llanto de Inés, que entonces era la pequeña —aún no había nacido Chisco—. Todo estaba oscuro y se oía caer el agua. Un nuevo chasquido me ensordeció y me hizo temblar. Se oyó un crujido muy fuerte, como si algo, todas las rocas de la cordillera, se hubieran derrumbado y rodaran hacia nosotros para enterrarnos. Vi a mi madre muy pálida. Se puso en pie y pronunció: «Acaba de pasar algo. No sé qué. Pero es grave. Siento como si se hubiera muerto alguien.»

Fue el pino. El «pí tot sol» se había convertido en un muñón negro y dramático. Al día siguiente parecía mentira la montaña mojada sin el árbol. Algunas ramas —verdes, lozanas, oliendo a savia aún— había llegado —como ocurre en una explosión— ladera abajo. Fuimos a contemplarlas, las tocábamos. Poco a poco se fueron secando por allí, y con el tiempo nadie hubiera podido adivinar que habían sido ramas —aquel bellissimo ramaje de largas agujas fragantes, piñoneras—; podían confundirse con raíces, formas torturadas, livianas, que le íbamos bajando al mayoral para que nos fabricara tótems con su navaja. Macía, absorto, aplicado y furioso, imprimía a la madera su mismo rostro terco.

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

HOMENAJE CULTURAL A JORGE JUAN Y LOS AMORES DE DOÑA EMILIA Y GALDOS

Los noveldenses no olvidan a sus hijos ilustres. En 1913, para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de Jorge Juan y Santacilia, marino, cosmógrafo y astrónomo, le erigieron una estatua en la ciudad. Ahora, a los doscientos años de su muerte, se ha estrenado Jorge Juan, sabio de España, de Juan Antonio Castro, por una compañía dirigida por Antonio Guirau.

SABIO ESPAÑOL

¡Oiga, esto es increíble! ¡Oiga esto es lo nunca visto! ¡Oiga, esto alegra el alma! Un Ayuntamiento, una ciudad entera mantiene vivo el recuerdo de un paisano preclaro y lo celebra como se merece. Más valor tiene el gesto, si se piensa que Jorge Juan no es un personaje de relumbrón y falsos oropeles, ni se le trae para acá y para

allá, sino que permanece ignorado por muchos que apenas saben quién sería ese señor, que cuenta con una calle en Madrid y alguna localidad más. Pero en Novelda (Alicante), donde nació el 5 de enero de 1713, sí que le conocen y valoran lo que supuso su contribución a la ciencia, como miembro de una expedición—junto con Antonio Ulloa—, formada por sabios franceses y que en Guayaquil y Quito se pasaron once años midiendo los grados de la Tierra, para determinar que nuestro globo, nuestro planeta está achata-do por los polos.

El 22 de julio asistía este cronista al estreno, en Novelda, de la pieza de Juan Antonio Castro. (El día anterior se habían cumplido los dos siglos exactos de la muerte de Jorge Juan, ocurrida en Madrid, el 21 de julio de 1773.) El anchuroso recinto, al

aire libre, estaba abarrotado de público, que seguía con atención, interés y respeto, el desarrollo de la representación y uno pensaba que debería cundir el ejemplo. No es frecuente que se festejen así las efemérides de nuestras glorias pasadas, sobre todo si son glorias científicas. A uno le salta el contento por dentro al comprobar la sensibilidad y la imaginación de un ayuntamiento y de un pueblo que no han escatimado esfuerzos para cantar—como se merece— los valores de su paisano.

La fecha del 22 de julio de 1973 habrá que escribirla con letras grandes en la historia de los anales de la cultura española, porque una ciudad no se ha limitado a lanzar al aire cuatro cohetes para honrar a un hijo predilecto, sino que ha encargado y montado una obra dramática sobre su vida. ¡Qué hermosura, señores!

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

HAY veces que una razón de claridad mueve a los poetas. Es más, que una disciplina, más que un ejercicio. Es un oscuro mandato que se hace nítido, sin que el poeta tenga que partir de un acto de voluntad. De aquí se puede ya establecer una clasificación. Claridad buscada, claridad irremediable. Por iluminados que nos encontremos con esa luz de los que buscan —y a veces encuentran— la absoluta comunicación de su mundo, es un seguimiento más profundo el de estos otros cantores que aparecen siempre como si tomaran las aguas del inequívoco y delgado manantial.

No se trata ahora de comparaciones de calidad, sino de situaciones de cercanía. Y Carlos Murciano, que pertenece a ese escaso grupo de poetas de fluido y limpiísimo caudal, nos sirve de ejemplo para creer en una poesía que apenas necesita

de nuestra aportación de lectores, de nuestras dudas, de nuestras vacilaciones. Leer a Carlos Murciano es comunicarse con alguien que es así desde el tiempo que precede a la obra, y que ésta no hace otra cosa que filtrarse por la palabra con el menor deterioro posible, con la marcha decidida que le imprime el esfuerzo o el hallazgo inicial.

Todo esto no quiere decir que las cosas sean tan fáciles y elementales, que el mensaje no venga cargado de posibilidades y de aciertos, que pueden pasar inadvertidos en una obra de indudable magnitud, sino que esas mismas cosas se organizan en el íntimo laboratorio del poeta sin estrecheces entorpecedoras y, sobre todo, sin confusas búsquedas de lo que no está hecho verdadera carne y sustancia en el espíritu creador.

Esta «Antología» recoge casi veinte títulos, y se piensa en seguida en la difi-

cultad que ha tenido que asaltar al antólogo para hacer su selección, porque, como ocurre con todos los verdaderos poetas, su voz es un camino continuo en el que es difícil hacer altos determinados, acotar espacios de los que se pueda estar seguro que priman sobre los demás. Hemos recordado algún verso que no está en las páginas que hoy el poeta nos ofrece, nos hemos sorprendido con otros que parecen recién nacidos y no refrescados en la selección. Pero el tono se mantiene siempre, necesario y comunicable, nítido y tremante. Ese temblor que en muchos poetas andaluces nos viene dado más por lo que ha quedado entre las palabras que por el verso en sí...

Cuando alguna vez hemos hablado de la facilidad de Carlos Murciano para acogerse a las formas, sin perderse o diluirse en ellas, queríamos ya valorar esta manera de «estar» en la poesía. Sin esfuerzo aparente, sin temor a que su poesía caiga de ese lado, pedantemente denigrado, de «los buenos sentimientos», esta palabra a la que él siempre ha procurado «ponerle amor», se salva por sí sola, y no por sus imprecisiones, a no ser, como antes decíamos, que éstas vengan de esa primitiva cantera de donde el andaluz arranca sus bloques. No sabemos bien si es el hombre de hoy, el poeta de hoy, solo y dueño de su canto, el que habla cuando dice o cuando escucha:

Quedóse mudo contemplando
aquel olvido de hombre. (Dentro,
el corazón se le ponía
como color de mucho tiempo)...

FUTURO PRESENTE

Junio 1973 - Año III - N.º 20

SUMARIO

INDICE SISTEMÁTICO: «Síntesis de los artículos».

GASTON BERGER: «La prospectiva».

GEORGES GUERON: «Gaston Berger, en el Centro Internacional de Prospectiva».

AMADEO SERCH: «La construcción del hombre y la prospectiva».

ZDENEK KOURIM: «Gaston Berger. Introducción a la prospectiva».

TEMAS DEL AÑO:

B. HOLMES: «El desarrollo de la educación superior».

DIALOGOS

CON LOS FUTURIBLES:

JULIUS TELESIN: «En torno a "Samizdat"».

LIBROS:

JOSE M. R. DELGADO: «Control físico de la mente».

PAUL DICKSON: «Think Tanks».

EDWARD J. KORMONDY:

«Conceptos de ecología».

PEDRO SANCHEZ PAREDES: «La civilización del odio».

CIENCIA-FICCION:

ARTHUR C. CLARKE: «El fin de la infancia».

FUTURIBLES:

EL FUTURO Y EL PRESENTE CIENTIFICO EN F. P.:

JULIO GARCIA DE DURANGO: «La pequeña filosofía de las máquinas».

INFORMES-ANTICIPACION:

RAMOS PERERA MOLINA: «El futuro de la intimidad personal en peligro. Las relaciones públicas».

PALABRA VIVA:

RICHARD D'ASSIER DE BOISREDON: «La autoridad en sus relaciones con el mundo del trabajo».

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

Teléf. 270 25 05 y 270 58 00
Ext. 294

CORRESPONDENCIA AMOROSA

Y va esta quincena de españoles de pro. Acaba de publicar «Novelas y Cuentos» Vida y obra de Emilia Pardo-Bazán, de Carmen Bravo-Villasante. Es una delicia de texto y una maravilla de rigor y de documentación, lo que se derrocha en este volumen —lástima que el volumen que me ha tocado en suerte, luzca algunas páginas en blanco, por fallo técnico—, donde la autora demuestra un conocimiento nada común no sólo de su biografiado —como es de esperar en quien se enfrenta con un personaje—, sino también de la época en que vivió. Por si fuera poco, sale a la luz una correspondencia amorosa con Pérez Galdós —que con buen juicio la editorial saca a cubierta, a portada, donde la anun-

cia— inédita hasta el momento.

«La lectura de los epistolarios —dice Carmen Bravo-Villasante— de escritores es sumamente reveladora no sólo de su personalidad literaria y humana, sino por las posibilidades que ofrece de esclarecer su obra. Al tener ocasión de leer treinta y dos cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán, dirigidas a Benito Pérez Galdós, es evidente que este epistolario es clave para la mejor biografía de ambos escritores y para entender la génesis de algunas obras.»

Y qué bien explica y analiza Carmen Bravo-Villasante estos extremos, con qué tino, con qué finura y cómo se entienden, a esta nueva luz. «Y, de pronto, una carta brutal, sorprendente, desvela los sobresaltos sentimentales que sufre Galdós debido a la veleidad de su apasionada amiga.» Y añade más adelante: «Si

el episodio nefando se refleja en la novelita de Insolación, y la Pardo atribuye la caída de su protagonista en brazos del apuesto andaluz a las circunstancias de un calor excesivo, es decir, a la insolación en la pradera, con la que se disculpa a sí misma de su abandono en Arebys, atribuyéndolo a factores externos, Galdós refleja la experiencia de la infidelidad femenina en la interesante obra de La incógnita y en Realidad.

Cuando se publican tantas biografías, sin que el autor conozca casi ni de lejos a su personaje, se agradece recibir un volumen como éste, repleto de conocimiento.

La quincena, por otra parte, no dio mucho más de sí. Pero ya es bastante: un espléndido e inusual homenaje a un científico español y un estudio magnífico de una gran escritora española.

Sí, algo más que las palabras; algo más turbador que la claridad comunicante.

* * *

SE me pregunta hoy sobre la influencia de los «nuestros» en los que nos siguen. ¿Qué es una influencia? ¿Un magisterio? ¿Un ejemplo? ¿Una coincidencia armónica en el tiempo, de la que el mayor parece salir favorecido por expresarse un poco antes?... Tiempos para la poesía en que todo lo formal, lo externamente aprovechable ha desaparecido, por indiferencia, por depreciación. Hay que creer que la «simpatía» entre unas y otras maneras —las de más abajo de lo formal— camina sola, haciendo su balance oculto, preparando sus sorpresas. Entre tanto, unos y otros mirándose, mirándonos, ya casi sin recelo. Esta me parece la mejor conquista de un tiempo y de unos hombres que, sin creer demasiado unos en otros, se afianzan en una fe y en una esperanza, no definidas, pero acaso cercanas, cuando no comunes.

* * *

SIRVAN estas líneas para dar noticia de una publicación verdaderamente interesante. Se trata del primer tomo de «Anales de Literatura Hispanoamericana», editado por la Cátedra de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid, con la

colaboración del C. S. de I. C. Una serie de trabajos en torno a la literatura hispanoamericana que forman un tratado de temas siempre acuciantes y ahora estudiados desde ángulos muy actuales y positivos: «Habla coloquial y lengua literaria en las letras argentinas», «Poesía ecuatoriana», «La novela hispanoamericana: una crisis animada», «El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo», «La joven narrativa venezolana», «Valor testimonial de Martín Fierro», etc.

Entre estos trabajos, una nueva aportación a los textos del Seminario Archivo Rubén Darío. Se trata de nuevos versos de Rubén, aparecidos en Hemerotecas y álbumes particulares... Y, como siempre, la enorme facilidad rubeniana, unida a la urgencia oportunista de una improvisación. La pregunta es también la de siempre: «¿Dónde se queda el verdadero poeta en estas ocasiones?» Y aún otras interrogantes: «¿Malbarata su verso...? ¿Se pierde él mismo y nos hace dudar de otras cosas cuyas reputadas como mejores, como más pensadas y de más natural motivación...? Hay que decir en seguida que en Rubén hay algo que todo lo junta. Y que el peor Rubén Darío —si es que existe— aparece siempre desde estratos donde se apoya también el lírico de los mejores momentos...

Sí; habría que tener a la mano «toda» la obra de cada poeta. Y que el lector de cada día hiciera su particular y ocasional selección.

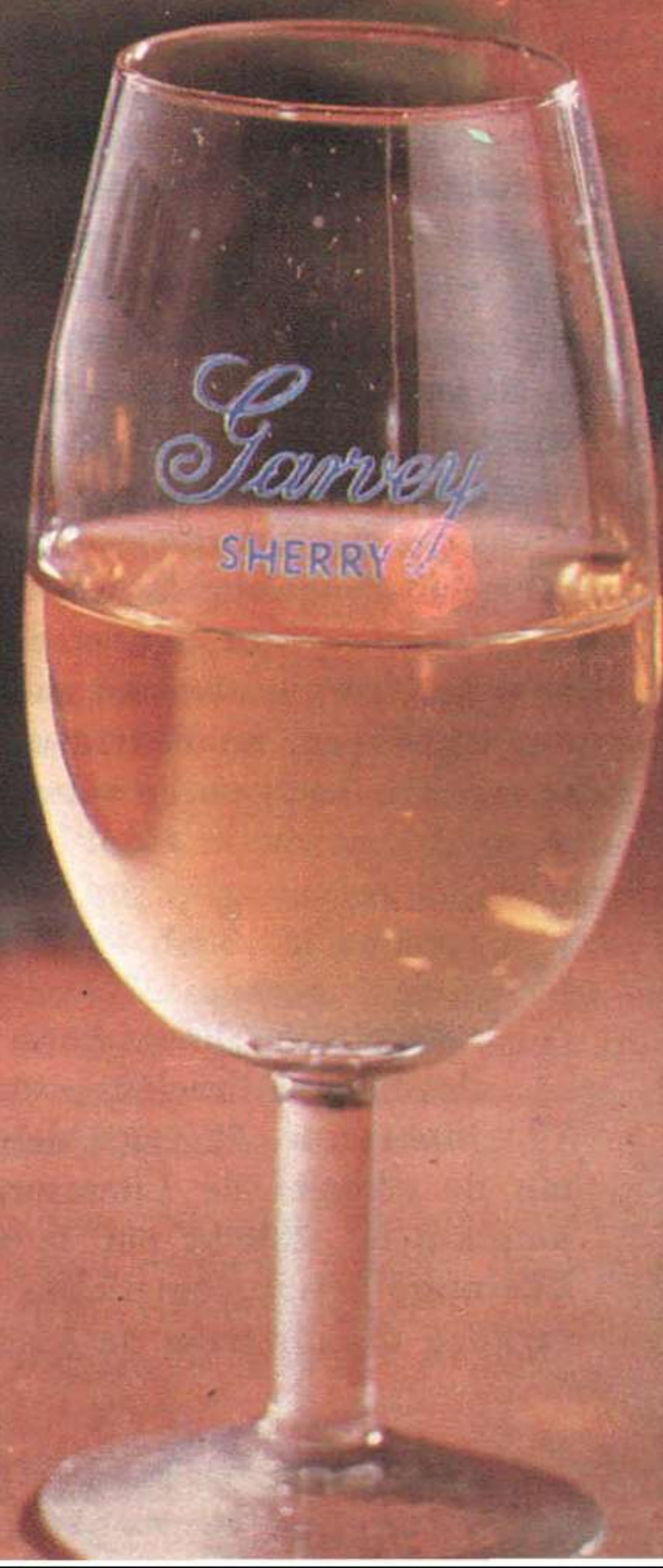


FINO SAN PATRICIO

Fragante y seco,
transparente,
con el cálido sabor a oro
de las viñas
Jerezanas

Garvey
JEREZ

Bodegas de San Patricio



FINO
SAN PATRICIO

DRY SHERRY

PRODUCIDO EN ESPAÑA

SIRVASE FRIO

Garvey
JEREZ[®] C.2

BODEGAS DE SAN PATRICIO 1780
JEREZ DE LA FRONTERA (SPAIN)

de Nueva York

NORMAN MAILER SOBRE MARILYN MONROE

Por José María CARRASCAL

Que «el libro del año» no necesita ser el mejor libro va a demostrárnoslo de sobra éste, con dos nombres rumbosos en la portada: Marilyn Monroe y Norman Mailer. El gran escritor norteamericano y la brillante estrella, unidos en una biografía del primero sobre la segunda. ¿Biografía? Bueno, hay que llamarla de alguna manera, porque puestos a ser exactos, habría que denominarla más bien «plagiografía».

En cualquier caso, la combinación es explosiva: Mailer, el supernovelistas; Marilyn, la superestrella, se dan cita en un libro de proporciones también gigantes: 22 por 28 centímetros de superficie, kilo y medio de peso, veinte dólares de precio y una publicidad que desborda la de cualquier detergente. La revista *Time* le ha dedicado ya una de sus portadas. ¿Merecidamente? ¿Qué tiene que ver una cosa con otra? Estamos en una época en la que el libro es un producto de consumo más. Oigan al crítico de *Time*: «Mailer no maneja hechos, sino "hechoides", y su biografía es, de vez en cuando, un libro brillante, narrado por especulaciones, divagaciones literarias y periodismo cromado y amarillo.» Es la misma impresión que nos ha causado: si existe un periodismo sensacionalista, existe también una literatura de ese género y a ella pertenece con todos los derechos la última obra de Mailer.

Para empezar, Mailer nunca conoció a Marilyn Monroe, lo que no afectaría a su obra si se hubiese tomado la molestia de investigar quién era. Pero tampoco lo ha intentado, faltando al primer deber de un biógrafo. Mailer se ha limitado a leer media docena de libros sobre la actriz, a charlar con algunas personas que la conocieron, no las más importantes, y a escribir en pocas semanas un libro a medio camino entre la biografía y la ficción, con datos reales y especulaciones personales, citas fusiladas y chismografía sin confirmar, bien adobado todo con golpes de intuición que él cree infalible. El resultado puede suponerse: una obra a mitad de todos los caminos en la que ficción y realidad, hechos y conjeturas, se combinan para entretenimiento, tal vez, en la antesala de un dentista, pero nunca para responder a lo que exige un mito cinematográfico ni el prestigio de un autor consagrado.

En honor a la verdad, hemos de decir que el libro nació extraliterariamente: fue después del éxito que tuvo la exposición de fotografías de Marilyn en Tokyo y Los Angeles cuando la Editorial Grosset and Dunlap decidió lanzar una obra con las mejores de aquellas fotografías comentadas. La redacción del texto de libro tan espectacular recayó —¿cómo no?— en Mailer, a quien sus contemporáneos empiezan a ver —tal vez por la ausencia de

verdaderos genios literarios en los Estados Unidos de nuestros días— como un nuevo Hemingway. Apurado de dinero como siempre —sus cinco esposas, cuatro de sus matrimonios precedentes, y sus siete hijos, le traen siempre con el agua al cuello—, Mailer aceptó los 50.000 dólares que le daban como adelanto y puso en seguida manos a la obra. Con las fotografías delante, en pocas semanas la tenía lista. La influencia de otros libros sobre la actriz en el suyo es tan palpable que hay quien dice que un cuarto de él es copiado. Números cantan: Mailer saca nada menos que 255 citas de la biografía de Marilyn escrita por Fred Guiles no más allá de 1969. «En mi entera vida he visto algo así», dice el editor de éste, que se dispone a llevar la cosa a los tribunales.

Pero lo peor no es siquiera esto, lo peor es cuando Mailer no copia, y en un



esfuerzo para reemplazar a la realidad, inventa. El último capítulo es una muestra de lo que no debe hacer nunca un biógrafo: sustituir su carencia de datos por chismorrería de la peor clase. Tal vez para dar al libro el empujón que él presente le hace falta, Mailer mete allí, de un tirón, a los Kennedy, al FBI, a la CIA, a la Mafia y a todo lo que le da la gana.

La forma es recoger los rumores nunca confirmados de que Robert Kennedy tuvo un lío con la actriz, que estuvo en su casa la última noche y que ésta pudo ser asesinada por cualquiera de las organizaciones antes citadas—que odiaban a los Kennedy—para crear problemas a la primera familia del país. La cosa sería como para echarse a reír si no fuera tan seria. Mailer no sólo recoge una tesis gratuita que ofende a la memoria de dos muertos, sino que va contra la más elemental norma en la labor del biógrafo. No se ha molestado en entrevistar al forense que examinó a Marilyn después de muerta—«su nivel de Nembutal en la sangre era de 4,5 miligramos por 100, lo que corresponde a 40 ó 50 cápsulas ingeridas», dice su informe—ni a su psiquiatra—que podía haberle hablado de lo precaria que era su estabilidad mental en aquellos días—, ni siquiera a su ama de llaves, la única persona en su casa aquella noche, que asegura que nadie vino a visitarla. Preguntado por qué no interrogó a ésta, Mailer responde que «no le gusta entrevistar a nadie por teléfono». Y cuando se le dice por qué no cogió entonces un avión para Los Angeles y fue a verla dada la importancia de su testimonio, responde que andaba tan mal de tiempo para acabar el libro que no pudo hacerlo.

Creo que esto basta y sobra para clasificar tal «biografía».

de París

EL FESTIVAL DEL MARAIS

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

Con los días largos del verano, París se anima y reanima sus piedras históricas gracias al Festival del Marais, que ha cumplido sus diez años de existencia. Un aire de festejo, de regocijo popular reina en la calle, la gente responde plenamente, acude a los espectáculos, sale por la noche y se entretiene en pasear entre los monumentos, con la apetencia natural del esparcimiento. Es la fiesta durante cuatro semanas, algo que se estaba ya perdiendo y que es casi necesidad física.

Todo comenzó por iniciativa y con el entusiasmo de unos cuantos jóvenes enamorados de ese barrio que conserva vestigios del siglo XIV y el trazado de la época de Luis XIII y que encierra la mayor cantidad de edificios nobles de toda la ciudad en la hermosa arquitectura renacentista. La rue Saint Antoine, irregular en el detalle de las casas, pero armónica en su conjunto despejado, tiene hoy el mismo carácter (salvo la endemoniada invasión de los coches que, ¡ay!, lo desbaratan todo) que cuando servía de corso al cortejo del Carroussel y a la entrada triunfal de reyes y embajadores; la plaza de los Vosgos, edificada bajo el reinado de Henri IV, donde nació Madame de Sévigné y vivió largo tiempo Victor Hugo; los hoteles aristocráticos de Béthune-Sully, d'Aumont y de Merle, los palacios Carnavalet, Fontenay, de Angouleme y de Soubisse, y tantos otros que fueron contruidos y habitados por personajes

de la más rancia nobleza, forman un conjunto monumental extraordinario.

Estas calles, en un radio de pocos centenares de metros, han sido escenario de hechos históricos, tal aquella tanda de palos que le dieron a Voltaire los esbirros de un marqués por injusta prerrogativa, paliza que probablemente influyó en su actitud de libertario subversivo, con las consecuencias que sabemos, y los acontecimiento de 1789, que culminaron en la toma de La Bastilla. Permanecen asociados al Marais muchos nombres ilustres: Mansart, el arquitecto; Scarron, el poeta inválido y burlón marido de Madame de Maintenon, duques de Guisa y de Rohan, la bella Ninon de Lenclos, la princesa de Lamballe, amiga fiel de María-Antonieta. La historia y leyenda se asocian a veces en poética evocación.

Después de la revolución todas las mansiones señoriales quedaron vacías, el barrio desprestigiado, maldito, olvidado, y no había vuelto a recobrar su vida animada.

Como suele ocurrir, muchos de esos hermosos edificios están habilitados para dependencias administrativas o archivos aburridos, en el mejor de los casos son museos de documentación poco visitados. Ahora, con el festival, han recobrado nueva vida por vía del teatro, la música y la danza, bien integrados a esta decoración natural. No se trata, como en otros casos, de centrar una magna mani-



festación artística determinada en un lugar noble (festivales de música en Aix; de teatro, en Aviñón; de ópera, en Salzburgo, etc.), sino más bien de poner de relieve la belleza de todo un barrio que es, tanto como los espectáculos, centro de interés y espectáculo en sí mismo. Repertorio amable de comedias (Molière, Lesage, Goldoni), danzas modernas y ballet de puntas, conciertos y recitales tienen lugar en patios y salones señoriales bajo la luna y las estrellas y mediante una adecuada adaptación ambiental.

Los principios del Festival no fueron fáciles y un par de veces estuvo a punto de perecer por falta de créditos y por las insalvables dificultades de instalación en algunos sitios abandonados a la más lastimosa incuria. Para animar un monumento histórico, no basta con plantar proyectores y contratar a buenos artistas, la cosa requiere obrar con tacto y finura de modo que se entable un verdadero diálogo con el pasado. La feliz coincidencia de la llamada «Ley Malraux» para protección de monumentos, promulgada en 1965, vino oportunamente a consolidar oficialmente lo que había comenzado la iniciativa privada con escasas y esporádicas ayudas. La aportación oficial ha respondido, pues, casi tanto como el público, el ejemplo ha cundido y se extiende también en provincias, alcanzando incluso al gran palacio de Versalles, del que se proyecta hacer una especie de templo de música sacra y de ópera.

Este año el interés del Festival del Marais se ha incrementado con la inauguración de galerías y exposiciones que constituyen un homenaje a los artistas vecindados en el histórico barrio, más de un centenar de todas las nacionalidades. El Marais se ha convertido en zona residencial de clases burguesas y acomodadas que han sabido incorporar el confort moderno a la grandiosidad de las mansiones antiguas, pero son, sobre todo, los pintores y escultores quienes empezaron a preferir el Marais a Montparnasse y a Saint Germain, y la Cité des Arts (residencia para artistas pensionados extranjeros) se halla también enclavada ahí, frente al Quai del Sena y a espaldas del Hotel d'Aumont. Xavier Valls, Pelayo, Feito, Alicia Peñalba, Dewasne, Malaval, André Masson, Ackermann, Soto, son artistas conocidos que figuran en el censo de este «arrondissement» desde hace algunos años; Valls y Pelayo, que yo sepa, desde mucho antes de que se pusiera de moda. Más recientemente, una docena de galerías, nuevas o trasplantadas, han abierto sus puertas con un estilo y un espíritu que parecen diferentes del marchandismo de la «rive droite» y el sensacionalismo de la «rive gauche». Todo va organizándose en torno al gran centro del arte (conocido por el Plateau Beaubourg, del que ya he tenido ocasión de hablar en estas páginas) que se está edificando según los ambiciosos deseos del presidente Pompidou.

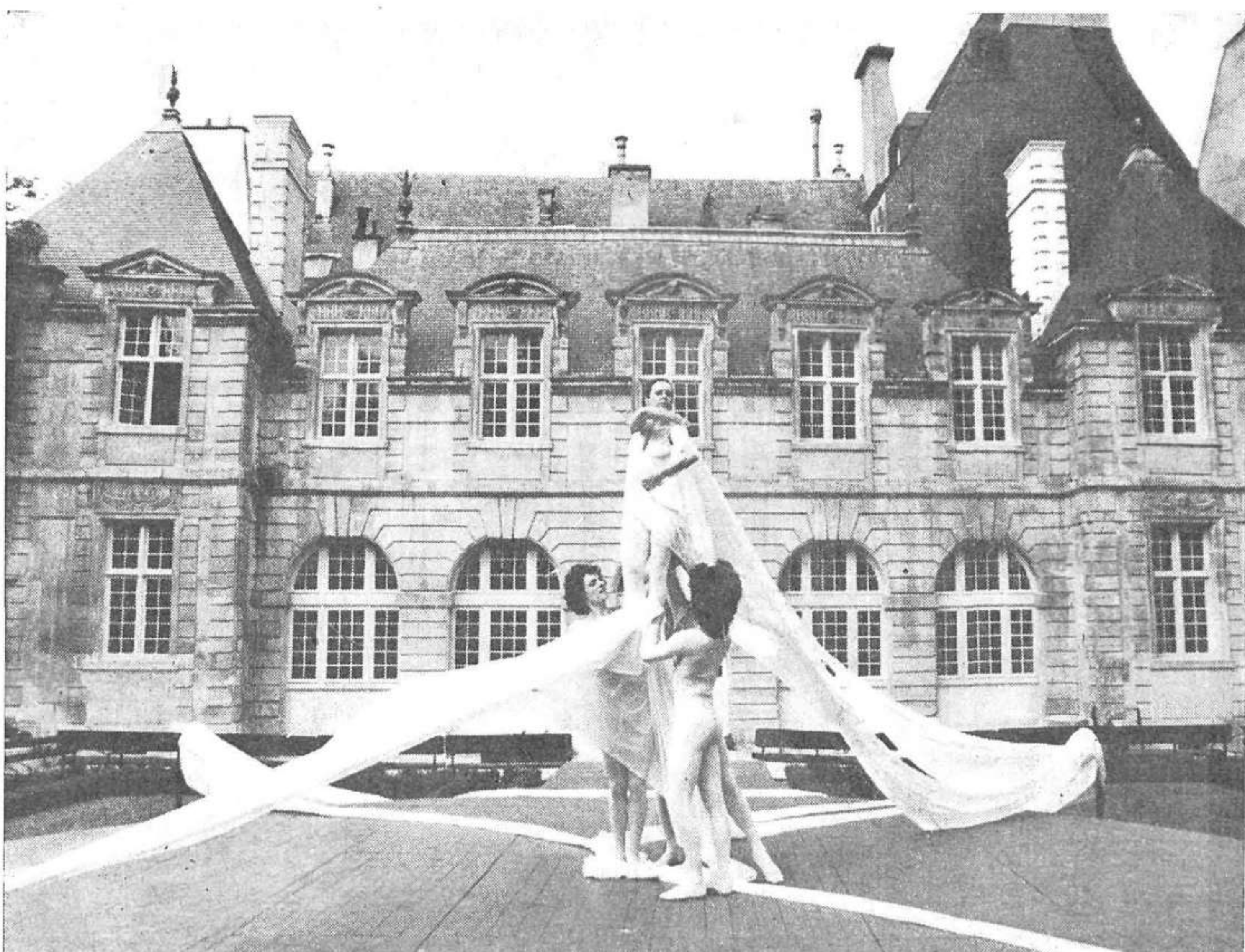
Ningún núcleo urbano podía convenir mejor que éste para abrigar un renovado vivero artístico, al cual contribuye también el Festival de verano. ¿Podrá tal vez esperarse un moderno Renacimiento? Un lugar, a veces, puede servir de factor determinante y una circunstancia actuar de generador. Esperemos, esperemos. En todo caso, la iniciativa de este año mere-

ce aplauso y ayuda, el éxito ha sido muy concluyente: a modo de homenaje a los artistas del Marais, una docena de ellos han sido invitados especialmente por la municipalidad y por las galerías para exponer durante un mes por cuenta del Festival. Entre los artistas seleccionados, dos de nuestros compatriotas, bien conocidos de los lectores de la ESTAFETA LITERARIA. Son Pelayo y Feito, que han presentado respectivamente en La Felouque y en la sala Stéel unas cuidadas selecciones de sus obras más recientes.

De Pelayo ha llamado la atención, sobre todo, un soberbio tapiz que titula «Las Ménadas», encargo de la Manufactura Nacional de Gobelinos, y merecen horas de atento deleite sus paneles de acuarela y aguatinta seriados en viñetas de sabrosísimo detalle, ricas de color y calidades. Los cuadros de Feito, aun siendo de pequeño formato, son una lección de síntesis esencial en el más puro informalismo, que, mejor que nadie, ha sabido llevar a sus últimas consecuencias el pintor madrileño.



Adaptación de una fábula, bien incorporada, a las piedras históricas



Uno de los espectáculos de danza en el hotel de Sully, patio interior

LA POESIA SENCILLA Y URGENTE DE JUAN VAN-HALEN

Por Carlos MURCIANO

EN TORNO A LOS OCHO LIBROS DE UN JOVEN POETA



«Un verso vale tanto
como un vaso de luz.»

J. V.-H.

En la primera página del primer libro de Juan Van-Halen, *Lejana palabra* (1), hay unos versos de Aleixandre y de Alcántara; hablan aquéllos de la esperanza; éstos, de la soledad. «Hombre a solas» titúlase precisamente el poema que inicia el libro. Solo está el poeta; solo, el hombre a quien se dirige. Con la esperanza a flor de labio. Van-Halen proclama, de entrada: «Voy con mi verso al hombre de la calle»... Esto lo repetirá una y otra vez (2), haciendo verdad su visión: «Hay un poema no escrito / en cada hombre que pasa». Para él escribe, a él se dirige. (Por medio, el amor.) Y busca: a los demás, a sí mismo.

«...Hay algo
después de todo esto. Lo presento.
Y verdaderamente es formidable
vivir buscándolo»,

asevera. Quien así habla e indaga es un muchacho de diecinueve años, que llega

a Madrid desde Torrelodones (3) con una ejemplar vocación y que vuelca en su primera entrega mucho entusiasmo, mucho calor, mucha fe en sí y en los otros, junto a una clara conciencia de su destino. «Vivo para llegar a la alborada», dice; y también: «Y mientras tanto tengo mi puesto y mi tarea. / He visto en cada hombre mi promesa de luz». Comentando *Lejana palabra*, Francisco Umbral apuntaba (4) que sus temas iban «de lo metafísico a lo social, de lo íntimamente lírico a lo meramente descriptivo», y añadía: «Todo lo más que puede pedírsele a un primer libro es que prenuencie ya el segundo».

Pues bien, *Lejana palabra* no sólo prenuencia *La gran hora* (uno de sus sonetos se titula precisamente así), sino, nos atreveríamos a decir, que toda su obra venidera, incluido *Cuadernos de Asia*. La misma viñeta de Soravilla que ilustra la portada iría bien a este *Cuaderno* último. (Otro ejemplo concreto pudiera estar en el soneto «Hombre de la calle», de *Huésped del milagro*, recogido en un apartado significativamente denominado «Versos de un libro perdido». ¿Hallado?) Esa evolución lenta que llevará al poeta-periodista a escribir tal *Cuaderno*, no sor-

prenderá a quien lea con atención *Lejana palabra*. También en lo formal, Van-Halen anticipa gusto por el soneto, flexibilidad, versal inclinación a la asonancia, aunque su dominio no sea pleno. «Creo que este libro—nos confesó en cierta ocasión el poeta, refiriéndose a *Lejana palabra*—no tiene nada que ver con los que le siguen.» A nuestro juicio, se equivocaba. Tenía —tiene— mucho que ver. Todo.

«LA GRAN HORA»

Ocho poemas integran este libro (5). Ocho poemas en los que predomina el endecasílabo asonantado, con vacilaciones ocasionales en metro y rima. Van-Halen se nos mostraba en *Lejana palabra* como poeta consciente de su misión, consciente también de sus limitaciones. Así, cuando escribía

«Me tambaleo a veces
en mis propios poemas.
Un verso vale tanto
como un vaso de luz»,

estaba resumiendo ambas cosas con precisión insospechada.

La gran hora es ya libro más ambicioso: uniforme, sereno. Halla el poeta al hombre a través del niño que fue; y le ve solo, sobre un montón inmenso de si-

(5) JUAN VAN-HALEN: *La gran hora*. Col. «Poesía». Editora Nacional. Madrid, 1965. Ocho poemas.

(1) JUAN VAN-HALEN: *Lejana palabra*. Col. «Alrededor de la mesa». Bilbao, 1963. Veintiocho poemas.

(2) «Me gusta dirigirme al hombre de la calle, / que muere en cada esquina y que caería rendido / si se le preguntara lo que quiere y quién es...» («Palabras para el viento»); «Quisiera que mi canto / verso a verso— / llegara / a los hombres que mueren cada día / oscuramente, / sin palabras. / Me gustaría regalar a todos / una gran dosis de esperanza». («Sin importancia»); «El hombre de la calle / es un norte en mi verso...» («Desde mi canto»).

(3) JUAN VAN-HALEN nació en Torrelodones, el 17 de junio de 1944. («Torrelodones, Junio, Europa en guerra», ha dicho él.) Estudió Sociología y Periodismo (su primer artículo apareció en «Ya» cuando contaba sólo dieciséis años); fundó y dirigió «Nuevo Surco», anduvo en programas de televisión (recordemos «El alma se serena») y radio, ganó premios, publicó libro tras libro, se casó con Marisa, tuvo dos hijos, viajó por varios continentes como enviado especial de «El Alcázar» y, en estos momentos, dirige una Editorial.

(4) En «Poesía Española», marzo de 1964.

lencios, derrotado de sí, convicto de no se sabe qué, olvidado de su propia llama, camino de extinguirse. «Le vi y le comprendí», dice. Y tras él vio a Dios, llama también, latiendo, quemándose y quemando, viva. «...Todo cuanto estimo / de mí, lo que no muere con la muerte», vino con El. Y en El fundióse. Túvole en la palma de su mano y El a su vez le sostuvo. Y vino luego el amor y fuese y llegó la amistad. Esa Amistad que, en *Lejana palabra*, era como un lugar pequeño que creció, tal el hombre y, sin apenas ser ciudad, ganóse un nombre grande, sin lágrimas. Hermosa visión la del poeta, ésta de la Amistad como una aldea en mitad de la serrana mole:

«Había un hálito,
un no sé qué solemne
sobre sus casas y sobre su iglesia
de torres blancas.»

Esta amistad cobra en *La gran hora* dimensiones mayores. «Si hay algo grande es la amistad. Yo puedo / decirlo alto, proclamar su alcance», afirma en uno de los poemas más conseguidos del libro. He aquí, decisivo, su final:

«Tuve cerca el amor, ella era como la pizarra que no borraba nadie; estaba siempre escrita en mi camino y la iba descifrando a cada instante. Tuve cerca el amor y aún no sé bien por qué razón no conseguí alcanzarme. Se fue alejando; cada vez más dentro quedaba de mis propias soledades. Y entonces la amistad me abrió la puerta de la espera, de Dios, de aquellos cauces que habían quedado muy atrás, perdidos. Y me dio fuerzas para reencontrarme... Si hay algo grande es la amistad. Yo
Ipuedo
medir desde el amor todo su alcance.»



Con Juan de Dios Ruiz Copete y Antonio Murciano, en Cádiz

Cabe destacar también los versos que cierran este libro, anunciadores de un camino claro, de una actitud esperanzada y noble ante la vida. «Os lo he contado todo», dice el poeta. Y no es cierto. Mucho le queda por contar todavía y su libro inmediato lo prueba (6).

«POSESION DE TU NOMBRE»

Búsqueda sería la palabra que definiría certeramente la actitud poética de

(6) LUIS LÓPEZ ANGLADA: («El Español», 12.VI.65), rastreando la línea en la que *La gran hora* venía a instalarse, escribía: «Sus antecedentes hay que buscarlos en la más actual actitud de los poetas que, despojados de sus prejuicios de escuela —«garcilasismo», «humanización»— han venido a encontrar en el poema extenso la expresión más auténtica de su personalidad. Tal el poema inicial de esta modalidad, *La casa encendida*, de Rosales, o *El parque pequeño*, de García Nieto, o, más posteriormente, los hndos y trascendentales poemas de Prado Nogueira. Es, pues, una línea muy definida la que se señala en este libro de Van-Halen y de muy noble estirpe sus influencias».

Juan Van-Halen a través de sus libros iniciales. Búsqueda, en *Lejana palabra*, de sí mismo; de Dios, en *La gran hora*; del amor, en *Posesión de tu nombre* (7). Búsqueda, sí, y, al cabo, encuentro. «Hombre es amor», escribió un poeta maduro y Van-Halen acoplaba aquel verso a los suyos, seguro de su verdad. Mas aquella plenitud amorosa que parecía hallar en Dios, necesitaba un complemento. «Y Dios me dio el amor que me faltaba», leíamos en *La gran hora*; este verso, desdoblándose, desbordándose, iría a regar con su agua el umbral de su nueva entrega. Porque, tras darse a sí mismo, Dios le daba además el alma compañera. «Tuve cerca el amor y aún no sé bien / por qué razón no conseguí alcanzarme», confesaba el poeta en aquel libro; mas, cerrado *Posesión de tu nombre*, uno cree conocer perfectamente la razón aquella. La gran hora que en su segundo libro oíamos sonar era la de Dios; la que en su tercer libro suena, la hora —grande también— de la amada. Una amada sin nombre en un principio —«llegas a mí y no puedo llamarte / como quisiera»— y con nombre cierto —Marisa— en su final; amada cuyo retrato morosa y líricamente traza el poeta, y a la que acabará encontrando y reconociendo —real, distinta— un venturoso día.

En seis partes divide Van-Halen este libro, la primera y la última integradas por un solo poema: «Tu nombre» y «El encuentro», respectivamente. «Sombras en la espera», la segunda, nos muestra en tres poemas una identificación de los amantes —«yo vivo ya en tu cuerpo, me siento en tu sonrisa» o «te siento recorrerme por las venas»—, que logra en el

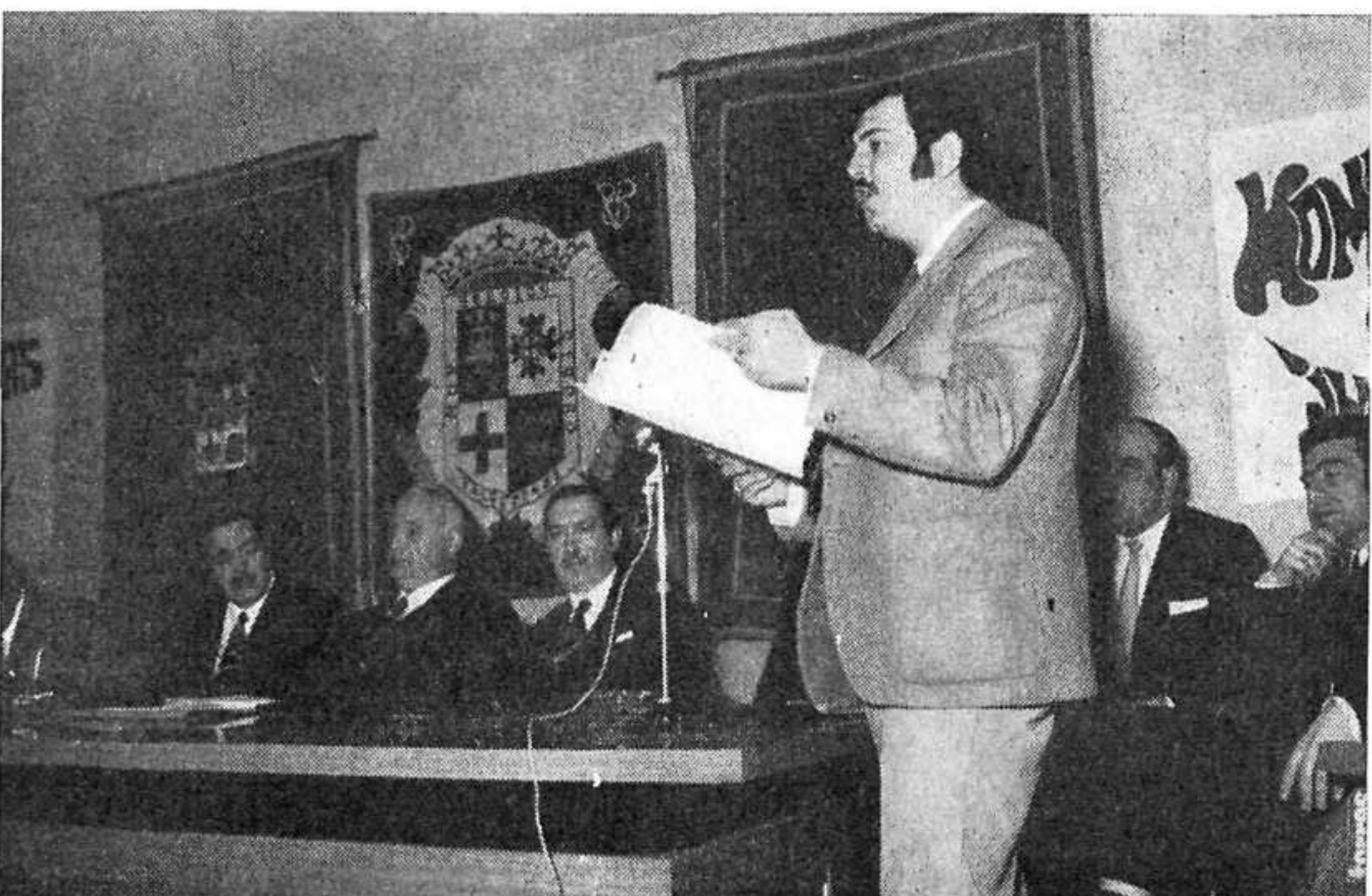
(7) JUAN VAN-HALEN: *Posesión de tu nombre*. Colección «Poesía». Ediciones Alorca. Madrid, 1965. Dieciséis poemas.



En la Fiesta de la Poesía en el Castillo de Rocafriada, con los poetas Juan Torres, Francisco Garfias, Carlos Murciano (autor de este artículo) y Pascual Beño



Pregonando la Primavera en Alcázar de San Juan



En el homenaje de «Alforjas para la Poesía» a Juan Alcaide, en Valdepeñas



Con Rafael Montesinos y Luis López Anglada, en una lectura de poemas en la Tertulia Hispanoamericana

titulado «Río y pez de tu mar» uno de sus momentos más felices:

«Soy río de tu mar, viento de tu aire,
sol de tu playa, espuma de tus olas,
sal de tu agua, pez, pez sobre todo,
porque me siento en ti, porque mi vida
se desarrolla toda en ti, muriendo
cuando me faltabas tú,
cuando alguien saca
mi amor de pez, de río de tu mar
y lo tira en la arena entre estertores...»

La tercera parte está compuesta por cuatro sonetos alejandrinos, de buen corte y suave decir; la cuarta es ese retrato incompleto de la amada a que antes aludíamos, y la quinta viene a ser como un paréntesis en el amoroso discursar del libro. El poeta vuelve los ojos a su ayer, a sus años niños, a su infancia de pueblo, cuando ya comenzaba a vivir en soledad y a comprender su destino. Niño sin río se evoca el poeta, un niño que no puede «verse crecer oyendo / el murmullo del agua», en un poema que nos recuerda, por su temática, el del muchacho que no había visto el mar, de Antonio Murciano, poema en el que quien esto escribe (niño sin mar, si con un hermoso río —Guadalete guardarrecuerdos— en torno a su pueblo alto) se viera reflejado un día.

Sus diferentes partes, la mayor variedad métrica de sus poemas, restan a *Posesión de tu nombre* la uniformidad que parecía apreciarse en *La gran hora*, su mayor unidad. Mas, escritos en apariencia simultáneamente, estos dos libros abrían a su joven autor el claro camino por el que desde entonces discurre.

«LA FRONTERA»

Entre este nuevo libro (8), merecedor de un accésit del «Adonais», y el anterior, *Posesión de tu nombre*, existen tan estrechos lazos, que bien pudieran ambos reunirse, con ventaja, en un solo volumen. Los dos motivos esenciales de su libro de ayer —infancia, amor— son también los que mueven su más reciente canto (9), bien que, en líneas generales, su verso se advierta en él, y ello es ló-

(8) JUAN VAN-HALEN: *La frontera*. Col. «Adonais». Ediciones Rialp. Madrid, 1967. Veintiún poemas.

(9) «Estamos en presencia de un fascinante libro de amor, con cortina dorada de infancia al fondo. Esto es poesía.» Con tales palabras saludaba Francisco Javier Martín Abril la aparición de *La frontera*, desde las páginas del vallisoletano «Diario Regional» (29.VI.67).



En Hon-Kong, durante su primer viaje a Asia
(Asia es el tema central de su último libro de versos)

gico, más crecido y seguro. «Me gustaría conocer tu nombre», escribía entonces; «tengo tu nombre ya, puedo llamarte», escribe ahora; y ese nombre, ya suyo, sirve para bautizar la alegría que le nace, pájaro súbito, por el pecho. Donde ayer cuatro sonetos, hoy seis; donde ayer una «Contemplación incompleta», hoy un «Itinerario incompleto»; partes, en fin, en las que estructura su canto para ofrecerlo más acorde y preciso.

Pasan los años por el poeta, que ve cómo el niño que fue va quedando detrás, lejos; o dormido en lo hondo. «Huye y va siempre a su lado», dice. Porque el hombre es eso: «el niño y algo más. Una frontera, / un árbol, una luz, un monte, un grito». Irrumpe, poderoso, el amor, y ahoga la voz pequeña que aguarda. «Pero el niño no olvida, tira y tira / de la cuerda del hombre», pulsa esa cuerda, le arranca notas, débiles al principio, más fuertes cada vez. Y el verso nace. Van-Halen titula «Viaje a la esperanza» la primera de las cuatro partes en que divide este libro, donde su infancia despierta, yérguese de nuevo. No pertenece este poeta a la hornada de los que alguien llamara, con frase que prosperó, «los niños de la guerra», sino a los «niños de la paz», como él mismo señala. Nacido en 1944, el poeta se encontró con una patria que resur-

gía, lentamente, de su ceniza, mas sobre la que llovía esa otra ceniza de una guerra mundial, que se extinguía, cruenta. Pero la paz era una fruta cierta y a su alcance:

«Ya no corrían rojos los arroyos,
ni se encendían las encinas; nadie
se acurrucaba contra el suelo, cuando
los pájaros de hierro llegaban pun-
tuales.

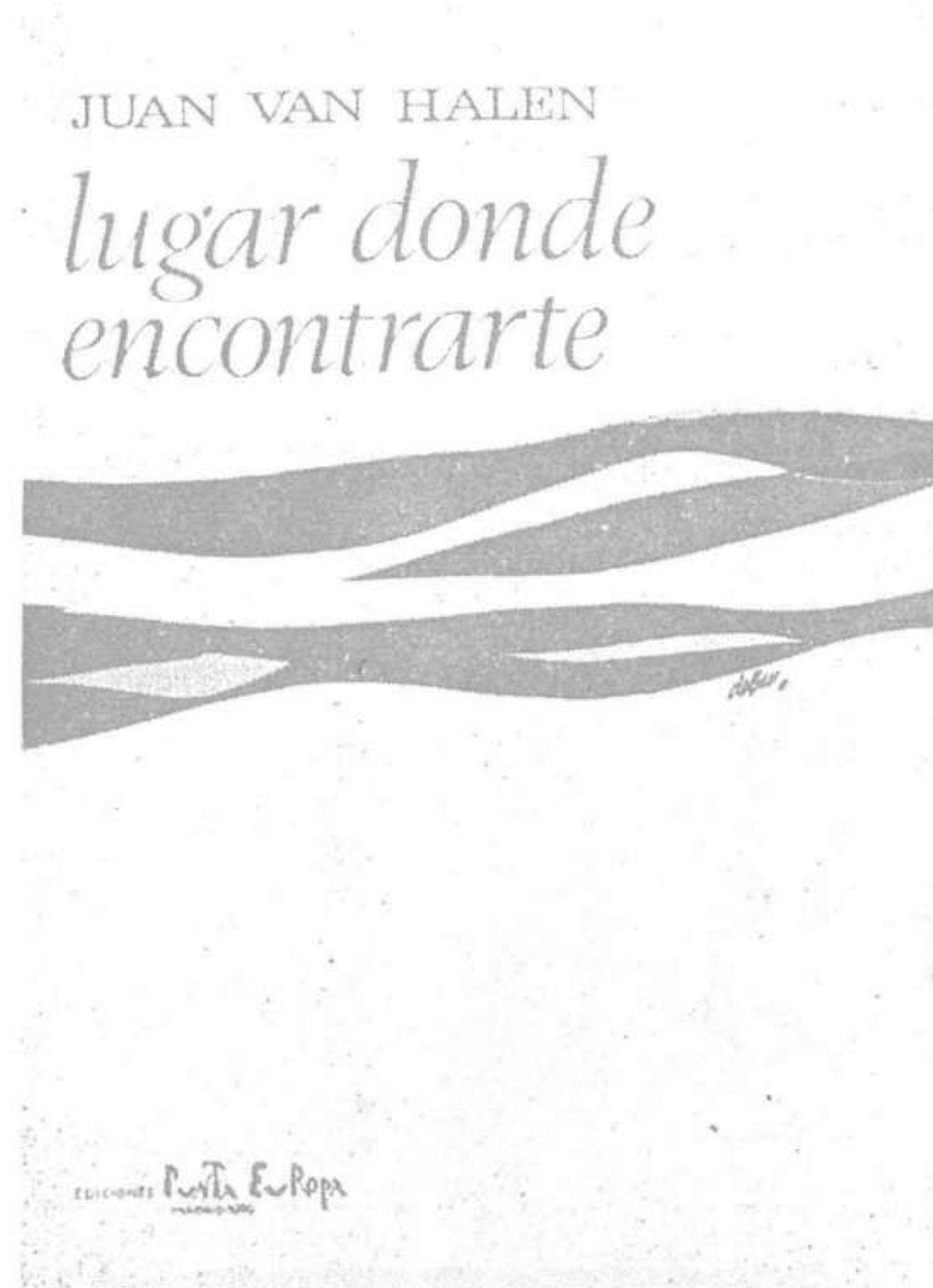
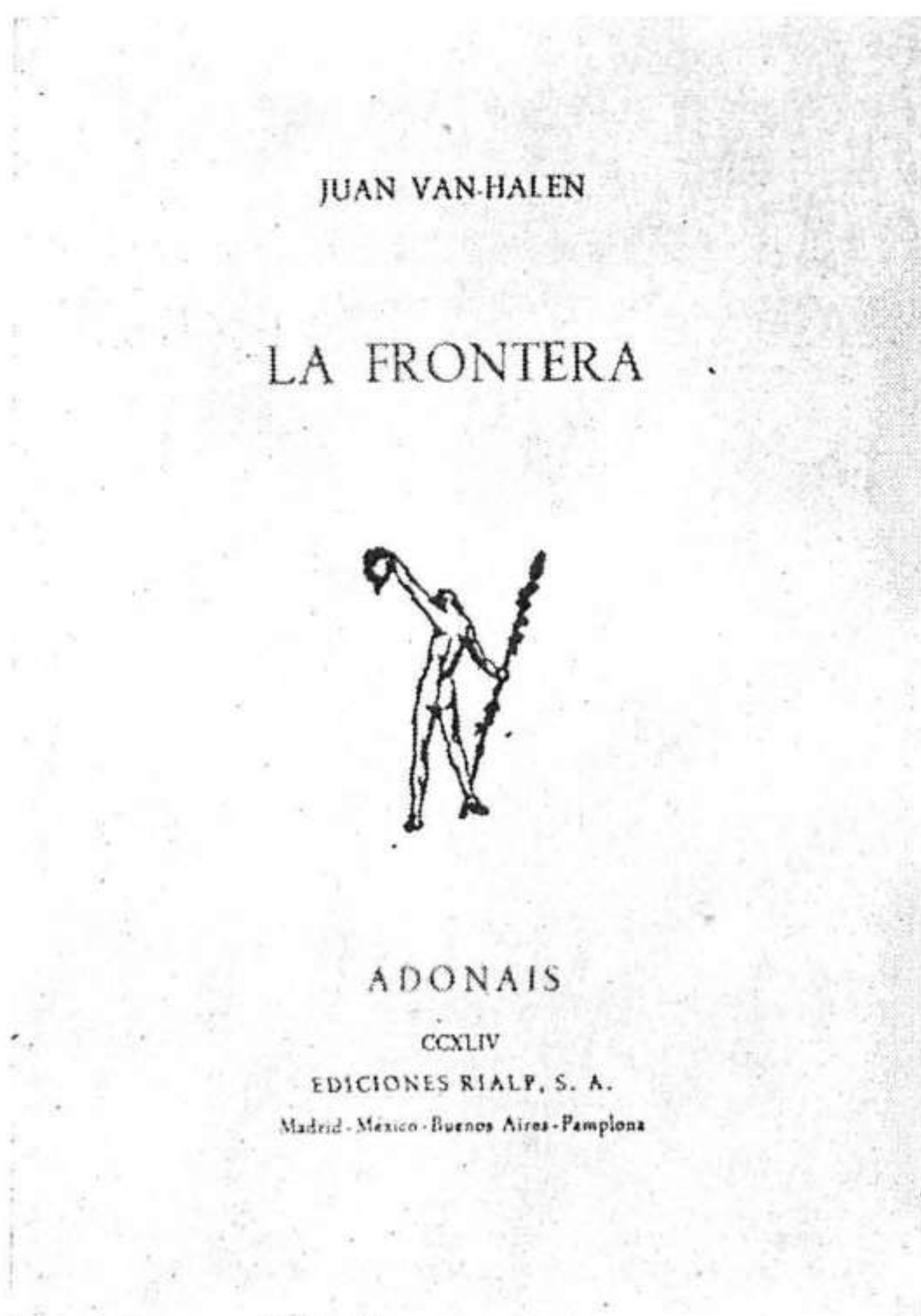
Como un trote lejano de caballos
se escuchaba el abrazo de los sauces
a los vientos de paz; en las cabezas
de los pinos se alzaba un nuevo aire.»

Hay en estos poemas de Van-Halen un afán de saber, cifrado en una interrogación constante, en un diálogo niño-hombre sin respuesta. Véanse los versos finales del poema «Despertar a la esperanza», o los del titulado «Primera llamada», o los de «Hablando con un amigo»:

«Todas las bocas se han quedado
[mudas
y sólo hablan las crestas,
y el manantial, y el prado, en un
[lenguaje
profundo y sin fronteras.
He dicho *sol*, y *pinos*, y *esperanza*
y preguntado. Nadie me contesta.
Vuelan pájaros juntos, cantan.
[Puede
que en su alto reino guarden la
[respuesta.»

¿Trae la respuesta el amor? Su luz definitiva, al menos, desvelará tinieblas, rasgará silencios, aclarará las palabras, cimentará su mundo vacilante. «Pero tú eres la frontera / que señala lo verdadero», resumirá el poeta. Hombre-frontera, amor-frontera. En la frontera de su hombría y de su tiempo de amar, el poeta canta. Los cuatro poemas que integran la segunda parte, ese «Itinerario incompleto» a que antes aludíamos, son claros y armoniosos, y el son romancero discurre por dos de ellos con singular fortuna. Siguen luego seis sonetos —«Memoria del amante»—, que en algunos momentos acusan, y a mucha honra, la huella de ese maestro impar, gigante del soneto amoroso, que fue Lope:

«Duele siempre el amor, pincha y
[lescuece,
al tiempo nos revive y nos remata,
él nos da la quietud y nos desata,
sabe darnos la noche y amanece.»



LEJANA PALABRA



ALREDEDOR DE LA MESA
(Comunicación Poética)
BILBAO
1963

POSESION
DE TU NOMBRE



EDICIONES ALORCA
Madrid, 1965

HUESPED DEL
MILAGRO

Premio ALCARAVAN 1968

CRONICA

ANGEL CAPPARENA

Cuadernos de María Isabel

MÁLAGA, 1970

Publicaciones de la Librería Anticuaria El Cuadrado, Cáceres



Cierra el libro «Hablo de nuestra historia», cinco poemas con ausencia de rima, en los que el poeta torna su voz más grave, más madura si se quiere, pero que, personalmente, nos llegan menos que los anteriores; son poemas más contruidos, menos espontáneos; cruza el amor en un principio, en su voz, en su sueño; y, al final, «qué poco es un poema», qué insuficientes resultan las palabras si la amada está ausente; ¿o no, pues que un poema es también «manantial y ya mar, flor y palmera esbelta, / piedra y ancha muralla, torre y sombra»...? «No haya nada más hermoso que tus lágrimas», leíamos en *Poseción de tu nombre*; «qué bello es el dolor cuando me miras», leemos en *La frontera*. Podríamos multiplicar los ejemplos. «tu voz ha estado y es como tú misma: / desaparece pero queda siempre / latiendo en nuestros brazos como un pájaro herido», escribe hoy el poeta; y ayer: «Tus palabras rebotan en mi pecho, las cojo / muy entre nuestras manos, tan firmemente unidas»... «Tus manos. Esas manos / que han sabido forjar mi mundo aparte», confesaba ayer; «He nacido en tus manos dulcemente», ratifica hoy. Motivos idénticos, pues, que vuelven al verso del poeta en una recreación hermosa y necesaria. Tema eterno el amor, cuyos potros galoparán siempre la llanura del verso; como la infancia, viva en el hombre, sangre a sangre con él, y con él alentando. Temas los dos de esta lírica frontera, que nada —y tanto— separa.

empezado / a hacerse ya verdad definitiva», escribe. Con esa fe, con esa confianza, canta el poeta. Con amor por su tierra, también. Pueblos, ciudades, paisajes, islas, van quedando prendidos en sus versos, encendiéndolos, incendiándolos. «Me fluye España en paz venas arriba», dice, resumiéndose.

Siete «Sonetos de la paz» —ganadores un día del premio «Alcaraván»— siguen al que, con el título de «Inicial del milagro», abre el volumen. Otros siete, «En el Sur», lo continúan; sonetos gaditanos —San Fernando, Puerto de Santa María, Arcos, Gibraltar, Vejer—, airoso, bien resueltos, entre los que destacan el pincelazo anecdótico de esa «Calle Juan Van-Halen» sanfernandina y el que, al pie de Vejer, proclama la sorpresa del poeta al hallar, tan lejos del «cielo azul, aspado y molinero» de la Mancha, los molinos alzados al sol, como un blanco desafío. También son siete los que integran la tercera parte, titulada «Cuaderno balear». Palma, Valldemosa, Formentor..., yérguense al conjuro del verso enamorado, junto al poblado primitivo de Capocorp Vell o esa Isla de los Ahorcados en la que el poeta no encuentra «ni un árbol para ahorcar» y de la que escribe: «No sé por qué tu nombre dolorido / de leyenda. No sé por qué tu suerte / de isla maldita, bautizada en muerte / por tu horizonte mínimo y huido.»

Cuatro sonetos más a la bien cantada y encantada Cuenca, dan paso a la última parte, en la que se recogen, bajo el título de «Versos de un libro perdido»

—antes lo mencionábamos—, cinco sonetos diversos, el último de los cuales, «Decir adiós», afirma esa postura esperanzada y noble —de la que tan necesitada está nuestra poesía—, clave del verso emocionado de este joven y pertinaz sonetista:

«Decir adiós es dar en la esperanza,
edificar un mundo cada día
y encontrar la manera de vivirlo.
Un tiempo se detiene y otro avanza.
Siempre acaba la pena en alegría.
Siempre que calla un mirlo, canta un
mirlo.»

Juan Van-Halen, cuya inclinación por los catorce endecasílabos había quedado palpable en sus libros anteriores, construye con fluidez, sin esfuerzo, la hermosa arquitectura del soneto. Tal facilidad puede engendrar, en ocasiones, una rima lábil o un verso apresurado, más, al cabo, la gracia del poeta, su intuición, su buen oficio, terminan siempre por imponer su mandato.

«LUGAR DONDE
ENCONTRARTE»

En el soneto que abría *Huésped del milagro*, el poeta, hablando con España, afirmaba: «Viajero / he sido de tu llanto y tu alegría»; y rimaba aquella palabra —*viajero*— con esta otra: *pregonero*. Viajero y pregonero de nuestra

«HUESPED DEL MILAGRO»

Inaugura Van-Halen con este libro la colección «Voz del Tiempo», de Ediciones Literoy (10): libro viajero, de andar España, mas no a solas, sino de la mano del amor recién estrenado. «Versos y corazón» laten acompasadamente a lo largo de estos treinta sonetos, testimonio claro de que esta forma reina no anda divorciada, pese a lo que muchos creen, de la joven poesía.

Van-Halen agrupa en cinco partes este limpio racimo de poemas, sobre el que vuela un ave de alas tersas: paz y esperanza. «Soy niño de la paz, respuesta viva / de un tiempo alegremente recobrado; / mi sangre, es el futuro que ha



En el cerro de la paz de Campo de Criptana, durante un viaje de «Alforjas» por la Mancha

(10) JUAN VAN-HALEN: *Huésped del milagro*. Colección «Voz del tiempo». Ediciones Literoy. Madrid-Guadalajara, 1969. Treinta y un poemas.

tierra, Van-Halen iba dejando prendidos en sus versos, cantándolos con voz cávida y estremecida, pueblos, ciudades, paisajes e islas. *Lugar donde encontrarte* (11) ratifica, por un lado, su devoción española; por otro, su condición de sonetista fiel («Juan Van-Halen, el aventurero endecasílabo», le ha llamado Manuel Alcántara.)

Quince integran el volumen, cuyo subtítulo, «Sonetos en la Mancha», explica bien su contenido. «La Mancha, ese lugar donde encontrarte», endecasílabo del propio poeta que brinda título al libro, da paso a dos sonetos, el primero de los cuales va dirigido a la amada —«Tierra de sed, amor, te ofrezco ahora...»—. Es frecuente hallar en los libros de Van-Halen la presencia de la amada, como tema central de su canto o como simple apoyatura del mismo. En este caso, el soneto aludido viene a ser una ofrenda, una llamada a la amada, para que le acompañe en su peregrinar por esta «tierra con alma limpia y labradora». Luego

«La Mancha va surgiendo con dulzura, pasa de la paleta al lienzo, nace en un azul o un ocre, luego se hace perceptible, de pronto, en la pintura.»

Así también, con dulzura, pasando lentamente, no ya de la paleta al lienzo, sino de la pluma al papel, La Mancha surge —sobria, clara— de la poesía de este cantor castellano, que tan profundamente supo entenderla y pregonarla.

«CRÓNICA»

Estamos ante el poemario más breve de los publicados por Van-Hallen (12): sólo cuatro composiciones lo integran y, sin embargo, es eminentemente representativo del modo de hacer de su autor, también de los temas con los que habitualmente labora. Hasta su título es fiel trasunto de su vocación periodística, de la que va a nacer su libro inmediato. Cuatro poemas, sí, en los que están el

«CUADERNO DE ASIA»

«Desnudo como el viento voy a tu cita», confiesa Van-Halen en la primera página de su último libro (13). Habla el poeta al continente que desconoce y que le atrae con sus mil interrogantes. Desnudo de leyendas, húndese en su carne martirizada, la palpa, la recorre. Escribe:

«Quisiera despertar la vieja historia,
poner en pie el misterio agazapado.
Que el canto de los pájaros del
hambre
no rasgara el silencio que custodian
[los siglos.]»

Pero esa historia, ese misterio, ese silencio, están velados por el hambre, la guerra, el odio. Puede ser un niño a quien «la vida le ha hecho sangre en los nudillos», un niño que trae al poeta la memoria del suyo, distante, mas seguro «al abrigo del ala materna» —que diría Paley—, puede ser un hombre que mendiga unas rupias y en cuyos ojos relumbra la chispa de la rabia; puede ser una niña que se entrega amargamente, «tierno y feroz», al ocasional amator extranjero; puede ser un muchacho silente o sangrante, a quien el mundo debe infancia y sonrisa... Bombay, Kerala, Bangkok, Macao, Go-Cong, ¡qué más da! En un lugar de Asia que pisan botas crueles, indiferentes, ajenas, ese niño, ese hombre, esa niña, ese muchacho, odian y esperan. Al pie de un templo, en mitad de una avenida, en un rincón de la jungla, bajo las bombas o bajo la música de un *nighth-club*, el poeta los ha visto y oído, como ha visto y oído al fantasma de la desesperanza, al huracán del dolor.

«Soy un extraño, llego
de lejos.

(Occidente, ese gigante;
Europa, una ilusión; España, brizna
remota.)

Y aquí encuentro
tantas respuestas que busqué»,

confiesa el poeta. Confiesa su condición y su hallazgo, su fracaso y su éxito. Y regresa. Una bella —y triste— sinfonía de nombres propios regresa con él: Chao Phya, Soon, Tam-Mangkorn, Kanchanaburi, Sut Sin, Cheng Hanlam, U Minh, Van Sam... Desde la ribera del Mediterráneo, los evoca. Y evoca a ese mágico y trágico continente, con palabras definitivas: «Asia, contradicción, pregunta múltiple». Y se duele.

FINAL

El ciclo se cierra. Al par, se abre una ancha puerta, un largo camino. En su umbral, el poeta se detiene. Un instante sólo: lo suficiente para tomar fuerzas antes de reanudar su andadura. Hay otro libro en el horizonte: *Pecado mortal*. No ha mucho reconocía: «Estoy atónito contemplando, como cuando comencé a escribir versos, esta aventura vivísima, sorprendente, a veces negadora, que es el hombre, el ser humano. Su aventura, nuestra aventura, es la columna vertebral de mi poesía». Una poesía que ha definido con precisión en sólo dos palabras: «sencilla, urgente», y que es lo que él aspira que sea: «testimonio del tiempo en que ha sido escrita».

(13) JUAN VAN-HALEN: *Cuaderno de Asia*. Prensa Española. Madrid, 1973. Diecisiete poemas. En el prólogo que ha escrito para este libro Luis María Ansón, buen conocedor del Oriente y de la poesía oriental, no ha ocultado su admiración por este *Cuaderno* y por su autor: «Este libro —escribe— es lo mejor, lo más granado, lo más maduro que ha brotado de su pluma. Es el viaje al Extremo Oriente de un poeta irremisiblemente raptado por aquellos pueblos incomparables.»

(12) JUAN VAN-HALEN: *Crónica*. «Cuadernos de María Isabel». Edición de Angel Caffarena. Málaga, 1970. Cuatro poemas.



En Vietnam, durante uno de sus viajes a Asia

vendrá el despliegue de lugares, desde Puerto Lápice a Ruidera, con el contrapunto de unas figuras, presentes o recordadas, que prestan al canto un mayor calor cordial, por encima de lo que pudiera ser meramente descriptivo, fruto de un sereno contemplar. Así Encarna, analfabeta de Almagro, diciendo sus versos a lo divino; así las sombras de Quedo o Alcaide, cruzando por Villanueva de los Infantes o Valdepeñas, palpitanes, cercanas. Aquellos molinos andaluces de Vejer, que provocaran la sorpresa del poeta, haciéndole evocar los manchegos, son ahora —solitarios en Puerto Lápice o compañeros en Criptana— «entraña amorosa» para su cansancio caminero. Van-Halen conoce y siente bien la Mancha; de aquí que sus poemas tengan siempre el chispazo de lo emotivo y verdadero, aun en aquellos casos en que describen fantasmogorías y espejismos.

José María Aparicio Arce prologa el libro con palabra encendida. «Aún perviven —pervivirán siempre— Don Quijote y el Escudero —afirma—, mientras poetas como Juan Van-Halen vengán a recorrer estas trochas de La Mancha, a vivir sus ventas, a soñar en esta España eterna, erecta, que necesita aún enderezar entuertos».

En uno de sus sonetos, dedicado a un cuadro de Isidro Antequera, Van-Halen escribe:

niño, el hombre de la calle, la amada; y, en su centro, el poeta.

«... anda
algo nuestro en el hombre de la calle,
y en el niño que pasa,
y en los novios
de aquel beso escondido»,

valdría resumir. Ese niño pudo ser, ayer, el poeta mismo; ese hombre, «que camina sin rumbo por la ciudad de mármol y silencios», podrá ser él mañana. Hoy es tan sólo un corazón que late al unísono de los demás y al que llega, puntual, el amor. «Y Dios comprende».

El verso que Van-Halen emplea aquí, pese a su vertebralidad endecasílabo —o quizá por ello—, ofrécese muy dúctil a sus manos, que lo trabajan —y lo encabalgan— con gran soltura, con feliz resultado. Es posible que esta *Crónica* no sea sino el embrión de un nuevo libro o, al menos, de un procedimiento, de un sistema, en el que el poeta se halla a gusto, y al que ha llegado tras diez años de búsqueda y superación. Su libro inmediato va a discurrir por este cauce, si bien haga su aparición en él, con frecuencia, el metro alejandrino, y gravite sobre su estructura la extroversión que su temática, por vivida y sentida que resulte, impone al poeta. Atención, pues, a los poemas de *Crónica*, de cara a su prometedor futuro.

(11) JUAN VAN-HALEN: *Lugar donde encontrarte*. Ediciones Punta Europa. Madrid, 1970. Quince poemas.

LA HISTORIA DE LA IMPRENTA EN GRANADA

Por Francisco IZQUIERDO

- UN ESTUDIO QUE AUN NO HA SIDO REALIZADO
- GOMEZ MORENO: "TUVO LA IMPRENTA QUIZA MAS CLASICA Y GALANA QUE VIO LA ESPAÑA DEL SIGLO XVI"

Efectivamente, aún no se ha realizado un estudio definitivo sobre la imprenta en Granada. Aventura que debiera tentar a los eruditos, mas, cuando parte de la investigación y del material fueron recogidos ya por autores como Gómez Moreno (*El arte de grabar en Granada*), Bonifacio María Riaño (en una no terminada *Bibliografía granadina y noticias históricas de su imprenta e impresores hasta fines del siglo XVIII*), García Ramos (*La imprenta en Granada durante los siglos XVI al XIX*, con un apéndice de la imprenta en Málaga y en Jaén durante los siglos XVII al XIX, estudio igualmente inconcluso) y Gallejo Morell, con su reciente libro *Cinco impresores granadinos de los siglos XVI y XVII*, en el que ha reunido un importante caudal de datos y de bibliografía, lo que nos inclina a pensar que nadie mejor que él para llevar a cabo la empresa.

UN PRIMER TALLER, PRESTADO

Sería muy útil disponer de un inventario de las artes gráficas granadinas, desde aquel

primer e improvisado taller de los alemanes Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer, de Nuremberg, instalado «con mucho trabajo y muchas expensas» en el año 1496, hasta los actuales establecimientos. Ungut y Pegnitzer sólo estuvieron en Granada, adonde trasladaron prensas y letrerías desde Sevilla, el tiempo necesario para imprimir dos libros: *Vita Christi*, de Fr. Francisco Ximénez, y *Breve y muy provechosa Doctrina Christiana*, de Hernando de Talavera, libros perfectamente impresos a dos tintas, rojo y negro, y con bellísimas capitales, pertenecientes éstas al taller de los Tres Compañeros Alemanes, fundado en Sevilla en 1493, y del cual fue maestro tipógrafo Juan Pegnitzer. Don Francisco Vindel dice que Ungut y Pegnitzer llevaron consigo a varios oficiales, como era habitual en esas compañías de tipógrafos, «cuyos nombres debieron ser los que el viajero Jerónimo Münzer cita que vio en esta época en Granada» Jerónimo Münzer escribe: «También nos acompañaron en la ciudad los impresores alemanes Jacobo Magno de Argentina, Juan de Spira y Jodocus de Gerlishofe, y otros». El médico germano lle-



gó a la capital nazarita el 22 de octubre y marchó el 27 del mismo mes de 1494, luego no pudieron ser los oficiales que asistieron a Meinardo Ungut y Juan de Nuremberg en su agotadora excursión de 1496. ¿Acaso el arzobispo Talavera había intentado en 1494 la publicación de sus gramáticas y vocabularios y por ello andaban en Granada los impresores que cita Münzer?

EL IMPRESOR VARELA DE SALAMANCA

Desde Ungut y Pegnitzer y hasta 1504 no se vuelve a imprimir en Granada. En ese año, Talavera hizo venir, igualmente de Sevilla, a Juan Varela de Salamanca, quien trabajó duro a lo largo de un cuatrienio. Dice Gómez Moreno que imprimió «gran número de obras, como salterios, breviarios, cartillas, *crucifijos*

y títulos, constituciones, oficios dominicales, racionales, santorales, etc.». Se conocen ejemplares del Salterio y del «Arte para ligeramente saber la lengua aráuiga» y «Vocabulista aráuigo en lengua castellana». Grabó e hizo grandes tiradas de numerosas estampas sueltas, aquellas que, según Pedraza, llevaba Hernando de Talavera «cuando iba a la visita del Alpujarra, iba cargado de rosarios, pilas de agua bendita e *imágenes de papel* para repartir entre los moriscos».

LOS HIJOS DE ANTONIO DE NEBRIJA

Varela de Salamanca volvió pronto a su casa sevillana, arreando utillaje, como antes hicieron Ungut y Pegnitzer, quedando nuevamente Granada sin imprenta. Esta vez el vacío de las artes gráficas se

De vestir y de calçar.



Tractado prouehoso que demuestra como en el vestir y calçar comū mēte se cometen muchos pecados. y aun rā biē enl comer y enl beuer. Hecho y co-

pilado por el licenciado Gray Hernando de Talauera indigno prior entonces del monesterio de sancta maria de Prado que es extra muros dela noble villa de valladolid. y despues primero arçobispo dela santa yglesia de granada. y confessor dela muy catholica reyna de españa Doña y sabel primera deste nombre.

Capítulo primero. Demuestra que los pueblos y q̄les ger subditos y inferiores deue simple mēte obedescer a sus gouernadores y mayores: sin demandar causas nin razões de los mandamientos q̄les son hechos.

El segundo capítulo demuestra la causa y oportunidad de escriuir este tractado.

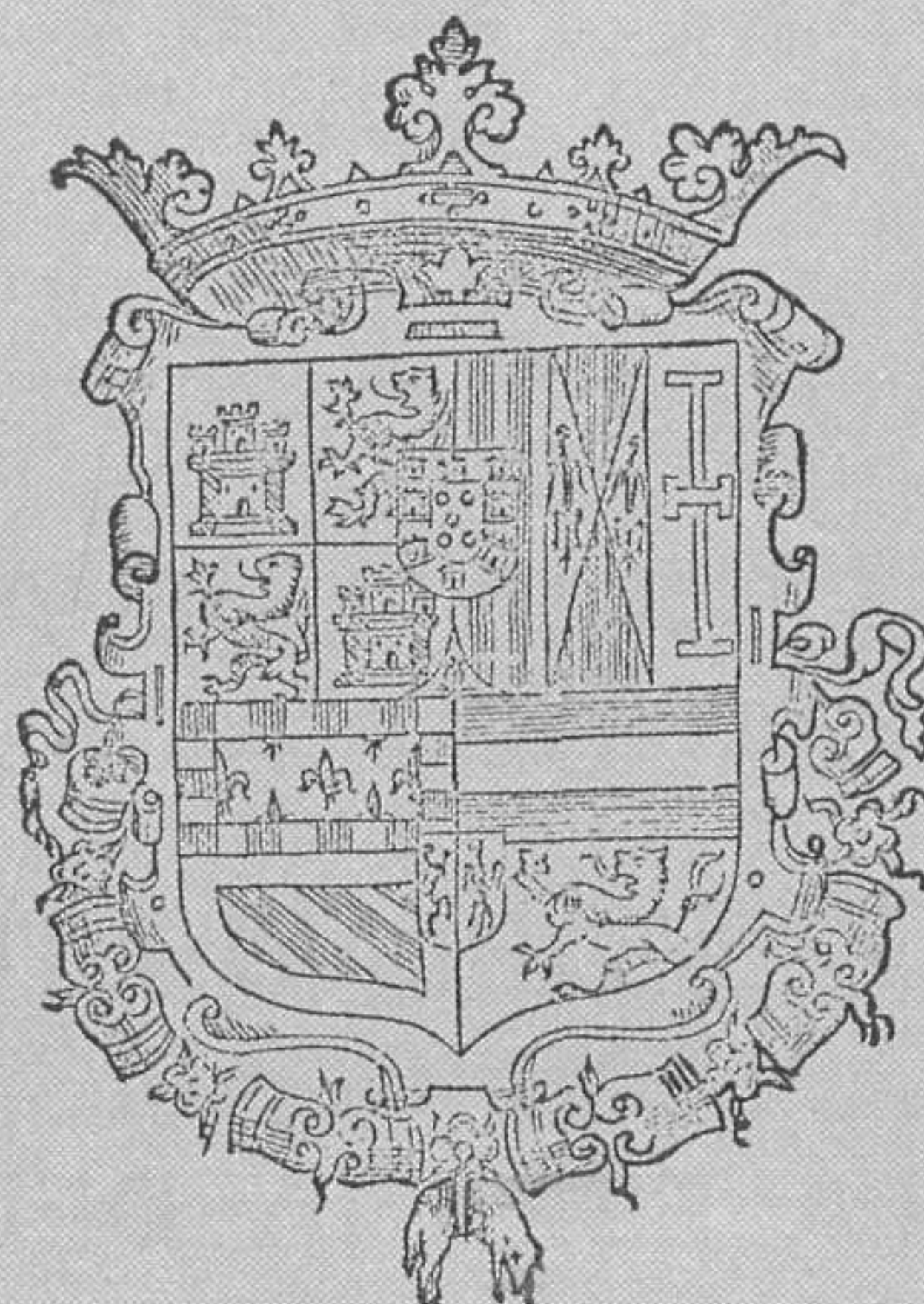
El tercero capítulo: toca breue mente algunos motiuos y razones: que allegan algunas personas. diziēdo q̄ no se deue poner ley cerca de los trajes.

a ij

LA VERDADE

RA HISTORIA DEL REY DON RODRIGO, en la qual se trata la causa principal de la perdida de España y la conquista que della hizo Miramamolín Almácor Rey que fue del Africa, y de las Arabias. Copuesta por el fabio Alcayde Abulcacim Tarif Abentariq̄, de nacion Arabe, y natural de la Arabia Petrea.

NOUEVAMENTE TRADVZIDA DE LA lengua Arabiga, por Miguel de Luna vezino de Granada, interprete del Rey don Pheippe nuestro señor.



Impressa por Rene Rabut año de. 1592.

prolongó un cuarto de siglo, pues en 1534 aparecieron las primeras obras de los hermanos Nebrija, hijos del famoso gramático. Sebastián y Sancho Nebrija vivían en Granada y sobre 1525 compraron un «carmen», situado en el actual callejón de Tallacarne o de Nebrija, lugar en el que más adelante instalarían la oficina de la que saldrían numerosísimos folletos y libros, ediciones minuciosamente cuidadas y de exquisito gusto tipográfico. A partir de aquí, ya no quebrará el oficio. Surgen los talleres de Hugo de Mena y René Rabut, de Francisco Heylan y su hermano Bernardo, de Sebastián Muñoz, etc., hasta componer una nómina de impresores muy estimable, la que hace exclamar a Gómez Moreno que Granada «tuvo la imprenta quizá más clásica y galana que vio la España del siglo XVI».

EL DESTINO DE LAS IMPRENTAS

Ahora bien, pienso que sería igualmente apasionante, al par que se realiza la cuestación de imprentas granadinas, seguir el rastro a los talleres

y a los almacenes tipográficos. Basta revisar las publicaciones de la primera época para comprobar cómo la letrería y los grabados se nos tornan conocidos a pesar de los distintos pies de imprenta. La causa era el trasiego de establecimientos y las particiones de utillaje, industrias que pasaban de manos a manos familiares o a nuevos maestros, cuando no con destino oscuro o trashumante. Por ejemplo, la imprenta de los Nebrija la hereda Antonio, hijo de Sancho, que sigue trabajando en el «carmen» de Tallacarne hasta 1575, pero luego se traslada a Antequera, donde permanece seis años para regresar finalmente a Granada. Sus últimos libros tienen fecha de 1583. ¿Qué se hizo luego de esta imprenta?

Otro ejemplo. El taller de Hugo de Mena y René Rabut, establecido en 1558, conservó el registro editorial con ambos nombres a lo largo de treinta años. A la muerte de Hugo, sólo figura René Rabut en la mancheta. Desde 1593 en adelante, la oficina la regentan los hijos de ambos, Sebastián de Mena y Juan René, pero este último, a poco, parte el negocio y se traslada a Málaga.

ga. El lote de Sebastián, con el tiempo, pasa a gobierno de su viuda, e incluso, rastreando en trabajos posteriores, hemos querido adivinar letrería y adornos de aquel taller en los almacenes de Francisco de Ochoa. ¿Pasó de la viuda de Mena a Ochoa? ¿Regresó Juan René de Málaga con su taller? Se nos ocurre que, a lo mejor, Antonio René de Lazcano pudiera ser el sucesor en el establecimiento, incluso con el utillaje que ya perteneció al viejo René Rabut.

DOS MAESTROS IMPRESORES

Mas, capitales y viñetas que René Rabut había incluido en *La verdadera Hystoria del Rey Don Rodrigo*, el famoso apócrifo de Miguel de Luna, impreso en 1592, se mantenían en servicio, aunque algo fatigadas, en *Historia y discursos de la certidumbre de las reliquias...*, de López Madera, impresa por Sebastián de Mena en 1602, hecho que no tiene la menor importancia sabiendo que era la misma imprenta con diez años más, pero sí llama la atención que en las

publicaciones de Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, cuando trabajaban juntos en la calle de las Hileras, es decir, casi un siglo después, «vivan» aún elementos tipográficos de aquel primer taller de Mena y Rabut.

Y ya que hablamos de Francisco Sánchez y de Baltasar de Bolívar, sí que sería interesante seguir el rastro al taller, y posteriormente talleres, de ambos maestros. Es posible que Francisco heredara el equipo de Andrés Sánchez, el cual laboró con los Heylan en la imprenta de la Real Chancillería. Es posible que Baltasar heredara el equipo de Pedro de Bolívar, quien trabajó igualmente con los Heylan. Por último, sabemos que Antonio René de Lazcano tuvo también obrador en el mismo lugar, con lo cual la industria de Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, sita en la calle de las Hileras, Cañuelo derecha del Zacatín, vino a reunir las ajetreadas prensas y matrices de las artes gráficas granadinas de la primera hora. Lo que no tiene duda es que los grabados de santos de Francisco Heylan y de su hermano Bernardo, que ya ilustraron numerosos alegatos de la imprenta de la Real Chan-

cillería, siguieron adornando las alegaciones, y por mucho tiempo, de Sánchez y Bolívar, incluso de Blas Martínez y otros. Importante igualmente sería establecer si los Heylan adquirieron, en 1613, parte del taller de Antonio Nebrija.


SEPARACION Y COMPETENCIA

Estos mismos impresores, Sánchez y Bolívar, quizá por no ser menos, también cayeron en la tentación de partir el establecimiento, seguramente la imprenta más importante de Granada en todo el siglo xvii. Pero fue una separación con curiosa anécdota tipográfica. Cuando imprimían juntos y lo hicieron durante mucho tiempo, el pie de imprenta *siempre* estaba compuesto en letra cursiva, por cierto muy cansada. A los quince años, más o menos, se separan y no sólo dividen el utillaje, sino el carácter tipográfico. Sus pies de imprenta se engrandecen con el tópic de «Imprenta Real», con la diferencia de que uno se reserva la letra redonda para su «En Granada, en la Imprenta

Real, Por Francisco Sánchez», y el otro la cursiva para su «Impresso en Granada, en la Imprenta Real, por Baltasar de Bolívar», y así siempre, como divisa de antagonismo. Y la réplica se descubre más claramente en unos alegatos, de los muchísimos que imprimieron, en que Sánchez publica los argumentos del licenciado Manuel de Vilches en el pleito con Juan de Somovalle, y Bolívar imprime las razones de Juan de Somovalle en el pleito con el licenciado Manuel de Vilches. Los grabados de santos que encabezan estas alegaciones y todas las impresas por ellos, obras de los Heylan, unen gráficamente a ambos impresores, mal que les pese.

¿Dónde fueron a parar estas imprentas? ¿Acaso esos talleres, que dieron solera a las artes gráficas granadinas, siguieron palpitando en las ediciones de Nicolás Antonio Sánchez? ¿Acaso algunos elementos tipográficos llegaron hasta las planas de Joseph de la Puerta o de Nicolás Moreno ya en el siglo xviii? Esperemos que pronto nos sea dada esa Historia de la Imprenta en Granada y que nos aclare el largo y fatigoso laboreo de los utillajes.

Al folio 119 - en la alegación de la Real Chancillería



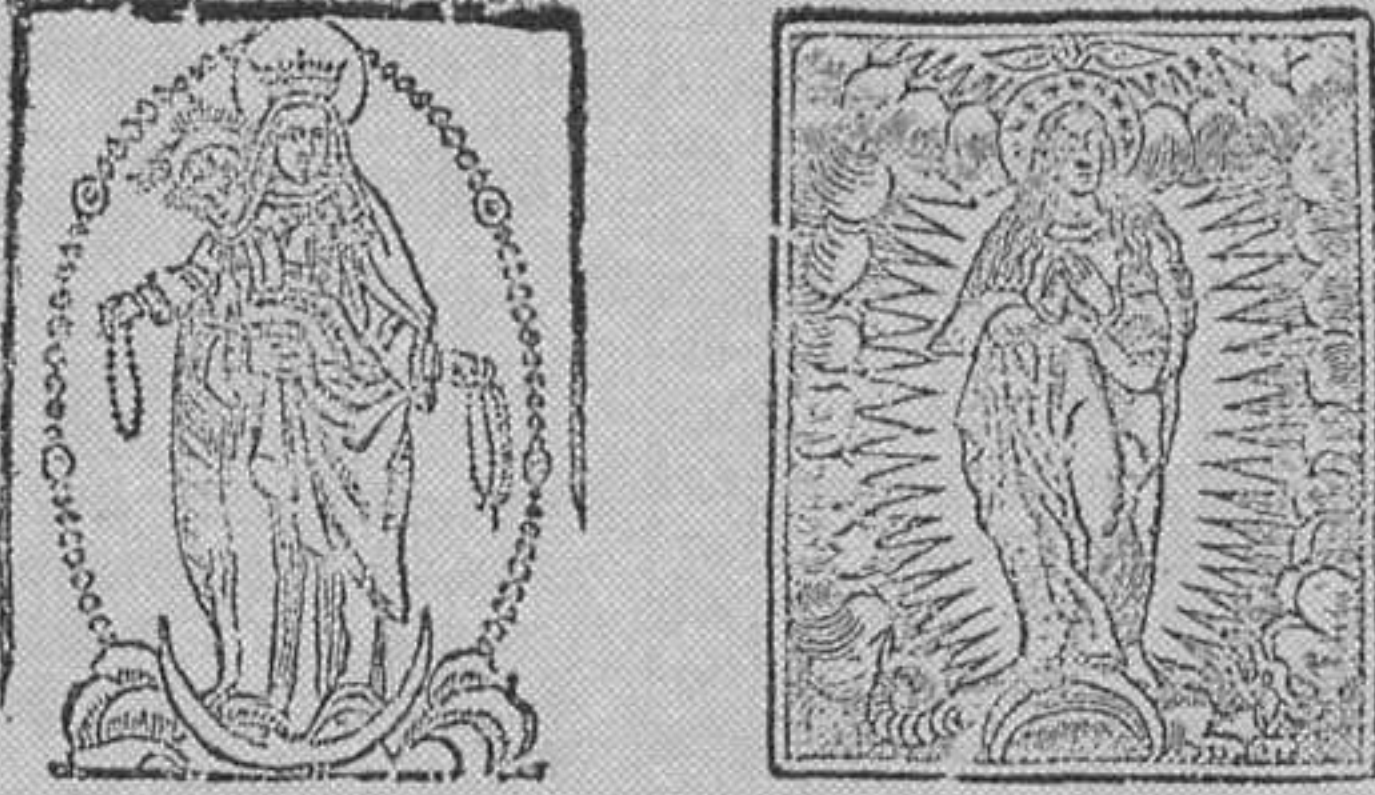
P O R
EL LICENCIADO
MANVEL DE VILCHES,
 Clerigo Presbytero, vezino de la Ciudad
 de Loxa, y confortes.

EN EL PLEITO

CON IVAN DE SOMO:
 Valle, vezino de ella.

En Granada, en la Imprenta Real, por Francisco Sánchez, en frente del Hospital del Corpus Christi.
 Año de 1658.

Al folio 130 - en la alegación de la Real Chancillería



P O R
IVAN DE SOMO:
VALLE, Y CONSORTES,
 vezinos de la ciudad de Loxa.

EN EL PLEITO,

Con el L. Manuel de Vilches Moreno, y confortes, vezinos de la dicha Ciudad.

Impresso en Granada, En la Imprenta Real, por Baltasar de Bolívar, en la calle de Abenamar. Año de 1658.

DOS ESTRENOS IMPORTANTES EN EL MADRID VERANIEGO

■ MEDIOCRIDAD EN EL RESTO DE LA CARTELERA

La segunda quincena de julio apenas ha traído movimiento en la cartelera de estrenos madrileña. Apenas media docena de títulos mediocres y, emergiendo de ellos, dos obras importantes que han sido presentadas a destiempo y con escasa publicidad.

Mediocres son *Drácula 73* y *El jorobado de la Morgue*, deleznable muestras del cine de horror hecho con poco dinero y sobre endeble guiones. La última película es de nuestro compatriota Javier Aguirre, hombre de cine con talento, entregado desdichadamente a una producción comercial de bajo vuelo.

En un plano superior, pero sin llegar a nivel aceptable, está *EL DETECTIVE Y LA DOCTORA*, comedia psicológica del norteamericano Anthony Harvey, cuyo atractivo reside en la protagonista, Joanne Woodward y no en la historia, que presenta un trivial caso de doble personalidad.

Entre los reestrenos ha aparecido un buen Hitchcock, *CON LA MUERTE EN LOS TALONES*, que viene a sumarse a las reposiciones comentadas en nuestro anterior número. Otra novedad digna de mención es la iniciativa del cine Bellas Artes—sala especial—, que durante estas semanas auténticamente veraniegas ha emprendido una revisión de gran parte del cine de arte y ensayo presentado hasta ahora en España, programando dos títulos diarios, con cambio muy frecuente de películas.

Las dos obras estrenadas en la segunda quincena de julio, que se destacan por su calidad y merecían un lanzamiento en mejores condiciones, son *Las dos inglesas y el amor* y *Ana y los lobos*.

LAS DOS INGLESAS Y EL AMOR es el título absurdo que

en España se ha puesto a *Les deux anglaises et le Continent*, de François Truffaut, uno de los autores más lúcidos y brillantes del cine francés actual. Digo «absurdo» porque el título original es ya indicativo del tono y tema de la película. Claude (Jean-Pierre Léaud) es un joven francés, burgués, hijo único de una madre absorbente y viuda, que marcha a Inglaterra para estudiar el idioma de ese país. La acción se desarrolla en los primeros años de este siglo. Claude va a vivir en una casa de campo, en el seno de una familia. Las dos hijas de la casa, Anne y Muriel, se enamoran del apuesto «extranjero», y este doble idilio, con sus problemas y entresijos, con sus gozos y dolores, irá construyendo una imagen de los caracteres y modos, del temperamento dispar entre los naturales de uno y otro país, separados por el canal de la Mancha.

La película, basada sobre una novela de Henri-Pierre Roché, es un prodigio de finura psicológica, de dominio del espacio filmico y del lenguaje cinematográfico. Como en sus anteriores obras, Truffaut es minucioso, sensible, suavemente humorista. La pasión contenida de las dos jóvenes inglesas, la superficialidad, el aturdimiento del francés, están expuestos con maestría. Léaud sigue siendo un actor excesivamente gesticulante y sofisticado, pero aquí ha entrado en el papel perfectamente. Las inglesitas están encarnadas por dos actrices: Nika Markhan y Stacy Tendeter, que desconozco, admirables en su nada fáciles papeles. En resumen: una película refinada, de estudio de caracteres, en la gran línea de François Truffaut.

ANA Y LOS LOBOS, de Carlos Saura, representó a España en el pasado Festival Internacional de Cannes. No obtuvo ningún galardón, pero sí fue



«Las dos inglesas y el amor»

muy bien acogida por la crítica. Saura, película a película, confirma la opinión de quienes le sitúan en primerísima fila de la nómina de realizadores españoles. Su cine es, acaso, excesivamente intelectual y por ello algo frío, cerebral. Por el contrario, domina perfectamente los elementos de su obra. De ahí que la narración, desde el principio al final, esté construida sin una fisura, sin una quiebra, en línea ascendente de interés.

Pero el interés es para los iniciados, porque Saura habla en clave. Casi toda su obra filmica es una sucesión de parábolas, con simbología más o menos diáfana en cuyo fondo se encuentran los problemas que preocupan, que obsesionan, sería mejor decir, al autor. Saura ha ido desmenuzando los modos de vida de la burguesía

y de la sociedad española. En *Ana y los lobos* esto se hace aún más palpable. Las claves son más abiertas, los personajes más arquetipos. Podemos ir colgando de cada uno de ellos su etiqueta correspondiente. Las situaciones también van desarrollando, por debajo de una historia que en sí misma tiene sentido, esa fábula, esa parábola socio-política que en fin de cuentas tiene el aliciente de su desentrañamiento y no otro, porque responde a hechos y situaciones conocidos. De esta forma, Saura se libera de sus demonios a la vez que entretiene a sus incondicionales. Ya he hecho constar la maestría de la realización, la buena dirección de actores (excelentes Prada, Fernán Gómez y Vivó; contenida, Rafaela Aparicio; aceptable y llena de encanto, Geraldine Chaplín.



«Ana y los lobos»

ESE GRAN GUIONISTA QUE ES SHAKESPEARE

Por Angel FALQUINA

Aún no se ha sedimentado la polvareda que levantó entre nosotros el estreno del *Macbeth* de Polanski. Su interpretación personalísima del héroe shakesperiano dio mucho que hablar y ha corrido mucha tinta acerca de ello. Pero es que, como se suele ahora decir en la prensa, Shakespeare es siempre «noticia». Jamás autor alguno, ni siquiera los folletinescos Dumas o Hugo, han tenido la aceptación que tuvo el cursilamente llamado «cisne de Avon». Desde el nacimiento del cine, Shakespeare ha sido objeto preferido de la pantalla del mundo. Pasan de ciento cincuenta (en la filmografía incompleta que damos se citan ya ciento sesenta y seis) los filmes que sobre obras del autor inglés se han trasladado al cine. Y es que Shakespeare fue siempre un autor eminentemente cinematográfico, por la concepción de sus textos, por la temática de los mismos y hasta por su forma de presentarlos, ya que diríase que intuía la aparición (entonces muy lejana) de ese formidable y particular medio de expresión artística que es el cine.

A Shakespeare le venía estrecho el ámbito del escenario y su tendencia es a escapar de él, bien con alusiones o con realidades, trasladando la acción de sitio siempre que puede y moviendo los personajes de forma que avancen sobre los demás, en el momento que él cree oportuno, como es, por ejemplo, en los monólogos. Y téngase en cuenta, sin embargo, que el monólogo es lo más anticinematográfico que existe. Por eso sus obras en la pantalla son una curiosa mezcla de cine y teatro, pero con la fuerza viva e impetuosa que el genio de su creador les imprime. Shakespeare hoy sería guionista, pero un guionista de gran categoría, capaz de llegar al espíritu del espectador, con su verso y su prosa inimitables y con la energía psicológica de sus personajes.

Julio César, Romeo, Hamlet, Lear, Ofelia, Julieta, Desdémona y todos los seres creados en la fantasía de Shakespeare están hoy vivos y lo seguirán estando por el resto de los tiempos. Sabido es de todos que Shakespeare murió el mismo día del mismo año y casi a la misma hora (23 de abril de 1616) que nuestro inmortal Miguel de Cervantes. Sin embargo ha tenido mucha más suerte con el cine, ya que son muchísimas las transcripciones de sus obras a la pantalla y, en cambio, de nuestro glorioso manco se han hecho muy pocas y últimamente se han hecho de una forma absurda y casi intolerable, destrozando virtualmente todo el espíritu del personaje clave cervantino, el Ingenioso Hidalgo.

Claro que con Shakespeare se ha hecho a veces algo parecido y que no podía faltar el detalle de mal gusto, de las parodias de Romeo y Julieta o de obras similares. Pero es que los filmes que sobre el Quijote se han hecho recientemente no son parodia, y eso es lo peor. Son «una interpretación», no sabemos con qué derecho, de lo que Cervantes quiso hacer o incluso hizo. Un personaje genial, encarnación exaltada del nervio de la raza, que no sólo no admite parodias, sino incluso «interpretaciones sui generis». A Cervantes hay que tomarlo como es o dejarlo, y para lo que se hace ahora es mejor dejarlo.

Pero volvamos a Shakespeare, ese gran guionista de principios del diecisiete. Los realizadores de sus obras son innumerables. Pero hay cuatro o cinco que se han enfrentado con su obra con ambición y con espíritu de artista. Orson Welles, Joseph L. Mankiewicz, Laurence Olivier y Roman Polanski, son los más destacados. Y de ellos, el más puro, indiscutiblemente, es Laurence Olivier. También el que ha conservado más el sabor «teatral» del autor. Hasta el extremo de que Enrique V, una de sus películas más discutidas, se presenta como una representación teatral en el célebre teatro londinense de El Globo, sin perjuicio de que tenga que salirse de allí en momentos como la batalla de Agincourt. Así Laurence Olivier, puro actor de teatro, respeta ese teatro y, naturalmente, su dicción típicamente inglesa es lo más valioso de sus interpretaciones shakesperianas.

Welles, ampuloso y barroco siempre, tampoco está muy alejado del concepto escénico de los filmes sobre Shakespeare. Claro está que su genio se muestra en detalles como el de *Macbeth*, una de sus más discutidas películas, que ha salido ahora a relucir con motivo de la de Polanski y que fue rodada en el tiempo récord de veinte días. Welles, el «monstruo» Welles, anda a caballo entre el cine y el teatro, igual que se encuentra Laurence Olivier.

Mankiewicz ya se acerca más al cine, pero sin lograrlo de una manera total. En realidad no es culpa suya, sino de la especialísima idiosincrasia de la obra que trata. Mankiewicz, con su Julio César, busca una salida hacia las posibilidades y las características del cine, mas no puede evitar, por ejemplo en el discurso fúnebre, que la teoría escénica de Shakespeare se sobreponga a toda clase de manejos cinematográficos.

Franco Zeffirelli es ya otra cosa. Quizá porque ha elegido temas, como Romeo y Julieta y La fierecilla domada, que se prestan mejor. Lo cierto es que Zeffirelli da a sus filmes un aire totalmente cinematográfico. Respira dinamismo y sobre todo presenta autenticidad. El haber escogido un Romeo y una Julieta jóvenes, casi de idéntica edad a la que tuvieron los amantes de Verona, le da a la película un aire nuevo, distinto al habitual. Y el presentarnos a Romeo y Julieta en la cama puede parecer un tanto violento para el concepto romántico que de los muchachos tenemos, pero no deja de ser un reflejo de la verdad.

Y llegamos a Polanski. Polanski es cine, cine cien por cien, si bien quizá por motivos subconscientes sea un cine (el de *Macbeth*) teñido en sangre, como derivación de la tragedia íntima del asesinato de su esposa, Sharon Tate. Polanski presenta un *Macbeth* especial, un hombre que oscila entre la locura y el cinismo, pero el lenguaje de la película es cinematográfico a más no poder, y quizá esto es lo que no le hayan perdonado los puristas. Y a pesar de todo, allí late Shakespeare, el Shakespeare de cine, el guionista y argumentista «malgre lui», el autor que sin perjuicio de sus anacronismos y sus errores supo realizar una labor gigantesca, titánica, profunda, que ha acompañado al cine desde sus balbuceos, como muestra innegable de su perennidad y de la fuerza intrínseca de sus héroes literarios.

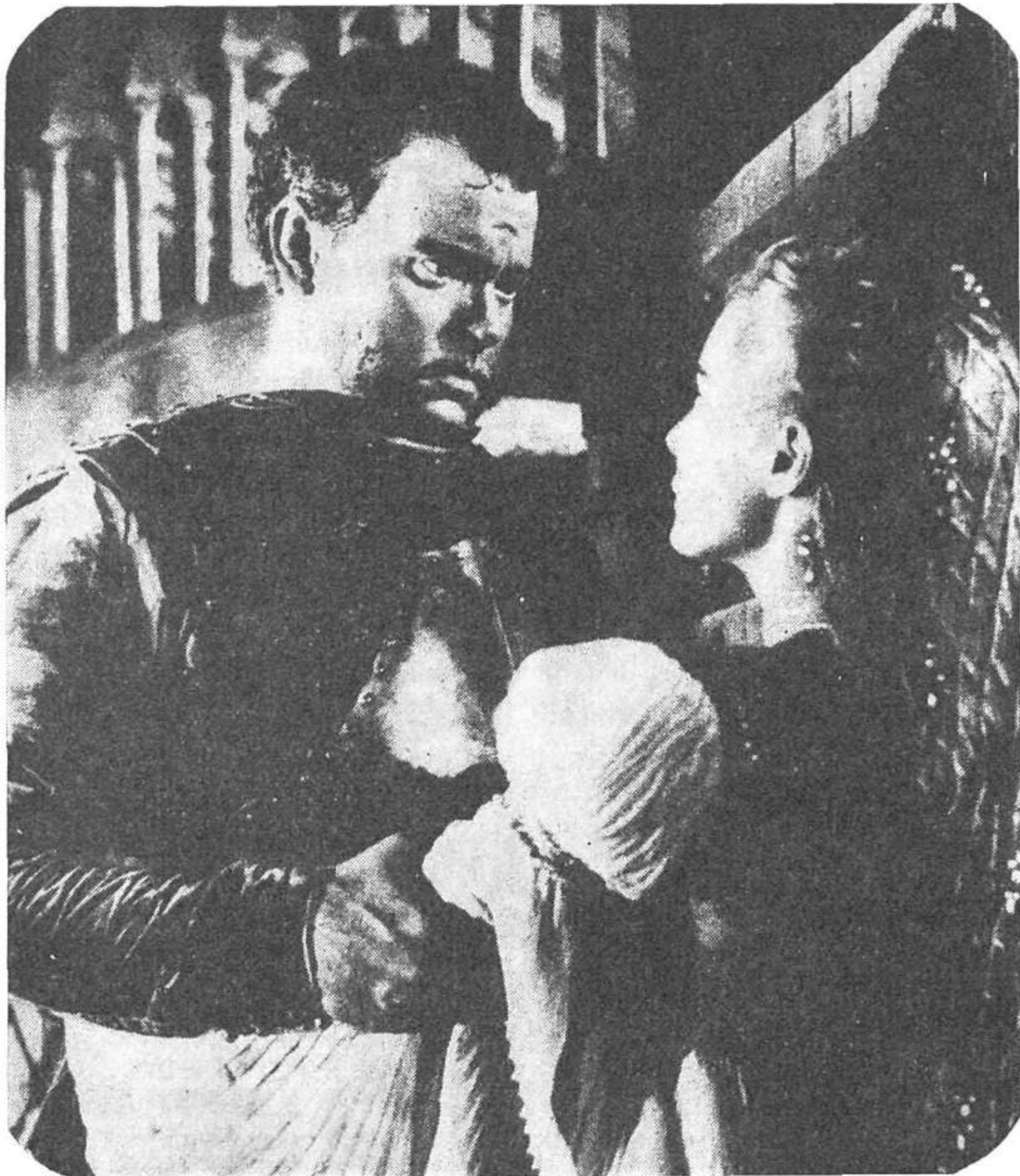
FILMOGRAFIA

Sobre HAMLET

- Hamlet.**—Francesa. 1900. Dirigida por Clement Maurice, con Sarah Bernhardt y Pierre Magnier.
- Hamlet.**—Francesa. 1907. Dirigida por Georges Melies.
- Hamlet.**—Italiana. 1908. Dirigida por Giuseppe de Liguero.
- Hamlet.**—Norteamericana. 1908. Dirigida por James Stuart Blackton.
- Hamlet.**—Inglesa. 1908. Dirigida por William Barker, con Fischer White.
- Hamlet.**—Italiana. 1908. Dirigida por Lucas Comerio.
- Hamlet (Amletto).**—Italiana. 1909. Dirigida por Mario Caserini.
- Hamlet.**—Francesa. 1910. Dirigida por Henri Desfontaines, con Jacques Gretillat.
- Hamlet.**—Danesa. 1911. Dirigida por August Blom, con Heinar Zangeber.
- Hamlet.**—Norteamericana. 1912. Con Alla Nazimova.
- Hamlet.**—Francesa. 1913. Dirigida por André Calmette, con Monet Sully.
- Hamlet.**—Inglesa. 1913. Dirigida por Cecil Hepworth, con Johnston Forbes.
- Hamlet.**—Norteamericana. 1914. Dirigida por James Young e interpretada por el mismo y su esposa, Clara Kimball Young.
- Hamlet (Amletto).**—Italiana. 1914. Dirigida por Arrigo Frusta, con Hamilton Revelle.
- Hamlet (Hamlet made over).**—Norteamericana. 1916. Dirigida por Erle Metclafe, con Billie Reeves.
- Pimple as Hamlet.**—Inglesa. 1916. Dirigida por Fred Evans.
- Amletto e il suo clown.**—Italiana. 1916. Dirigida por Carmine Gallone, con Soava Gallone.
- Hamlet (Amletto).**—Italiana. 1917. Dirigida por Eleuterio Rodolfi, con Amletto Novelli y Helena Makowska.
- Hamlet (A sage brush Hamlet).**—Norteamericana. 1919. Dirigida por William Desmond Hurst, con Marguerite de la Motte.
- Hamlet.**—Alemana. 1920. Dirigida por Swen Gade, con Asta Nielsen y Lili Jacobson.

Hamlet.—Norteamericana. 1921. con John Barrymore.
Hun Han og Hamlet.—Danesa. 1922. Dirigida por Lau Lauritzen, con Patt y Pattachon.
Der Liebegardist.—Austriaca. 1925. Dirigida por Robert Wienne, con Alfred Abel y Maria Korda.
Hamlet.—Norteamericana. 1933. Dirigida por Robert Ermond Jones, con John Barrymore (no se llegó a terminar).
Khoon Ka Khoon.—India. 1935. Dirigida por Schrab Modi.
Hamlet and Eggs.—Norteamericana. 1937. Dirigida por William Watsen, con Tim Ryan.
Hamlet.—Inglesa. 1947. Dirigida e interpretada por Laurence Olivier, con Jean Simmons.
Io Amletto.—Italiana. 1952. Dirigida por Giorgio Simonelli, con Macario y Rossana Podestá.
Hamlet.—India. 1954. Dirigida por Kishore Shau.

Desdémona.—Danesa. 1910. Dirigida por August Bloom, con Clara Pontopidan y Waldemar Psilander.
Otelo in Town.—Norteamericana. 1913. Con Herbert Prior y Mabel Trummeller.
Othello.—Alemana. 1919. Dirigida por Dimitri Bouchowetski, con Emil Jannings.
A double life (Doble vida).—Norteamericana. 1947. Dirigida por George Cukor, con Ronald Colman.
Otelo.—Italiana. 1950. Dirigida por Orson Welles e interpretada por él y Susanne Cloutier.
Otelo.—Soviética. 1955. Dirigida por Serguei Youtkevich, con Serguei Bondarchouk.
Otelo.—Soviética. 1960. Dirigida por Vajtan Tchabukiani.
Othello.—Inglesa. 1965. Dirigida por Stuart Burgess, con Laurence Olivier y Maggie Smith.



«Otelo», de Orson Welles (1951)

Prince of Players.—Norteamericana. 1955. Dirigida por Philip Dunne.
Der Rest ist Schweigen (El resto es silencio).—Alemana. 1958. Versión libre, dirigida por Helmut Kautner, con Hardy Kruger.
Hamlet.—Alemana. 1960. Dirigida por Franz Peter Wirth.
Ofelia.—Francesa. 1961. Dirigida por Claude Chabrel.
Hamlet.—Soviética. 1963. Dirigida por Grigori Kozintzev.
Hamlet.—Inglesa. 1964. Dirigida por Bill Colleran, con Richard Burton.
Hamlet.—Inglesa. 1969. Dirigida por Tony Richardson, con Nicol Williamson.

Sobre OTELO

Othello.—Norteamericana. 1908. Dirigida por James Stuart Blackton.
Otelo.—Italiana. 1908. Producida por la marca Cines.
Otelo.—Italiana. 1909. Con Ermetto Novelli.

Sobre MACBETH

Macbeth.—Inglesa, anónima, de 1906.
Macbeth.—Norteamericana. 1908. Dirigida por James Stuart Blackton.
Macbeth.—Italiana. 1909. Dirigida por Mario Caserini.
Macbeth.—Francesa. 1910. Dirigida por André Calmette, con Paul Mounet.
Macbeth.—Inglesa. 1911. Dirigida por R. Benson.
Macbeth.—Alemana, 1913. Con Arthur Boucier y Violet Banbourgt.
Macbeth.—Norteamericana. 1915. Dirigida por John Emmerson, con Herbert Tree y Constance Collier.
Macbeth.—Francesa. 1916. Dirigida por Maurice Maeterlink, con Severin Mars.
Macbeth.—Italiana. 1917. Dirigida por Enrico Guazzoni.
Carnival.—Inglesa. 1920. Dirigida por Harry Knowles, con Mathe-son Lang.



«La fierecilla domada», de Sam Taylor (1929)

Macbeth.—Norteamericana. 1948. Dirigida e interpretada por Orson Welles, con Jeanett Nolan.
Ce soir on Jue Macbeth.—Francesa. 1952. Dirigida por André Barsac, con Michel Simon y Pierre Brasseur.
Kumonosu djo (El trono de sangre).—Japonesa. 1957. Dirigida por Akira Kurosawa, con Toshiro Mifune e Isuzu Yamada.
Macbeth.—Inglesa. 1961. Dirigida por George Schaefer, con Maurice Evans y Judith Anderson.
Macbeth.—Inglesa. 1971. Dirigida por Roman Polanski, con John Finch y Francesca Annis.

Sobre JULIO CESAR

La morte de Jules Cesar.—Francesa. 1907. Dirigida por Georges Melies.

Julius Caesar.—Norteamericana. 1908. Dirigida por James Stuart Blackton.
Giulio Cesare.—Italiana. 1909. Producida por la Cines.
Julius Caesar.—Inglesa. 1911. Dirigida por F. R. Benson.
Giulio Cesare.—Italiana. 1913. Dirigida por Enrico Guazzoni, con Amletto Novelli.
Julius Caesar.—Norteamericana. 1922. Dirigida por George Kleiner.
Giulio Cesare.—Italiana. 1951.
Julius Caesar.—Norteamericana. 1952. Dirigida por Andrew Bradley.
Julius Caesar.—Norteamericana. 1952. Dirigida por Joseph L. Mankiewicz, con Marlon Brando y James Mason.
El asesinato de Julio César (Julius Caesar).—Inglesa. 1971. Dirigida



«Romeo y Julieta», de Renato Castellani (1954)

por Stuart Bruge, con Charlton Heston, Jasen Robards y Richard Johnson.

Sobre LA FIERECILLA DOMADA

- Taming of the Shrew.**—Norteamericana. 1908. Dirigida por David Ward Griffith.
- La megere aprivoisee.**—Francesa. 1911. Dirigida por Henri Desfontaines, con Romuald Jouve y Cecile Didier.
- Taming of the Shrew.**—Inglesa. 1911. Dirigida por F. R. Benson.
- Taming of the Shrew.**—Norteamericana. 1929. Dirigida por Sam Taylor, con Douglas Fairbanks y Mary Pickford.
- La fierecilla domada.**—Alemana. 1932.
- La megere aprivoisee.**—Francesa. 1933.
- L'uomo che sorride (El hombre de la sonrisa).**—Italiana. 1936. Versión libre dirigida por Mario Mattoli, con Vittorio de Sica y Assia Noris.
- La bisbeca.**—Italiana. 1940. Dirigida por Fernando Maria Poglioli, con Amadeo Nazzari y Lilia Silvi.
- La fierecilla domada.**—Española. 1955. Dirigida por Antonio Román, con Carmen Sevilla y Alberto Closas.
- Taming of the Shrew (La mujer indomable).**—Anglo-italiana. 1966. Dirigida por Franco Zeffirelli, con Elisabeth Taylor y Richard Burton.

Sobre EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

- A Midsummer Nights Dream.**—Norteamericana. 1909. Dirigida por James Stuart Blackton, con Ann Russell.
- Le sogno d'une nuit d'ete.**—Francesa. 1909. Con Stacia Napierkowska.
- Ein Sommernachtraum.**—Alemana. 1925. Dirigida por Max Neuman, con Werner Krauss y Ruth Ellen.
- A Midsummer Night Dream.**—Inglesa. 1928.
- A Midsummer Night Dream.**—Norteamericana. 1935. Dirigida por William Dieterlee, con James Gagney y Olivia de Havilland.
- Sen Nocisvatojanske.**—Checoslovaca. 1959. Dirigida por Jiri Trnka (con marionetas).
- A Midsummer Night Dream.**—Inglesa. 1968. Dirigida por Peter Hall, con Judy Dench y David Warner.

Sobre COMO GUSTEIS

- As like it.**—Norteamericana. 1908. Dirigida por Edwin S. Porter.
- As like it.**—Norteamericana. 1912. Con Rose Coogan y Maurice Costello.
- As like it.**—Inglesa. 1936. Dirigida por Paul Czinner, con Elisabeth Bergner y Laurence Olivier.

Sobre CYMBELLINE

- Cymbeline.**—Norteamericana. 1913. Con Florence La Badie y James Cruze.
- Cymbeline.**—Alemana. 1925. Dirigida por Ludwig Berger.

Sobre ROMEO Y JULIETA

- Romeo et Juliette.**—Francesa. 1901. Dirigida por Georges Melies.



«Enrique V», de Laurence Olivier (1944)

- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1908. Dirigida por James Stuart Blackton, con Pul Panzer y Florence Lawrence.
- Romeo e Giulietta.**—Italiana. 1908. Dirigida por Gionani Pastrone, con Francesca Bertini.
- Romeo and Juliet in the town.**—Norteamericana. 1910. Dirigida por William Selig.
- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1911. Con Irma Taylor y George Lessey.
- Romeo and Juliet.**—Inglesa. 1912. Con Godfrey Tearle.
- Giulietta e Romeo.**—Italiana. 1912. Con Armando Falconi.
- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1915. Con Paul Panzer.
- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1916. Dirigida por Raoul Walsh, con Theda Bara.
- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1917. Con Beverly Baine y Francis Bushman.
- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1920. Producida por la Universal.
- Romeo und Julia im schnee.**—Alemana. 1920. Dirigida por Ernest Lubitchs, con Lette Newman.
- The Doubling for Romeo.**—Norteamericana. 1921. Dirigida por Clarence Badger, con Will Rogers.
- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1922. Con Harold Lloyd.
- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1926. Con Mary Philbin y Raymond Keane.

- Romeo and Juliet.**—Norteamericana. 1936. Dirigida por George Cukor, con Norma Shearer y Leslie Howard.
- Romeo y Julieta.**—Argentina. 1938. Dirigida por Arturo Mom, con Olinda Bozan y Francisco Bustos.
- Romeo und Julia auf dem dorfe.**—Alemana. 1941. Dirigida por Hans Tremer, con Margit Winter y Edwin Kohlund.
- Romeo y Julieta.**—Mejicana. 1945. Dirigida por Miguel Selgado, con Mario Moreno y María Elenw Marqués.
- Romeo e Giulietta.**—Italiana. 1947. Dirigida por Giorgio Simonelli.
- Les amants de Verona.**—Francesa. 1948. Dirigida por Andre Cayatte, con Anouk Aimee.
- Romeo and Juliet.**—Anglo-italiana. 1953. Dirigida por Renato Castellani, con Laurence Harvey y Susan Shentall.
- Romeo y Julieta.**—Soviética. 1954. Dirigida por Leo Arnchan, sobre un ballet.
- Los amantes de Verona.**—Hispano-italiana. 1964. Dirigida por Ricardo Freda.
- Romeo and Juliet.**—Inglesa. 1966. Dirigida por Paul Czinner, con Margot Fonteny.
- Romeo e Giulietta.**—Italiana. 1968. Dirigida por Franco Zeffirelli, con Olivia Hussey.
- Reshma aur Shera.**—India. 1971. Dirigida por Sunil Dutt, con el mismo y Waheeda Rehman.

- Romeo and Juliet.**—Inglesa. 1971. Con Paul Nicholas y Mona Washbourne.

Sobre EL REY LEAR

- King Lear.**—Norteamericana. 1909. Dirigida por James Stuart Blackton.
- Il re Lear.**—Italiana. 1910. Con Ermetto Nocelli y Francesca Bertini.
- Il re Lear.**—Italiana. 1911. Dirigida por Giuseppe de Liguoro.
- Le roi Lear au village.**—Francesa. 1911. Dirigida por Louis Feuillade.
- King Lear.**—Norteamericana. 1916.
- King Lear.**—Anglo-danesa. 1969. Dirigida por Peter Brook, con Paul Scofield e Irene Worth.

Sobre LAS ALEGRES COMADRES DE WINDSOR

- The merry wives of Windsor.**—Norteamericana. 1910. Dirigida por William Selig.
- Falstaff.**—Francesa. 1911. Dirigida por Henri Desfontaines, con Andre Bacque y Denise Ines.
- Las alegres comadres de Windsor.**—Alemana. 1925. Dirigida por Karl Hoffman, con Magda Schneider.
- The merry wives of Windsor.**—Norteamericana. 1966. Dirigida por George Tressler, con Norman Foster y Mildred Miller.
- Campanadas a medianoche.**—Española. 1967. Dirigida e interpretada por Orson Welles y Jeanne Moreau.

Sobre ANTONIO Y CLEOPATRA

- Anthony and Cleopatra.**—Norteamericana. 1909. Dirigida por James Stuart Blackton.
- Antoine et Cleopatre.**—Francesa. 1910.
- Antoine et Cleopatre.**—Francesa. 1913.
- Anthony and Cleopatra.**—Inglesa. 1971. Dirigida e interpretada por Charlton Heston e Hildegard Neill.

Sobre CUENTO DE INVIERNO

- The winter tale.**—Norteamericana. 1910. Dirigida por Frank Crane.



«Ricardo III», de Laurence Olivier (1955)

Raconto d'inverno.—Italiana. 1913. Dirigida por L. Sutto.
 Cuento de invierno.—Alemana. 1914.

Sobre EL MERCADER DE VENECIA

Le miroir de Venice.—Francesa. 1899. Dirigida por Georges Méliès.
Sylock.—Francesa. 1910. Dirigida por Henri Desfontaines, con Harry Baur.
El mercader de Venecia.—Norteamericana. 1914. Dirigida por Lois Weber, con Phillips Smalley.
El mercader de Venecia.—Norteamericana. 1912. Con William Browman y Florence La Badie.
Lo mercante di Venezia.—Italiana. 1915. Con Ermetto Novelli.
El mercader de Venecia.—Inglesa. 1916. Con Matheson Lang.
El mercader de Venecia.—Alemana. 1922. Dirigida por Peter Fenner, con Werner Krauss y Henry Porten.
El mercader de Venecia.—Francesa. 1953. Dirigida por Pierre Billon, con Michel Simon y Andree Debar.

Sobre LA TEMPESTAD

The tempest. — Norteamericana. 1911.
La tempete.—Francesa. 1912.

Sobre RICARDO III

Richard III.—Norteamericana. 1908. Dirigida por James Stuart Blackton, con Thomas Ince y Florence Auer.
Richard III.—Inglesa. 1911. Dirigida por F. R. Benson.
Richard III.—Francesa. 1912. Dirigida por Andre Calmette, con Philippe Garnier.
Richard III.—Norteamericana. 1913. Dirigida por B. M. Dudley, con Frederic Warde.
Richard III.—Alemana. 1919. Con Conrad Veidt.
Richard III.—Inglesa. 1954. Dirigida e interpretada por Laurence Olivier, con Ralph Richardson.

Sobre OBRAS DISPERSAS

The boys from Syracuse, de «La comedia de las equivocaciones». Norteamericana. 1939. Dirigida por Edward Southerland, con Alan Jones e Irene Harvey.
Measure for measure, de «Diente por diente».—Italiana. 1942. Dirigida por Marco Elter, con Caterina Borato y Carlo Tamberlani.
Twelfth night, de «La décima noche». Norteamericana. 1910.
King John, de «El rey Juan».—Inglesa. 1899. Con Herbert Tree.
Les enfants d'Edouard, de «Los hijos del rey Eduardo».—Francesa. 1913. Dirigida por Andreani, con Jean Toulot.
Henri III.—Italiana. 1909.
L'assassinat de Henri III.—Francesa. 1912. Dirigida por Henri Desfontaines, con Constant Remy y Germaine Dermoz.
Henry the Eight, de «Enrique VIII». Inglesa. 1907. Dirigida por Louis Parker, con Herbert Tree y Clifford Heatherley.
Henry V, de «Enrique V».—Inglesa. 1944. Dirigida e interpretada por Laurence Olivier y Renee Asherson.



- ★ La época veraniega es propicia para que las empresas comerciales repongan títulos que un día fueron famosos. Este año no ha sido excepción, como tampoco lo es el hecho de que las casas distribuidoras comienzan a anunciar los títulos que presentarán a partir de septiembre. He aquí algunos ejemplos: **Targets,** de Peter Bogdanovich; Cita con la muerte alegre, de Juan Buñuel; El italiano de las rosas, de Charles Matton; Family Life, de Kenneth Loach; La invitación, de Claude Goretta; Corpo d'amore, de Fabio Capri; Les arpenteurs (presentada en la última Semana de Valladolid), del canadiense Michel Soutter; Dura jornada para la reina, de René Allio; Nathalie Granger, Fuego de paja, de Volker Schlöndorff; La vallée, de Barbet Schroeder; Cuatro noches de un soñador, de Robert Bresson; varios títulos clásicos de Mary Pickford, etc.
- ★ Por tierras de España el cine aprovecha el buen tiempo y se rueda sin parar. Así, en **La Toja,** Jorge Grau está terminando Pena de muerte, según un guión propio, y lleva en el reparto a Marisa Mell, Fernando Rey, Espartaco Santoni, Elisa Laguna y Máximo Valverde.
- ★ López Tapia, antiguo presidente de la Federación de Cine-Clubs y hasta ahora productor, va a realizar como director el largometraje «Tanata», con Carmen García Maura a la cabecera del reparto. Precisamente la actriz del corto «Mantis» que irá al Festival de Moscú.
- ★ Por tierras de Asturias, Gonzalo Suárez (el de los filmes de «hierro» del cine español) ha iniciado el rodaje de «Rocanegra», drama rural que será interpretado por Muriel Catalá, Woody Strode, Michael Dunn, Carmen Sevilla y Peter Strauss.
- ★ Un intelectual—y diplomático—, el profesor Ernesto Giménez Caballero, está realizando el filme, en coproducción con Francia, titulado «El secreto de Toledo», filme de enorme valor histórico y poético cuyo guión llevaba preparando desde hace años. Giménez Caballero fue el in-

troductor del cine-clubismo en España allá por los años veinticinco, junto a nombres como Luis Buñuel, Salvador Dalí, Pérez Ferrero, Gómez Mesa, Fernández Cuenca, etcétera.

- ★ La archifamosa obra de García Lorca, «Yerma», va a ser llevada al cine en producción española por el director húngaro, nacionalizado argentino, Leon Klimovski.
- ★ En Barcelona se está rodando el filme **Correrías del Vizconde Arnau,** con Valentín Tornos como protagonista, secundado por Helga Liné, Dianik Zurakovska, Teresa Gimpera, Luis Morris, Margit Kocsis, Sylvia Solar y Silvia Koscina. La dirección es de Joaquín Coll Espoza.
- ★ «Mi nombre es ninguno», es el título de la película italiana —«western»— que Tonino Valeri está terminando en tierras de Granada. El filme había comenzado en México y Nueva Orleans y está interpretado por Terence Hill y Henry Fonda.
- ★ La Federación Española de Cine-Clubs está preparando el nuevo curso. Con vistas al mismo ha editado noventa fichas técnico-artísticas de las películas que distribuye, así como folletos monográficos en número superior a veinte sobre autores y filmes que los cine-clubs españoles podrán proyectar a partir de octubre.
- ★ El cine polaco ha realizado este año, con ocasión del Centenario de Nicolas Copérnico, un filme titulado precisamente «Copérnico», que la Federación Española de Cine-Clubs empieza ahora a distribuir. Es un filme de gran espectáculo, en color, y de más de dos horas y media de duración, dirigido por los hermanos Ewa y Czeslav Petelski.
- ★ «Crazy, crazy» es el título del filme que F. J. Gottlieb ha comenzado a rodar, con Georg Thomalia, Monika Lundim y Horst Janson en los principales papeles, además de don Jaime de Mora y Aragón, cuya popularidad en los países de habla alemana

ha ido en aumento a raíz de sus apariciones en televisión.

- ★ Stanley Donen, experto en cine musical americano, está rodando «El pequeño príncipe». El papel principal será incorporado por Richard Kilev.
- ★ Los días 13 y 14 de octubre la Federación Internacional de Cine-Clubs celebrará en Stockolm (Suecia) su asamblea general reglamentaria. En la Federación Internacional, para la que recientemente ha sido nombrado
- ★ Calendario de festivales cineísta inglés, Thorold Dickinson, España tiene su representante dentro del Comité directivo en la persona del director de la Federación Española desde hace ocho años.
- ★ Calendario de festivales cinematográficos: «I Festival de cine de humor», en La Coruña, del 1 al 8 de septiembre; «Cine para niños», de Gijón, del 9 al 15 de septiembre; «San Sebastián», del 15 al 24 de septiembre; «Cine de terror», de Sitges (con posibilidades de que se celebre en una localidad tarraconense), del 29 de septiembre al 5 de octubre; «Cine en color», de Barcelona, del 13 al 21 de octubre; «Cine de autor», de Benalmádena, del 29 de octubre al 4 de noviembre; «Cine agrícola», de Santarem, del 19 al 25 de noviembre; «Theeran», del 26 de noviembre al 6 de diciembre; «Cine agrícola», de Berlín, del 21 al 26 de enero de 1974; «Cine documental», de Bilbao, del 19 al 24 de noviembre.
- ★ Terence Young prepara un filme que narrará las aventuras de tres millonarios arruinados. Los intérpretes previstos son David Niven, Yul Brynner y Marcello Mastroiani.
- ★ Joseph Losey prepara un guión sobre el «caso Watergate» y Roland Topor otro sobre un niño judío que durante la segunda guerra mundial pretende detener él solo a todo el ejército alemán.

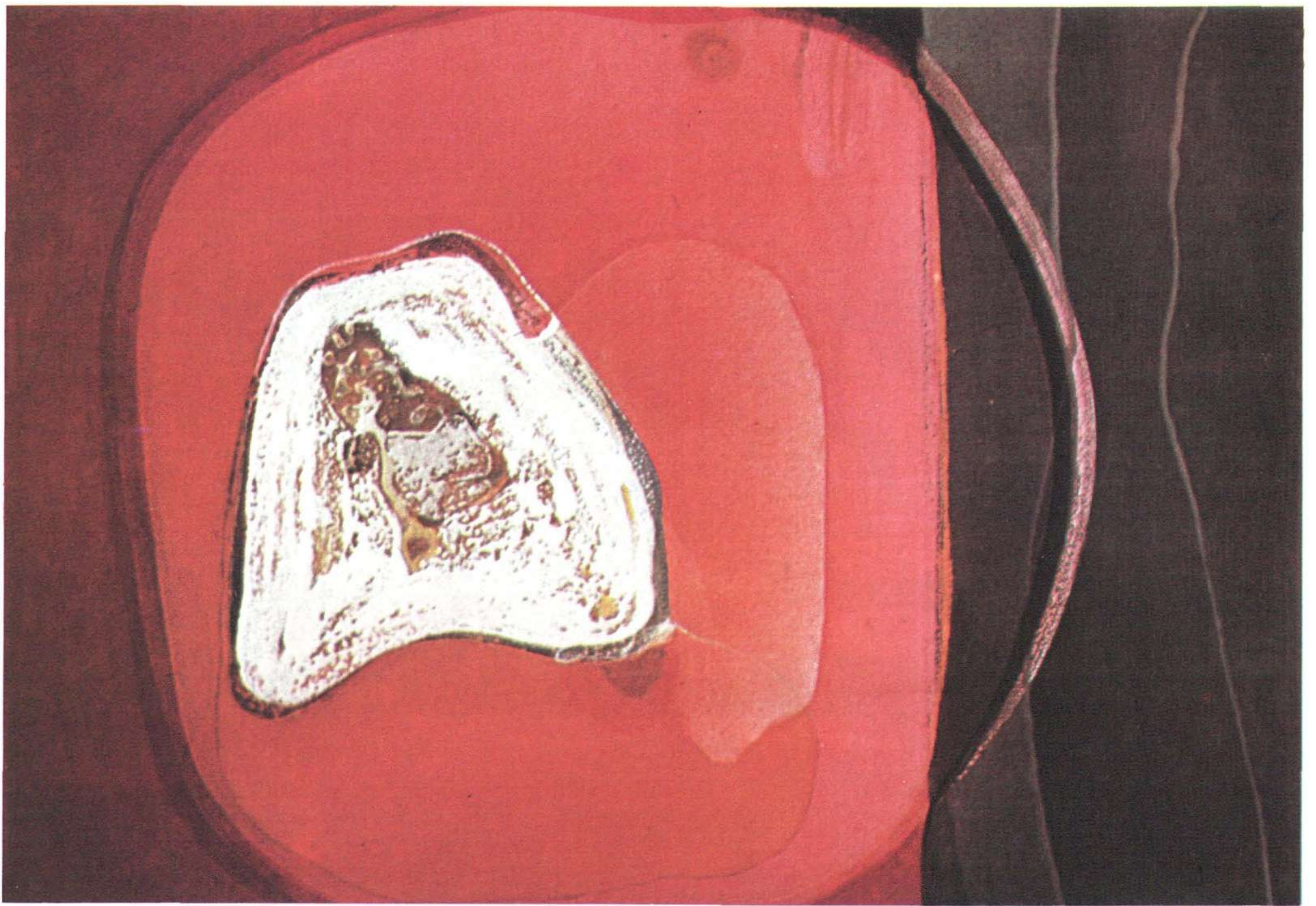
HELMAN

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Félix Martialay	Luis Quesada	Calificación media
Las dos inglesas y el amor	8	7	9	8	8
Ana y los lobos	6	7	6	7	6,5
El detective y la doctora	6	6		5	5,6
Drácula 73	4	2		2	2,6
El jorobado de la Morgue	4	2		3	2,6

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

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



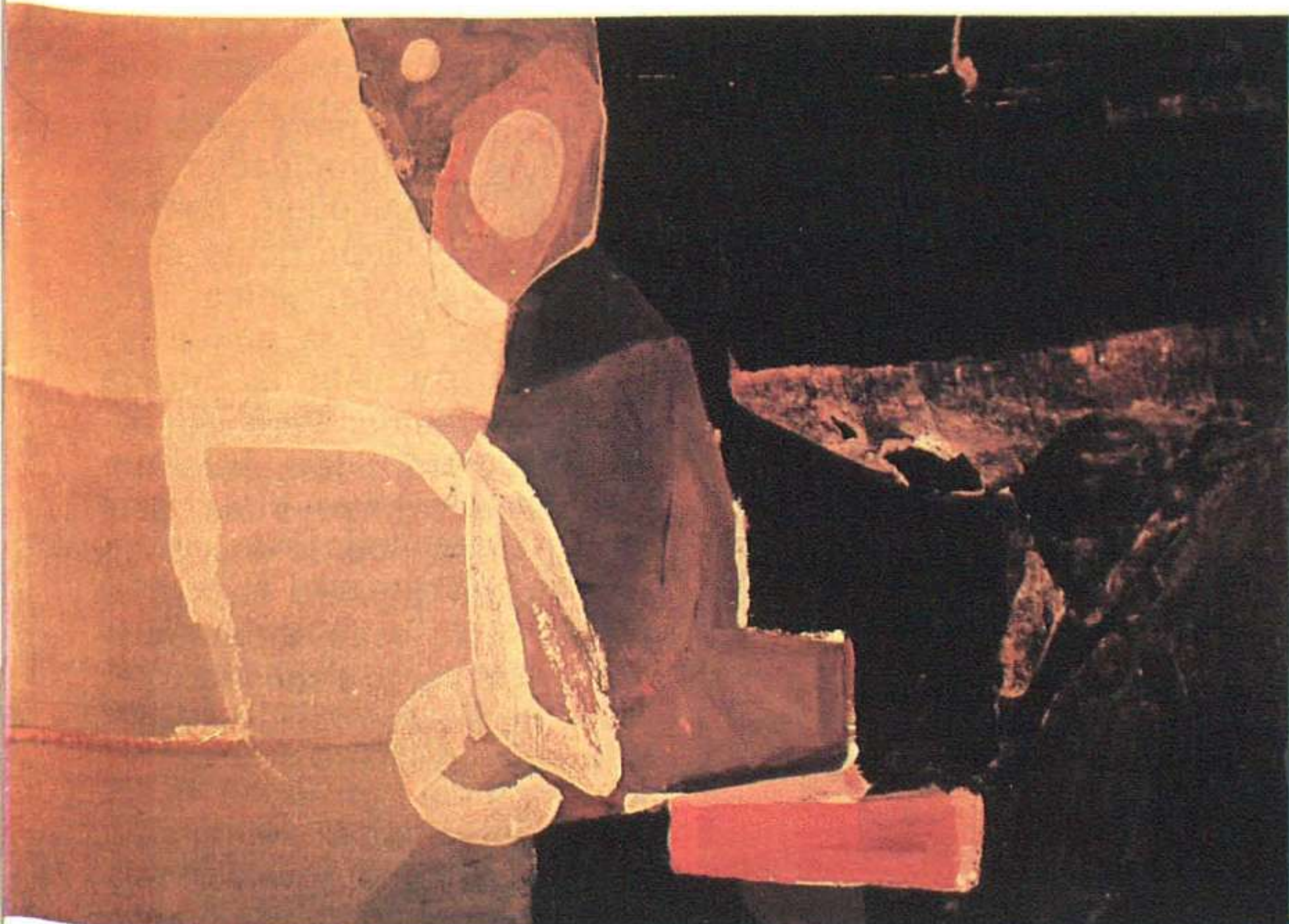
noticia y conocimiento de

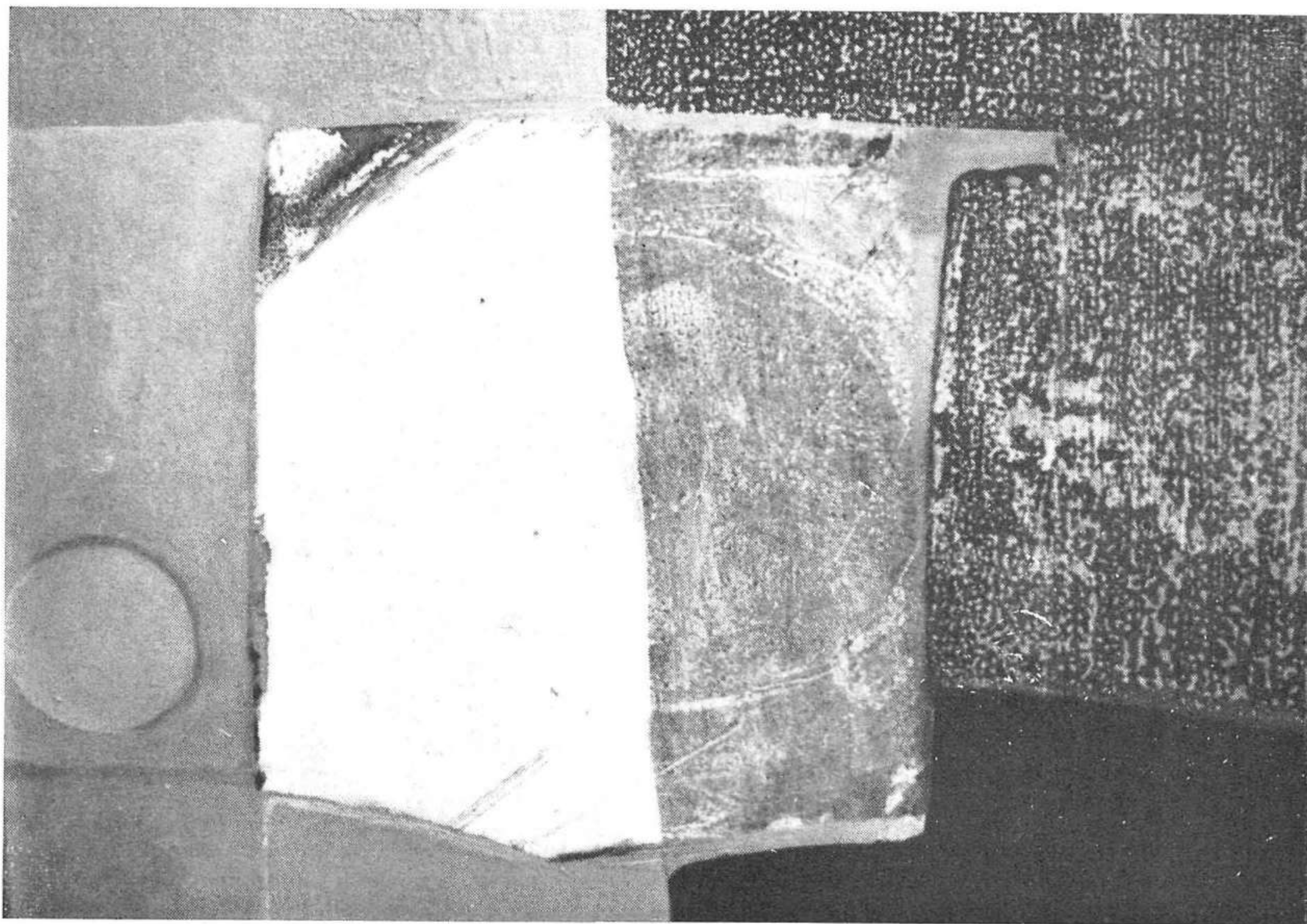
VIRGILIO ALBIAC

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Los que no conocisteis a Virgilio Albiac, cuando allá por el mes de febrero de este mismo año vino a Madrid a colgar sus cuadros, deberíais tener una noticia clara de este hombre que, desde su tierra zaragozana, se esfuerza por lograr, día a día, una posibilidad de expresión cada vez más diáfana y cada vez más poética. Con su nombre sonoro y su apellido concreto y luminoso, de estrella de extraña galaxia o de divinidad fenicia, Virgilio Albiac camina por entre sus paisanos con la serenidad del que sabe que



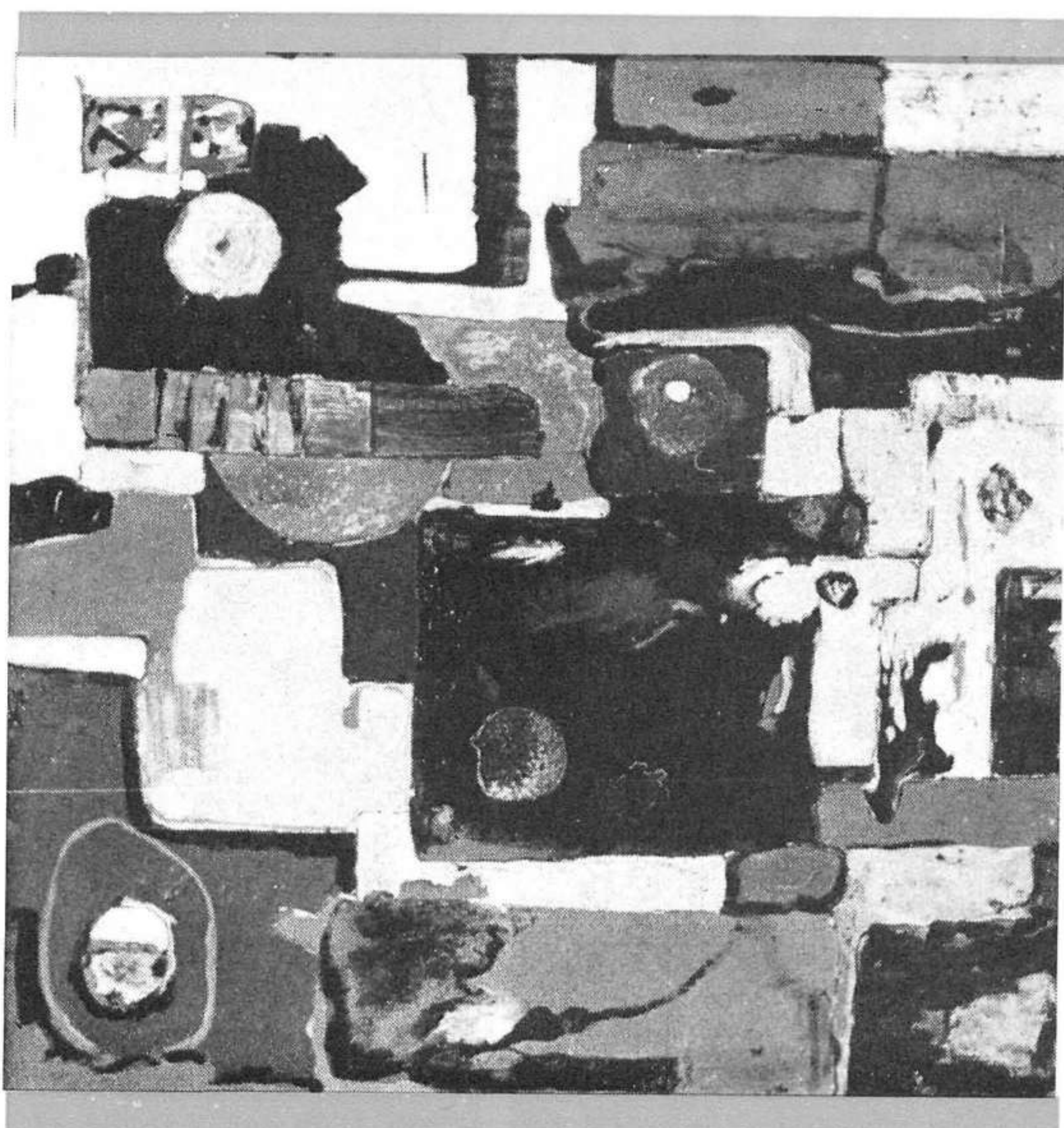


lleva una luz interior que, aunque los demás no la vean, él sabe dejar para ejemplo y advertencia en cada uno de sus cuadros.

Virgilio Albiac, a la manera que Eugenio d'Ors decía de Palencia, «sabe ver». Mientras los demás caminamos con los ojos puestos en nuestro destino final, este hombre sabe entregarse a la contemplación del mundo en que le ha tocado sobrevivir. Indaga en lo que le rodea, penetra hasta descubrir las líneas esenciales, entorna los ojos para matizar luces y colores y, con el espíritu rebosando de sonoridades, se vuelve a su estudio y allí va depositando, cuanto ha visto, en sus cuadros.

De los pintores que hemos conocido en Zaragoza, podemos afirmar que en Albiac y en José Luis Corral residen los dos extremos de una misma actitud emocional. Albiac es el poeta de la serenidad luminosa, de los paisajes plenos de armonía y de los grandes espacios de cielo y tierra, mientras Corral es el dramático enamorado de la expresión ardorosa, el rebelde que quiere desgarrar toda armonía para encontrar la gran sinfonía de lo humano. Y entre los dos, toda las posibilidades que la tradición y el momento cultural zaragozano dan a una serie de artistas que, indudablemente, merecen ser estudiados y conocidos por el público de toda España.

A Virgilio Albiac se le ha entrado hasta lo más hondo de sus huesos el paisaje aragonés. No es sólo la expresión de sus colores o la com-

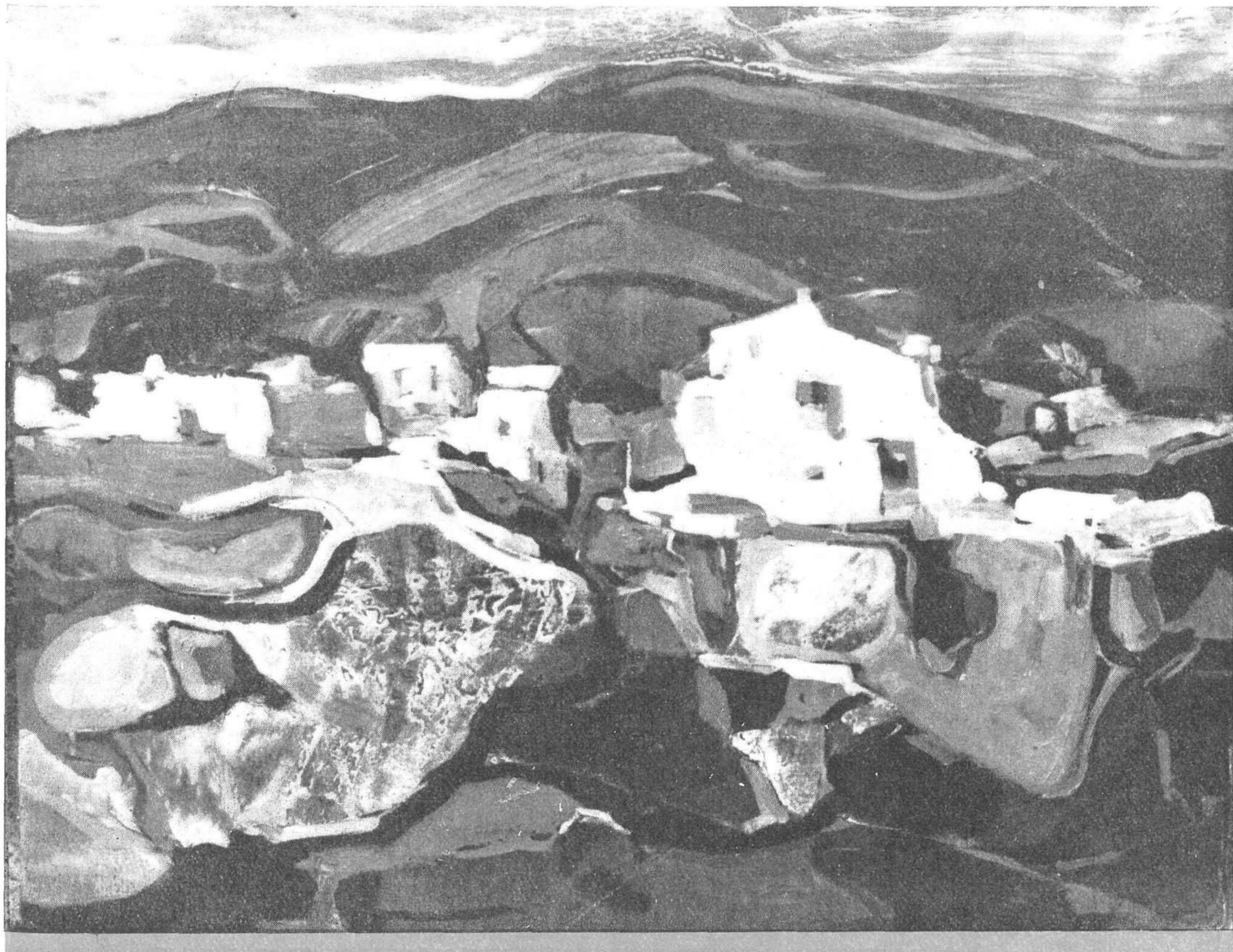


posición de sus planos; es el espíritu recio de una tierra de muchos siglos, de mucha sed, de mucha alma. Por eso en sus acuarelas, en las que tantas horas colgó el pintor sus ilusiones, son siempre la expresión de territorios vivos, de lugares por los que transcurrió la vida y que se asoman hacia el futuro siempre con la interrogación en los ojos. Albiac ha ido evolucionando en su manera de pintar en la forma lógica como evoluciona la inteligencia de los artistas. A la primera contemplación de su tierra, cuando sus manos estaban hechas al trabajo minucioso y tradicional de las escuelas y sus ojos sabían, en su claravisión, separar los colores para darle a cada uno su personalidad. Albiac empleó las aguas y el dibujo. Acuarelas limpias, tendentes hacia un concepto poético en la composición, pero siempre referidas a la verdad de su visión, difundieron su teoría paisajística aragonesa y nos trajeron, por vez primera, el mensaje producto de sus contemplaciones.

Pero el pintor se fue exigiendo más cada día, y su decisión pictórica le hizo llevar al lienzo todos aquellos motivos que con tan recio paso se iniciaran. Caseríos, montes, figuras de su tierra, fueron marcando su huella en la pintura. Dentro de su impresionismo decidido, Albiac fue ahondando en el misterio de la belleza, y poco a poco la figura fue cediendo el paso a la idea; el volumen al color, y aquellos paisajes primeros desembocaron, naturalmente, en abstracciones apasionadas, en las que ya el artista voló libre, y la pintura, con todas sus posibilidades, se impuso sobre toda otra consideración literaria. Este es el momento en que Albiac presenta sus obras en Bellas Artes y que impulsa al maestro Camón Aznar a decir de su paisano:

«Apenas hay tema, pero las manchas, de tonalidades melódicas, se suceden, conformando unas superficies cuya eficacia estética radica, precisamente, en esa suave armonización. Ahí la mirada queda detenida. Pero no paralizada, porque tras esas modulaciones rítmicas se presenta un mundo de ensueños que no es posible captar si no es con esas intuiciones más allá de la realidad, que sólo las gradaciones de color pueden expresar.»

¿Cuánto tiempo podía durarle a Virgilio Albiac, hombre de recia pisada aragone-



sa, de medida justa en su oficio, de ordenado pensamiento, esta desenfadada pasión cromática, este dejar libre el ritmo y las armonías? Cuando visitamos al pintor, en la tienda de arte que posee en Zaragoza, el Albiac que vemos es un nuevo pintor que regresa, cargado de riquezas de color y de ideas a su apasionada contemplación paisajística. Su aventura por los territorios de la abstracción le han llenado el alma de grandes espacios, en que vuelven a aparecer, casi milagrosamente, las sierras y los ríos, el alma viejísima de los Monegros, la desolación calcinada de los serrijones.

Albiac vive rodeado de obras de arte—suyas las más—, colgadas como estrellas en la sala interior del establecimiento, formando un conjunto que habla, mejor que ningún tratadista, de la clara trayectoria artística del pintor. Y si en cada momento Albiac ha presentado una faceta nueva, pero lógica en su continua evolución, en toda su

obra hay una constante que sirve, mejor que la propia firma, para reconocer la personalidad del autor. Con palabras de Ricardo Vázquez de Prada afirmaríamos que esta constante es su iberismo, su inconfundible españolía. Así lo afirmó en ocasión de la exposición que Albiac presentó en Asturias:

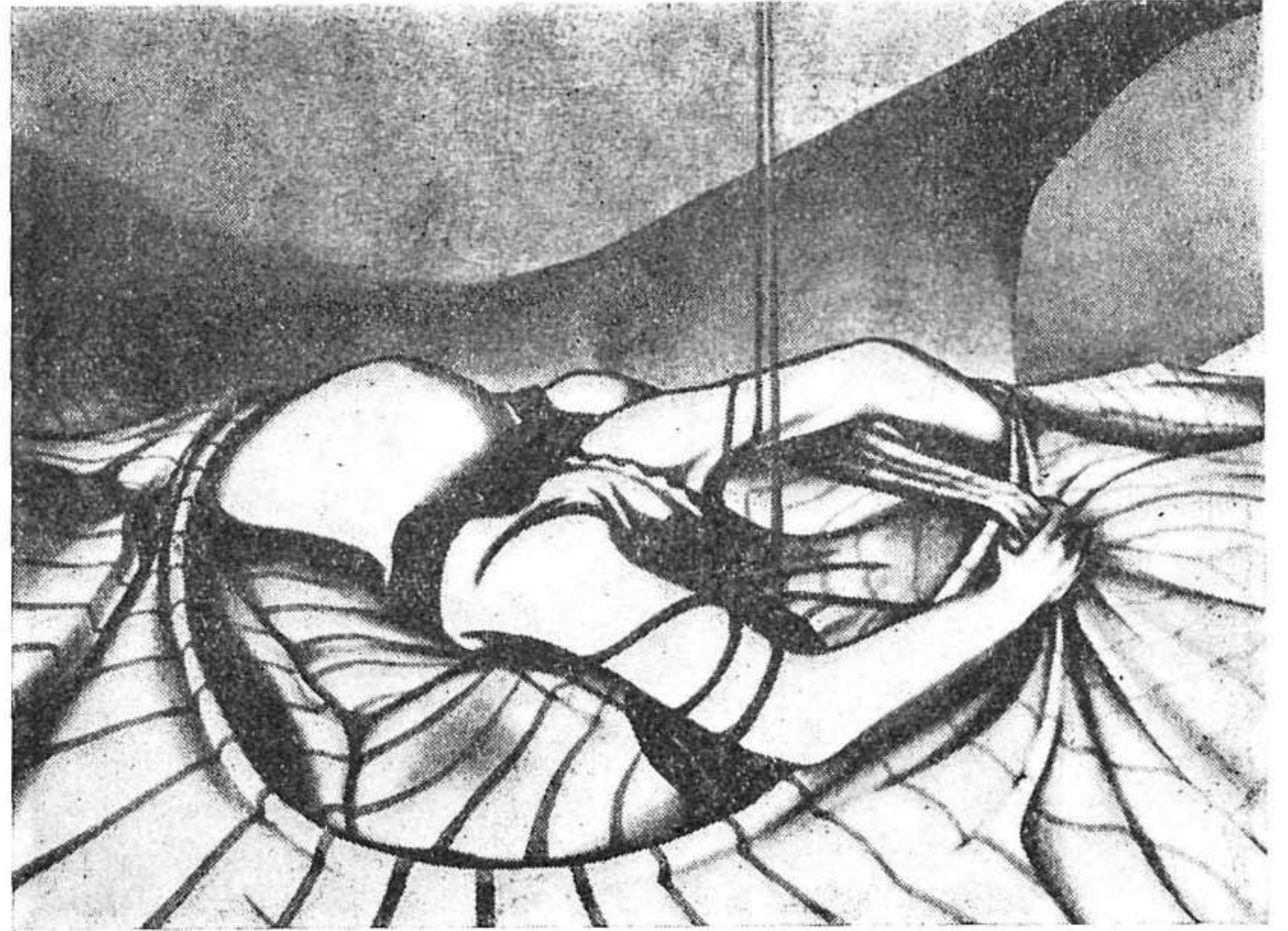
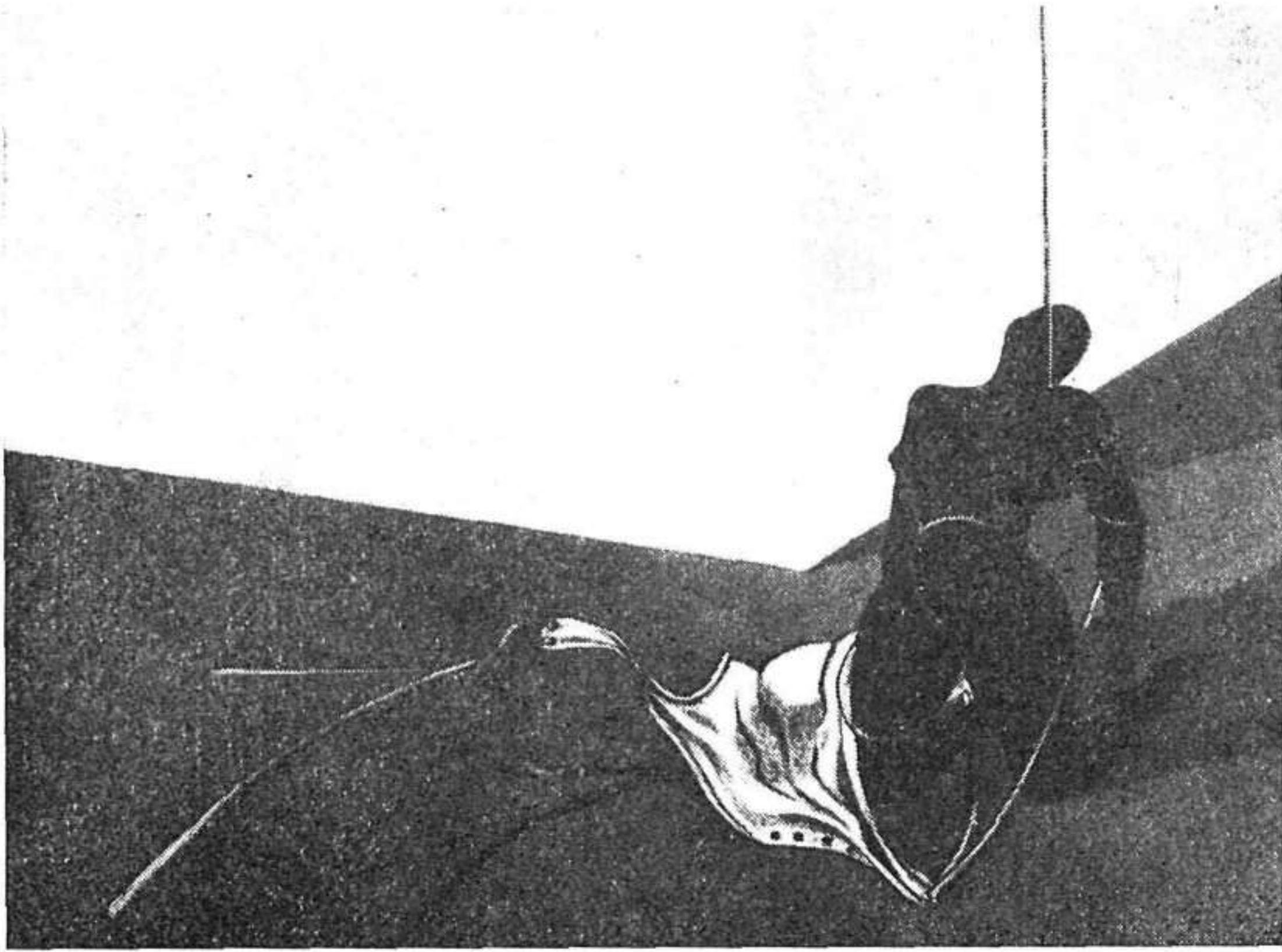
«Es su iberismo, su inconfundible españolía, lo que nos atrae de ellos, y esa condición se fija en un colorido casi desgarrado, con predominio de ocre, marrones y amarillos y bermellones hirientes que resumen la intensidad y la contradicción ibérica.»

El momento actual de Albiac es el del hijo pródigo que vuelve a la casa paterna de la figuración; no arrepentido de su aventura, sino como aquellos que han salido a enriquecerse el alma por los nuevos caminos. Y al contemplar las tierras monegrinas, los pueblos terrosos y los horizontes limpios, Albiac los ve con mirada distinta, gozándose en interpretar ahora

cada pincelada o cada golpe de espátula con la seguridad del que, en lugar de reproducir lo que los ojos vieron, está creando su propia interpretación poética de los lugares, la que sólo él puede dar a los demás, el mensaje único y verdadero que nos hará a nosotros mirar, desde ahora, los ríos y las sierras a través de la visión clara y magistral de Albiac.

Esta es la noticia que hoy traemos de nuestra visita a la ciudad del Pilar. Pintores como Albiac montan la centinela avanzada del arte en esas ciudades a las que el desarrollo va imprimiendo una nueva fisonomía urbana, igualándolas en un mismo rasero industrial, que impulsan a las gentes hacia un futuro mejor, pero que no podrá serlo, por mucha riqueza que los nuevos tiempos traigan si no tienen artistas que impidan que el corazón y el espíritu se queden sepultados en el progreso material. Se habla mucho ahora del *boom* de la pintura; en la capital de Es-

paña, las salas de arte y las subastas incitan a los cronistas a ponderar los elevados precios que las obras de arte alcanzan. Habrá, acaso, quienes se escandalicen de estas alzas comerciales sin darse cuenta de que el arte no es sino la otra cara del progreso, la que indica que el espíritu sigue, que aún quedan ojos que «saben ver» y que los tiempos futuros no estarán montados, exclusivamente, sobre paredes frías y panoramas de cemento. El alma de las tierras tiene sus cantores, poéticos o pictóricos, aunque todo sea lo mismo. Virgilio Albiac, en su tienda de arte, en el corazón de Zaragoza, es una buena prueba de ello. Y también prueba de que se puede ser profeta en su tierra cuando esta profecía viene a probar que sobre todas las evoluciones del progreso ha de quedar, gracias a estos artistas, el misterio primero de la tierra madre, la gracia de la luz, la verdad del arte, como testimonio de la gracia de Dios.



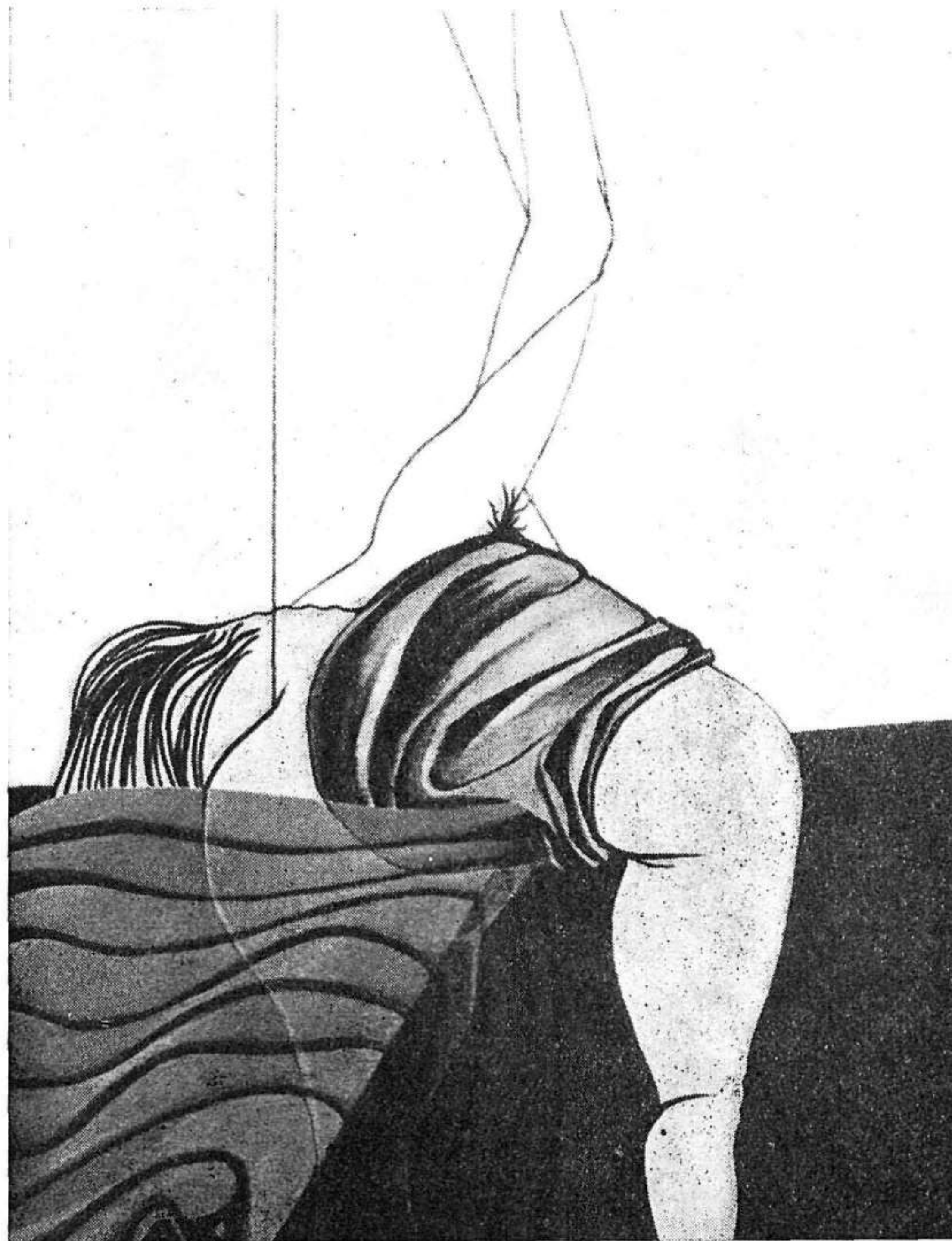
IGNACIO MÁRMOL

SE ESTABLECE EN ESPAÑA

Por Carlos AREAN

Tras diez años de permanencia en Australia ha regresado a su patria española el pintor andaluz, de formación madrileña, Ignacio Mármol. Cuando en 1962 Mármol hizo un viaje casual a Australia, no había pensado en quedarse allí durante tan dilatado periodo. Su pintura de entonces era la habitual entre los no imitativos españoles. Materia densa, manchas erosionadas, colores terrosos y todo cuanto respondía a la ortodoxia de la escuela; pero había también notables facetas personales en su integración de elementos signográficos, inspirados en la caligrafía extremooriental, y en sus incrustaciones de madera calcinada y de cobre recortado y tostado sobre camas engrosadas con polvo de mármol y materiales acrílicos.

En Australia no influyeron en Mármol las escuelas pictóricas del país, pero sí el paisaje, la amplitud de los desiertos centrales y los ecos de la cultura aborigen, perceptibles todavía en unas pinturas sobre corteza de árbol, que tienen un no sé qué de románico occidental en sus ritmos, aunque no en su espíritu. Todo ello condicionó, sobre la base de la anterior sabiduría de oficio, que ya aportaba desde España, la eclosión de una nueva etapa, con alusión a conformaciones geológicas y a animales antediluvianos y con inclusión de signos mágicos, alegóricos o mitológicos. Había también en aquellas obras ecos



de composiciones prehistóricas y un tratamiento terroso que se avenía a la perfección con las tonalidades sutiles y con la utilización contrastante de la materia.

Poco más tarde preocupó a Mármol la invasión tridimensional del espacio. Siguió siendo no imitativo, pero en su búsqueda de más poderosas tensiones, comenzó a trabajar con chapas metálicas, ordenadas de acuerdo con unos cánones constructivistas muy flexibles y con una casi total ocupación del lienzo, lo que hacía que algunas de sus formas se perdiesen a margen perdido en los cuatro lados del soporte. Según Mármol, esta estructura es un símbolo de su deseo de evasión y de la imposibilidad de conseguirla, encerrados como estamos en las cárceles del espacio y del tiempo. Característica esencial de estas obras era que, aunque el rigor de la composición fuese de origen abstracto-geométrico, la textura seguía siendo resbaladizamente «informal», y con una identificación total, en cada caso, entre la estructura y el cromatismo de cada forma y la manera de cómo ésta se erosionaba o descascarillaba en sus últimas aplicaciones pigmentarias. Mármol, cuyo dominio de su oficio le permitía aceptar todos los riesgos, trabajaba por superposición y abría fisuras o raspaba parte de las últimas capas de pigmento para revalorizar y hacer al mismo tiempo visibles de una manera directa, y no tan sólo por transparencia, todas las anteriores.

La serie recién comentada tuvo un gran éxito en Australia, y fue entonces cuando Mármol, que se había quedado allí primero un poco por casualidad y luego por ineludibles compromisos, debidos a la enorme demanda que suscitó su pintura, sintió más agudamente que nunca la necesidad de volver a sentirse rodeado de gentes que hablasen su propio lenguaje y con las que pudiese comunicarse desde los más profundos estratos de su propia alma.

En enero de 1972 quemó sus favorables naves australianas y regresó a España, en donde tras dos importantes exposiciones en el Ayuntamiento de Valencia y en la Galería De Luis, de Madrid, se estableció con propósito de continuidad. Alquiló un estudio en Valencia, y allí reside, sin perder sus contactos con Madrid,

la ciudad en la que realizó sus estudios y a la que se siente sentimentalmente ligado. En su nueva etapa ha comenzado a simplificar su materia, pero sin renunciar a la consistencia de la factura. Las formas de recorte, las investigaciones con superficies de cuero incorporadas y el posterior paso a una pintura plana, con ritmos escalonados y colores de altiplanicie castellana, son jalones diversos de su búsqueda de esencialidades. Su concepto del espacio ha evolucionado, y le preocupa más ahora el hueco abierto en profundidad, un tanto acongojante, que la palpabilidad del volumen. Las formas no imitativas han dejado de ser excluyentes, y se alternan con otras hiperrealistas, frotadas de materia y tenues de color. La influencia oriental vuelve alguna vez a estos lienzos, pero no ya en la caligrafía, sino en las actitudes de las figuras y en la interpenetración de la expresión y del ritmo.

Es la necesidad de comunicar nuevas vivencias lo que está obligando a Mármol a elaborar un nuevo lenguaje, correlato de un nuevo espacio, que parece constituir, muy a menudo, un símbolo de la más radical de las soledades. Esta pintura camina hacia la desnudez, y me imagino que Mármol quemará pronto sus últimas naves para lanzarse—émulo en potencia de Malevich o de Ives Kline—a la conquista del espacio puro y a la magnificación del dintorno, no sólo como habitáculo, sino como conformador ineludible de todo cuanto en él—incluidos nosotros mismos—germina o adquiere un transitorio principio de individuación en el tiempo.

medallística actual

Por Luis María LORENTE

LA VILLA DE MADRID

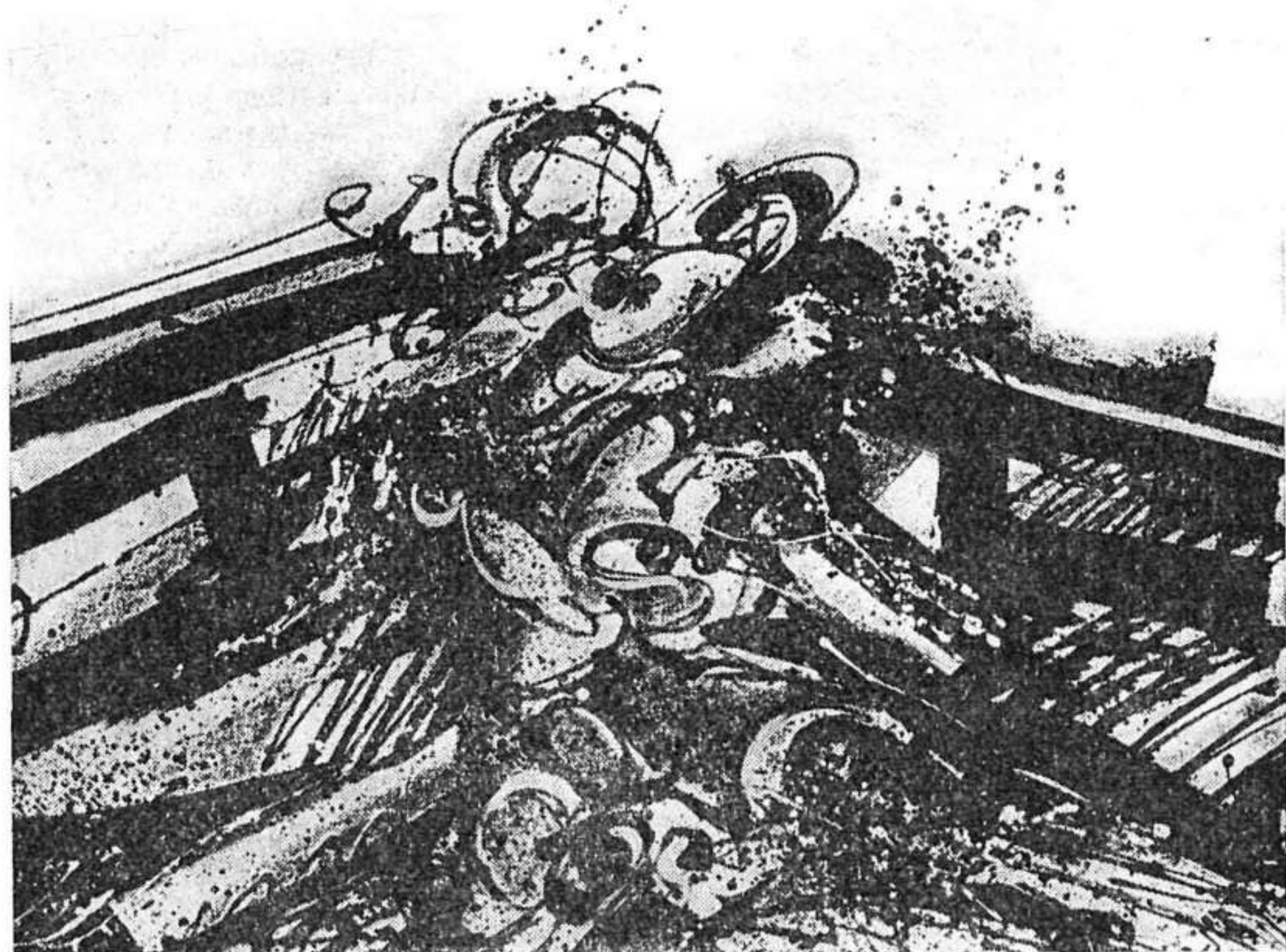
La capital de España dispone ya de su medalla, compuesta por un anverso y un reverso en donde se sintetizan su historia. En el primero figuran agrupados un amplio conjunto de sus edificaciones más significativas, empezando por la fachada principal del Museo del Prado para terminar en la Puerta de Alcalá, sensacional arco de triunfo. Y todo ello con la impronta de su escudo. En tanto, el segundo, rinde homenaje a los hombres que han hecho Madrid: cinco monarcas y un político, que, por cierto, en este año se cumple su centenario.

Autor de esta medalla es Fernando Jesús, y la ha acuñado en cobre y plata la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre con un diámetro de 80 milímetros y un relieve que, en su mayor cota, alcanza los 13 milímetros.



itinerario de EXPOSICIONES

MULET,
en la Galería Ynguanzo, de Madrid



Antonio García Mulet, nacido en Barcelona, ha vivido muchos años en Argelia y reside en la actualidad en París. No es, pues, de extrañar que su actividad pictórica sea aquí prácticamente desconocida y que esta primera exposición en la Galería Ynguanzo constituya una nove-

dad. La obra de Mulet se desarrolla en la línea de un expresionismo gestual agresivo y sobrio, que ofrece ciertas similitudes con la obra del pintor español Saura, al que el artista admira.

Mulet controla sobre el lienzo fuerzas arrebatadas, trazos en espiral, tubos, salpicaduras que ofrecen en su eclosión un sometimiento al rigor estructural y formal, situándose en la parte inferior del lienzo o bien marcando los extremos de una cruz imaginaria. Unas veces es el trazo negro el que se inscribe en frenética danza sobre el blanco, otras, ocupa extensas zonas compensando el binomio blanco y negro. En ocasiones, Mulet introduce la sangrante agresividad del rojo en un concierto de ritmos envolventes cuya expresividad gana al espectador, al que hace tomar parte en su misma potencialidad y dinamismo.

Mulet es más conocido en Francia y en Italia, donde el pasado año obtuvo el Premio de la Bienal «Morgans Paint», de Rávena. En este primer contacto con el público de España, su obra es manifiesto de palpante expresividad y de rigor formal.

RML

RODIN,
en el Museo Español de Arte Contemporáneo

Una exposición antológica de Augusto Rodín (1840-1917) se ha celebrado estos días en la Sala de Exposiciones del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. La exposición, que incluye un total de ciento veinte obras rea-

lizadas por el genial escultor entre 1864 y 1912, esculturas, retratos, pinturas, dibujos y acuarelas, ha sido organizada por el Ministerio de Educación y Ciencia en colaboración con los Ministerios de Negocios Extranjeros

y Asuntos Culturales de Francia y Museo Rodín de París.

La afluencia de público resulta sorprendente, máxime teniendo en cuenta que son fechas veraniegas y gran parte de la población estudiantil se encuentra de vacaciones. Rodín continúa despertando la curiosidad de quienes han visto reproducida su obra en libros y revistas, y jamás habían podido contemplarla al natural. La muestra es bien significativa en cuanto a las obras aquí expuestas: desde la *Máscara de hombre con la nariz partida*, realizada en 1864, que fue fechada en el Salón de aquel mismo año, hasta las obras concebidas para *La puerta del infierno*, encargo que se hizo a Rodín en 1880 para una puerta monumental destinada al Museo de Artes Decorativas y en el que trabajaría toda su vida, dejándolo inconcluso. *La puerta del infierno* contiene toda la obra de Rodín, hasta el punto de que ella sola constituye una reserva inagotable de formas en las que el escultor ha recogido y metamorfoseado sus principales personajes.

Si los comienzos de Rodín no fueron afortunados, por tres veces consecutivas se rechazó su ingreso en la Escuela de Bellas Artes de París, con su marcha a Bélgica, en 1871, da comienzo una etapa definitiva en su vida. En Bélgica realiza junto a Carrier-Belleuse trabajos de decoración monumental, y el año 1875 viaja a Italia. A su vuelta definitiva a París, dos años más tarde, regresa el hombre que revolucionará la escultura libertándola de su atávico tradicionalismo de serenidad y belleza. Si la figura humana si-

que siendo tema supremo de su escultura, tal como se concibiera en el Renacimiento, su obra oscilará entre el barroco casi teatral—figuras que expresan pasión, paroxismo o tragedia—y el gótico hecho espiritualidad y estilización.

Rodín percibe el mundo en sus manifestaciones extremas. Gusta de plasmar el titanismo, la agitación o la derrota humana, como fuerzas incontrolables nacidas de una energía. En 1880 crea la escultura *El pensador*, en la que halla un punto de equilibrio. No es dramatismo, ni espiritualización, lo que condensa esta forma rotunda, sino contenido simbólico de esa energía que mana desde el interior de los cuerpos y su meditación foco de ordenación de energías mentales.

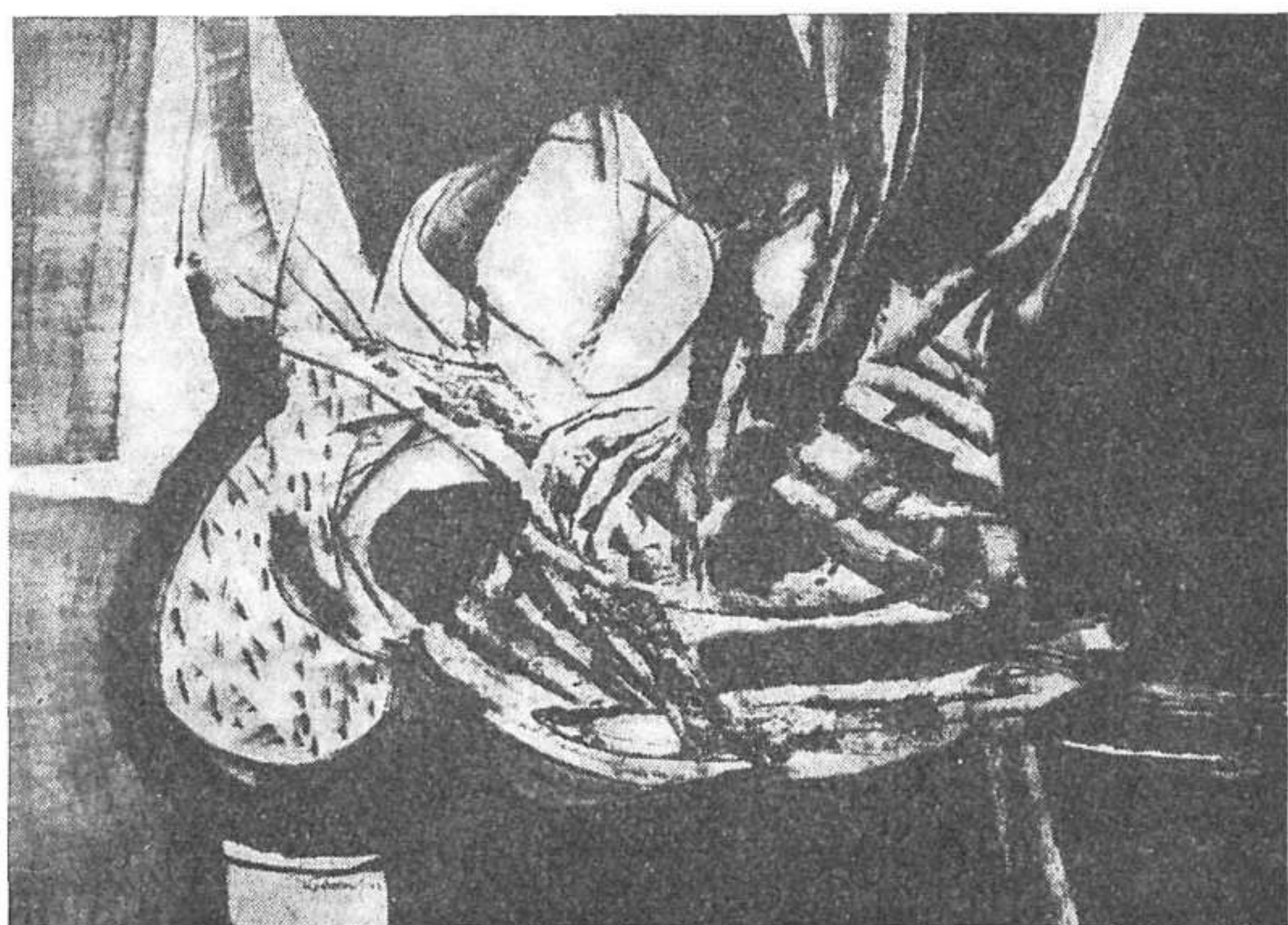
Tragedia y herotismo, grandiosidad y fuerza, hacen que la materia desaparezca como tal, ante una fluidificación de las formas que bordea su propia disolución. Es un impulso de energía libertadora la que aporta a la escultura este hombre al que se ha llamado, junto con Maillol, padre de la escultura del siglo XX.

El movimiento, constante en la obra del artista, queda sublimado en sus figuras danzantes, estilizadas y frágiles. Son de extraordinaria belleza sus dibujos y acuarelas. En ellos ha olvidado Rodín la agresividad rotunda del gesto y la forma, la teatralidad, para dejar un eco de aquellas, hecho trazo suavísimo y corporeidad sutil.

Rodín trabajó sin descanso durante toda su vida modelando en yeso y dejando la fundición en manos de artesanos, lo que le permitió realizar muchísimas

IMAGINACION Y REALISMO EN LA OBRA DE RICARDO CRISTOBAL

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



Ricardo Cristóbal ha celebrado en el pasado mes de febrero una «exposición imaginaria», y dos meses después, una exposición en la galería Lienzo, de Madrid. Como hecho tangible de la primera, tengo a mano un catálogo fotocopiado en el que se puede contemplar la fragmentada *Venus de Samotracia*, o la sugerencia luminosa de una nave gótica.

Burgalés, buen dibujante, pintor preocupado hasta la médula por un montón de intuiciones y vivencias, escribe sobre su «exposición»: «Trataba de hacer una exposición, no sabía muy bien si de poesía visual o de pintura. Muchas

obras. El hecho de que gustara conservarlas todas, incluso las menos afortunadas, ha permitido que hoy su museo guarde 900 esculturas terminadas, unos 2.000 estudios y 7.000 dibujos. Rilke, que fue durante un tiempo compañero del artista e incluso llegó a trabajar con él como secretario, habla en diversas ocasiones de la capacidad de trabajo de Rodín, y admira en el escultor el hecho puro de la creación artística, y la profunda soledad que la anima.

Esta exposición antológica, completísima para conocer la evolución experimentada por el gran escultor, incluye un autorretrato a lápiz; dos bustos del artista en bronce, por Camille Claudel y E. A. Bourdelle; un óleo de Eugène Carrière titulado *Rodín creando*, y un retrato a lápiz, *Rodín de cara*, obra de Auguste Renoir.

RML

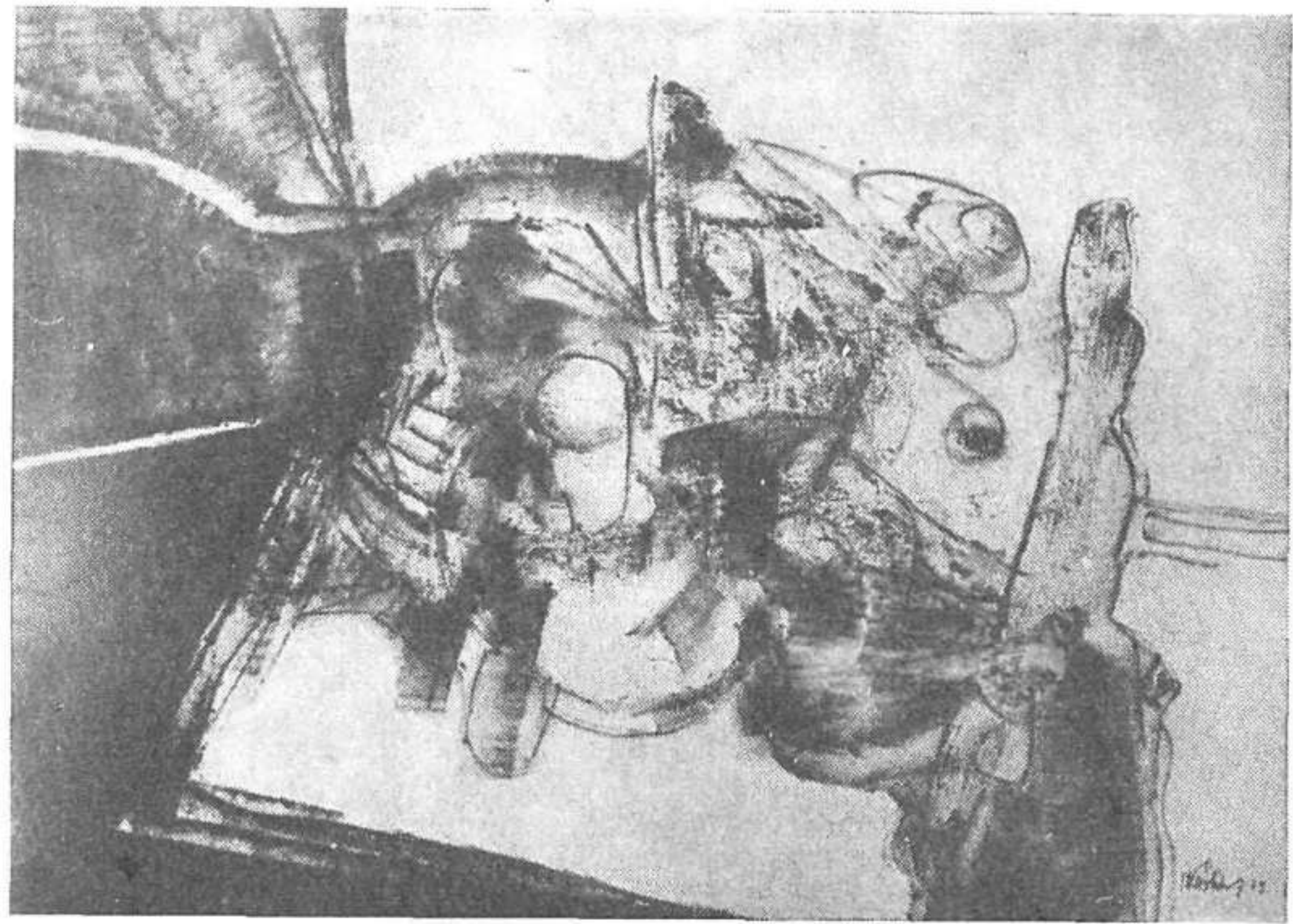
MILAGROS SENA LAZCANO,
en el Camarote Granados
del Hotel Manila, de Barcelona

En la mayor parte de los lienzos de Milagros Sena Lazcano, la composición levemente tambaleante se alía de manera indisoluble con una soltura de la pincelada

y con una riqueza de color que actúa con sus diferencias de peso en el orden de la composición. Como sucede en toda pintura programáticamente expresionista, el

horas manipulando, cambiando; creando, en una palabra; pero todo mentalmente. Tras muchas correcciones y transformaciones, di por perfecta la obra. Me puse a trabajar con entusiasmo casi frenético, mas —¡un momento!— dije que la exposición, en mi mente, era perfecta; entonces sobraba todo lo que iba a hacer. ¿Cómo iba a repertir la obra? Lo que mostrase después sería una copia; así que decidí entregar la exposición imaginaria a la sensibilidad común, convencido de la capacidad de intuición, que por su naturaleza instintiva determina la actitud.»

La segunda exposición tuvo lugar en la galería Lienzo. Composiciones en blanco y negro, en las que el espacio se dejaba penetrar por la negra materia, remansada o esparcida, siguiendo el trazo ritmos elípticos o esféricos, unas veces mesurados y otras definitivamente agresivos. Dibujos de línea insistente y bien definida, certera en la penetración de un surrealismo organicista, limpio, casi



aséptico en su compensación de tensiones y desgarros controlados.

Ricarda Cristóbal no ha estudiado en ningún centro oficial de artes plásticas. En su casa-estudio de Madrid hay fragmentos de su hacer por todas partes: mosaicos o naipes de cartón en colores negro-rojo-blanco; librillos inéditos; poemas; cuadros y cientos de dibujos, cartulina sobre cartulina, dibujos de línea sencilla, perfiles voluminizados que vienen a ser, en su espontaneidad serena, el reverso de su dibujo controlado al máximo, de gran tensión dramática.

En la obra de Ricardo Cristóbal, el dibujo mantiene su vigencia aun cuando sobre la blanca superficie ha incidido la mancha negra y sea difícil seguir el entramado de líneas que conforman un bodegón o un rostro. Algunas de sus obras han sido pensadas antes de su ejecución, y todas ellas han partido de unas formas con referencia en el mundo real, para quedar más tarde transformadas por su misma potencialidad expresiva. Es una intuición despierta la que le induce a alejarse de la realidad para sobrevolar la cota del intelecto y del instinto en su más auténtica manifestación creadora.

Creo que la obra realizada habla de su tensión en el terreno conceptual, y de la exigencia expresiva, en la formal. El pintor ha llegado a poseer un lenguaje propio cuyas raíces buscan su origen en un intimismo expresionista que adopta apariencias informales.

Este pintor-poeta, que ha recorrido Europa y se halla estrechamente relacionado con grupos de poesía vanguardista, utiliza también el óleo en sus cuadros. He visto algunos realizados hace más de cinco años, en la línea de un realismo neofigurativo, y los actuales. Su momento es uno de esos momentos cruciales en los que la expresión forcejea por salir liberada. Un colorido vivo, rojos, verdes, malvas, azules, anima estas manchas de gran tamaño que no prescinden, pese a ser remota la referencia, del mundo real. Es difícil predecir el resultado formal de su obra, y sencillo afirmar que la vía elegida será producto de su verdad.

mundo aludido es siempre mucho más convulso que el representado. Más allá de la anécdota trivial, una niña con su perro, o unos viejos descansando ante un posible muro pueblerino, o una mujer en soledad, está la sugerencia de todo lo que pasa por el alma de esos personajes e incluso la del contexto social en el que se hallan inmersos y que se nos ofrece claramente en la intuición, incluso cuando la autora se muestra aparentemente neutral en la captura de un rictus o de una actitud.

En muchos de los lienzos de la nueva etapa de Milagros Sena Lazcano, hay ecos de la mejor tradición de nuestra pintura finisecular y novecentista. Decir ecos, no quiere decir influencias, sino sugerencias que se aceptan y se reelaboran por cuenta propia. Así una lavandera inclinada sobre un regato de aguas azules, tiene un arrebujamiento a lo Nonell, en tanto una figura aislada en cromatismo neofauve, se halla condicionada, al unísono, por la alegría cromática de Matisse y por

la luz cegadora de Sorolla. Esta capacidad de Milagros Sena Lazcano para convertir en carne propia todas las influencias y para reelaborarlas de acuerdo con su gusto estrictamente personal, constituye el cogollo mismo de toda auténtica aceptación de una tradición viva. Por eso mismo no se detiene en ningún momento, sino que tras la recepción de los grandes adelantados del último decenio del pasado siglo, llega, sin ruptura de su unidad, la de la Escuela de Madrid, ciudad en la que reside la artista y cuya luz flota sobre muchos de sus lienzos. Son las eras campesinas en amarillos intensos que conmovieron por igual a Palencia que a Redondela, a Delgado que a Martínez Novillo, y que permiten una ordenación en profundidad, en la que la tercera dimensión se obtiene mediante palpitaciones de luz al aire libre y no mediante los fáciles recursos dibujísticos de las líneas convergentes en los interiores hogareños. Baste lo dicho para afirmar hasta qué punto Mi-

lagros Sena Lazcano hace pura pintura. De ahí que la anécdota sea siempre en ella neutral y que cuando la ternura la conquista, procure intemporalizarla o enmascararla, incluso, con una ornamen-

tación de tipo modernista que evita toda la excesiva proximidad extraplástica.

CA

CAÑADA, Premio Nacional «Valladolid» de Acuarela

En las salas del Museo de Pintura de la Caja de Ahorros provincial de Valladolid, se ha celebrado, en su segunda edición, el Premio Nacional «Valladolid» de Acuarela. Entre un total de ciento treinta obras, pertenecientes a sesenta y cinco pintores, resultó premiada la acuarela *Niebla en la ría*, de Angel Cañada.

La obra sugiere, más que plasma, ese mundo laborioso y fabril que se mueve junto a la ría vizcaína. Tierras de hierro y verdes prados quedan veladas por una suave cortina que respeta contornos desdibujados.

El nivel de calidad logrado ha sido satisfactorio, y muy elevado el número de participantes. Es de esperar se mantenga y supere el nivel en futuras ediciones.

RML

MUSICA EN LA RADIO Y MUSICA VIVA

SEMANAS DE MUSICA ESPAÑOLA



Un total de ciento diecisiete compositores, cuarenta y un cantantes, treinta y cuatro directores, ocho guitarristas, diez organistas, sesenta y nueve pianistas, doce violinistas, once violoncellistas, diecisiete otros instrumentistas, ocho coros, veintiuna orquestas y dieciocho conjuntos instrumentales han formado el cuerpo musical de las Semanas de Música Española ofrecidas por Radio Nacional de España entre el 5 de marzo y el 30 de junio dentro del Tercer Programa, según programación de Tomás Marco, y con comentarios de Manuel Carra.

El ciclo ha significado un panorama completo de la música española, ya sea desde la vertiente del compositor o del intérprete, referido a lo contemporáneo, porque se ha partido de Isaac Albéniz. Enrique Franco, director de programas musicales, lo ha explicado en la presentación de las Semanas: «En cuanto a los compositores resulta importante comprobar la diversidad de estética y técnica. Lo que no sólo es natural, sino conveniente, sobre todo, si tenemos en cuenta que interpretamos el concepto de contemporaneidad a partir de la gran salida al mundo de la música española en el siglo xx. Esto es: a partir de Albéniz, Granados o Falla.»

La cifra de ciento diecisiete compositores españoles a partir de Albéniz es suficientemente elocuente para definir el pa-

norama de nuestra creación actual, que inició con él su incorporación a la música universal y en la que ahora participan varios de esos nombres con la interpretación de sus obras y, lo que tal vez sea más significativo, con el hecho de recibir encargos. Para los que han seguido estas Semanas ofrecidas por Radio Nacional, su audición ha supuesto un conocimiento muy completo de nuestro panorama presente a través de la evolución técnica y estética, conviviendo en ambos aspectos, aun en lo actual, las tendencias más dispares.

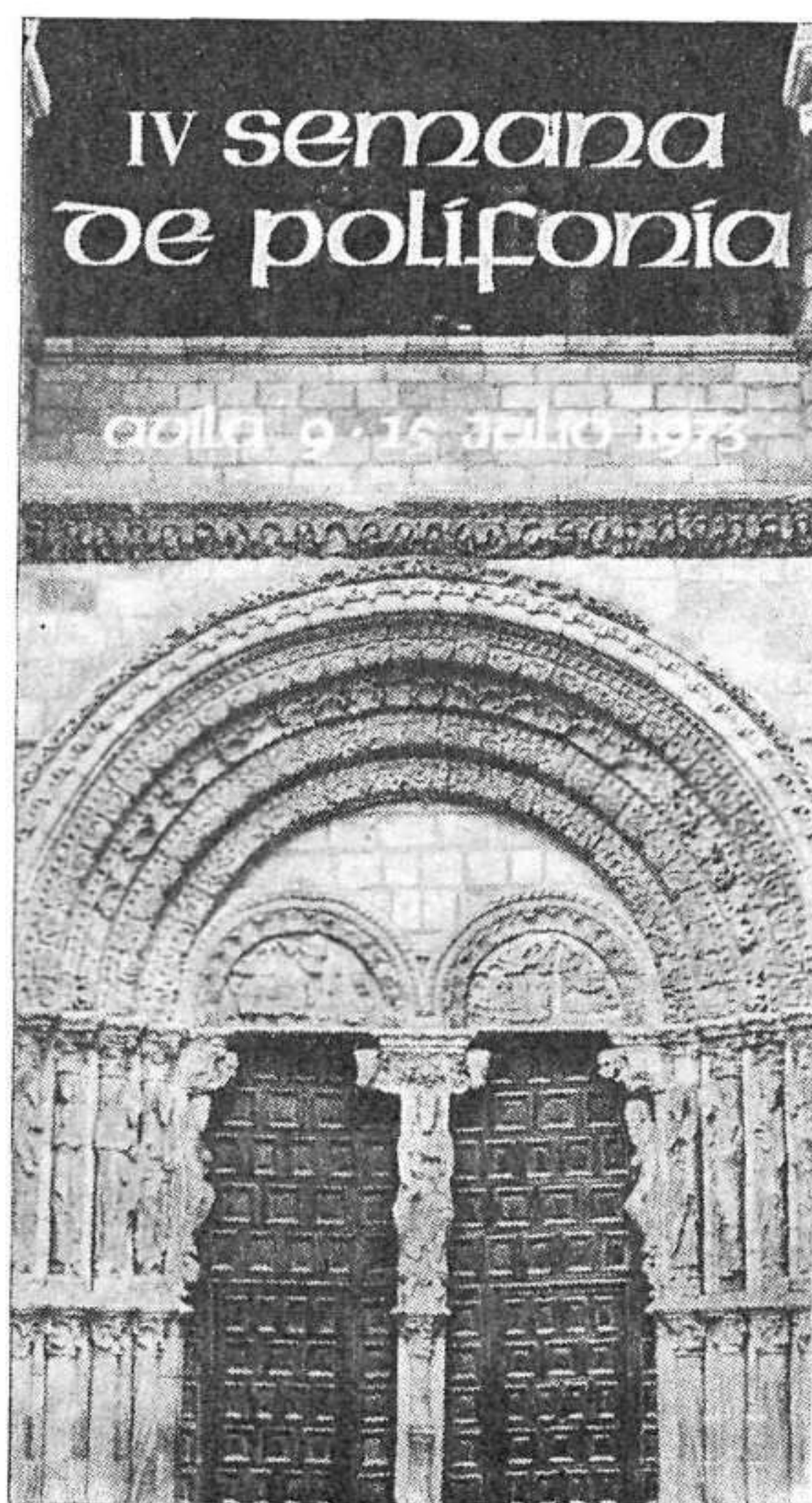
AVILA POLIFONICA

Concluyó la IV Semana de Polifonía celebrada en Avila y a la que ya hemos aludido. Enrique Massó, encargado de la presentación y de las notas al programa, lo explica así: «Por aquí ha pasado el Espiritu divino hermoseándolo y santificándolo todo...» Estas palabras de Menéndez Pelayo, referidas a la poesía de San Juan de la Cruz, pudieran servir de introducción y «motivo-conductor» de esta Semana de Polifonía, que, por derecho propio, preside la sombra del inmortal Tomás Luis de Victoria. Y esa som-

bra estaba en las actuaciones del Cuarteto Tomás Luis de Victoria o en la Masa Coral Tomás Luis de Victoria, de la Empresa Nacional Bazán, de Cartagena, porque respondiendo a su nombre, ambos conjuntos incluyeron obras de Victoria en sus programas.

También actuó el Coro de Cámara de Gulbenkian, que llevó a cabo el estreno mundial de Cuatro canciones y Dos madrigales, del compositor portugués Joly Braga Santos, sobre textos clásicos castellanos. El Coro Masculino de Cámara Sofia, dirigido por Dimitri Rouskov, ofreció obras de muy distintas épocas. Y, por último, se celebraron las dos sesiones del Coro de la Radio Suisse Romande, que dirige con extraordinario acierto y musicalidad André Charlet. Tuvimos ocasión de asistir al primero de sus conciertos, cuyo programa estaba dividido en tres secciones: canciones francesas del Renacimiento, música popular de la «Suisse Romande» y tres fragmentos—Kirie, Gloria y Credo—de la Messe a cappella, de Hindemith. Calidad, cuidado de los matices, excelente sonoridad y equilibrio son las virtudes que adornan a esta agrupación, dirigida por André Charlet con plena eficacia.

Ya hemos comentado en otras ocasiones que la caracterización de las semanas sirve de extraordinario pretexto para cultivar aspectos de la música que no siempre reciben la atención que merecen. La polifonía ha encontrado en Avila, a la sombra de Tomás Luis de Victoria, como dice Enrique Massó, su escenario por antonomasia.



ADIOS A OTTO KLEMPERER

La noticia de la Agencia Efe-Reuter, fechada en Zurich, decía: «El director de orquesta Otto Klemperer murió anoche en su domicilio a la edad de ochenta y ocho años, se ha informado hoy. Un portavoz de la casa discográfica de Klemperer ha manifestado en Londres que en el momento de la muerte del director de orquesta se hallaban presentes un hijo y una hija y que el entierro se efectuará en Zurich el martes próximo. Klemperer se hallaba en estado de coma desde hacía una semana.» Y detrás de estas breves líneas informativas, la figura de uno de los grandes directores, con perfil variado en cuanto a preocupaciones, pero con preferencias en la música clásica, en la que encontró a Beethoven como compositor máximo al que cuidó de modo



Otto Klemperer

especial en sus interpretaciones. Junto a él, y por su amistad años atrás, Gustav Mahler, con la fuerza que da el que Mahler pasara al grupo de los inmortales, mientras su amigo Otto Klemperer seguía interpretándolo para generaciones posteriores.

La presencia de Otto Klemperer ha quedado en el recuerdo de todos los que le vimos y oímos dirigir, pero también queda vigente en las numerosas grabaciones que son como una preciosa herencia de su dominio, de su seguridad y de su extraordinaria labor de profundización en las obras que tomaba bajo su batuta. Su origen judío le hizo cambiar de país, pasando a Suiza, a Estados Unidos y a Inglaterra, para hacerse súbdito de Israel.

BALLET FOLKLORICO NACIONAL DE LA INDIA



Los bailarines de Naga

Se ha presentado en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el Ballet Folklórico Nacional de la India, que ha ofrecido danzas de Kinnaur, de Naga y Manipur. Las primeras carecen de la vistosidad colorista de las segundas, pero, como reflejo de corresponder a una zona árida y montañosa de valles nevados, está formada como movimientos en corro, lentos, en los que los brazos y manos forman parte esencial de la expresividad del conjunto.

Flautas agudas, platillos, tambores, una trompa curva de cierta longitud y una es-

Madrid-España, 1 de agosto de 1973

pecie de crócalos componen la parte instrumental, mientras la música, de temas cortos, resulta a veces demasiado reiterativa para nuestros oídos.

Está aún reciente la actuación del Ballet de Pakistán, que dejó una mejor impresión de brillantez, lo que no significa que este de la India, con clara inclinación musulmana, no tenga elementos apreciables, aunque el conjunto pueda resultar más pobre o, al menos, menos llamativo para nuestra cultura.

"SONDA 6"

Un nuevo número de Sonda 6, boletín cuatrimestral interno de Juventudes Musicales de Madrid, que coordinan Ramón Barce, Ricardo Bellés y Ricardo Parada. En este número, de gran interés como todos los publicados hasta la fecha, colaboran Costin Mioreanu, Jacobo Romano, Leo Brouwer, Miguel Angel Coria, Ramón Barce y Josef Bek. Es especialmente interesante el trabajo de Ramón Barce *Sobre el coral hablado* y el informe de Josef Bek sobre la música moderna checa, así como el de Leo Brouwer, en el que analiza la vanguardia en la música cubana.

A falta de una publicación seria de mayor frecuencia dedicada a la música actual, este boletín de juventudes resulta una especie de oasis de extraordinario interés.

II FESTIVAL DE BALLET

El otoño pasado estuvo presidido musicalmente en Madrid por el I Festival Internacional de Ballet, que reunió en el Teatro de la Zarzuela una selección de los mejores conjuntos del mundo. Pues bien, para este otoño se anuncia ya la celebración del II Festival, que reunirá, asimismo, una serie de conjuntos de todas las latitudes. Se inaugurará el 4 de septiembre y se extenderá hasta el 11 de noviembre, iniciándose con la actuación del London Festival Ballet, en el que participa la bailarina Samsova y el bailarín Prokowsky. Este conjunto actuará desde el 4 al 9 de septiembre. Le seguirá el Ballet Folklórico Mejicano de Amalia Hernández, que terminará el 16 del mismo mes. A continuación, el Ballet Folklórico Polaco Mazowsze, que concluirá el día 23. Tanto este conjunto como el siguiente, el Memorial Tokyo Ballet, actuarán por primera vez en España, terminando el japonés el día 30 de septiembre. Félix Blaska, que alcanzó el pasado año un éxito extraordinario, se presentará entre el 2 y el 7 de octubre y le seguirá hasta el día 14 el Ballet Chorica, de Grecia. Se presentará oficialmente en Madrid el Ballet Perú Negro, que sólo actuó esta primavera en función para críticos, actuando desde el 16 al 21 de octubre. El Ballet Nacional de Holanda lo hará del 23 al 28. La participación española se extenderá del 30 de octubre al 4 de noviembre con el Ballet Español de Antonio Gades. Y ter-



Ballet Polaco Mazowsze, que intervendrá en el II Festival Internacional de Ballet

minará el II Festival con el Cullberg Ballet Company de Suecia, que actuará del 6 al 11 de noviembre.

Son en total diez conjuntos de ballet que representarán a Inglaterra, Méjico, Polonia, Japón, Francia, Grecia, Perú, Holanda, España y Suecia, con lo que la indicación de internacional que aparece en el nombre del festival resulta totalmente justificada. Algunos son ya conocidos de nuestro público, pero otros supondrán una novedad y, por tanto, un mejor y más completo conocimiento de estilos y modos, en un género que, como el ballet se ha hecho popular en España gracias al impulso continuado de los festivales organizados desde ya hace muchos años por la Dirección General de Espectáculos.

RADU ALDULESCU EN TELEVISION

Nos referimos de vez en vez al programa de Televisión Española Grandes Intérpretes, que va recogiendo nombres importantes en la música seria. Ahora, después de la actuación de Montserrat Alavedra, se ha presentado al violoncellista Radu Aldulescu, que figura en el grupo de los mejores del mundo.



Radu Aldulescu 45

JOAQUIM HOMMS

EN SU TERRAPLEN DE SONIDOS

Por Mary Carmen DE CELIS

Está la música en permanente confesión, dialogando con él, que me ha abierto la mañana temprana, las cortinas rendidas de vigilancia al paso del sonido, más libre en la entrega absoluta del compositor desde su manantial de hallazgos, de extensiones conquistadas a la vida en luz creciente, en primavera detenida justo en el instante del brote, lentitud estrenada de la hoja que tiembla aún entre los dedos de la rama, fluye perdora como rompiendo el descenso repentino que no vacila su cuesta, carnaval desacostumbrado próximo a ser la imagen destruida de los años, proceso del impromptu que anuncia en alegría la hora comenzada, el triunfo del sonido, la urgente andadura por esos caminos sin pisar que hay que explorar a golpe de secretos amigados. Estamos sin la palabra buscada, sólo con el matiz de encuentro, entrada necesaria, provisional, nuevo tallo sujeto a la raíz como desde siempre; pero estamos en la total dimensión porque hemos dejado que los ojos miren hacia dentro, relajados, y no esfuerzan su natural dirección, su intuitiva cadencia inmersa en los espacios, latiendo como el piano y el violoncello acostados en su rincón, mirando a la ventana. a Barcelona envuelta en ruidos que no tenemos aquí, mañana de sol, entregados en la butaca a la luz que adivinamos de Joaquim, dictada con la temperatura precisa, con viento suficiente para ser movidos, cuando menos sentir roce en el cuarto que recoge nostalgia acumulada, la densidad de tener tanto tiempo esencial.

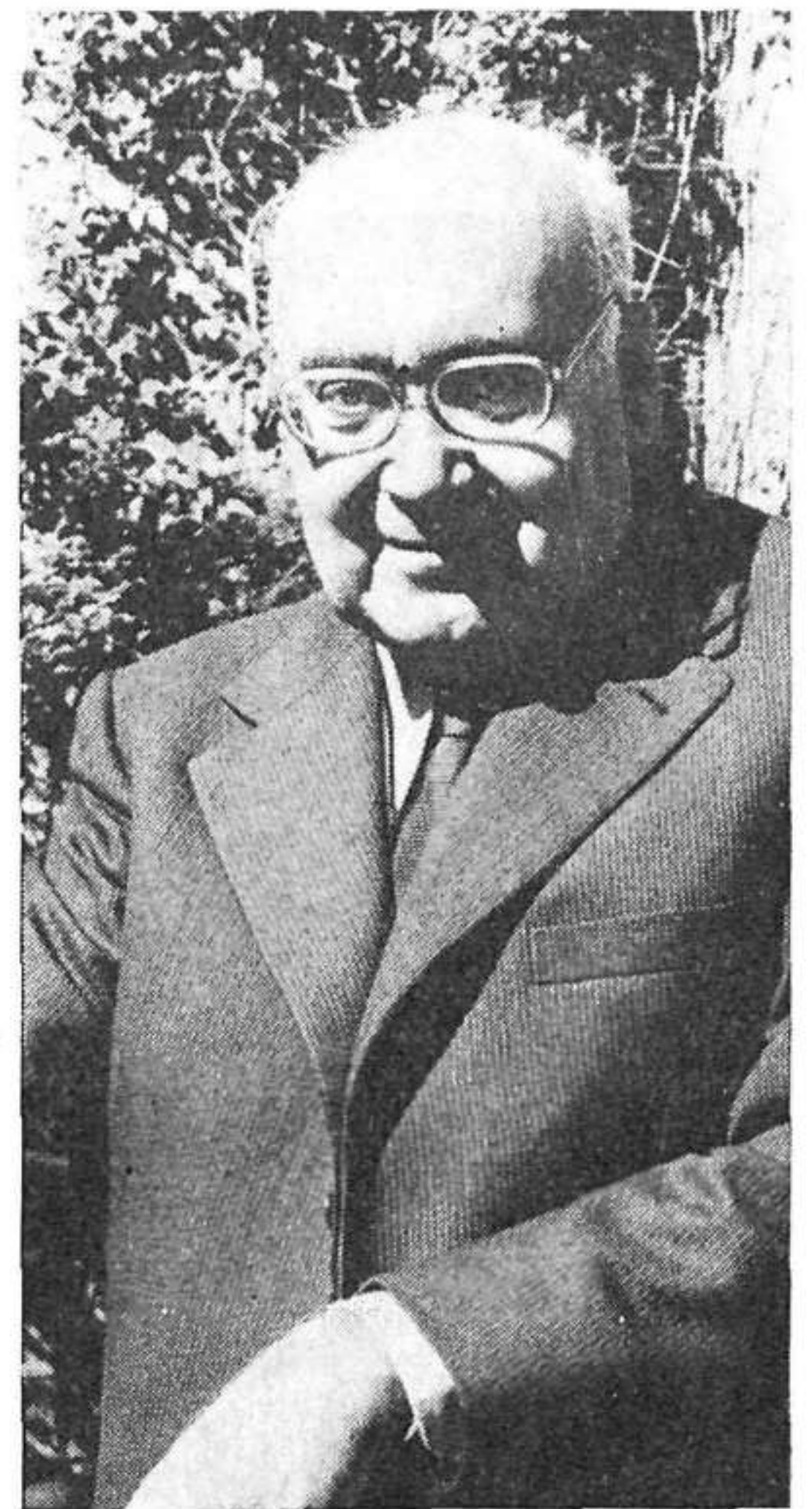
Se le van las manos tras el movimiento de la música, persiguiendo el soliloqui ido, su reciente desembocadura donde se agolpa la lluvia y sus hebras de niebla que esconde motivos, la impresión de un acto, el confuso nacimiento de un impulso, crecer en él, abrir paso con los torbellinos de la melodía, ahora en desamparo de comunicación, de recta guíadora, más sobrecoigida por el cercano campo, árbol en olvido, receptor de claridades naturales, pasajero de los rum-

bos, conquista de azules extendidos.

Los signos se van mostrando en plenitud, concentrados; evocan, avanzan testimonios, dicen vez, tiempo de ser último rasgo, la aventura de un momento de vida consciente, repentinamente acogida con voluntad investigadora, cuerda prolongada en la voz que inicia suceso a media mañana del espíritu, el quartet despidiendo a las manos extendidas de Joaquim, que no han parado su ritmo solitario, la poderosa fuerza de esa inercia interior que exclaman los dedos sofocados por tanta lava inevitable, por la luz que tiembla en el acompañado son, en la placidez prolongada, hora que cumplir, duración perdida en el bosque de ideas simultáneas, la atractiva lejanía

que nos llama, nos envuelve hasta llevarnos.

Prisioneros de la música hasta la redención, ella, la hecha de sonidos, nos ha curado la fatiga, el sueño, muertos los deseos incumplidos, y ahora, suaves, con la nueva piel, no vacilamos en las cenizas porque las brasas hicieron crecer la búsqueda, agua que se origina y lame las ocultas cuevas del vivir, del vencer, palpada meta que escuece los ojos a punto de serenar su sed, la sal aproximándose a golpe de ola desterrada, el último «quintet de vent» tan nuestro, tan cercanamente nuestro, que nos ha empujado, despacísimo, terraplén abajo, abajo, hasta caer, frágiles y desamparados, en la tiniebla infinita, en el misterio.



BIOGRAFIA

JOAQUIM HOMMS OLLER nació en Barcelona en 1906. Desde el año 1922, en que terminó el bachillerato y los estudios académicos de violoncello, hasta 1929, en que finalizó la carrera de ingeniero industrial, que ejerce, practicó el piano y la composición de forma autodidacta. Posteriormente, durante varios períodos de los años 1930 a 1936, amplió sus estudios musicales con el compositor Roberto Gerhard, discípulo de Pedrell y de Schoenberg.

OBRAS

PIANO

- 1943. Variaciones sobre un tema popular (Barcelona, 1944, P. Marcelle).
- 1948. Entre dues linies (Barcelona, 1953, Eulalia Solé).
- 1955. Sonata (Barcelona, 1956, J. Padrós).
3 Impromptus (Barcelona, 1956, J. Padrós).
- 1958. 4 Invencions sobre 7 notes (Barcelona, 1959, P. Homs).
- 1960. Impromptus 6 i 7 (Barcelona, 1962, Pedro Espinosa).
- 1964. 2 Invencions per a 2 pianos (Bruselas, 1961, P. Marcelle y R. Birgner).
- 1966. Impromptu n.º 8.
- 1967. Presencias (Barcelona, 1971, Eulalia Solé).
- 1972. 2 Soliloquis.

OTROS INSTRUMENTOS SOLISTAS

- 1940. Suite per a guitarra.
- 1941. Sonata per a violí (Barcelona, 1957, Xavier Turull).
- 1957. 2 Moviments per a violí (Barcelona, 1961, X. Turull).
2 Moviments per a violoncel (Barcelona, 1962, Emma Curti).

1958. 2 Moviments per a guitarra.
 1963. 2 Invencions per a orgue (Barcelona, 1963, M. Torrent).
 1972. Soliloqui per a violoncel.
 2 Soliloquis per a guitarra.

CANTO Y PIANO

1934. 2 Poemes de J. Carner (Londres, 1951, Concepción Badía).
 1940. Ocells perduts, poemas de R. Tagore (Londres, 1952, BBC).
 1951. 4 Nadales populars (Barcelona, 1953, M. Sans).
 1952. Cementiri de Sinera, poemas de Salvador Espriu (Hamburgo, 1960, Anna Ricci).
 1960. Poema de Hölderlin.
 1961. Vistes al mar, poemas de Joan Maragall.
 1962. El caminant i el mur, poemas de S. Espriu (Barcelona, 1962, A. Ricci).
 1964. Sonet n.º 147 de Shakespeare (Barcelona, 1964, A. Ricci).
 1973. 3 Cantos sin palabras.

CANTO CON INSTRUMENTOS

1935. 4 Cançons de J. Carner, voz y quinteto de viento.
 1956. Les hores, cuatro poemas de S. Espriu; voz, flauta, oboe y clarinete (Barcelona, 1961, A. Ricci).
 1961. Mrs. Death, cuatro poemas de S. Espriu; voz, flauta y guitarra (Munich, 1962, Rosa Barbany).
 2 Poemas de Lope de Vega, soprano y tres instrumentos.
 1962. Poema de J. Brossa, voz, violoncello y contrabajo.
 1965. Hores retrobades, cuatro poemas de J. Vinyoli; voz y clarinete.
 En el silenci obscur, poema de M. Torres; voz, clarinete y piano.
 1970. Les hores, cinco poemas de S. Espriu; voz y cuarteto de cuerda.

CORO

1939. 6 Nadales populars a 3 veus (Mallorca, 1941, Capella Polifónica).
 3 Responsoris per a cor mixte (Barcelona, 1950).
 1941. 3 Responsoris per a cor mixte (Barcelona, 1952).
 1942. 4 Responsoris per a cor mixte.
 1943. Agnus Dei per a cor mixte.
 1950. Antifona per a cor mixte (Montserrat, 1965, Coral St. Jordi).
 1956. Gradual per a cor mixte.
 1957. 3 Estances de C. Riba per a cor mixte.
 1966. En la meva mort, poema de Rosselló-Porcel; coro mixto (Mallorca, 1966).

MUSICA DE CAMARA

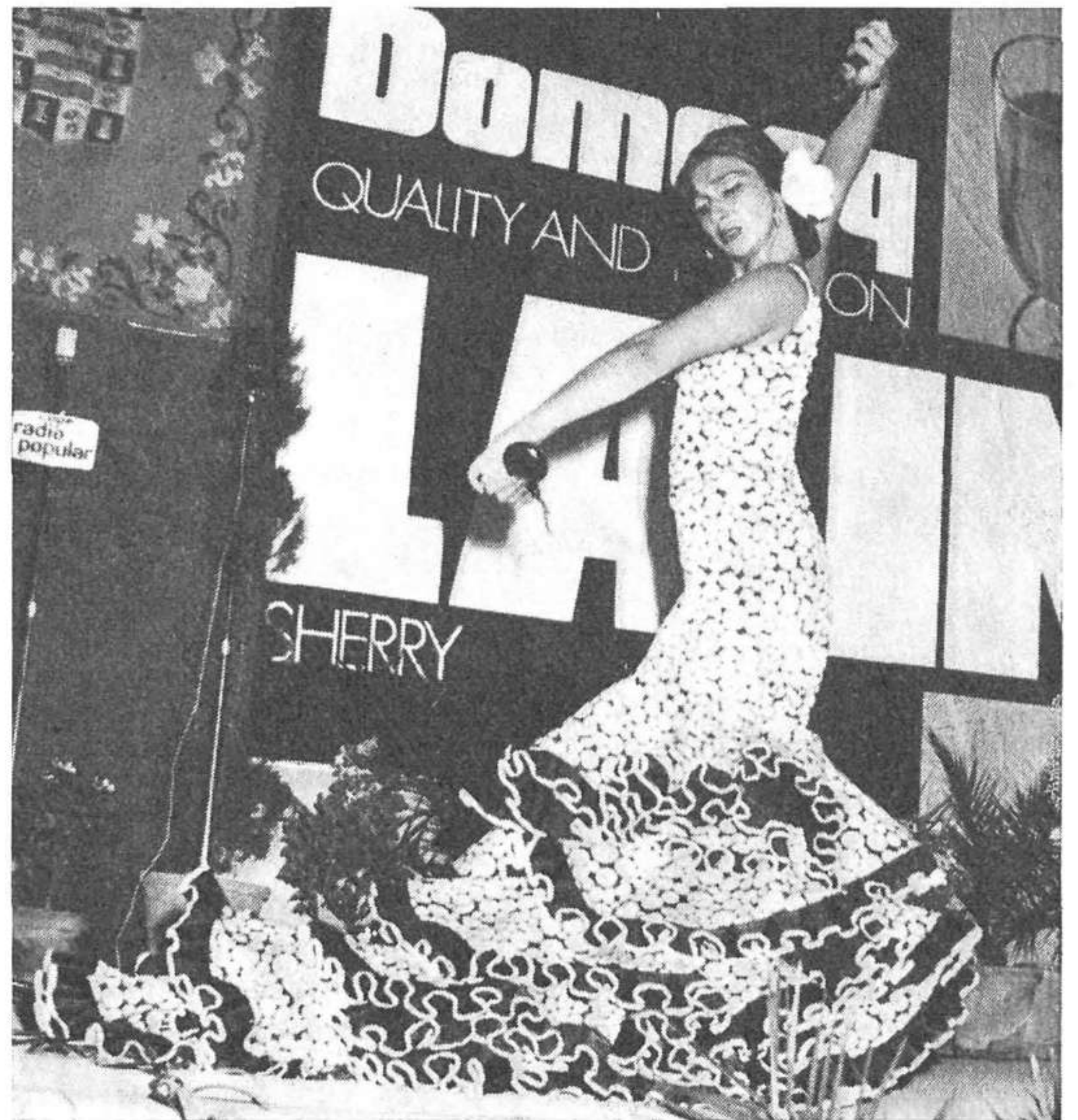
1936. Duo per a flauta y clarinet (París, 1937, Festival SIMC).
 1938. Quartet de corda n.º 1 (Varsovia, 1939, Festival SIMC).
 1942. Sonata per a oboe i clarinet baix (Barcelona, 1956).
 1949. Quartet de corda n.º 2.
 1950. Quartet de corda n.º 3 (Barcelona, 1956, Agrupació Música de Cámara).

1953. Duos per a violins.
 1956. Quartet de corda n.º 4. Via Crucis, recitador, cuarteto de cuerda y percusión (Barcelona, 1961).
 1959. Sextet per a tríos de corda i vent (Barcelona, 1963, dir. J. L. de Delás).
 1960. Música per a set instruments (Barcelona, 1960).
 Quartet de corda n.º 5 (Barcelona, 1963, Cuarteto Clásico de Madrid).
 1962. Música per a 6 (Barcelona, 1963, dir. A. Milhaud).
 2 Moviments per a violí i violoncel.
 1963. 2 Invencions per a clarinet i piano (Barcelona, 1966, J. Pañella-C. Santos).
 1964. 2 Moviments per a 2 violins.
 Música per a 8 (Barcelona, 1965, dir. J. L. de Delás).
 1965. Polifonía per a II instruments de vent (Montserrat, 1965, dir. O. Martorell).
 1966. Quartet de corda n.º 6 (Festival de Barcelona, 1966, Agrupación Nacional de Música de Cámara).
 4 Textures (Música per a set) (Barcelona, 1967, dir. Joan Guinjoán).
 1967. Octet de vent (Barcelona, 1968, dir. K. Simonovich).
 1968. Trío de cordes (Festival de Barcelona, 1968, Trío Français).
 Quartet de corda n.º 7 (Festival de Barcelona, 1969, Cuarteto Parrenin).
 1969. Heptandre (Barcelona, 1969, dir. K. Simonovich).
 Impromptu per a 10 (Festival de Barcelona, 1970, dir. M. Pane).
 1971. Impromptu per a guitarra i percussió (Berlín, 1971, S. Behrend-S. Finck).
 Música per a 11 a la memoria de Joan Prats (Barcelona, 1971, dir. K. Simonovich).
 Impromptu per a violí o violoncel i piano.
 Quintet de vent.

ORQUESTA

1939. 4 Salms per a bariton i orquestra de cámara.
 1943. Variacions sobre un tema popular, orquestra de cámara.
 1946. Concertino per a piano i orquestra de cámara.
 1948. Entre dues linies, siete piezas.
 1952. Música per a cordes, transcripción del adagio del «Quartet n.º 3» (Zurich, 1952, dir. Jaime Bodmer).
 1954. Polifonía per a instruments d'arc (Barcelona, 1955, dir. J. Bodmer).
 1959. 2 Invencions per a cordes (Barcelona, 1960, dir. D. Ponsá).
 1962. El caminant i el mur, versión para voz y orquestra de cámara.
 1964. Invenció per a orquestra (Festival de Barcelona, 1965, dir. Antoni Ros Marbá).
 1965. Dolç angel de la mort, texto de M. Torres; contralto y orquestra.
 1967. Presencias (7 moviments per a orquestra) (Barcelona, Orquesta Ciudad de Barcelona, 1970, dir. Franco Gil).
 1972. Sinfonía breu.
 1973. Climens (3 moviments).

FOLKLORE



LOS FESTIVALES FLAMENCOS 1973

REVELACION DE UNA NUEVA FIGURA DEL BAILE: ANA MARIA PARRILLA

Los ya tradicionales festivales de arte flamenco han dado comienzo en Andalucía, extendiéndose hasta alguna que otra capital castellana. Después del festival madrileño, organizado por la Cátedra de Flamencología en el Teatro Español, para entregar los premios nacionales, presentado por el poeta Luis López Anglada, han seguido toda una serie de festejos y veladas flamencas, entre los que destacaron la Reunión del Cante Jondo de La Puebla de Cazalla, el Potaje de Utrera, la Caracolá de Lebrija y la Fiesta de la Bulería jerezana.

En este último festival, junto a las excelentes actuaciones del guitarrista Parrilla de Jerez, del cantaor Manuel Agujeta y del bailar Faico, se reveló una nueva figura del baile, la gitana jerezana Ana María Parrilla, hija del polifacético y famoso artista Tío Parrilla de Jerez. Ana María Parrilla, acompañada a la guitarra por su hermano y por el cantaor El Guapo, puso de manifiesto que es toda una promesa del mejor arte andaluz, tanto por su juventud como por su buen estilo. Su actuación en Jerez sorprendió favorablemente, ya que une a un buen aprendizaje oficio, una indiscutible personalidad, mucho garbo, gracia natural y jondura verdadera. Estamos, pues, ante una revelación. Ana María Parrilla lleva camino de gran artista, esperemos que lo

consiga si se propone firmemente llegar hasta donde puede, si se entrega a su heredado arte haciendo de ello motivo de ideal.

La Fiesta de la Bulería, estuvo dedicada, al igual que el Potaje utrerano, a la memoria del gran Manolo Caracol, ofreciendo la fiesta el poeta Antonio Murciano, que evocó la significación flamenca del genial cantaor recientemente desaparecido. Asistieron al festival un buen número de peñistas flamencos de Ceuta, imponiéndole Francisco Vallecillo la insignia de la Peña Flamenca Ceutí a Juan de la Plata, director de la Cátedra de Flamencología. Entre el público se encontraba Antonio Mairena y los jerezanos dedicaron al gran maestro una cerrada ovación de pleitesía.

Y siguen los festivales flamencos poniendo en el ambiente veraniego andaluz bandera de buen cante, baile y toque, los de Mairena, Ceuta, Montilla y otros, ya tienen su cartel en la calle. Oído al cante 1973, y lamentemos—además de la de Caracol y la de Aznalcóllar—la muerte de otro gran flamenco, Diego del Gastor, uno de los más puros artífices del toque gitano, por lo que fue suspendido en Morón, donde vivía, el popularísimo Gazpacho flamenco, del que fue siempre la gran figura.

S. A. R. DON ALFONSO DE BORBON Y DAMPIERRE, PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA



En el Consejo de Ministros celebrado el pasado día 26, bajo la presidencia del Jefe del Estado, fue nombrado presidente del Instituto de Cultura Hispánica Su Alteza Real Don Alfonso de Borbón y Dampierre, Duque de Cádiz. Y para el cargo de director de la misma entidad, a don Gabriel Solé Vilalonga.

MISION CULTURAL VENEZOLANA EN LANZAROTE

Ha visitado Lanzarote una misión cultural venezolana, al frente de la cual figura el ex presidente de la República Edgar Sanabria.

Dicha misión cultural inaugurará próximamente un monumento al prócer de la independencia venezolana, Francisco de Miranda, en el Puerto de la Cruz, en Tenerife.

Entre los expedicionarios figuran también el padre Barnola, jesuita, presidente de la Academia de la Lengua de Venezuela, y otras relevantes figuras de las letras venezolanas.

CONFERENCIA DE CARLOS MURCIANO EN EL ATENEO DE MALAGA

Carlos Murciano pronunció en el Ateneo malagueño una conferencia con el tema «Entorno a mi obra poética», que ilustró con una selección de sus propios poemas. La presentación estuvo a cargo de Alfonso Canales.

PREMIOS A CARTELES TURISTICOS

Bajo la presidencia del director general de Promoción del Turismo se ha reunido el jurado calificador del concurso «Carteles Turísticos 1973». Otorgó los siguientes premios:

Primer premio, de 100.000 pesetas, al original presentado

bajo el lema «Variedad», del que es autor Fernando Alcázar Serrado. Segundo, de pesetas 75.000, al original presentado bajo el lema «Medida», del que es autor Alfredo Carrasco Gutiérrez. Tercero, de 50.000 pesetas, al original presentado bajo el lema «Castillos de oro», del que es autor José Luis Jiménez.

Gutiérrez Montiel, premiado por la Fundación «Rodríguez Acosta»

Con 50.000 pesetas ha sido premiado el pintor Juan Gutiérrez Montiel en el concurso de ilustraciones de la Fundación «Rodríguez Acosta» sobre temas poéticos de García Lorca.

PREMIO A CERAMISTA ESPAÑOLA EN FAENZA

La ceramista española Elisenda Sala ha sido galardonada con la medalla de oro del XXXI concurso internacional de Cerámica de Arte Contemporáneo de Faenza.

El galardón obtenido por la artista española se lo disputaban decenas de artistas procedentes de países de los cinco Continentes, que habían acudido a este certamen, uno de los más importantes en el sector de la cerámica.

La entrega de los premios se efectuará el próximo domingo, así como la inauguración de una muestra de todas las obras concursantes.

CINCUENTENARIO DE LA «REVISTA DE OCCIDENTE»

Revista de Occidente, la publicación mensual fundada por José Ortega y Gasset en 1923, acaba de cumplir este mes de julio su cincuentenario, conmemorado con la reproducción facsímil de su primer número. En él se incluían artículos y trabajos de Pío Baroja, Ortega y Gasset—que abrió el número con una declaración de «Propósitos»—, Jorge Simmel, Adolfo Schulten, Fernando Vela y Corpus Barga. Las notas de libros corrían a cargo de Antonio Espina, Alfonso Reyes, A. Marichalar y Corpus Barga. A la cabeza de la reproducción de estos trabajos figura una nota en la que, tras apuntar la larga pausa de silencio que interrumpió la vida de la publicación (de julio de 1936 al mes de abril de 1963), la revista persistía, al inaugurar su segunda época, en su carácter, «delatando su voluntad de persistencia en la identidad de su formato, su portada y su tipografía».

MEDALLA DE ORO AL PINTOR EUFEMIANO SANCHEZ

El director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, don José Luis Messia, entregó en el palacio de Santa Cruz la medalla de oro obtenida por el pintor Eufemiano Sánchez en la Exposición internacional XXI Premio del Fiorino, que actualmente se celebra en Florencia.

ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE PRENSA INFANTIL Y JUVENIL

El ministro de Información y Turismo destacó la importancia que reviste una prensa juvenil auténtica

El ministro de Información y Turismo, don Fernando de Liñán y Zofío, ha entregado los premios nacionales de Prensa Infantil y Juvenil 1972 en el curso de un acto celebrado en su despacho oficial.

Acompañaban al señor Liñán los directores generales de Prensa y de Cultura Popular, presidente del Sindicato Nacional de Prensa, Radio y Televisión y Publicidad; presidente del Consejo Nacional de Prensa y altos funcionarios de su Departamento.

Después de la lectura del acta del jurado que ha discernido los premios nacionales, el ministro de Información y Turismo entregó los galardones, que han sido otorgados a las siguientes editoriales y entidades: Editorial Bruguera, Editorial Doncel, Editorial Instituto María Auxiliadora, Ediciones Don Bosco, Editorial Valenciana y Seminario de Solsona. Igualmente, el señor Liñán entregó a Andrés Romero Rubio un premio a la labor periodística por sus escritos de divulgación y orien-

tación en relación con la Prensa para niños y jóvenes.

Concluido el acto de entrega de los galardones, hizo uso de la palabra el ministro de Información y Turismo, quien felicitó a los galardonados y destacó después la importancia que reviste una auténtica prensa infantil y juvenil adecuada a la mente de sus destinatarios. Finalizó su intervención ofreciendo la ayuda de su Departamento para seguir la promoción y mejor desenvolvimiento de estas publicaciones.

CURSO SUPERIOR DE FILOLOGIA ESPAÑOLA, EN MALAGA

Se ha inaugurado en el aula magna de la Facultad de Ciencias Económicas de Málaga el octavo curso superior de Filología española, en el que van a impartir sus enseñanzas ilustres catedráticos de diversas Universidades españolas. La primera lección estuvo a cargo de Antonio Gallego Morell, que disertó sobre la pervivencia de un mito literario: el de Don Juan Tenorio, de Zorrilla. Al curso asisten más de un centenar de alumnos.

NUEVOS MIEMBROS DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

Con motivo del 18 de Julio, y en reconocimiento a los servicios prestados a la política cultural hispanoamericana, la Junta de Gobierno del Instituto de Cultura Hispánica ha designado miembros titulares a las personas siguientes: Condesa de Yebes, Marta Portal, Pedro de Lorenzo, Antonio Ibáñez Freire, Felipe de la Rica Montejo, Juan Manzano Manzano, Francisco Javier Irastorza Revuelta, Mariano F. Zúmel, Carlos Mendo, José

F. Acedo Castilla, Jesús Orfila Oterín, Manuel Raventós Noguera, Claude Popelin, Thomas Burns, Vicente Fernández de Bobadilla, Miguel Alonso Baquer, Manuel Baldasano de Padura y Francisco Tobar García.

EL ARGENTINO GUILLERMO A. R. CARRIZO, GANADOR DEL PREMIO DE NOVELA CORTA «CIUDAD DE BARBASTRO» 1973

Al igual que todos los años, desde su institución en 1970, el Premio de Novela Corta «Ciudad de Barbastro» ha sido adjudicado en 1973 como cierre de la brillante Semana Cultural que celebra la dinámica población aragonesa.

Este premio, que se ha situado rápidamente entre los más importantes de la lengua española, destaca por figurar en su Jurado notables personalidades de las letras y la crítica literaria: Dolores Medio, Luis Horno Liria, Julio Manegat, Juan Ramón Masoliver y Dámaso Santos. Está dotado con 200.000 pesetas, cantidad extraordinaria para un premio de novela corta, y más aún si se considera que la dotación no tiene fines comerciales ni publicitarios, puesto que

GERARDO DIEGO CLAUSURO EL CICLO DE CONFERENCIAS DE LA CAJA DE AHORROS DE CÁDIZ

Presentado por la poetisa Pilar Paz Pasamar, el académico Gerardo Diego clausuró el ciclo de temas gaditanos, organizado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Cádiz.

Gerardo Diego disertó sobre el tema «Un jándalo en Cádiz», mezclando su fina prosa con sus poemas, alusivos a la tierra, el mar, los hombres y las costumbres de Cádiz. En este ciclo, que ha constituido un gran éxito, han intervenido destacadas figuras de la literatura española, glosando diversos aspectos gaditanos, tanto históricos como literarios y artísticos.



procede de la Asociación Pro Semana Cultural que actúa al amparo del excelentísimo Ayuntamiento barbastrense, con la colaboración de una admirable mayoría de ciudadanos.

Ganador del «Ciudad de Barbastro» 1973 ha sido el joven escritor bonaerense Guillermo Ariel Ramón Carrizo por su novela *La vida ausente*, que se impuso por unanimidad del jurado en la votación final. Guillermo Carrizo nació en Buenos Aires, donde reside, el 6 de abril de 1948, y su incorporación a la literatura es tan reciente como brillante. Empezó a escribir en 1972, año en que ya una novela suya llegó a las votaciones finales del Premio «Planeta». Otra novela fue seleccionada en la convocatoria «Escalada», de Editora Nacional, Madrid, y será publicada por estas fechas en dicha editorial con el título de *Volver la espalda*.

La obra será publicada este verano por Editorial Brujuna, Sociedad Anónima, como lo fueron las anteriormente premiadas: *La muerte del gurriato*, de Ángel Lera de Isla (1970), *El unicornio*, de Javier Tomeo (1-71) y *El cimbalo estruendoso*, de Alfonso Martínez Mena (1972).

PREMIOS NACIONALES DE FOTOGRAFÍAS TURÍSTICAS

El jurado calificador del concurso de los «premios nacionales de fotografía turística, 1973», convocado con carácter trimestral por orden del Ministerio de Información y Turismo, de 30 de diciembre de 1972, ha emitido su fallo respecto a la convocatoria

del segundo trimestre: premio para diapositivas en color, dotado con 25.000 pesetas, a la titulada «Jardines de Costa y Llovera», de Pedro Martínez Carrión, de Barcelona; premio para fotografías en blanco y negro, dotado con 25.000 pesetas, a la titulada «Arte y amor» (Museo Picasso, Barcelona), de Jaime Vaque Casademunt, de Barcelona.

Se recuerda que estos premios se otorgan trimestralmente y que el plazo de presentación de solicitudes y trabajos para participar en el concurso del tercer trimestre podrá efectuarse dentro de los quince últimos días hábiles del mes de septiembre.

DONACION DE SALVADOR DE MADARIAGA AL INSTITUTO DE ESTUDIOS CORUÑESES

Salvador de Madariaga ha donado al Instituto José Cornide, de Estudios coruñeses, toda su obra impresa en español, inglés, francés, sueco, alemán, árabe, japonés, persa, holandés, italiano, hebreo y húngaro, así como una gran cantidad de manuscritos, algunos inéditos.

Entre los manuscritos figuran los relativos a «Cervantes», «Colón», «Simón Bolívar», «Bosquejo de Europa», «Hernán Cortés», «Memorias de un federalista», «Mujeres españolas», etc. También ha enviado retratos, textos de conferencias y una copia correspondencia de carácter literario.



JEREZ: IMPOSICION DE LA PRIMERA INSIGNIA DE ORO DE LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA AL POETA MANUEL RIOS RUIZ

El pasado día 7 tuvo lugar un homenaje popular en Jerez de la Frontera al poeta Manuel Ríos Ruiz, al que le fue impuesta por Tío Parrilla, de Jerez, en nombre del pueblo, la primera insignia de oro de la cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces. Tras unas palabras de Juan de la Plata, director de

la entidad, ofreció el homenaje el poeta Antonio Murciano. El acto se celebró en el Salón de la Pintura Jerezana, del restaurante «Alfonso», y Manuel Ríos Ruiz impuso en el transcurso del mismo la Orden Jonda a los artistas flamencos Rafael Romero, Faico, Parrilla (hijo) y Romerito.

UN TEATRO ISABELINO VIEJO GRITO DE LA Y OTRAS NOTICIAS EL VERANO

Ya estamos en pleno verano, y por arte de magia, arte de calores y huidas vacacionales ha desaparecido casi totalmente la vida cultural y literaria del país. Se han clausurado los cursos de conferencias, se suceden los estrenos de infames «comedias de verano» y apenas llegan noticias a la mesa del cronista. Pero algo habrá que comunicar a nuestros lectores. Noticias tristes y noticias más o menos estimulantes. Vayamos primero por el camino de la tristeza.

so y lírico en su «prefabricación», realizada con suma sensibilidad.

Hace ya algún tiempo que se pensó en construir allí un pequeño teatro de estructura isabelina, como tantos otros que había en España hace más de un siglo. Todavía quedan por ahí singulares inmuebles que mantienen este carácter. El teatrillo isabelino se enclavará en la parte alta del barrio andaluz del Pueblo Español. Será un teatro pequeño: veinte metros de largura por doce de anchura y diez de altura. El escenario tendrá una boca de ocho metros, lo que es mucho, dadas las proporciones totales del edificio, y casi ocho metros de altura.

La capacidad de este nuevo teatro será, naturalmente, reducida. Un patio de butacas para doscientos espectadores y un piso de palcos. Además, dos vestíbulos, decorados a tono con el carácter que se pretende tenga el teatro del Pueblo Español. En él se ofrecerán representaciones de teatro clásico español y extranjero.

El teatro, cuya construcción se halla muy avanzada, será inaugurado antes de un año. Esperemos que tenga vida y aliento, que buena falta nos hace en el deprimentes panorama teatral barcelonés.

DE NUEVO, EL TEATRO GRIEGO

Cuando ustedes lean estas líneas se habrá inaugurado la temporada de verano, después de un puñado de años de silencio, en el teatro Griego de Montjuich. No me alcanza el tiempo para hablarles a ustedes de ello, pero sí puedo decirles que el teatro Griego ha abierto sus «puertas»—su aire libre bajo las estrellas, las pocas que ya se ven desde Barcelona— con la *Numancia*, de Cervantes, y por una compañía dirigida por Miguel Narros, en la que intervienen unos sesenta actores. En mi próxima crónica les hablaré de este «estreno».

HOMENAJE A JOSE MARIA BOIXAREU

Uno de los hombres que siempre ha estado al pie del cañón del mundo de los libros es José María Boixareu, presidente del *Gremio de Libreros de Barcelona*. Su cultura, su dedicación, su constante iniciativa y esfuerzo en pro

HA MUERTO EL POETA FELIPE GRAUGES

Felipe Graugés Camprodón, poeta, «Mestre en Gay Saber», ha muerto cuando acababa de imprimirse la antología de sus poemas bajo el título de *Musa rústica*. Felipe Graugés había nacido en el pueblecito de Santa María de l'Estany y en su juventud trabajó en diversos oficios: el de herrero uno de ellos. Jaime Bofill Matés «Guerau de Liost», le descubrió y le estimuló a colaborar en diarios y revistas en los años veinte.

La poesía de Graugés pertenece a su época, y en ella hemos, pues, de situarla. Obtuvo varios premios en Juegos Florales y la *Flor Natural* en los de Barcelona del año 1935. Fue proclamado «Mestre en Gay Saber». Era un poeta sencillo, noble, lleno de sensibilidad y hondura. Su antología aparece ahora con un cuidado prólogo del poeta y ensayista Mariá Manent, quien destaca los valores de la obra, no muy extensa, pero sí de gran calidad, del poeta fallecido hace unos días.

UN TEATRO ISABELINO EN EL PUEBLO ESPAÑOL

Muchos de ustedes, acaso la mayoría, conocen la existencia del llamado Pueblo Español, en el recinto del Parque de Montjuich. El Pueblo Español, que fue inventado para la Exposición Internacional de 1929, sigue en pie de vida y es uno de los puntos turísticos más visitados de Barcelona. Sus callejas, sus talleres artesanos, sus barrios, que reproducen casas de las distintas regiones españolas, mantienen un encanto curio-



MARIA EMBEITA PREPARA UN LIBRO SOBRE LA GENERACION DEL 98

Se encuentra becada en España la profesora María Embeita, del Sweet Briar College, para llevar a cabo trabajos de investigación en la Biblioteca Nacional, con destino al libro que prepara sobre la generación del 98.

María Embeita prepara también una ponencia titulada «Azorín, impresionista» para el Congreso Azoriniano, que tendrá lugar próximamente en Alicante.

VALENCIA: CURSILLOS MONOGRAFICOS DE LA CATEDRA «MEDITERRANEO»

Con los auspicios de la Universidad de Valencia y del Colegio de los Hermanos Maristas se ha celebrado el XXV Curso de Verano para extranjeros de la Cátedra «Mediterráneo», destacando los temas «Historia del Cine Español», por Luis Ramón Laguna Vizcaíno; «Arte Español Contemporáneo», por Juan Cantó Rubio; «Los extranjeros y España», por Manuel Gitrama González; «Temas de la Historia de España», por Rafael Ródenas Vilar; «La voz de la mujer en la lírica actual española», por Carmen Con-

de; «El tesoro de Villena», por José María Soler García, y «Formación del Pueblo Español», por Julián San Valero Aparisi.

PREMIO «EA»

Ha sido concedido el premio literario «Ea», que bajo el lema «La problemática del turismo en España», y dotado con 500.000 pesetas, fue convocado el pasado mes de diciembre por Empresas Asociadas de Turismo y Servicios. El jurado, compuesto por Amando de Miguel, Jesús Torbado, Octavio Pérez Angosto y Mabel López de Valín, otorgó el premio al trabajo presentado por el equipo de Benidorm, dirigido por Mario Gaviria. Asimismo se decidió otorgar mención de honor a los trabajos presentados por el equipo dirigido por Joan Cals y Manuel Bendala Lucot.

CALVO HERNANDO, PREMIO «MEJICO» DE PERIODISMO

Por su labor periodística «desarrollada en pro de la paz», la Asociación Internacional de Periodistas, con sede en Méjico, concedió su primer premio internacional de periodismo «Méjico» al español Manuel Calvo Hernando.

Los artículos por los que se concedieron el premio a Calvo Hernando aparecieron publicados, principalmente, en *Hoja del Lunes*, de Madrid, y en el diario *Ya*, del que es subdirector.

El premio está dotado con cuatro mil dólares y la Asociación Internacional de Periodistas está preparando un folleto en el que se recopilarán todos los artículos por los que se le ha concedido el premio. Al mismo tiempo que es subdirector de *Ya*, Calvo Hernando es jefe de Información del Instituto de Cultura Hispánica y secretario general de la Asociación Iberoamericana de Periodismo Científico.

NO, EL LIBERTAD PARA

Por Julio MANEGAT

del libro hizo que recientemente se le concediese la medalla de plata al Mérito en el Trabajo.

Y ahora, durante un cálido y cordialísimo homenaje, se le ha impuesto esta noble distinción. Al acto asistieron centenares de librerías llegados de toda España, así como escritores, editores, críticos, etc. Naturalmente, estuvieron presentes el delegado de Trabajo de Barcelona, y con él, el presidente del Sindicato Nacional de Papel y Artes Gráficas, delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo y otras muchas personalidades.

La verdad es que es una condecoración, un honor, que bien ha merecido el señor Boixareu. Enhorabuena.

PALABRAS DE TRES ESCRITORES

A José María Gironella una crisis de salud le ha tenido apartado de sus actividades profesionales de escritor y... de comentarista de ajedrez. Como tal comentarista ha estado en Leningrado, y como propina literaria ha pronunciado un ciclo de conferencias en las Canarias. A Augusto Valera le dijo, sintetizando:

—He pasado año y medio sin escribir. Ha habido una gran revulsión religiosa dentro de mí. Me había pasado siete años en plan agresivo, sin pisar una iglesia. Este reencuentro mío con el Padre de todos, que está en los cielos, también ha sido un trauma. Mientras se padecen tantos traumas no se puede escribir, so pena de hacer muchos disparates. Mi visión del mundo creo que ha cambiado en este año y medio, y veo las cosas de otro modo en todos los órdenes.

Gironella dice que acaso su próxima obra sea algo así como una autoconfesión sobre su cambio de actitud interior.

Carmen Kurtz, que recientemente fue protagonista en el programa «Tertulia» de televisión, está trabajando intensamente en una trilogía, cuyos volúmenes se titularán *Al otro lado del mar*, *El viaje* y *El retorno*. El primero se publicará en octubre; los dos segundos, que ya están escritos, aparecerán durante el año próximo seguramente. Carmen Kurtz ha dicho:

—Mi sueño sería que me patrocinasen, porque de otra forma es imposible, un viaje para recorrer España, provincia por provincia,

pueblo por pueblo, durante, dos, tres, cinco años. Querría recoger el folklore oral, las leyendas literarias para ofrecérselas a niños y a mayores. Sería la gran obra de mi vida.

Vicente Soto, que ganó el Nadal con *La zancada*, ha estado unos días en Barcelona. Ahora reside en Londres. Ha venido para estar presente en el lanzamiento de su nueva novela, titulada *Bernard, uno que volaba*. De esta obra el escritor ha dicho:

—El mismo tema sustancial que aparece en *La zancada*, es decir, el problema del tiempo, aquí se convierte en un elemento obsesivo. Lo que más me preocupa a mí de la vida es el problema del tiempo. Para mí este libro es más importante que *La zancada*. El tiempo en *La zancada* es una especie de Guadiana que aparece y desaparece; en *Bernard...* es un Amazonas arrollador desde la primera a la última página.

EL VIEJO GRITO

El verano es una especie de hibernación y, valga la paradoja, para las actividades culturales de la gran ciudad. Pero aun así siempre hay noticias que anotar en la agenda de la vida literaria. Una de ellas es la resurrección del teatro Griego de Montjuich, en el que se están ofreciendo una serie de espectáculos teatrales más o menos interesantes.

El ciclo se inició con la presentación de la tragedia de Cervantes *El cerco de Numancia* o *La Numancia*, que don Miguel escribiera entre los años 1580 y 1587. En ella, como ustedes saben, se exalta el heroísmo numantino, el sacrificio del pueblo ante las tropas romanas de Escipión. El mismo tema, y con mayor o menor fortuna, fue tratado por distintos autores, como Mosquera de Barnuevo, Rojas Zorrilla, López de Sedano, Ignacio López de Ayala, etcétera, hasta llegar a nuestro actual José María Pemán.

Es, situado en la vieja Numancia, el viejo grito de un pueblo que clama por su libertad, por su derecho a la libertad y a la justicia que le libre de la opresión. Hoy acaso el hecho del suicidio colectivo, del sacrificio sangriento, lo vemos con otros ojos. Uno, conforme avanza en el correr de la vida, piensa que nunca se justifica la sangre. De cualquier forma, tendremos que reconocer en la obra cervantina y en el carácter de su escenificación un valor de símbolo de defensa de la libertad ante la opresión, el hambre, el odio y el miedo. Numancia es un símbolo que tienen en su historia muchos pueblos. Miguel Narros, director de este espectáculo, ha cuidado, con certeros añacronismos en el vestuario y en el *atrezzo*, de proyectar la obra cervantina hasta ese valor de símbolo sin tiempo en el tiempo del humano vivir. Al ver la representación de *El cerco de Numancia* me preguntaba de nuevo hasta qué punto debemos o no mantener el respeto a los textos clásicos.

La Numancia, que en su texto tiene escenas escalofriantes, tiene también otras muchas recargadas de inútil retórica y de largos párrafos discursivos que alejan la obra de una inmediata emoción en el espectador. Creo que la supresión de escenas y de parte del texto conferiría mucha más tensión a las palabras de Cervantes que pretendemos recibir en 1973. Aunque aquí se hicieron bastantes retoques, pudo tener mucha más fuerza. *La Numancia*, tal como la concibió Miguel Narros, se mueve en el terreno de lo épico colectivo, con movimiento de masas, símbolos corales y acompañamientos musicales que —peligros de la técnica— en ocasiones impedían oír la voz de los actores.

En general, la eficacia dramática está conseguida en buen número de escenas desde el punto de vista de la dirección, de la concepción general del espectáculo. Otra cosa será desde el punto de vista de la interpretación, aunque me consta el esfuerzo que han realizado los numerosos componentes de la compañía dirigida por Miguel Narros. Siempre resulta difícil conjuntar un elenco numeroso en el que el tono medio sea alto y eficaz. La actuación conjunta de profesionales y de aficionados produce un desequilibrio del que lógicamente se resiente el espectáculo. Y esto es lo que sucedió con esta Numancia, cuyo desarrollo fue muy desigual en su calidad, en su fuerza, en su emoción. Y así, junto a escenas de patética grandeza surgían otras de una calidad ínfima que rompían por completo el clima logrado en la escena anterior. Los versos de Cervantes fueron en muchos casos destrozados por los actores. Es muy difícil decir bien los versos y no declamarlos espectacularmente.

Lo cierto es que hubo bastantes protestas por parte del público. Me gustaría decir que acaso parte de estas protestas tenían un cariz más «contestatario», dado el carácter patriótico de la obra, que estético. De cualquier forma, lo cierto es que predominaron los aplausos al final de la representación. Citaré los nombres de Alejandro Ulloa, de Rosario Coscolla, Carlos Lucena, José María Blanco, Francisco Grijalbo, Estrella Sanz, María Rius, Carmen Sansa, Francisca Ojea... Y destacaré también la pésima, increíblemente mala, actuación de los actores que hacían de «romanos», desde Escipión al último mono. Lamentable. Es lástima esta falta de coordinación, porque la idea general del espectáculo tenía grandeza y estaba bien concebida.

LA BIBLIOTECA DE JOSE PLA

José Pla, este gran escritor catalán, este gran ampurdanés de la pluma y de la sensibilidad creadoras, ha hecho donación de su biblioteca y archivo personal a la Casa de la Cultura de Palafrugell,

su ciudad natal. La Casa de la Cultura lleva precisamente el nombre del escritor.

—Se trata, claro está, de una donación importante, que reúne muchos miles de volúmenes. Tanto es así que se considera como una de las más valiosas bibliotecas particulares de Cataluña. Por otra parte, el archivo personal del escritor tiene un valor extraordinario, y en él se conservan documentos y cartas de excepcional significación. José Pla ha querido que ya se lleve a efecto esta donación, y así ha comenzado el traslado de la biblioteca desde la masía en la que vive el escritor hasta la Casa de la Cultura.

Nuestro escritor se encuentra muy mejorado de la afección cardíaca que sufrió hace unos meses. Trabaja, escribe y se entrega a la tarea de desarrollar el Museo de Gerona, que reunirá una muestra de sumo interés de todos los elementos artísticos e históricos de la provincia.

SE CREA EL PREMIO «MIGUEL DE LOS SANTOS OLIVER»

La Asociación de la Prensa de Barcelona, que desde hace años viene otorgando una serie de importantes premios, como el «Eugenio D'Ors», el «Peris Mencheta» y desde este año el «Manuel de Montoliu», acaba de instituir un galardón destinado a premiar una tesina de fin de carrera de un alumno de periodismo. El premio tiene una bolsa de quince mil pesetas. No es que sea mucho, pero un galardón así es un estímulo honorífico más que económico para un joven estudiante.

SEISCIENTOS AÑOS DEL SALON DE CIENTO

Creo que bien cabe aquí, apartándose un poco del camino de las letras, recoger la efeméride: el próximo día 17 se cumplirán seis siglos desde que fuera inaugurado en 1373 el Salón de Ciento, que, como saben ustedes, es una de las partes esenciales del edificio municipal barcelonés. Allí, desde su inauguración, se reunían los cien jurados que constituían el Municipio en la Edad Media. El Salón de Ciento, que es una joya que, si no conocen, les aconsejo que no se pierdan cuando vengan a Barcelona, fue construido, como queda dicho, en el siglo XIV y se completó en la plenitud del barroco. Es una de las muchas riquezas arquitectónicas que tiene nuestro país. Ahora, al cumplirse los seiscientos años de su inauguración, la efeméride será debidamente conmemorada, y en este sentido el Ayuntamiento prepara diversos actos.

Y esto es todo por hoy, amigos, en este verano, que, por largo que sea, siempre será corto.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

obra u obras a adquirir dentro del conjunto de obras admitidas, exceptuando las que presenten la mención «reservada». Podrán, si así lo desean, hacerse asesorar por miembros del equipo de admisión que se encuentren presentes. No existirá otra prioridad de elección que la determinada por el acto de presentación para realizar la misma.

c) Inicialmente, el fondo de adquisición queda constituido de la siguiente manera:

Ayuntamiento de La Robla, una obra, 25.000 pesetas; Ayuntamiento de León, una obra, 25.000 pesetas; Ayuntamiento de Ponferrada, una obra, 25.000 pesetas; Ayuntamiento de Villablino, una obra, 25.000 pesetas; Ayuntamientos de Astorga y La Bañeza, una obra, 25.000 pesetas; Banco de Bilbao, León, una obra, 25.000 pesetas; Banco de Bilbao, Ponferrada, una obra, 25.000 pesetas; Banco Industrial, León, cuatro obras, 100.000 pesetas; Banco Industrial Ferro, León, una obra, 25.000 pesetas; Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, una obra, 25.000 pesetas; «Cármenes», una obra, 25.000 pesetas; Editorial Everest, una obra, 25.000 pesetas; Piva-Motor, S. L., una obra, 25.000 pesetas; Publicidad Rodríguez & Jular, una obra, 25.000 pesetas; Sociedad Hulleira Vasco Leonesa, una obra, 25.000 pesetas.

JORNADAS DE INFORMACION SOBRE ARTE CONTEMPORANEO

17. Dentro de las fechas de la exposición de la bienal (16 de octubre al 15 de noviembre) tendrán lugar, en tres días consecutivos que se fijarán oportunamente, las *Jornadas de Información sobre Arte Contemporáneo*. Se celebrarán dentro del recinto de la exposición, en horario de tarde, y podrán estar abiertas a la asistencia del público. Consistirán en un cursillo con tres conferencias a cargo de persona calificada en el conocimiento de las artes plásticas y su problemática contemporánea. Se completarán con coloquio abierto a todos los participantes.

La totalidad de los artistas admitidos a la exposición de la bienal, así como los artistas invitados y los miembros del equipo de admisión, podrán participar en estas jornadas. Percibirán una dieta única de 2.000 pesetas por su asistencia a los tres días de reunión, sin otra percepción ni retorno de gasto. Los participantes que confirmen su asistencia, se comprometen a asistir a la totalidad de las sesiones.

La Organización entenderá a los artistas incluidos en la exposición y participantes en las jornadas un certificado que acredite estas circunstancias.

18. La Institución «Fray Bernardino de Sahagún» podrá incorporar a su publicación *Anales de la Sala Provincia* textos derivados de la celebración de las jornadas.

19. El acto de concurrencia supone el pleno conocimiento y aceptación de las presentes bases. Su interpretación queda reservada a la Organización y, en su caso, al equipo de admisión.

JUEGOS FLORALES PATROCINADOS POR LA DELEGACION PROVINCIAL DE INFORMACION Y TURISMO

Ayuntamiento de Oleiros

BASES

1.ª Se convocan los siguientes premios:

a) Un premio periodístico dotado con 25.000 pesetas.

b) Un premio poesía dotado con Flor Natural y 10.000 pesetas.

2.ª Podrán tomar parte en el concurso todos los autores nacionales y extranjeros.

3.ª El artículo periodístico deberá ajustarse a las siguientes condiciones:

a) Haber sido publicado en un periódico español.

b) Haber sido divulgado, con un contenido mínimo de dos folios a una cara y doble espacio.

c) Los trabajos podrán ser en castellano o lengua gallega.

d) Será un mérito el que vaya acompañado de alguna fotografía de Oleiros.

e) El trabajo hará referencia a «Oleiros, su tradición y su turismo».

f) Será publicado bajo seudónimo, sin indicios de la personalidad del autor.

g) Los trabajos serán remitidos en ejemplar triplicado del periódico completo.

4.ª Las poesías deberán ajustarse a las siguientes normas:

a) Ser totalmente inéditas.

b) Glosar el tema «Exaltación lírica de las tierras oleiroenses».

c) Los poemas podrán ser en castellano o en lengua gallega, con libertad de metro y rima.

d) Deberán presentarse en triplicado ejemplar, mecanografiadas a doble espacio, en papel blanco, tipo folio, escritas por una sola cara y con un lema que no pueda dar in-

dicios sobre la personalidad del autor o autores.

5.ª Todos los trabajos serán remitidos en sobre certificado, e irán acompañados de otro sobre interior lacrado en el que con lema exterior lleven plica con nombre y dirección del autor.

6.ª Los trabajos serán remitidos a: Comisión de Fiestas de Oleiros (La Coruña), y deberán tener entrada antes de las catorce horas del día 8 de agosto del año en curso.

7.ª El jurado calificador será nombrado por la Comisión de Fiestas, y sus decisiones serán inapelables.

8.ª La composición del jurado se dará a conocer el día del fallo.

9.ª Los premios convocados no podrán quedar desiertos.

10. A los concursantes premiados se les comunicará por escrito el fallo.

11. La entrega de premios tendrá lugar el día 12 de agosto de 1973, en los solemnes Juegos Florales, que se celebrarán en Oleiros.

12. La asistencia de los premiados será de rigurosa etiqueta, para acompañar a la reina de las Fiestas y a sus damas de honor.

13. La Comisión de Fiestas de Oleiros adquiere el derecho de publicar y difundir los trabajos premiados como un patrimonio municipal, manteniendo en todo momento la firma de los personajes premiados.

I CONCURSO LITERARIO «RIA DEL NERVION»

La Sociedad Cultural de Portugaete (Vizcaya) hace pública la Convocatoria del I Concurso Literario denominado «Ría del Nervión» en colaboración con la revista *El Abra*.

BASES

1.ª Podrán concurrir todos los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

2.ª Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

3.ª Los trabajos deberán estar escritos a máquina y a doble espacio. Se enviarán tres ejemplares (original y dos copias o fotocopias) que vendrán con un lema, el cual figurará también en el exterior de un sobre cerrado y que contenga en su interior el nombre, apellidos y dirección completa del autor. Los trabajos deberán ser enviados a la Sociedad Cultural, calle Travesía del Requeté, 4, Portugaete (Vizcaya), indicando en el sobre «Para el I Concurso Literario Ría del Nervión».

4.ª El plazo, improrrogable, de admisión finaliza el 15 de agosto de 1973.

5.ª Se establecen tres modalidades literarias, a saber: poesía, cuento o narración breve y ensayo. Los temas serán a libre elección de sus autores.

6.ª Para poesía queda fijado un mínimo de 50 versos y un máximo de 150. Para cuento queda fijado un mínimo de tres folios y un máximo de 20. Para ensayo queda fijado un mínimo de cinco folios y un máximo de 10.

7.ª Se establecen los siguientes premios para cada una de las tres modalidades de poesía, cuento y ensayo:

1.º Premio: 10.000 pesetas, diploma de honor y medalla de oro.

2.º Premio: 7.000 pesetas, diploma de honor y medalla de plata.

3.º Premio: 5.000 pesetas, diploma de honor y medalla de bronce.

8.ª El jurado calificador podrá conceder los accésit que considere oportunos.

9.ª Los originales premiados quedarán a disposición de esta Sociedad Cultural, la cual podrá publicarlos en la revista *El Abra* y en una antología en forma de libro.

10. El fallo del jurado será hecho público el 26 de agosto de 1973, no pudiéndose declarar desierto ninguno de los premios.

11. La entrega de los premios tendrá lugar el domingo 9 de septiembre de 1973, en el salón de actos de esta Sociedad Cultural, a las doce horas del mediodía.

12. Los autores premiados, por sí mismos o personas autorizadas, deberán estar representados en el acto de entrega de los premios.

13. Todos los autores presentados al Concurso recibirán copia del acta del jurado sobre los premios establecidos. Asimismo, podrán solicitar, antes del 15 de octubre de 1973, la devolución de los trabajos no premiados.

14. El presentarse a este Concurso supone la aceptación de estas bases.

CERTAMEN POETICO «DESPOSORIOS 1973»

Con motivo de las fiestas patronales en honor de Nuestra Señora del Espino y bajo su advocación, el excelentísimo Ayuntamiento convoca un certamen poético que ha de regirse por las siguientes bases:

1.ª Se establecen las siguientes categorías y premios:

Categoría A: Flor Natural y 5.000 pesetas.

Categoría B: Flor Natural y 3.000 pesetas.

Categoría C: Flor Natural y 1.000 pesetas.

2.ª Podrán concurrir a la categoría A, con poesías origi-

XIX FIESTA DE EXALTACION DEL RIO GUADALQUIVIR

Justa literaria que la Junta Local de Fomento de Sanlúcar de Barrameda, en colaboración con el excelentísimo Ayuntamiento y el Ateneo Sanluqueño, celebrarán en esta ciudad el día 20 de agosto de 1973 con motivo de la XIX Fiesta de Exaltación del Río Guadalquivir.

PREMIOS

1.º Quince mil pesetas y Diploma a un poema inédito de arte mayor, con libertad de metro y rima cuyo tema sea la Exaltación del Río Guadalquivir.

2.º Quince mil pesetas y Diploma a una monografía sobre el Guadalquivir en la que podrá tratarse cualquier tema literario, geográfico, histórico, científico, folklórico, anecdótico, etc., del río.

BASES

1.ª Los trabajos poéticos se remitirán por triplicado, escritos a máquina a doble espacio y firmados con un lema, al señor secretario del Ateneo Sanluqueño, antes de las doce horas del día 10 de agosto.

2.ª En sobre cerrado, aparte, que repetirá el mismo lema con que deben señalar los envíos de los trabajos, se contendrán en forma perfectamente legible, el nombre y dirección completa del autor.

3.ª Los trabajos monográficos deberán enviarse también por triplicado, con una extensión mínima de 15 folios y máxima de 20, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio. Vendrán igualmente firmados con un lema que se repetirá en sobre aparte en idénticas condiciones que se señalan en la cláusula anterior.

4.ª Se considera obligatoria la asistencia personal de los autores premiados a la Justa Literaria. Sin el cumplimiento de este requisito, que se estima fundamental, no habrá derecho alguno a la percepción del premio.

5.ª No se darán a conocer los nombres de las personas integrantes del Jurado hasta después de efectuadas las deliberaciones.

6.ª El Jurado podrá otorgar cuantos accésit estime oportunos, a no ser que su autor señale la expresa renuncia a tal consideración.

7.ª Las obras galardonadas quedarán de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Sanlúcar.

8.ª Los originales no premiados y las correspondientes plicas serán destruidos si transcurridos diez días de celebrado el acto no han sido retirados por los autores.

9.ª La celebración de esta fiesta tendrá lugar en el Gran Cinema el día 20 de agosto, a las diez de la noche.

10. El fallo del Jurado será inapelable.

CERTAMEN POETICO PREMIO CIUDAD DE PONFERRADA

Es deseo de la Comisión de Fiestas Patronales Nuestra Señora de la Encina, del ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, que, con ocasión de las que se han de celebrar en el presente año, septiembre de 1973, se brinde al bello arte de la poesía un puesto destacado entre los diversos actos que de carácter cultural y artístico han de incluirse en la programación de dichas fiestas.

Por ello, se convoca este certamen poético con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir a este certamen todas las personas que, animadas de la profunda e íntima sensibilidad que la poesía entraña, se sientan con ánimos para ello. El plazo de presentación de las composiciones finalizará el día 15 del próximo mes de agosto e irán dirigidas al Ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, Comisión de Fiestas, Certamen Poético, en sobre cerrado con un lema. En sobre cerrado aparte, con el mismo lema, se inscribirá el nombre y dirección del autor.

2.º La forma de la composición será libre, tanto en lo que se refiere al módulo de versificación como a la métrica, unidades rítmicas, etc.

3.º El tema será igualmente libre, pero cuidando la trascendencia del fondo.

4.º Se concederá un solo premio de 10.000 pesetas y flor natural.

5.º Un jurado nombrado al efecto concederá el premio. El fallo de este jurado será dado a conocer el día 1 de septiembre de 1973. El concursante premiado asumirá la obligación de leer personalmente su trabajo en un acto de los que con carácter cultural serán programados.

6.º El poema o composición premiado será editado por la Comisión de Fiestas.

nales e inéditas, todos los escritores de habla española que lo deseen.

3.º Podrán concurrir a la categoría B, con poesías originales e inéditas, todos los escritores naturales o vecinos en la actualidad de las provincias de Ciudad Real, Toledo, Albacete y Cuenca, o que sean hijos de padres nacidos en las mencionadas provincias.

4.º A la categoría C podrán concurrir con poesías originales e inéditas, de tema libre, así como métrica, rima y extensión, solamente los nacidos o avciados en la actualidad en Membrilla o los hijos de nacidos o avciados en la dicha villa.

5.º Además de los premios anteriores podrán concederse las menciones honoríficas que se consideren precisas.

6.º Todos los premios podrán ser declarados desiertos si lo estima el jurado y no podrán fraccionarse.

7.º El jurado puede exigir si lo considera necesario la comprobación documental de la naturaleza de los autores galardonados.

8.º Los trabajos, escritos a máquina, por cuadruplicado, y sin firma, serán enviados bajo sobre cerrado al excelentísimo Ayuntamiento de Membrilla, haciendo constar en la cubierta del sobre «Para el Certamen Poético Desposorios 1973». En el mismo lugar del sobre se hará constar también la categoría a la que concurren.

En los trabajos figurará un lema, el cual, a su vez, ha de aparecer en la cubierta de otro sobre cerrado que acompañará al trabajo correspondiente. Dicho sobre contendrá los datos personales del autor, así como el teléfono al que se le avisaría caso de ser premiado, y en los casos de optar a los premios de las categorías B y C, también datos de naturaleza y vecindad.

Todos los escritores que concurren a este certamen pueden enviar cuantos trabajos deseen, pero siempre en sobres distintos y con lemas distintos.

9.º El jurado nombrado por el excelentísimo Ayuntamiento emitirá su fallo, que será inapelable, el día 15 de agosto de 1973. Su composición se

hará pública veinticuatro horas antes. El día mencionado se abrirán las plicas correspondientes a las composiciones premiadas, comunicándose la decisión a los autores galardonados.

10. Ningún autor podrá obtener dos premios o accésit. Si abierta la plica de un autor premiado resultase que éste había sido ya galardonado con otro premio o accésit, se anulará la última concesión y el premio será concedido a otro trabajo, si lo hubiere, en condiciones de mérito para tal distinción. En este caso ningún autor podrá reclamar contra el hecho de haber abierto otra plica suya si obtuvo otro premio o accésit en el certamen.

11. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Membrilla, que se reserva el

derecho de su publicación si lo estima pertinente.

12. El plazo de admisión de trabajos finalizará improrrogablemente el 8 de agosto de 1973.

13. Los trabajos premiados serán leídos por sus autores o por personas expresamente autorizadas en el acto de proclamación de reina de Fiestas y corte de honor que ha de celebrarse el día 23 de agosto de 1973. En este acto se hará entrega de los premios y flores naturales.

14. Los autores no premiados podrán retirar sus trabajos en el plazo de un mes después de hacerse público el fallo del jurado, previa identificación. Pasado este tiempo las composiciones que no hubieren sido reclamadas serán destruidas.

15. El hecho de presentar trabajos en este certamen supone la aceptación, por los autores, de todas las condiciones impuestas en estas bases.

IV CONCURSO POETICO Y PERIODISTICO «CIUDAD DE ASTORGA» 1973

Organizado por el CIT de la ciudad de Astorga y patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de su Delegación de Astorga, se convoca un Concurso Poético y Periodístico, que tendrá lugar con motivo de sus fiestas patronales de Santa Marta, en el mes de agosto-septiembre, con arreglo a las bases siguientes:

I. POESIA

1.º Se establece un primer premio dotado con 15.000 pesetas y flor natural para la mejor poesía presentada al concurso.

2.º El tema de la poesía será enteramente libre, así como su métrica y rima, si bien, en igualdad de circunstancias, será preferida aquella que de alguna manera se refiera a un tema astorgano.

3.º Los poemas habrán de presentarse bajo un lema convencional, por cuadruplicado ejemplar, al que corresponderá una plica cerrada, donde constará el nombre y dirección del autor, en la forma que se acostumbra en certámenes similares.

III GRAN CERTAMEN MONOGRAFICO DEL BIERZO PREMIO «BERGIDUM»

Con motivo de la celebración de las próximas fiestas patronales de Ponferrada, septiembre de 1973, la Comisión de las mismas de este ilustre Ayuntamiento, y con el fin de dar continuidad en el presente y permanencia para el futuro del empeño iniciado por anteriores comisiones en el sentido de fomentar el interés por el estudio progresivo y solución adecuada de cuantos problemas afectan o puedan afectar a El Bierzo en sus varios aspectos, convoca el III Certamen Monográfico de la Región Berciana y ello de acuerdo con las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir a este certamen todas las personas españolas o hispanoamericanas que así lo deseen.

2.º Los trabajos presentados han de ser inéditos, escritos naturalmente en castellano y con una extensión no superior a veinte folios ni inferior a quince, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio.

3.º El tema del trabajo a presentar versará ineludiblemente sobre «Estructuras socioeconómicas de El Bierzo».

4.º Los originales del trabajo se distinguirán por un lema y se pondrán en un sobre cerrado, dentro del cual se introducirá otro sobre, también cerrado, que contenga una tarjeta con el nombre y dirección del autor, debiendo todo ello remitirse al ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, Comisión de Fiestas, haciendo constar «Para el III Certamen Monográfico de El Bierzo».

5.º El plazo de presentación de originales finalizará el día 12 de agosto de 1973.

6.º Se otorgará un solo premio dotado con la suma de 30.000 pesetas, teniéndose en cuenta para ello no sólo la calidad del trabajo en cuanto al fondo, sino también la estilística y perfección literaria de la forma.

7.º Un jurado nombrado al efecto será el encargado de otorgar el premio y el fallo del mismo se dará a conocer el día 1 del próximo septiembre.

8.º La entrega del mencionado premio se hará en acto solemne que será anunciado oportunamente. A dicho acto ha de concurrir el autor del trabajo premiado y el mismo será editado posteriormente por la Comisión de Fiestas.

4.º El fallo definitivo del jurado, que a tal efecto nombrará el CIT astorgano, se dará a conocer en el transcurso de una cena de gala que se celebrará el día 1 de septiembre, a las veintidós horas, en los salones del Casino de la ciudad. La asistencia de los galardonados será obligatoria.

5.º Previamente el jurado habrá dado a conocer, en la misma forma del concurso periodístico, una relación de tres preseleccionados, cuyos lemas se publicarán en la prensa, radio local y provincial.

II. PERIODISMO

1.º Se establece un primer premio de 15.000 pesetas para el mejor artículo periodístico que se ajuste a las bases siguientes.

2.º El tema del artículo será forzosamente la ciudad de Astorga o cualquiera de sus comarcas, entendiéndose por tales todas aquellas a que se extiende su capitalidad diocesana.

3.º Los trabajos presentados al concurso deberán estar publicados en cualquier periódico o revista entre el 1 de sep-

I CERTAMEN NACIONAL DE POESIA «TIERRAS DE LA ALCARRIA»

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja tiene el honor de convocar el I Certamen Nacional de Poesía «Tierras de la Alcarria», que, patrocinado por esta Institución, se regirá por las siguientes

B A S E S

Primera.—Se establecen los premios siguientes: Premio «Luis de Lucena», dotado con 25.000 pesetas, al mejor libro de poemas, con libertad absoluta de tema y forma.

Premio «Doña Endrina», de 15.000 pesetas, al libro de poemas que siga en méritos al anterior.

Premio «Arcipreste de Hita», dotado con 10.000 pesetas, al mejor soneto o conjunto de sonetos sobre la Alcarria.

Premio «Cardenal Mendoza», de 5.000 pesetas, al soneto o conjunto de sonetos que siga en méritos al anterior.

Premio «Alvarfáñez de Minaya», dotado con 20.000 pesetas, al mejor trabajo de investigación literaria, histórica o geográfica sobre la provincia de Guadalajara.

Premio «Diego de Urbina», de 10.000 pesetas, al trabajo que siga en méritos al anterior.

Segunda.—Todos los trabajos presentados deberán ser rigurosamente originales e inéditos.

Tercera.—Podrán tomar parte en el Certamen y optar a los premios establecidos los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que sus trabajos estén escritos en castellano.

Cuarta.—Los originales enviados podrán ser retirados por sus autores en las oficinas de la Caja

de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, en Guadalajara, dentro del plazo de los treinta días posteriores al fallo del Certamen.

Quinta.—Los trabajos presentados deberán estar escritos a máquina, en triplicado ejemplar, en sobre cerrado y bajo lema, incluyendo plica con el nombre, apellidos y dirección del autor, dirigirse a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Oficina de Guadalajara, con la indicación «Para el I Certamen Nacional de Poesía Tierras de la Alcarria».

Sexta.—El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 15 de agosto de 1973.

Séptima.—El Jurado que se designe, cuya composición se hará pública a través de la Prensa, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, examen de los mismos y concesión de los Premios y accésit correspondientes, declaración de premios desiertos y cuanto correspondiera dentro de las funciones que tiene atribuidas, siendo inapelables sus decisiones y acuerdos.

Octava.—La presentación de Trabajos al Certamen presupone la aceptación de las bases y el compromiso por parte de los autores, de recibir el premio personalmente en el acto solemne que se celebrará durante las fiestas de Nuestra Señora de la Antigua, y en el que se procederá a la proclamación de la reina del Certamen y presentación de su Corte de Honor.

Novena.—A los escritores premiados les serán abonados los gastos de desplazamiento y estancia en Guadalajara para su asistencia al acto de entrega de premios.

tiembre de 1972 y el día 20 de agosto de 1973, con el nombre propio del autor o con un seudónimo habitual.

4.^a Cada autor podrá presentar al concurso cuantos trabajos periodísticos desee, siempre por cuadruplicado ejemplar, y se ajusten al apartado precedente.

5.^a Los trabajos, tres de ellos pueden ser xerocopias o fotocopias, pegados en folios de papel blanco, indicando título, número y fecha de la publicación en que hayan sido publicados.

6.^a El fallo del jurado se dará a conocer en la prensa local y provincial antes del día 25 de agosto.

7.^a Los premios serán entregados al final de la cena mencionada en la base 4.^a del Concurso de Poesía que precede.

III. BASES COMUNES

1.^a Los trabajos presentados para ambos concursos deberán enviarse a la Secretaría del CIT de Astorga, bajos del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, antes del mediodía del 23 de agosto, fecha y hora que marcarán el límite de admisión.

2.^a El fallo del jurado nombrado por el CIT, en calidad de organismo organizador, será inapelable.

3.^a El hecho de participar en el concurso supone la admisión y aceptación de las presentes bases y todo el desarrollo del concurso.

4.^a Cualquier autor premiado en anteriores concursos del CIT no podrá presentar trabajos en la misma modalidad que le ha sido premiada.

5.^a Los autores premiados, obligatoriamente deberán asistir y recoger los premios otorgados en la cena de gala anteriormente mencionada.

El CIT de Astorga, a la vez que hace público su agradecimiento a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, por la generosidad con que han patrocinado estos concursos, se complace en manifestar el propósito de convertir a éstos en permanentes, y aun de mejorarlos más, que lo han sido en esta cuarta edición. Su propósito es el de hacerlos llegar a la misma altura de que goza

la honda y gloriosa tradición cultural y artística de nuestra ciudad.

CONCURSO PARA LA ELECCION Y ADQUISICION DEL CARTEL ANUNCIADOR DE LA VIII FIESTA DE LA ACEITUNA DE VERDEO QUE SE HA DE CELEBRAR EN LA CIUDAD DE ARAHAL EN EL AÑO 1974

La Comisión Organizadora de la Fiesta de la Aceituna de Verdeo, bajo el patrocinio del excelentísimo ayuntamiento, convoca concurso público para la elección y adquisición del cartel anunciador de la VIII Fiesta de la Aceituna de Verdeo que ha de celebrarse en Arahal en el próximo año 1974, que se regirá por las siguientes bases:

1.^a A este concurso podrán concurrir cuantos artistas españoles lo deseen.

2.^a Los concursantes quedan en libertad para escoger el tema o composición, pero deben tener en cuenta el carácter de la fiesta, y procurar que sean motivos alusivos al fruto que se festeja.

3.^a Las dimensiones de la superficie pintada del cartel será de 95 centímetros de alto por 62 de ancho. Dentro de dicha superficie pintada deberá figurar la inscripción siguiente: «Arahal-VIII Fiesta del Verdeo 3, 4, 5 y 6 septiembre 1974».

4.^a Los originales deberán ser inéditos, de forma que puedan ser reproducidos en un máximo de cinco tintas en offset, a cuyo efecto los artistas pintores deberán tener en cuenta esta circunstancia en la confección del original que presenten al concurso, así como no adosarle elementos extraños a la pintura ni emplear oro y plata.

5.^a Será requisito indispensable para que sean admitidas las obras que éstas se presenten fijadas sobre bastidor, para

que puedan exponerse al público, todas o una selección de ellas.

6.^a Se concede un premio de 10.000 pesetas y diploma de honor para el cartel que el jurado considere digno de obtenerlo, y el original premiado quedará en propiedad del excelentísimo ayuntamiento, con los consiguientes derechos de reproducción, sin limitación alguna.

7.^a El plazo de recepción de las obras quedará abierto al publicarse estas bases y terminará a las veinticuatro horas del día 25 de agosto del presente año 1973.

8.^a Los carteles se entregarán en días y horas hábiles en la Secretaría del excelentísimo ayuntamiento. Los concursantes conservarán sus incógnitas, absteniéndose de firmar sus obras, las que designarán únicamente con un lema de libre elección, que deberá estar compuesto de dos o más palabras, a fin de evitar en los mismos posibles repeticiones.

Dentro de sobres cerrados y lacrados, en cuyo exterior se pondrá el mismo lema que ostente la obra, se harán constar el nombre y apellidos de su autor, residencia y domicilio. Los concursantes que presenten más de un cartel acompañarán sobre para cada uno de ellos.

9.^a El jurado que ha de fallar el concurso estarán constituido por el señor alcalde presidente, que tendrá voto de calidad en caso de empate en la votación, y como vocales los señores capitulares teniente de alcalde de Ferias y Fiestas, y otro designado por la Alcaldía. Actuará de secretario el titular de la Corporación o funcionario designado por el mismo. Para completar este jurado se faculta a la Alcaldía para que en caso necesario designe aquellos señores que estime conveniente.

El jurado no podrá dividir el premio ni elegir más que un solo cartel, que será el premiado, pero sí podrá declarar desierto el concurso si considera que ninguno de los trabajos presentados al mismo reúne méritos suficientes para optar al premio citado.

10. Se faculta al jurado para que una vez elegido el car-

I CONCURSO DE CUENTO PREMIO BIERZO

BASES

1.^a Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos que lo deseen.

2.^a Las obras presentadas han de ser inéditas, escritas en castellano y con una extensión no inferior a diez, ni superior a veinticinco folios, mecanografiados y por una sola cara a doble espacio.

3.^a El tema será libre.

4.^a Los originales deberán ser enviados al excelentísimo Ayuntamiento de Ponferrada (Comisión de Fiestas), haciendo constar en el sobre: «Para el I Concurso de Cuento, Premio Bierzo.»

5.^a El plazo de admisión de originales termina el día 12 de agosto de 1973, pudiendo ser presentados en triplicado ejemplar con la firma del autor, domicilio y teléfono, o bien bajo seudónimo y plica.

6.^a El premio será indivisible y dotado con 25.000 pesetas.

7.^a Un Jurado nombrado al efecto concederá el premio. El fallo de este Jurado se dará a conocer el día 1 de septiembre de 1973.

8.^a Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirarlos ni renunciar al certamen.

9.^a Las obras premiadas podrán ser retiradas dentro de los tres meses siguientes, a contar de la publicación del fallo del Jurado. Las no retiradas dentro de dicho plazo serán destruidas.

10. La entrega del premio se hará en acto solemne, que será anunciado con la debida antelación durante la celebración de las Fiestas Patronales de Ponferrada, en el mes de septiembre, teniendo que asistir al mismo el premiado.

11. El cuento premiado será editado por la propia Comisión de Fiestas.

tel premiado pueda resolver el que por su autor se introduzcan reformas de coloridos, o composición que contribuyan al perfeccionamiento del cartel.

11. Transcurrido el plazo de treinta días, contados a partir de la fecha del fallo, que será inapelable y se hará público a través de los adecuados medios informativos, sin que hayan sido recogidos los trabajos no premiados, se entenderán que sus autores renuncian a él y el excelentísimo ayuntamiento no reconocerá sobre los mismos derechos de reclamaciones o indemnizaciones de clase alguna.

PREMIO ALFAGUARA, 1974 DE NOVELA EN LENGUA CASTELLANA

BASES

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

a) Estar escritas en lengua castellana, sea cual fuere la nacionalidad de su autor.

b) Ser inéditas (en cualquier lengua).

c) Tener una extensión no inferior a 250 folios a máquina, de 29 líneas cada uno.

d) No haber sido presentadas, con el mismo título o con cualquier otro, a ningún concurso literario. El incumplimiento de esta cláusula producirá la automática descalificación del libro y de su autor, quien vendrá obligado a devolver el íntegro importe del premio, en el supuesto de que ya lo hubiera percibido.

2. Las novelas vendrán firmadas con el verdadero nombre de su autor y no se admitirán más seudónimos que los habituales (se entiende por seudónimo habitual aquel que haya sido empleado dos veces, al menos, firmando libros ya publicados).

3. Los autores presentaran tres copias mecanografiadas completas, encuadradas y en perfectas condiciones de legibilidad, que harán llegar por el procedimiento que deseen al domicilio social de «Ediciones Alfaguara, S. A.», hasta el día 15 de septiembre de 1973 inclusive y a las normales horas de oficina. Los autores podrán exi-

gir recibo de las novelas presentadas.

4. El importe, al haber sido declarado desierto el accésit de 100.000 pesetas en el premio del pasado año, se estipula en 250.000 pesetas el premio y 150.000 pesetas el accésit, que se considerarán como anticipo no reversible sobre los derechos de autor, que por este acto se fijan en el 10 por 100 sobre el precio fuerte en tapa de cada ejemplar. «Ediciones Alfaguara, S. A.», se reserva todos los derechos resultantes de las ediciones hasta que éstos lleguen a representar el total importe del anticipo recibido por el autor.

5. «Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima», se compromete a publicar las novelas que reciban el premio y el accésit durante el año 1974, salvo caso de cualificada fuerza mayor.

6. «Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima», se reserva las subsiguientes ediciones, por las que entregará al autor, y en concepto de sus totales derechos, el 10 por 100 del precio fuerte en tapa y en liquidaciones semestrales.

7. Para los posibles derechos secundarios (cine, radio, televisión, etc.), el autor se compromete a suscribir los contratos normales e impresos de «Ediciones Alfaguara, S. A.»

8. El Jurado, al que se procurará dar carácter permanente, estará formado por los siguientes señores: don Andrés Amorós, don Luis Berenguer, don Joaquín Marco, don Josep Meliá, don Emilio Miró y don Jorge C. Trulock, quien actuará como secretario sin voto.

9. El premio se fallará en Madrid el día 28 de diciembre de 1973, aniversario del nacimiento de Pío Baroja, y en el lugar y circunstancias que oportunamente se darán a conocer por medio de la prensa, la radio o la televisión.

10. El sistema del fallo será el siguiente:

a) «Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima», seleccionará las 25 novelas que, a su juicio, deban entrar en la primera votación.

b) No obstante lo dicho en el apartado anterior, todas las novelas presentadas estarán a disposición de los miembros del Jurado, quienes, por la sola decisión de cualquiera de

II JUSTAS POETICAS DE LAGUNA DE DUERO

El excelentísimo Ayuntamiento de Laguna de Duero (Valladolid), en conmemoración de San Juan de la Cruz, patrón de la poesía, convoca a todos los poetas de habla española a sus II Justas Poéticas, que en esta segunda edición deberán ajustarse a las siguientes bases:

1.^a Podrán presentarse todos los poetas que lo deseen con poemas escritos en castellano. Podrán presentarse uno o más trabajos.

2.^a Los poemas se presentarán por cuadruplicado ejemplar, mecanografiados en papel tamaño folio a dos espacios por una sola cara.

3.^a El tema será de libre elección de los participantes, con un mínimo de catorce versos y un máximo de ciento cincuenta. Los poemas deberán ser inéditos.

4.^a Los trabajos se remitirán sin firmar, signados con un lema, que se repetirá en el exterior de otro sobre cerrado conteniendo el nombre, apellidos y dirección completa del autor.

5.^a Los trabajos deberán ser entregados o remitidos por correo a la siguiente dirección: Excelentísimo Ayuntamiento de Laguna de Duero (Valladolid), indicando en el sobre «Para las II Justas Poéticas».

6.^a El plazo de admisión de originales finalizará a las doce horas del día 20 de agosto de 1973. Serán admitidos los trabajos que se hayan depositado en correos en esta fecha, lo que se comprobará por el matasellos.

7.^a El jurado calificador, que estará presidido por el ilustrísimo señor alcalde de Laguna de Duero, emitirá su fallo, que será inapelable, el día 26 de agosto de 1973. Dicho fallo será comunicado inmediatamente al autor premiado y difundido por los medios informativos. El poema o poemas premiados serán publicados en la revista local «Nuevo Laguna».

8.^a La entrega de premios, a la que deberá asistir el autor o autores galardonados, se llevará a efecto, en el lugar y hora que se señalen, en Laguna de Duero el día 2 de septiembre de 1973 en acto magno presidido por la reina de Laguna de Duero y sus damas de honor. En este acto actuará como mantenedor una destacada figura literaria.

9.^a Se establecen los siguientes premios:

Premio San Juan de la Cruz, dotado con 10.000 pesetas y trofeo conmemorativo.

A propuesta del jurado calificador, y con la aprobación del ilustrísimo señor Alcalde de Laguna de Duero, podrá concederse, si así lo aconseja la categoría del trabajo, un segundo premio dotado con 3.000 pesetas.

10. Para lo no previsto en las presentes bases regirá lo acostumbrado en este tipo de certámenes, quedando facultado el jurado calificador para pronunciarse sobre cualquier duda que se presente.

ellos, podrán incluir en la lista inicial un título por cada miembro de dicho Jurado.

c) En la primera votación entrarán las novelas de esta lista inicial y que, según se desprende de los apartados anteriores, serán 25, 26, 27, 28, 29 ó 30.

d) Cada miembro del Jurado votará una lista de siete títulos, de los que pasarán a segunda votación aquellos siete libros que consiguieren el mayor número de votos. Los empates, si los hubiera, serán resueltos por votación simple, norma que se aplicará siempre que el empate se produzca.

e) En votaciones sucesivas, y siempre escritas y secretas, cada uno de los miembros del Jurado confeccionará una lista obligatoriamente de tantas novelas como vayan quedando, menos una.

f) La final (única votación en la que los miembros del Jurado podrán depositar papeletas en blanco) se decidirá por mayoría simple, necesitando reunir tres votos, al menos, la novela premiada.

g) En caso de que ninguna novela obtuviere los tres votos preceptivos, el premio sería declarado desierto.

h) El accésit será otorgado a la segunda novela clasificada, siempre que no se haya depositado ninguna papeleta en blanco, o bien la segunda obtenga dos votos, aun cuando haya alguno en blanco. En este segundo supuesto habría accésit, pero no premio.

11. Si el premio y el accésit fueran declarados desiertos, se acumularán sus importes a los del siguiente año, que serían convocados de la siguiente forma: premio, 450.000 pesetas, y accésit, 250.000 pesetas. Los dos premios dichos se regirán por las normas generales de esta convocatoria y podrán, por tanto, ser declarados también desiertos. Su importe sería, en todo caso, acumulado a las sucesivas convocatorias.

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

13. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados. Los autores, por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados durante cualquier día hábil de los meses de enero y febrero de 1974; una vez transcurrido este plazo, se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se les otorga, y «Ediciones Alfaguara, S. A.», podrá proceder a su destrucción.

14. Por el solo hecho de presentarse los autores se obligan en todos los términos de esta convocatoria.

Madrid, 28 de diciembre de 1972.—En el C aniversario del nacimiento de Pío Baroja.—«Ediciones Alfaguara, S. A.» Avenida de América, 37. Madrid-2.

PREMIO DE ENSAYO «MIGUEL MATEU PLA»

La Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Cataluña y Baleares, para honrar la memoria de quien fue su presidente, excelentísimo señor don Miguel Mateu Pla (que en paz descansa), convoca un premio para el mejor estudio sobre el tema «Ahorro», el cual se regirá por las siguientes

BASES

1. Los trabajos, rigurosamente inéditos, deberán versar sobre el tema «Ahorro», ya sea

en su acepción genérica: influencia, problemática del sector (doméstico, laboral, profesional, industrial, agrícola, etcétera), posibilidades, nuevas fórmulas, o en el estudio de aspectos peculiares que pueden concurrir en el ahorro: aplicado a la infancia, al escolar, al universitario, a la juventud, etcétera, teniendo en cuenta la realidad actual de la sociedad.

2. A esta convocatoria podrán concurrir autores que sean titulares de operaciones de ahorro de la Institución, residentes o no en localidades de la jurisdicción territorial de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros (Cataluña, Baleares, Madrid y Andorra).

3. Los trabajos estarán redactados en los idiomas castellano o catalán.

4. No se limita el número de trabajos por concursante.

5. Los estudios tendrán un mínimo de 100 hojas, tamaño holandés, escritas a máquina, a doble espacio.

6. Se establece un premio de 100.000 pesetas y un accésit de 50.000 pesetas para los mejores trabajos presentados al certamen, cuya elección corresponde al Consejo de Administración de la Caja. Ninguno de los premios podrá ser declarado desierto ni su cuantía dividida.

7. Los trabajos deberán presentarse en duplicado ejemplar.

8. Los trabajos que concurren al certamen deberán remitirse a la siguiente dirección: Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, Secretaría General, Vía Layetana, número 56, Barcelona-3, bien directamente o mediante la entrega de los mismos en cualquiera de las 350 oficinas de la Institución. Se acompañará plica cerrada conteniendo nombre, domicilio del concursante y número de la libreta o cuenta corriente de la que sea titular. Los trabajos se identificarán por un lema, el cual se anotará en la parte externa de la plica, junto con el título.

9. La recepción de originales se cerrará el día 30 de septiembre de 1973.

10. El fallo del Jurado se publicará en la prensa en el mes de octubre de 1973, coincidiendo con el programa de actos conmemorativos del Día Universal del Ahorro.

11. Una vez emitido el veredicto, los trabajos que no resulten premiados serán devueltos a los autores que lo soliciten.

12. La Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros publicará, en la forma que crea conveniente, los trabajos que resulten premiados, los cuales serán propiedad de la Institución.

13. La Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros se reserva la facultad de resolver cualquier aspecto no previsto en estas bases.

CONVOCATORIA DEL VIII CONCURSO DE CUENTOS «HUCHA DE ORO»

Un premio de 200.000 pesetas y «Hucha de Oro»

La Confederación Española de Cajas de Ahorros convoca un concurso de cuentos con arreglo a las siguientes bases:

1.º Se establece un primer premio, dotado con la cantidad de 200.000 pesetas y la «Hucha de Oro».

PREMIO «EL CIERVO» 1973

LA PAZ EN LA TIERRA

1. Al cumplirse los diez años de la publicación por el papa Juan XXIII de su encíclica sobre la paz en la Tierra, la revista El Ciervo convoca un premio para artículos sobre la «Pacem in terris», bien considerada en su conjunto, bien en cualquiera de sus aspectos.

2. Podrán concurrir textos escritos en cualquier lengua hispánica publicados en periódicos o revistas entre el 1 de enero de 1973 y el 30 de septiembre del mismo año.

3. Los artículos deberán enviarse, por triplicado, bien en recorte del periódico, bien en fotocopia del artículo publicado. El plazo de recepción de textos termina el 15 de octubre de 1973.

4. Los trabajos se enviarán a la revista El Ciervo, Calvet, 56, Barcelona-6, con la mención «Para el premio "El Ciervo"».

5. El premio estará dotado con 30.000 pesetas y no podrá quedar desierto, aunque sí distribuirse el importe, como máximo, entre dos trabajos. El jurado podrá conceder accésits, si lo estima oportuno.

6. En el número de diciembre de El Ciervo se dará a conocer el fallo del concurso, así como la composición del jurado.

7. Deberá hacerse constar el nombre y señas del autor. En caso de presentar un texto que haya aparecido sin firma o firmado con seudónimo, la calidad de autor deberá acreditarla, al presentarse el artículo a concurso, la publicación correspondiente.

8. Por tratarse de trabajos ya publicados, no se devolverán a los autores una vez emitido el fallo.

2.º Asimismo se establecen un segundo y tercer premios, dotados, respectivamente, con 40.000 y 30.000 pesetas y una reproducción en miniatura de la «Hucha de Oro» en ambos casos.

3.º Se otorgarán veinte premios, dotados cada uno de ellos con 10.000 pesetas y una «Hucha de Plata».

4.º Únicamente los cuentos que hayan obtenido «Hucha de Plata» entrarán en selección final cuando se vayan a conceder la «Hucha de Oro» y el premio de 200.000 pesetas, y los premios segundo y tercero de 40.000 y 30.000 pesetas, respectivamente.

5.º Los premios de 40.000 y 30.000 pesetas y las miniaturas de la «Hucha de Oro» recaerán inexcusablemente en aquellos cuentos que hayan sido lo más tardíamente eliminados en las dos últimas votaciones, respectivamente. Estas dotaciones se concederán independientemente de las 10.000 pesetas que acompañan a las «Huchas de Plata».

6.º Los cuentos deberán estar escritos en lengua castellana. Cada concursante podrá enviar cuantos originales desee. Se podrán enviar firmados o con seudónimo; en este segundo caso acompañará al cuento un sobre cerrado en cuyo exterior figure el seudónimo, y en su interior, en una hoja, el nombre, apellidos y domicilio correspondiente. Este último dato del domicilio deberá figurar también, a continuación de la firma, en los cuentos que se envíen firmados.

7.º La extensión de cada cuento será de dos folios como mínimo y de cuatro como máximo, mecanografiados a un espacio y por

una sola cara. Los cuentos deberán ser inéditos, siendo el tema totalmente libre, si bien se considerará como mérito la circunstancia de que el cuento ponga de relieve alguna virtud o un valor humano, con un sentido de ejemplaridad.

8.º Los originales habrán de remitirse por triplicado, dentro de un sobre en cuyo exterior se haga constar: Para el concurso de Cuentos «Hucha de Oro», Alcalá, 27. Madrid-14.

El plazo de admisión de los cuentos quedará definitivamente cerrado el 30 de septiembre de 1973. Pueden remitirse ya desde el momento mismo en que se hace pública la convocatoria.

9.º El jurado que otorgará las «Huchas de Plata» estará constituido por catedráticos de Literatura o escritores o críticos de reconocido prestigio y permanecerá secreto hasta que se dé publicidad al fallo. Será inapelable su resolución.

El jurado que concederá los premios de 200.000 pesetas y la «Hucha de Oro», así como los premios segundo y tercero entre los cuentos previamente seleccionados, será otro distinto compuesto por once miembros, en el que estarán representadas la Real Academia Española de la Lengua, las Facultades de Filosofía y Letras, los escritores profesionales de la Literatura, los autores premiados con «Hucha de Oro», la crítica literaria y la Confederación Española de Cajas de Ahorros, patrocinadora del premio. Asimismo se nombrará un suplente para el caso de que alguno o algunos de los miembros de este jurado final no pudiera estar

presente en las votaciones, y en consecuencia quedará reducido el jurado en su composición a un número par de miembros. El voto del presidente será dirimente. Este jurado comprenderá miembros residentes fuera de Madrid y su decisión, asimismo, será inapelable.

10. El fallo del concurso de Cuentos «Hucha de Oro» se realizará el 28 de febrero de 1974, en el lugar y hora que oportunamente se comunique.

11. Todos los cuentos premiados quedarán de propiedad de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, a todos los efectos, bien para su impresión, radiación, escenificación, etc.

La devolución de los originales no premiados podrá solicitarse durante los meses de abril y mayo de 1974; pasado este plazo podrán ser destruidos.

CONCURSO PERIODISTICO «VETERINARIA Y SOCIEDAD»

(SEGUNDA FASE)

El Colegio Oficial de Veterinaria de León convoca un concurso de periodismo, con motivo de las bodas de oro de la organización colegial, con el fin de galardonar a quienes mejor hayan divulgado la labor de la profesión veterinaria, de acuerdo con las siguientes bases:

1.º A los premios podrán optar todos los españoles con trabajos publicados en diarios o revistas de alcance nacional o del ámbito provincial leonés, con exclusión de las publicaciones que pudieran considerarse como técnicas.

2.º Los concursantes remitirán cinco ejemplares de los trabajos que presenten, pegados sobre folios blancos, al Colegio Oficial de Veterinarios de León, avenida de Madrid, número 1, indicando en el sobre «Para el concurso de prensa».

3.º Acompañarán al envío un escrito haciendo constar la publicación donde aparecieron insertos los trabajos y el nombre y apellidos del autor.

4.º Los trabajos podrán ir firmados o con seudónimo. En este último caso habrán de acreditar la personalidad con un certificado del director del periódico.

5.º Los trabajos deberán ser enviados a la dirección indicada antes del 25 de septiembre del presente año. La fecha de entrega de los premios se hará pública por los medios de difusión.

6.º La composición del jurado será dada a conocer una vez emitido el fallo.

7.º Los premios consistirán en dotaciones de un primero y accésit, en la cuantía respectiva de 20.000 pesetas para el primero y de 10.000 pesetas para el accésit.

8.º El tema será «Veterinaria y sociedad», que podrá tratarse con la técnica periodística que el autor tenga por conveniente, crónica, artículo, reportaje, entrevistas, etc.

9.º El concurso podrá ser declarado desierto, pero las dotaciones no serán retiradas, sino que serán incluidas en una nueva convocatoria dentro del presente año.

10. Por el hecho de concurrir se acepta la decisión del jurado, que será inapelable, así como la interpretación de los diversos aspectos de estas bases.

MEXICO

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



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

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



los Libros de la Quincena



CRISIS DE LA NOVELA

La última novela de Elena Quiroga, *Presente profundo* (1), tiene el valor de un síntoma, a partir del cual debe diagnosticar la enfermedad que padece hoy nuestra narrativa: el desconcierto. Tras treinta años de sueño en los limbos atemporales de la autarquía literaria, los novelistas españoles han comenzado a comprender que dicha autarquía sólo era factible en cuanto que el Estado ponía trabas a la entrada en España de productos extranjeros de calidad, y que, una vez levantadas las barreras del proteccionismo a ultranza, los productos autóctonos no pueden competir con los procedentes de los países con mercado libre. Aunque todavía quedan novelistas y críticos remisos a admitir estos hechos, novelistas y críticos que camuflan su terror a la libre competencia bajo los oropeles de un nacionalismo marchito—sin recordar que el momento de máximo auge de la literatura española fue también el de máxima permeabilización a las corrientes espirituales fraguadas en el exterior: Italia, Grecia y Roma antiguas, Israel—, cada día son más los que se afanan por todos los medios para encontrar un modo de salir del atolladero—la tradición hispánica, anquilosada, no puede aportar soluciones a los problemas planteados por el

mundo de nuestro tiempo—: los jóvenes, haciendo suyas, indiscriminadamente, las técnicas—pero sólo las técnicas—de las vanguardias foráneas, y procurando asimilarse el espíritu que las hizo posibles—con la precipitación, no es infrecuente que se equivoquen y pongan en conexión técnicas y posturas espirituales antagónicas: dadaísmo y marxismo, por ejemplo, con la consiguiente confusión—; y los maduros, edificando frágiles superestructuras *à la page* sobre la base del más rancio naturalismo.

Entre éstos últimos se cuenta Elena Quiroga, según testimonia *Presente profundo*: la conocida novelista ha creído que bastaba con narrar una historia de estructura naturalista con unas técnicas de estructura no naturalista, para *hacer moderno*, y el resultado ha sido poco convincente a causa del *décalage* existente entre ambas estructuras. Este *décalage* es particularmente notorio en lo que respecta a la relación entre el discurso narrativo y la contextura de los personajes—personajes vistos desde fuera, superficialmente, a los que se hace asumir un flujo verbal que sedicentemente procede de las profundidades, y que sólo vehicula lugares comunes—, pero sobre todo, en lo que hace a la relación entre dicho discurso narrativo y la visión del mundo subyacente al mismo: ese discurso debería ser manifestación de un cuerpo de ideas que pusiera de manifiesto la ambigüedad de lo real, pero sólo lo es de un cuerpo de ideas según el cual lo real es problemático, sí, mas únicamente en cuanto nos negamos a plantear debidamente, poniendo en juego todos sus datos, el problema en cuestión.

Novela que patentiza un innegable oficio narrativo, *Presente profundo* hubiera ganado de ser escrita al modo tradicional, de modo que la forma correspondiera al fondo.

VIOLENCIA VERBAL

Autor, bajo su verdadero nombre, de libros admirables inscritos en esa corriente de la novela policíaca francesa que, desde 1955, tiende a renovar la novela-encuesta mediante la implantación de un suspense generalizado, mediante la eliminación de todos los elementos que estorban la visión del enfrentamiento entre asesinos y víctimas. Frédéric Dard inició en 1950 una serie, *Comisario Sanantonio*, que, con una tirada de trescientos mil ejemplares, pronto se convirtió

en la más leída de Francia. Traducida ahora al castellano por Editorial Bruguera (2), esta serie revelará al lector ibérico un universo novelesco desconcertante, en el que especialistas como Jean-Jacques Torteau discernen la influencia en clave popular de un Rabelais, un Jarry y un Céline.

La serie Sanantonio surgió como una respuesta al reto de la novela negra anglosajona, que, descubierta en Francia al término de la segunda guerra mundial, generó una masa ingente de imitaciones, y, en pocos años, dio lugar a un obsesionante e incómodo academicismo. Para trascenderlo, Frédéric Dard asumió sus leyes, y las llevó a sus últimas consecuencias, desembocando así en el absurdo. La trama de sus novelas, inspiradas en las del inglés Peter Cheney—que, por su parte, ya había sometido sus modelos norteamericanos a un proceso de caricaturización, en el que éstos perdieron buena parte de sus virtualidades de denuncia social—, fue siendo modificada en función de su eco en los lectores, con lo que perdió todo carácter foráneo, y, como consecuencia de la ironía ejercida contra ella por los comentarios del narrador-protagonista, acabó disolviéndose en el lenguaje, y éste, abocándose al delirio verbal.

Escritas en un pseudo-argot prácticamente intraducible, las novelas de Sanantonio,

(2) COMISARIO SANANTONIO: *Armas para la eternidad*; *Balazos a Gogó*; *Azul, color de muerte*. Editorial Bruguera, Barcelona, 1973; 3 volúmenes de 222 págs. cada uno. Ø10,5x18Ø.



(1) ELENA QUIROGA: *Presente profundo*. Ediciones Destino, Barcelona, 1973; 168 págs. Ø12x19Ø.

con sus intrigas aberrantes, con sus personajes irrisorios, con su filosofía donde triunfa la vulgaridad más exasperada, suponen un triunfo del sarcasmo y de la ironía, que Dard aplica a la acción, a los personajes, al lenguaje, al lector y a sí mismo. Dicho sar-

casmo, dicha ironía—que confieren a estos libros un valor de contestación social extremado—son reforzados por la complicidad que el autor consigue despertar en sus lectores, quienes, arrebatados por el impetuoso flujo verbal, inmersos y distanciados a un

tiempo de las situaciones abracadabrantes que se le ofrecen, acaban por poner en entredicho la sociedad en que viven inmersos y su relación con las mismas, distanciándose de ella y de sí.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA



MARCOS RICARDO BARNATAN: *Gor*. Barral Editores, Barcelona, 1973, 179 págs. Ø19,5x13Ø.

Hay obras ante las cuales el «lector común» puede permitirse una risa sardónica. Aquello no era para mí, podría reflexionar, procurándose una conformidad. Pero esto sólo sucede en el mejor de los casos. Lo más frecuente es... ¡Precisamente!, aquello en lo que usted piensa.

Si es inherente al autor la libertad de creación, queda al arbitrio del lector la aceptación o rechazo del «producto» que se le ofrezca. *Gor* quiere salvar ese abismo y, por eso, «ante la precaria y falaz dicotomía: ser "amigo" o "enemigo" del lector, servirle una anécdota u obstaculizarla con insolubles vallas, *Gor* opta por tratar al lector como el gran cómplice del narrador. Ambos ensayarán así ser los coautores y los colectores de este libro» (P. 7).

La situación es simple: Se nos invita a una aventura. Entremos en el juego.

En alguna parte de la obra puede existir una «historia», quizá concreta. ¿Cuál? Cumplamos la función que nos solicitaron; seamos, por un instante, coautores, es decir, creadores. Podría ser una historia de amor que transcurre en Madrid, París, Buenos Aires. Pero, ¿porqué no podría ser en una de esas «ciudades cuyos nombres suenan a Liliput, a Brobdingnag, a Lupata, a Balnibarbas, a Glubbudrib, a Lugnagg o a Houyhnhnms» (P. 31)? Aunque puede pensarse que fue en una, quizá en todas, tal vez no fue en ninguna. Podría ser la colectivización de la conciencia judía. La angustia. La huida interminable. El «ghetto». La raza anquilada. No, quizá no sea esto. ¡Ah, si al menos en ella se hubiese insinuado «el judío errante»! Pero, ¿porqué? Pues, ¡porque sí! No, es preferible que aquella no sea la historia. Que sea una historia «rosa». Sí, sí. Podrían ser ella, jovencísima, esbelta y con la

belleza y gracia de la mujer que se sabe amada; él, fuerte en su atlética contextura. Amor. Amor capaz de vencer todas las barreras, incluso la que significa *Gor*.

Gor. «Primera parte G». «Segunda parte O». «Tercera parte R»: *GOR*. *Gor* puede ser cualquier cosa. Una de las «historias» enunciadas, todas, también ninguna. *Gor* es, simplemente, *Gor*.

«/ ¿si G es el germen? ¿*Gor* es la matriz? ¿en O crecerá el Otro? el secreto de las tres letras reside en aquel libro que llamaron Sopher Yetzira. /» (P. 45).

Sin lugar a dudas, son muchos interrogantes para una cosa que parece simple, no obstante, «ellos lo sabían y sus libros lo confirmaban. ¿G fue el Germen? ¿en O crecerá el Otro? ¿un Rastro de eRRe?» (P. 60). Pero, ¿qué es *GOR*? «La ge es una autopista moderna, aunque de peaje; la o ya es más tortuosa, una carretera provincial, y ERRE... erre digamos que es un callejón sin salida». (P. 110).

Pobre lector, un rayo de luz que pueda transformarse en respuesta no aparece por ninguna parte. ¿*Gor* es una obra esotérica? No. ¿Es un producto del «boom»? Tampoco. ¿El post-boom se acrisola en ella? Quizá. *Gor* es, aproximadamente, narcisismo literario.

Hay en la obra una hipersensibilidad enfrentada a un universo multiforme y un denodado esfuerzo por llevar al papel todas las sensaciones (o quizá las percepciones) que se inscriben en el marco de la conciencia. La angustia existencial del hombre que busca algo y debe deambular en una realidad agobiante pesa en cada una de las páginas de *Gor* y, al mismo tiempo que se refleja, tiende a lograr una salida a través de un ludismo léxico.

¿Se consigue esto o no se consigue? Usted, «amable lector», tiene la última palabra, pero...

Hay obras ante las cuales el «lector común» puede permitirse una risa sardónica.

OSVALDO MAYA CORTES

JOSÉ LUIS MARTÍN ABRIL: *El viento se acuesta al atardecer*. Editora Nacional, Madrid, 1973, 212 págs.

El autor dedica este manojo de cuentos a su hermanos: Francisco Javier, poeta; María Antonia, monja, y Narciso, notario. Y, curiosamente, las vocaciones y profesiones fraternas constituyen un a modo de triptico que caracteriza los relatos breves que compila el volumen, de los que rezuma: lirismo, religiosidad y testimonio.

La neblina poética, nostálgica,

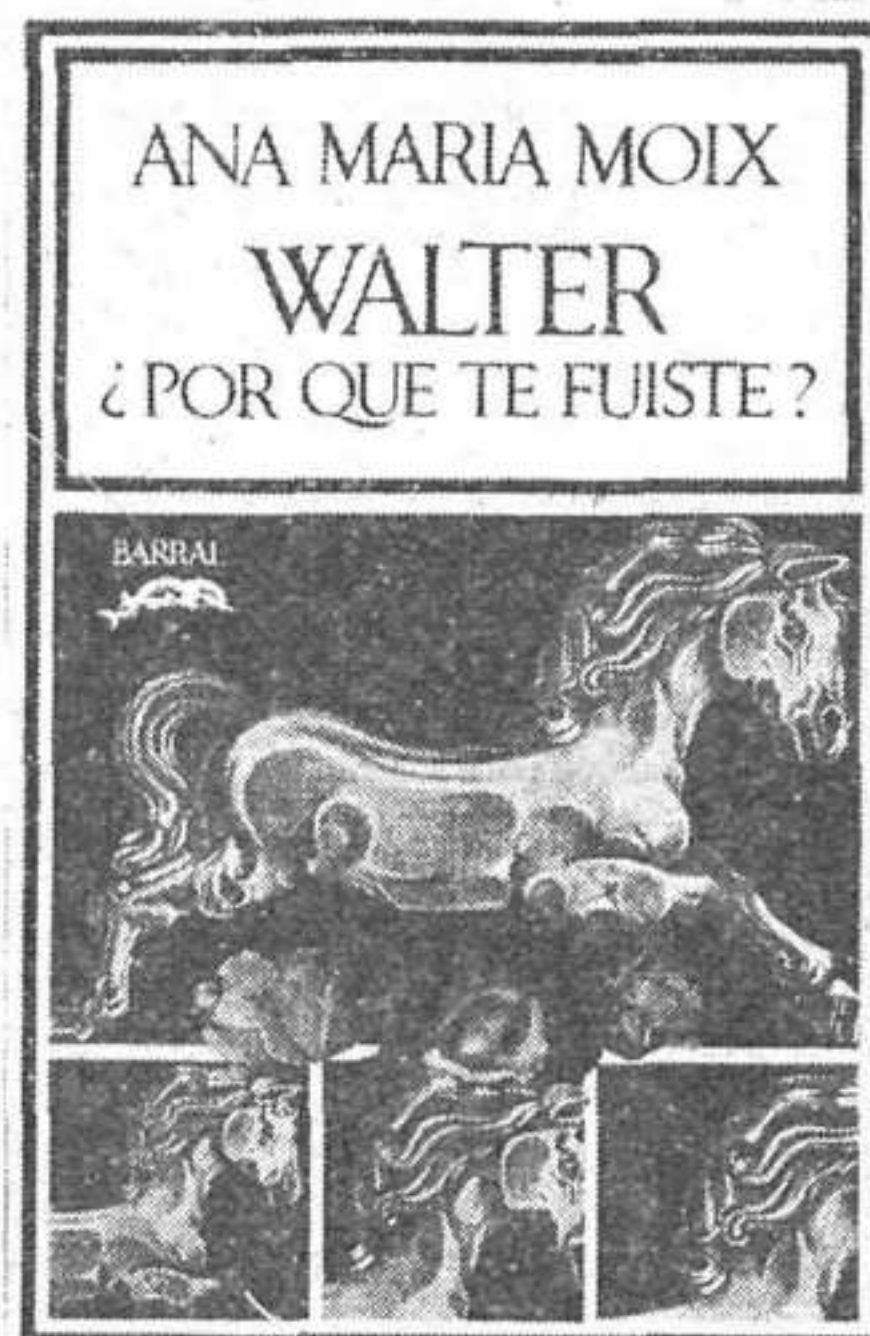
melancólica, arroja a todas las historias y se filtra por los recovecos de las vidas y las palabras de sus personajes. Me atrevería a afirmar que lo que más atrae y prende y obliga a seguir, una tras otra, estas narraciones es precisamente ese sabor a lo que pudo haber sido y no fue, a lo que fue y se había soñado que sería de otra manera, a lo que no llegó a ser por más que se soñara, a lo que ya no será irremediablemente, porque se dejó pasar el momento justo y oportuno, y cuando creemos que ahora se presenta de nuevo la ocasión, nos damos cuenta —se dan cuenta los protagonistas— de que ya no es lo mismo, de que ya no son los mismos. Sí, es el paso

del tiempo, presentido, pero no acabado de creer, lo mejor expresado en estas páginas, de una manera sutil, entrañable.

Religiosidad, también; aire trascendido; los seres humanos que retrata dejan ver —en mayor o menor medida— su «religación» con el Ser Supremo, con Dios. Y saltan, además, claros temas religiosos. Sin embargo, detectamos, asimismo, una cierta tendencia a la moraleja, a la conclusión moralizante, que empuja a algunos de los relatos, a nuestro juicio; así como ingenuas maneras de decir frases dulzarronas, carentes de verismo, si se quiere más en la forma que en el fondo: «Y como en mi casa, antes de dormirse, tres avemarías a la Virgen Santísima, que para mí es la patrona de mi pueblo, la de la ermita del monte» (pág. 80).

Y, por fin, testimonio. José Luis Martín Abril da fe de lo que ve, siente, escucha, vive, intuye, se imagina. Como escritor, es notario de su tiempo, del que

UNA CRONICA DE



La segunda novela larga de Ana María Moix (1), en la que se afirma más su singular y delicada personalidad, oscila entre dos acuciantes polos de atracción: el Escila de la nostalgia de una niñez y una adolescencia perdidas, y el Caribdis de la desmitificación y la caticaturización del ámbito en que esa niñez y esa adolescencia se desarrollaron. A primera vista se trata de sentimientos y actitudes antagónicas. Pero, a poco que nos detenemos en su examen, ese antagonismo desaparece para mostrarnos un todo homogéneo, cuyas partes se funden en una radical interdependencia. Evidentemente, Ana María Moix no se resigna a abandonar su paraíso perdido, la edad en que,

como dice Huxley, todos somos geniales. Pero, al sentirse apesada en su recuerdo, en la idealización poética, mágica, de las vivencias de la inmadurez, se rebela racionalmente, opone su agudeza crítica a las «raisons du coeur», y lucha contra los fantasmas de un pasado que, a través del tamiz de la memoria, resulta más bello, más vital y más rico en sugerencias imaginativas que cuando fue presente. Algo hay en este libro que nos retrotrae a una lectura ya antañona: la primera, *Educación sentimental*, de Flaubert, obra primeriza de su autor y escasamente conocida. Como en ella—mutatis mutandis—, aparece aquí la múltiple historia de unos jóvenes que, tras una adolescencia llena de ardientes sueños, de descubrimientos cotidianos, de cálidas promesas, ven cómo el destino les conduce a orillas muy distintas de las esperadas. Ninguno de los ensueños, ninguna de las mágicas (a veces dolorosas) imaginaciones sensuales, ninguna de las generosidades de la edad primera, prevalecerán. No es posible que «aquello» resista al paso de la vida: los sueños eran engañosos; y, lo que es más lacerante, ahora se tiene la conciencia de que nunca fueron ciertos. Nada de lo soñado existió. Sólo era un invento de la imaginación,

(1) ANA MARIA MOIX: *Walter, ¿por qué te fuiste?*. Barral Editores, Barcelona, 1973; 259 págs. Ø12,7x19,4Ø.



le ha tocado vivir, y está dotado de una especial sensibilidad, agudeza, para detectar en las pequeñas cosas las importantes corrientes de los días, los cambios, la evolución.

Ante estos relatos, que destilan un suave humor, aquí y allá, en cortas dosis, este crítico se ha visto impulsado a continuar la lectura, ganado por ese tono general de delicadeza que despiden, aunque ha tenido que vencer una cierta resistencia para proseguir, por culpa de la forma excesivamente elemental, en ocasiones, y por el afán de sermón ejemplificador de este o aquel cuento.

En conjunto, unos relatos de lo cotidiano que se leen con facilidad.

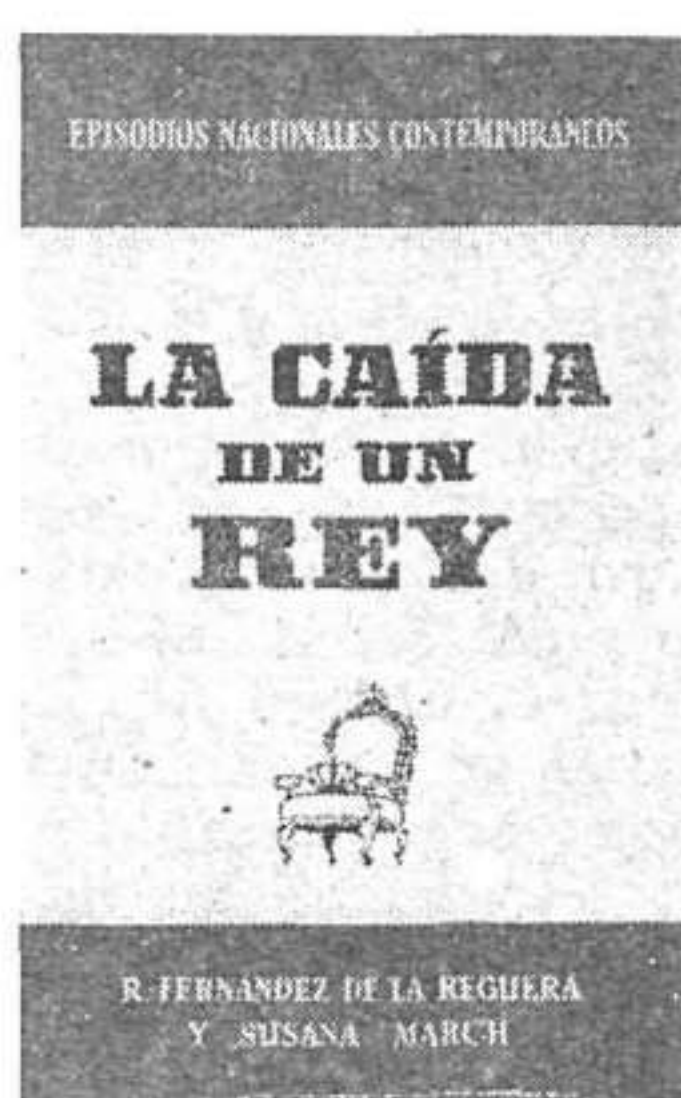
MANUEL GOMEZ ORTIZ

R. FERNÁNDEZ DE LA REGUERA y SUSANA MARCH: *La caída de un Rey*. (Episodios Nacionales Contemporáneos, tomo 9.) Editorial Planeta, S. A., Barcelona, 1972, 572 págs. Ø16x24Ø.

La caída de un Rey es el volumen noveno de una serie que, bajo el título genérico de «Episodios Nacionales Contemporáneos», viene escribiendo en colaboración un matrimonio de intelectuales de reconocido prestigio independiente: R. Fernández de la Reguera y Susana March.

No temo equivocarme al decir que la participación de cada uno de estos escritores dentro de la conjunción de la obra es nítida, pero este aserto no significa el menor reparo a la solución total de la gran tarea que los dos se han impuesto en colaboración.

En *La caída de un Rey* la trama novelada es sólo un pretexto para solventar la inevitable aridez que pudiera existir en una relación de hechos y acontecimientos históricos. Pretexto de no demasiado peso (la historia de la familia Aymerich o la de Sarita Pedell son de escasa importancia), acaso innecesario, ya que los momentos precedentes a la caída de la monarquía de Alfonso XIII estuvieron suficientemente jalonados de acontecimientos de fuerza como para mantener la atención del lector más exigente de acción, y teniendo, además, en cuenta que la narración de



los hechos está trazada con agilidad y dinamismo poco frecuente en obras de este género.

Fernández de la Reguera, escritor de fama bien cimentada, siempre ha hecho gala en sus novelas de un poder de observación y de clara imparcialidad en el aspecto crítico, y estas virtudes son las que dominan preferentemente a lo largo de la exposición de los acontecimientos ocurridos en nuestro país entre 1930 y 1931. La documentación es exhaustiva y acreditada; el tono narrativo, ya queda dicho, ecuánime. Con lo que el tema histórico objeto de la obra ha superado con mucho el interés que pudiera existir en el tema imaginario. Los protagonistas de este último no son más que comparsas con voz de un contrastado cuadro histórico.

El avispero social que era España bajo la «dictablanda» del general Berenguer agrupó bajo el mismo cansancio (originado en parte por la frustración de la Dictadura y la Monarquía) a las diferentes clases sociales y a los distintos partidos políticos existentes en la nación, junto con los «anti» de toda revolución (antimilitaristas, anticlericales, etcétera).

Políticos, intelectuales y patriotas que tuvieron parte y arte en el destronamiento de la monarquía, toman vida con actos y palabras a través de la extensa obra que se comenta; y asimismo quedan reflejadas las reacciones de un pueblo en que «el republicanismo se había derramado por toda la geografía nacional, y los comités clandestinos funcionaban en cada ciudad».

Nombres como Azaña, Mola, Unamuno, José Antonio Primo de Rivera, Lerroux, Alcalá Zamora, Prieto, Largo Caballero, Romanones y otros muchos que, con sus aportaciones personales y representativas, dieron pie para una evolución histórica trascendente, tienen no sólo su lugar correspondiente, sino también su responsabilidad en esta obra, a través de la cual sus autores remiten a documentos, textos oficiales e incluso biografías contradictorias que les eximen de cualquier sospecha de parcialidad.

LA PUREZA DEFRAUDADA

una hermosa y ficticia fabulación de la subjetividad llevada a su extremo más sensible. En cierto modo, Ana María Moix parece atenerse a aquel desgarrado grito de Machado: «Juventud nunca vivida, ¡quién te pudiera soñar!».

En los inicios de la madurez vital, la joven escritora lucha por huir del influjo del pretérito evocado e idealizado. Pero no lo hace soslayando la nostalgia por él sentida, sino ahogando esa nostalgia en despiadados sarcasmos. Su memoria invoca o reinventa el espectro del devenir de antaño, colmado de impacientes deseos de felicidad absoluta, de necesidades nunca satisfechas de irrealidad y fantasía, de incipientes y vivísimas llamadas de la sensualidad. Pero también se esfuerza en sorprender la realidad física de entonces en sus aspectos sucesivos, barriendo las sombras con un escepticismo sarcástico, rompiendo los ensueños recalitrantes con la visión crítica—demoledora—que le proporciona la amargura del presente. Por eso comienza su libro con una frase ajena, que fue familiar a muchos jóvenes de la posguerra española; una frase de vago contenido poético que daba comienzo a la otrora famosa Rebeca, de Daphné du Maurier: «Anoche soñé que volvía a Manderling» (Ana María escribe: «Anoche soñé que había regresado a X»). Esta burla explícita, esta parodia sarcástica, proporciona desde un principio la clave del libro. Nadie podrá llamarse a engaño: esta novela de la joven Moix es como un exutorio de su melancolía, como una violenta audisección de todo lo que de imprecisamente romántico perduraba en ella. Aunque, a veces (como en la evocación de la cálida figura de Lea, o de la frágil silueta de Julia, o del inasible y también «rebequiano» Walter), la ternura asoma subrepticamente, apenas compensada por el empeño crítico. Y aunque, en ocasiones (como en el fabuloso episodio de Albina, la mujer-caballo), el impulso imaginativo torne por sus fueros. En realidad, este dolorido y doloroso esfuerzo por cubrir de ironía y amargura lo mucho que de tierno, delicado y sensible hay en la escritora (o en su múltiple protagonista, que es lo mismo), no siempre llega a tener éxito. De ahí el antagonismo complementario a que aludimos al principio de estas líneas. De ahí, también, el sugestivo resultado del conjunto: quiebros irónicos confundiendo con dejos nostálgicos, escepticismo recién estrenado mezclándose con irreprimibles vuelos de la fantasía, realismo crítico enfrentándose con los rescoldos de un añorado ensueño, crudos sarcasmos hermanándose con el impulso lírico de la reinención.

Walter, ¿por qué te fuiste? es una crónica de la pureza defraudada, un cuajado intento de hacer realidad lo nunca vivido. Casi en un nivel metafórico, ese grupo juvenil que centra el relato se desdobra protagonísticamente, no tiene sexo, ni nombre, ni perfil subjetivo. Cada uno de los personajes se confunde con los demás o se proyecta en ellos. Ni siquiera Ismael, el equívoco agonista en el que se basa la evocación, adquiere verdadera individualidad. Es lo mismo. Ismael, Julia, María Antonia, Lea, Ricardo, Augusto, Rafael, Luisín, todos estos muchachos que azacanean por el relato, sólo son parcelas de una misma personalidad, fragmentos de un solo espíritu, átomos de un colectivo e idéntico sentimiento de frustración. Tras ellos se levanta el escenario de una posguerra cronológicamente poco definida (incluso hay algunas incongruencias temporales), en el que deambulan o se inmovilizan prototipos de una sociedad contingente, dibujados con saña crítica, pero de acabada silueta: una burguesía nacional de hace veinte o veinticinco años, corta de miras, hipócritamente rígida, artificiosamente patrioter, apegada a sus hábitos y a sus tabús, puritana a su modo. Telón de fondo que aviva aún más la sensación de un cosmos cerrado, estático e inoperante, que contrasta con el pródigo mundo de afanes, odios, fantasías, sensaciones y esperanzas de esa juventud, múltiple y unívoca a la vez, que va desembocando, fatal e inexorablemente, en una sordidez y una vulgaridad similares a las de sus inmediatos antecesores.

La estructura de esta novela de Ana María Moix tiene la complejidad necesaria para atenerse a los módulos hoy en uso: transposiciones temporales, extrapolaciones, diálogos con empleo de expresiones coloquiales (camp o kitsch en muchos casos), monólogo interior de cambiante primera persona, desprecio por la puntuación ortográfica para facilitar el «fluir de la conciencia», etc. Pero en ningún caso se trata de un libro voluntariamente críptico o confuso. Por el contrario, cualquier lector medianamente avezado a la lectura de hoy puede seguir el relato sin excesivos sobresaltos y enojos. Finalmente, este libro de la ex novísima Moix es una buena etapa ganada en la búsqueda de la voz propia, del discurso personal, de la voluntad de estilo de su autora. El tiempo próximo nos dirá lo que va a seguir.

ENRIQUE SORDO

El relato, centrado en los dos focos de la sublevación contra la Monarquía, Madrid y Barcelona, hace también referencia a otras poblaciones españolas y a la actuación de sus habitantes. Sin olvidar, claro está, el papel de las instituciones clásicas: Ejército e Iglesia, canalizadoras de acciones y dejaciones.

En resumen, la tarea que Fernández de la Reguera y Susana March realizan en estos «Episodios» es altamente meritoria, lo que hace comprensible la buena acogida dispensada por los lectores.

TERESA BARBERO

FERNANDO DíEZ DE MEDINA: *El guerrillero y la luna*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, Bolivia, 1972; 227 págs. Ø13,5 x 19Ø.

La obra del boliviano Díez de Medina es amplia, heterogénea, seguramente meritoria (las solapas dan buena cuenta de los elogios de la crítica) y, también, está cargada de títulos chocantes, sobre todo para una sensibilidad actual, como éste del libro que comentamos. Un libro de narraciones.

Lo del guerrillero y la luna, la verdad, impresiona un poco. Luego, uno empieza a leer, por el principio, naturalmente, y tropieza con algo como «El mar» y lo

de la impresión se agrava. Y no es que el relato sea malo —entre otras cosas, porque la extensión del mismo no da para tanto—, pero sí insignificante, demasiado «fácil», demasiado obvio incluso en su desarrollo. Súmese a esto el inconveniente de que sea el primero de la colección. ¿Qué criterio pudo seguir el autor para colocarlo ahí en la entrada, para que se «vea» bien? En otro lugar, haciendo bulto, amparado por alguna de las narraciones más consistentes del conjunto (que las hay, ya es hora de decirlo) habría quedado como lo que es: un apunte resuelto sin demasiada fortuna. Pero ahí, recibiendo a los invitados como quien dice, produce eso que llamamos «mal efecto».

Después, conforme avanza en la lectura, uno empieza a descubrir virtudes. Ciertamente que el estilo es siempre o casi siempre demasiado «literario», y que se maneja la fantasía con excesiva ingenuidad, pero existen valores narrativos que, en algunos casos, alcanzan verdadera categoría. El guerrillero en cuestión, por ejemplo, se mueve por sus dominios con muy buen pulso y de forma perfectamente creíble, aunque la intervención de la luna, demasiado forzada, no resulta convincente: sin embargo, la idea no es tan «curiosa» como a primera vista parece, y quizá to-

do se reduzca a un pequeño error en el manejo de los elementos narrativos. «Maestro de justicia», por su parte, es un cuento hermoso, espiritual, en el que no desentona apenas, dada su temática, esa sostenida blandura con que Díez de Medina dota al lenguaje. Son también relatos apreciables «El conejo rosado» (un no demasiado original pero bien llevado tratamiento de la ilusión) y «El regreso» (de interesantes reminiscencias populares, sobre algo tan caro a las generaciones como el retorno de los muertos).

Con todo, en el libro hay dos relatos que destacan con fuerza. El uno, «Juan Willca», es enteramente realista, costumbrista incluso, y en él Díez de Medina hace gala de un estilo preciso, de un lenguaje que suena a auténtico, de una enorme capacidad para retratar a un ser primitivo, vigoroso y rabiosamente bello. El otro, «Reencarnación», supone el logro de lo que el autor pretendió, sin duda, en muchos de los restantes cuentos del volumen: ayuntar la realidad y la fantasía. En «Reencarnación» lo consigue, y el resultado es inquietante, misterioso, cargado de turbia sensualidad, contenidamente cruel. Un cuento moderno, justo y bien escrito.

EDUARDO MENDICUTI

libro es la mujer. Luego, y casi formando un todo con ella, el misterio, lo telúrico y lúbrico, el universo. Todo en él lleva el sello poético de un verso y una prosa incandescente, enfebrecida, ascendiendo en llamaradas a través de la estructura original de una palabra hechizante, ceremonial, mítica y embrujada. Porque es la alquimia del amor la que prevalece en la prosa (el prosema) y en el verso de este «aprendiz de brujo» que trasciende lo erótico al enaltecer el amor con la presencia de un espíritu profético y de «ilusiones infinitas».

Pero este libro, indudablemente, es algo más que lo erótico al servicio de un amor (y una prosa y un verso) tanto más real por surrealista. Ciertamente que lo erótico, aquí, tiene una participación enaltecedora y misteriosa. Pero es, sobre todo, el principal ingrediente, junto con lo imaginario, de lo «real».

Varios libros anteceden a El paraíso desenterrado y los ecos de un Prevert bien «digerido» o, si se quiere, «superado» en el cielo y en el infierno interior de este poeta que realmente consigue desenterrar—aferrándose al tiempo, luchando con la carne y resucitando en ELLA—en un verano lúbrico y voraz, su (nuestro) «paraíso recobrado», extraído de las entrañas de la tierra y del amor más primitivo y verdadero.

Esta obra se inscribe en el ámbito «horizontal» de su cotidiana realidad y parte de ese plano, de esa base, trazando una ruta apasionante y vertical hacia el misterio. Un rito prodigioso paulatinamente en él nos introduce. Es aquí el misterio lo inconmensurable e inmediato. Llamémosle la nada o el todo, en este libro su existencia cobra un dramatismo que bien podríamos calificar de profético; en fin, algo así como una salvación apocalíptica, evidente y palpable.

Lo evidente es aquí lo inalterable. Resulta peligroso trastocar su contenido, confundir una palabra es tan grave y puede pasar tan inadvertido como perder el universo, es decir, enterrar el paraíso. Es quizá por ello que Ceselli, con un inusitado exorcismo no falto de ironía, al comienzo de su libro nos advierte: «Cualquiera que alterara las palabras de este libro / O destruyera su contenido / O deformara sus imágenes / ... que ELLA / la Gran Señora de las Tinieblas y de la / esperanza / ... bendiga su camino por su sabiduría / grabe su nombre en oro por todos los caminos / del Universo.»

ELLA es en el tiempo, la esperanza, «Diosa del Sueño, del Amor y de la Poesía» y también la «inspiradora de las pasiones y de las continencias». Es pues, como decíamos, la clave del paraíso desenterrado y el paraíso mismo. Es el «sexo» y lo «natural-apacible»; lo bello y lo violento «estallando como una granada de violetas»... y «recostada sobre el verano».

Ceselli conjura con su palabra y hace resplandecer lo lúbrico y carnal, y si lo desea vuelve invisible lo puro y trascendente. Esta es una ceremonia alucinante, pletórica de revelaciones, que tiene lugar en una atmósfera embrujada poblada de realidades. El encuentro primitivo y borrascoso de el hombre y la mujer hacen la eternidad; la delicia, lo paradisiaco; más allá no hay nada, todo; el sortilegio que el poeta supo plasmar.

LUIS ROCHA

POESIA



GABRIEL CELAYA: *Función de Uno, Equis, Ene*. Col. «Fuendetodos», Editorial Javalambre, Zaragoza, 1973, 89 págs. Ø14 x 20,5Ø.

Tras la experiencia óptica de sus *Campos semánticos*, vuelve Gabriel Celaya a la misma colección con un libro de apariencia combinatoria, aunque sólo en apariencia. No deben engañar las fórmulas cuasimatemáticas, ya anunciadas desde el título y su representación: *F (I.X.N.)*. Ahora no se trata de visualizar ideas, sino de comentarlas a lo largo de un texto. Y tampoco se concede mucha atención a aquellas «desatendidas capas sociales que golpean urgentemente hacia nosotros», como decía hace veinte años, porque el poeta ha comprendido y experimentado que la poesía no es más que un instrumento para transformar la poesía, y eso es lo que intenta con estas fórmulas.

El 1 es el hombre, en este caso

un poeta lírico que, por serlo, se hace portavoz también de otros; *N* es la colectividad, pero ya el poeta se encarga de aclarar que no es una suma de Unos; *X* es el orden, representado por un ordenador electrónico en el libro. Estos tres elementos permiten numerosas combinaciones, puestas en juego por el poeta.

Lo que hace Gabriel Celaya aquí es meditar sobre sí mismo, ya como hombre individual, con su carga de atributos, ya como parte integrante de una sociedad, ya como ser trascendente con un destino. Aparte algunos juegos conceptuales y fonéticos, a los que tan aficionado es el autor, en este libro se plantean temas existenciales y esenciales con verdadero rigor metafísico pasado por el tamiz poético. La inquietud por la muerte ha sido una de las constantes de Celaya, además de la social.

Hay que aclarar una cuestión: aunque hablamos del hombre individual, el poeta afirma que nadie está solo, que la soledad no existe y que «soy una multitud. / No estoy solo aunque pienso... / Un hombre solitario / sería un dios, no un hombre». Esto no impide que el poeta piense desde sí y por sí: quizá la función de los poetas sea pensar para los demás cuando piensan de sí mismos.

Termina el libro con un poema especialmente escrito para Amparo Gastón, destinataria final de toda su obra, a lo que parece; después de un libro de raciocinio perfecto y estructurado matemáticamente, aquí entra en juego el amor y se acabó la razón. El amor es, si se prefiere, razón de la vida, y el poeta no pide más, manda al diablo sus versos y sus preocupaciones y confiesa que

«porque vivo en ti, me vivo, / y otra vez, gracias a ti, vuelvo a sentirme niño». (Pero lo anterior, meditado queda.)

Se expresa el poeta en su predilecto arte menor y con frecuencia en asonancia, con fallos métricos cuando quiere; en algunos poemas en que interviene el ordenador reproduce fonéticamente ruidos y crujidos. Finalmente, anotamos una curiosa innovación en el desarrollo de la glosa clásica, que aquí es autoglosa. Celaya, pues, se renueva y ahonda su pensamiento.

ARTURO DEL VILLAR



JUAN JOSÉ CESELLI: *El paraíso desenterrado*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1972. 99 páginas.

El agente catalizador de que se vale Juan José Ceselli para darnos el mundo alucinante de este



CATALINA DE MARCHINI: *Mujer*. Edita Francisco A. Colombo. Buenos Aires, 1971, 90 páginas. Ø15x20,3Ø.

GUILLERMO PAYÁN-ARCHER: *Noche que sufre. Solitario en Manhattan*. Colección «Papel de Poeta». Ediciones Minoría, Bogotá, 1972, 73 págs. Ø21,5x27,5Ø.

Siete son los libros que, en el transcurso de veintiocho años (1944-1972), el autor ha publicado, y esto ya es buen síntoma. El presente volumen recoge la segunda edición del segundo y el tercero de tales libros: *Noche que sufre* (1948) y *Solitario en Manhattan* (1953). De corte tradicional ambos, el primero en el tiempo agrupa dos docenas de sonetos, el segundo, un largo poema (94 versos) dividido en treinta y un tercetos en cadena. Los dos poemarios están unidos por algo más que la intención formal, lo que demuestra no es capricho el agruparlos. En uno y otro aparece una misma tensión de desaliento, representada por el tono elegiaco que imprime a cada una de sus composiciones, siempre justificada, ya sea en el personaje, muerto («A Roberto, mi hermano», «A Rosa, mi madre»), o en las mismas circunstancias de la lamentación que el tema lleva implícito en su fondo (infancia ya perdida, memoria de un amor, fugacidad del gozo, «la voz de la guitarra», etcétera), acercados en las mejores ocasiones con verdadera intensidad.

Temas hermosos, normalmente bien tratados, con calidad de sentimiento. Queda en la lengua, sin embargo, un gran sabor a soledad, a desamparo. El desaliento, producto de este condicionante de ser (o de sentirse) solo, ante un Dios, testigo al margen, que no actúa y, en ocasiones, es ineluctablemente y sordo. El hombre que vive abandonado a sus propias fuerzas en tensión, acongojado, vivo, en lucha con todo su contorno lacerante, «transida voz en la oquedad del viento».

Temas, por tanto, humanos, tratados desde una rabiosa humanidad («Demasiado humano», titulará una vez, recordando inevitablemente a Nietzsche), que son demostrativos en la mayoría de las veces de grande pesimismo. Calidad muy aceptable, sostenida sin desmayo por un alma inequívocamente de poeta.

Hermoso libro. Algo, no obstante, hay que referir a lo formal. Vuelvo, precisamente por entender que cada poema es un todo indivisible de fondo y forma, a usar de esta dicotomía inevitable que me discrimine lo logrado de lo no logrado. Estimo que, cuando el poeta ha tenido la valentía de someterse a la observancia de los metros y las rimas, a las exigencias de la estrofa, debe respetar, en absoluto, las reglas preceptivas de estas artes. Mal se aparece entonces si los endecasílabos se alargan o se acortan («alegría que también era tristeza», «si aún latía, si aún soñaba, si aún dormía»), o si se perturba el orden del acento («Qué suave aura, no más, tibia corola»); si no se elige, o se desprecia, la mejor versión posible («y ese mismo aire donde se hizo rosa», en que una transposición de la palabra cuarta, ida al tercer lugar, no cambia nada y, evidentemente, lo mejora; «por una leve aureola transparente», donde el artículo indeterminado pudiera, tal vez, sustituirse, con ventaja, por un la); si se descuida, cosa que ocurre en dos sonetos consecutivos, el mal efecto que producen idénticas rimas consonantes y en idénticas palabras: «sola», «ola», «amapola».

Todos estos pormenores, estas ligeras deficiencias (aunque sean

Teníamos buenas referencias de esta poetisa argentina, autora de varios libros de notable éxito popular. Incluso, por las notas que figuran en las contraportadas de este poemario, *Ensueño* y *Bajo mi piel*, publicados hace algo más de un lustro, tuvieron excelente acogida en la prensa de su país, calificando a Catalina de Marchini como una vital y sincera creadora de poesía. Ahora, tras la lectura de *Mujer*, y basándonos sólo en su contenido, hemos de manifestar que son ciertos los mencionados elogios, aunque dichas cualidades nos parecen insuficientes para afrontar las conmociones que la expresión lírica ha venido experimentando a lo largo de las últimas décadas.

En tres partes bien delimitadas divide la autora su trabajo, partes que se aglutinan en torno a «Vida», «Amor» y «Eternidad». Temas tradicionales en grado sumo, pero vigentes en todas las épocas y literaturas del mundo. En la primera se incluye una serie de poemas de clara filiación romántica, algunos como «Mujer» y «Tengo mucho miedo», de acusada influencia becqueriana: «Tengo mucho miedo / de las altas cumbres / que me crezcan alas / ásperas y lúgubres». En la segunda, la parte más vital, la de mayor aliento lírico, es el amor el tema predominante. Un amor vivencial, apasionadamente humano, casi biológico en ocasiones. Aquí la poetisa argentina consigue sus más logrados poemas, sus momentos de mayor encarnación lírica: «Cuando muera el éxtasis de amarte, / sentirás el frío de tu invierno». En el tercer grupo temático se percibe el proceso de una sincera búsqueda del más allá, aunque sin apenas especulación metafísica, más bien dentro de unos cauces auspiciados por el catolicismo tradicional. En nuestra opinión, ésta es la parte más floja del libro.

Efectivamente, Catalina de Marchini es una poetisa de hondos registros emocionales, de gran vitalismo en todas las cuestiones que aborda, de absoluta sinceridad: «Sólo una vez tendrás la primavera» «y los pájaros danzando en tu cabeza»... Hay en sus versos muchas de las mejores cualidades de la poesía hispanoamericana de siempre, sobre todo de la poesía escrita por mujeres (Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, etc.). Todo esto, naturalmente, dice mucho en su favor. Pero, como ya hemos indicado, se echa de menos una conveniente puesta al día en no pocos aspectos de su poemario, una mayor incorporación a los nuevos modos y maneras de entender la creación lírica, tan patentes en la poesía argentina de esta hora.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

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.

OBRAS COMPLETAS 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

GARCIA NIETO, A DOS BANDAS

Es evidente que García Nieto, poeta con leyendas y una ficha de cuando en cuando aireable (ya debe haber ascendido a general de la Juventud Creadora), ha procurado que no se hable de memoria sobre su poesía. Veintidós títulos, entre refundidos y originales, son un esfuerzo, desde 1940 a hoy, ante el cual no caben honradamente los tenaces desenfoques de algunos; que siguen encajando a García Nieto en la atmósfera de «Garcilaso», el Gijón tan promocional, etcétera. Eso sí: ligarlo a «Poesía Española» (hoy «Poesía Hispánica») es obligado, ya que la dirige desde 1951, es decir, desde su fundación. («Y que la gente me aclame / como poeta oficial... / a veces. Ya me he reído / de todo. Pero está mal / no ser algo agradecido»).

Ya se ha dicho otras veces —yo mismo, en 1959, al ocuparme de Elegía en Covaleda— cómo la temprana clasificación de García Nieto con las notas de «frío», «retórico», «neoclásico» y «evasivo», hizo que su obra posterior, a partir de «Tregua», sorprendiera o algo semejante. En puridad, esa sorpresa no podía ser sino relativa, porque no andaba tan lejos antes de lo que mostró después, demostrando una voluntad de evolución indiscutible y un enriquecimiento de su

TALLER DE ARTE MENOR Y CINCUENTA SONETOS

Jose Garcia Nieto



poesía. Evolución más referida a las formas que al espíritu de esas formas.

Ahora nos encontramos, de una parte, con un conjunto de poemas inéditos, que responden a distintos modos técnicos y temáticos, y, de otra parte, con una selección de cincuenta sonetos entresacados por el propio autor. Revelan una continuidad de su gusto endecasi-

labo desde «Poesía» y «Circunstancias de la muerte». Otros sonetos entran en la primera parte de este volumen (*), hasta totalizar la suma de sesenta y cinco. Es buena la ocasión para anotar variaciones de un mismo pulso.

A mi entender, lo que diferencia una etapa de García Nieto de otra no es esa frontera que suele verse, por ejemplo, en «Tregua» y más aún en «La red». Entiendo que la raya del auténtico «antes» y «después» se encuentra en «Memorias y compromisos». ¿Razones? La primera, que ahí se produce una especie de liberación espiritual, que lleva a García Nieto a un tipo de poesía con mucho de confesión, ruptura —contra sí mismo a veces—, material autobiográfico, a lo que corresponde el versículo, no poco prosificado. En ese desahogo es patente que se acentúa el tono patético, y que la visión del mundo, en general, parece corresponder a un poeta casi absolutamente distinto.

Desde «Memorias y compromisos» y «Hablando solo», ese poema liberador surge de cuando en cuando en la obra

(*) Taller de arte menor y cincuenta sonetos. Libro Joven de Bolsillo. Doncel. II, 5 x 18 cm. 158 páginas. Madrid, 1973.

de libros primerizos), han de restar algún entero a la valoración global. Mas ello no podrá ocultar (menos, restar) el elogio necesario que se merece un poeta interesante.

ANGEL GARCIA LOPEZ



LUCÍA DE GILCHRIST: *El hombre, el mar y la muerte*. Medellín (Colombia), 1972, 92 páginas. Ø10,5x24Ø.

Madre de doce hijos y abuela de siete nietos, Lucía de Gilchrist, de Medellín (Colombia), ha llegado a la poesía repentinamente, como en un íntimo deslumbramiento. O, por el contrario, ha sido la poesía la que se ha abierto paso en ella, haciéndola repartir, desde ese instante, «palabras en vez de pan». «Llegó a mi atardecer, / llegó al otoño», escribe, y reconoce: «mas siempre / estubo conmigo». Para Gabriel Henao, su presentador, la poesía de Lucía de Gilchrist es

«sencilla y cordial, diáfana y fácil».

Lo es, en efecto, y entrañada. Canta esta mujer madura su condición de madre; canta al esposo y a los hijos, y, como el título del libro indica, al hombre, al mar y a la muerte. Su verso discurre al hilo de una rima desvaída, o libre; pero siempre discretamente armónico, suficientemente contenido. Pocas veces, como en «Romance de la muerte», se ciñe a los rigores de la asonancia y del octosílabo; pocas, también, alcanza el escueto equilibrio de «La muerte de Frank». En general, la poesía de Lucía de Gilchrist fluye serena, pero con altibajos, nacidos quizá de su falta de oficio; lo que no la impide acertar:

«Nunca cortes un árbol,
cortarías la sombra.
Nunca cortes un árbol,
cortarías tus alas.»

Pero lo que más acusa la poesía de esta colombiana es su gran ternura, no sólo en aquellos casos en que escribe de los seres que ama (v. g., de Frank, el hijo muerto, uno de cuyos cuadros ilustra la portada), sino cuando lo hace, valga el ejemplo, de los astronautas:

«Los tres niños del mundo
andan solos
perdidos en un bosque de astros.»

Javier Arango Ferrer escribe el prólogo de este libro, en el que ve a su autora cantando «como el ruiseñor, en el árbol poético de la lengua». Más adelante, apunta: «La tendencia al verso libre, de tan menudas y lamentables consecuencias, se adivina desde luego en su verso asonantado, pero sujeto a los acentos en los endecasílabos y en el alejandrino cuando los emplea. En esto coin-

cide con sus compañeros de generación. Se diría que la poesía, para no morir en el verso libre, sostiene aún la andadura de su achacoso Pegaso por las riendas del ritmo». Palabras, en verdad, desafortunadas. Pensar que el verso libre trae a la poesía «menudas y lamentables consecuencias», poniéndola en trance de muerte o convirtiéndola en un «achacoso Pegaso», resulta, a estas alturas, inconcebible. El poeta que lo es de verdad no pierde nunca «las riendas del ritmo», por mucho que libere su verso. Arango debería saber que la calidad de la poesía está en función de quien la escribe, no del tipo de verso utilizado.

CARLOS MURCIANO

ENRIKE GRACIA: *Encuentros*. Colección Adonais. Ed. Rialp. Madrid, 1973; 50 págs. Ø12,5x17,5Ø.

Con este libro consiguió Enrique —perdón: Enrike— Gracia, madrileño de 1950, uno de los accésit al último premio Adonais, y aparece en la colección con un capicúa increíble: el 303. El título es casi alexandrino, sólo le falta el artículo para serlo del todo, y la intención no puede ser más comunicativa; tanto que el joven poeta recién estrenado abusa del imperativo cuanto quiere, y apenas se halla un poema donde no se dirija directamente a sus lectores: os digo, miradme, convenceos, creedme, vedme, etc., son algunos ejemplos que se encuentran sin ningún esfuerzo.

Tenemos que juzgar 16 poemas, sin más noticias del autor; en la solapa se nos advierte que el libro «transmite de inmediato

una vibración humana que procede de una perspectiva individual sin yoísmo». Comunicación, sí, pero desde un yoísmo absoluto, como ya anuncia la cita de Whitman: el primer poema empieza objetivamente, para en seguida referirse a un nosotros y pasar de inmediato al yo, con una afirmación esclarecedora: Yo canto a vuestro lado y más / cuando estoy solo; termina de forma semejante: Yo soy un infinito alarido por la espera. En los restantes poemas sigue dominando la perspectiva yoísta, lógica en quien confiesa cantar sobre todo cuando está solo.

Menudean las confidencias poéticas, de las que puede deducirse la intencionalidad estética del autor: se define como el traficante de palabras / que a veces soy, añade que con su voz hago brotar un canto de la tierra como una espiga más / de la que hacer un pan que nos empuje, dice que soy más «homo» que «sapiens», más látigo que flor.

Esta poesía suele ser explicativa por su tono y contenido. A diferencia de lo que es hoy tan frecuente entre los nuevos poetas, Gracia se vale del lenguaje vulgar para escribir, sin complicaciones estilísticas; he salido a la calle a verso limpio, asegura él, y por eso habla de su entorno con sencillez, en un diálogo dividido en estrofas superpuestas sin escalonamiento. Así resulta que el poema se alarga, pero no por una necesidad impuesta por el curso mismo de la explicación poética: el engarce de frases da idea de la incompleta adecuación entre el proceso creador y su fórmula retórica.

Como consecuencia lógica, todo el interés debe recaer sobre la métrica: Gracia emplea un ver-

garcinietana (no suena mal esto último). Aquí tenemos un ejemplo importante (yo no me atrevo con lo de catártico): «Carta a Fernando Fernán-Gómez». Qué escape. Qué autoconciencia: («ya sabes que soy un tente-tieso de algunos golpes, no muchos, que se desperdician sobre mi poquedad-para no ver, para no oír más que alguna verdad entre fantasmas»). Las cosas convencionales quedan suprimidas, y de ser a ser, de amigo a amigo, de artista a artista, se establece una comunicación anhelosa, con aire de desafío y de menesterosidad humana. El poema impresiona y, sin embargo, quizá por haber sido dirigido a una persona tan íntima, quizá por su urgencia, no acaba de «pasar del todo la batería», no acaba lo particular de superarse. Sin que falte la desnudez, lo que queda entre líneas no es poco. Sin duda la edición de este poema, junto con la entrevista a Fernán-Gómez que lo ha promovido, le daría toda su claridad.

Otro aspecto del quehacer de García Nieto que aquí cabe ver, en la parte de nueva planta, es ese que responde a una textura tradicional —sonetos aparte— más o menos rígida. Verbigracia, la composición que abre el volumen: «Ni siquiera un aniversario», donde se intercalan algunos versos ajenos, en ocasiones entrecomillados («no van a salir las comillas por Radio Nacional», dijo Jesús Juan Garcés a nuestro Juan Emilio Aragonés cuando éste le hizo una observación acerca del gongorino» a ba-

tallas de amor, campo de plumas»). Estos versos que digo, estas cuartetas, me han recordado aquello que decía Pemán sobre la poesía para teatro que algunos líricos de hoy podrían hacer. Esta suerte de monólogo rimado, se intercala en páginas del Siglo de Oro y no pinta la diferencia. Lo mismo que los tercetos de «Sin violencia en las manos» (qué bellísimas intuiciones y expresiones sobre el mar) y alguna que otra muestra.

Hay una poesía que me ha interesado particularmente: «Muchachos en un entierro». El tema resulta un hallazgo: los hijos van por primera vez solos a un entierro; el padre acaba por pensar en cómo será el suyo, en lo que harán cuando les toque esa vez. Estos versos asonantes y libremente combinados me recuerdan a Campoamor, pero ni anécdota ni posible moraleja quedan sin ser depuradas convenientemente y tocadas de una emoción que en el autor de El tren expreso es más difícil hallarla.

Y, por último, lo primero en importancia: el conjunto de sonetos. Quien los ha escrito posee los dones del clásico: concentración; apoyo en la circunstancia, sin que ésta se quede reducida a ella; motivos que podrían ser de cualquier tiempo. Como las piezas han sido ordenadas temporalmente permiten calibrar las gradaciones y, particularmente, el acentuamiento de la calidad humana. En «Primavera de un hombre», perteneciente a «Del campo y soledad», ya hay este grito: «¡Señor, di que no es tarde todavía!», expresión básica de la

poesía religiosa de García Nieto. «La partida» es un excelente ejemplo de esa puesta al mismo nivel de lo divino y lo humano, de ese coqueteo dramático, que se repite. Cuenta mucho la actitud del cristiano viejo, la confianza en la misericordia: «Y hay en cada / tirón de tu alto brazo una cuidada / forma de amor. Y no amo a quien me cuida». Religiosidad que, dentro de las imperfecciones, flota.

Un soneto al soneto —dedicado a Dámaso Alonso—: «Hablo de ti, dogal, soneto mío, / que, sin talar, aprietas cada ramo, / que, sin cegar, corriges cada río». Y en la misma forma, «Dice la palabra a C. J. C.»: «Vengo de la mentira a la ventura / y es dormir con usted lo que quería, / ser en su casa niña un solo día / viéndome, por ser virgen, tan madura».

Matices, tientos, que no desmienten venir de una misma mano. Nada de perfectismo ni de neoclasicismo (ni siquiera en los sonetos iniciales). Búsqueda de temperatura. Poeta de la generación de 1936 (aunque no esté en mi libro y aunque el interesado tenga su idea particular sobre el asunto). Habla con su fantasma: «Y de pronto he sabido / que no hay nada debajo de la ceniza». Existen conexiones entre el García Nieto de hasta «Memorias y compromisos» y el de después. Yo me pronuncio por su banda de clásico. En ella cabe todo lo que realmente aquí me interesa.

LUIS JIMENEZ MARTOS

so libre por completo que no es reducible a periodos de tono semejante; es prosa distribuida en renglones que alguna vez se corta con dos o tres versos de un mismo ritmo, pero no se mantiene más.

Son 16 poemas, repetimos; muy poco para valorar a un poeta; se trata de un primer paso, un poco balbuceante, que promete, pero no compromete.

ARTURO DEL VILLAR

SAGRARIO TORRES: *Esta espina dorsal estremecida*. Col. «Arbolé», Madrid, 1973, 109 páginas. Ø14x20Ø.

Sagrario Torres ha reunido en su libro 82 sonetos y cinco poemas más. A estos últimos ha dado el nombre de «sonexastrofos», «composición derivada —aclara la autora en una nota en la página 11— de las siguientes palabras: Soneto, seis (en griego) y estrofas».

Por otra parte, uno de los sonetos presenta la singularidad de carecer de sinalefas, circunstancia que ha inducido a la autora a plantearse esta pregunta: «¿Cuántos habrá así en la poesía castellana? ¿Tal vez ninguno?». (Nota en págs. 69-70.) En ella aclara Sagrario Torres que, hasta el momento de imprimirse este libro, no ha encontrado aún uno de tales características. Y ha consultado nada menos que doce mil trescientos. ¿Un hallazgo de esta poetisa? ¿Virtuosismo? ¿Casualidad?

La verdad es que Sagrario Torres construye sonetos que asombran, que anda por ellos con hol-

gura manifiesta y que existe una adecuación casi constante entre su perfección técnica y su lenguaje, comunicativo y cálido.

Hay que registrar un nuevo alarde de la escritora manchega. De los 26 sonetos que componen la primera parte de su libro, todos terminan con este mismo endecasílabo: «de mi espina dorsal estremecida», con las variantes que el ritmo impone: «fue mi espina dorsal estremecida», «columna vertebral estremecida», «esta espina dorsal estremecida», etcétera, endecasílabo este último del soneto número 21, que ha elegido la autora para dar título a su poemario.

Esta espina dorsal estremecida

lo ha dividido Sagrario Torres en seis partes, al frente de las cuales ha puesto como cita, para ser fiel al metro seguido, estos dos tercetos de un soneto de Cervantes: «Salga con la doliente ánima fuera / la enferma voz, que es fuerza y es cordura / decir la lengua lo que al alma toca. / Quejándote, sabrá el mundo siquiera / cuán grande fue de amor tu calentura / pues salieron señales a la boca». Al amparo de este lema, se alza la voz desgarrada y honda de Sagrario Torres.

En el tríptico que compone la segunda parte del libro, y presente el magisterio del insuperable Gerardo, dice a su hijo, ya adulto: «Niño te sueño, no va-

rón tan firme». Y remata con maternal arrebató: «Desde mi vientre y brazos hoy quisiera / —para de nuevo en vilo levantarte— / repetirte otra vez. Y repetirme».

Hablando de la tristeza, de la soledad, del olvido inevitable, Sagrario Torres termina la parte cuarta del libro con este título: «Testamento de mi cuerpo», cuyos primeros versos prescriben: «Mis ojos para un ciego de visiones. / Mis manos y mis pies entre la hiedra. / Mi corazón encima de una piedra. / Para aquel que se asfixia, mis pulmones». La poeta se ha olvidado de la vanidad femenina y ha dado una lección de entereza.

Valdría la pena reproducir íntegro el soneto que abre la sexta y última parte del libro, y que la autora ha titulado «Mi redondez». He aquí el primer cuarteto, que anticipa y aclara el significado de las restantes estrofas: «Ovoide yo me veo. Y arqueada. / Concéntrica y elíptica. Redonda. / Cilíndrica. Por una larga sonda / estoy desde el talón atravesada». Habla a continuación de las cosas cotidianas y nimias que la rodean: las flores —«Busco la flor difícil y salvaje»—, las sábanas —«olorosas de estar al sol tendidas»—, la primera cana —«¿quién pudo, hilillo débil, blanquearte?», etc.

Esta espina dorsal estremecida es un libro importante; hecho con estudiada estructura, desde el título hasta el último verso, donde se alinean, aprisionados y bullentes, antiguos y modernos, 1.254 endecasílabos, sobre los que destaca el rostro humanísimo y sereno, cercano y trascendente, de su autora.

MONUMENTAL LIBRO EN HOMENAJE A JOAN MIRO

El maravillado maravilloso (L'emerveille merveilleux) es el título de un libro musical que los amigos y admiradores del pintor español Joan Miró han hecho en homenaje al artista con ocasión de sus ochenta años.

Hecho a mano, con litografías de Tapiés, Chillida, Man Ray, Calder, Wilfredo Lam, aguafuertes de Hartung y Masson, tirada sólo de 80 ejemplares, el libro está expuesto en la librería Seine, de París, sita en la calle del mismo nombre.

Desde que se abre, sobre el caballete de plástico en que se encuentra comienza la partitura compuesta especialmente para Miró por Karlheinz Stockhausen, la cual no termina hasta que hayan pasado todas las páginas.

Los textos de El maravillado maravilloso son de Rafael Alberti, René Char, Michel Leiris y Raymond Queneau.

ESTUDIOS LITERARIOS



JUAN LÓPEZ-MORILLAS: *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología*. Ediciones Ariel, Barcelona, 1972; 272 págs.

Bajo este título general, recoge el autor una serie de artículos publicados entre 1962 y 1968 en diversas revistas especializadas.

Recorre López-Morillas un camino, que inicia en la revolución septembrina de 1868 y finaliza en el desastre colonial de 1898. Su propósito no es tanto hacer notar las similitudes existentes entre los dos acontecimientos históricos como comprobar que el germen del 98 ya estaba en la convulsión que destronaría a Isabel II.

Estudioso del krausismo —tiene publicados, entre otros El krausismo español, intelectuales y espirituales y Krausismo y literatura—, el autor dedica parte del libro a analizar las causas, principalmente de índole social e ideológica, que determinan el nacimiento del fenómeno y su presencia en la literatura de la época. Es así como Galdós sirve a López Morillas para mostrar al lector el júbilo y la exaltación de los primeros momentos de «la gloriosa» y el pesimismo de esa misma sociedad unos meses más tarde ante su propio fracaso. En el artículo: «Historia y novela en el Galdós primerizo: en torno a La fontana de oro», analiza el comienzo de un nuevo hacer en la novela histórica —paralelo al nuevo sentir y necesitar de la sociedad— distinto a la romántica. Se tiende a la búsqueda de una historia viva, el elemento psicológico entra en acción, oponiéndose así a la historia descriptiva, simple anécdota fría, arqueológica, que no profundiza en las causas reales.

En el trabajo: «Galdós y el krausismo, La familia de León Roch», y aprovechando el paralelo que ofrece la novela con La minuta de un testamento, de Gumersindo de Azcárate, López-Morillas pone de manifiesto la auténtica personalidad del krausista: su esperanza en el cultivo del hombre, en la razón, la disciplina y la pedagogía y su desesperanza final, encarnada ésta en la figura de León Roch, ejemplo de joven krausista que, perdidas ya todas sus ilusiones, comprende al fin lo imposible que es dar al propio pensamiento la misión de informar la vida, haciéndose dueño absoluto de ésta y sometiendo a la tiranía de la idea.

Sin embargo, de esta situación extrema, como toda crisis, va a surgir algo positivo: una toma de conciencia perdurable, aunque sólo produjera en la realidad alteraciones en la sociedad y en el Estado.

La última parte del libro la

dedica el autor a señalar las divergencias y posibles afinidades entre el «sesentay ocho» y el noventay ocho. Pone de relieve la convivencia de dos noventayochos, uno de ellos íntimo, personal, en el que los autores no pretenden resolver otro proble-

AUGUSTO M. TORRES: *Cine español, años sesenta*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1973; 122 págs. Ø10,5×17,5Ø.

Durante un número determinado de inviernos, no muchos, se publicaron en casi todos los medios de información diversos comentarios acerca del «Nuevo Cine Español». En la actualidad, y desde hace tiempo, se escribe sobre la «crisis del cine español», bien para denunciarla, bien para explicar sus causas o, en menor medida, para negarla. En este libro se ofrece una explicación más del fenómeno curioso de la cinematografía española, o para entendernos, de un sector de la cinematografía nacional, aquel que posee un mínimo interés artístico o cultural.

Aduce el autor que el condicionante máximo de los altibajos cualitativos y cuantitativos de la producción hispánica no es otro que el de la reglamentación estatal sobre dicho sector. Para ello realiza un repaso, no por breve menos interesante, de la historia cinematográfica española. Desde los primeros documentales de Gelavert a lo que se vino en llamar «cine independiente» (cine que por otra parte no suele inscribirse en los estudios o comentarios de los «críticos», con lo que resulta desconocido incluso para la tribu del celuloide), fijando como fecha tope 1970, año en el que se terminó el libro y que por razones ajenas a él no se dio a conocer.

Y de este breve análisis se desprenden cuando menos dos cosas: el riguroso criterio de selección de su autor, que sólo considera realmente interesantes cinco o seis películas, y las concomitancias entre producción-realización y reglamentación, apuntando cómo cuando la Administración se muestra más flexible se producen los filmes más interesantes, y todo ello bajo el signo de una relativa brillantez, en la que no tiene cabida una creencia desafortunada en la importancia del citado «Nuevo Cine Español».

A la introducción de Augusto Martínez Torres sigue una amplia encuesta realizada por Joaquín Jordá entre directores, críticos, productores y representantes de la Administración, a la que precede una nota aclaratoria sobre el sentido y el mecanismo empleado para su consecución. Las respuestas con ser diversas, pueden ser clasificadas en grandes grupos bajo denominadores comunes [Administración. Administrados: a) Patrióticas. b) Evasivas. c) Evasivo-crípticas. d) Críticas; y e) Radicales] y en alguna manera muestran la situación actual del cine español, o de alguno de sus componentes.

Que el cine es el arte más mediatizado por factores externos a él es algo que no cabe dudar, salvo en los casos de ignorancia absoluta. La propuesta de este libro es la de considerar a la Administración como condicionante máximo.

ANGEL SANCHEZ HARGUINDEY



«La busca»

ma que no fuera el suyo propio y el del 98 de la mirada fría, «del patriotismo sin ilusiones».

A juicio del autor, el hábito de identificar la crisis nacional con sus derivaciones literarias y estéticas ha sido causa que ha provocado un mal enfoque en otras manifestaciones del desastre del 98. Hace referencia al mito de las dos Españas, a su aceptación a priori por parte del español que no se ha parado a reflexionar en que su contradicción puede ser tan sólo aparente y que si bien se mira son ingredientes inseparables de una misma realidad (pág. 229).

Es lástima que todas estas conclusiones queden un poco en suspenso —es escaso el espacio en el que son tratadas— en beneficio de un amplio estudio del krausismo a través de sus figuras principales. Es posible que esto se deba a la especial concepción fragmentaria del libro, que si por una parte ofrece la oportunidad —siempre interesante— de reunir una serie de artículos bajo un denominador común, tiene, por otra, el peligro de profundizar en exceso en algunas ideas y dejar otras tan sólo esbozadas. Inconveniente éste que hubiera podido evitarse si el autor hubiese reelaborado los trabajos previos, consiguiendo así el corpus homogéneo que el libro exige.

VICTORIA SALAZAR



LUIS LÓPEZ MARTÍNEZ: *La novelística de Miguel Delibes*. Departamento de Literatura Española, Universidad de Murcia, 1973; 212 págs.

Creo sinceramente que la novelística de Miguel Delibes (nuestro más reciente académico) desde *La sombra del ciprés es alargada* hasta *Parábola de un naufrago* es algo más, mucho más, que lo que se refleja en este trabajo de franca pobreza crítica. Porque, en verdad, la tesis doctoral —estas páginas son un resumen de ella— de Luis López Martínez se limitan casi a «contar» nueve novelas y a espigar citas de tono «generalizador» de algunos destacados críticos que, en artículos o en obras generales sobre la novela actual, han abordado la obra delibeana: Soberano, Eugenio de Nora, J. L. Alborg, Leo Hickey y algún otro.

Dando por adelantado que el único mérito que este libro puede tener, por el momento, es ser el único en la bibliografía de De-

libes que reúne un estudio general, obra a obra, de toda la producción del novelista (y repito que sólo por el momento, porque en justicia el libro no supone ningún avance, y Delibes queda «sin estudiar», al menos en un eje de mayor profundidad) referiré—según mi entender—algunos de los puntos débiles del volumen: repetición, capítulo tras capítulo, de las mismas ideas—tópico tras tópico, en muchos casos—sobre la manera de narrar, la perspectiva empleada o el modelo seguido, todo ello desprovisto de una metodología y terminología actual y convincente; dar entrada a datos y juicios críticos carentes de interés, o al menos del interés «con mayúsculas» que el autor parece prestarles; no «exponer el tipo» en ningún momento, recurriendo sistemáticamente al apoyo de opiniones ya emitidas (insisto, que a veces con el «valor» de la reseña de urgencia) utilizando las consabidas muletillas «estoy de acuerdo con...», «según afirma...», «digamos con...», etc., que sacadas a relucir profusamente acaban por crear la opinión de que poco o nada hay allí de cosecha propia. Y verdaderamente esto sorprende cuando se trata de una tesis doctoral, es decir, de un trabajo de investigación, de apertura de nuevos hallazgos por el crítico. Por ejemplo, puestos a «aportar» algo «no dicho» en el análisis de las novelas de Delibes, se me vienen a la mente dos posibles temas que hubiesen podido tener cabida en esta tesis: la posible relación (hablo sólo de «posibilidades») de una parte de *Mi idolatrado hijo Sisi* con *Su único hijo*, de Leopoldo Alas; o la presencia de Avila en la prosa unamuniana (que en *Avila de los Caballeros* también hace referencia a *La gloria de don Ramiro*), ya que López Martínez señala el paralelo de la obra de Larreta y la primera novela de Delibes, ambas situadas—con su «por qué»—en Avila. Pero, repito, que sólo son sugerencias, porque estoy muy lejos de considerarme un especialista sobre Delibes.

Finalmente, quiero señalar que en la obra figuran párrafos un tanto ajenos al «cientificismo» que en un trabajo de este tipo debe predominar, y que le acercan al reportaje periodístico, más inclinado a la anécdota «salvadora» que al meollo. Transcribo uno para muestra, cogido al azar: «Los pájaros es otro de los temas que más le atraen al escritor castellano, demostrando un gran conocimiento de sus costumbres y de las distintas especies que pueblan el campo de Castilla la Vieja. Delibes, en su niñez vivió en la ciudad, pero los veranos los aprovechaba para pasar sus vacaciones en el campo, de donde fue recogiendo todas estas experiencias. Actualmente todos los domingos sale al campo para dedicar su tiempo de ocio a la caza y a la pesca» (p. 79). Este comentario pertenece al análisis de *El camino*. Se podrían señalar bastantes ejemplos más.

Concluyendo: cualquier lector medio, después de leer *La hoja roja* o *Cinco horas con Mario*, obtendría casi los mismos datos enjuiciadores que López Martínez ha utilizado y desarrollado en cada uno de sus capítulos. Porque aquí no hay más que una lectura comentada (o unos comentarios al filo de una lectura, si se prefiere) de nueve títulos. De profundidad crítica, de verdadero estudio del novelar de Mi-

guel Delibes, poco, muy poco. Aunque siempre queda la esperanza de que el equivocado sea yo.

Por el contrario, es de alabar la enorme cantidad de papeletas—supongo que la totalidad de lo

publicado sobre Delibes de una forma fácilmente asequible—que reúne en su bibliografía final. Al menos ya se tiene un buen material para empezar a trabajar profundamente sobre las novelas de Delibes. Por cierto, que quiero

apuntar una última duda. Ante los resultados logrados, ¿ha leído el autor todo este material como documentación previa para su tesis doctoral?

GREGORIO TORRES NEBRERA

TEATRO



ANTONIO MAGAÑA-ESQUIVEL: *Teatro mexicano del siglo XIX*. Selección, prólogo y notas de Fondo de Cultura Económica, México, 1972; 573 págs. Ø11,5x17Ø.

El estudioso y cualquier lector hallará un motivo de satisfacción en este volumen de Magaña-Esquivel. En el prólogo, un interesantísimo prólogo que da cuenta del estado del teatro mexicano no sólo en cuanto espectáculo, sino también en su aspecto material, en la primera mitad del siglo XIX; en él abundan datos valiosos y, de vez en cuando, surge algún rasgo anecdótico que ameniza una treintena de páginas. Este inicial acierto del autor se prolonga en las notas y aquellas breves reseñas bibliográficas introductorias a cada uno de los autores teatrales que nos ofrece.

Como era de suponer, se inicia esta selección con José Joaquín Fernández de Lizardi, figura más conocida como novelista que en su faceta de autor dramático. Su pluma significó para la picaresca esa obra sutil que es *El Periquillo Sarniento*, «la primera novela producida en América Latina». Todos contra el Payo y el Payo contra todos o *La visita del Payo* en el hospital de locos, obra que, gracias a Francisco de Monterde, fue rescatada de los viejos infolios del archivo del Museo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, puede ahora ser disfrutada en este texto antológico. Resulta curiosa la lectura y reflexión de esta pieza lizardiana por el afán del autor de constituir una representación simbólica a través de cada uno de los personajes.

Otro dramaturgo que aparece en esta selección es Francisco González Bocanegra (recordemos que a su poética inspiración se deben los versos del Himno Nacional), la obra que de él se nos ofrece es Vasco Núñez de Balboa, drama en cuyos cuatro actos honor, amor y fe se enfrenta a la ambición y la injusticia.

También nos encontramos con una producción de Manuel Eduardo de Gorostiza, su famosa comedia *Contigo pan y cebolla*, de la cual Mariano José de Larra llegó a decir: «Rasgos hemos visto en su linda comedia que Molière no repugnaría; escenas enteras que honrarían a Moratín...» (p. 131).

El romántico Ignacio Rodríguez Galván aparece con Muñoz, visitador de México, obra que a finales de septiembre de 1838 era aplaudida como «el primer drama histórico mexicano escrito por un mexicano» (p. 287). Fernando Calderón con A ninguna de las tres, posible réplica a la comedia Marcela o ¿a cuál de las tres?, de Manuel Bretón de los Herberos. Cierra este volumen Diego el Mulato, de José Antonio Cisneros, autor que «suprime en sus dramas románticos y en sus comedias de índole realista los monólogos y los apartes, aun antes que Ibsen lo hiciera en Europa» (p. 23).

En síntesis, casi seiscientas páginas de lectura interesante para conocer seis autores que marcan el paso de lo neoclásico a lo romántico, con todas las implicaciones que puede tener el abandonar lo europeísta por el nacionalismo literario.

OSVALDO MAYA CORTES

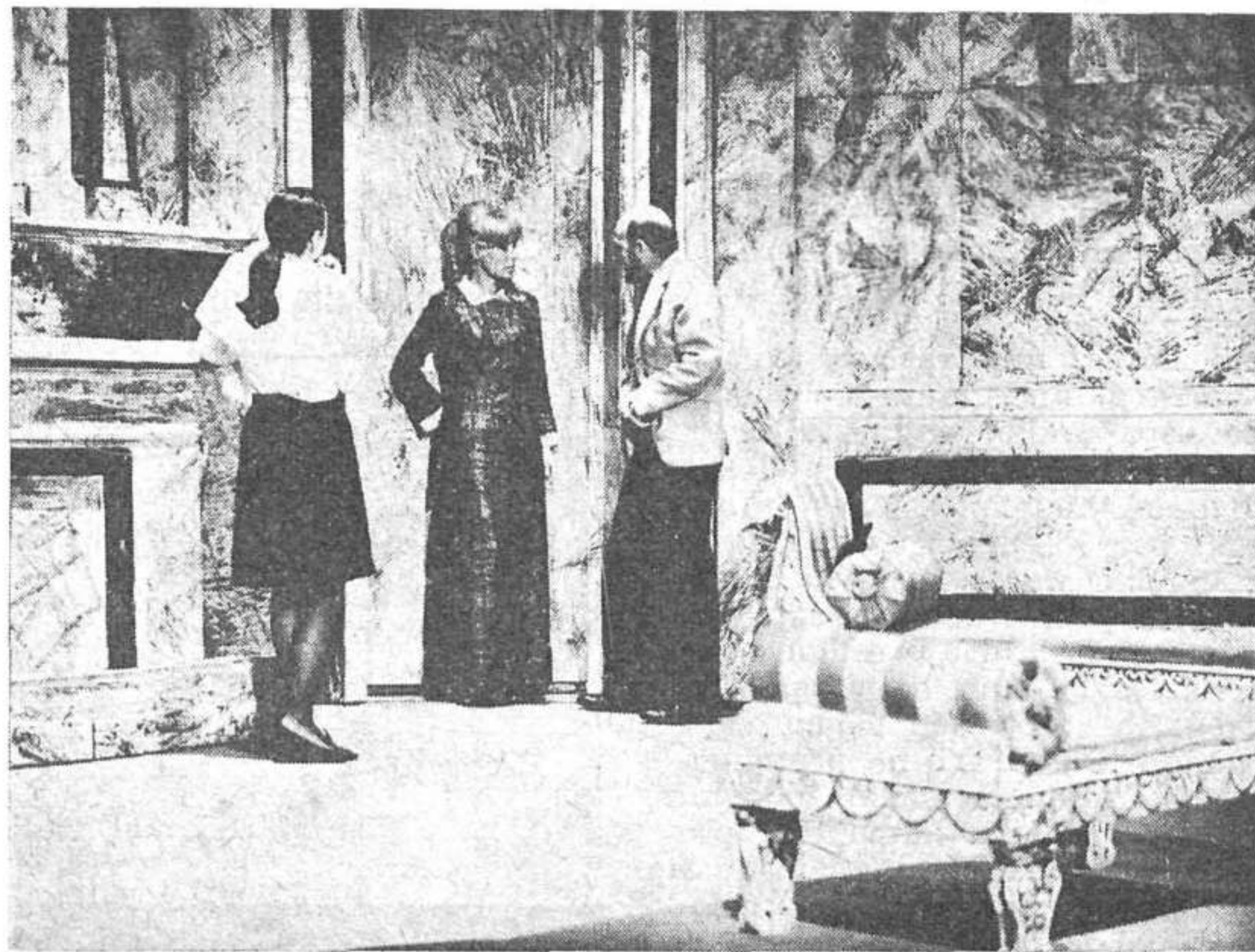
PAUL-LOUIS MIGNON: *Historia del teatro contemporáneo*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1973; 303 páginas.

«... Es esencial considerar el acontecimiento teatral en su 'totalidad', reconocer que disociar un factor equivale a negar el conjunto...» Así escribe Mignon al iniciar este inventario teatral contemporáneo. Y cita, seguidamente, a Salacrou: «Si los grandes períodos teatrales son a la vez tan patéticos y tan raros es porque se debieron a esas misteriosas citas que durante algunos años se dan, al caer el día, escritores y pueblos, citas frecuentemente fracasadas en las que esperan por turno grandes públicos sin poetas y grandes poetas sin público» (cit. en p. 14). Lo que Mignon quiere subrayar—por encima de filias y fobias

estúpidas—es el hecho de que el teatro es a la vez texto y representación o, si se prefiere, texto para representar. Pero la representación se realiza ante un público. El autor de teatro—hijo de su época como el que más—está condicionado por ese público a quien él interpreta, exorciza o fustiga.

No es secundario este factor popular. Diríamos más: lo popular vertebró toda la historia del teatro, desde aquellos misterios de Eleusis, pasando por los carros de comedias y desembocando en el teatro de participación—de implicación—y el «happening». En el principio fue la magia. El teatro griego fue, ante todo, religioso, religante, expresión activa y mítica de la colectividad. El pueblo participaba en la acción, estaba confabulado con el rito, conocía las reglas del juego y las acataba. El coro encarnaba la doble vocación irrenunciable del teatro: religación del individuo y de la colectividad con sus dioses, apelándolos, invocándolos e incluso encarnándolos. «Las evoluciones de los coristas en el círculo de la 'orquesta'—escribe Mignon—dirigían la atención al protagonista o al antagonista, manteniendo la vinculación con el público. Basta considerar el diseño y el relieve del teatro de Epidauro, en el que los asistentes venían a integrarse, para quedar atrapados por el dinamismo de la arquitectura» (pp. 17-8). El teatro era una fiesta o una catarsis. La fuerza lírica de la palabra—imagen e idea, sentimiento y plegaria—coadyuvaba al éxito purificador del juego.

Esta secreta y vigorosa pertenencia del teatro al pueblo fue afirmada—no en vano—por el propio Artaud. No se trata de mera pertenencia foránea—como el latifundista que posee lejos inmensos terrenos—, sino de pertenencia como implicación viva, dinámica y—hasta donde se pueda—salvadora: «Si el tea-



JUAN DE ZABALETA: Errores celebrados. Colección Clásicos Castellanos. Espasa-Calpe, Madrid, 1972. Edición de David Hershberg.

Publica la colección Clásicos Castellanos—al cuidado del profesor Hershberg—una obra de Zabaleta prácticamente desconocida y sin estudiar, y esto ya es, inicialmente, un mérito y un acierto. Podría ser ejemplo de estímulo para otras editoriales cuando queda por publicar de nuestros clásicos y tanto hay—en verdad—mal publicado, sin rigor ni preocupaciones críticas. El caso Zabaleta nos viene muy bien, en relación con lo que acabamos de decir, para recordar que su mejor obra, *Día de fiesta* por la mañana y día de fiesta por la tarde, espera todavía una buena y asequible edición, y más teniendo en cuenta su «actualidad», por ser una serie de cuadros de costumbres en que el autor dibuja satíricamente la sociedad madrileña del XVII.

El profesor Martín de Riquer publicó en 1953 una edición de trescientos ejemplares que fue acogida con grandes elogios de los estudiosos, pero—lógicamente—esta edición no vino a colmar el vacío por su reducidísima difusión, por lo que se puede decir que la obra estaba sin editar. La edición de Hershberg aparece con la pretensión de ofrecer a un mayor público esta obra de Zabaleta injustamente olvidada. Pero este deseo inicial de mayor difusión no priva a la obra de un buen aparato crítico, una documentada introducción y—sobre todo—

unas notas precisas y eruditas, con todo lo que de bueno hay en la erudición bien utilizada.

Los Errores celebrados fue escrita por Zabaleta en 1653 antes de su famosa *Día de fiesta*... y justamente después de *Problemas de filosofía moral* (1652), detalle interesante para situar la obra en el conjunto de la producción del autor. Errores celebrados es libro donde Zabaleta muestra su preocupación por valores morales y religiosos, dentro de la línea moralizante de una buena parte de la literatura del XVII. Especialmente importante es esta obra—hasta ahora desconocida—porque se trata de un «ejemplario» en el que se reúnen treinta y seis casos de hechos y actitudes de diversos personajes del mundo clásico que se hicieron famosos por lo acertado de la actuación o el valor ejemplar que se les atribuyó. Zabaleta se replantea estos casos para «negarlos», es decir, para demostrar que «bajo el asombro y maravilla producido por estos hechos famosos se encuentran faltas de juicio» (página XV); precisamente a este planteamiento responde el título de su obra. Zabaleta, en largas disquisiciones moralizantes, niega el valor ejemplar de esos casos celebrados por la antigüedad, y es muy importante esto porque nos pone ante las actitudes valorativas del XVII. Entre líneas podemos descubrir el pensamiento de un hombre del XVII que niega y duda siempre del valor ejemplar del mundo clásico, sobre el que tenía amplios conocimientos, cuyo alcance precisa muy bien el profesor Hershberg.

Zabaleta, como queda dicho, duda de la sabiduría de los antiguos desde los supuestos culturales de su siglo, y esto origina una polémica más—en las que fue tan fecundo nuestro siglo XVII—. La polémica con el padre De la Torre, que publica como réplica punto por punto una desafortunada obra: *Aciertos celebrados de la antigüedad* (1654). Esta polémica, muy interesante como índice de actitudes culturales contrapuestas en un mismo momento, es agudamente estudiada y con cuidada documentación por el profesor Hershberg. Al fin y al cabo se trata de un aspecto más de la querrela entre antiguos y modernos que tantos enfrentamientos y en diversos terrenos produjo en nuestro Siglo de Oro. Como muestra el autor de la edición, Zabaleta tomó partido por los modernos y en estas filas habían militado también los creadores y defensores de la comedia nueva.

El libro se compone de XXXVII errores—exuestos en forma muy breve—, a los que siguen treinta y siete discursos para demostrar el carácter no ejemplar de esos errores celebrados. A pesar de ser prosa doctrinal se puede leer con gusto y facilidad. Muestra una medida y cordura que no se dejan someter por el «brillo» de lo clásico, y sobre todo es aliciente para una lectura «no profesional» el carácter pintoresco y la fuerza cómica de alguno de los errores considerados hasta aquí como ejemplos de vida.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

tro—escribía Artaud—fue creado para que nuestras represiones tomen vida, debe haber dentro de él una especie de poesía atroz, expresada en actos extraños, en los que las alteraciones del hecho de vivir demuestran que la intensidad de la vida aún permanece intacta y que bastaría tan sólo para orientarla mejor.»

Sospechamos que el teatro moderno—plagado de vanguardias, de crueldad, de participación, de «textos para nada»—no es sino «la búsqueda de un paraíso perdido» (p. 17), tras inconfesables concesiones: teatro de sociedad—no teatro para la sociedad—, academicismo rígido, batalla entre comedia erudita y «commedia dell'arte»... (Molière logró congeniar ambas tendencias en un difícilísimo equilibrio). El siglo XVIII asiste a un teatro aquejado de sensiblería pero también a su reacción. En la segunda mitad del XIX (y hasta la guerra de 1914), se da—junto a una honda revolución de ideas—el hallazgo de unas técnicas nuevas (de iluminación, sobre todo) que revolucionarán el teatro en su doble vertiente de escritura y de representación. El verismo gana importantes bazas hacia 1880 de la mano de Zola. Sobrevienen Chejov o Ibsen: teatro que sitúa al personaje en su contorno natural. Pero los «ismos» acechan. Simbolismo, expresionismo, futurismo...

El teatro busca—ciegamente—sus propias fuentes y el siglo XX conoce una verdadera fiebre por el teatro popular. En España, el ejemplo más egregio lo da García Lorca, que recorre con su «barraca» ambulante los pueblos de España. Por supuesto, teatro popular no quiere decir teatro ingenuo. Las concesiones en arte son, por lo menos, sospechosas. El pueblo siente, y quien siente, sabe. El propio Lorca escribía entusiasmado: «Hay millones de hombres que no han visto teatro. ¡Ah! ¡Y cómo saben verlo cuando lo ven! Yo he presenciado en Alicante cómo todo un pueblo se ponía en vilo al presenciar una representación de la cumbre del teatro católico español: *La vida es sueño*. No se

digamos que no lo sentían.» Parece que serán los poetas—como antaño—los únicos capaces de remontar la saturación experimen-

tal de este medio siglo transcurrido. Artaud—que puede que tenga mucho de profeta—habló ya de esa poesía total (entre pa-

réntesis, ¿no ha sido la poesía la gran vidente de todos los tiempos?): «Creemos—escribe Artaud—que dentro de lo que hay bajo el nombre de poesía se esconden fuerzas vivas, y que en la imagen de un crimen construida mediante los recursos escénicos apropiados hay algo infinitamente más terrible que en el mismo crimen realizado.»

Mignon—consciente de que el teatro se configura en un entorno—ha preferido (a otros posibles enfoques) el enfoque geográfico espiritual para situar al teatro contemporáneo. Y no hay duda de que es un acierto tratándose de teatro como representación, pues el teatro que se ve en un pueblo concreto determina de algún modo el teatro que se escribe en ese pueblo (sea como apoyo, sea como revulsivo). Sin caer en nacionalismos cerrados, podemos rubricar la tesis del teatro como fenómeno típicamente nacional en cada país, pero conviene advertir que un trasiego cada vez más amplio de obras extranjeras, y hasta ciertos atisbos unificadores de un modo de pensar universal podrían revolucionar esa perspectiva.

El inventario de autores, tendencias y situación del teatro en los diversos países (incluyendo el Oriente y los nuevos teatros de la negritud, de Israel y de los países árabes) resulta—pese a su obligada concisión—suficiente y estimulante hacia más amplias lecturas. El teatro francés ocupa una extensión mayor, ya que «la familiaridad que el público de Francia tiene con sus artesanos, autores, directores, comediantes, decoradores, ha de permitir examinar mejor, a través de ella, la seductora diversidad que puede presentar el teatro» (p. 15). Un acierto indudable es la cita puntual de obras teatrales—especificando su año de aparición—, con lo que este libro constituye una excelente obra de consulta. Mignon demuestra conocer a fondo el teatro y no escamotea ciertos juicios críticos sobre las etapas que va recorriendo. La traducción española ha sido realizada por Jesús Torbado.

JOSE MARIA BERMEJO

LOS LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE JUNIO

Hijos de Torremolinos, de J. A. Michener. Edit. Plaza & Janés, S. A.

Odessa, de Frederich Forsyth. Edit. Plaza & Janés, S. A.

Yo creo en la esperanza, de Díez Alegría. Edit. Descleé de Brouwer, S. A.

Pantaleón y las visitadoras, de Vargas Llosa. Editorial Seix-Barral.

Chacal, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza & Janés, Sociedad Anónima.

Banco, de Henri Charriere. Editorial Plaza & Janés, S. A.

Se vende un hombre, de Angel María de Lera. Editorial Planeta.

Los pecados del Summers, de Summers. Editorial 99.

Oh, Jerusalén, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza & Janés, S. A.

Groovy, de José María Carrascal. Editorial Destino.

Fuente: INLE.

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

MARIA JOSEFA CANELLADA: *La verdadera historia de «Montesín»*. Las ediciones de los Papeles de Son Armadans. Colección Juan de Timoneda II. Madrid-Palma de Mallorca. 51 págs. Ø14×19Ø.

Con la historia de «Montesín» escribe un precioso librito María Josefa Canellada. A «Montesín» lo encuentran los niños abandonado una tarde de bochorno en el monte. Lo alzan en brazos y cargan con él hasta la casa. Allí empieza a vivir el animalito. «Las patitas», vacilantes, se le cruzan a veces y se cae. Bala con unos grititos minúsculos, entrecortados, y apenas puede tenerse en pie. Tiene la piel negra del lomo, brillante y escurridiza, pegada al hueso. Se le transparentan las costillas menudas, y se las acariciamos una a una con el dedo. Chupa feroz y alternativamente todos mis dedos y los de mi hermano.» El cabritillo, al que aborreció la madre, tiene uno o dos días. Cuando la mujer del cabrero dijo eso, que la madre lo había aborrecido, los niños no acabaron de entenderlo. Lo miraban solo, asombrados, contemplándolo: sus ojos todavía velados, débil y temeroso.

¿Qué se puede hacer con un cabritillo recién nacido, aparte mimarlo y cuidarlo para que no se muera? El porvenir de «Montesín» es incierto. Cuando termine el verano y los niños vuelvan a Madrid no habrá quien se encargue del animalito. Nadie lo querrá en una huerta comiéndose los tallos tiernos y las flores. A Ceferino, el guarda, no se lo pueden dejar los niños porque ya ha calculado que dentro de poco el gracioso «Montesín» tendrá buenas chuletas. Tampoco al cabrero, por-

que las cabras no lo admiten y lo maltratan. En la casa el padre decide que hay que deshacerse del animal. Pero serán los niños lo que finalmente le inventen un destino.

La historia no interesa, sin embargo, por la ilación de los hechos. Es, ahí reside su encanto, una sucesión de momentos vividos, sentidos, que protagonizan los niños y el cabritillo en primer lugar, la luz, las tormentas y la lluvia, que deja todo el campo limpio, fragante y claro, despejado el aire en tal forma que los grandes montes parecen más cercanos. («¿Has visto cómo huele ahora el romero, «Montesín»? Y tú, corriendo entre los pinos—sueño más real, que la presencia misma—eres, con tus lindos cuernecitos nuevos, un geniecillo salvaje y oscuro, escapado del caliente estío».)

La delicada figurilla de «Montesín» que anda, que no anda, que come, que no come, que casi se queda sin patitas por querer saltar como una cabra grande, que teme tormentas y soledad, que se va a refugiarse en la habitación de los niños, delicado, frágil, empeñado en que lo quieran, nos va prendiendo en sus mínimas andanzas como se prende él en sus recorridos en los tallos de las enredaderas. Detrás de «Montesín» está, no podremos menos que evocarla, la sombra de «Plateo». La relación será limitada, espontánea, fruto de una impresión primera. Después «Montesín» se hace dueño de su vida con su propia gracia y sus propias, breves, aventuras.

No son grandes aventuras, son pequeñas como él mismo. Sólo la última será la más seria, la que lo coloca ante nue-

vos, insospechados caminos. Ha llegado la hora de buscar otra vida: «Si tú, «Montesín», fueras una hacendosa y productiva cabrita, todo el mundo te querría. Todos: el guarda, junto a sus vacas; la mujer que trae los huevos, junto a sus pollos y sus gallinas. Y Manolo, el cabrero, y la señora Alejandra, la de la huerta. Quizá hasta en la misma vaquería querrían tenerte.

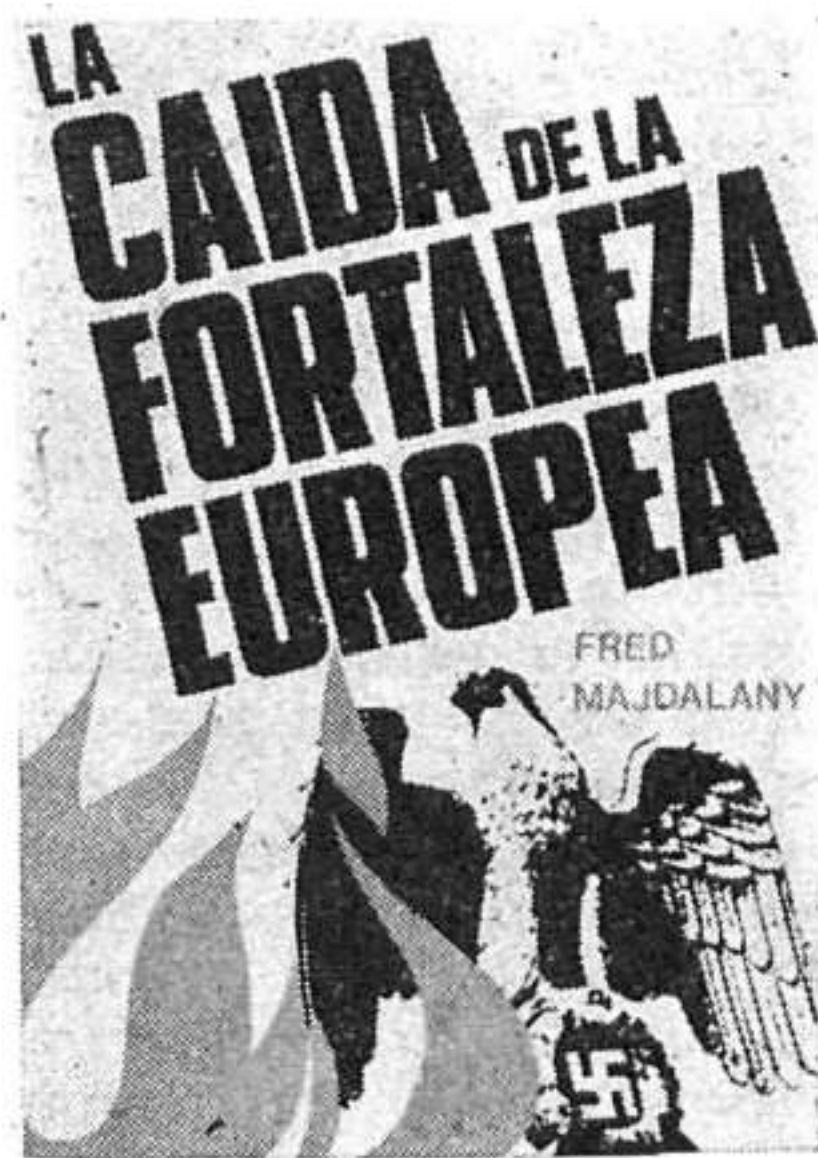
Eso, si fueras una «Montesina» remilgadita y espigada, con un lacito rosa en un cuernecillo.

Pero tú, «Montesín», desgraciadillo y mimoso, alegre criatura a la que «aborreció su madre», no tienes más que el encanto de tu gracia saltarina y el de tus ojos inocentes y confiados.»

Es el problema de «Montesín» el que pesa sobre los niños. ¿Qué se puede hacer con el voraz y travieso cabritillo? «¿Adónde te llevaremos a ti, maravilla sin peso, casi sin huellas en la hierba verde?» Lo único que se puede hacer es devolverlo a su bosque natal, ahora que ya sabe comer de todo y buscar la golosina de las hojas de los chaparros, cuando todavía está lejos el invierno y los días calientes del otoño le permitirán fortalecerse en el monte. Ahí se queda «Montesín» con todo el campo por suyo, con todas las estrellas por suyas. Su historia ha sido muy breve, pero tan llena de gracia como él mismo, una historia sencilla, clara, contada con la poesía que María Josefa Canellada sabe ver en las cosas verdaderas y humildes, en las cosas mínimas que tienen también la grandeza de las inmensas tormentas que espantaban a «Montesín».

CONCHA CASTROVIEJO

CIENCIAS SOCIALES



FRED MAJDALANY: *La caída de la fortaleza europea*. Luis de Caralt, Ed., Barcelona, 1973; 400 págs. Ø15×22Ø.

En la abrumadora bibliografía de la segunda guerra mundial —al menos en la que uno conoce— faltaba el libro que, marginando en cierto modo la puntualización puramente táctica y de detalle de la contienda, y adop-

tando una óptica más elevada, contemplase aquélla casi en exclusiva, en sus directrices estratégicas. Fred Majdalany estudia el desarrollo de la guerra sobre una panorámica diferente de la habitual, al concentrar su interés sobre las líneas generales de la estrategia puesta en juego por uno y otro bando. Así observamos, por ejemplo, la verdadera valoración que concedió Inglaterra a sus bombardeos sobre territorio alemán; la trascendencia que Rommel otorgara a la batalla del norte de África —«primer segundo frente» de la conflagración—; las auténticas motivaciones que impulsaron a Hitler a lanzar sus divisiones de panzers contra la Rusia soviética, y las que determinaron a los aliados a planear la invasión de Italia, a raíz de la defección de ésta del Eje.

No se crea, sin embargo, que La caída de la fortaleza europea constituye una obra friamente técnica, sobrecargada de fichas, estadísticas y datos; por el contrario, se trata de un volumen de

atrayente —y, en numerosos puntos, esclarecedora— lectura. Como ejemplo, bastaría citar el capítulo en que se incluyen párrafos de cartas escritas a sus familiares por los defensores de Stalingrado, vibrantes de emoción humana; o el dedicado a dibujar la personalidad del mariscal Rommel, hacia quien el autor muestra una particular simpatía, etcétera. Hay un párrafo de sumo interés para los españoles, en el que se lee: «El siguiente intento para hacer algo en el norte de África tuvo lugar a finales de año, cuando Hitler trató de obtener del general Francisco Franco autorización para el paso por España de una brigada alemana que tomaría Gibraltar..., pero España estaba todavía sangrante de la guerra civil recientemente concluida y Franco estaba decidido a no envolver a España en ninguna dificultad más. Demostró ser un negociador astuto y escurridizo, el único entre los altos líderes nacionales de la época, capaz de persuadir a Hitler en la mesa de conferencias, cuan-

do el Führer deseaba ávidamente algo...»

En opinión de Fred Majdalany, fueron tres los «momentos estelares» de la segunda guerra mundial, que, sin hacer equilibrios sobre el alambre de los futuros, sino por deducción rigurosamente lógica, decidieron la suerte de la guerra en favor de los aliados: las derrotas nazis en Stalingrado y El Alamein y la anulación, por la armada angloamericana, de la flota submarina alemana en el Atlántico. Pero, por encima de todo, fue la paranoica terquedad de estrategia aficionada de Hitler; su proclividad a dejarse convencer por consejeros turiferarios y su pose de nibelungo fuera de época, con una frase favorita en los labios, llevada lamentablemente a la realidad por sus tropas: «resistir hasta la muerte» sin querer ni oír hablar de retiradas, la causa primordial de la débacle germana. Al menos, según deja entrever Fred Majdalany, en caso de haber prevalecido las ideas de los militares profesionales, el resultado final de la conflagración hubiera caído del lado de Alemania. No oculta el autor de La caída de la fortaleza europea su admiración hacia la eficiencia y heroísmo alemanes, cuyo ejército, numéricamente inferior en bastantes ceros al de los aliados, fue

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente:

José María Cordero Torres

Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladíez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Alvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Alvarez, Rodolfo Gil Benumeya, Antonio de Luna García (†), Enrique Manera Regueyra, Luis García Arias (†), Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá y Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte y Juan de Zavala Castella.

Secretario:

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 127

(mayo-junio 1973)

ESTUDIOS

- «La urgente revisión de los principios internacionales de 1945», por José María Cordero Torres.
- «El complejo mundo americano», por Camilo Barcia Trelles.
- «Hacia un armamento no nuclear de destrucción masiva», por Camille Rougeron.
- «El plan de desarrollo del río Mekong», por Luis Mariñas Otero.
- «El comunismo en los países del mundo libre», por Francesco Leoni.
- «El Pacto de la Mar Océana (PAMO)», por Erik-Ignacio Martel.

NOTAS

- «El Irán, encrucijada política mundial», por Rodolfo Gil Benumeya.
- «La Oficina Española de la Sociedad de Naciones», por G. B. Bledsoe.
- «Notas sobre la evolución política de Madagascar (III)», por Julio Cola Alberich.
- «Ortodoxos y católicos de rito oriental en América (I)», por Angel Santos Hernández, S. J.

MISCELANEA

CRONOLOGIA

SECCION BIBLIOGRAFICA

RECENSIONES

NOTICIAS DE LIBROS

REVISTA DE REVISTAS

ACTIVIDADES

DOCUMENTACION INTERNACIONAL

Precios de suscripción anual

Número suelto, 150 pesetas. Número suelto extranjero, 3 dólares.

España, 650 pesetas.

Iberoamérica, Portugal y Filipinas, 12 dólares.

Otros países, 13 dólares.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid-13 (España)

capaz de hacer frente y poner en serio aprieto prácticamente al del resto del mundo, ya que Italia, más que una ayuda, constituyó un estorbo para la marcha de la guerra.

Un libro, en fin, muy interesante y que se lee con agrado. Si algún reparo hubiera que oponerle, sería de carácter funcional, es decir, no haber incluido en sus páginas planos y mapas que permitan al lector seguir cómodamente, sin acudir a la consulta «exterior» de un atlas, los movimientos estratégicos y logísticos de los ejércitos en pugna.

MANUEL ALONSO ALCALDE

ANDREW ROTH: *Heath*. Dopesa, Barcelona, 1973, 294 págs. (Colección Grandes Biografías, 4). Ø12x20Ø.

Esta es una biografía a golpe de hemeroteca y poco más, lo que no significa que no sea una biografía adecuada. Pero de esto a una gran biografía dista lo suyo. Y esto es tanto más difícil porque el biografiado, mister Heath, ha sido biografiado a partir de su acceso al poder como primer ministro, y de esto hace sólo tres años. Poco rodaje para que nos dé su real calibre, aunque suficiente para que nuestros medios fonéticos de información hubieran aprendido a pronunciar su nombre como *jiz* y no *jit*. La historia parlamentaria de Inglaterra y de Gran Bretaña es una historia de grandes *premiers*. Sin embargo, a partir de la primera guerra mundial, la situación británica más bien raya en el lamento cuando no lo desborda. La única excepción nos la da Churchill, pero su resurrección se debió a la guerra y no al pan nuestro de cada día. Su breve regreso con la paz no significó nada para recuperar la vieja tradición de consagrados. El continente todavía ha tenido Mendès-France, Adenauer, De Gasperi..., y, sobre todo, De Gaulle. En Inglaterra, nada de nada. Lo cual no significa nada malo. Pero la historia británica desde la posguerra ha sido la de una crisis permanente en el sentido de frustración, de quedarse atrás sistemáticamente.

Precisamente por todo eso ha podido emerger una figura como Edward Heath, líder de los conservadores desde 1965 y jefe de Gobierno desde las últimas elecciones en 1970. El título original del libro sería *Heath and the Heathmen*, es decir, Heath y los hombres de Heath. En un partido donde los realmente encumbrados han procedido de clases altas, el caso de Heath es más anodino que el de Disraeli (cuya rareza, en definitiva, era la de ser judío en aquella época).

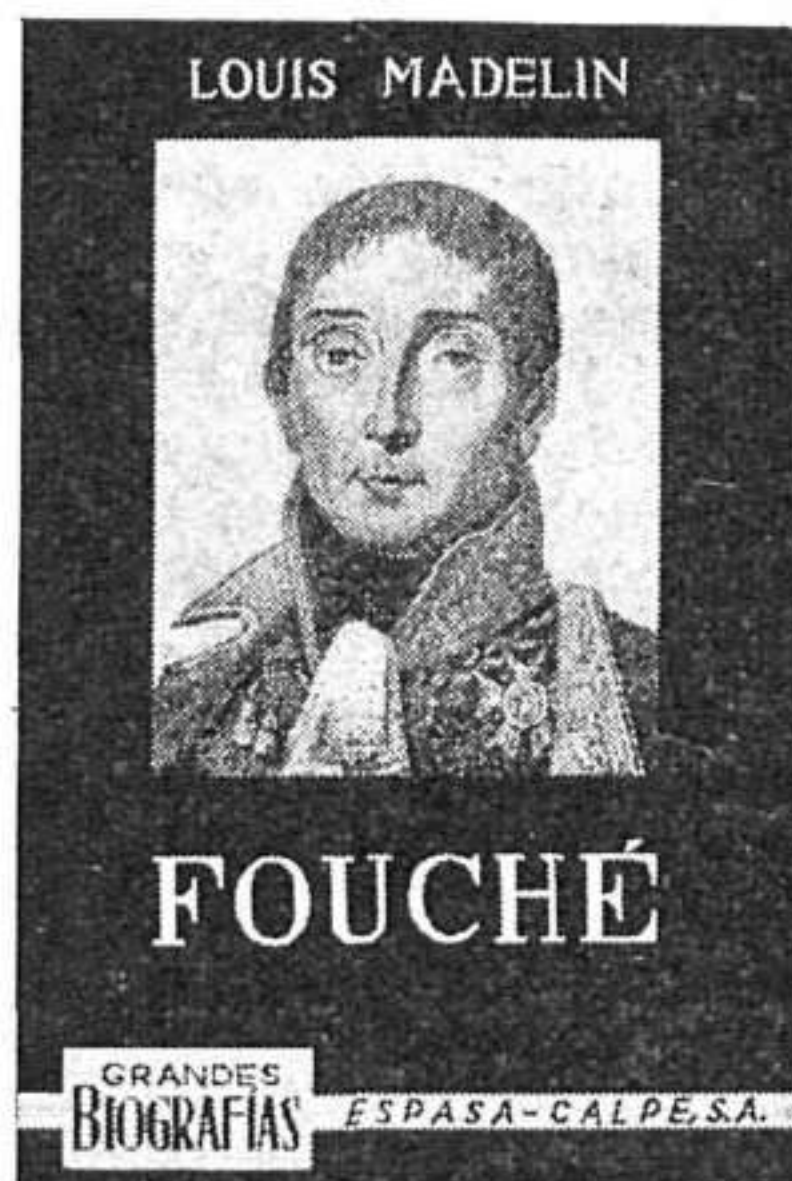
Heath nació en 1916, de padre carpintero y de madre criada. La familia consigue emerger del proletariado y establecerse como baja clase media a principios de los años treinta. La madre es la dinámica de la familia con respecto a la prole. Heath consigue entrar en Oxford sin haber pasado por Eton, Harrow o elegancias por el estilo. Llegará a ser presidente de la Oxford Union. La guerra lo potencia y la termina como teniente coronel de artillería antiaérea. Esto tiene mayor valor que un vulgar título nobiliario, dada la coyuntura, y sabe aprovecharlo. Se pega a tres primeros ministros conservadores (es decir, a todos desde Eden), se le hace jefe de disci-

plina entre los suyos, y de 1959 a 1964 será ministro de Trabajo, lord del Sello Privado y ministro de Comercio. Caen los conservadores y en seguida es elegido para su jefatura. Y es que su propia ascendencia ahora, lejos de ser una rémora, es un empuje: un tercio de la clase obrera vota conservador. Y con él en la cúspide del poder, sitúa en lugares de preeminencia a un puñado de *Heathmen*, es decir, de elementos de parecida extracción social o al menos de enseñanza media. Es la subversión del partido; pero también su posibilidad, creían algunos. Sin embargo, en 1966 los conservadores son derrotados de nuevo y en la oposición estarán hasta 1970. Las encuestas de opinión pública harán de Heath el líder de la oposición menos popular en tres décadas. Mal tendrían que hacerlo los laboristas para que, a pesar de todo, saliera al fin victorioso.

El libro tiene la ventaja de ser verdaderamente biográfico, es decir, de no concentrarse en Heath en el poder únicamente. Sus otras facetas (música, mujeres—exceso de lo primero, defecto de lo segundo—) se dejan ver claramente. Sus problemas—los de Gran Bretaña—se perfilan en grandes pinceladas. Por supuesto, el llamado «Watersex» reciente no está incluido. Un chiste de *Private Eye* hacia decir a Heath: «He exigido que se me informe extensamente del escándalo, y todavía no me ha dicho nadie lo que es una prostituta.»

Heath nunca fue un europeísta entusiasta, y menos fanático, y, sin embargo, habrá sido quien, contra viento y marea, habrá medido al país dentro del continente. Eso sólo será memorable... si los laboristas no cometen en su momento un desaguado. En otros aspectos ha ido lejos, pero no ha sido decisivo (Irlanda), no ha hecho nada (Rhodesia) o lo está haciendo pésimo (Islandia). Enoch Powell emerge intermitentemente. La economía parece responder mejor al tratamiento. Si el Reino Unido seguirá siendo o no lo que fue, dependerá de este hombre opaco, pero hasta ahora menos ineficaz que sus predecesores.

TOMAS MESTRE



LOUIS MADELIN: *Fouché* (1759-1820). Espasa-Calpe, Madrid, 1972, 349 págs. e índice, Ø15,3x22,4Ø.

El tan debatido —a veces, desorbitadamente— tema del sujeto real del acontecer histórico —el individuo o el ambiente— cobra tintes especiales cuando se trata de la vida de un personaje como este *Fouché* que nos brinda la acreditada serie «Grandes biografías», de Espasa-Calpe. Es una

buen traducción del francés hecha por Víctor Andresco —con alguna nota añadida de pie de página, del libro sobre el mismo tema escrito por el conocido y prestigioso historiador y académico galo Luis Madelin, y dado a la imprenta en 1955 por la parisiense «Librería Plon», en colaboración, en este caso, con la «Librería Académica Perrin». Tales datos representan una sólida garantía del interés de la obra, forjada por un experto dominador del hombre y de su época, dibujado sobre una minuciosa apelación a los datos y verificaciones extraídos de una copiosa y penetrante consulta y análisis de documentos y memorias coetáneas que le consienten trazar imágenes y juicios, refrendados, en no pocos trances, por la solera depurada de producciones suyas anteriores y decantada con el poso filtrado por los años en la remediación de expresiones y detalles confirmados, rectificadas o nuevamente iluminados al amparo de los haces de luz proyectados por nuevas investigaciones o informaciones bibliográficas. Y es que, aunque algunos tal vez gusten más de construcciones preferentemente psicológicas o noveladas al estilo del leido crítico y novelista austriaco Esteban Zweig, es indudable que sin descartar esta estimulante y atractiva manera de enfrentarse al pasado, la forma, realista y densa cimentada sobre ingentes materiales de primera mano utilizada por Madelin, sin dejar de ofrecer un relato ameno, sazonado de episodios de sostenido interés, lleva al lector la seguridad de que todo lo que maneja está firmemente contrastado por puros testimonios del tiempo, sin hacer otras concesiones a la imaginación fantástica que las que permite la captación personal de los vapores desprendidos de los hechos y situaciones tan ciertos como verídicos. La compleja e importante personalidad del ex religioso oratoriano —no sacerdote, cual equivocadamente aseveran tantos textos—, comisario de la Revolución francesa en tierras de Lyon, enemigo de Robespierre, ministro de Policía del Gobierno francés en el Directorio, con Napoleón y hasta con Luis XVIII, no es el simple tornalevitas que la leyenda ha gustado en presentar, sino un complicado e inigualable carácter de seguidor a todo trance del bando de los vencedores, movido por una voluntad que a veces se nos semeja escéptica; otras, teñida de un constante cinismo, siempre rezumando ambición, pero exhibiendo en cualquier caso una fina inteligencia, una seriedad a prueba de ocasiones, y una audacia incontenible que jalona su extraordinaria existencia desde «hermano» en el colegio oratoriano de Nantes hasta el exiliado duque de Otranto, que muere rodeado de contados amigos, lejos del París —que le estaba vedado— en el Trieste lejano a la isla de Santa Elena, donde un año después había de bajar también a la tumba su antiguo amo y traicionado por él, Napoleón Bonaparte. «El tipo superior de políticos de su siglo y el más notable», sentencia Madelin en la última línea de esta apasionante biografía de este pequeño profesor eclesiástico en sus inicios, que reveló a lo largo de su vida que carecía de una auténtica fe y de un freno que atemperara sus muy cambiantes actitudes. Le tocó respirar en esa tremenda encrucijada que se extiende desde 1759 a 1820 y tan densa peripecia hu-

mana la despliega Madelin en tres partes —Nantes, Ministerio, ducado de Otranto— que desarrolla en XXIV capítulos, cuyos epígrafes, por sí solos, constituyen valioso argumento y reflejo de días pletóricos.

NAVARRO LATORRE

STANISLAV ANDRESKI: *Elementos de Sociología comparada*. Editorial Labor, Barcelona, 1973; 350 págs. Ø16×22Ø.

De formación polaca, Stanislaw Andreski es actualmente profesor de Sociología en la Universidad de Reading. Su experiencia multinacional—además ha explicado diferentes cursos en África y en Iberoamérica—acentúa el carácter comparativista dado a su sociología, así como su condición de exiliado le da cierta carga ideológica. Más conocido por su obra anterior *Military Organization and Society*, en el presente volumen refleja una mayor madurez metodológica. El libro consta de una primera parte, en la cual se revisan críticamente las principales corrientes de cierta sociología contemporánea que ya ha adquirido la categoría de clásica, así como los principales supuestos de la sociología comparada.

El autor nos ofrece las bases para una sociología útil y mundana, sin caer en el recurso fácil de lo trivial. Es de destacar su preocupación por la claridad tan poco frecuente en estudios de este tipo. Ojeando manuales al uso, se acaba con la sensación—y en esto me sumo completa-

mente a la postura asumida por Andreski—de que los autores frecuentemente se dedican a enrevesar lo evidente, para darle categoría de ciencia a una disciplina que en sus comienzos tuvo dificultades en abrirse camino como tal. Y esto le ha servido de pretexto para crear cierto tipo de ídolos. A veces encontramos sociólogos que le dan bombo a una verdad de Perogrullo para tratar de hacerla pasar por un descubrimiento, lo cual no es más que un cambio de nombre. Por otra parte, las definiciones no deben ser oscuras, a no ser que sea la única manera de conseguir acotar la realidad. La sola ventaja del empleo de neologismos y conceptos oscuros es que evitan la carga emotiva—el desgaste—de las palabras.

Dentro de la crítica al oscurantismo, es la Sociometría de Moreno la que indudablemente se lleva la mejor parte. Muy influida por la economía y las matemáticas, no cabe duda de que trata de deslumbrar a los lectores; pero la oposición del autor, lo mismo que su oposición al determinismo, obedece más bien que a criterios científicos a una actitud personal. Si bien es cierto que apunta en la dirección correcta cuando acusa al determinismo de caer frecuentemente en tautologías o de subestimar el posible margen de libertad personal, que a nivel de colectividades, como el propio autor reconoce, apenas si tiene relevancia; lo que en realidad le resulta incómodo de estas posturas es el hecho de que den prioridad un tanto monolítica a factores económicos y sociales al analizar la evolución de la sociedad. Andreski destaca por ser un sociólogo

antimarxista que hace profesión de antidogmatismo y que considera que la mejor forma de hacerse a la realidad es a través de tanteos aproximativos y posibilistas. No en vano se erige en defensor del evolucionismo de Spencer, aunque, paradójicamente, al estudiar el fenómeno del racismo lo hace fijándose en la posición ocupada por las distintas clases sociales en relación a los medios de producción. Más interesante resulta su crítica al funcionalismo, que apenas si pasa de ser una mera descripción de efectos. En realidad «nunca aportan—escribe de los funcionalistas—la demostración de que las imputaciones de función están justificadas». La sociología que él propone es comparada o sintética «porque comparaciones de gran alcance constituyen—según Andreski—el único método de comprobar hipótesis referentes a estos problemas». Téngase en cuenta que comparar no equivale a establecer una ecuación y que la descripción es útil dado lo complejo de la realidad. El principio de indeterminación de Heisenberg—como es habitual en la teoría sociológica, traza las afinidades y diferencias con las demás ciencias, entre ellas la física—le da pie para asentar sus postulados posibilistas. Pero lo más peligroso del método comparativo es que frecuentemente cae en burdas simplificaciones o en un esquematismo que a la larga tiende a darnos una imagen falsificada de la realidad. La muestra más palpable la encontramos cuando el autor trasplanta esquemas de un sistema a otro sin hacer diferenciaciones en el espacio y en el tiempo. Esto lo vemos sobre todo en la segunda y tercera partes del libro,

que se ocupan de problemas de teoría sustantiva y en estudios de casos particulares.

AVELINO LUENGO VICENTE

GEORGES LERBERT: *Qué ha dicho verdaderamente Piaget*. Editorial Doncel, Madrid, 1972; 126 páginas. Ø12×18Ø.

Si bien el título castellano *Qué ha dicho verdaderamente Piaget* es excesivamente pretencioso, las aspiraciones de Georges Lerbert son, naturalmente, más modestas. Una vez reconocida la necesidad, para todo sociólogo contemporáneo, de una aprehensión objetiva de la obra de Piaget, puntualiza: «Para favorecer esta aprehensión, y no para sustituir la lectura de la obra piagetiana, hemos realizado este pequeño trabajo». Y, dada su condición de discípulo, resulta la persona más indicada para ayudarnos a comprender las vastas aportaciones de este estudioso de la sicología.

Pero hablemos antes que nada de piaget. Jean Piaget es, según su propia definición, «un sicólogo y epistemólogo del pensamiento en su desarrollo». Su biografía intelectual es, a la vez que extensa, dispar. Desde su precoz entusiasmo por la zoología, materia en la cual se doctora, se pasa a la sicología y a la siquiatria y a la epistemología, para dedicarse, por último, al estudio de las ciencias y del estructuralismo. Su preocupación por construir una teoría del conocimiento arranca de lecturas de la filosofía de Comte, Spen-

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ: *El antiguo régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*. Alianza Editorial-Alfaguara. Madrid, 1973. 488 págs. (Historia de España Alfaguara III, Alianza Universidad, 42). Ø13 × 19,5 Ø.

Esta Historia de España en siete volúmenes y ocho autores, algunos de ellos maestros consagrados y prestigiosos de la historiografía española, no va a ser una historia más, al menos si nos atenemos a este botón de muestra rubricado por el profesor A. Domínguez Ortiz. Dirigida por Miguel Artola (él mismo cubriendo el primer período burgués decimonónico), la obra ha sentado en común una metodología que trata de analizar (aunque en los primeros volúmenes, dados los amplios períodos cubiertos, más bien se tratará de una síntesis) el conjunto de los diversos factores que forman y forjan el entramado histórico: demografía y economía cambiantes, al igual que comunicaciones y transportes, la estratificación social, la organización del poder político, la política exterior, el arte y la cultura, etcétera. Todo ello no tomado aisladamente, o como si funcionaran en compartimentos estancos, sino considerado globalmente, a simultáneo. El sentido pedagógico del autor debe apear muchas y muy diversas facetas para que se presenten claras al lector, pero con la suficiente penetración, tejido e intencionalidad para que el lector pueda hacerse con los diversos cabos con que se

encuentra. Eso suele ser fácil de decir, pero difícil de conseguir.

A. Domínguez Ortiz nos ofrece una obra maestra en este sentido. Su lucha, inevitablemente, habrá sido contra el espacio. No hay aparato bibliográfico erudito, pero se concentra al final una bibliografía comentada, en una veintena de páginas. Cubrir más de dos siglos—¡y qué dos siglos!—en menos de medio millar de páginas, no es empresa fácil, a no ser que se den muchas cosas por supuesto. Esto es la excepción en el autor. La regla es presentar cada situación, aunque muy sintetizada, para situar problemas y esbozar personajes, ya que no sólo monarcas. Cuando surgen tesis contrarias ante un fenómeno relevante, el autor no se queda al margen. Así, por ejemplo, en el tan contravertido sentido y apreciación de los comuneros de Castilla.

La breve advertencia inicial es toda una promesa: reduce al sentido común esos juegos malabares que se nos antojan los cálculos en maravedíes, ducados, etc. No sólo da equivalencias, sino que, siempre a grosso modo, las sitúa en el correr de los tiempos, de los reinados. Esta advertencia en realidad permeabiliza todo el libro y esto se agradece profundamente. Los grandes historiadores (y no digamos los profetas, sueltos o encadenados) suelen explicarse por grandes fórmulas, cuando es así que los comunes mortales suelen moverse con pequeños ingredientes. Por eso, concretizar en cuestiones estadísticas, y más cuando éstas son contradic-

torias, es aplaudible; hacémoslas interpretar es la clave. Y esta clave está omnipresente. No se trata de cultivar una exactitud aséptica; se trata de hacémosla comprender en la relatividad de una época. Conocer los tonelajes de los buques, la regularidad de las flotas de Indias, el impacto real de la piratería sobre ellas, el juego de la hacienda y su impacto social, el oro como realidad y no como mitología, etc., etc., nos proporcionan las continuas pequeñas claves que hacen comprensibles los grandes ensamblajes y los apocalípticos derrumbamientos. La gloria suele otorgarse a los conquistadores; pero es la permanente y anónima vida de los que mantienen el tráfico lo que justifica y rentabiliza la aventura inicial. Es la logística y la geopolítica, tanto como la táctica y la estrategia, lo que hace comprensible el persistente fenómeno flamenco, y lo que a su vez articula obligatoriamente el norte de Italia al sistema español.

Es un libro profundo y desapasionado, lejos de determinismos masoquizantes y todavía más de incienso autorreventores. Cuando de entrada aprendemos que pese a la cantidad de literatura sobre los tan cacareados Reyes Católicos es mucho el archivo inédito que tiene que descubrirnos cuestiones domésticas, cuando operando con la autoridad que da la lógica se revisan lugares que se daban por comunes, es que estamos ante algo que sin ser revulsivo es innovador.

TOMAS MESTRE

cer, Le Dantec y, sobre todo, del problema bergsoniano del dualismo, vida y materia que pretende superar. Posteriormente se aleja de Bergson para acercarse a Kant, y es entonces cuando se plantea el problema de la reflexión para elaborar una teoría del conocimiento. Aunque la piedra angular de su obra, sobre la que realiza sus trabajos más importantes, sea la noción de equilibrio por autorregulación, su aportación capital está dentro de la transposición simbólica. «Antes de los trabajos de Piaget —señala Lerbert— se tenía tendencia a suponer que el lenguaje era la fuente de la inteligencia. Uno de sus grandes méritos ha sido demostrar que su origen procede de las actividades senso-motrices, y que el lenguaje no constituye más que un coadyuvante que acelera la formación de clases y permite la transmisión de clasificaciones nuevas, cuyo origen está precisamente en las subestructuras senso-motrices, en las que el establecimiento de correspondencias activas prefiguran la función y el acoplamiento de esquemas, la lógica de clases.» Al considerar Piaget que el pensamiento precede al lenguaje, está rompiendo, sobre todo, con la teoría bergsoniana, la cual considera que hay un intento frustrado en el animal por adquirir lenguaje, y que este intento se queda en una frustrada inteligencia.

A lo largo de este libro vemos cómo Piaget ha estudiado al niño —también observó detenidamente a sus propios hijos— desde que nace hasta que es capaz de operaciones formales hipotético-deductivas. El proceso atraviesa cuatro períodos, a saber: «El primero, senso-motriz, va *grosso modo*, desde el nacimiento hasta los dieciocho a veinte meses; el segundo, preoperatorio, se extiende hasta los siete u ocho años; el tercero, que corresponde a la adquisición de operaciones concretas, acompaña al niño hasta los once o doce años, y, finalmente, el cuarto, en que el individuo ya es apto para el razonamiento abstracto, se inicia en esa edad.» Hay que tener siempre presente que existe una continuidad entre lo biológico y lo mental y que la actividad organizadora del sujeto se hace siempre por coordinaciones sucesivas. A estos períodos, Lerbert los subdivide en estadios, que comienzan por un ejercicio de los reflejos, una adquisición de primeros hábitos, aprendizajes, coordinación de esquemas, descubrimiento e invención de nuevos medios de combinación mental. Después de la adquisición del lenguaje, el pensamiento se va haciendo cada vez menos absoluto, va apareciendo la intuición, la concepción del espacio va dejando de ser topográfica a medida que se hace más euclidiana, y va aumentando la capacidad de abstracción. A través de experimentos va estudiando el grado de comprensión por el niño de estructuras de tipo físico o matemático, hasta la maduración tardía de su personalidad.

Pese al esfuerzo de Piaget, algunos pasos de la adquisición del conocimiento quedan dudosos, o bien son meras suposiciones las operaciones realizadas para este proceso adquisitivo.

Por último, Lerbert presenta las diferentes implicaciones de la epistemología genética de Piaget, útiles no sólo para conocer el

procedimiento seguido para alcanzar el conocimiento, sino también para conseguir una pedagogía más eficaz. Aunque Piaget es estructuralista, su estructuralismo, según Lember, es constructivista, relativista e histórico.

El presente volumen es quizá demasiado breve y esquemático. De difícil comprensión para el lector no especializado, cosa muy contraria a las intenciones de un manual. Al final va acompañado de un vocabulario aclaratorio de los más típicos conceptos piagetianos, así como de numerosas notas explicativas.

El autor, Georges Lerbert, es especialista en sicología y profesor últimamente de la Universidad de Clermont-Ferrand.

AVELINO LUENGO VICENTE



MARÍA DEL CARMEN SIMÓN PALMER: *La enseñanza privada seglar en Madrid (1820-1868)*, Instituto de Estudios Madrileños (CSIC), Madrid, 1972, 438 págs. Ø18,5x23,3Ø.

El conocimiento minucioso y verídico del entramado social de una época será siempre una óptima base para todo aquel que quiera fabular—en la novela o en el teatro—las creaciones de su fantasía, y aunque la educación pública no sea siempre la imagen exacta de la colectividad de su época, nos puede proporcionar en todo caso, datos, referencias y anécdotas que, si además se refieren a la trascendente etapa de la formación y moldeamiento de cómo vamos a ser en la vida, verifican aquel aserto pedagógico que formulara Juan Díaz de Baeza a mediados del siglo pasado: «... a tus padres les debes la existencia y a tus maestros la instrucción, que es una perfección de aquélla». Por ello el interés de esta monografía—que nos brinda el Instituto de Estudios Madrileños por la pluma de María Carmen Simón—edificada sobre la sólida base de una tesis doctoral, que nos describe, con maciza consulta de textos y documentos, cómo fueron los centros docentes seglares madrileños en buena parte de la pasada centuria. Más que el atrayente imán de historiar los planes de reforma de la enseñanza—el profesor Palacio Atard en las palabras de presentación que preceden al texto, afirma, no sin gracia, que en cuanto a planes de estudio es probable que nuestra Patria haya batido marcas increíbles, pues «cada cerebro que alcanzaba el control de la administración, tenía su propia receta...»—, María del Carmen Simón proyecta su esfuerzo in-

vestigador y esclarecedor sobre los métodos, contenido y sistemas educativos, que tenían lugar efectivamente en la capital de España, ahora hace más de cien años, ofreciéndonos un auténtico y variado mosaico de sus centros escolares privados, no eclesiásticos, principalmente en el sector de la enseñanza secundaria, campo hasta ahora bastante descuidado, desde el cual podemos otear desde circunstancias anecdóticas no muy conocidas de literatos como Alberto Lista hasta políticos como el que fue uno de los presidentes de la efímera Primera República española, don Nicolás Salmerón y Alonso—ambos como directores de establecimientos escolares particulares—hasta las condiciones de alimentación y vestido que regían en los tales «Colegios», coste de los mismos y tantos otros detalles que, como dijimos, pueden ser de evidente valor para cualquier escritor que desee asomarse a un plano de realidades—y no de fantasías o figuraciones—a la existencia madrileña de los novecientos. Un sistemático planteamiento de su interesante monografía jalona y desmenuza el desarrollo de la misma, constelando en muchos casos los contenidos de cada apartado con la aportación oportuna de los testimonios originales que les sirvieron de fundamento y extensos apéndices—en los que, incluso, se consigna una minuciosa relación fotográfica de los colegios que existían en Madrid por aquellas datas—, y una muy expresiva alfabetización biográfica de directores, empresarios y profesores de tales centros (rico vivero de precisiones biográficas y cronológicas de aquel tiempo), todo rematado con cuidados «índices» que facilitarán al especialista o al aficionado, al poeta o novelista o dramaturgo la apelación concreta a este estudio, que, insistimos, ha de tener merecido justiprecio por cuantos se sienten atraídos por el variopinto siglo XIX madrileño. No es —reiteramos— un ensayo sobre la multicolor floresta educacional que comenzó a insinuarse en los ingenuos sueños de nuestros ilustrados, quimera que prosiguió en las mentes de nuestros liberales antañones—y que no ha sido del todo olvidada en muchas conciencias (directivas o no) actuales—, sino un haz de luz sobre las tejas abajo de tantos centros donde se forjaron cimas, valles, llanuras y depresiones de las cadenas de mentalidades humanas que nos han precedido en la existencia y que para bien o para mal hicieron válida esa verdad tan olvidada de que son las personas y no las legislaciones—descontada la buena intención de éstas—las que hacen realmente fructíferos y eficaces los planes de enseñanza.

NL

PIERRE BENOIT, O. P.: *Pasión y Resurrección del Señor*. Ediciones Fax, Madrid, 1971, 382 páginas Ø14x22Ø.

Consta el libro de trece capítulos sobre la Pasión y Resurrección del Señor, como indica su título, reproducción de conferencias del célebre dominico francés, director de l'Ecole Biblique de Jérusalem. En ellos apreciamos el estilo directo y sencillo, el

tono coloquial del lenguaje hablado.

Cada uno de los temas viene precedido de una sinopsis de los textos de los cuatro evangelios respecto al hecho sobre el que diserta, ordenados en cuatro líneas paralelas.

La exégesis de los mismos es siempre seria y sólida, bien fundada en la crítica literaria e histórica; y brota espontáneamente del sentido literal de los textos. Asimismo, a la luz de la exégesis, brotan los contenidos teológicos que se desprenden de la palabra inspirada por Dios.

Buen conocedor de los libros santos, el autor nos comenta el estilo lingüístico de los evangelistas, la sencillez pintoresca y dinámica de Marcos, la expresión cerebral y sistemática de Mateo, el estilo pulcro y clásico de Lucas en su intento de imitar a los Setenta, y el lenguaje descarnado y simbólico de Juan, con su profundo contenido teológico.

Los acontecimientos evangélicos se explican y comparan; a veces se subraya su valor histórico, su aspecto catequético o su ambiente litúrgico. Al mismo tiempo se nos muestran las semejanzas y divergencias de las pericopas y el autor se remonta a las formas más primitivas de la tradición oral y a las primeras tradiciones escritas, fragmentarias y más simples, de los relatos evangélicos. Estos problemas de crítica histórica, según indica el autor, son examinados de frente, pero sin perder nunca de vista los principios racionales de una sana crítica, como tampoco los principios teológicos que entran en juego cuando se trata de escritos sagrados. Las divergencias de detalle, por otra parte, tampoco ponen en litigio la solidez del conjunto en su relato esencial. Además, los mismos detalles accesorios y divergentes son útiles para la expresión de lo inefable. Y hasta la misma enseñanza teológica queda reforzada en su solidez. Reducida a lo esencial por la relativización del detalle, hácese oír con más fuerza a través del acuerdo fundamental de las cuatro voces discordantes en el pormenor accidental.

Dios y el hombre son los actores principales del drama. El amor y el poder de Dios manifestados en el don total de una Víctima perfecta, entregada para restablecer el plan de salvación, por el perdón en la justicia y en el triunfo del bien sobre el mal: de la muerte hace brotar la Vida.

Ante Dios desfilan los hombres con toda su cobardía, necesidad y perversidad; mas también con toda su miseria en demanda de perdón y amor. A ellos también nos asociamos nosotros por adelantado para el asesinato del Justo. Pero también desfilan los amigos del Señor, todos los que supieron rodear de algún amor la muerte del Hijo primogénito y merecieron así llegar a ser sus primeros hermanos.

Los lectores de estas páginas cobrarán un mayor conocimiento de los relatos evangélicos y se acercarán a los misterios de la Vida, Pasión, Muerte y Resurrección del Señor. De la mano del mismo director de la Escuela Bíblica de Jerusalén acudimos al Evangelio, vivo en estas páginas que se abren para esclarecer nuestra mente y, a la vez, para mover nuestro corazón.

RAFAEL ALFARO

Emmanuel Mounier ha sido uno de los pensadores católicos más comprometidos que Francia ha tenido en el presente siglo. Su vida transcurrió entre polémicas y hostilidades en torno a su obra, a la actitud beligerante de sus ideas. De haber vivido unos lustros más—murió en 1950—, hubiese comprobado cómo el Concilio Vaticano II coincidía con sus teorías fundamentales. Mounier fue un profeta del catolicismo moderno, una persona de tremenda inquietud interior, para quien la filosofía debe comprometerse con la realidad humana, con el dolor y la angustia del hombre. «Los filósofos—escribió Mounier—no han hecho hasta hoy más que pensar sobre la vida, pero, sin embargo, deben también cambiarla actuando sobre ella, o, de lo contrario, no les crearemos». Lo mismo opinaba sobre la religión y la política.

Feliciano Blázquez le llama «pionero del diálogo difícil». Recuerda que el inventor del «personalismo» fue, ante todo, un cristiano, un militante católico. «El no vino—escribe—de otros campos, del ateísmo o de la indiferencia absoluta, como ocurrió con un Péguy, con Maritain, Bernanos o Marcel. Pero vivió con entrega desnudadora su compromiso cristiano». Blázquez, especialista en estos temas, saca el máximo partido del pensamiento y de la actitud vital de Mounier, hasta tal punto, que consigue explicarnos lo más sustancial de su existencia, de su aventura humana, a través de ellos. Para Mounier—puntualiza Blázquez—, el «tener» despersonaliza al hombre, lo maquiniza y, por lo mismo, le deja en soledad permanente. Puede decirse que Blázquez y Mounier—la obra de éste—coinciden en no pocos aspectos fundamentales. En ocasiones, el biógrafo expone criterios propios muy identificados con las teorías del biografiado. A veces es preciso fijarse bien en los entrecuillados para saber a cuál de los dos pertenecen las palabras del texto.

En tres partes divide Feliciano Blázquez su estudio biográfico: el hombre, el pensador y el filósofo. En la primera glosa los aspectos más condicionantes de la vida de Mounier: procedencia campesina, años de universidad, matrimonio, hijos, aventura humana. A lo largo de la segunda, quedan claras las inquietudes de su pensamiento. Finalmente, el biógrafo nos acerca al mundo filosófico de Mounier: «La filosofía—piensa éste—debe caminar hacia lo concreto, preocuparse por el hombre, por su destino, ha de ser capaz de trazar una visión del mundo que ilumine al hombre sobre su vida».

El creador de las revistas «Esprit», «Volligcar», del «personalismo», queda bien reflejado en este libro. Feliciano Blázquez nos da una versión amplia y «próxima» del filósofo y escritor francés, amigo del recientemente fallecido Jacques Maritain, Charles Péguy, Georges Izard, Gabriel Marcel y de otros grandes pensadores y literatos de su país. También, como es habitual en los volúmenes de esta colección, se incluye una interesante antología de la obra de Mounier, su cronología biográfica, bibliografía, etcétera. Un trabajo, en definitiva, de gran utilidad para el lector.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

PERIODISMO



ANGEL M.ª DE LERA: *Mi viaje alrededor de la locura*. Editorial Planeta, Barcelona, 1972; 214 págs. Ø12,5x20Ø.

La locura es uno de los grandes temas de la literatura universal. De gran intensidad espiritual, puede y debe ser abordado también en sus aspectos sociales, decididamente poco románticos. Angel M.ª de Lera, de trayectoria literaria bien definida, se ha acercado a él por el camino más austero: el del reportaje. Desechando toda concesión a la «literatura», ha visitado diecinueve manicomios españoles. Ha entrevistado a sus directores, ha visitado las instalaciones (dentro de lo posible, según las facilidades que para ello se le dieron en cada caso) de los centros y ha puesto su pluma, con la mayor ecuanimidad, en la realidad de un drama del que es posible hacer responsable a cualquiera menos al que lo padece.

Lera, en su peregrinaje por las instituciones psiquiátricas del país, ha encontrado dificultades, recelos, comprensión, timidez o sinceridad. Por su parte, se ha limitado a contar lo que ha visto y oído. En la mayoría de los casos, el panorama actual es desolador. Las casas de salud son lóbregas, frías, impresionantes en su falta de recursos. El personal asistencial es escaso (a veces en proporciones increíbles) y está mal pagado. Los avances de la psiquiatría apenas pueden aplicarse, por falta de medios. Es cierto que en algunos centros el esfuerzo por mejorar la situación es considerable, y hay aspectos parciales en los que se ha llegado a un nivel esperanzador; pero son los menos. También se nota en directores y médicos una confianza, tal vez excesiva, en los nuevos edificios que muchas de las Diputaciones Provinciales están construyendo. Pero ¿acaso un edificio flamante mejorará de modo apreciable la estremecedora situación de estos enfermos? Para quien visita el manicomio la impresión será, tal vez, menos deprimente. Mejorará, sin duda, las condiciones materiales de vida de los internados. Pero eso, con ser importante, es todavía muy poco. Mientras no reciban

una asistencia cuidadosa y exigente el problema seguirá sin resolver. Por más que se les aloje en hoteles de lujo.

Puede que la locura esté perdiendo virulencia a los ojos de nuestra sociedad. La locura está cada vez más cerca de nosotros e incluso se ha visto alcanzada por la frivolidad y el esnobismo («enfermedades literarias», «enfermedades aristocráticas», etc.). Pero la realidad es demasiado dura y cabría preguntarse si realmente hemos avanzado algo. Cuando una sociedad permite la indefensión en que el enfermo mental (hablando en términos generales; hay excepciones, en las que muchas veces brilla más la buena voluntad de un grupo de responsables que los logros verdaderos) se encuentra hoy por hoy en nuestro país es difícil, imposible hablar de avances, incluso en el campo tan ambiguo y tan fácil de manipular de esa especie de coraza protectora que llamamos conciencia colectiva. En casos como éste, lo que hace falta es el compromiso individual de cada uno de nosotros.

EDUARDO MENDICUTI



JEAN LARTÉGUY: *Viaje al fin de la guerra*. Plaza & Janés, S. A. Editores, Barcelona, 1972; 265 págs. Ø13,5x20,2Ø.

Jean Lartéguy es autor sobradamente conocido y más que sobradamente leído—su trilogía Legionaria llegó a convertirse, durante largo tiempo, en un verdadero best-seller internacional—, para que uno pueda caer ahora en la tentación de destacar sus cualidades de estupendo narrador. Clasificable, si hubiera de serlo, en la novísima categoría literaria del novelista-testigo o el novelista-fedatario, Jean Lartéguy no desdeña, sin embargo, como ocurre con Los tambores de bronce o el volumen que motiva nuestro comentario, *Viaje al fin de la guerra*, reemplazar su pluma de creador, más bien recreador, por la de puro y simple reportero. En *Viaje...—libro que premoniza ya de algún modo el final de la desastrosa contienda de Indochina—*, Lartéguy pasea su mirada de agudo observador de la realidad

auténticamente real, si se me permite el pleonismo, por el Vietnam-1971, no el de los frentes de combate que solía atraer a periodistas y políticos, sino el de la olvidada retaguardia, donde permanecían «solamente la podredumbre y el tedio, la droga y el horror», la prostitución y el chantaje, el mercado negro y la concusión.

Una perspectiva, poco frecuentada, de la reciente historia vietnamita, pero que, por lo mismo, nos permite asomarnos a los innumerables problemas que ha acarreado esa guerra, desde un ángulo no habitual, al margen, por supuesto, de la retórica propagandística aireada por uno y otro bandos. Una lectura estremecedora, que uno abandona con la desoladora impresión de que el prolongado y sangriento conflicto de Indochina ha resultado estéril y que todo lo que podrá presentar ante el futuro, junto a millares y millares de muertos, será el aniquilamiento moral y material de todo un pueblo. Por el libro de Jean Lartéguy desfila, como una sombra desorientada, la figura del soldado norteamericano, describiendo una parábola que va desde la deserción a la toxicomanía o la muerte por el uso de drogas, especialmente opio y heroína, que el enemigo pone, utilizándolas como armas de guerra, al alcance de su bolsillo; desfila el ejército survietnamita, indisciplinado, desmoralizado, esperándolo todo de la ayuda USA; y el comunista «duro, coriáceo», que somete a las poblaciones ocupadas por el expeditivo procedimiento del tiro en la nuca y la tortura; y el vietcong, despojado de la investidura de heroico guerrillero que la propaganda le había conferido; y la población civil de Vietnam del Sur, desnuda, escéptica, entregada a la tarea de sobrevivir en un ambiente de drogas, miseria, prostitución, degeneración y envilecimiento... La presencia ocasional, en las páginas del volumen, de alguna figura con prestancia de héroe—la del general Do Cao Tri, por ejemplo, quien, en frase de Jean Lartéguy, «murió como había vivido, cual señor de la guerra»—, llega, por contraste con el sórdido mundo en que viene incrustada, a resultar esperanzadora, sublimada y estimulante.

Un libro, en fin, tan crudo e hiriente como palpitante de veracidad, y que nos procura la triste oportunidad de conocer el trasfondo de la recién terminada contienda, mediante la descripción, sin concesiones a ninguna clase de convencionalismos, de una trágica realidad recogida in situ.

MANUEL ALONSO ALCALDE

TOM WOLFE: *El coqueto aerodinámico rocanrol color caramelo de ron*. Cuadernos ínfimos. Serie de arquitectura y diseño, Tusquets Editor, Barcelona, 1972; 93 págs. Ø10,5x18Ø.

Uno se preguntaba qué pinta este cuaderno en una colección de arquitectura y diseño y cuál será el contenido oculto bajo este largo y extraño y asonantado título. Mas cuando se abre el libro se queda uno asombrado y sorprendido. Se descubre, de pronto, que un rocanrol—no se vayan a equivocar—es un automóvil, carro, ro-ca, rocanrol. Las palabras en argot las traduce Mirko Lauer recurriendo al vocabulario empleado por los fanáticos del automóvil en Lima, que es una «pálida sombra del mundo que describe Wolfe». Así nos enteramos que este libro tiene que ver, en general, con el pichicateo. ¿Pero qué es esto del pichicateo? Vienen a ser las modificaciones introducidas en un automóvil tanto para decorar la carrocería como para darle más potencia al motor. Porque nos estamos moviendo en un extraño mundo: el de los fanáticos del automóvil, principalmente de la West Coast de Estados Unidos. Pandas de jóvenes de unos quince años, con melenas a la última moda y coches diseñados según la más avanzada vanguardia. La vida para ellos se convierte en pose. El status se separa del oficio desempeñado por el propio sujeto. Este, en su tiempo de ocio, se disfraza para salir a la calle a desempeñar un falso rol, a fabricarse a voluntad su status. Se trata de un mundo en el que todo suena a falso, a aturridor, a escapismos sicodélicos. Los protagonistas se vuelven esclavos de la forma, siempre pendientes hasta del más mínimo detalle. La vida es vivida al momento, porque cada segundo transcurrido desfaza, convierte en «rancio» al anterior estilo.

Tom Wolfe, inteligente periodista, casi podríamos decir que historiador de arte cotidiano e insólito, nos lleva de viaje en el rocanrol de su máquina de escribir por los caminos de lo raro y lo desconocido. Leerlo es como emprender una aventura alucinante, a punto casi de experimentar una esquizofrenia alcohólica. Wolfe se fija en todo. Precisamente en esos detalles que nos suelen pasar inadvertidos. Tal es así, que ha descubierto a los arquitectos y diseñadores fenómenos que ellos por sí mismos fueron incapaces de captar. También ha descubierto un nuevo tipo de arquitectura. El la llama —«¿por qué ser tímidos?», escri-

be—electrográfica. Torres de tubos de neón, de plástico, arquitecturas luminosas, pinturas acrílicas. Y sobre todo coches. Coches distorsionados, conducidos por adolescentes extravagantes, a través de superpuestos scales-trix, de fantásticas gasolineras, de ciudades—Las Vegas—alucinantes como un torbellino. Si es así, no es extraño que esta gente de Las Vegas acabe, como suele acabar, en el psiquiatra.

El arte, este tipo de arte, está volviendo a Modrian, al movimiento Dada. La ropa, tal vez una variante de la que se llevaba en los siglos XVI y XVII. ¿Y las costumbres? Wolfe capta con rápidos trazos esos pequeños detalles pasajeros del comportamiento humano—de los jóvenes—en su propia salsa, formalista, irreal, fantasmagórica.

El libro consta de cuatro artículos dispares, pero de contenido—un mundo diferente—totalizador. Publicados varias veces en varios libros, en varias revistas. Un estilo directo, coloquial, agilísimo, va cambiando de tema, de estilo, de expresión, como una luz intermitente, contribuye a dar amenidad a estos artículos.

AVELINO LUENGO VICENTE

FRANCISCO CANDEL: *Apuntes para una sociología del barrio*. Ediciones Península, Barcelona, 1972; 214 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Los libros compuestos a base de artículos ya publicados en la prensa diaria nunca han sido de nuestro gusto. Entendemos que el artículo periodístico, por lo general, está pensado para una fecha o circunstancia determinadas, no para dar consistencia narrativa a un libro. No obstante, como sucede en todos los órdenes de la vida y de la creación literaria, también existen excepciones. En todas las épocas—desde la aparición del periodismo—se han publicado estupendos libros de artículos, entre otros muchos malos. Libros de autores como Azorín, Ortega, Gómez de la Serna, Pemán, etc. Francisco Candel es otro autor importante dentro de dicho género.

Desde tiempo inmemorial, el barrio—su enunciación—nos ha traído evocaciones castizas, tradicionales. Del barrio—de los barrios—hemos tenido siempre un concepto de inmovilismo, casi de subdesarrollo, divulgados por la literatura costumbrista y por las zarzuelas, principalmente. Pero el barrio, hoy, ha cambiado de signo; porque en nuestro

tiempo, por barrio entendemos esencialmente los enormes núcleos extraurbanos que han ido y van surgiendo en la periferia de las grandes ciudades. Esos mastodónticos conjuntos de bloques de reciente construcción, habitados en su mayor parte por emigrantes y por gentes que antes vivían en porterías o en chabolas. Pues bien, a esta clase de barrios es a la que se refiere el autor de este libro, acerca de los cuales esboza algo así como una aproximación ensayística, fragmentada en cincuenta y cinco breves capítulos—algunos no tan breves—o artículos, casi todos ya publicados en la prensa catalana.

Gran parte de la obra de Francisco Candel—escritor al que admiramos sinceramente—está impregnada de hondo sabor suburbial, de arraigada preocupación social. El mismo ha dicho—lo dice también al comienzo de este volumen—que «los barrios siempre han sido un motivo grato para mí, concretamente los barrios humildes y suburbiales», y agrega: «Siempre he vivido en ellos. Los escenarios de mis libros, generalmente, pero un generalmente casi general, son este tipo de barrios, hasta el extremo de haber llegado a crear uno de ellos—Calafals—como escenario de mis últimos personajes.» Intenta Candel encaminar sus artículos periodísticos hacia una sociología del barrio nuevo, de

sus problemas, de su ambiente y—en tantas ocasiones—de su abandono.

Es la suya una sociología preocupada y preocupante. En las barriadas nuevas de las grandes urbes han brotado plagas de violencia, de vicio, de terror incluso, como si en vez de lugares construidos para que en ellos se desarrolle la convivencia humana, prevalezca la ley de la jungla. Francisco Candel pone el dedo en la llaga en muchas ocasiones, en infinidad de páginas. Y lo hace con absoluto conocimiento de la cuestión, con amor hacia las gentes y su desamparo. «Soy—dice—de los que todavía creen en la solidaridad, en la ayuda mutua, en el grano de arena, en la mancha de aceite y en el parche momentáneo mientras llega el zurcido total que todos anuncian y que nadie trae.»

Libro de artículos, sí, pero libro de escritor arraigado. Esto es lo que lo salva de la monotonía o la indiferencia; lo que hace que los temas tratados aparezcan despojados de lo efímero, de la prosa más o menos de consumo. Es lo periodístico realizado por un excelente narrador, amarrado a los latidos y a las inquietudes de la buena prosa, de esa calidad literaria de los buenos autores, que hace permanente cualquier tema.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



WOLFGANG PAREDES VARGAS-LOMELINI: *Oligopodios coyunturales*. Guadalajara, 1972, 236 págs. Ø20x14Ø.

¿Quién es el caballero don Diego de Silva, protagonista de esta novela? Un aristócrata español, defensor del altar y del trono, lector de Santo Tomás, que dedica sus ocios al estudio de cuestiones heráldicas y genealógicas. Don Diego de Silva ejerce ocasionalmente de don Juan, y considera el dandismo como una religión de severos preceptos que nunca se permitiría infringir. Al parecer, don Diego de Silva es, tam-

bién, el «correlato objetivo» del autor. Así, de un modo autobiográfico—empleando la estructura de la novela picaresca—, este personaje nos hablará, a lo largo de 236 páginas, de su vida y aventuras desde su «nascencia y primeros pasos en El mundo», hasta que «acaba su relato y lo firma en el Monasterio de Dominicos de Toral de los Guzmanes».

Pero este personaje es, al mismo tiempo, consciente de los defectos de la sociedad en que vive y, también, de su participación en ellos a través del estamento al que pertenece. En el lenguaje necesariamente barroco—que en sus recovecos encierra a dos autores: uno, el aristócrata, quien considera válidas las formas de vida existentes sólo como recuerdo de lo irremediamente periclitado; otro, el hombre que ridiculiza (empleando para ello técnicas similares a las de Valle y Jardiel) esas mismas formas de vida, y a la sociedad en donde es posible su supervivencia—en el lenguaje, decíamos, al que intenta dar un tono escéptico, intrascendente y esnobístico, se hace presente, sin embargo, el dualismo irreconciliable al que nos hemos referido.

La escritura, pues, ha servido aquí para que dos términos diametralmente opuestos—pero integradores ambos de la realidad del autor—entren en una relación dialéctica. El resultado es esperpéntico—necesaria, buscadamente esperpéntico—al coincidir en un mismo plano los reflejos de lentes de distintos espejos.

FERNANDO ORTIZ

f RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3.

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares.

Número suelto: 40 pesetas.

EN AVILA, FRENTE A LA SEPULTURA
DE DON JUAN, EL PRINCIPE
QUE MURIO DE AMOR

ERA joven el príncipe. Sucede
que el amor con sus cómplices habita
en la rosa más leve y necesita
que arda hasta el alma y consumida quede.

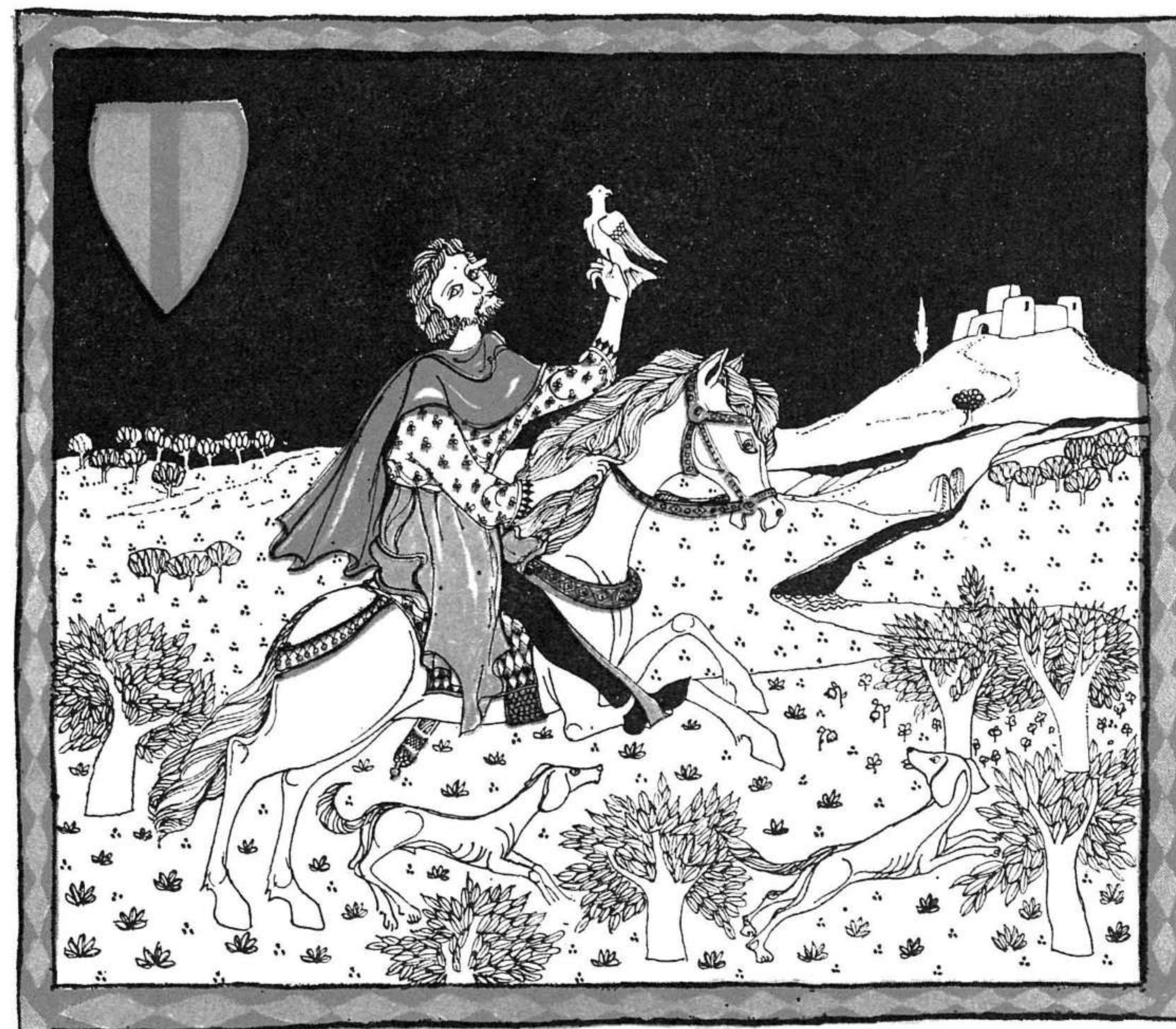
Porque en Castilla no hay cautela y puede
enredarse en el fuego quien se cita
para arder con la nieve y precipita
todo lo que de mármoles concede.

Aquí, ya sabes, duerme quien ha dado
el alma a un vendaval enamorado,
a un clavel que afilaba su cuchilla,

a una sedienta voluntad de muerte
que en un despojo de ceniza vierte
la más alta esperanza de Castilla.

pliegos sueltos de
La Estafeta

43



**NUEVE SONETOS
DE CASTILLA**

por Luis LOPEZ ANGLADA



UN CAPITAN DE PIEDRA

*«Entremos en Navarra velozmente
con este capitán de piedra...»*

(LOPE DE VEGA.)

UN capitán de piedra. Ya han alzado
la estatua. Que me digan quien pudiera
partirle el corazón sin que se viera
lo que hubo de inmortal en su costado.

Que busquen donde está, carbonizado
como un alma el clavel; que busquen fuera,
en el chopo, en el río, en la ribera.
Allí le encontrarán petrificado.

Que aprendan los que quieren libertades;
por un azor se cambian cien ciudades,
por un caballo un reino y sus guerreros.

Ahí está para siempre, inmóvil, duro.
Un capitán de piedra hacia el futuro
sobre los hombros de sus caballeros.

EL CONDE FERNAN GONZALEZ ACUDE A LAS CORTES DE LEON

FERNAN González va a las cortes. Nieva
en tierra de Castilla. Un viento frío
se parte el espinazo contra el río
y hecho cristales al ciprés se eleva.

Fernán González tiene el pecho a prueba
de Calatañazores. Un sombrío
azor clava en el guante el desafío
de una garra que al puño se subleva.

Fernán González pasa por Castilla
como el que nunca ha hincado la rodilla
ni aprendió a limitar sus heredades.

Como el que pisa firme por la tierra,
que va a las cortes como va a la guerra
quien tiene que ganar sus libertades.

SE REFIERE COMO EL PADRE DE LOS INFANTES DE LARA, UNA VEZ QUE ELLOS FUERON ASESINADOS, ENGENDRO UN HIJO, QUE VINO A CASTILLA A VENGARLOS

LLEGÓ a los dulces labios como llega
la pena sublevada; a los ardientes
pechos como los lobos a las fuentes,
como al tallo los hierros en la siega.

Todo áspides el beso, todo ciega
hiel de venganza hirviendo entre los dientes,
siete muertos volcándose impacientes
cuando la carne ignora a quien se entrega.

Así se engendra un dios, un juramento
a la medida de Castilla, un viento
que en la forma del odio se convierte,

una mano de piedra, una garganta
donde con siete cuellos se levanta
el noble monumento de la muerte.

DE COMO DOÑA ARGENTINA, DAMA FRANCESA, SE ENAMORO DEL CONDE GARCI FERNANDEZ, EL DE LAS BLANCAS MANOS

OCURRIO que una dama, de camino,
pasó llena de gracia la frontera
en busca de perdones, cuando era
año de perdonanza a lo divino.

Con el amor lo jubilar convino
y con el albo brial la primavera
donde mellizos nardos la primera
fueron miel de un encanto peregrino.

Doña Argentina, toda de candores,
encandiló a villanos y a señores
dispuestos a rendir horca y cuchilla.

Pero llegó a Castilla y allí estaba
el de las blancas manos que esperaba
y no pasó la dama de Castilla.



LAMENTACION DEL CONDE GARCI FERNANDEZ POR LA REBELION DE SU HIJO SANCHO

HIJO, la primavera de este año
no es igual que las otras; le han nacido
rejas a tus almendros y han venido
horas de soledad a hacerme daño.

Sólo florecen muros y me engaño
con mi propia esperanza. Me han llovido
penas que no quisiera haber vivido.
El mundo en que viví se me ha hecho extraño.

De lo que ahora florece me destierran
paredes que te oprimen y te encierran,
iras en donde estás a cal y canto.

Han puesto entre nosotros hierro y frío
y si queda en Castilla algo, hijo mío,
es sólo llanto y nada más que llanto.

LIBERACION DEL CONDE FERNAN GONZALEZ POR LA CONDESA QUE OCUPO SU SITIO EN LA PRISION

SABED que una mujer, determinada
como cuando el clavel se determina,
capaz de encadenarse femenina
por aquello de darse encadenada,
ocupó la prisión. No vieron nada
los guardas, porque aún quien no adivina
que el hierro y sus poderes se termina
donde el amor ingenia su emboscada.

Escapó el Conde. Se enredó el futuro
al pie de un faldellín que en el oscuro
nido hizo golondrina el calabozo.

Y mientras en Castilla amanecía
la prisionera, loca de alegría,
doraba las cadenas con su gozo.





DE COMO CUENCA FUE DADA EN DOTE DE LA MORA ZAIDA
CUANDO SE CASO CON UN REY DE CASTILLA

CUENCA, mi amor, que a puro encantamiento
se viste y se desnuda cada día
y, si colgar pudiera, colgaría
prendas de amor para encelar al viento,

lo fue cuando, tratado el casamiento
se enamoró de un rey la morería
y entre lo que se daba y se venía
miró a Castilla y no dudó un momento.

Las jaras de la peña, los cristales
mellizos de los ríos, los portales
tributarios de sótano y buhardilla,

se asomaron al sol, se bautizaron,
Zaida vino a ser reina y repicaron
como locas las torres de Castilla.



ALMANZOR

BUSCADLE más allá de los tambores
o más acá del miedo y de la espada.
Siempre un temblor avisa su llegada
porque el morir se anuncia con temblores.

Bajo el caballo amarillentas flores
rinden al paso su color tronchada
y una campana, ya sin voz, raptada,
agoniza en los hombros almanzores.

Buscadle entre albornoces y aceitunas
o en la siembra de sal y medias lunas
que esteriliza páramos y ultreyas.

O en la nocturna soledad del lecho
cuando tiemblan palomas en el pecho
ahogado de terror de cien doncellas.