

la

estafeta

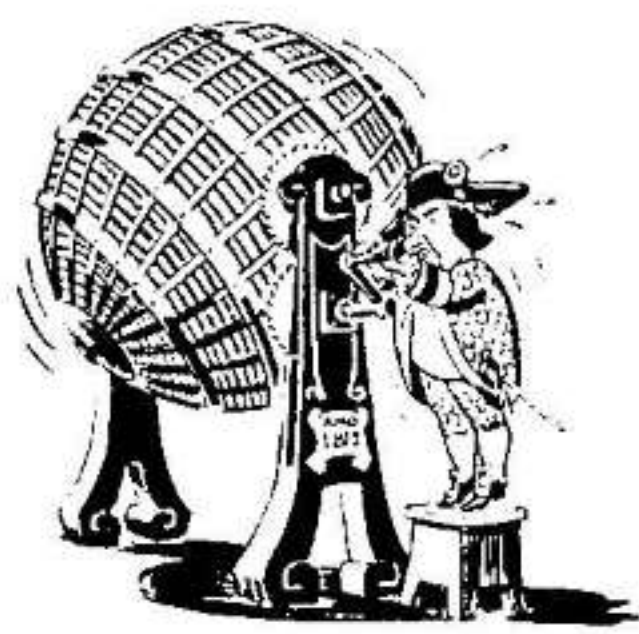
literaria 1968

9 MARZO - NUMERO 391 - 15 PTA



LAIN ENTRALGO
escribe sobre
MARAÑÓN

Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

1.965.500 ptas.

Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).

100.000 ptas.

Don Adriano González León, IX Premio de Novela Biblioteca Breve.

50.000 ptas.

Don Antonio Rabinad, premio de novela Ciudad de Barcelona.

Don Manuel Alonso Alcalde, premio de teatro Ciudad de Barcelona.

Don José María Guilera, premio de ensayo Ciudad de Barcelona.

Don Agustín Pumarola Busquets, premio de investigación científica Ciudad de Barcelona.

Don Migupel de Epalza, premio de investigación de letras Ciudad de Barcelona.

40.000 ptas.

Don Joaquín Homs, premio de música Ciudad de Barcelona.

Don Francisco Rovira Beleta, premio de cinematografía Ciudad de Barcelona.

Don Jorge Vall Eseriú, premio cinematográfico para amateurs Ciudad de Barcelona.

30.000 ptas.

Don José García Nieto, premio poesía castellana Ciudad de Barcelona.

Don Manuel Balasch Recort, premio de poesía catalana Ciudad de Barcelona.

25.000 ptas.

Don Andrés Mercé Varela, premio de periodismo Ciudad de Barcelona.

Don José Ferrer Escuder, premio de radiodifusión Ciudad de Barcelona.

Don Ignacio Mundo, premio de pintura Ciudad de Barcelona.

Don Miguel Ibarz, premio de grabado Ciudad de Barcelona.

15.000 ptas.

Don Antonio Fanlo Llorell, premio de fotografía en color Ciudad de Barcelona.

10.000 ptas.

Don Ramón Vilalta Sensada, premio de fotografía en negro Ciudad de Barcelona.

Don Miguel Bertrán Quera, premio tesis doctoral de Filosofía y Letras Ciudad de Barcelona.

Don Román Casanovas de la Rosa, premio tesis doctoral de Medicina Ciudad de Barcelona.

2.615.000 ptas.

Suma y sigue.

391

Lotería de las Artes y las Letras	2
Cinto etapas	3
Pedro Laín Entralgo: «El patriotismo de Marañón»	4
Ernesto Giménez Caballero: «Memorias de "La Gaceta Literaria"»	8
Julio Manegat: «Barcelona»	9
Hedvika Vydrova: «Desde Praga, sobre España y sus poetas»	10
Borobó: «Finalistas del Nadal»	11
Crónica de gentes	12
Con plumas ajenas	14
Correo extranjero	15
Correo hispanoamericano	16
Ana María Navales: «La última etapa»	17
Medardo Fraile: «Las especias»	18
Francisco Umbral: «Lo que lee Madrid»	20
Carlos Areán: «Sobre la nueva escultura»	24
A. M. Campoy: «Ortega Muñoz»	25
Adolfo Castaño: «Psico Play Art»	26
Manuel Villegas López: «Cine español, momento decisivo»	27
Cine	29
Música	30
Teatro	31
Libros	35
El idioma de cada día	40

PUEDEN JUGAR

★ ATENEO DE VALLADOLID. PREMIO DE NOVELA. Con 50.000 pesetas. Serán rechazadas aquellas obras que atenten contra la moral, las buenas costumbres o las normas elementales de la convivencia social. De setenta y cinco folios a ciento, a doble espacio. Los originales, duplicados, se remitirán al Ateneo de Valladolid, plaza de España, número 10, segundo piso. Apresúrense, el plazo cierra esta semana que entra.

★ CONCURSO DE CUENTOS BIBLIOTECA GABRIEL MIRO. Se cierra el 31 del presente mes. Recordamos que los originales, por triplicado y con una extensión mínima de seis y máxima de doce folios, se enviarán a la Caja de Ahorros del Sureste de España, calle de San Fernando, número 38, Alicante. El premio está dotado con 25.000 pesetas. También hay un accésit de 10.000 pesetas.

★ DON QUIJOTE. NOVELA Y 120.000 PESETAS. Las obras, inéditas, con una extensión mínima de 200 páginas. El premio consiste en un trofeo metálico representando al caballero Don Quijote, con el nombre del ganador grabado en la base, amén de la mencionada cantidad. Los originales se enviarán a España Errante. Apartado Postal 30-574. México 4, D. F., antes del 15 de julio del presente año. De la obra premiada, en su primera edición, se editarán 10.000 ejemplares.



★ 50.000 PESETAS PARA UN POETA. El premio «Gregorio Marañón» finaliza su plazo en breves días: el 15 de este mes. Los trabajos, por duplicado, se remitirán al Ayuntamiento de Toledo. Tema obligatorio: exaltación de Toledo, en cualquiera de sus aspectos.

★ AUN QUEDAN DIAS PARA LA III BIENAL INTERNACIONAL DE IBIZA. Participantes: Estudiantes españoles de preuniversitario: los alumnos de facultades universitarias, de escuelas técnicas, de bellas artes, de artes y oficios, de periodismo, de cinematografía, de conservatorios y de enseñanzas asimiladas, así como los graduados españoles que hubieran finalizado sus estudios con posterioridad al año 1964. Y estudiantes de Portugal, Hispanoamérica, Filipinas y Brasil, de países mediterráneos y árabes. También los estudiantes extranjeros que se encuentren en España en el periodo hábil de entrega de las obras. Modalidades: Arquitectura, Artes suntuarias, Dibujo, Escultura, Grabado, Pintura. Total en premios: 200.000 pesetas. Las obras se enviarán hasta el 30 del presente mes. Más información en nuestro número 389.

★ «LAS ALBINAS», PREMIO DE POESÍA. Está dotado con 10.000 pesetas. Los trabajos se enviarán por triplicado. Un poema de libre métrica, no menor de 30 versos ni superior a 100. El poeta premiado deberá asistir al tradicional «Pescado a la Teja». Se cierra el plazo el 31 de mayo.

★ REVISTA «LENA». Premio de cuentos dotado con 10.000 pesetas. Extensión máxima de seis folios, a doble espacio. El plazo finaliza el 14 de abril. Los trabajos se enviarán a la revista, con la indicación «Para el concurso de cuentos». Pola de Lena (Asturias).

★ III CERTAMEN POETICO «DULCINEA». Premios: 3.000 y 2.000 pesetas, y un tercero consistente en un lote de libros. Temas respectivos: Exaltación de la figura «Zoraida», canto a «La mantilla almagraña» y poemas sobre «Cuenca se mira en el río». Se cierra el plazo el 8 de mayo. En los tres premios, libertad de versos y rima. Los trabajos se remitirán al Hogar Manchego. Félix Pizcueta, número 25, Valencia.

★ 10.000 PESETAS PARA UN TRABAJO SOBRE EL MUNDO HISPANICO. Los concursantes enviarán sus ensayos—de 30 folios como extensión mínima—a la delegación-comisaría para el SEU de La Laguna (Tenerife), Herradores, número 59, antes del 30 del próximo mes. El premio se llama «José de Anchieta».

★ CAFETERIA QUE OTORGA PREMIO DE TEATRO: 20.000 pesetas. «Delfín» es el nombre del galardón. El plazo está abierto hasta el 30 de noviembre del presente año. Las obras, con libertad absoluta de procedimiento y tema, se enviarán a la cafetería Delfín, explanada de España, número 14, Alicante.

★ ARTICULOS SOBRE EL TEMA «CON EL SUDOR DE NUESTRA FRENTE». Concurso periodístico organizado por Grupo de Empresa. Un único premio dotado con 5.000 pesetas. Los artículos tendrán una extensión mínima de dos folios y máxima de tres, mecanografiados a doble espacio. El plazo de admisión se cierra el 10 de noviembre del presente año. Los trabajos se remitirán a Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla, plaza del Duque, número 13, principal derecha, Sevilla.

5 ETAPAS



El 5 de marzo de 1944 aparecía el número 1 de LA ESTAFETA LITERARIA, dirigida por Juan Aparicio. Veinticuatro años después, y también en marzo, emprende nuestra revista una nueva etapa. Entre el «offset» policromático de aquel «TBO de los escritores» desde la que Aparicio incitaba a la inventiva de los españoles en la inmediata posguerra y, en cierta manera, procedió a inventarse una vida literaria y artística punto menos que inexistente en nuestro país, entre aquellos difíciles años, decíamos, y estas calendas, las circunstancias han evolucionado considerablemente y para bien. Paralelamente ha variado LA ESTAFETA, aunque prosigue la ordenación numérica inicial.

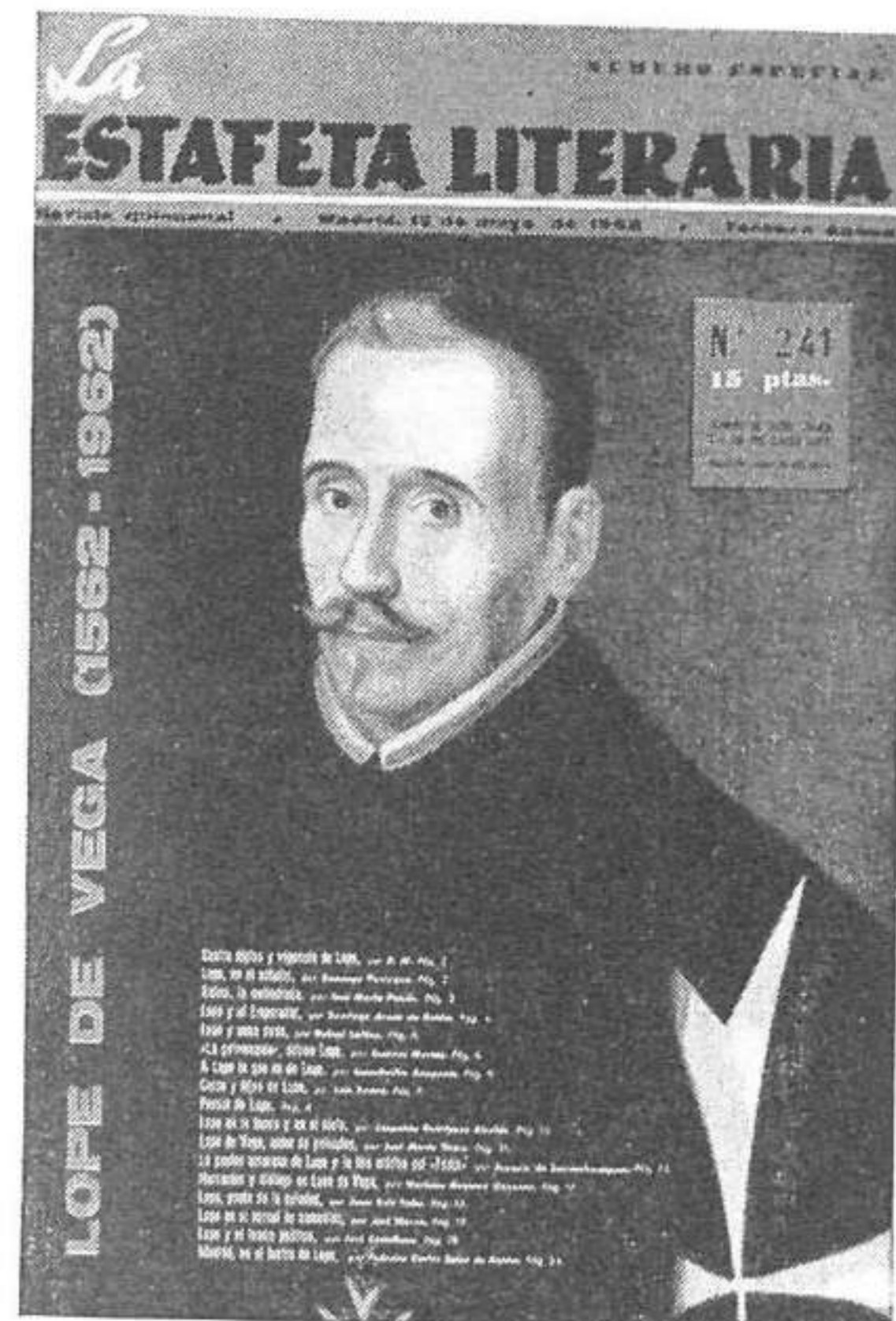
Desde 1944 a 1946 pilotó LA ESTAFETA, según queda indicado, Juan Aparicio, y sus páginas sirvieron de plataforma de lanzamiento para incipientes escritores que hoy se alinean en la primera fila de la creación literaria: Camilo José Cela, García Nieto, Ruiz Iriarte y un fructífero etcétera.

El mismo Aparicio volvió a las andadas, diez años después, con una revista más sobria en su tipografía—se editaba en rotativa—y de gran formato; lo sustituyó en la dirección, dentro de esta misma etapa, Luis Jiménez Sutil, fallecido poco después.

De 1957 a septiembre de 1962—tercera etapa—, dirigió la revista el poeta Rafael Morales, auxiliado por Manuel García-Viñó como subdirector. El formato de LA ESTAFETA permanece invariable desde entonces.

El cuarto período de la publicación va desde octubre de 1962 al pasado mes de febrero; lo más resaltante de esta etapa lo tendrán fresco en la memoria nuestros lectores, pues fue reseñado en esta misma página por el que durante dichos años fuera su director, Luis Ponce de León.

Y, ahora, LA ESTAFETA LITERARIA inicia su quinta etapa...



EXTRA: 88 págs. N.º 300-301



ENTENDIMIENTO DE DON MIGUEL



20 inéditos de Unamuno: CARTAS Y DIBUJOS Y FOTOGRAFÍAS

escriben de UNAMUNO, cincuenta escritores



la **estafeta** literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74
 Administración: Castellana, 40 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión), 400 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Déposito legal: M 615/1958



MAS de una vez distinguió Marañón dos formas del patriotismo: el "patriotismo del tiempo", la obligación de filialidad y fidelidad al tiempo en que uno vive y el "patriotismo de la patria", el deber de filialidad y fidelidad a la tierra en que uno nació y a la historia propia de esa tierra. Esta segunda forma sería el soporte y la concreción de la primera. Soporte porque sobre la tierra y la historia de España —y, por supuesto, desde ellas— se sintió él vinculado a la situación histórica en que como ciudadano del mundo hubo de existir. Concreción también porque como español vivió y quiso vivir su personal pertenencia a esa situación histórica. "Mi vida entera —escribía a su llegada a América en 1937 a manera de filiación identificadora— es amor a España, servicio de España, sacrificio por España; mi vida no son sólo aciertos, sino también profundos errores, pero amasados siempre con el mismo fermento del fervor nacional... Y mi amor a España no es simple apego al terruño, sino emoción racial y sentido de responsabilidad..." Sentido de responsabilidad, no sólo emoción. Por tanto, como en el caso del "patriotismo del tiempo", conocimiento minucioso y voluntad de perfección.

DOS CAMINOS

Ama a su patria —dirá diez años más tarde trocando la experiencia en doctrina— quien desea para ella todo bien y está dispuesto por ese bien a sacrificarlo todo; mas al fin patriótico se llega, añadía, por dos caminos: el eufórico y el

crítico. Y aunque prudentemente afirme que estos dos modos del patriotismo "tienen su justificación y sus oportunidades", él, heredero como toda o casi toda su generación, del espíritu de Larra y del 98, siempre prefirió el segundo; porque "en la vida de los pueblos, como en la de los individuos, la perfección no nace de la satisfacción sistemática, sino, al revés, del examen permanente de conciencia y de la dolorosa, pero fecunda contrición" (1). A la luz de esta declaración de principios, veamos cómo el moralista Marañón —y, dando a éste caliente realidad, el hombre Gregorio Marañón— entendió los deberes que lleva consigo el patriotismo de la patria.

¿Qué es una patria? Por lo pronto, una tierra bien determinada, un conjunto más o menos amplio y más o menos bello de llanos, montes y riberas. Y sobre esa tierra, estas tres cosas: un sistema de costumbres, desde el habla y la cocina hasta los modos de creer —o de no creer— en Dios; una sucesión de hazañas, las que, configurando un destino histórico, han cumplido a lo largo del tiempo los hombres que la habitaron, y una agrupación de personas, las que en aquel momento la están poblando con la concreta realidad de sus vidas: con sus creencias y sus deseos, sus gozos y sus dolores, sus pensamientos y sus dilecciones, sus esperanzas y sus temores. Pues bien, a todos y cada uno de estos cuatro elementos —tierra, costumbre, hazaña pre-

(1) En *Cajal, su tiempo y el nuestro*. «No he entendido nunca ningún amor, ni siquiera el de la patria —escribe en otra página—, como una abdicación no del derecho, sino del deber de juzgar. Para todo amor humano es imprescindible la crítica. Por ello mi patriotismo, histórico o geográfico, no ha sido nunca un clamor a toque de trompeta, sino la pura esencia de una adhesión entrañable destilada en la más severa crítica.» (Prólogo a *Las proteínas del plasma*, de J. VILAR CASO, Madrid, 1950.)

El Patriotismo de MARAÑÓN

Por PEDRO LAIN ENTRALGO



térta, concreta humanidad actual— debe llegar el doble imperativo del conocimiento y del amor de perfección.

Predicando con el ejemplo, Marañón conoció y amó profundamente la tierra de su patria: "No ha habido para mí descanso comparable ni premio que superase al de recorrer cualquiera de las tierras de España—decía en 1937 a los gallegos de Montevideo—. ...Si el amor a España es la raíz y el decoro de mi existencia es no sólo porque nací en la península de los altos y tristes destinos, sino porque he empleado las horas de más noble afán de mi vida en conocerla palmo a palmo con la minucia incansable con que buscamos hasta las honduras recónditas del alma de la mujer amada. No hay camino de España que yo no haya recorrido, ni vereda de sus serranías que no haya hollado con mi pie, ni cima de sus montes donde no haya visto amanecer o ponerse el sol de aquellos crepúsculos, cuyo festín de luz parece que no se va nunca a terminar. Por eso amo tanto a España: porque la conozco." Pero este amor vehemente no fue nunca amor ciego e incondicional. Quiso Marañón a la tierra de su patria con afán de perfección, como había de amarla el fino y devoto lector de las Geórgicas virgilianas que siempre fue. Quien lo dude, lea en Elogio y nostalgia de Toledo su tan entrañable y disertada alabanza del cigarral toledano, institución en que el arte del hombre, como acontece en cuantas ocasiones se aplica a cultivar la tierra, mejora la apariencia y la utilidad de la naturaleza.

Lo mismo cabe decir de cuanto en nuestra patria es costumbre; aun cuando ahora la crítica y el proyecto perfecto hayan de tener parte más importante que en el amor a la tierra. Veámoslo.

LAS ESPAÑAS AUTÉNTICAS

Punto de partida del hispanismo y la españolía de Marañón—y también punto de arribada de uno y otra— es la tesis de la pluralidad de las Españas auténticas: "Hay para la mente universal varias Españas y no una sola: la España hidalga, la España negra, la del sol, la de la pandereta. Todas son verdaderas" (2). Y después de Feijoo y Jovellanos añadido yo, muy con el pensamiento del propio Marañón, aún podría ampliarse esa serie con alguna otra España. Todas ellas compuestas de realidad y de leyenda, como acontece con cuanto en verdad posee vida e historia; y todas ellas más o menos unificadas entre sí por algunos rasgos profundos—entre ellos el que acaso sea más entrañable: el respeto radical que el español siente por lo sustancialmente humano (3)—y susceptibles de reducción a una síntesis

(2) «La misma España negra, que a mí no me gusta—sigue diciendo Marañón—, es una realidad hecha de verdades y de leyendas, y tiene, por lo tanto, su razón de ser, su hermosa tradición y quizá su eficacia.» (Prólogo a *Nuevo viaje de España*, de Víctor de la Serna, Madrid, 1955.)

(3) El conde de Keyserling preguntaba a sus amigos españoles cuál es el rasgo más esencial y representativo del español. Y Marañón respondió: «¡El español, Dios mío, es el ente que menos puede ser representado por un rasgo único! Pero como había que contestarle algo para que no se comiera a sus interlocutores, me atreví a decirle que, quizá, lo más entrañablemente característico del español es ese respeto radical que siente por lo sustancialmente humano, respeto escondido tras el eventual desprecio de lo que en cada hombre es accesorio; considerando como accesorio la categoría social, la ideología política, la confesión religiosa, etc.» (Prólogo a *Los mestizos de América*, de José Pérez de Barradas, Madrid, 1948.)

ideal: la posibilidad y la esperanza de "una España mejor, muy española; ni demasiado europea, ni demasiado africana; seria, contenida e inteligente".

Todos los ingredientes de cuanto en España es costumbre fueron lúcida y cordialmente amados y cantados—casi siempre en prosa; algunas veces en verso—por la pluma de Marañón: nuestro idioma, nuestra cocina, nuestras fiestas, la sobria y esforzada laboriosidad de nuestros campesinos, la capacidad de sacrificio de las mujeres de nuestro pueblo. Siempre le recordaré sacando de su bolsillo, en cualquier sesión ordinaria de la Academia Española, las papeletas en que recogía su experiencia lingüística de médico de hospital—casi siempre vocablos directamente extraídos del habla castellana más popular y entrañable: "al-horre", "moridera", "zafari"...—y daba fe de su siempre despierto amor a su pueblo y a su lengua.

ACTITUD CRITICA

Pero la pasión española no podía ser en él fruición ciega o tosco regodeo panegírico. Como casi todos sus compañeros de generación, Marañón fue—antes lo he recordado—heredero de la actitud crítica y el afán reformador y perfectivo que desde Feijoo, a través de Moratín, Jovellanos, Larra, Costa, Giner y los hombres del 98, es tradición constante en nuestra historia. "En la vida española hay algo—dice Marañón—que nos tiene en permanente vilo, algo que bordea cada día el drama"; y una parte esencial de ese "algo" es para muchos la no bien discernible mezcla de amor complacido, amor insatisfecho y franco disgusto que sus hábitos tradicionales nos producen. Muy a sabiendas que mi enumeración será deficiente, y como posible punto de partida de una indagación más acabada, he aquí los puntos principales de la crítica marañoniana frente a la costumbre española:

1.º Deficiencia de nuestra preocupación por la ciencia y consiguiente escasez de nuestra producción intelectual y científica: "La ciencia no ha sido nunca entre nosotros preocupación nacional. Y así como el artista brota fácilmente de medios incultos, el sabio, si se exceptúa el fenómeno insólito del genio, necesita un ambiente colectivo para florecer". Causas de esta insatisfactoria realidad serían: a) el haber vivido durante los siglos de nuestra grandeza "derramados hacia afuera en perpetua guerra, ya de conquista, ya civil, sin alcanzar el reposo necesario para organizar la ciencia"; b) la "falta de austeridad en el espíritu" y un "ambiente desfavorable, sin posibilidades económicas, por una parte, y con mil vías abiertas a la tentación, por otra" y c) una viciosa y pusilánime orientación de nuestra religiosidad tradicional consistente, a la postre, en el "miedo absurdo a buscar la verdad fuera de Dios, como si Dios no estuviera en todas partes" (4).

2.º Esta acusada debilidad del espíritu científico entre la gente española habría tenido por consecuencia: a) la ausencia en nuestros hábitos intelectuales de "esa suerte de crítica impersonal y rigurosa, que no excluye la cortesía ni roza para nada con la esfera de los afectos y de las consideraciones individuales"; b) una frecuente y abusiva consideración social del ingenio como patente de corso y motivo de absolción: "Basta tener una pluma fácil y algo de ingenio a su servicio para que todo lo demás sea perdonado, incluso faltas y delitos que a nadie se le soportarían. El escribir bien no traerá el pan a nuestra casa, pero es una patente de corso para las mayores fechorías"; y c) el des-

(4) Comentarios a una vida ejemplar, conferencia ante la Asociación de Obreras Cordobesas el 30 de diciembre de 1922 (Córdoba, Imprenta Moderna, 1923). «El intelectual español—sigue diciendo Marañón—está representado hasta hace muy poco por un varón ascético... sentado ante una mesa con la pluma presta sobre el papel y la cabeza levantada al cielo esperando la inspiración divina, el rayo o la paloma que baja de lo alto. Pero nunca con la frente doblada sobre la tierra, buscando en la naturaleza pacientemente el hilillo misterioso y humilde, por donde, sin embargo, se puede llegar también, y quién sabe si por un camino muy seguro, hasta Dios. Hagamos ciencia dejando a Dios en nuestros corazones, que luego veremos cuán compatibles son ambas cosas. Cerremos los ojos para rezar unos momentos cada día; pero tengámoslos abiertos y avizores sobre el misterio de la vida todo el tiempo restante.» Pocos años antes, reseñando una conferencia de madame Curie en Madrid, comentaba la atención con que la seguía una monja, y adivinaba en ésta su admirativa sorpresa ante «una religión que en lugar de contemplar a Dios le arranca sus secretos y los reparte entre los hombres». (La conferencia de madame Curie, en «El Liberal», 22 de abril de 1919.)

cuido frente a la técnica, mezclado casi siempre con una admiración entre cazurra y provinciana de las hazañas que la técnica permite: durante largos años hemos contemplado la pasmosa transformación de las técnicas, y, en general, el panorama de la renovación moderna, "con un espíritu burlón y pasmado de espectadores de Los sobrinos del capitán Grant".

3.º Una religiosidad—en cuya trama, dice Marañón, se entrelazan dos venas: la judaica, mística o de "cristianos nuevos" y la goda, naturalista o de "cristianos viejos"—que propende, por una parte, al abuso inquisitorial, y que por otra se desentiende en exceso de la pesquisa y la posesión científicas del mundo creado. De donde, como penosa secuela, la tan reiterada conversión entre nosotros de la discrepancia religiosa en contienda armada.

4.º La conversión de la injusticia social en hábito. La cocina española presenta desniveles gigantescos: "En España hasta hace muy poco la buena mesa era privilegio de unos cuantos elegidos por la fortuna. No se ha sentido entre nosotros la ausencia de la democracia en ningún aspecto de la vida nacional como en el comer." Y, por otra parte, la experiencia clínica y aun la simple observación profana hacen ver sin demora el tempranísimo e intenso avejentamiento que la maternidad y la miseria habitual imprimen sobre el cuerpo de las mujeres de nuestro pueblo (5).

5.º Ciertas lacras y manquedades de nuestra vida social más o menos referibles a lo expuesto: la torcida configuración de la vida sexual en España; la frecuente hostilidad, no siempre larvada o tácita, frente al que triunfa; la excesiva carencia de ternura en nuestras almas; la deformadora o transfiguradora actitud habitual frente al pasado, etc.

No, no es parco Marañón en la denuncia de nuestras deficiencias y nuestros hábitos viciosos. Pero su crítica no fue nunca masoquismo encubierto o sádico examen de la conducta ajena, sino amor de perfección. Y en el fondo de este amor, una irreductible fe en las virtudes y en las posibilidades de su pueblo más altas que los defectos indudables de éste a la hora del balance final. "Acaso por ser médico, por haber visto a miles y miles de españoles en la profunda autenticidad que da el sufrir—decía en mayo de 1936 como remate de su discurso de ingreso en la Academia de la Historia—, tengo de la humanidad ibérica una idea mucho más alta y entrañable que la que nos enseña el artificio de la vida social y la espuma de este artificio que recogen las crónicas. En este conocimiento fundo mi inquebrantable optimismo en el porvenir de España." Tal fue hasta su muerte el nervio último de su amor a la costumbre española.

La patria, decía yo antes, es tierra, costumbre, hazaña preterita—por tanto, destino colectivo—y humanidad actual. Después de haberle visto expresarse frente a la tierra y la costumbre de España, veamos ahora cómo el patriotismo de Marañón se manifiesta frente a la hazaña histórica de su pueblo

TRES MAGNAS CREACIONES

Como contemplador devoto y reflexivo de nuestra historia, Marañón estima, sobre todo, la decisiva participación de España en las tres magnas creaciones a que puede reducirse, según él, lo mejor de la obra de Europa: el estado de conciencia libre, el sentido de la responsabilidad del des-

(5) «Recordemos—léese, por ejemplo, en *La edad crítica*—tantas y tantas pobres mujeres de los pueblos de Castilla, singularmente de las provincias más miserables—Ávila, Guadalajara, Segovia—, que pasan por las consultas del hospital, avejentadas en tales términos que muchas veces hemos hecho la experiencia de calcular su edad antes de preguntársela, resultando quizá con diez, con quince años menos de la que se les suponía. Sin duda, la enorme diferencia física que existe entre una de estas desgraciadas y la frescura juvenil que paralelamente a su función sexual logran conservar hasta edades avanzadas otras mujeres de medios económicos abundantes, está sobradamente explicada por la enorme diferencia que separa la existencia miserable de las primeras, azotadas de un modo bárbaro por la vida, y las que suelen concretar toda su actividad en el culto de su persona, porque se lo permite el ambiente económico en que viven y también, casi siempre, la ausencia absoluta de inquietudes interiores.» Lo mismo en *Tres ensayos sobre la vida sexual* y en la conferencia *Biología y feminismo*. (Sociedad Económica de Amigos del País, de Sevilla, 21 de febrero de 1920, publicada en *El siglo médico*, 1920.)

tino personal y el enlace entre el destino terrenal y el ultraterreno. La escuela de traductores de Toledo, el descubrimiento y la colonización de América y la mística —entendida esta palabra en su más amplio sentido— serían los nombres de esas tres grandes aportaciones del pueblo español a la constitución del espíritu europeo. Con su indudable peculiaridad, a través de ella, España es Europa. Es cierto que la producción científica de los españoles ha sido escasa; pero —contra lo que creen "las mentes atolondradas"— la civilización no es sólo ciencia. "A la raza nuestra —dice Marañón— no le deben grandes adelantos la física o la mecánica; y yo, particularmente, lo siento en el alma. Pero muchos sueños que andan por ahí flotando como vilanos en el estío... son sueños que podrían llevar un justo made in Spain." Y cuando con criterio integral se valore la historia de la humanidad, "a los pueblos se les pondrá en el haber a unos su contribución a la física o a las matemáticas y a otros sus sueños".

Tal es el sentido último de la actitud de Marañón ante la hazaña española. Según ese sentido, y siempre movido por un amor que por ser de perfección lleva consigo el grave deber de la crítica, va situándose su espíritu ante las personas, las ciudades y los hechos de que hablan las historias de España, desde Cervantes y Felipe II hasta aquel humilde médico de Jadraque que por vez primera practicó entre nosotros la vacunación antivariólica.

"Soy español; un español que siente hasta la médula de sus huesos, hasta los rincones más hondos de su alma, el orgullo de serlo", dijo en América. Los párrafos anteriores nos han hecho ver cómo lo fue. Pero acaso entendamos mejor ese modo suyo de ser y sentirse español, mediante una consideración sinóptica de los españoles a quienes él más abierta y complacidamente admiró. Dime hacia quién miras y te diré lo que quieres ser, lo que acaso ya eres. Entre los españoles de ayer, Marañón admiró y quiso especialmente a Vives y a Feijoo; y sin detrimento de cuanto en Vives y en Feijoo fuese más personal y propio —¡cuánta au-

tobiografía íntima hay, por ejemplo, en la semblanza marañoniana de Margarita de Valldaura!—, esa admiración y esta querencia tuvieron por causa y fundamento lo que al humanista y al beneditino hizo hermanos entre sí; a saber, su intento apasionado, inteligente y doloroso de trabajar en unidad la inteligencia, el amor a España, la visión cristiana de la realidad y la ocasional actualidad de la historia universal. Al modo renacentista o al modo dieciochesco, uno y otro fueron a la vez cristianos, españoles y hombres vocados al saber intelectual; y como Vives y Feijoo, ya en el momento en que España se hiende, don Gaspar Melchor de Jovellanos, de quien tan explícita y reiteradamente se declaró secuaz el Marañón más dueño de sí mismo.

PLURALIDAD UNITARIA

Pero no sólo esos dos españoles de ayer fueron los héroes de Marañón; fueronlo también varios españoles de hoy, de su hoy; y entre ellos —quiero citar ahora los de su mocedad—, Cajal, Menéndez y Pelayo y Galdós. Tras la muerte de Jovellanos, España se hiende. Dos manos. Dos aceras. Dos cuerdas llegará a decirse para que no falte la bronca y baja alusión —tan española, después de todo— a la vida presidiaria. Y entre esas dos manos, dos aceras y dos cuerdas discordantes, la hostilidad cerrada, la muerte y el dolor. Claramente se ve ahora el sentido y la raíz de esa elocuente dilección marañoniana. Cajal, el genio del saber biológico, el quijotesco redentor solitario de la mediocridad científica de los españoles; Menéndez y Pelayo, el genio del saber histórico, el católico que se desvive —cada vez más, a medida que su edad avanza— para aunar la fe, la actualidad y la universalidad; y bajo la acritud ocasional de Electra y Doña Perfecta, Galdós, varón religioso de puertas adentro y genio de la invención innumerable de vidas humanas y españolas. El noble liberalismo de Marañón, ¿qué fue a la luz de sus preferencias sino el afán de que España, por la ya inevitable vía de la convivencia plural, siguiese fiel a lo que unitariamente habían sido, antes de la escisión de su pueblo, las almas ejemplares de Vives, Feijoo y Jovellanos? Y el nervio mismo de su amor crítico a la costumbre y a la hazaña de su patria, ¿qué era sino la esperanzada convicción de que España, pese a la vejez de su historia, es un país todavía niño, prometedoramente abierto, por tanto, a la posible excelencia de un futuro inédito?

PENSAMIENTO, CORAZÓN Y CONDUCTA

Cuarto y último ingrediente de la patria es para cualquier hombre la humanidad que actualmente puebla la tierra que él tiene por "suya", el conjunto concorde o discordante de quienes como "compatriotas" le rodean. Ante ellos, un nuevo deber de amor, susceptible de ser reducido a dos nombres principales: civilidad y profesión, convivencia política y actividad profesional. Todo lo hasta ahora dicho deja ver con integridad suficiente el modo como Marañón se sintió ciudadano de España y médico, biólogo, historiador y maestro entre los hombres de su patria. No debo repetirlo. Pero acaso no sea inoportuno subrayar que mi continua referencia del pensamiento a la vida y de la vida al pensamiento para exponer la dispersa y coherente doctrina de este gran moralista constituye en definitiva el mejor homenaje posible a tan esencial costado de su persona. "¿De qué te sirve saber definir la compunción si no la sientes?", preguntaba Tomás de Kempis desde el difuso anti-racionalismo de su tiempo. Siempre me he rebelado en mi intimidad contra esa sentencia. Siempre he pensado que el saber definir la compunción sirve de algo, aunque uno no sea capaz de sentirla. Pero el ideal consiste, claro está, en aunar definición y sentimiento en la propia vida, en ser unitariamente hombre de pensamiento, de corazón y de conducta. Y esto fue, a su personal manera, el hombre Gregorio Marañón, definidor de deberes y cabal cumplidor de ellos en su existencia cotidiana. Homo humanus, "hombre humano", según el decir clásico: varón a cuya hombridad pertenecían esencial y armoniosamente el saber, el amor al hombre y el sentimiento de comunidad.



Las GENERACIONES ESPAÑOLAS

Por ERNESTO GIMENEZ CABALLERO

¿GENERACIONES fundamentales de España? —En el XII, la generación épica que creó el «Poema del Cid». En el XIII, la que dio conciencia histórica a España en Toledo con Alfonso el Sabio. En el XIV, la de don Juan Manuel o la introducción de la novela moderna y el Arcipreste de Hita o el primer gran lírico. En el XV, la fundadora del Teatro Nacional con «La Celestina» y Juan de la Encina y de la Hispanidad lingüística con Nebrija. En el XVI, la cervantina y la teresiana y de los cronistas de América y Luis Vives el metafísico. En el XVII, la barroca de Lope, Calderón, Góngora, Quevedo y Gracián. En el XVIII, la ilustrada y europeizante de Jovellanos y Cadalso. En el XIX, la romántica de Larra, Padre de la Generación del 98 y ésta de la de 1915 o de Ortega, y ésta, de la del 27 o la nuestra de «La Gaceta Literaria».

—¿Fue Ortega quien bautizó «La Gaceta Literaria»?

—Acaba de recordarlo en «ABC» de Madrid uno de los componentes de ella, el gran crítico cinematográfico Miguel Pérez Ferrero: «Los jóvenes escritores —escribe Ortega al frente del primer número de «La Gaceta»— que fletan esta novísima carabela pueden hacer una faena muy de alta mar. Era ya necesario e ineludible que exista un periódico de la literatura española, literatura en el sentido más amplio, española en un sentido enorme.»

—¿Cuándo apareció y desapareció la «Gaceta Literaria»?

—Duró del 1 de enero de 1927 a octubre de 1931.

—¿Fundador?

—Yo. Secretario, Guillermo de Torre. Colaboradores, la promoción del 27 encabezada por el más antiguo: Ramón Gómez de la Serna. Eran García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Gerardo Diego, José Bergamín, Vicente

Aleixandre, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Enrique Lafuente, Edgar Neville, Benjamín Jarnés, Antonio Espina, César Muñoz Arconada, Juan Aparicio, Ramiro Ledesma Ramos, Eugenio Montes, Luis Cernuda, Emilio Prados, Altolaguirre, Laffon, Melchor Fernández Almagro, Carmen Conde, Angel Sánchez Rivero, Salazar Chapelá, Francisco Ayala, Sebastián Gasch, Almada Negreiros, Pepe Salas Guirior... La lista sería aún más larga. Uno de los colaboradores fue el actual columnista internacional Jaume Miravittles. Y en «La Gaceta» colaboraron las mejores plumas de Europa y de América: Neruda, Borges, Ehrenburg, Cocteau, Cassou, Marinetti, Bontempelli, Ezra Pound, Montherlant, Vossler...

—¿Cuáles fueron las principales hazañas de «La Gaceta»?

—La difusión de la lírica vanguardista. La introducción del surrealismo. La fundación del primer Cine Club. La revelación de la nueva arquitectura funcional. Las exposiciones de libros españoles, europeos y americanos. Números monográficos extraordinarios como los de Góngora, Unamuno, la Literatura Católica. También participaron de las generaciones mayores, Ortega, Baroja, Menéndez Pidal, Américo Castro, Antonio Machado, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Pérez de Ayala, Miró. Hicimos una encuesta a las juventudes sobre política y literatura. Y en ella se publicó el primer manifiesto para una revolución nacional... Hoy triunfante para cumplir lo que pedía Ortega en el número inicial.

—¿Qué importancia histórica tuvo ese periódico de las letras?

—Estaba en la línea tradicional quizá del primer periódico de ellas en Europa publicado en Madrid y titulado así: «La República de las Letras» (1905). «La Gaceta» era semejante en

información a «Les Nouvelles Littéraires», de Francia; a «Die Litterarische Welt», de Alemania; a «La Fiera Letteraria», de Italia; al «Times Literary Supplement», de Inglaterra; a la «Miscaria Literara», de Rumania; a la «Wiadomosci Literackie», de Polonia; al «New York Times Book Review», de Estados Unidos, y a la de Rusia, con el mismo nombre de «Gaceta Literaria».

Y españolamente, en el otro sentido que también exigiera Ortega, el de que fuera enormemente española, «La Gaceta» resultó la semilla de mi libro más eficaz, «Genio de España», que lanzó a nuestras juventudes a una mística hispánica.

—¿Cómo terminó «La Gaceta»?

—En los albores de la Revolución. Se escindió y tuve que hacerla solitariamente para vaticinar un porvenir que nadie veía entonces, por lo que llamé a sus últimos seis números, escritos por mí íntegramente, «El Robinson literario de España», del que dijo el profesor Meragalli, de Milán, que «era la storia di un giovane che si agita nella solitudine e se ne fa motivo di orgoglio». El orgullo de jugarse la vida como me la jugué, y la fama, que vale más que la vida.

—¿Suscitó estudios esta publicación?

—«La Gaceta Literaria» está constantemente citada por su documentación única sobre la Generación del 27, y ha merecido hasta ahora cuatro estudios, por cierto de cuatro mujeres, y a cual más lindas: una norteamericana, Lucy Tandy, de la Universidad de Oklahoma; María Sferrazza, de la Universidad de Treviso, en Italia; otra de la Universidad de París, Françoise Robba, y otra, Pilar Díaz, de la Universidad de Madrid.

—Serían interesantes sus recuerdos de algunos de sus más famosos colaboradores.

—Quizá. Pero en ocasiones sucesivas.



CARTA DESDE LA OTRA BARCELONA

Por JULIO MANEGAT



«El adefesio», de R. Alberti



Guillermo Díaz-Plaja recibe, de manos del ministro de Información y Turismo, la placa de «Barcelonés del año»

LA «otra» Barcelona es, como en todas las grandes ciudades, la parte de ciudad que se ve menos: la de la cultura, la del arte, la de las letras. Barcelona, con toda esa coetilla de «ciudad de ferias y congresos», podría ser también la ciudad de las fábricas, de las industrias y de los complejos comerciales. Es, desde luego, la Barcelona que uno menos conoce. A uno le ha tocado el camino oculto, el que apenas sale a la calle. De este camino nacerán las cartas para la revista en que hace ya años se recibieron mis palabras de cronista de la ciudad otra. Uno, en la medida de sus posibilidades, intentará contarles a ustedes algo de lo que ocurre en esta ciudad de los libros, del teatro, de los concursos, de los escritores, de las exposiciones, del buen cine... Largo es el camino, cortos son los pasos en ocasiones, y en otras no se escuchan lo suficiente.

CONCESION DEL PREMIO «BIBLIOTECA BREVE»

Hemos tenido, con airecillo de carácter nacional, la III Semana Biblioteca Breve organizada por la Editorial Seix y Barral. Intención publicitaria aparte, la calidad del catálogo de esta empresa bien merece el recuerdo. Dos novedades ha tenido esta semana: la concesión del X Premio de Novela «Biblioteca Breve» y la aparición de los primeros títulos de una nueva colección que viene a sumarse a las muchas que de libros de bolsillo aparecen ya en España.

Este año, en recuerdo y respeto a la memoria de Víctor Seix, trágicamente fallecido en Alemania, no ha habido fiesta de concesión del premio. Por otra parte, es una buena idea eso de suprimir las «puestas de largo literarias».

Noventa y una novelas optaban al «Biblioteca Breve». Entre ellas, una treintena procedían de países de la América de habla hispana. Los americanos «tienden» a este concurso que, en distintas ocasiones, hacia ellos se ha inclinado. El X «Biblioteca Breve», con su moneda de plata como símbolo y su talón de cien mil pesetas, ha ido a parar a manos de Adriano González León, venezolano, por su novela *Pais portátil*.

DÍAZ-PLAJA. «BARCELONES DEL AÑO»

Hace ya tres años que Radio Barcelona y *El Noticiero Universal* inventaron este título de «Barcelonés del año». Ahora ha correspondido al más flamante académico catalán de la Real Academia Española de la Lengua, al escritor Guillermo Díaz-Plaja, autor de medio centenar de libros que discurren por la casi totalidad de los géneros literarios.

Buena cosa es que un título así recaiga en un hombre de letras, en una vocación de cultura, en una continuidad de trabajo como las que encarna Díaz-Plaja. Vivimos en una época de tanta exaltación de la mediocridad, que ver a una figura literaria reconocida por un título colectivo, y hasta popular, es como un estímulo, como un pequeño regalo que Barcelona hace a la otra cara de sí misma. Don Guillermo Díaz-Plaja, nacido en Manresa, no es, ciertamente, en el orden biográfico y en el orden de su trabajo, un barcelonés del año, sino un barcelonés de siempre. Si él debe mucho a Barcelona, mucho le debe Barcelona a él. Puede que con este título se exteriorice un cordial nudo de correspondencias.

ACADEMIA DEL FARO DE SAN CRISTOBAL

La Academia del Faro de San Cristóbal, bajo la tutela siempre presente del maestro Eugenio d'Ors, cuenta con un nuevo académico electo: el magistrado, poeta, crítico de arte, caballero de mil aventuras de las letras y las artes, Cesáreo Rodríguez Aguilera.

Rodríguez Aguilera versó, en su discurso de ingreso, acerca de «Eugenio d'Ors, crítico de arte». Le correspondió, a la hora de las buenas palabras obligadas, el escritor Octavio Saltor.

POMPEYO FABRA EN SU CENTENARIO

Barcelona ha recordado a uno de los hombres que más singular trascendencia han tenido en el desarrollo cultural del idioma catalán: Pompeyo Fabra, que

nació aquí, el 20 de febrero de 1868. Actos académicos, exposiciones conmemorativas, artículos en los periódicos...

Bien merecido recuerdo, imprescindible homenaje que sea memoria para todos los catalanes. Pompeyo Fabra fue, sencillamente, el hombre que dio cauce sereno, equilibrado, armónico, unificado al idioma catalán como instrumento literario, científico, ordenado. La famosa «Renaixença» cultural y literaria de Cataluña, del catalán, culmina en el filólogo Pompeyo Fabra. El fue el gran estructurador metódico y científico del catalán moderno, de una lengua viva que, sin su obra paciente, tal vez hubiese derivado hacia una explosión caótica. Pompeyo Fabra fue, así, en definitiva, el ordenador científico de la lengua en que hoy escriben los escritores catalanes, de la lengua que hoy habla el pueblo catalán.

TEATRO NACIONAL DE BARCELONA

Durante años hemos vivido, pasamos al teatro, pendientes de buenos deseos, de buenas promesas y de tristes renunciaciones y decepciones respecto a la posibilidad de tener un teatro nacional en Barcelona. Las esperanzas y las decepciones estaban a la par. Y ahora, de pronto, se ha hecho realidad el sueño: se crea el Teatro Nacional de Barcelona, que nace bajo las mismas características que concurren en los teatros nacionales de Madrid. El Teatro Nacional de Barcelona alzarán su primer telón el día X del mes N del último trimestre de este año. Como es lógico, se establecerá una fluidez de intercambios de compañías y programaciones con los teatros Español y María Guerrero.

Se ha cumplido, sí, una deuda que se tenía con Barcelona. Ahora, cuando llegue ese teatro, sólo queda que los barceloneses correspondan. Y digo esto porque aquí no se puede decir que sobre la afición teatral entre los ciudadanos... La cosa, casi siempre, está en el extremo opuesto: en la penuria más triste y vergonzante.

EL «NOVEL» RAFAEL ALBERTI ESTRENA «EL ADEFESIO»

Algunas cosas quedarán en el tintero del mundo teatral barcelonés, pero no quiero terminar esta primera carta sin referirme al estreno de la obra *El adefesio*, de nuestro nostálgico Rafael Alberti.

Para bastantes lectores de última urgencia ha sido una sorpresa saber que Alberti tiene algunas piezas teatrales en su producción literaria. Alberti, es lógico, es poeta sobre todo; el dramaturgo tiene un carácter casi anecdótico. Entre sus obras pueden, y deben, recordarse: *El hombre deshabitado*, aquella primera experiencia teatral, todavía en 1931; *Noche de guerra en el museo del Prado*, *De un momento a otro*, *La pajarita pinta*, *La gallarda...* Y, desde luego, *El adefesio*, tragedia lírica y terrible que estrenó, allá por el 1944, en Buenos Aires, Margarita Xirgu.

Esta obra fue presentada en Italia, y luego en París, por la compañía «Adriá Gual», que dirige —más de una vez les hablaré de esta compañía y de su director— Ricardo Salvat. Ahora ha sido estrenada por uno de los buenos grupos de teatro independiente que hay en Barcelona: el grupo «Gogo». Los actores y actrices, casi todos universitarios, nos ofrecieron una representación casi impecable en todo el desarrollo de la obra. No es posible extenderme en el comentario.

El adefesio es uno de los dramas de la España secreta y voceada: un drama de pasión, de honor, de represión biológica, de atavismos antiguos, de raíces negras que tantas veces nosotros regamos cuidadosamente... Sobre el escenario se dan cita el misterio, el sufrimiento, la negrura y el lirismo, la blasfemia y el arranque místico, la ternura y la crueldad, el erotismo patético y la difícil renuncia.

Esta pieza, que ha tenido el éxito que para sí quisieran muchas compañías profesionales, es como un carnaval siniestro en el que parecen escucharse ecos de Valle-Inclán, de García Lorca, del mágico y terrible Cheluderode... Y, detrás, raíces y raíces, palabras de una España vieja, de una España desorbitada en su patetismo. Debemos verla como un grito, de actitud crítica incluso, pero dirigido, desde el hoy, a una realidad pretérita.

COMO EL DURO GOLPE DE LOS NAIPES

SOBRE ESPAÑA Y SUS POETAS

ESTAMOS a 15 de enero de 1968. Faltan unos minutos para las ocho de la noche, el termómetro marca doce bajo cero. Ando rápido por una de las calles centrales de Praga hasta llegar al edificio en que las letras de neón dicen: CAFE VIOLA. Y más abajo: Teatro de poesía. Me compro la entrada, dejo el abrigo en el guardarropa y me siento a una de las veinte, veinticinco mesas que hay en la sala. Pido un café y leo despacio el programa que está puesto en la mesa. «Como el duro golpe de los naipes. El Teatro Viola presenta poesía española en traducciones del dr. Vladimír Mikeš, quien también leerá trozos de su ensayo en manuscrito sobre España.» Todas las mesas ya están ocupadas, los concurrentes, en su mayoría jóvenes, toman vino, café, fuman, hablan entre sí, rien. De repente se apagan las luces, solamente dos faroles en el fondo oscuro de la sala quedan encendidos. El paño negro, dos mesitas, dos hombres sentados a ellas.

«Salamandr má ohen, pták má vzduch...», suena la voz melódica y vibrante del actor. Trato de recordar los versos españoles: «Está la ave en el aire con sosiego, en la agua el pez, la salamandra en fuego...» Silencio reina en todo el ambiente. Y, como si quisiera continuar en la recitación terminada, empieza a hablar el segundo de los hombres, autor del programa. «Pues, hombres, ¿para qué ocultarlo?, lo digo con cierto orgullo, orgullo que sería bueno aprenderlo de los negros ángeles, de los negros caballeros de aquel país: he recorrido España desde arriba hasta abajo y desde abajo hasta arriba...» Claro, lo dice en checo, con voz trémula y conmovida lee párrafos del texto de su ensayo sobre España y, a intervalos desiguales, le interrumpe la voz del actor, recitando pasajes de «La vida es sueño», de Calderón; sonetos, romances y letrillas de Quevedo. Los versos de dos grandes españoles del Siglo de Oro y el testimonio de un escritor checo sobre la España contemporánea. «... Ya en Gerona la cabeza me daba vueltas. Estaba sentado en un banco de piedra en la Dehesa, el inmenso parque de Gerona, con la cabeza apoyada en las manos, y me decía que aquí, en este parque de Gerona, bajo los altos plátanos plateados, debería haber estado hace veinte años, cuando por la primera vez entraba en contacto con los versos de Tirso, Quevedo, Lope de Vega...»

No, no es un libro de viajes, es una imagen poética del paisaje español, de sus ciudades y campos, de los hombres y mujeres que los pueblan. Una sinfonía de colores, sonidos, olores y gustos. Y una meditación inquieta e inquietante sobre lo más hondo e íntimo de un pueblo confrontado con lo más hondo e íntimo de otro pueblo.

Terminado el programa busco al dr. Mikeš. Nos sentamos en un rincón, hablamos de su viaje a España, que se efectuó en los meses de junio y julio del año pasado; sobre sus poetas españoles preferidos; sobre los problemas que presenta el traducir la poesía. Su primera traducción extensa de la literatura española era «El burlador de Sevilla», de Tirso de Molina. La hizo para un teatro de su región natal, en el este de Bohemia. «Quisiera volver un día a esta traducción», me dice sonriendo; «retocarla con la experiencia de los diez años que mientras han pasado». Después siguieron comedias de Lope de Vega—en el teatro se realizó «El mejor alcalde, el rey»—; una antología de la lírica de José Espronceda—publi-

cada en 1961—; poesía de Francisco de Quevedo—su selección fue publicada en 1963 con el título «Los sueños crueles»—. En el último tiempo traducía más del portugués e italiano, sin embargo, no traicionó su gran amor: la poesía española del Siglo de Oro. El año pasado la Editorial Odeón publicó una antología de la «Poesía barroca europea», en la cual la literatura española está representada por los versos de Santa Teresa, Luis de León, San Juan de la Cruz, Leonardo de Argensola, Lope de Vega, Luis de Góngora, Calderón y Quevedo. El autor de las traducciones de Lope de Vega, Quevedo y Calderón: Vladimír Mikeš.

Este año quisiera entregar a la Editorial de los Escritores Checoslovacos el manuscrito de su ensayo sobre España, cuyos trozos acabo de oír. «¿Y la poesía contemporánea?», le pregunto. Sí, le interesaría, pero hasta ahora era difícil de establecer contactos con los poetas españoles. «Con Italia es otra cosa, hay muchos poetas que me mandan regularmente sus obras nuevas, y así me era posible hacer una antología representativa de la poesía italiana de los últimos veinte años. Me gustaría realizar algo parecido con la poesía española.» En cuanto a sus planes más concretos e inmediatos: va a preparar una antología de la obra poética de Luis de Góngora. Esta se publicará en la edición Club de los Amigos de la Poesía de la Editorial de los Escritores Checoslovacos.

—En esta edición se publican las mejores obras poéticas, clásicas así como contemporáneas, generalmente en forma de una antología bien documentada, acompañada del ensayo crítico, bibliografía, ilustraciones y un microsuro con los versos recitados por un actor o por el mismo poeta. Los tirajes de un libro alcanzan, según el interés de los suscriptores, hasta treinta y cinco mil ejemplares. «Será solamente un pequeño pago a la deuda que tenemos con los grandes poetas españoles», termina el dr. Mikeš.

Es casi la medianoche cuando salgo del Teatro Viola a la calle helada. Aún me suenan en los oídos las palabras emocionadas de un hombre sensible y culto que visitó por la primera vez el país de Góngora, Quevedo, Espronceda, «de los caballeros, mujeres y chicas por los cuales me he enamorado de España. Lo digo con orgullo: amo a España. También ustedes, cuando vean aquellos soberbios rostros cómo flotan en el crepúsculo de sus ciudades, tendrán que amarla».

HEDVIKA VYDROVA



CARLOS Martínez Barbeito fue otro de los tres escritores gallegos que alcanzaron las últimas eliminatorias del primer premio Nadal. Con el tudense José María Álvarez Blázquez, de quien ya hemos tratado, y con el santiagués Luis Manteiga, del cual aún tendremos que hablar. Barbeito concurre al primer Nadal con «la categórica, magnífica narración *El bosque de Ancines*, donde aparecen entreverados ensueño y realidad, amor a la tierra y estupenda contención expresiva, rica en todos los valores que pueda contener el libro de un gran escritor entregado con plena generosidad», según la breve referencia que daba «Destino» al informar sobre el resultado de su concurso.

En *El bosque de Ancines* se narra un caso de licantropía, verídico, ocurrido en Galicia durante el siglo pasado. La novela, que quedó en cuarto lugar para aquel primer premio Nadal, fue editada posteriormente por Aymat y reeditada por «Destino». Barbeito es autor también de otra novela, *Las pasiones artificiales*, que asimismo alcanzó un cuarto puesto en otro premio Nadal. La misma editorial, patrocinadora del concurso, la publicó. Tanto una y otra novela evidencian las admirables aptitudes de Barbeito en el arte de narrar y es lástima que su escasa fortuna en la Lotería de las Letras le haya restado interés en proseguir el cultivo de ese género.

LA FAMILIA DE BARBEITO

Anxelo Novo, en su «Carta de presentación de los novelistas de *Destino*», que estamos rememorando, trazó, a su manera, la biografía de Carlos M. Barbeito, que transcribiremos en parte: «Barbeito—señalaba en 1944— nació en La Coruña hace unos treinta años, en el seno de una familia—como la de los Álvarez-Blázquez—cultivada. Su madre es una profesora distinguidísima que dirige, o dirigía, el mejor grupo escolar de la ciudad herculina, y tiene tal fama de pedagoga que merece el sobrenombre de la «Montessori gallega». La educación de Carlos, en tales manos, fue, naturalmente, excepcional.»

No mencionó Anxelo entonces el hecho de que doña María Barbeito

¿QUE FUE DE LOS PRIMEROS CONCURSANTES AL PREMIO "EUGENIO NADAL"?

Por BOROBÓ

CARLOS MARTINEZ BARBEITO y LUIS MANTEIGA

había sido la fundadora de la Fiesta de la Flor —o quizá la de la Banderita, pues siempre nos confundimos entre estas dos cuestiones—, iniciada en La Coruña y que después se extendió por todo el territorio nacional, impulsada por la reina María Cristina o, tal vez, por la reina Victoria Eugenia. María Barbeito y Cerviño era también escritora, obra suya fue el *Breviario humano de Concepción Arenal*.

Mayor importancia tuvo en las letras gallegas el abuelo paterno de Barbeito, don Andrés Martínez Salazar, que con don Marcelo Macías y don Antolín López Peláez, constituyó el gran trío de astorganos incorporados a la cultura de país tan inmediato. A Martínez Salazar se debe una de las mayores empujes culturales de Galicia: la publicación de las obras de los principales escritores regionales del siglo XIX en los 52 volúmenes de la Biblioteca Gallega, que fundó en 1886. También creó la revista «Galicia», que en los años 1887-89 y 1892-93 fue el índice de la cultura gallega de entonces. Gran amigo de Murguía, sucedió al viudo de Rosalía en la dirección del Archivo Histórico de Galicia y después en la presidencia de la Real Academia Gallega. El abuelo de Barbeito era un excelente historiador; dio a conocer la *Crónica troyana* y otra serie de documentos gallegos.

Tuvo aquel patriarca de las letras gallegas diez hijos, varios de los cuales se distinguieron como escritores, aunque no llegaron a rebasar el ámbito regional, como lo hizo su nieto Carlos, de quien ya es tiempo que continuemos su biografía: «Estudió el bachillerato en La Coruña —anotaba el señor Novo— y debió hacer los primeros cursos universitarios en Madrid. Pues hasta su tercer curso —según creo— no le vimos en Santiago, a donde llegó un invierno con la intención de cursar preferentemente Derecho y, en lo posible, Letras.»

PERFIL DEL ESCRITOR

«En Compostela —añadía don Anxelo— causó Barbeito impresión desde el instante de su llegada. Era un tipo extraño entre el estudiantado, aquel joven alto, delica-

do, ligeramente afectado y de voz tan suave que sabía tantas cosas y las decía con tanta mesura. No, no daba impresión de estudiante español Carlos Barbeito, ni se parecía al perfecto estudiante formado en los colegios jesuitas, ni a los disparatados y desaliñados autodidactas miembros de la FUE.»

«Barbeito no volvió a Compostela, ya que terminó sus carreras en Madrid, viviendo entonces en la Residencia del Amo, lugar que se armonizaba mejor con su temperamento y cualidades que las oscuras, malolientes y troyanas pensiones de Santiago.» Terminados sus estudios ocupó Carlos M. Barbeito, después de la guerra española, un alto cargo en la delegación de la Metro Goldwin en España. Más tarde ha dirigido la revista *Arte y Hogar*, y tras su brillante éxito en el «Programa Ateneo» del segundo canal de la TVE, que desde hace algún tiempo encauza, ha sido nombrado recientemente jefe del Departamento de Programas Culturales de Televisión Española, puesto en el que tendrá ocasión de mostrar su amplísimo saber y su exquisito gusto.

No abandonó nunca Barbeito su actividad literaria, que no se limitó al género novelesco. Así, dentro de la lírica compuso en 1950 la «Elegía a la muerte de mi padre» y algún tiempo después publicó «Versos de los veinte años y de hace veinte años». Mas prefiriendo tal vez seguir las huellas de su abuelo, ha dedicado preferente atención Barbeito a los estudios históricos centrados en su región natal. Dentro de ese campo se encuentra su libro *Macías y Rodríguez del Padrón*, sus trabajos acerca de *Cornide y su tiempo*, *El catálogo de palabras gallegas de Cornide*, *Domingo de la Gándara Novoa Feijoo* y *Las reales proclamaciones en La Coruña en el siglo XVIII*. Si bien su obra más ingeniosa, y más discutida, es el volumen *Galicia*, retrato fiel de su tierra en todos los aspectos. A este género pertenece también su descripción de la ciudad coruñesa, editada por Noguer.

EL MUNDO CERRADO DE LUIS MANTEIGA

Acerca de *Zambulón, mundo cerrado*, la novela de Luis Manteiga,

que llegó también a las últimas eliminatorias del primer premio Nadal, decía Anxelo Novo: «Mundo cerrado, ajeno, espantosamente lejano, debió ser mil veces la visión cósmica del novelista santiagués. Como su vida atormentada, así será su obra; identidad de la vida y de la obra, que cuando se consigue —frotando una contra otra, como dos hachas secas— produjo la chispa, la luz clarividente.»

«Atormentada existencia —continuaba don Anxelo— la de Luis Manteiga, en lucha constante con los bacilos y con la parvedad económica. Lucha a brazo partido con el destino en su trayectoria vital. Nace en una familia humilde; su madre, tal vez una lavandera, como aquella otra gallega de Fray Luis de Granada, como aquella otra compostelana de Carracido, el orador de la Química.» Residía en Santiago. Allí naciera, poco antes de la I Guerra Mundial. Fue uno de esos niños estudiosos, tristes y solitarios que se encuentran, tras una breve y dura estancia en la escuela pública, con un bagaje cultural muy superior al de sus condiscípulos. Así que, en vez de aprender un oficio fue pronto empleado en uno de los almacenes de tejidos de mayor prosapia. Trabajaban en aquel almacén como dependientes una porción de muchachos que después adquirieron bastante fama. A unos les dio por los negocios y llegaron a ser destacados industriales. A otros les dio por la literatura... Entre los segundos estaba Luis Manteiga.

NOVELISTA MALOGRADO E INEDITO

Fue siempre muy delicado. Durante temporadas enteras no podía salir de casa. Manteiga ocupaba esas horas interminables y fatigosas escribiendo sin cesar. Cuentos, primero; noveles, después; novelas, más tarde; trilogías novelísticas, en seguida, y series de novelas al final.

«Su fecundidad literaria asombrará, sin duda, a los historiadores futuros de las letras —escribimos, en el momento de su muerte, al finalizar los años cuarenta—. No

tanto como su exquisita sensibilidad. Se recreaba en la narración lenta, deteniéndose en el delicadísimo análisis de la vida interior. Las novelas de Manteiga, inéditas todas ellas, carecen de acción exterior. Son más líricas que novelescas. Difícilmente podrán gustar al gran público, o inclinar a su favor a un jurado literario.»

Luis Manteiga concurrió al premio Nadal desde su fundación. Estuvo a punto de ganarlo dos o tres veces. Por un voto, en una ocasión, no llegó a alcanzar esa popularidad momentánea que obtienen los triunfadores del concurso de *Destino*. Era poco folletinesco Manteiga. La crudeza de su existencia no se reflejó en su prosa; a causa, quizá, de no poder desprenderse enteramente del estilo malva-santiagués.

Para Varela Jácome, historiador de la literatura gallega, las novelas de Luis Manteiga, *Zambulón, mundo cerrado* y *Angeles y sueños*, se caracterizan por su simbolismo, por la visión poética del paisaje, por la cálida humanidad de algunas escenas; pero le falta fuerza dramática al argumento. En cambio, *Humano abismo*, seleccionada por el concurso Janés, de novela internacional, es una obra de intenso dramatismo, con diálogos vivos, llenos de amargura y de angustia.»

El novelista malogrado e inédito vivía en las afueras de la ciudad compostelana. Lo más próximo posible del Hospital Militar, donde durante sus últimos años prestaba servicios como oficinista. En ese Hospital de San Cayetano murió.

Llevaba años enteros sin aparecer por los cafés o las rúas de Santiago. La última vez que le vimos fue en la inmensa cola que se formó para penetrar en la Plaza del Obradoiro, cuando la representación de «La Cena del Rey Baltasar». Confundido con la muchedumbre parecía, sin embargo, que aquel doliente novelista ya no era de este mundo.

Después de su muerte la minoritaria revista de Buenos Aires *Galicia emigrante*, ya desaparecida, publicó algunas prosas de Luis Manteiga. Fue lo único de él que no quedó inédito.

CRONICA de GENTES

Por FRANCISCO UMBRAL



RAICES DE AMERICA

EL CATEDRÁTICO de la Universidad de Barcelona y vicepresidente de CSIC, Luis Pericot, ha pronunciado una conferencia en el Ateneo de Madrid, dentro del ciclo «Raíces de América». Este ciclo lo ha organizado el profesor José Manuel Gómez-Tabanera, y fue inaugurado con

una conferencia de Torcuato Luca de Tena, que tanto sabe del tema. Pérez Embid y otros especialistas han intervenido en el ciclo. Sobre mi mesa —y ahora sobre la de ustedes—, una fotografía de Pericot, el profesor catalán, durante su conferencia dedicada a desenmarañar las tupidas raíces históricas de América.



«SANGRE SIN PAJAROS»

HELENA LOPEZ DE CEBALLOS escribe versos. Helena López de Ceballos ha publicado un libro que titula «Sangre sin pájaros». Edita Editorial Alameda. Helena López de Ceballos tiene en sus ojos ese algo desesperanzado de las poetisas valientes de América, aunque ella sea madrileña. Lleva su libro un prólogo de José María Javierre. «Mi soledad es mía», afirma Helena López de Ceballos en uno de sus poemas, dentro de un general neorromanticismo de inequívoco

toque femenino, al que el verso libre viene a dejar en mayor desamparo. Helena López de Ceballos me envía su libro con una carta de letra picuda, de alumna de las jesuitas, donde me dice que «no hay nada más útil ni constructivo que la verdad». No es éste el lugar de hacer la glosa de su libro, pero quede aquí constancia de que una nueva poetisa, un nuevo poeta, canta y cuenta en España.

JAIME SABATERS

NACIO EN BARCELONA en 1881 y ha fallecido en París. Este es el obligado esquematismo de una referencia necrológica. Entre ambas ciudades, entre ambas épocas, el ochocientos y nuestros futuribles sesenta, un nombre y una vida. Jaime Sabartés perteneció a la generación y al círculo de escritores y artistas de aquella época dorada y bella del arte catalán. Eran los tiempos de Els Quatre Gats, cuando nacía un arte espumeante de cerveza revolucionaria. Allí conoció Sabartés a un pintor de cabeza fuerte y ojos de loco irónico: se llamaba Pablo y luego empezó a firmar Picasso. Desde 1935, en París, Sabartés fue secretario de su amigo Picasso. Cuando el maestro no tenía nada que pintar, pintaba a Sabartés, y así nació la colección de retratos de Jaime Sabartés, que él donaría al Museo Picasso de Barcelona, juntamente con todo un baúl de grabados y litografías. Jaime Sabartés deja numerosos libros sobre el pintor-mito, libros que han sido traducidos a varios idiomas. (No olvidemos que Picasso y García Lorca son los dos españoles más

universales del siglo.) Al Museo de Málaga donó Sabartés su biblioteca, importante e irrepetible asimismo, en función de Picasso. Sabartés supo ser esa conciencia biográfica —«conciencia cronológica», diría Ortega— que todo gran hombre necesita a su lado. Sabartés o la conciencia de un pintor concienzudo.

GASTON BAQUERO

ESE CUBANO PROTEICO, reteñido de culturas, desbordado de saberes, con los bolsillos reventones de manuscritos decimonónicos y hierbas curativas, aparece cada día en varios puntos de la rosa cultural española, ubicuo y brujo como él es. Por ejemplo, reseñamos aquí su actuación en el Colegio Mayor Hispanoamericano «Nuestra Señora de Guadalupe», seminario de artes y letras, dentro del curso «Panorama de la literatura contemporánea hispanoamericana».

EL ATENEO DE OVIEDO

LAS LETRAS, las ciencias, las artes, andan en danza en el Ateneo de Oviedo, que es un Ateneo con solera e inquietudes. Ahora registramos en aquel centro una exposición de pintores avilesinos ya fallecidos. La tradición pictórica avilesina arranca de Juan Carreño de Miranda, pintor de cámara en 1671, cuyas obras están en el Prado, en el Louvre, en el mundo. Los seguidores de Carreño, académicos y academicistas, nutren hoy esta exposición. En cuanto a la gente joven, que pinta con mano impaciente las brumas fabriles y cantábricas, otro día sabremos y diremos de ella.

EL CINE VOCACIONAL

EL AULA DE CINEMATOGRAFIA Vocacional de Madrid viene celebrando sus sesiones regularmente, con entusiasmo y constancia. En una de las últimas hemos visto «Biotaxia», preestreno en España, de José María Nunes, presentada por el realizador Julián Marcos. Este cine nuevo cada vez se entiende menos, pero va a más.

ENTRE GLORIA Y ALFONSINA

EN LA TERTULIA LITERARIA Hispanoamericana se ha hablado de Alfonsina Storni, la lírica florecida, la suicida genial, la inolvidable, la irrecordable. Gloria Fuertes llevó la voz cantante. Gloria no es Alfonsina. Gloria es otra cosa. Gloria hace una poesía con menos flor lírica y más fruto cordial. Fue la cuarta sesión del ciclo «Poetas Hispanoamericanos Contemporáneos», que patrocina Cultura Hispánica. Ya se ha hablado allí de Huidobro, de Rubén, de Molinari, en voz de Mantero, de Gerardo Diego, etc.

Gloria Fuertes, fuerte y gloriosa, como un Quevedo femenino y social, dijo lo que tenía que decir. Y leyó poemas de Alfonsina Storni.

EL ULTIMO DE LOS HACHETTE

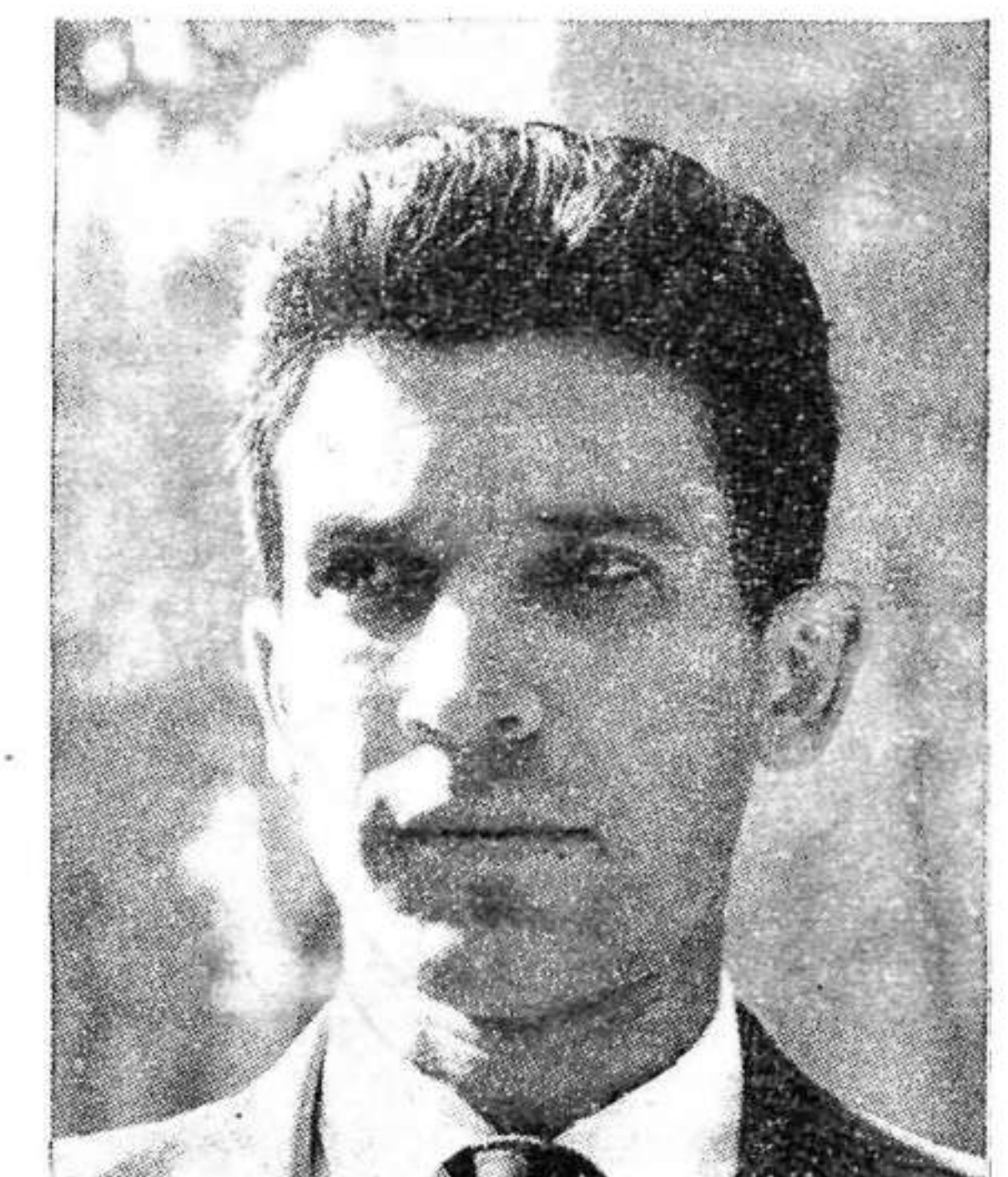
ROBERT MEUNIER DU HOUSOY, presidente de honor de la Librería Hachette, de París, ha fallecido en dicha ciudad a la edad de setenta y nueve años. Ultimo nieto de Louis Hachette, fundador de la librería, Du Houssoy había sido hasta estas últimas semanas presidente-director general de la Librería Hachette. Era gran oficial de la Legión de Honor. Con él se cierra una dinastía de librerías ilustres de Francia, que desde el siglo XIX venía siendo representativa de la gran industria librera del vecino país.

JOSE BLANCO AMOR

BONAERENSE DE LA CORUÑA. Gallego de la calle Corrientes. José Blanco Amor está ahora en España, invitado por Cultura Hispánica y por Información y Turismo. Anda por Valladolid, Palma, Santiago, etc., dando conferencias. Hemos almorzado con él en el Club de Prensa. Dice que la literatura argentina ha dejado de ser afrancesada para hacerse muy crítica, muy autocrítica, muy social, muy testimonial. Dice y sabe cosas José Blanco Amor que le pone a su cultura ecuménica un lejano y cercano acento coruñés.

ANGEL ENRIQUE

HA EXPUESTO en una galería madrileña. Es un pintor ovetense de quien Marino Gómez-Santos nos dice: «La muestra de Angel Enrique es un estudio poliédrico en el que pueden estar correctamente ambientados los personajes de la literatura asturiana de Clarín, Pérez de Ayala y Palacio Valdés.»



POETA CON MENSAJE

DE NUEVO, EL MENSAJE lírico de Eduardo Carranza en Madrid. «Con un violento ramo de luz americana», como diría el propio poeta y diplomático colombiano, Carranza ha estado en el Instituto de Cultura Hispánica con el director del mismo, Gregorio Marañón, para hacerle entrega de un mensaje de la Asociación Colombiana de Universidades. En la fotografía que tengo delante aparecen ambos con el poeta José María Souvirón y Enrique Suárez de Puga, secretario general del Instituto. A Carranza —¿cuándo vuelve por España su bella niña?— lo hemos visto ya haciendo vida literaria madrileña, con un gorro de rizo y un bastón que tiene algo de cayado lírico de pastor bogotano.

JOSE PEREZGIL

JOSE PEREZGIL dice «barnizaje», en castellano, lo cual ya le diferencia de todos los demás pintores. José Pérezgil nos ha invitado a su «barnizaje» en Grifé & Escoda. Gracias. Expone óleos y dibujos. Albaceteño y medalla de oro, lleno de premios y de historia, Pérezgil sabe lo que se pinta y anda ya por los museos del mundo. Los críticos dirán que nunca están callados. Pérezgil parece centrado últimamente en el tema religioso.

SINYASKY Y DANIEL

EN LA URSS, los intelectuales han dicho que no. Esto lo sabe ya todo el mundo. Tras el pánico, la reacción. La rebelión. Una nueva generación llega a la mayoría de edad. Una nueva generación intelectual. Cuidado con ella. Ya César se guardaba de «los jóvenes pálidos que saben latín». Esta generación no pide política, sino libertad. Y el Gobierno anda desgobernado. Ni la vuelta al terror stalinista reprimiría el movimiento juvenil. Sinyasky y Daniel se han

FUGA DE CEREBROS

JUAN LUIS CEBRIAN, en su sección «En este país», del diario madrileño «Informaciones», se queja de la fuga de cerebros españoles, y da los nombres que son de rigor: Ochoa, Picasso, Alberti, Madariaga, Max Aub, Buñuel... Juan Luis Cebrián tiene toda la razón en su desconsolado comentario, y nosotros nos desconsolamos con él. Pero, una vez enjugado el desconsuelo, uno va y se dice: «Resulta que de los Estados Unidos, máximo polarizador de los cerebros del mundo, también se va la gente. Hemingway, Ezra Pound, Orson Welles, Losey, nunca aguantaron, nunca han aguantado su país. A Charles Chaplin lo echaron de la Unión. En cuanto a Europa, pasa que Max Frisch, suizo, y el rumano Ionesco sólo han triunfado en francés y a través de París.» Así van las cosas por el mundo entero, porque la cultura es ecuménica, y, por un listo que se nos va, otro listo —Welles, Hemingway, etc.— se nos viene. Claro que da pena la fuga de cerebros. Pero me parece que, de aquí en adelante, todos los cerebros del mundo van a andar en fuga, porque el talento es universal por naturaleza, y basta con que se sepa que don Severo es de Luarca. Que ya lo creo que se sabe.

JESUS TORBADO

JESUS TORBADO acaba de publicar una novela, un libro de cuentos, un libro de viajes. Jesús Torbado no para. Colabora, escribe, publica. Pero siempre hay en él un desasosiego, un descontento como de chico que sigue escapando y escapando de no se sabe qué seminario. Ahora viene y me dice que se va al Brasil de profesor de algo. Después de haberse zascandileado Europa de pe a pa (de «pe» de Petrogrado a «pa» de Palomares), ahora la emprende con América. Jesús es un hombre de hoy, un chico viajero, un ciudadano del mundo, un leonés itinerante. No hay peligro de que se convierta en escritor de café. Está en contacto con las juventudes del mundo. Yo veo cómo, día a día, el seminarista se va metamorfoseando en «beatnik» (aunque él nunca haya sido seminarista ni nunca vaya a profesar de «beatnik», siempre tendrá algo de lo uno y de lo otro).

ANDRE MALRAUX Y LOS YE-YES

UNA EMISORA FRANCESA ha organizado recientemente un coloquio en el que André Malraux ha respondido a las preguntas que le hizo un grupo de estudiantes en edad ye-yé: todos menores de veinte años. No podemos garantizarles a ustedes la total improvisación del coloquio, mas parece que la experiencia fue bastante arriesgada por parte del ministro y pre-Nobel francés y bastante osada por parte de la yeyemania. Malraux dijo, entre otras cosas: «Los Estados Unidos no tienen ya una política mundial.» «De Gaulle no ha hablado nunca de la Europa de las patrias.» «El Mercado Común será derribado si en él entra Inglaterra.» «No creo que la mujer tenga menos valor moral que el hombre.» «Nosotros, con toda modestia, opinamos que la política U.S. es no sólo mundial, sino interespecial. ¿Que De Gaulle no habló nunca de la Europa esa? Bueno. ¿Que el Mercado Común será derribado si entra Gran Bretaña? ¿Y si entra España? Finalmente, el señor Malraux no cree que la mujer tenga menos valor moral que el hombre. No solamente no tiene menos valor moral, creemos, sino que incluso tiene mucho más valor del otro.

HOMENAJE A GARCIA NIETO

JOSE GARCIA NIETO es un clásico de pie. José García Nieto ha escrito últimamente un libro que se titula «Hablando solo». Para quienes conocemos la secreta soledad en que vive el poeta más sociable de estos años, para quienes sabemos de su descorazonado soliloquio, de su escéptico diá-

convertido en el símbolo de la lucha por la independencia del escritor. No va a ser fácil que estos jóvenes antipeluqueros releen a Marx (asimismo bastante antipeluquero). Y si lo releen, no va a ser fácil que se les quede. Marx es ya un clásico de la revolución. Y los jóvenes se sienten más revolucionarios que clásicos.

LO QUE OPINA DON FEDERICO

NOVELISTAS, POETAS, dramaturgos, escultores, pintores, están pasando por las páginas del diario «SP» en encuesta que realiza Alfonso Martínez Mena sobre la situación de la cultura en España. Responde, entre otros, don Federico Carlos Sainz de Robles, y dice así: «Es difícil en España editar las novelas y los cuentos, y ello aun con los cacareados premios (más de medios centenar) de las editoriales, que ellas se cobran de enorme publicidad gratuita de prensa, radio y televisión, los cuales órganos de difusión pican que da gusto... a los editores. Las obras teatrales tienen aún más difícil la posibilidad de estreno.»



LOS HALLAZGOS PICTORICOS DE CIUDAD REAL

UNA SERIE DE PINTURAS murales del siglo XVI acaba de ser descubierta en el pueblito de Chillón (Ciudad Real). En el interior del templo-castillo de los Donceles, con su torre del homenaje convertida hoy en campanario, se están realizando unas obras de restauración, a fin de declarar el castillo monumento histórico-artístico. Y he aquí que lo artístico y lo histórico viene a corroborarse en el monumento con el hallazgo de unas pinturas murales de estilo gótico que se calcula pertenecen al siglo XV. En un total de veinte recuadros de unas dimensiones aproximadas de 1,30 por 1,50, representan escenas de la pasión de Cristo, y están efectuadas al fresco y a todo color. Esta especie de desenterrado cinematográfico medieval nos pone otra vez en la pista de toda la riqueza artística enterrada en nuestra patria, donde quizá, como en los buques, es mucho más lo sumergido que lo que sobresale de la línea de flotación. Hay todavía una intrahistoria y una intraspaña por descubrir en todos los subsuelos culturales del país. Y siempre emociona saber, cuando parece que nada queda por descubrir, que todavía queda España para rato. Tras esas piedras monásticas y guerreras de la foto, un nuevo retazo medieval se incorpora al tapiz riquísimo de nuestro románico. La historia de España, venturosamente, es la historia de nunca acabar.

VAZQUEZ DIAZ Y EL 98

EL 98 TUVO SU PINTOR: Solana, que pintaba con la misma rabia embetunada de aquellos insignes prosistas. Un poco posterior a ellos en el tiempo, se les identifica en el espíritu. Pero el 98 tuvo, sobre todo, su efímero. Daniel Vázquez Díaz es el hombre que iconografió a la generación más trascendental de nuestra literatura moderna. Cuando todos los retratados han desaparecido, el retratista, glorioso, mundial, inmortal, con boina vasca, sigue en su estudio de María de Molina, al costado de la estufa bohemia que no calienta. Es lo que se llama la posteridad. Nuestro respeto a don Daniel, que a sus muchos años ha vuelto a exponer en Madrid. Y dice: «Perdí cuanto gané. Ya no tengo esperanza de recuperar los millones que valieron mis cuadros.» Se tiene lo que se da, maestro. Y usted ha dado mucho.

LA SGAE CAMBIA DE CASA

LA SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES de España se está preparando una nueva sede en Madrid, más funcional y más amplia que el palacio gaudiano que actualmente ocupa en la calle de Fernando VI. Naturalmente que la SGAE no va a renunciar a este bello edificio ni a alquilarlo por apartamento. Lo conservará, quizá, como domicilio simbólico, con algunas funciones administrativas.

logo consigo mismo, de su melancólico y hamletiano monólogo en torno al ser o no ser alguien, algo, el título del libro no puede ser más significativo. Pero como un nombre literario es algo ingobernable, que se hipertrofia y se vuelve contra uno mismo, ocurre que José García Nieto sigue ganando batallas después de muerto su entusiasmo, y ahora le han dado por el libro en cuestión el premio de poesía castellana «Ciudad de Barcelona», que es un premio decoroso y bien. Con motivo de este premio ha tenido lugar un homenaje a José García Nieto. Sesenta amigos del poeta hemos cenado con él en eso que se denomina, con orientadora desorientación, «un céntrico restaurante». Felicitaciones, discursos, emoción, homenaje, el detalle mínimo y cordial. El libro lo saca en seguida Cultura Hispánica. Pero yo sé que el poeta se fue a casa hablando solo.

LUIS LOPEZ ANGLADA

HACE UNOS AÑOS, Luis López Anglada se inventó una colección de poesía titulada «Palabra y Tiempo». La cosa dio juego, se publicaron bastantes libros—algunos de los cuales obtuvieron el premio nacional de poesía—y todo marchaba. Hasta que Anglada se cansó de hacer los paquetes de los envíos y dio la colección por muerta, de muerte natural. Ahora Luis López Anglada se ha inventado otra colección poética, «Arbolé», en la que ya ha aparecido algún volumen. Parece que el poeta tiene el propósito de seguir adelante y editar versos y más versos. Luis López Anglada cree en la poesía, y no sólo en la suya—como se acostumbra—, sino también en la de sus amigos. E incluso creería en la de sus enemigos, si los tuviera. Pero no los tiene.

Con Plumas Ajenas

TIEMPO nuevo

Tema libre

LA DESGRACIA DE SER ESCRITOR

En los últimos tiempos se ha hablado y escrito mucho sobre la situación del escritor en España, pero nunca está de más insistir sobre el tema, ya que cada vez que se ahonda en él se descubren nuevas deficiencias en la regulación de los problemas económicos, sociales y asistenciales del sufrido profesional de la pluma.

Repasemos someramente los datos más manoseados, advirtiendo que me refiero siempre al escritor independiente que carece de un trabajo regular en cualquier empresa privada o dentro de los cuadros de la administración pública. Para empezar, es víctima de una inseguridad desmoralizadora. Empleando términos económicos, nunca está seguro de poder vender el fruto de su trabajo. Se me dirá que es un riesgo que sufren todos los fabricantes, que son gajes del oficio que uno acepta libremente. De acuerdo, pero los fabricantes facturan su producción a equis días vista, mientras que el escritor nunca sabe cuándo va a cobrar su trabajo, dependiendo de la mayor, menor o nula formalidad de sus distintos editores. Pero ojalá terminaran ahí sus problemas. El escritor no tiene vacaciones retribuidas, ni pagas extraordinarias, ni pluses de ayuda familiar o de cualquier otra índole, ni disfruta de residencias, economatos ni de otras facilidades del resto de los trabajadores por cuenta ajena. Por otra parte no puede ponerse enfermo, ni quedar inválido, ni morirse, ni tener hijos, ni envejecer, ni sufrir el desempleo.

(Tiempo Nuevo 8-2-1968.)

ABC

EL CONGRESO NACIONAL DE LIBREROS

Por fortuna, la decisión revisionista de fórmulas y modos en la venta del libro cunde entre sus profesionales. Y buena prueba de ello es el anuncio del primer Congreso Nacional de Libreros, que se prepara en España y que tendrá lugar en los primeros días del próximo mes de julio. Este proyecto ha nacido en el seno de la Junta Nacional de Libreros, y en él serán objeto de estudio las siguientes ponencias: «Relaciones editor-librero», «Bibliografía», «Canales normales del comercio librero» y «Aspiraciones y futuro de la librería». Los enunciados de las ponencias son lo suficientemente amplios como para suponer que en ellas van a tener cabida todas las cuestiones importantes que hoy tiene plantea-

do el comercio de los libros. Es de esperar que sean abordadas con espíritu realista y es de desear que se tomen decisiones renovadoras. Siendo así es más que probable que esta rama del comercio sintonice de una vez con las más adelantadas y adopte las técnicas que se han demostrado más eficaces para la expansión de los bienes económicos.

La idea del Congreso Nacional de Libreros es, sin duda, un paso valiente, y tal vez decisivo, que se estaba echando en falta y que responde a una perentoria necesidad. Hay que transformar todos los presupuestos de la empresa. Hay que renovar los métodos de venta. Es preciso orientarse hacia una economía editorial y librera de mercado. Se impone una modernización radical de los establecimientos libreros. Es necesario organizar a fondo la información, concebirla de otro modo y servirla con mayor fluidez y facilidad. Ha de atenderse a la publicidad y ha de desterrarse en torno al libro esa atmósfera enrarecida, rancia, polvorienta que le rodea. En fin, ha de volcarse hacia el libro toda la atención, toda la luz, todo el interés, incluso todo el ruido, que su más amplia comercialización exija. El libro se escribe para que lo lea la gente, no para que se le respete y se le reverencie desde lejos. Lo demás es superstición. El libro, en las manos; y mejor roto por el uso que bien encuadernado e incólume en las estanterías. Es un bien de consumo y son los libreros quienes han de propiciarlo en colaboración con los editores. Ahora van a tener la ocasión de demostrar hasta dónde son capaces de llegar, bien entendido que sigue siendo cierto el dilema «o renovarse o morir».

ANGEL MARÍA DE LERA

(ABC 8-2-1968.)

LA VANGUARDIA
ESPAÑOLA

POESIA Y MISTERIO

«No cabe la menor duda de que la psicología—como ciencia que es de los fenómenos del alma—puede ser puesta en relación con la ciencia literaria.» Estas palabras de Jung pueden servir muy bien de lema introductorio a toda una serie de recientes estudios sobre el secreto último de la poesía. La naturaleza del genio literario ha hecho meditar mucho a los críticos. ¿Dónde radica, en última instancia, la fuente de donde mana la poesía? ¿Es la creación literaria fruto de una meditación y una reflexión, o, por el contrario, es el resultado de una súbita inspiración que el poeta siente brotar de su interior?

A grandes rasgos, con los interrogantes anteriores, hemos planteado una cuestión antiquísima: si la poesía es «fermosa cobertura» o si es el don gratuito de un dios. No vamos ahora a ocuparnos de dilucidar si la raíz última de la creación literaria es de corte clásico o de corte romántico. Si nos interesa, en cambio, peregrinar un poco por las páginas de un estudio reciente que el profesor Luis Gil, helenista ilustre, ha dedicado a *Los antiguos y la inspiración poética*.

Parte el profesor Gil de un hecho frecuentemente comprobado:

«La poesía, desde sus mismos orígenes ha sido un formidable misterio para el hombre, no sólo por la índole de sus formas expresivas, la profundidad de su mensaje, los efectos psicológicos que produce, sino también, y de un modo especial, por ese algo inefable que, a defecto de nombre mejor, seguimos llamando inspiración.» Es de sobra comprobado cómo los pueblos primitivos han solido identificar poeta y profeta, y el libro de Chadwick (*Poetry and Prophecy*) recoge un caudal fabuloso de datos al respecto. Hoy, después de los trabajos de Freud y de sus discípulos, estamos en condiciones de penetrar mejor armados que antes en los misteriosos secretos de la creación poética. «El artista—ha dicho Freud—es originariamente un hombre que se aparta de la realidad porque no puede transigir con el imperativo que ésta implica de renunciar a la satisfacción instintiva tal como se da primariamente, y que luego, en la vida de la fantasía da rienda suelta a sus deseos eróticos y a su ambición». En esas palabras, que resumen a grandes rasgos la tesis freudiana sobre el carácter «anormal» del artista, resuena el punto de vista moderno según el cual el estado de inspiración de un poeta o profeta difiere del estado normal.

Ahora bien, hay algo que distingue radicalmente el punto de vista antiguo y el moderno: mientras para la psicología del arte, sobre todo para la escuela freudiana, el poeta es un ser «anormal», en el sentido de «enfermo», para los griegos es un ser que se halla en íntimo contacto con la divinidad. La Musa «enloquece» al poeta, y es en ese estado de trance como puede componer sus poemas. Oigamos a Platón, que ha expresado muy bien el punto de vista de los antiguos sobre el estado de «trance» en que compone el artista: «Todos los poetas épicos, en efecto, los buenos poetas, recitan todos esos bellos poemas no precisamente gracias a un arte, sino por estar inspirados por un dios y por estar poseídos por él. Otro tanto hay que decir de los buenos poetas líricos... El poeta es un ser ligero, alado, sagrado. El no está en disposición de crear antes de ser inspirado por un dios que se halla fuera de él ni antes de haber dejado de ser dueño de su razón.»

Freud y buena parte de sus discípulos han puesto de relieve el carácter «anormal» del artista. Pero, ¿no es anormal un ser como el poeta tal como lo conciben los antiguos sobre el cual actúa, en determinados momentos, un ser superior y desde dentro le dicta cosas incomprensibles para él mismo? Se ha descubierto recientemente la íntima conexión existente entre el «trance poético» tal como lo describe Platón en el Fedro y los trances de la cultura llamada chamánica, tan bien estudiada por Mircea Eliade. Sobre esta «locura» nos ha dado, asimismo, recientemente Pieper un libro interesantísimo, afortunadamente vertido al español (*Entusiasmo y delirio divino*, Madrid, Rial, 1964).

Lo que equivale a decir: la creación poética, el don de la poesía, continúa siendo, como lo fue para los antiguos, un misterio. Llámese «locura, posesión, entusiasmo», o describese con los tecnicismos modernos (libido, sublimación, vivencia personal), se está todavía de acuerdo en que «el misterio de lo creador es un problema trascendental que la psicología no puede explicar, sino simplemente descri-

bir» (Jung). Y el intento de abordar el misterio de esta creación por medio de los llamados «nódulos» o «complejos» está lejos de haber alcanzado la claridad que para estas cosas deseáramos.

JOSÉ ALSINA

DESTINO

UNAMUNO Y SUS ESTATUAS

Salamanca—su pedestal natural e histórico—ha levantado finalmente la estatua que se merecía don Miguel de Unamuno. Es una estatua de ropajes grandilocuentes—obra de Pablo Serrano—, sobre los que se alza el rostro iluminado e impávido del Rector de Castilla, versión a «orden gigante» de lo que fue el tan famoso busto que de don Miguel hiciera Victorio Macho para la escalinata de la Universidad salmantina.

Con motivo de la erección del nuevo monumento al aire libre del campo castellano, se ha recordado el perfil de carne y hueso del inquieto buceador de inmensidades que fue Unamuno. Se ha dicho que a don Miguel le molestaba su propio busto hincado en la Universidad e incluso que daba un rodeo para no tropezarse con él. No lo creo. El inventor de tantas criaturas «nivolasas»—Abel Sánchez o el protagonista de Niebla—era hombre de vocación estatuaria. Su voluntad de permanencia, su hambre de inmortalidad se traducían bien a la piedra dura torneada por el cincel y la maza. Incluso podría decirse que toda la vida de Unamuno fue una obstinada voluntad de erigir su propia estatua.

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

(«La letra y el instante». *Destino*, 10-2-1968.)

INSULA

“DON QUIJOTE” EN DOSTOIEVSKI

Cuando leería Dostoievski el “Quijote” no lo sabemos exactamente, pero sí parece que debió de ser en sus años jóvenes, durante ese periodo esponjoso y devorante de libros del que hallamos abundante constancia en la correspondencia con su hermano Mijail. Que lo leyera varias veces durante su vida tampoco parece dudoso, tal como se muestra por la recurrencia del tema casi hasta pocos años antes de su muerte.

La creación cervantina gozaba de gran popularidad en los medios literarios rusos desde principios de siglo. Una de las traducciones más conocidas, aunque, por desgracia, de las peores, fue la efectuada por el poeta Vasily Andréyevich Zhukovsky, quien vivió entre los años 1783 y 1852 y fue amigo de Pouchkine. Zhukovsky vertió al ruso, incansablemente, obras inglesas, francesas y alemanas; era un buen poeta y manejaba la lengua con sensibilidad y soltura, lo que hizo de su obra de traductor una tarea de alto relieve literario. Desafortunadamente, su “Quijote” no fue traducción directa, sino versión del francés. Como la sensibilidad literaria crece en los lugares más escondidos y produce curiosas floraciones, esta traducción mediocre despertó la simpatía de Pouchkine por el personaje cervantino, y, a través de él, la de escritores como Gogol, Turgeniev y el propio Dostoievski.

(De “Insula”, núm. 254.)

estafeta

CORREO EXTRANJERO

Por RODOLFO AREVALO

CONSERVACION DE LA ACROPOLIS DE ATENAS

Los monumentos que componen la Acrópolis de Atenas están siendo atendidos urgentemente por las autoridades arqueológicas del país, con el fin de preservarlos de daños irreparables, producidos tanto por la corrosión como por las vibraciones producidas por aviones que sobrevuelan la zona a poca altura.

Hasta hoy, y a pesar de las repetidas advertencias de los arqueólogos griegos, no se prestó a este asunto la atención que se merece.

Los expertos del Departamento de Arqueología han revelado, después de un serio estudio, que los mármoles del Partenón y de otros monumentos cercanos corrían grave peligro por las razones antes apuntadas. El Gobierno griego, en vista del informe, ha tomado inmediatas medidas, designando a un grupo de arqueólogos especializados para que empiecen los trabajos de conservación, y ha dictado medidas tendentes a evitar el vuelo de aviones por debajo de determinada altura sobre la Acrópolis.

Con estas medidas se preservará un conjunto arqueológico que no sólo es patrimonio de Grecia, sino de toda la cultura europea occidental.

MANIFESTACIONES CULTURALES ESPAÑOLAS EN BRUSELAS

Del día 11 al 18 de enero del corriente año han tenido lugar en Bruselas diversas manifestaciones culturales españolas. El día 12, don Miguel Barberá, galardonado el año pasado con el segundo premio en el Concurso Internacional de Lieja, ofreció un recital de guitarra en la Sala L'Atelier. Dicho recital fue patrocinado por el embajador de España en dicho país, asistiendo en su representación el consejero cultural.

La editora belga La Renaissance du Livre acaba de publicar una antología de poesía española, titulada «Tierra de España», de la que es autora Françoise Dechère. En dicha antología se recoge el tema del paisaje español tal como ha sido visto por nuestros poetas desde el siglo XV hasta nuestros días. El libro ha tenido una excelente acogida, y el académico e hispanista señor Vanderkammen ha publicado en la página literaria de «Le Soir» un estudio muy elogioso de la misma.

En el Palacio de Bellas Artes de Bruselas se inauguró el día de 10 de enero una exposición del escultor español Berrocal.

Por fin, el día 12, la radio y televisión de expresión neerlandesa presentó un concierto operístico en el que intervinieron, además de cantantes italianos, el tenor Eduardo Jiménez y el barítono Eduardo Marchica.

MUSICA ESPAÑOLA EN BEIRUT

Bajo el patrocinio del Centro Cultural Hispánico de Beirut, la conocida soprano libanesa Najla Abujaouda ofreció un recital de canto oriental español en el B. C. W. Irwin Hall, de dicha capital. Las magníficas cualidades artísticas de la soprano y lo sugestivo del programa contribuyeron al extraordinario éxito del

recital y a la extraordinaria asistencia de público. La cantante fue acompañada al piano por la señorita Berta Swendenburg, profesora de Música del International College de la Universidad Americana, y por el señor Jorge Farah, jefe de la Sección Oriental del Conservatorio Nacional de Música de Beirut, que es al propio tiempo famoso compositor

e intérprete de laúd. Participó igualmente en el recital la coral «Ahli», compuesta por alumnos del Conservatorio. La parte final del acto corrió a cargo del profesor de guitarra del Centro Cultural Hispánico, señor Ishkanian, que fue acompañado por la señorita Diana Shill, que interpretó música clásica y popular española.

HISTORIA CRITICA DE LA MUSICA

Editada por Buchet-Chastel, acaba de aparecer en París la obra de Jacques Lory «Guide des disques». En esta obra se recoge por primera vez la historia crítica de la música, no a través de las obras de los diferentes compositores, sino de la discografía en que ha sido plasmada. Esta historia crítica abarca desde el canto gregoriano hasta la música electrónica actual, reseñándose unos 2.500 discos microsuro, donde, mediante, signos convencionales, se valora la importancia de la obra musical en sí, la interpretación, la calidad del disco, así como la técnica estereofónica si es el caso. Al comienzo de cada capítulo se detallan las características de la producción musical de cada país, época o autor, de forma valorativa.

La obra ha sido cuidadosamente editada, con numerosos grabados artísticos. Todo ello ha dado lugar a la gran aceptación que está teniendo esta obra, de gran utilidad para los amantes de la música. Es de lamentar para el lector español que no figuren prácticamente, salvo alguna excepción, datos sobre discografía española. Un capítulo importante se dedica a nuestras grandes composiciones, entre las que se destaca «Iberia», de Albéniz, calificada como obra genial de la composición pianística.

MONTSERRAT ALAVEDRA, EN VIENA

El día 21 de enero del corriente año, la soprano española del teatro del Liceo de Barcelona señorita Montserrat Alavedra dio un recital de canto, acompañada al piano por el profesor Erik Werba, en el Centro de Educación Popular Urania, de la capital austríaca. El programa del recital constaba prácticamente de canciones de todas las regiones de España.

La cantante española obtuvo un gran éxito cerca del público vienés, tanto por la indudable belleza de su voz como por la gracia y simpatía con que supo interpretar sus canciones.

EXHIBICION DE «SINFONIA ESPAÑOLA» EN DUBLIN

A finales del mes de enero, con motivo de la sesión extraordinaria de apertura de las actividades de la Sociedad Española de Dublín, se invitó, conjuntamente por la mencionada sociedad y por la Embajada de España, al Cuerpo Diplomático acreditado en dicha capital, a la proyección de la película «Sinfonía española», en el local del International Film Centre, especialmente alquilado para dicho acto. La película, enviada por el excelentísimo señor ministro de Información y Turismo, tuvo un gran éxito, interesándose muchas personas ante la Embajada de España por saber si volvería a ser proyectada de nuevo. Aparte de un público muy numeroso que llenaba el local, asistieron a la proyección la gran mayoría de los miembros de la Sociedad Española, con amigos e invitados, y, en localidades especialmente reservadas por la directiva, el nuncio de Su Santidad y los embajadores y encargados de Negocios de numerosos países.

Antes de la exhibición, la presidente de la sociedad, señora Henchy, pronunció unas palabras de presentación. Al final, la película fue acogida con una gran ovación.



EXPOSICION DE LIBROS ESPAÑOLES EN NUEVA DELHI

El «Indian for Council for Cultural Relations», con sede en Nueva Delhi, viene organizando estos últimos años exposiciones bibliográficas de diversos países. Este año, a petición de dicho consejo, se ha celebrado la correspondiente a España. En enero se inauguró en Azad Bhawan la mencionada exposición, con asistencia del secretario general de dicha institución, Mr. Inam Rahman; del bibliotecario, Mr. H. S. Patil, junto con el embajador de España en Nueva Delhi. Asistieron a dicho acto numerosos estudiantes, así como representantes de las embajadas hispanoamericanas y de la vida cultural de Nueva Delhi.

Las obras expuestas fueron remitidas por la Dirección de Relaciones Culturales, y serán donadas posteriormente, en nombre del Gobierno español, a distintos organismos culturales del país.

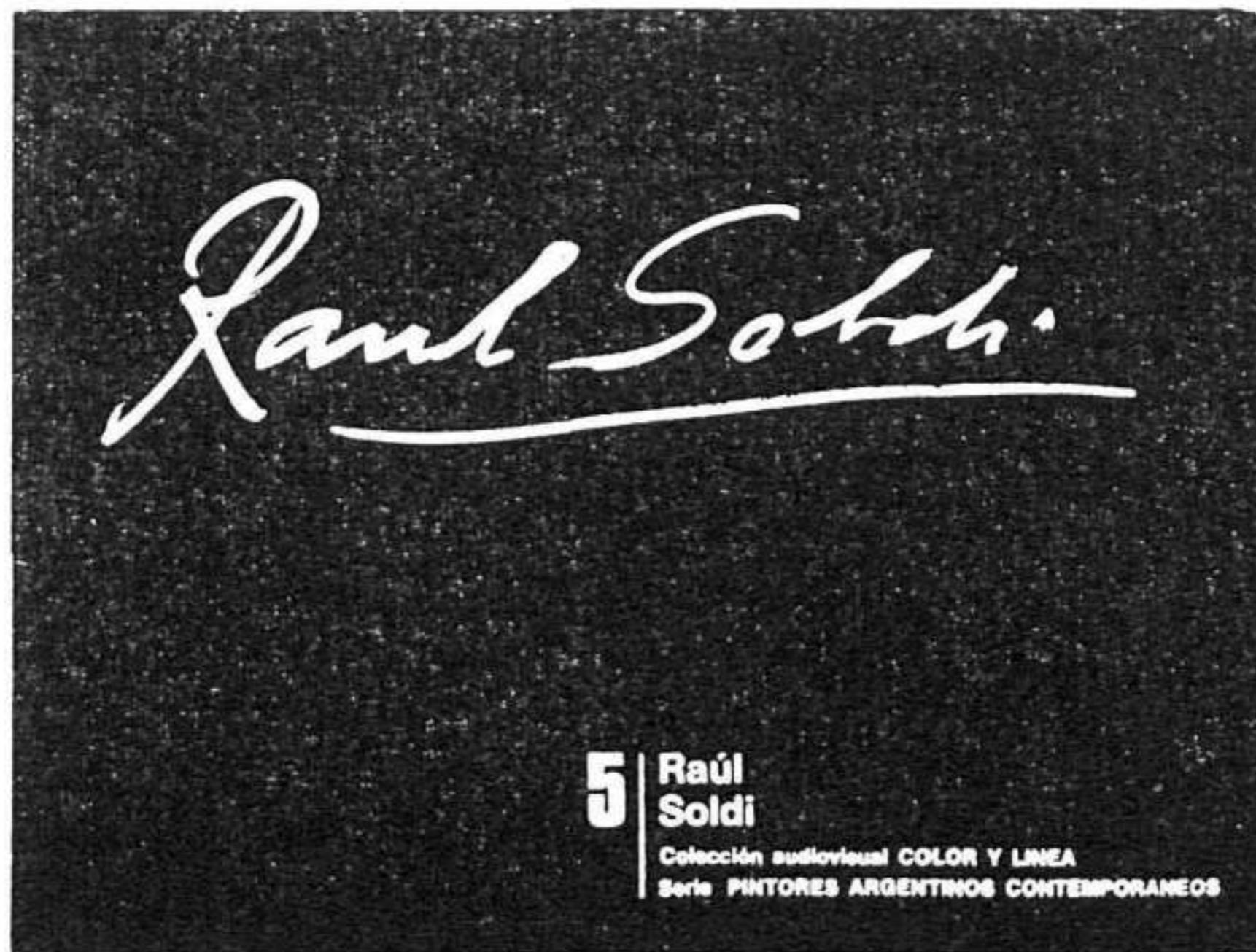
La prensa india dio cuenta ex-

tensamente de esta manifestación cultural. La nota sobre la exposición, redactada por los organizadores, resalta el hecho de que las publicaciones españolas se recibieron, para esta ocasión, especialmente desde España, gracias al interés demostrado por el representante español y las autoridades centrales. El número de publicaciones presentadas asciende a unas 400. Se hace mención especial a la Biblioteca de Autores Españoles; al «Arte tipográfico en Zaragoza durante el siglo XVI», de Vindel; el Anuario de Estudios Americanos, la arquitectura española en Filipinas, así como libros de tema filosófico, sociológico, político, económico, científico, artístico, histórico, literario, etc. Igualmente se resalta el hecho de haberse enviado libros españoles traducidos al inglés que pueden tener una mayor difusión en la India.

estafeta

correo HISPANOAMERICANO

Por RAUL CHAVARRI



ADERBAL, NUEVA EXPRESION DEL AMOR A LA NATURALEZA

En los pueblos iberoamericanos se está desarrollando una excepcional campaña en pro de una mayor divulgación acerca de la conservación de los recursos naturales. Científicos e informadores se preocupan por dar a los jóvenes, noción y datos para una toma de conciencia acerca del valor que tiene la conservación de la naturaleza y el mantenimiento de la trama de la vida.

Al seminario que se celebró a fines de 1967, en Río de Janeiro, al que se ha celebrado posteriormente en Costa Rica y a los que más adelante tendrán lugar en Lima, Argentina y Chile, concurren numerosos especialistas dedicados a identificar a las nuevas generaciones con el amor a la naturaleza.

Uno de estos especialistas es la profesora Flavia da Silveira Lobo, autora de un libro—Album de fotos—, en el que se muestran las aventuras casi humanas de un pequeño lagarto denominado Aderbal, que habla a los niños en primera persona como si fuera un amigo más. El trabajo de la profesora Lobo tiene un excepcional interés, y en sus imágenes vemos tomar relieve una nueva expresión y dimensión del amor a la naturaleza.

ALEXKRAFT, UN NUEVO INTENTO DE COMPAGINAR LA PALABRA CON LA IMAGEN

El disponer del «museo imaginario» al que se refería André Malraux se hace hoy realidad mediante el milagro moderno de la diapositiva y el disco. Los más brillantes pintores y su obra evocados por conocidos estudiosos y presentados en reproducciones de impecable fidelidad.

La firma de Buenos Aires «Alexkraft» está realizando una extraordinaria tarea

en pro de una mayor difusión de las realidades latinoamericanas, y en particular de las argentinas. Experto en la preparación de diapositivas de carácter didáctico en las que han realizado excepcionales colecciones fundamentalmente de carácter pedagógico, ha iniciado recientemente nuevas colecciones culturales, que empiezan por glosar los aspectos más relevantes de la música, la pintura moderna argentina, el folclore, el arte y la religión.

Las colecciones audiovisuales de cultura general constituyen una auténtica introducción al conocimiento. Concebidas con sentido didáctico, ellas dan respuesta a los numerosos interrogantes que el hombre se formula al enfrentarse a las expresiones culturales de su tiempo (artísticas, musicales y folclóricas), o cuando quiere penetrar en los modos de vida anteriores a su época y que de alguna manera tienen vigencia en ella. La palabra y la imagen se complementan para dar un enfoque claro, diferente, sintético y pleno de sugerencias. Los valores cromáticos de un cuadro, el sonido de los instrumentos, las culturas populares, son analizados por estudiosos que guían y facilitan su incursión por el apasionante mundo de las presentaciones culturales.

Estas colecciones convierten el «oír» y el «ver» en observación profunda y conclusiones propias. Exposiciones amenas y actualizadas ponen en valor las diapositivas claras y brillantes y la música bien escogida, que traducen la obra y el detalle, el color pleno y la pincelada audaz, el sonido aislado y la composición musical, el hombre en su profunda individualidad y en su integración a una comunidad cultural que reclama una capacitación no sólo técnica, sino también fundamentalmente humanística.

La belleza y la sugestión que ofrecen la imagen y el sonido en proyección conjunta motivan la capacidad analítica y desarrollan el espíritu crítico.

Las series culturales ofrecen una visión diferente y actual, en una planificada presentación de la cultura de todos los tiempos. Una respuesta moderna a la actual necesidad de saber. Porque el mundo de hoy quiere y necesita aprehender la información y los conocimientos por me-

diados actualizados, que sólo la técnica puede ofrecerle.

La reproducción del sonido, a través del disco, y la proyección de diapositivas, integran las ayudas audiovisuales que usted tiene ahora a su disposición para documentarse y completar su información. La Colección Audiovisual traslada la obra de arte al hogar.

Con ellas, el espíritu creador y lo más depurado del pensamiento humano se integran a la vida diaria como una fantástica presencia de la cultura universal.

Cada colección está compuesta por una serie de diapositivas, especialmente seleccionadas y un disco en el que un especialista de la materia enlaza una auténtica conferencia, con la exposición de las imágenes.

La colección audiovisual «La música y sus ecos» se compone de cuatro conjuntos: «Los instrumentos de cuerda», «Los instrumentos de viento (maderas)», «Los instrumentos de viento (bronces) y percusión», «La orquesta sinfónica», todos ellos con texto, relato y compaginación musical del doctor Ernesto Epstein.

La colección «Color y Línea» presenta la realidad pictórica de la Argentina contemporánea, en una colección de imágenes seleccionadas y acompañadas de confe-

nes, el que tiene más interés para nosotros es, sin duda alguna, el relativo a la exposición y el desarrollo de las experiencias pictóricas argentinas, en cuanto que la incomunicación entre España e Iberoamérica, si bien se rompe algunas veces, o las excelentes realizaciones y promociones del Instituto de Cultura Hispánica, en otra, impide que los españoles tengan una idea clara de los actuales creadores de la pintura en casi todos los países iberoamericanos; por esta razón, las iniciativas de la firma argentina tienen especial interés y relieve en cuanto indicio de un ejemplo que puede seguirse por otros países del continente.

EL CURSO HISPANO- FILIPINO DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

El Instituto de Cultura Hispánica, a través de su Dirección de Intercambio Cultural, viene organizando anualmente un Curso Hispano-Filipino, destinado a perfeccionar a los profesores universitarios filipinos en la enseñanza práctica del español. Esta es su finalidad esencial. Con ello pretende ayudar eficazmente al mantenimiento del español como lengua viva en las islas Filipinas. Los cursos se conciben con autonomía de los otros planes de estudio, aunque se han tenido muy en cuenta los de los principales centros universitarios de este país. Durante los cinco primeros organizados han pasado por ellos 175 profesores universitarios filipinos, actualmente dedicados a la enseñanza del español.

El curso, que consiste en una serie de estudios de filología, fonología y prácticas de fonética, ha comenzado el pasado mes de septiembre y concluirá el próximo mes de junio.

NUEVO NUMERO DE LA REVISTA «TEMPO BRASILEIRO»

La revista «Tempo Brasileiro», que publica Eduardo Portella en Río, ha dado a sus lectores un nuevo número dedicado al estudio del estructuralismo en el futuro de las ciencias culturales en la historia del arte y de la lingüística, en un conjunto de más de 250 páginas; la revista inscribe un nuevo éxito en su ya fecundo palmarés.

LEYENDAS FOLCLORICAS DE PUERTO RICO

La compañía Trans Caribbean Airways ha editado en edición bilingüe, y con unos hermosos grabados en madera, una selección de leyenda folclóricas de Puerto Rico, en las que el lector ve aparecer viejas narraciones autóctonas junto a leyendas de clara inspiración española; con ello esta empresa aérea cumple un importante cometido para la difusión de las letras de esta hermosa isla iberoamericana.

UNA APORTACION A LA HISTORIA DE COSTA RICA

Carlos Meléndez, profesor de la Universidad de Costa Rica, obtuvo en 1964 el primer premio del concurso del Instituto Costarricense de Cultura Hispánica, para una biografía de Juan Vázquez de Coronado, conquistador de la nación centroamericana.

Ahora nos llega el libro, en excelente edición, de la Editorial Costa Rica, que viene a constituir un alegato más en pro del interés que tiene la labor de los Institutos de Cultura Hispánica del mundo americano.



LA ULTIMA ETAPA

Por ANA MARIA NAVALES

Ilustra: GUTIERREZ MONTIEL

OTRA VEZ LOS TRAZOS AMARILLOS sobre la carretera. A ambos lados parajes secos, evocación de un desierto, terrones agrietados y amplios horizontes con el recuerdo nostálgico de tierras castellanas. Campos en barbecho que resucitan otros paisajes olvidados, como un nuevo valor del país. Son ganas de distraer la imaginación, de hacer saltar la vista a derecha e izquierda de esta carretera por la que hay que continuar.

—Cuida el camión.

La oigo distante, pero está sentada a mi lado. No me vuelvo hacia mi mujer, aunque a fuerza de peluquería, tintes, maquillaje y, sobre todo, a fuerza de no hacer nada, Lucía presenta aún un aspecto agradable. Aunque no cuadran su arreglo y su físico con su expresión sobria, descontentadiza. Lucía hace tiempo que dejó de contemplarlo todo con serenidad y se aburre. Carece también de fuerza trágica y no sabe enfrentarse con la realidad. Vive sin entusiasmo.

Leo el cartel, al principio de unas obras de ensanchamiento: «Rogamos que disculpen las molestias». Si se pudiera decir lo mismo al final de un matrimonio, cuántos de estos letreros inútiles estarían esparcidos por multitud de hogares.

—Dale a la otra tecla.

Es torpe hasta para manejar la radio del coche, pero es cómodo su silencio. A veces, esta misma comodidad me exaspera y me vuelvo brusco, me gustaría hacerla despertar a gritos; sé que soy injusto, que no hay por qué sacar a relucir mi machismo e imponer mi autoridad. Dejo de gritar aunque queda atormentándome el deseo de comunicar a las piedras mis problemas, o sí, como ahora, estoy en la carretera, pisar el acelerador y lanzar el coche a través de las colinas hasta aplastarlo contra ese toro de negro panel, veleta fija, anunciadora de algo que nada tiene que ver con su estampa gallarda y su fiereza.

—No corras tanto, Juan.

Iba a decirle que estoy cansado, que tengo ganas de llegar, pero me callo. ¿Para qué la verdad en cosas insignificantes?

—Tengo sed.

¿Es que no puedes dejar de ser impertinente? Pero sonrío. Su frase me ha recordado aquello de las siete palabras. Hay algo diabólico en mi pensamiento. Frases de un condenado a muerte. Lenguaje claro, sencillo, sin ninguna significación mítica. Me vuelvo a mirarla. La música ruidosa disimula nuestro silencio, pero ella tiene la expresión ceñuda y si sus ramalazos de odio pudieran traducirse en corrientes de aire, el coche iría dando bandazos por la carretera.

—No pongas esa cara—le digo sonriente—; se te van a marcar más arrugas aquí.

Y con el índice trato de perforar en su entrecejo como si así fuese más fácil leer su pensamiento. Ella tiene un gesto de indiferencia. Y siempre la frase insulsa, sin otro acento que su desmesurado apego a la vida, sin más razón de ser que sus vestidos, sus joyas y las interminables charlas con las amigas. Conversaciones con el denominador común de provocar la envidia.

—No sueltes el volante.

—No te preocupes.

Le he contestado. Es maravillosa mi docilidad. Y aún añado:

—Me detendré en el próximo parador.

A lo lejos se adivina el pueblo. Una agrupación de casas en su mayoría de adobes. Casi en el centro, la iglesia con el campanario abierto a los cuatro puntos cardinales. Tal vez el cura del pueblo sea de la nueva generación, de esos que tratan de combatir la hipocresía, que se han pronunciado contra la oración de labios para afuera, que quieren sacar el verdadero jugo de la palabra caridad y que se dirigen a la sociedad como si esperasen mucho de ella. O no, habrá un mosén viejo, arrastrando los pies en zapatillas, la espalda curvada, las manos temblorosas y de venas abultadas, que agradecerá al Concilio el no tener que aprovechar su vuelta hacia los fieles en el «Dominus vobiscum» o el «Orate fratres» para hacer el recuento de los que no asisten a misa. Ahora, frente al público, le será más cómodo. Rechazo estos pensamientos, asombrado de mi capacidad de asociación de ideas.

Aparecen la hilera de bares y restaurantes a ambos lados de la carretera. Busco un lugar donde aparcar y donde no tenga que hacer maniobra para salir. Mi mujer se impacienta.

—Puedes meterte ahí.

—Sí, ya.

A pesar de su alejamiento, continúa ametrallándome siempre con sus consejos, sus cuidados, resto de un fracasado afán de dominio mezclado con una falsa solicitud para que yo me crea que todavía me ama o para hacerme la vida más soportable.

Salgo del coche y le abro la portezuela. A Lucía siguen gustándole estos detalles tontos que yo practico por inercia. Al subir las escalerillas del merendero nos cruzamos con un cura. No tiene la espalda curvada ni es demasiado joven, pero lleva sotana y por todos los poros del tejido se respira el olor a tabaco rubio que le envuelve como un extraño halo que nada tiene que ver con la beatitud. Esto del sacerdote ya va siendo obsesivo hoy. Quizá porque pienso que pronto habrá que ir a buscar las sotanas a los pueblos, como hoy los trajes regionales y el folklore.

Es una tarde de sábado, la luz se extingue ya, y cuando nos sentamos en la terraza, casi colgada sobre la carretera, el camarero enciende los farolillos y de pronto quedan mejor iluminados los rostros de la gente del lugar. Mujeres con los críos en brazos, hombres de boina, orgullosos de su atuendo y que aún no han terminado de jugar a las cartas la merienda que se comen. Otros tragan, sorben, miran, critican, envidian. Hay tiempo para todo. Una avalancha de moscas baila la zarabanda, repartidas en pequeños grupos en torno a los faroles con huellas de otras danzas a la misma luz. Quizá huellas de su paso durante todo el verano.

—Una naranjada—dice mi mujer al camarero que nos mira con fingida cordialidad.

—Café solo.

Flota una luz mortecina. Nos sentimos mirados con curiosidad. Es la distracción de esta gente en víspera de fiesta. Sus caras de mortal aburrimiento me hacen sentir una violenta necesidad de expansión. Me obligo a pensar en Isabel. Me parece un gesto de insinceridad estando Lucía delante, pero con la imaginación no valen estrategias y la avalancha de recuerdos me inunda, mientras trato de apartar las escenas de un amor que nunca compartí con Lucía. Intento colocar a cada mujer en su sitio, mientras miro a los campos con alusiones de páramo fantasmagórico.

Traen el café. Lucía sorbe la naranjada como si su sed fuera de siglos, como si la produjera el desierto que lleva dentro. Desde que se casó nuestra hija, la vida es peor para ella. Pronto seremos abuelos. Yo no. Seré siempre un hombre maduro con aspecto interesante. Espero.

—¿Quieres otra naranjada?—pregunto mientras doy vueltas al azucarillo.

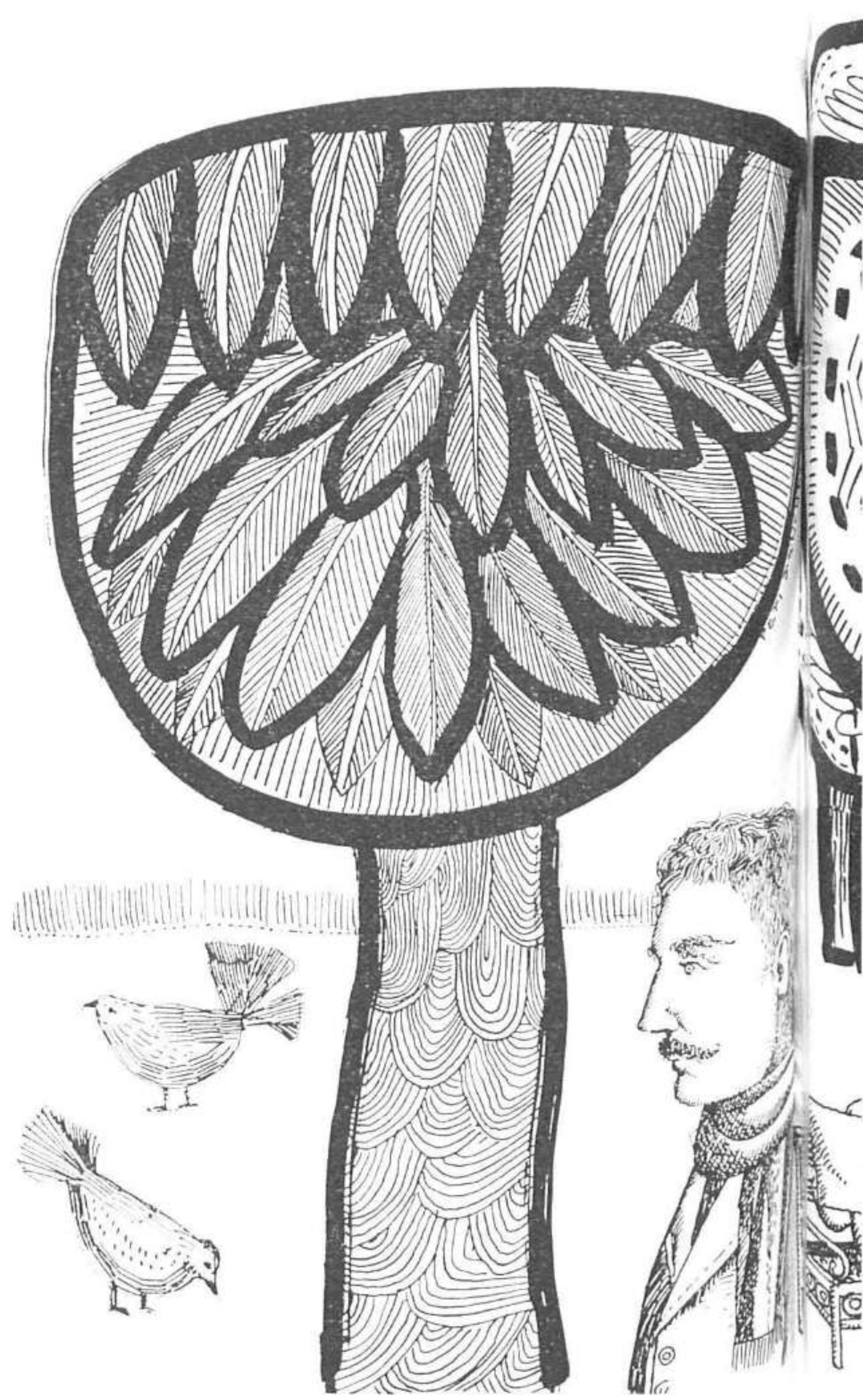
—No. Es igual. Cuando se tiene tanta sed... Da lo mismo.

—Tómala—insisto.

Hago un ademán al camarero, que se acerca parsimonioso, pero servicial. Lucía sonrío. Mi gesto le ha agradado. Ahora, entre nosotros, hasta una naranjada más tiene algún valor. La segunda la bebe con más lentitud, paladeando el líquido. El café empieza a darme sed, pero el camarero ha huído. Dejo el importe sobre la mesa y me voy sin pedir agua. He apurado el último sorbo de la naranjada de Lucía.

Arranco con desgana. Empieza a poblarse de nuevo la carretera de coches que me sacuden arriba y abajo con latigazos de aire o de ira y yo no tengo más protección que la pobre carrocería de mi coche. Desaparece de mi mente y casi de mi lado Lucía. No la noto. Quizá dormita. O piensa. ¿En qué piensa mi mujer?

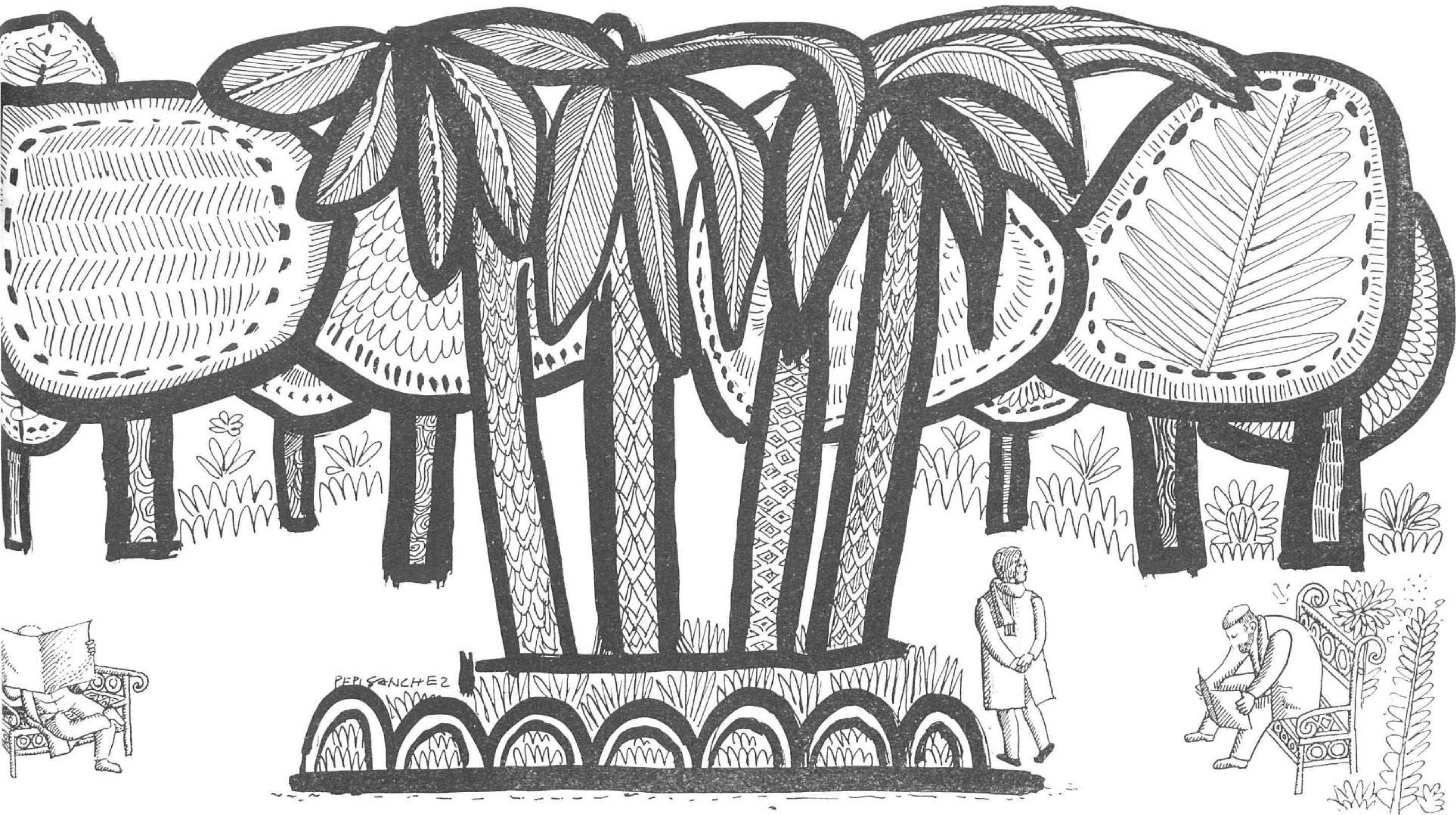
Hay unos minutos borrosos, velados. Un faro me deslumbra, siento un golpetazo, ruido de chatarra, y cuando salgo de mi atontamiento veo que el coche ha sido destrozado en diagonal. Ella debió abrir los ojos antes del accidente. Era una mujer intuitiva. Aparece con el rostro crispado del que ha sorprendido el terror muy fugazmente. Quizá yo también esté cubierto de muecas. Oigo al camionero que se ha salvado y a dos o tres personas que me tocan, me observan, me llevan de aquí para allá. Tengo pegajosa la lengua y desde la garganta me sube un sabor acre que me impregna la mucosa de la nariz. Que intenta desvanecerme. Quieren alejarme de allí, pero yo me resisto. Me parece que he fondeado en ese lugar: Kilómetro 228 de la carretera de Madrid a Barcelona y todo es nuevo. El mundo es mío por entero. Vivo. Yo me he tragado hasta los más ejanos recuerdos que soy incapaz de hacer presentes. Siento vértigo. Desaparece y aparece como un semáforo intermitente la inconsciencia de una vida con Isabel y la seguridad de mi soledad recién conquistada: Lucía. Hemos sido como dos sombras con un amor apagado, pero hemos estado juntos en este momento. No puedo traicionar nuestro común aburrimiento ahora que han hecho amalgama su sangre y mis ideas.



Las ESPECIES

Por MEDARDO FRAILE
Ilustra: PEPI SANCHEZ

núm. 391 de LA ESTAFETA LITERARIA



NIKOS CLEZIO, mediquillo griego becado para ampliar estudios en Escocia, se fue aquel sábado por la mañana al Jardín Botánico. Entró por la puerta frente al hotel Burns, mientras el sol, fallando e insistiendo, se empeñaba en encender el verde de la hierba. Enero estaba acabando. Nikos se dirigió a un tablón de anuncios en que ponía «Lugares de especial interés» y allí leyó: «Lamentamos que el principal recorrido esté clausurado ahora debido a los daños de la tormenta.» Pero, entre otros sitios, el Kibble Palace, que parecía ser un pabellón importante y el único abierto a las diez—hasta las cuatro y cuarto—, podía visitarse.

Nikos Clézio se dirigió hacia él. En un letrero hincado en la hierba, a su izquierda, leyó al pasar: «Se ruega a los visitantes que no alimenten a los palomos dentro del Jardín, debido al daño que causa en los arriates.» Nikos no llevaba una miga de pan ni por casualidad encima, pero se incomodó ligeramente con la prohibición, porque la civilización le parecía, a veces, exceso de virguería. Al ver al fondo, a la derecha, lo que supuso Kibble Palace, miró su reloj y eran más de las diez. De lejos, vio en la puerta a dos hombres, parados, tomando el sol escaso, quizá, o charlando; con sombrero los dos: uno, alto, bastante, con gabardina larga, que verdeaba y amarilleaba, y sus piernas, como rígidas y abiertas, le daban aire de compás o de pirámide aguda de cemento. El otro era bajo, vestía de oscuro y tenía una cabeza prominente. Al acercarse Clézio, dijeron algo en voz alta mirándose, pero él, que sólo chapurreaba inglés, se dirigió a la puerta del invernadero sin prestar atención.

La puerta estaba cerrada y entonces se volvió, sonriendo, hacia los dos hombres. El alto era más viejo; tenía la cara larga y arrugada y los labios oscuros como uva negra. El sombrero del otro, por lo pequeño y nuevo, podía ser muy bien de un sobrino suyo y tenía una plumita le ave vertical al ala. Se extrañaban de que Kibble Palace estuviera cerrado. Ellos llevaban allí esperando—le dijo el alto—más de un cuarto de hora. El único que habló fue el viejo y su inglés era tan arruinado como su cara y tan oscuro como sus labios. Nikos le dijo que volvería más tarde y se fue a dar una vuelta por el Jardín.

Vió un río, un campo de crisantemos, a una

mujer joven—a la que ojeó con meridional insolencia, sin prisa—empujando un coche de niño; a una anciana alta, con sombrero, de piernas increíblemente delgadas, como alambres, y medias arrugadas, y una parte acotada con columpios para uso exclusivo de los niños—otra prohibición—. En uno de los prados había sido arrancado un árbol de raíz, quizá por «la tormenta».

Cuando volvió a Kibble Palace, pasadas las diez y media, aún estaban esperando a la puerta los dos hombres. Le dijeron frases y le hicieron gestos—sobre todo el viejo—que venían a expresar: «¡Nada! ¡Aquí seguimos!» Nikos se extrañó de la pasividad y paciencia de estos súbditos con el derecho a exigir que los horarios se cumplan. Se quedaron allí un rato sin saber qué hacer, gesticando y mirándose los tres. Al fin vio Nikos que se iban juntos los hombres, sin más, hacia la puerta de salida. Allí había una caseta con un letrero que decía «Información». Clézio decidió seguirles. Se juntaron los tres a la puerta de la caseta y dijo el viejo: «Vamos a informarnos.» Tras dos o tres timbrazos, salió a abrir una mujer muy pálida abrochándose una bata. Por toda respuesta, la mujer cerró su puerta con llave, se acabó de abrochar y echó a andar deprisa, pasando Kibble Palace, hacia el otro lado del jardín, a buscar a alguien o a buscar la llave. Clézio y los otros dos, juntos ahora, fueron detrás de ella y se pararon de nuevo, esperando, en Kibble Palace. Nikos se fijó esta vez más en el pequeño. Tenía el cráneo abombado y la región frontal muy saliente; de la tensión superior, la cara se descolgaba magra, y la boca, totalmente horizontal, parecía raja de engullir peniques. Las orejas eran pura ternilla y separadas. Los pies, calzados con botas—la caña oculta bajo el pantalón—, tenían en las punteras la redondez del cráneo. Una suciedad aseada componía su figura extraña.

La mujer ahora volvía hacia su casa y detrás de ella, tranquilamente, se acercaban hacia Kibble Palace dos tipos con pantalón de pana y aspecto de jardineros. Cuando llegaron, abrieron la puerta sin saludar. Los que esperaban entraron enseguida, sin que Nikos se diera cuenta siquiera. El entró despacio, mirando a derecha e izquierda, y leyó: «Prohibido fumar e introducir coches de niño y perros.»

Kibble Palace tenía la forma de una sartén. El pasillo—el mango—conducía a un pabellón en círculo. En el mango, el agujero para colgarla, podía ser un estanque redondo que había a la entrada, con nenúfares y peces rojos. Lo primero que se notaba era un cambio agradable de temperatura y el gotear de las plantas, tranquilo, exuberante. Al llegar Nikos al pabellón circular, le sorprendieron las palmeras, que parecían sostener la cúpula de cristal. Cuando miró a su izquierda, vio al viejo de la puerta sentado en un banco, sumido en la lectura del Daily Record. Era incomparable la situación geográfica del viejo. Detrás de él había plantas de Norteamérica; a su derecha, de Madeira y Canarias; de Sudamérica a su izquierda y, enfrente, verdeaba la flora mediterránea y blanqueaba, en mármol, una esclava oriental semidesnuda. Al pasar Nikos, el viejo miraba con atención la foto de una de esas muchachas que, subiéndose de la noche a la mañana la falda, han hecho su primer papel o su primera película, subiendo de la noche a la mañana.

Opuesto al viejo diametralmente, halló Clézio a su compañero de espera; también sentado en un banco, e inmerso en la lectura del Daily Record: como dos gotas de agua gemelas y antípodas. Este estaba leyendo junto a un camelio del Japón, guardadas las espaldas por Australia, y, enfrente, Nueva Zelanda. ¡Grandes lectores de periódico, estos británicos!, pensó Clézio...

A él le olía el pabellón como huelen los patios en Salónica, aunque ninguna planta parecía proceder concretamente de Grecia. Y, sin embargo, su tía Alodia, vieja y pobre, tenía un patio que olía como Kibble Palace.

Nikos Clézio dio dos vueltas al pabellón circular y en las dos se paró, interesado, encogido, a ver la mata rosácea del «Spina-Christi». Y, de soslayo, a sus compañeros de puerta, que seguían leyendo.

Se cruzó con un jardinero al salir y le preguntó:

—¿A qué temperatura está esto?

—A 45,50 Farenheit. La mínima...

La ideal para que un diplodocus y un ex grumete puedan leer a gusto el Daily Record, se marchó pensando.

Lo que LEE MADRID



A realidad lectora de España interesa, por supuesto, con respecto de todo el país, y no solamente de Madrid. Pero bastante se viene averiguando en informes y estadísticas, en índices de analfabetismo y alfabetización, sobre los progresos culturales de nuestra patria como para que todos tengamos una idea aproximada de por dónde andan las cosas. Lo que a uno le interesa deslindar ahora es todo este problema de la cultura, la lectura y la literatura con respecto de Madrid. La capital de España, como índice y crisol de tantas cosas, debe ser dato significativo en cuanto a la realidad total de España y, por otra parte, también es interesante investigar y delinear el mapa cultural de Madrid en sí mismo, como correspondiente a tal y tan caracterizada ciudad. Lo que lee Madrid. ¿Qué es lo que lee Madrid? ¿Cuándo, qué, cómo y dónde lee esta atraillada capital de tres millones de habitantes (que no —ay— de lectores)?

■ 3.582 LIBROS PUBLICADOS
EN LA CAPITAL DE ESPAÑA
DURANTE 1967

EL LIBRO ESPAÑOL EN 1967

Durante el año pasado se publicaron en España 11.833 libros. Por provincias, el número mayor de ediciones corresponde a Barcelona, con 6.332, seguida por Madrid con 3.582 libros. Fueron 4.920 el total de los libros de literatura —la literatura es nuestra materia y lo que ahora nos interesa— publicados en el pasado año. De esta cifra, algo menos de la mitad corresponde a Madrid. Madrid ha lanzado últimamente, pues, unos dos mil títulos literarios. A un promedio de tres mil ejemplares por título, salen seis millones de ejemplares. Si Madrid tiene tres millones de habitantes, quiere decirse que cada madrileño debiera haber comprado dos libros al año. Esto es bien poco. Y, sin embargo, ni siquiera es verdad, pues buena parte de nuestra producción librera va, naturalmente, al resto de las provincias e incluso a ultramar. El cálculo no sirve. Sólo sirve a efectos de saber que, efectivamente, el madrileño no ha comprado dos libros al año.

La tercera parte, aproximadamente, de esos 2.000 libros son traducciones. Si tene-

RID

Por FRANCISCO UMBRAL

mos en cuenta que hace veinte años las traducciones cubrían casi totalmente la demanda nacional, hay que empezar a ser optimistas en cuanto al porvenir del libro español entre los propios españoles. O del libro madrileño entre los madrileños. Como ustedes prefieran.

LO QUE LEE LA GENTE

De cada cien madrileños, sólo 62 leen libros. De cada cien madrileñas, sólo 44 leen libros. El madrileño está muy solicitado por la calle. La calle, en Madrid, es espectáculo y llamada permanente. Y esto constituye, sin duda, una de las posibles explicaciones al absentismo lector. (Que tiene su contrapartida en los muchos lectores callejeros, de paseo, de parque, de jardín, de cafetería, de metro o autobús, e incluso viandantes.) El madrileño joven lee más que el viejo. Y el chico de ingresos o estudios más que el de salario mínimo. Obvio. De cada cien madrileños, sólo 19 leen un libro a la semana. De entre esos mismos cien madrileños —empleados, estudiantes, hombres, mujeres, viejos, jóvenes, intelectuales, horteras—, 60 leen un libro al mes. De cada cien madrileños —sigamos con nuestro grupito—, hay 28 que ni siquiera tienen libros en casa, para calzar una mesa que cojea. Y sólo tres afirman poseer una biblioteca con más de mil libros. Hay treinta y nueve señores que no llegan al medio centenar de libros en su despacho o biblioteca o cuarto de estar. Otros treinta señores andan por los varios cientos de libros, sin llegar casi nunca al millar. En todas estas averiguaciones hay que tener en cuenta la distribución desigual de libros con arreglo a la clase social, el nivel económico, la profesión y demás.

En el hogar, los hijos utilizan más que los padres la biblioteca familiar. También el padre hace alguna escapada a la letra impresa, pero menos. Las mujeres leen menos que los hombres, aunque ellas dicen que leen más. Y lo cierto es que unas y otros tienen razón. La mujer, en el hogar, dedica más horas a la lectura, pero ¿a qué lectura? A la prensa del corazón y al género reportero secularizado ya como «sorayismo». Es decir, que el madrileño lee más libros y la madrileña más revistas. (Los periódicos quizá los leen por igual, aunque nunca coinciden en las secciones: sucesos y «dolce vida» ellas; deportes y política ellos.)

El madrileño compra libros, sí, pero también lee mucho de prestado. El madrileño sigue pidiendo un libro al vecino, al amigo, al colega, libro que casi nunca devuelve. Podemos decir que se compra exactamente la mitad de lo que se lee, en bien de la cultura y en mal de la industria. De cada



■ 6.000.000 DE EJEMPLARES EDITADOS (NOVELA Y LITERATURA)

cien madrileños, sólo nueve van a las bibliotecas públicas. No es el madrileño hombre de biblioteca pública, como el alemán o el yanqui, sino que prefiere leer en casa. Y, más aún, en la calle. ¿Ustedes han observado lo mucho que lee la gente en la calle? Es una manera de estar con un ojo en la prosa de Ortega y otro en la minifalda chamberilera.

Lo que más tiene la gente en sus bibliotecas es literatura. También hay libros de texto, claro, de la clase media para arriba. Y mucha literatura del Oeste, con olor a pólvora. Pero no es novela lo que más se lee, o lo único que se lee, sino que también la historia y la biografía, presentadas con un mínimo de espectacularidad, dan mucho juego. El madrileño que lee libros científicos y técnicos suele ser el profesional que se esfuerza por estar al día en su profesión. En general, la gente prefiere la vaga y amena literatura. Por eso, quizá, Madrid ha dado tanto escritor puro, escritor-escritor, desde Quevedo a Gómez de la Serna. Quizá Madrid no sea una ciudad tan culta como París, pero es una ciudad tan literaria como la que más, en su manera de vivir y en su manera de leer. Más de la mitad de la no-

velística española es de ambientación madrileña. Y otro tanto puede decirse del teatro. Por eso el madrileño, cuando lee, casi siempre se está leyendo a sí mismo, leyendo historias que bien pudieran ser la suya.

CLASICOS Y MODERNOS

Los autores clásicos siguen siendo muy leídos en la Villa y Corte. Todavía se defienden a capa y espada —casi todos nuestros clásicos fueron hombres de capa y espada— en la estadística, con un 31 % frente al 25 % de los modernos y el 24 % de los actuales.

Y ya que hablamos de los actuales, reseñemos que los autores premiados llevan en sus alforjas más ruido que nueces. Según estadísticas muy conspicuas y acreditadas, que nos hemos preocupado de verificar, sólo un 39 % de los madrileños lectores se interesa por los premios literarios. Sólo un 41 % afirma haber leído algún premio literario. En todos los casos, la mujer lee menos que el hombre y el viejo menos que el joven. Esto parecerá paradójico si se parte de la idea de que la juventud es vitalidad y la lectura es un hecho muy poco vital, más bien pasivo, sedentario. Pero lo cierto es que el afán de lectura nace de la curiosidad —a esa curiosidad se refería Azorín, sin duda, cuando hablaba de su pérdida como síntoma de vejez—. El joven, por joven, es más curioso que el viejo. Y el hombre, por hombre, más curioso que la mujer. (No hay que decir que la tónica curiosidad femenina de las rutinas esquemáticas es un mero figoneo sin trascendencia ni genealogía, sin nada que ver con la curiosidad universalista, ecuménica, que ha dado lugar a todo eso que llamamos cultura, por buen o mal nombre.)

No ocultemos que la gente lee mucha subliteratura. Mucho Oeste y mucha ciencia-ficción de la mala. (Que hay otra.) Una editorial madrileña acaba de publicar un ensayo de cierto profesor sobre el auge actual de la novela rosa, ensayo centrado en Corín Tellado, la autora de las tiradas millonarias. Tras un repaso a algunas de las obras de esta autora, el ensayista llega a la conclusión de que el género, más que rosa, es verde. Puede ser que, efectivamente, la novela pornográfica de otros tiempos subyazca hoy bajo especie rosa. Según queda sentado en el ensayo en cuestión, estas lecturas son casi exclusivamente femeninas. El autor no llega a obtener conclusiones últimas en su ensayo, sino que se queda en unos irónicos comentarios. Pero,apurando las cosas, tendríamos que decir que esa clase de lecturas no son tales lecturas, sino un vago afrodisíaco no demasiado alarmante, que nada tiene que ver con la verdadera curiosidad literaria. Esa literatura de Metro, de microbús, que tanto prolifera en Madrid, tiene su equivalencia en París y en todas las grandes capitales. Enrique Jardiel Poncela escribió unos relatos «para leer mientras sube el ascensor». Pero hay ya, efectivamente, en las ciudades de grandes distancias y largos trayectos, toda una literatura escrita exclusivamente para leer mientras llega el autobús.

El 51 % de los madrileños no compra libros. Entre los madrileños lectores, sólo un 2 % compra más de 25 libros al año. Es decir, poco más de dos libros por mes. Un 30 % compra menos de diez libros al año. Quiere decirse que ni siquiera lee un libro por mes. A no ser que sea muy dado al préstamo amistoso, tan grato por aquello de la improbable devolución, que añade al

LOS MADRILEÑOS LEEN MAS LIBROS Y LAS MADRILEÑAS MAS REVISTAS

placer de la lectura el inequívoco placer del hurto y la impunidad. Siempre hemos sostenido que todo libro tiene otra historia, además de la que cuenta en sus páginas.

EL PRECIO DE LOS LIBROS

El madrileño, que es dado a la explicación, el circunloquio y la retórica, se disculpa como puede, cuando uno le inculpa de no comprar libros, con aquello de que el libro es caro y que hoy las ciencias encarecen que es una barbaridad.

—Se lo digo yo a usted, señor reportero. Hoy las ciencias encarecen que es una barbaridad.

Han nacido así, hijos legítimos de Arniches y de una señorita dibujada por Penagos. Y hay que dejarles o tomarles como son. También el fútbol es caro. Y El Cordobés es caro. Y las gambas a la plancha no las dan tiradas en ningún bar de los que



frecuentamos. ¿Entonces? El libro es caro, cuando no se tienen ganas de comprarlo, aunque lo demos regalado, porque exige el precio terrible de tener que leerlo.

El 72 % de los madrileños lectores dicen que el libro es caro. Suponemos que ese otro 28 % lo integran prepotentes latifundistas o simpáticos robalibros de la estirpe de cierto poeta joven y ya ilustre que suele recorrer de mañana las librerías con amplio abrigo de grandes bolsillos, para terminar la jornada en un rincón de cafetería, aliviando a la prenda del peso de tanto libro levantado al vuelo.

LOS ENEMIGOS DEL LIBRO

Ya hemos dicho que el primer enemigo del libro, en Madrid, es la calle. El clima de Madrid, el tono de sus calles, se llevan a la gente de casa y no hay nada que hacer. Madrid se lleva a la gente de calle. Por eso, los más acérrimos leen en la vía pública. Pero lo natural es que el libro se

Lo que Lee MADRID

quede en casa, sin haber llegado a consumir sus nupcias con el abrecartas.

Otros enemigos del libro son la televisión, el cine, la prensa, la radio y las revistas, en este orden exactamente. El reverso de todo esto es el estímulo y difusión del libro y por el libro que tales medios de comunicación pueden promover. La prensa, el cine y la radio, también por este orden, invitan a leer libros. No solamente con su difusión de algunas obras, sino por el mismo gusto de la lectura que se despierta con sólo hojear un periódico.

Los enemigos del libro son también, como vemos, los amigos del libro. La prensa, aparte de sus secciones literarias y críticas, fomenta, como acabamos de decir, la asiduidad con la letra impresa, y despierta la curiosidad por lo que pasa en el mundo, curiosidad que sólo puede encontrar su total respuesta en el libro. El cine, con sus adaptaciones de novelas famosas o desconocidas, contribuye a la difusión de esos títulos. Todo el mundo quiere leer directamente aquello que se le ha contado en imágenes, porque hay una convicción casi subconsciente —y qué verdadera— de que la palabra dice más, cuenta más, penetra más en el ser humano, es más indiscreta que la imagen. En cuanto a la radio, su eficacia no es tan positiva, a nuestro juicio, como tampoco la de la televisión. Radio y televisión pueden ayudar a que se quede un nombre o una cara en la memoria vasta de las gentes. Pero no son garantía de un incentivo intelectual. El escritor puede fijar su nombre o su literaria efigie en la pupila de muchos millones de españoles, igual que se fija un detergente o un tervilor. Pero existe el peligro de que nadie compre nunca, a pesar de todo, ese detergente literario, ese tervilor cultural.

LA CULTURA YE-YE

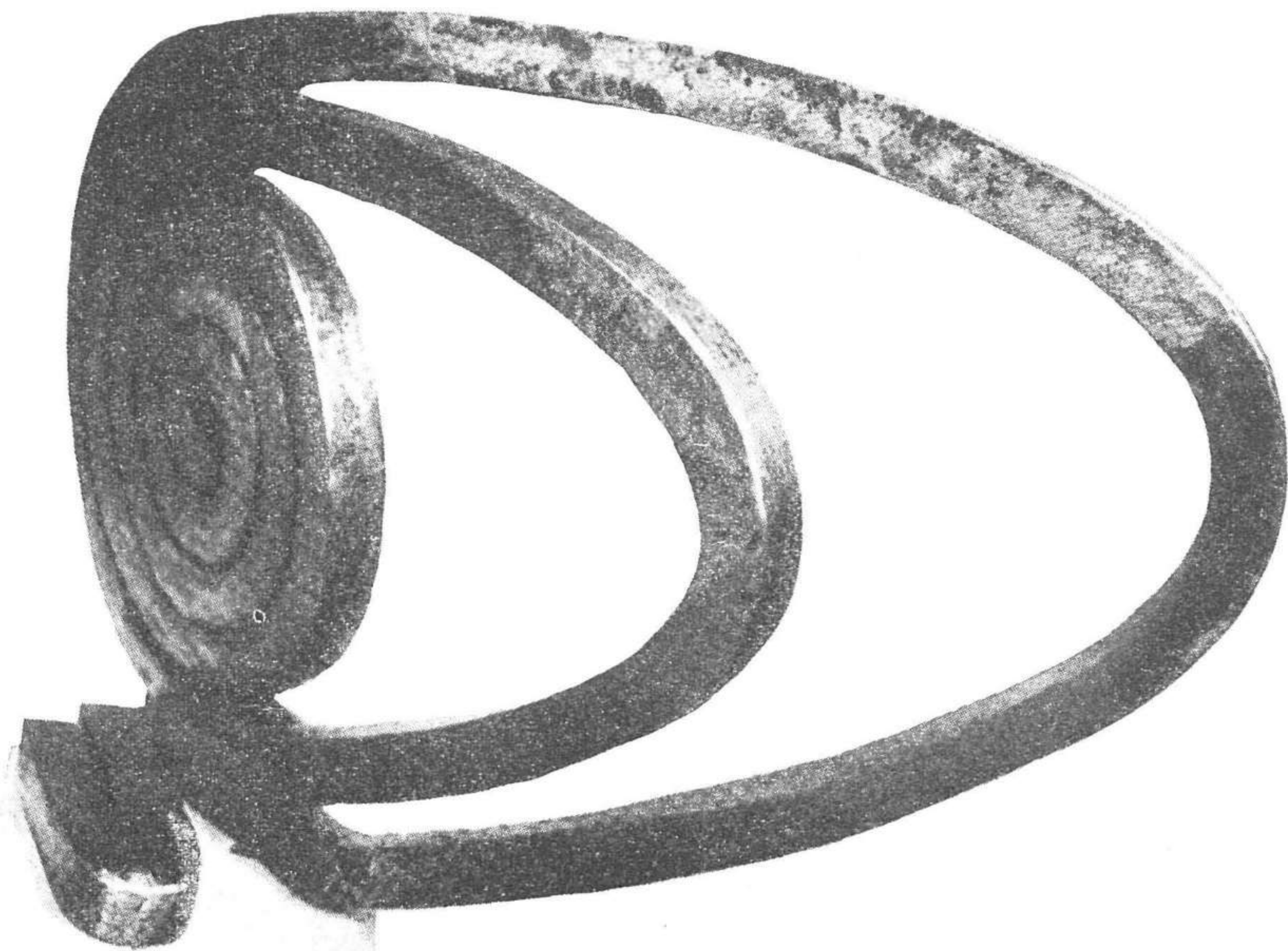
La juventud madrileña es una juventud ye-yé en considerable medida, y sin que el terminacho tenga en sí nada peyorativo, pues ya hemos podido persuadirnos de que lo ye-yé puede ejercerse honestamente de siete a nueve, de ocho a diez, simultaneándolo con una vida de trabajo, de estudio y hasta de convivencia familiar. ¿Qué leen los ye-yés?

Entre los ye-yés predomina netamente la literatura de evasión, y la mayor parte de los títulos se hayan monopolizados por unas cuantas firmas comerciales. Ninguna clase de problemática cabe en la literatura juvenil. La risa primero, la violencia después, y el sexo finalmente, son los incentivos literarios, por este orden y del niño al adolescente. La discomanía ha venido a sustituir casi totalmente, entre cierta juventud, a la cultura impresa. Sólo las minorías intelectuales siguen leyendo a diario, pero las lecturas de estas minorías son ya completamente «adultas», de Ortega y Unamuno a Sartre y Camus.

Madrid, en fin, no lee lo que debiera ni tanto como debiera, pero Madrid lee más de lo que sospecha nuestro escepticismo. Y el afán de cultura del pueblo llano madrileño está vivo en todo el género chico o castizo, donde, desde el auriga a la manola, todo el mundo quiere hablar un poco como Castelar o Romanones, por contagio y cercanía de las cabezas pensantes y literarias del país.

(Reportaje gráfico de Ubeda.)





«Sinuosa en el viento», de Martín Chirino

una forma plástica al aire circundante. Ningún crítico ni tampoco ningún espectador pensarían que una escultura era «buena» en cuanto arte, por el hecho de que la mujer representada fuese hermosa. La legalidad plástica, es decir, la autonomía de los valores estrictamente escultóricos, se aceptaba con mucha más facilidad que en pintura y de ahí que la abstracción tuviese que reñir aquí menos luchas que en otras modalidades artísticas.

En lo que fallaba nuestra escultura era en su adecuación al espíritu de la cultura a que pertenecía. No sólo no se habían preguntado nuestros escultores cuáles podían ser los objetivos de una escultura verdaderamente occidental, sino que no se avergonzaban de inspirarse en las formas de la Antigüedad Clásica. Claro está que la imitación de esa deslumbrante cultura antepasada de la nuestra, era imitación profunda de lo que nuestros escultores renacentistas o neoclásicos creyeron y fue casi inexistente en el Barroco. De todos modos, si Bernini no compitió con Grecia, sí compitió con la dulzura muelle, flexible y casi musical de la forma pictórica de su época.

El espacio interior y la fluidez del aire habían sido conquistadas por Europa desde sus orígenes arquitectónicos. El gótico purista representa un momento de culminación, pero esa interpretación espacial a la que prestan las vidrieras sus cedazos multicolores, no es exclusiva del goticismo. En pintura captar el aire y la luz era también un objetivo imposible aparentemente, pero logrado en Velázquez con plenitud. Arquitectura, pintura, música, todas las artes en suma habían encontrado en Europa su propio lenguaje, ¿por qué tan sólo la despotencializada escultura tenía que inventar volúmenes compactos a la manera habitual en otras culturas y no conquistarse ella también el espacio interior? Se llegó a pensar que era el material el que lo impedía y que es mucho más difícil excavar el mármol que simular en Las Meninas la vibración del aire. Claro está que en el bronce es posible romper con boquetes la película de la escultura y ofrecernos su interior desventrado. Sería de todos modos el hierro el que permitiría construir literalmente en torno a un hueco. Aquí hay una tercera posibilidad que añadir a las dos que Werner Hoffman consideraba como representativas de la polaridad escultórica. Cuando se construye en hierro, ni se añade algo a algo, como hace el modelador, gemelo del pintor, ni se arranca algo de algo como hace el escultor, propiamente dicho, que ataca directamente su bloque de mármol. Más que hallar la forma dentro de un volumen o hacerla crecer orgánicamente, lo que hace entre estos dos extremos el escultor en hierro, es construirla. Utiliza elementos ya dados que suelda en torno a un hueco o que horada o que sensibiliza haciendo que el fuego actúe con más eficacia que un cincel o una gubia. Este escultor se convierte así en constructor de objetos y enlaza no sólo con la mejor tradición de la rejería europea, sino también con nuestra olvidada escultura medieval, en la que las figuras se ordenaban en función de arquitectura y en la que el escultor penetraba profundamente el volumen. Nada de extraño tiene, por tanto, que dos españoles pertenecientes a familias de herreros u orfebres, tales como el aragonés Gargallo o el catalán Julio González, fuesen los inventores de esta nueva escultura, preocupada fundamentalmente por la obtención de un espacio interior y por la interpretación entre éste y el exterior; por una escultura, en suma, que realiza en el siglo xx unas conquistas paralelas a las realizadas por la arquitectura en el xiii. A estos precursores les debe la escultura europea algo más importante que su brillantez actual. Le debe autenticidad y hallazgos de un camino que la hizo dejar de ser sierva para convertirse en libre y autónoma. Figuras como las de Chillida, Chirino, Subirachs o Martí en nuestra patria, o las de los grandes inventores de nuevas estructuras en otros países, tales como Krische o un Kemeny, no serían comprensibles sin la labor de estos españoles ciclópeos. Sea esta afirmación, en el final de esta nota, nuestro homenaje a su labor todavía no valorada en su justa medida.



«Yunque de sueños», de Eduardo Chillida

NOTAS EN TORNO A LA NUEVA ESCULTURA

Por CARLOS AREAN

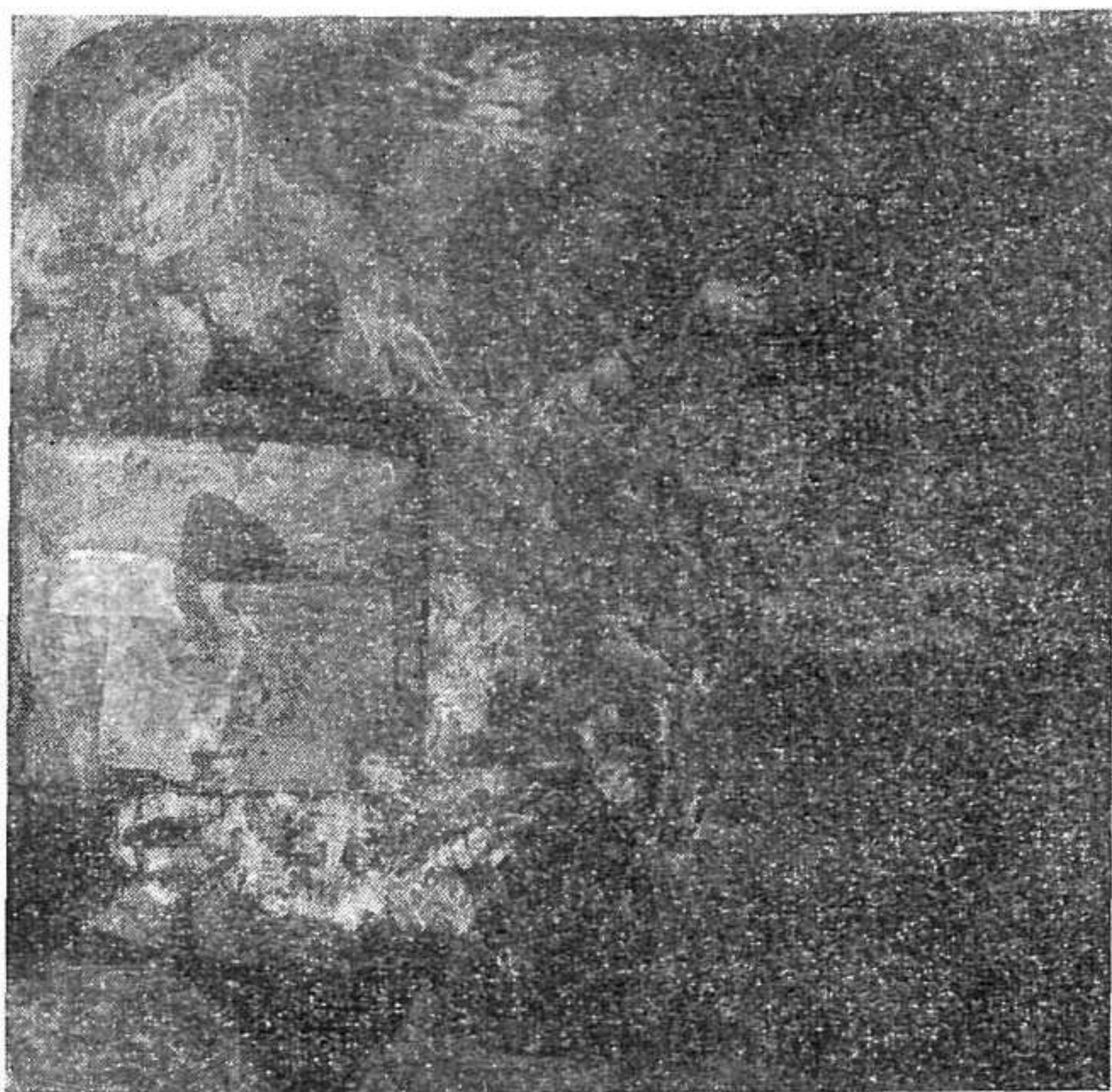
ENTIENDO por nueva dentro de la cultura occidental, no precisamente una escultura abstracta o pop o inclusive en cualquier otro ismo, sino un tipo de creación tridimensional, que no sea deudora ni de la herencia de Grecia, ni de la pintura. Se trata en suma de una escultura similar a la que propugnaba Werner Hoffman, en la que se persiga la captación del hueco y la expresividad de la materia, con independencia del posible interés de la anécdota interpretada. Será preciso para poder justificarla, analizar los supuestos en que se basa.

Sabido es que en toda obra de arte existen unos valores de tipo plástico y otros de adecuación al espíritu de una determinada cultura y una determinada época. El problema en lo que a la escultura europea posterior al Renacimiento y anterior a Julio González se refiere, no es de valores plásticos. Cualquier buen escultor, imitase los desnudos griegos o pretendiese competir con las morbideces pictóricas, sabía que lo que justificaba su creación en cuanto obra de arte, era una determinada estructura de los volúmenes, una determinada manera de trabajar la materia y de sensibilizarla y una incorporación de la luz a la posible turgencia o suavidad de cada superficie. El escultor operaba con volúmenes que ordenaban el espacio de una determinada manera. La verdad es que le daba incluso

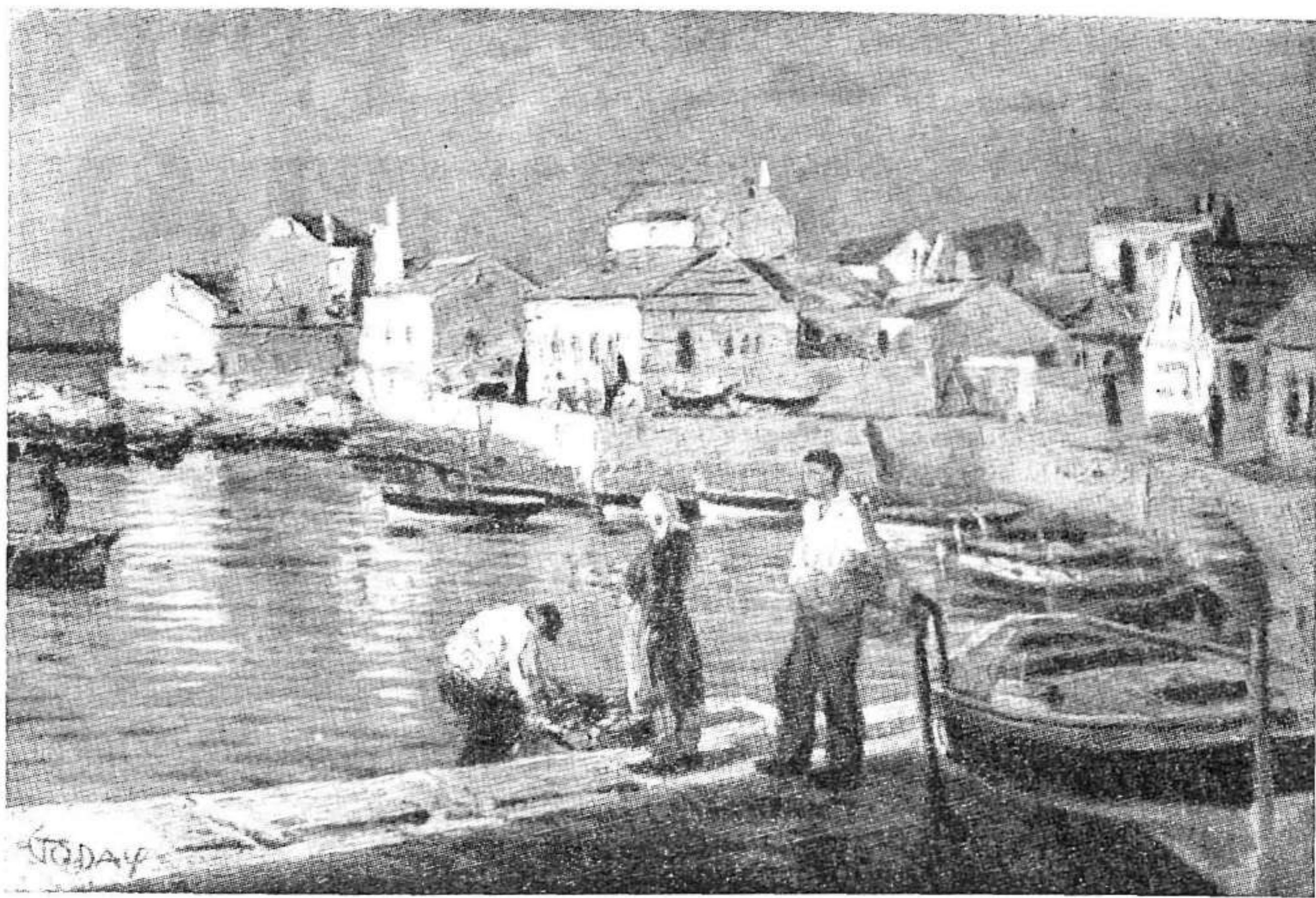


'Totem', de Marcel Martí

GLORIA ALCAHUD



En la Galería Nebli ha realizado una interesante exposición de sus obras la pintora Gloria Alcahud. La mayor parte de sus lienzos son monocromáticos y las formas bastante condesadas se diferencian tan sólo en virtud de su textura, la cual va íntimamente ligada al color y lo concentra con mayor profundidad en esas zonas clave. Se trata de una pintura que en ciertos aspectos podemos considerar como experimental, en el sentido de que persigue una nueva ordenación formal, tensa y ceñida, pero en la que la diferenciación se logra mediante intensidad cromática o leve erosión de los diversos campos y no en virtud de contrastes mucho más fáciles. Hay en una obra de este tipo un indudable trasfondo lírico, pero ello no evita que Gloria Alcahud sea pintora por encima de todo y que se la pueda considerar además gran colorista, dado que en cada lienzo, dentro de una gama única, consigue máxima variedad en tonalidad y en fusión textura-color.



ERNESTO GODAY

El pintor gallego Ernesto Goday nos ofrece en la Sala Toisón una delicada muestra de los paisajes de su región natal, a la que une algunos personajes típicos y varias escenas marineras. Ernesto Goday nació en El Grove, en una de las zonas de España que posee una luz más cernida, irisada y llena de matizaciones infinitas. Con un toque ágil, pincelada corta y color múltiple, aunque nunca en exceso contrastante, ordena en profundidad sus barrios marineros de pequeñas casas y los estructura con levisimos ecos neocubistas. Dentro de su riqueza cromática, los sordos pardos y los no muy pronunciados sepías intercalan su nota de sobriedad entre los primarios matizados, mucho más abundantes estos últimos entre los pintores de su región. Se trata de una obra salida directamente del alma del artista, en la que, más allá de los valores estrictamente plásticos, flota una capacidad de comprensión hacia seres y cosas, una íntima ternura con la que Goday trata los marineros y las marismas de su región natal, un secreto mensaje de serenidad y armonía, que prestan un indefinible encanto a estos lienzos tan sencillos como correctos.

C. A.

Retorno a ORTEGA MUÑOZ

Por A. M. CAMPOY

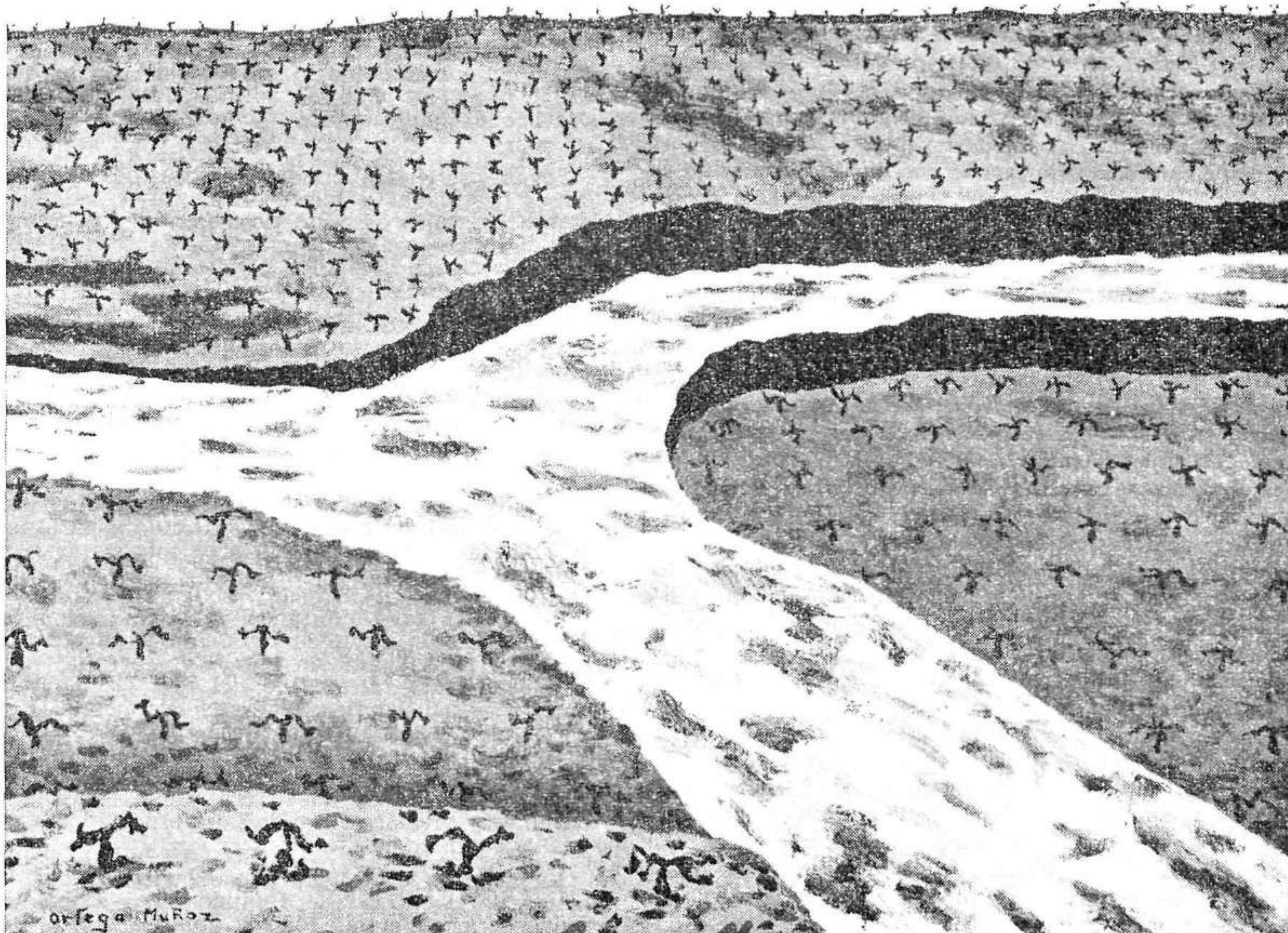
NO se trata de mi retorno personal, pues yo nunca me alejé de su pintura, sino del general retorno a una estética de castidad y placidez que Ortega Muñoz significa como ningún otro artista. Los últimos años han sido de destrucción creadora, de justificada indisciplina, de loca búsqueda de caminos nuevos. El pintor, por una parte, se encontraba inserto en una sociedad que, fatalmente, tenía que imponerle sus grandezas y sus miserias, y tan naturalmente era así que hasta habría sido injusto que el pintor, como una isla, se salvara del naufragio. El artista, como un pequeño dios, tuvo que bajar a los infiernos, y consumir su catarsis en el fuego subterráneo. Después volvió a la vida, y por eso identificó creación y destrucción. Destruir es crear.

Había, por otra parte, que el arco iris de la pintura estaba ya perfectamente desarrollado. La parábola que va de Altamira a Picasso decía a los pintores que era una locura intentar variar nuevamente sobre todo aquello. El mismo Picasso reinventaba, recreaba, traducía a su propio lenguaje la historia del arte entera. ¿Qué hacer si, como había dicho André Lhote, cuando los pintores modernos pasaban ante los maestros del gran estilo lo hacían como ante las puertas de un paraíso perdido? Se podía, sí, reiterar toda la historia de la pintura, pero éste, a fin de cuentas, sería siempre un ejercicio extemporáneo. Se podía intentar acentuar un poco personalmente la lección antigua, en el retrato y en el paisaje, en todo, pero esto no podía satisfacer.

Sólo espíritus proteicos como el de Picasso podían asumir originalmente todo el pasado de la pintura, desde lo griego hasta lo romántico. Los demás repetían más o menos melancólicamente, pero ya no era la gran pintura la que nacía, sino su trompe-l'oeil, su engañoso espejismo. Lo académico estaba ya tan gastado que resultaba inane, hasta en temperamentos mejor dotados que el del vulgar copista. Era inesquivable ir por otros caminos. Pero, ¿por qué caminos que no estuviesen ya descubiertos? La búsqueda de nuevos horizontes ha sido

gloriosa y penosa, la peripecia experimental ha sido terrible. Hubo que destruir, pues se quería crear, y como nunca hay indagación que sea estéril, ahí quedan—al menos en los materiales y en sus posibilidades novísimas—una serie de hallazgos que sin duda serán del mayor interés.

Hubo, claro está, auténticas revelaciones, verdaderas personalidades, y éstas serán las que queden, muy pocas ciertamente, pero bastantes para justificar el general tumulto y la pérdida masiva. El arte anterior, aunque fuese en sus versiones menos creadoras, exigía a quienes



lo abordaban una preparación técnica que, por sí misma, acababa siendo en no pocos casos eliminatoria. Las disciplinas del dibujo y la composición, hasta para el más pompier de los pintores, estaban allí y era necesario alcanzarlas. La torpeza tenía que ser más perceptible, pues no estaba la gracia para compensarla. La valoración de la gracia —vago término que amparó luego prácticamente todo, lo bueno y lo malo— fue muy posterior. Se sabía pintar o no se sabía, y esto, que no tenía nada que ver con el genio creador, ya era un límite.

Pero sucedió que en nombre de la gracia —tan visible en artistas como Klee o Miró— arribaron a la pintura una serie de actitudes y de personajes verdaderamente estupefacientes. La subversión surrealista preparó el terreno, y luego vinieron los descubrimientos del ingenuísmo y la exaltación de la torpeza. Y ya no hubo medio de valorar, pues no había ni normas ni criterios. Pintó, realmente, quien quiso: el pintor y el señor funcionario, la niña y el viejo empleado de ferrocarriles. Los marchantes estimularon la producción, las galerías se llenaron de millares y millares de obras, los coleccionistas atestaban sus casas, y cualquier pollo se creía autorizado a celebrar una exposición en Madrid y en París. Aquello fue el delirio. Para encontrar algo digno de ser roto había que visitarse docenas y docenas de exposiciones. El aburrimiento, fatalmente, tenía que llegar, y con él, ante el estupor de los genios improvisados, el cansancio de los compradores, nuevos ricos de la estética.

Cuando se acabó el guirigay aquel se pensó en volver a un arte social, a un expresionismo y a un costumbrismo testificales. Se dijo que el arte por el arte era un esteticismo incompatible con el pulso real del tiempo histórico. Había que dar fe, plásticamente, de lo que acontecía, lo cual, en el fondo, era tan absurdo y tan totalitario como aquello que había desencadenado la reacción, pues si en la pintura-pintura sólo se había conseguido —en la mayoría de los casos— unos perfeccionamientos artesanos, una valoración de la materia per se, lo que después se quiso valorar no fue la pintura, sino el suceso, la narración, con lo cual volvíamos al XIX. A los mantenedores de la teoría de un arte-testigo había que recordarles que el pintor francés más característico de los últimos tiempos, Paul Cézanne, había hecho su obra de espaldas, por ejemplo, a los tumultos sangrientos de la Comuna, pero luego resultó que la obra de Paul Cézanne iba a ser la más característica de un determinado tiempo francés, tal vez porque ya, desde su nacimiento, era intemporal.

No. Lo que había que hacer, simplemente, era volver a pintar, pero volver a pintar desde la naturaleza misma, no para copiarla, sino para asumirla artísticamente, como en todas las grandes épocas se hizo. «El hombre —dice Etienne Gilson— es una criatura demasiado pequeña y débil para crear otros objetos naturales, pero está lo suficientemente unido a la materia para moldear partes de ésta con un fin espiritual en el que la naturaleza misma no parece estar empeñada. Esta es la parte del hombre; modesta, ciertamente; pero él es el único ser al que esta participación le ha sido otorgada», como en el verso de Schiller:

Participas el conocimiento con otros espíritus privilegiados,
pero el arte, ¡oh hombre!, es sólo tuyo...

En los últimos tiempos, la pintura había caído en un abismo de cuquería y distorsión. ¿A dónde mirar para proporcionar a nuestras miradas un ángulo de reposo, casto y tranquilo? En España, posiblemente en todo el mundo (más acá, naturalmente, de los viejos genios que todavía seguían haciendo mágicos guiños en sus cavernas llenas de luz), no había referencia mejor que la de Ortega Muñoz, el pintor de los paisajes del alma, siendo, como son, tan literalmente terrenales los paisajes suyos. Aquí, en su dominio retirado, el gran pintor proseguía su ininterrumpida tarea, de espaldas a las modas pasajeras, atento sólo a lo que su corazón le dictaba, un corazón, claro está, perfectamente acompasado a su tiempo, del que seguía mandando una estética inmarcesible: como que es la de la pintura intemporal.

Ortega Muñoz, por cuya obra ha sido dicho todo lo que antecede (aunque, en su piel mirado, pueda parecer divagación sin objeto inmediato), en cuya pintura se iba salvando cuanto de espiritual y serenado había en la gran pintura de su tiempo, sería el artista que nos ofrecería su regazo de castisimos colores para reencontrar en él el orden perdido y la belleza vulnerada. Los paisajes de Ortega Muñoz estaban ahí, como en parusia, aguardando a que los Lázaros (pues nosotros éramos los muertos) se decidieran a resucitar y a ver. Impasible, recatada, tranquila en mitad del vórtice de pasiones desatadas, la pintura de Ortega Muñoz era la única isla susceptible de abordar por los naufragos de los «ismos» en tormenta. Aquí, en España, estaba la fuente y la raíz de cualquier nueva posibilidad de renacer, y estaba, sobre todo, en una estética como la de Ortega Muñoz, tan llena de posibilidades aurales, tan incitadora, tan cargada de sugerencias y de novísimos augurios, tan señaladora de caminos. No era éste el caso, ni la ocasión, de volver a señalar los valores de esta pintura. Era necesario, eso sí, proponerla como una incomparable posibilidad de retorno, ahora que las aguas parecen remansarse y, en definitiva, se volverá a pintar como en los nobles tiempos, quiérase o no.

PSICO PLAY ART Y OTRAS ARTES

Por ADOLFO CASTAÑO

PSICO Play Art suena ambiguo. Nadie se toma la molestia de explicarlo en el catálogo de la exposición de la Galería Eburne. La frase, por el otro cae de lleno en territorio hippy. Psico Play debe ser de la familia de psicodélico.

Para mí tiene por un lado un contenido lúdico, por el otro cae de lleno en territorio hippy. Psico Play debe ser de la familia de psicodélico.

El término psicodélico fue inventado por el papá del L.S.D., Timothy Leary, en el año 1960, cuando él era profesor en la Universidad de Harvard. Al principio servía para designar las drogas alucinógenas cuyo uso propugnaba Leary. Más tarde empezó a aplicarse para calificar las sensaciones que producen dichas drogas. Hoy, como sucedió con la palabra existencialismo, vale igual para adjetivar un restaurante, un bar, unos vestidos, como para calificar un film o una obra de arte. Psicodélico es todo lo que de una manera u otra evoca los colores y las formas que nacen bajo los efectos del famoso ácido lisérgico y sus derivados.

A mí me causan un respeto imponente, como en la popular poesía, todos estos intentos de imaginar la realidad de manera diferente, de adornarla con cosas que rompan los moldes estrictos de lo vulgar (aunque, por otro lado, el uso de las nuevas formas, de la libertad, del vestuario, de la pasividad frente a la vida, de la no-violencia, etc., se hagan vulgares con el uso y el abuso).

A mí me parece que si hay algo nuevo bajo el sol, algo nuevo en todos estos intentos de inventar una nueva realidad. Y hay algo nuevo porque nuevos son los hombres que recurren a todos estos viejos recursos. (¿Es casualidad la familiaridad de unas zonas del arte actual con el ajejo *modern style*, casualidad su gusto por la moda 1920-30, coincidencia el renacimiento del cartel (poster) como elemento decorativo y proclama ideológica?) Estos hombres se apoyan en la tradición de un tiempo cercano y ya mítico, procurando extraer de ella un último valor, un último destello que les valga de punto de apoyo, de motivación, de proyección para el mañana.

Esta novedad me interesa, para eso estoy aquí, en este lugar, en este momento concreto.

Nadie se engaña sobre la caducidad que llevan dentro estos modos y modas. Se cuenta con ella, añade un toque inexorable del que Freud hablaría con seguridad.

Los primeros que no se engañan son sus autores. Los segundos sus seguidores, los que mañana necesitarán que cambie el panorama de ahora. Los terceros los recalitrantes, los espectadores que están en el *mezzo del camin*, que ya no se entusiasman con lo perecedero que forma parte de sus propias vidas.

Todo esto será como el rocío de las eras. Pero justamente hasta que lo seque el sol no se puede negar que tiene una recóndita belleza, una belleza provisional que también es necesario que se manifieste.

Joyas fabricadas con materiales despreciables; trajes destinados a hacer de la mujer todavía un objeto; carteles de cosméticos famosos un tiempo; carteles de estrellas de cine, de cantantes; dibujos de Aubrey Beardsley convertidos en carteles; carteles originales de Alberto Corazón.

Y junto a esto, unas pinturas de Aguirre, cerebrales, radiográficas, en las que no hay tiempo ni espacio, como en los sueños; en las que los colores son el modo y el horizonte.

A su lado algo tan ordenado, tan técnico, tan insólito como son las obras audio-visuales-táctiles de Luga, Luis García Núñez.

Ya dije cuando tuvo lugar la exposición de arte objetivo que Luga estaba intentando, a la española, conseguir que sus experiencias sobrepasaran, con un tono y un acento muy propios, las que se habían realizado en Francia. Sus medios eran y siguen siendo muy limitados. Su humanismo cada vez es más amplio, más libre. Al rigor geométrico de sus composiciones de ayer, a la luz y al sonido hay que añadir el sentido del tacto. Su obra así amplía el panorama abierto que ya poseía. El espectador pulsa, manipula, ejecuta actos conscientes y la dota de un valor determinado, un valor posible se realiza por su intermedio. La obra toma vida en las manos de su creador y esta vida se manifiesta vivamente en las del espectador, transformado en co-autor.

Luga merece un lugar que todavía no tiene. Una ayuda de la que carece. Cuando tenga ambos dará mucho que hablar en todo el mundo.

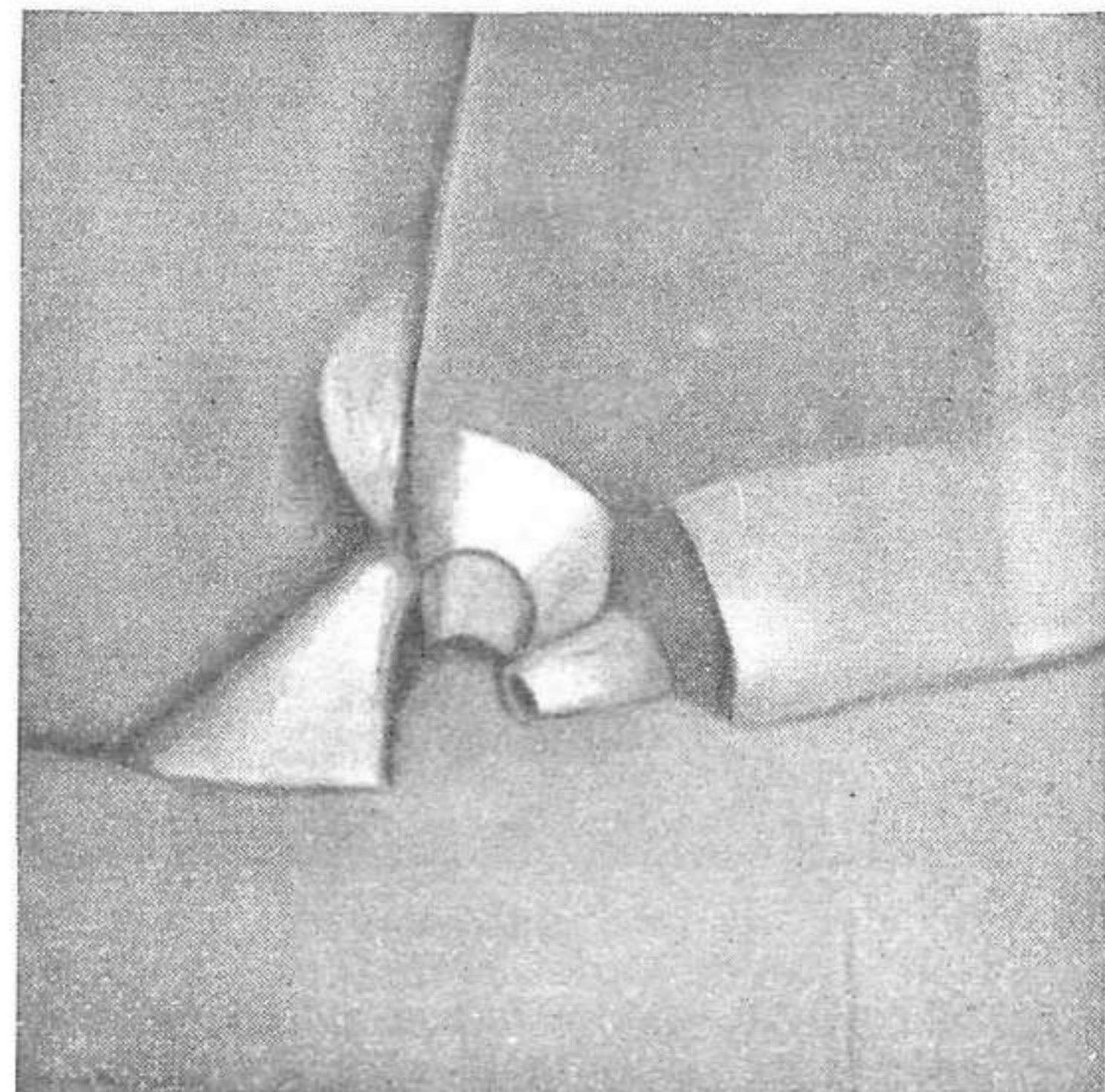
María Paz Jiménez realizó su primera exposición individual en Buenos Aires en 1943.

María Paz Jiménez expone ahora en la Galería Nebli, 1968.

Entre estas dos fechas hay mucha inquietud, muchos acontecimientos.

El resultado son estas obras, pinturas al óleo, en las que esta artista horada los planos, los rompe, los fracciona, buscando una dimensión nueva del espacio.

Porque esta necesidad es la que impera en su obra expuesta. Hendir el espacio. Crear un nuevo espacio. Un nuevo espacio que explique esos acontecimientos, esas experiencias de las que hablaba más arriba.



María Paz Jiménez ha pasado por una etapa inicial superrealista; por una etapa abstracta, en la que la materia se pegaba en la superficie para formar otra piel, otra entidad. Y a través de todas estas etapas una serie de preguntas, de preguntas metafísicas, han palpitado en su obra.

Yo creo que María Paz Jiménez ha alcanzado su forma, su síntesis, y que a través de ella explicará su concepto del mundo, comprenderá en parte las incógnitas que la acosan.

Para el crítico su obra tiene una potencia evidente, una corporeidad palpable. El límite visible que nos rodea se abre, roto, sobre esa dimensión que todavía no ha encontrado la pintura de nuestro tiempo. El límite, nuestro ámbito, está formado de planos cerrados. Estos planos engloban nuestra vida, el paisaje, el amor, todo. María Paz Jiménez los instala unas veces en medio de su existir, caídos del cielo de su dimensión, como un aerolito extraño y, sin embargo, familiar. En estas rupturas, en estos caminos abiertos se instala el color del paisaje, el de madrugar, el de atardecer. El color de ciudad, de mar, de cielo. El color que se reconoce como vida.

María Paz Jiménez seguirá buscando las sucesivas estancias de este universo en el que ha penetrado. Su fuerza y su intuición la llevarán, seguras, adonde quiera.



Martín Caro hace una pintura de gesto amplio, de dinamismo que raya en la violencia.

Partiendo del óleo, matizando con temple, los resultados tienen vitalidad, presencia real.

Los títulos fijan un tanto la intención del artista al crear sus seres. Pero, ¿qué es antes título o pintura? Yo pienso que el título viene después del raptó, de la catarsis, en los que se fijan los trazos suficientes que concretan estas gentes desafortunadas, esta humanidad trepidante.

No sé si Martín Caro seguirá por este camino. No puedo profetizar hacia qué lugar se dirigirá este artista. Su nervio parece indicar que la tensión sobrevivirá a todo, que el paroxismo continuará dando frutos vivos.

De cualquier manera Martín Caro dará testimonio de su tiempo y del nuestro.

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

● MARTA DURAN ha dado un paso notable en su carrera de pintora. Luchando con todos los acontecimientos, ella intenta, y lo consigue, darnos una visión serena de lo que sus ojos perciben. (Galería Fortuny.)

● ALBERTO DUCE hace en la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes una muestra antológica de su obra. Duce tiene una duda, se siente acosado por el entorno. Tantea, utiliza la materia y la forma de todas cuantas maneras sabe. Con una facilidad impresionante, con un concepto del arte propio ya hecho, Duce quiere investigar. Yo le aconsejaría que entrara con todas sus fuerzas dentro de sus vivencias sin importarle nada cuanto sucede alrededor. El resultado sería rabiosamente personal y le llevaría por su camino. Y punto y aparte. Un artista consecuente con sus posibilidades y sus limitaciones es siempre admirable.

● RAFAEL ZABALETA ha sido una debilidad de nuestra juventud, y lo es de nuestra madurez. Ver ahora sus dibujos del año 1950 es un regalo para nuestra



memoria y para nuestro amor por él y por su pintura. Zabaleta tenía una penetración peculiarísima de la realidad, del momento, que sabía transmitir por el intermedio agudo de su grafismo. Gracias a la Galería El Cisne por traer hasta el hoy estos dibujos.

● MEANA está seguro de sí mismo. Y hasta cierto punto su seguridad es lícita. Meana sabe dibujar, utiliza el color bastante acertadamente, a pesar de que lo agría con exceso, lo barniza y hace brillar de modo cegador. Meana ha vendido. Lo que equivale a decir que no hará caso de ningún consejo, de ninguna opinión. Pienso que el mayor defecto, el exclusivo defecto de este pintor es el planteamiento de extractivismo de sus cuadros. Meana tiene una idea y la plasma con método literario sobre el lienzo. Elige lo accesorio con cuidado y lo realiza con una fidelidad de japonés en guerra. Era preciso que Meana se traicionara un poco e hiciera el harakiri a la idea en bien de la pintura. (Sala Toisón.)

A. C.

estafeta

CINE

CINE ESPAÑOL: MOMENTO DECISIVO

Por MANUEL VILLEGAS LOPEZ



«Nueve cartas a Berta»

HACE aproximadamente diez años el cine mundial presentó claros síntomas de renovación: el free cinema británico, la «nueva ola» francesa, el new american cinema o escuela de Nueva York... La fecha concreta resulta incierta, porque este movimiento de ruptura con el cine clásico empieza a fraguarse desde que la televisión se impone en el mundo, a partir de 1950, también aproximadamente. Provoca, aunque no produce por sí misma, la escisión del cine, entre lo que se ha llamado cine de gran espectáculo, para grandes pantallas, y cine de autor, que comenzó dirigido a las inmensas minorías. Después, esta renovación profunda ha ido apareciendo en casi todos los cines del mundo, que pretenden pervivir, con la denominación general de «nuevo cine», aplicado a cada país. Lo que quiere decir que esta tendencia es fundamental, brotada de una necesidad esencial, y hay que olvidar definitivamente aquellas ideas iniciales que constituían una caprichosa y esporádica moda, un recurso de los jóvenes realizadores para imponerse. Lo que quiere decir también que hay que aceptarlo como un hecho básico y decisivo del cine. Y así se ha hecho en casi todas partes, en todo cine nacional que pretenda seguir viviendo, por lo menos.

De este modo ha habido en esos cines nacionales un periodo de renovación, tantas veces con tónica de revolución artística, a la que se ha atribuido las crisis de esos cinemas. Después, una etapa de asimilación, en que los nuevos hechos y condiciones han ido siendo aceptados, «institucionalizados», a veces hasta dar lugar a un nuevo academicismo. La crisis se produjo igualmente en los cines nacionales que no aceptaron esa renovación, porque las causas eran totales e inevitables: el cambio del mundo.

PERIODO DE RENOVACION

En España esta renovación necesaria ha sido tardía. Se fragua bajo el impulso de los jóvenes realizadores, que tienen esa visión de lo nacional-universal, sobre las que apoyan las características de su nuevo concepto de un cine español. Quedaron señaladas en mi libro *El nuevo cine español* (1). Pero, como allí quedó también

(1) M. VILLEGAS LÓPEZ: *El nuevo cine español*. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1967. Distribuido por Editora Nacional.

dicho, este nuevo cine de España sólo fue posible por el apoyo y el lanzamiento efectivo—contra todas las oposiciones—que se hizo, desde la Dirección General de Cinematografía y Teatro, por José María García Escudero. Una labor extraordinariamente inteligente e implacablemente metódica que quedará como una fecha histórica en el cine español, y en la cultura española, porque el cine forma parte de la cultura total de un país, y el no insertarla en ella ha sido el gran error del cine de España. Por el contrario, el considerarlo como un moderno y grande instrumento cultural ha sido la visión magistral de García Escudero, en torno a la que se ha fraguado y estructurado esa verdadera creación del nuevo cine español que se le debe, y de cuyo mérito se tendrá cada día una noción más clara y terminante. Entre 1962 y finales de 1967, García Escudero abre camino y señala la dirección de un cine español renovador que los jóvenes orientan hacia esa nueva concepción de este arte, que se impone en el mundo. Hecho fundamental, que es preciso tener en cuenta, para la consolidación de este nuevo cine español.

Deja también señalado el camino para la etapa siguiente con dos aportaciones capitales: la protección a los

cine-clubs, con la importación de películas propias, lo que les permite salir de las catacumbas y llegar a la calle, hacer efectiva y práctica la tesonera y heroica labor de la Federación Nacional de Cine-Clubs, y la autorización de las salas de arte y ensayo—tan numerosas en el mundo—, vieja aspiración de Vicente Antonio Pineda, que así puede poner en práctica, con el apoyo de unos distribuidores y exhibidores valerosos. El inmenso éxito de estas salas, su constante proliferación en pocos meses, demuestra la necesidad que el público de España tenía de una cultura cinematográfica. Creo que esta es otra fecha trascendental para la cultura española, más allá de la estrictamente cinematográfica. Esta visión del gran cine mundial para el público de la calle representa también algo fundamental e imprescindible para el cine que se haga en España: entrar en un periodo de asimilación, desde abajo, partiendo de los gustos del público.

PERIODO DE ASIMILACION

La mayor parte de los cines nacionales—en que tuvieron lugar—han encajado y asimilado las novaciones, más o menos profundas, iniciadas hace años. Cada uno según sus fechas, según la extensión y dificultades de esa etapa renovadora. En cada uno de esos cines nacionales pueden citarse series de nombres de aquellos nuevos realizadores que hoy forman parte de la estructura «normal» de la industria y del comercio cinematográficos, que también han dado al cine de su país triunfos, no sólo artísticos, sino comerciales. Muchos de ellos han ido abdicando de sus primeras posiciones, volviendo a un clasicismo y ortodoxia que amenazan adocenarlos. Otros los mantienen rigurosamente, pero su éxito comercial suele estar a la misma altura del de aquéllos. Y en todo caso el cine de cada país ha incorporado, de un modo u otro, las aportaciones de los jóvenes revolucionarios de aquellas etapas renovadoras. Hiroshima, mon amour, de Resnais, fue la gran revolución de la forma cinematográfica en 1959. Estrenada ahora en una sala de arte y ensayo, el público la ve como un film perfectamente lógico, lineal, como un clásico del cinema. Stanley Donnen, en Dos en la carretera, va mucho más lejos en el manejo libre del tiempo cinematográfico para construir una comedia de costumbres, de gran éxito de público, aunque sus alcances efectivos sean mucho mayores. La dulce vita, de Fellini, provoca enorme escándalo moralista en 1960, pero hoy es un film perfectamente corriente, en este orden, superado en audacia por Losey, Polansky y la mayoría de las películas que se hacen en cualquier país. Dos aspectos—forma y tema—que han sido los campos de batalla del nuevo cine mundial, aunque tanto las innovaciones formales como la ampliación de temas tengan otras muchas dimensiones fuera de estos fáciles ejemplos.

Este periodo de asimilación se inicia, en el cinema español, exactamente en estos momentos, en el hoy que corremos. Los síntomas me parecen evidentes, aunque no quiera decir, ni mucho menos, que sean irreversibles.

La historia del cine español está llena de esos puntos de partida, de los que no se partió nunca. Pero ahora no se trata de unas películas y unos hombres aislados, sino de un movimiento de conjunto, con una sólida generación de nuevos nombres. Y la presión del mundo sobre nuestro cine es mucho más contundente y apremiante que lo fue nunca. «El mundo o nada», dejé señalado como condición imprescindible. Esos síntomas son comerciales, artísticos y de público.

Lo que no se improvisa ni inventa por decreto es el arte y sus creadores. Pero una vez que éstos existen y comienzan su obra, lo que se puede crear, y así se ha hecho, es el camino de su real efectividad. Entonces la cuestión se transfiere a nivel industrial y comercial: la posibilidad de que este nuevo cine sea producido y explotado. Luego, de que obtenga el éxito necesario para lograr una continuidad.

En ese periodo de renovación, los



«La busca»

films del nuevo cine español apenas podían estrenarse, o lo hacían en pésimas condiciones de pleno desdén. Nueve cartas a Berta, de Patiño, o La busca, de Angelino Fons, no pudieron ser estrenadas durante numerosos meses, y el solo hecho de serlo constituyó un triunfo. Resultó que también fueron éxitos de público. La caza, de Saura, o Las salvajes en Puente San Gil, de Rivas, se estrenaron por obligatoriedad y en las peores condiciones, imponiéndose a pesar de todo. La mayoría de las películas de los nuevos realizadores han sufrido estas adversas condiciones, en una forma u otra. Sin hablar de Nunes, el realizador maldito del cine español. En menos de un año—a contar desde la presentación del ciclo del nuevo cine español, organizado por la Federación Nacional de Cine-Clubs y el Festival Internacional de San Sebastián en junio de 1967—la situación se ha transformado radicalmente. Los films del nuevo cine español se estrenan en salas comerciales, en plazo normal generalmente, incluso Noche de vino tino, de Nunes, cuyo éxito en una sala de arte y ensayo de Barcelona fue extraordinario. Los circuitos de salas de arte y ensayo—con la obligatoriedad de proyectar el porcentaje de películas españolas—tienen que disputar a los cines comerciales aquellos films que antes rechazaban; apenas los encuentran. Y Picasso, por ejemplo, obtiene de una gran productora condiciones óptimas—en medios y en repartos—para realizar Oscuros sueños de agosto. Son datos concretos de orden industrial y comercial, bien visibles, que señalan este inicial periodo de asimilación.

Artísticamente, la cuestión ofrece, como es lógico, menos precisiones, pero me parece también manifiesta. Pippermint Frappé, de Carlos Saura, es una película extraordinaria, de una gran madurez, que llega al gran público con un éxito notable sin abdicar en nada de lo que el realizador dejende como su temática y su estilo. En Oscuros sueños de agosto, Miguel Picazo logra una magnífica realización, con una espléndida dirección de actores—en la que Picazo es maestro—sobre un tema difícil, pleno de sutilezas. Si volvemos a vernos, de Francisco Regueiro, es una bella película, valerosa, plena de generosidad, que aborda con vigor un tema universal. Y la llamada escuela de Barcelona se embarca en un cinema experimental, entroncado con el vanguardismo, de carácter subjetivista, de gran preocupación por la forma, donde logra imágenes extraordinariamente bellas sobre una estructura narrativa de provocación al espectador. Los ejemplos podrían prolongarse ampliamente, sin incluir ya los films citados en mi libro, al que he de referirme aquí para no repetir. Creo que en este sector de la realización, del arte cinematográfico español, se están produciendo rápidamente esas condiciones de asimilación que permitirán una consolidación.

Frente al público, la imprecisión es inevitable, porque el público es el mis-

terio. Hay que negarse sistemáticamente a utilizar los éxitos comerciales de unas cuantas películas. La historia del cine español está llena de campanas al vuelo, anunciando su resurrección, cada vez que un film nacional ha permanecido semanas o meses en el cartel de una sala de estreno. Pero hoy todo público nacional tiende a convertirse, y debe hacerlo, en internacional. Repito: o el mundo o nada. Pero en el ámbito español los salas de arte y ensayo van a significar una profunda y extensa renovación de los públicos, en todos los órdenes, de lo estético a lo ético. Ventanas del mundo, del cine que se hace en ese mundo, que no hay que creer cómodamente que es el mejor de los mundos. Y el cine español ha de llegar a ponerse al nivel de ese cine de las salas de arte y ensayo, que hoy tienen todavía carácter excepcional, pero a cuyo rumbo seguirán incorporándose, inexorablemente, las salas comerciales. Frente al público, y para el cinema español, ésta es la gran tarea que queda por cumplir con la mayor amplitud de criterio. Hay que poner a los públicos de España en el camino de esta asimilación.

MOMENTO DECISIVO

Estas etapas de asimilación de las nuevas tendencias han producido en cada país un proceso de crisis. Es la adaptación de una situación artística nueva a las clásicas estructuras industriales y comerciales, que casi siempre se resisten al cambio. En España esta situación es manifiesta. Y en otros países se ha respondido a la crisis con una aguda reacción proteccionista. Alemania es el último país, cronológicamente, en que esos periodos de renovación y asimilación se han producido. También en el que la protección se está manifestando ahora, de manera terminante. Cuando este proteccionismo no existe, como en Hollywood, las propias grandes empresas tradicionales inician decididamente una renovación de conceptos comerciales, y tratan de asimilar y adjudicarse la lección de lo que allí se llama clásicamente los «independientes».

Es que no se puede volver atrás, a pretendidas épocas gloriosas, para los que así lo fueron y los que por eso creen en ellas. Ni siquiera en Hollywood, cuya capitalidad del cinema fue mundial e incuestionable. Pero, allí como aquí, son otros tiempos. No hay más que un camino hacia adelante. Ninguno hacia atrás. En España esta renovación se hizo desde abajo por los nuevos cinematografistas, pero sólo pudo imponerse desde arriba. No hay que olvidar este hecho, porque es fundamental y puede ser determinante en cualquier momento. Los tiempos heroicos del nuevo cine español no han pasado. Quizá comienzan ahora. Porque todo periodo de asimilación es un momento incierto, decisivo: el camino es certero, pero todo puede quedar en nada. Todo puede disolverse en la nada con sólo detenerse; todo puede ir adelante si se hace marchar. Es decir, el cinema español no va a andar por sí solo, por la inercia de lo ya conquistado. Es mucho para lo que pudo no ser, pero demasiado poco para lo que es. Miremos al mundo para comprenderlo.

La condición imprescindible para lograr esta marcha, ya iniciada, es ésta: encontrar y lograr una base real para nuestro cine. Pero ello es otra cuestión.



• El pasado día 6 comenzó el Festival Cinematográfico de Mar del Plata, al que acuden catorce países, entre ellos España, que presenta oficialmente «Oscuros sueños de agosto», la última película de Miguel Picazo. El Festival argentino se abrió con el film «Edipo Rey», de Pier Paolo Pasolini. En el próximo número daremos cuenta de este primer gran certamen cinematográfico del año.

• Está anunciada para fecha inmediata la celebración en Madrid de un Ciclo de Joven Cine Alemán, organizado por el Círculo de Escritores Cinematográficos. Parece ser que los títulos a proyectar serán: «Caballero salvaje», de F. J. Spieker; «Mahlzeiten», de E. Reitz; «Es», de Ulrich Schamoni, y «La veda del zorro», de Peter Schamoni.

• Del 23 al 29 del próximo septiembre tendrá lugar en Gijón el V Certamen de Cine y TV Infantil. El Comité ejecutivo de este festival—tan mimado por la Dirección General de Espectáculos—se ha visto aumentado por la llegada a él de nuevos componentes, representantes de las posiciones más avanzadas e interesantes del cine español. Va a ser disminuido el número de premios a otorgar, con el fin de revalorizar los que se concedan. Se prepara un ciclo de proyecciones en homenaje a Charlot y otras medidas que infundirán nueva vitalidad a este certamen, cuya finalidad es promocionar la creación en España de un verdadero cine destinado a los menores de edad.

• En Alemania está próximo a ser estrenado el film «Carvantes», en el que Horst Bucholz interpreta el papel del célebre Manco.

• Luis Buñuel, que había declarado retirarse del cine, animado por el éxito de «Belle du jour» está dispuesto a comenzar en París el rodaje de un nuevo film cuyo título es «La vía láctea». El guión es del

propio Buñuel, en colaboración con Jean-Claude Carrière.

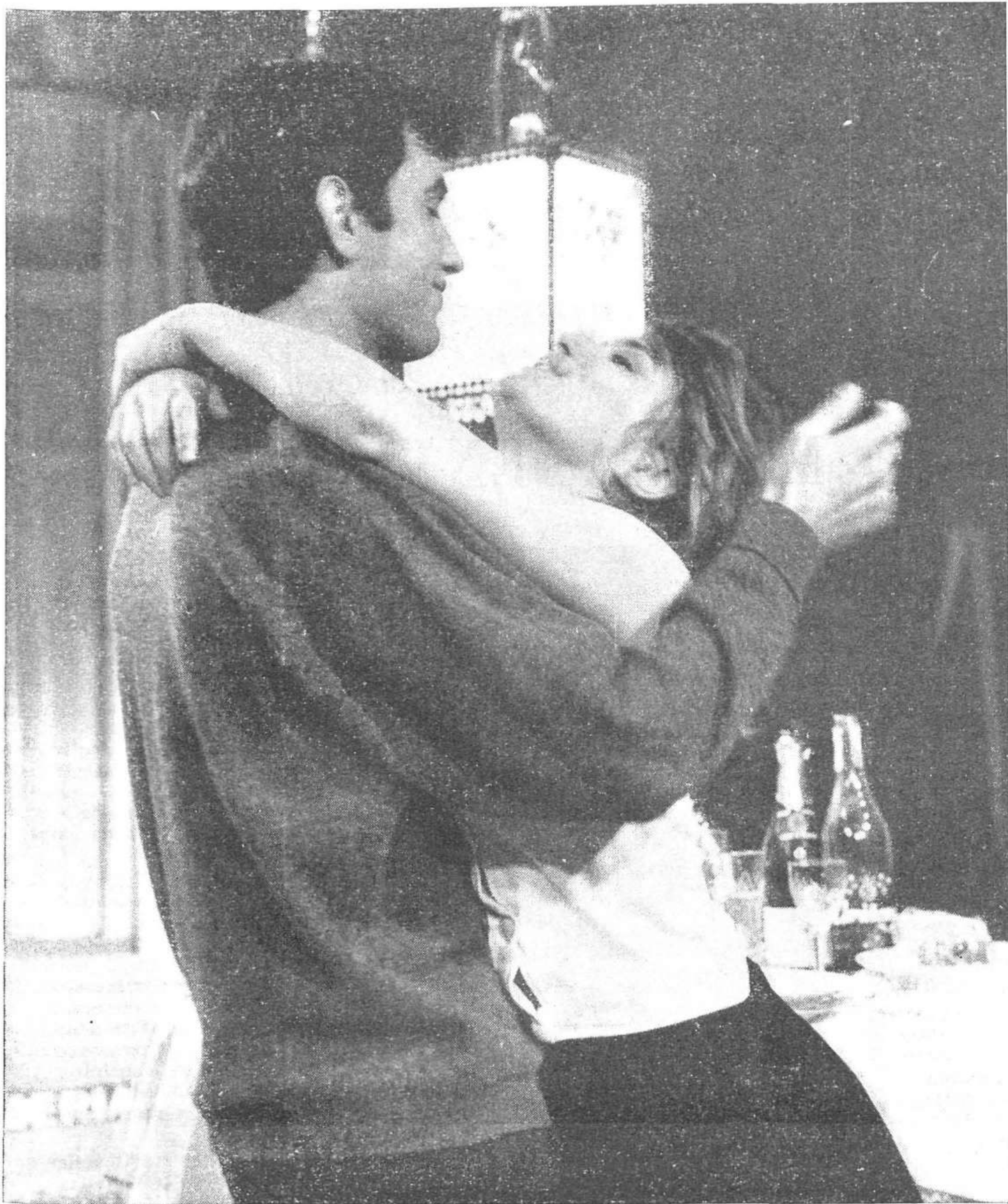
• Dos figuras, dos directores cinematográficos, han desaparecido recientemente, arrastrados por la muerte. Se trata del soviético Ivan Pyriev y del italiano Giorgio Bianchi. Hábiles artesanos, no tocados por la llama del genio, realizaron no obstante numerosos films de apreciable calidad.

• La fecha definitiva del Festival Internacional de Cine de San Sebastián es del 6 al 16 de julio, de acuerdo con la FIAPF. El Comité de selección de películas, compuesto, como el pasado año, por José López Clemente, Alfonso Sánchez, Félix Martialay y Miguel de Echarrri—director del Festival—, está actualmente visionando películas con el fin de su programación.

• Zinneman es un magnífico director de cine. Recordemos su famoso «Solo ante el peligro». Sin embargo, permítasenos mostrar nuestro recelo ante la noticia de que va a emprender, a comienzos del próximo otoño, el rodaje de «La condición humana», según la célebre novela de André Malraux. También desconfiamos un poco de la labor de Han Suyin—novelista de origen chino—, quien, según noticias, hará la adaptación de la novela a guión cinematográfico.

• Santiago de la Cruz ha muerto. Su simpática figura era bien conocida en los medios cinematográficos españoles. Jefe de publicidad de la sucursal en Madrid de una empresa cinematográfica mejicana, corresponsal en España de numerosas publicaciones de América del Sur, Santiago de la Cruz fue un magnífico propagandista del cine español. Tanto que en 1960 Uniepaña le concedió el título de «cronista de honor». Descanse en paz.

• En 1967 se han producido en España 128 películas de largo metraje, en contraste con el año anterior, en que se realizaron 164. Lejos de preocuparnos, la disminución de la producción de películas nos parece algo magnífico y necesario. Real-



el film de la quincena

Por LUIS QUESADA

"UNA HISTORIA DE AMOR", DE JORGE GRAU

mente España produce demasiados films. Un sustancial descenso de la cantidad, compensado con una elevación notable de la calidad, nos parece lo más acertado.

• Durante los días 10 y 11 del pasado febrero tuvo lugar en Madrid la asamblea anual de la Federación Nacional de Cine-clubs. Por renovación reglamentaria y mediante votación secreta fueron elegidos nuevos vocales de la Federación don Diego Galán, del Cine-club Jaasa, de Madrid, y don Javier Ariatan, del Cine-club Casa del Brasil, también de Madrid. La sesión de clausura de esta asamblea estuvo presidida por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Carlos Robles Piquer, que en su discurso puso de manifiesto el interés que tiene por un continuo y fructífero desarrollo de la labor de los Cine-clubs españoles y de la Federación en que se agrupan.

• Henri Langlois, creador y director de la Cinemathèque Nationale Française, ha sido destituido de su puesto. Con este motivo se ha desatado una campaña periodística en su favor. "L'affaire Langlois", titula Claude Mauriac nada menos que toda una crónica en el "Figaro Littéraire". En "Le Monde", Jean de Baroncelli afirma que Langlois no era el director de la Cinemateca, sino la misma Cinemateca. Alexandre Astruc, otro insigne hombre de cine, afirma que en el momento en que Langlois deja la Cinemateca ésta desaparece. Las razones invocadas por los organismos oficiales para la mutación de Langlois insisten en la desastrosa administración de éste. Los oponentes a su destitución afirman que el contrapeso a estas razones es la inmensa labor de Langlois, que recuperó infinidad de títulos que hoy día componen la historia del cine y cuyas copias, en celuloide, hubiesen desaparecido de no mediar su labor. En la Cinemathèque parisiense han aprendido su oficio de realizadores cinematográficos Goddard, Truffaut y tantos otros componentes de la "Nouvelle Vague". Pero las razones administrativas han prevalecido sobre las de orden intelectual y artístico.

L. Q.

Este tema actual, muy traído y llevado en revistas cinematográficas, círculos intelectuales y cineclubs, el llamado «Cine catalán» o de la «Escuela de Barcelona», algunas de cuyas características vienen a ser la autofinanciación, el trabajo en equipo, la preocupación formalista y el intento experimental. Jorge Grau, barcelonés de treinta y ocho años, con cuatro largometrajes en su haber—*Noche de verano*, *El espontáneo*, *Acteón* y *Una historia de amor*—no pertenece en modo alguno a este sector del cine nacional. El que *Noche de verano* o *Una historia de amor* estén localizadas en el marco geográfico catalán es mero accidente incapaz de situar a su autor en un fichero cómodo, pero al fin incierto.

Jorge Grau, después de un film dudoso como *Noche de verano*, demasiado influido por Antonioni; después de otras dos obras confusas y desiguales, barroquistas y prometedoras, nos da con su *Historia de amor* una de las películas más redondas, perfectas e interesantes del cine español a lo largo de toda su historia. Redonda porque, desde el planteamiento hasta el final, la acción va desarrollándose lógica, lineal, convincentemente. Perfecta, porque Grau ha abandonado algunos de los vicios observados en sus tres primeros films—confusionismo, gusto excesivo por lo barroco...—, y en cambio reforzando algunas de sus bazas, por ejemplo la magnífica dirección de actores. Interesante es también *Una historia de amor* porque interesante, actual, vívido, es lo que en ella se nos cuenta.

El espectador atento observará que dentro de una acción tan homogénea y lineal como nos presenta Grau, son dos los temas fundamentales del film. Por un lado el amor conyugal y el amor carnal; por otro, la lucha por salvar la propia estima, el yo íntimo inmerso en un mundo anegado por la mediocridad, el egoísmo y las componendas más o menos amistosas. Este joven matrimonio universitario, en trance de tener su primer hijo, está abocado a la abdicación de todos los bellos sueños celosamente alimentados. La independencia de criterio es casi imposible frente a una sociedad que no lo tolera; el amor entre marido y mujer sufre los embates de la cotidianeidad, de las dificultades económicas, de la pasajera fealdad que el embarazo impone a la mujer... Daniel, el joven periodista intenta salvarse y salvar a su mujer por encima de todo, pero: ¿lo conseguirá? Grau no nos lo dice. Presumimos que no. Daniel, por no aceptar las palmaditas en el hombro, las blandas sonrisas, los consejos «paternales» del editor, retira su novela y, para sobrevivir acepta una cantidad a cuenta de unos folletines que comenzará a escribir, con nombre supuesto, para un editor amigo suyo. Acaso dentro de unos años seguirá en el mismo oscuro puesto de redactor anónimo de un periódico, escribiendo vergonzantemente novelas baratas para un público ignaro, rumiando su amargura. Pero por el momento lucha. Este creo que es el punto clave de la película: la lucha, el esfuerzo agónico por asirse a la tabla de salvación de que nos habla Ortega. Daniel tiene esa mirada perentoria del naufrago que sabe que está perdido y por ello acaso puede salvarse. También lucha Daniel con sus sentimientos, con los impulsos que le llevan hacia la atractiva hermana de su mujer, más hermosa y deseable en comparación con la postración de la otra, en tan completa convivencia que basta una cerradura estropeada para sorprenderla en la mayor intimidad.

Uno de los reproches que se han dirigido a este film es que nos presenta una historia «medieval», absurda para un film que se pretende europeo. No estoy de acuerdo. Los esquemas éticos de nuestra sociedad son exactamente los que Grau muestra, y la reacción de Daniel, así como la solución—huida—que adopta su cuñada, son convincentes y verídicos, al menos dentro de la actual realidad española, y si se me aprieta europea, por mucho aspasvientos que hagan algunos.

Plásticamente la película es de una gran belleza. El interior del viejo chalet cuyos muebles burgueses se mezclan con la invasión de libros, cuadros, cachivaches aportados por un joven matrimonio desaliñado e imprevisor; las *boites* ridículamente *snoobs*; las calles de una Barcelona navideña, egoístamente indiferente en su masificación frente a los problemas individuales..., todo está espléndidamente recogido por una fotografía de fuertes claroscuros. En cuanto a los actores, ya he hecho mención de la maestría de Jorge Grau para dirigirlos. Serena Vergano infunde a su difícil papel un aliento de total veracidad. Teresa Gimpera es una pura delicia de muchacha demasiado joven, demasiado coqueta, impulsiva, soñadora... Acaso falla en ocasiones Simón Andreu, cuyo papel exigía mayor hondura y decisión, menos encogimiento. También, metidos ya en el campo de los reproches, podríamos anotar dos o tres diálogos demasiado convencionales y alguna frase o situación que llega a provocar la risa del público: la campanilla de la *boite*; ese «es mejor que recen», lanzado por la monja ante la necesidad de una cesárea... Pero tales leves detalles no llegan a empañar la calidad de un *film* que es un buen ejemplo de lo que puede hacer este «joven cine español» de nuestras grandes esperanzas.

VIDA DURA Y HORIZONTE LUMINOSO

Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

DESPUES de la niebla londinense, un tanto metafórica, de Accidente y Repulsión y de la turbiedad mental de El joven Törless me apetecía zambullirme en la luminosidad o en la bruma mediterránea y elegi La piel quemada. En el vestibulo o en el portal de esta misma sala habia visto, semanas antes, unos fotogramas de Noches de vino tinto que me despertaron alguna curiosidad, por que duraron poquisimo en la pantalla. Me habia asomado a tal o cual comentario, porque la ignorancia nunca puede ser absoluta y siempre acabaré enterándome mal. Salvo que se trate de películas archiconocidas y mil veces repetidas, de no haberlas visto, una crítica, cualquiera que sea, no suele hacer sino confundir.

Creía adivinar que en Noches de vino tinto se manifestaba una noble pedanteria no deliberada, aquella que permite hacer toda clase de suposiciones y conjeturas al espectador. Y, sobre todo, problemática, bastante problemática y no poco contexto.

... SINO TODO LO CONTRARIO

Además, me gustan el vino tinto y el cine español, tan calumniado por los españoles, como es lógico. No digo que sea bueno, que tampoco me parece malo en su totalidad ni peor que otros así en conjunto—sin olvidar los clarísimos logros recientes—, sino que me entretiene más, que despierta mis pasiones, que siento interés, porque, entre otros motivos, necesito nutrirme de los vicios—si de defectos se trata—de mis gentes y mis tierras. Una película española estúpida puede irritarme, pero nunca me producirá el hastio de tantísimas otras que, según parece, alcanzan cierta perfección. Hay presuntas perfecciones que me fatigan y torpezas, tanteos e inseguridades que me ofrecen un temblor humano apasionante. Expresiones imprecisas, ya sé, en las que ahora no me detengo más.

El caso es que acudí a ver La piel quemada con alguna escasa noticia y muy prevenido, es decir, con los debidos prejuicios. ¡Cuánto tiempo sin ver una película española, por culpa mía, claro es! La última fue Con el viento solano, de Camus, sobre la soberbia novela de Ignacio Aldecoa. Por cierto que la vida española, aunque con otra dimensión más honda y trágica, se reflejaba también allí, como en esta película de José María Forn. Y pasamos de Castilla a Levante siquiera sea con un pie, en este último caso en Andalucía.

Y topamos primeramente, tema que me desazona, con la visión de los pueblos. Todavía hay algún pintoresquismo en aquel pueblo andaluz de donde es, donde vive, se casa, nacen sus hijos y de donde emigran a la Costa Brava, a mejorar de suerte, la pareja protagonista. Pero se echa de ver en las imágenes, pese a todo, un dolor contenido y sobrio y un amor de igual naturaleza.

Las visiones e interpretaciones novelescas y cinematográficas de los pueblos españoles me enjadan a menudo por unilaterales y arteras. Suelen estar aquejadas, además, de lo que llamaría el prejuicio contra el prejuicio, de la obsesión del atraso y de la barbarie, como si las formas cultas de los pueblos de España no fuesen tan variadas, ricas y densas como las de las grandes ciudades. Tampoco en esto, sin embargo, se debe generalizar.

Con todo y como impresión general, un sabor de verdad, suave, sencillo, agrídulce, pero hondo, se pega al paladar viendo La piel quemada. Se nota inmediatamente en José María Forn, su director, un admirable equilibrio en su oficio, el cual lleva consigo, casi por fuerza, una natural madurez intelectual.

Me limitaré ya a subrayar algunas notas de agrado y complacencia y tal cual leve discrepancia o simple comentario marginal a otros que he leído. Por ejemplo, no veo que en la conducta de aquellos obreros de la construcción, tan lejos del sainete del albañil castizo como del drama social—no existe demagogia que podría incluso ser noble—, haya represión sexual, menudo achaque que creo recordar en no sé quién. El entusiasmo de unos cuantos hombres jóvenes por las mozas que se bañan se muestra sin ninguna exageración ni obsesión y, sobre todo, sin grosería.

Hay, en cambio, casi al principio y dentro de esta materia, una escena que espolea mi prurito polémico: cuando después de la entrega de la novia o del forzamiento amoroso del varón enamorado—episodio muy limpiamente resuelto—el padre de aquélla, al saber que va a ser abuelo, le da una bofetada. No es que la cosa resulte muy brutal, pero ya va siendo hora de que se advierta cuánta comprensión sobre estos asuntos hay en muchísimos lugares.

Se echa de ver asimismo en la película una exaltación delicada, que constituye defensa noblemente familiar, de lo catalán, muy en concreto en lo que atañe al trato a los emigrantes de otras regiones.

La parte documental me interesó también sobremedida. Calles, paisajes, tipos, playas, salas de fiesta, la graciosa e inocente borrachera nocturna, el episodio alcohólico y erótico con la turista, acaso con una visión excesivamente desmenuada de esta última; todo ello está captado con sencillez.

Tampoco advierto «final feliz», porque—y constituye otro acierto—no hay final. La familia se reúne y, tras unas cuantas efusiones y ternezas maritales y paternales, la vida, durísima, pero no amarga o desesperada, continúa. El otro joven recién llegado contempla las gentes placenteras y respira con voluptuosidad la brisa marina.

Iranzo es un magnífico actor, tanto, o más, como el que lo sea de fuera. No entenderé nunca la necia mitología sobre algunos actores cinematográficos.

Por CARLOS-JOSE COSTAS

MUSICA EN EL ATENEO



EL Aula de Música del Ateneo de Madrid que dirige Fernando Ruiz Coca ha emprendido un ciclo de coloquios que reúne unas especiales características. Las actividades habituales del Aula se concentran en la consideración musical a nivel técnico, aunque de cuando en cuando surge algún ciclo, como el presente, en el que la visión es más general. En este sentido recordamos el de la ópera celebrado durante el curso pasado, en el que participaron una serie de críticos y especialistas con un recorrido de extraordinario contenido.

El título ya iniciado en esta temporada, si se tienen en cuenta las indicaciones anteriores, nos da idea de la profundización que se pretende: «¿Qué es la música?» En él participarán, para leer y discutir las distintas ponencias, León Tello, monseñor Sopena, Castillo, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Manuel Carra—recientemente convertido en catedrático del Conservatorio de Madrid, tras la co-

rrespondiente oposición—y Puente. Ocupa la presidencia, con su propia intervención, por otra parte, José Camón Aznar.

En la inauguración del Ciclo intervino Fernando Ruiz Coca, y estimamos que sus propias palabras servirán mejor que nuestro comentario para resumir las razones y propósitos del ciclo:

«La historia de la música en los últimos años supone no una evolución de grado dentro de los tradicionales supuestos, comúnmente admitidos, del sistema barroco de la tonalidad, sino un giro más radical, que, primero, se hizo problema del valor y sentido de este sistema; luego, le relegó al lugar histórico, importantísimo, que le corresponde, y, por último, trabaja en encontrar los nuevos, inciertos caminos. Por otra parte, los estudios musicológicos, al acercarnos lejanos periodos históricos ajenos al ámbito de nuestros conciertos habituales, y el contacto con músicas extraeuropeas, en especial las orientales, nos han hecho tomar conciencia de las fronteras en que ha venido estando encerrado lo que conocemos como música por antonomasia, obligándonos a los que nos ocupamos de este arte—cualquiera que sea el centro de nuestra atención: estético, creador, interpretativo, crítico, musicológico o como simple oyente—a buscar las raíces y constantes comunes a todo estilo, época o sistema cultural que sea, que puedan definir el ser y el valer de lo musical.

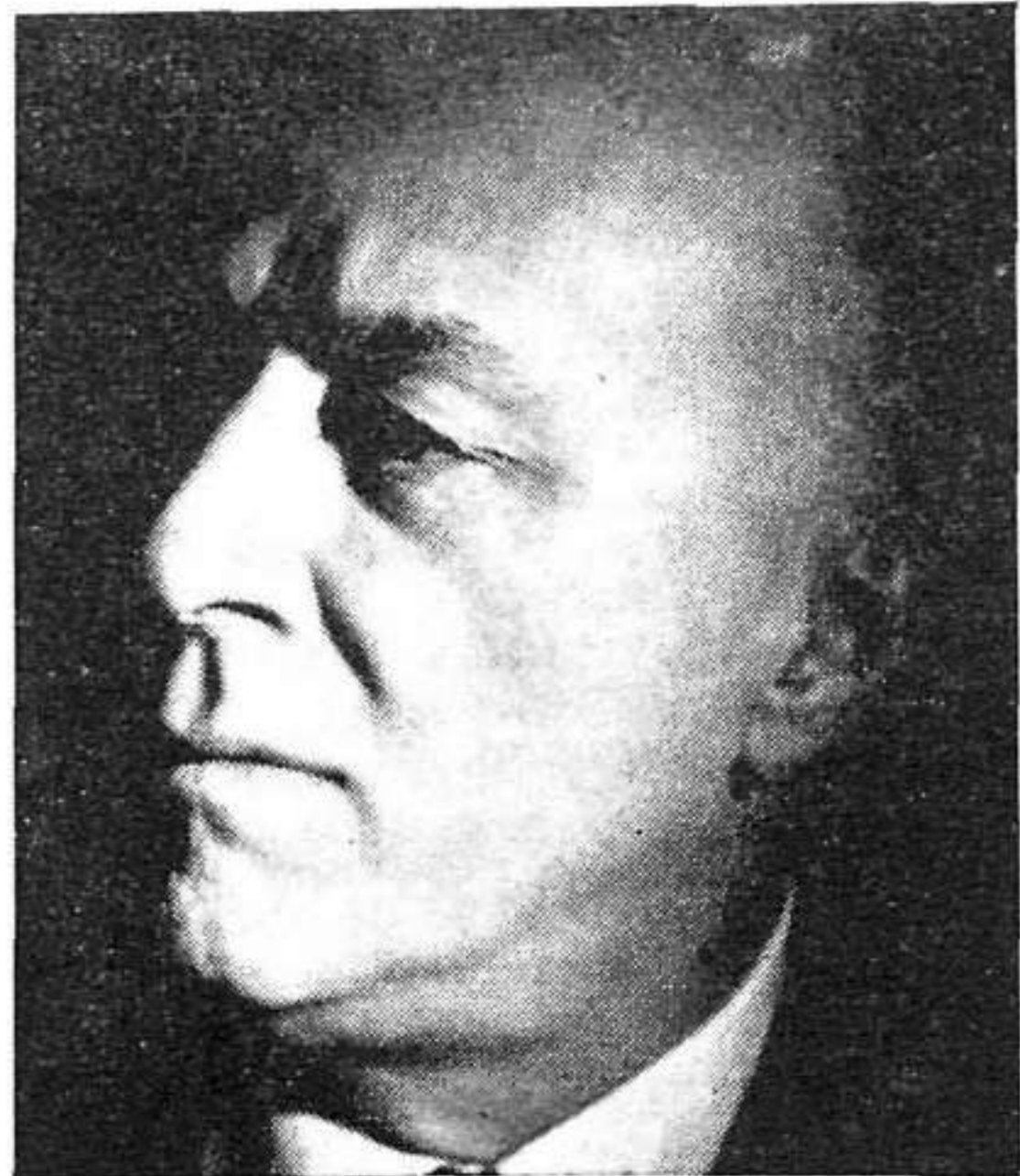
Música son las viejas melodías lineales hebraicas y del gregoriano; la complicada superposición polifónica; la acción dramática de la ópera de todo tiempo; la confesión personal de los románticos, y las lacónicas estructuras webberianas. Y, también, las exploraciones electrónicas, concretas o post-seriales. Mundos sonoros radicalmente diferentes, pero a los que todos calificamos, con mayores o menores reservas, como música. Estamos llegando a un periodo, en el panorama de este arte que no se conforma con el estudio de los estilos, sino que quiere llegar al hallazgo del sustrato sobre el que cualquier posible sistema de preferencias pueda asentarse. Parece como si nos doliera la limitación del obligado aquí y ahora. Soñamos con encontrar un punto de vista desde el que poder contemplar la historia de la música en su conjunto y sentido, un poco como desde la barrera, conservando nuestra libertad, porque sabemos, contra Protágoras, que todo es verdadero, pero nada es lícito. Inquietos, no obstante, por la convicción de que esta aparente liberación, esta negativa a todo compromiso estilístico, no puede suponer, al fin, más que una nueva forma de atadura a la historia: una impensada manera de ese ahora y aquí, que nos liga al tiempo y al espacio.

Para hablar de todo esto, compartiendo inquietud, curiosidad intelectual y amor, vienen, con nosotros, los músicos, escritores, críticos de otros caminos: los Gaya Nuño, Azcoaga, Sánchez Marín, Nieto Alcaide, García Viñó, Campoy, Vegas, Llovet... que nos ayudarán a ver el bosque. Y honrándonos en la presidencia, José Camón Aznar, maestro en la crítica de arte; considerada en esa su más amplia y noble acepción, que no conoce fronteras a su atención apasionada.

A todos, la bienvenida y la gratitud. Ahora, Francisco José León Tello ha llegado desde la Universidad y el Conservatorio de Valencia para romper el fuego. Que éste nos traiga, con el calor de la amistad, algún atisbo de luz.»



Oscar Esplá



Ernesto Halffter



Joaquín Rodrigo

PRELUDIO A LOS GALLOS MAÑANEROS

A todos nos han explicado de niños la ordenación de las generaciones, pero lo que es tan fácil cuando colabora con nosotros la perspectiva de la Historia, se hace muy complicado al tener que separarlas viéndolas y sintiéndolas juntas. Decíamos en la clase de literatura que Shakespeare y Cervantes eran contemporáneos, pero también lo era Lope de Vega, y en este nuevo concepto de contemporaneidad reside la confusión que se crea con las generaciones. Es indudable que la distancia agrupa períodos mucho más amplios y que lo que estamos viviendo no nos permite esas visiones de conjunto. Por ello, al repasar la música o a los músicos que están con nosotros, que pueden y de hecho ofrecen nuevos títulos, vamos a seguir el criterio más riguroso posible.

Hablar de esa vigencia obliga a recordar, en primer tramo, a los compositores que, por fortuna para ellos y para la música española, siguen con nosotros y, por supuesto, figurando con nuevas producciones en los programas.

Siguiendo un orden generacional tenemos que recordar en primer lugar a Oscar Esplá. Alicante, España y Europa, por este orden, marcan su trayectoria. En este paso inicial de las generaciones presentes no son precisos los juicios críticos; la obra de Oscar Esplá tiene un puesto que ya ha sido definido con toda exactitud. En nuestro recuerdo personal se funden en un todo «nuestra» primera audición de *Don Quijote velando las armas* en las matinales de la Filarmónica en el Monumental con la *Nochebuena del diablo* que nos trajo el pasado otoño reverdecida en su estreno escénico. Son los dos extremos hasta hoy de nuestro modesto testimonio, un hoy que sigue incrementándose con el mañana.

El segundo homenaje del recorrido corresponde a Ernesto Halffter. Su *Sinfonietta* era ya pieza «imprescindible» cuando todavía no la habíamos escuchado. Para

«entrar» en el mundo musical de Ernesto Halffter de novicio había que comenzar por esta obra, del mismo modo que para «empezar» con García Lorca había que leer el *Romancero*. Después, la línea estaba trazada, bien definida hasta incorporarse al último estreno con una clara visión de la trayectoria.

El terceto se completa con Joaquín Rodrigo. Recordamos la impaciencia por conocer dos títulos que se nos antojaban especialmente atractivos y que confirmaron nuestra intuición: *Preludio al gallo mañanero* y *Por la flor del lirio azul*. Piano y orquesta. Vivieron los «concertos» —el de Aranjuez, el de Estío y otros— y, sobre todo, la imagen directa del compositor en sus clases de música en la Facultad de Filosofía y Letras, la cátedra Manuel de Falla; los estrenos sucesivos o los intervalos de preparación. La curva se ure con el futuro noticable. El sábado día 16 la Orquesta de la RTV estrenará el encargo que le hizo Radio Nacional de España: *Cantos de amor y guerra*. No sabemos nada de esta obra; es mejor así. Sólo que Odón Alonso —tema para dentro de poco— ocupará el «podium» y que Ana María Higuera será soprano. Nos agrada este desconocimiento de los antecedentes, porque nos gusta escuchar los estrenos con las mínimas referencias posibles. Ya es bastante la relativa objetividad del crítico, del ser humano, para que, cuando es evitable, sumemos «impresiones», datos, que nos faciliten otros. En un mundo «ideal», los críticos tendrían que asistir sin conocer siquiera el nombre del compositor, algo parecido a los juicios cinematográficos, en los que el jurado puede ser rechazado por el simple hecho de haber leído los periódicos de aquella mañana.

Junto a los compositores citados hay algún otro —pocos— cuya nueva producción seguimos esperando, pero hemos intentado un resumen para pasar a las generaciones posteriores que son a las que de verdad interesa recorrer en todos sus detalles.

Rivolgete a lui lo sguardo—, de Mozart, en las que intervino como solista Thomas Carey.

El Schubert de Leibowitz fue correcto, sin apasionamiento. Las arias, en la grata voz de Thomas Carey, a quien hemos escuchado en repetidas ocasiones, airozas, cumplidas, conforme a la gracia de la partitura que no precisa de nuevos comentarios.

La segunda parte, sólida, de excepción, estuvo dedicada a Arnold Schoenberg para demostrar, después de los años transcurridos sobre las obras, que el público ya no se asusta del atonalismo. Puede gustarle más o menos, de acuerdo con cada título, pero ha desaparecido ese prejuicio —instigado en muchos casos por los propios críticos— que le predisponía en contra.

Las Variaciones para orquesta op. 31 son, como muy bien señalan las notas al programa, una obra de exhibicionismo técnico, de dominio de la dodecafonía y, a la vez, muestrario de posibilidades, de recursos que resultan más interesantes aún porque pese a su variedad dejan abiertas las puertas a un infinito de nuevos cauces. Las Variaciones son un permanente apoyo al sistema creado y desarrollado por Ramón Barce, que a través de su —digamos— desviación prueba que no ha sido agotada la fuente original atonalista ni, por supuesto, todas las derivaciones que puede sugerir.

Por otra parte, se agradece su audición, ya que su pretendido hermetismo es tan



Manuel Galdú

sólo relativo. El público no mostró pasión alguna, pero no debe confundirse la actitud. Los prejuicios a que antes aludíamos necesitan de fuertes sacudidas para ser superados, como lo prueba la reacción frente a *Un superviviente de Varsovia*, que fue interpretada a continuación. Intentar explicar la diferencia atribuyendo cualidades peyorativas a la primera es igual que subestimar el cuarto tiempo de la Sexta Sinfonía de Tchaikovski en una comparación con el tercero. Ya es demasiado viejo el consejo de Ricardo Strauss a Stravinski sobre los fortísimos para caer en la tentación de ignorarlo. Lo mismo que en la sinfonía de Tchaikovski —sin que esto suponga comparación—, la «garra» —que nada tiene que ver con la calidad— está de parte del «Superviviente».

Y pasamos a este «superviviente». Thomas Carey fue uno de los primores de la interpretación en su papel de narrador. Su acento de inglés norteamericano le prestaba además una acentuada suavidad dolorosa al recitado, que contrastaba con las órdenes en alemán, idioma mucho más duro para nuestros oídos. Esa garra a que aludimos está presente a lo largo de toda la obra, que va creciendo hasta la explo-

FUERA DE PROGRAMA

Las menciones especiales pueden tener muchos sentidos. Nuestro propósito al separar algún comentario crítico de los restantes será en todos los casos poner de manifiesto unas circunstancias que pueden variar de uno a otro extremo, porque los elementos que intervienen en un concierto o en una obra concretan, pueden, asimismo, variar y fundarse en muy opuestas razones. Un estreno superesperado, una visita de un intérprete, una significación dentro del panorama musical madrileño, pueden, junto a otras muchas, ser motivo suficiente para una mención especial.

En esta ocasión van a ser dos las menciones, una pasada y otra anticipada, que corresponden a dos puntos de vista.

Rene Leibowitz es aquí, entre nosotros, noticia en cualquier oportunidad, pero en el concierto al que nos vamos a referir su nombre ha estado unido al de Arnold Schoenberg, que también, por sí solo, es noticia. Leibowitz ha actuado al frente de la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTV Española, dentro del ciclo del Club de Conciertos de Festivales de España. El programa, en su primera parte, incluía la Sexta Sinfonía de Schubert y dos arias —Mentre ti lascio o figlia y

V FESTIVAL DE LA OPERA EN MADRID

YA están muy en marcha los laboriosos preparativos para el nuevo Festival de Opera, a celebrar, como los anteriores, en el teatro de la Zarzuela, que, usando con toda intención el tópico, vienen a llenar el vacío, vieja enfermedad (¿será crónica), que padece Madrid desde que unas aguas juguetonas decidieron aportar su murmullo a las «boca cerrada» de los coros del teatro Real. Por otra parte, ese vacío es triple: por la ausencia de temporada regular, por el solar ofreciendo su grandeza de hiedras y de inminentes amapolas y por el desconocimiento del futuro mediato e inmediato de cuándo y cómo se iniciarán las obras.

Mientras, V Festival, que se extenderá desde el 15 de abril al 15 de junio, recorriendo, como en los años anteriores, las variedades de «ballet», concierto y ópera propiamente dicha.

El «ballet», en el que intervendrá la Orquesta de la RTV, no es otro que el «London Festival», y servirá de presentación de la temporada con sesiones entre el 15 y el 21 de abril.

Enlazará con la ópera, a partir del 25 del mismo mes. Los títulos seleccionados son: *Tosca*, *Hernani*, *Don Pascuale*, *El Barbero de Sevilla*, *I quatro Rustechi*, *Don Juan*, *Zigor* y *Madame Butterfly*.

Existe la posibilidad de alguna modificación, tanto en los títulos como en los intérpretes, pero nos aventuramos a citarlos para dar una impresión de conjunto, ya que las sustituciones—si las hay—sólo se producirán en casos muy aislados.

Para *Tosca* se cuenta con Antonietta Stella, Pedro Lavirgen y Giuseppe Teddei. En *Hernani* actuarán Elionor Ross, Gianfranco Cecchele, Mario Sereni y Raiffaele Arié. *Don Pascuale* estará a cargo de Mariella Adani, Umberto Grilli, Rolando Pannerai y Carlo Badioli. En *El Barbero de Sevilla* colaborarán Blanca María Casoni, Ugo Benelli, Mario Sereni, Carlos Badioli y Antonio Zerbini. Adriana Martine, Edda Vincenzi, Silvana Zanolli, Rena Garazietti, Giorgio Tadeo, Alfredo Mariotti, Renato Cesari, Alessandro Magdalena y Pietro Bottazo serán



Teatro de la Zarzuela

los intérpretes de *I quatro Rustechi*. Para *Don Giovanni* están previstos Ruggero Raimondi, Celestina Casapietra, Ilva Ligabue, Giorgio Grimaldi, Giorgio Tadeo, Antonio Zerbini y Renato Cesari. La ópera *Zigor*, del maestro Escudero, correrá a cargo de Puro María Martínez, Pedro Farrés, Vicente Sardinero y Catania. Y, por último, en *Madame Butterfly* aparecerán Montserrat Caballé, Bernabé Martí, Manuel Auzensi y Norma Laerer.

La dirección de orquesta ha sido encargada a los maestros Gracis, Franci, Markevitch y otros aún por definir. La de escena estará en manos, entre otros, de Renzo Frosca, Novaro, Bolchi, Puggelli, Basegio y Roberto Carpio.

Porque más vale poco que nada y porque los nombres son atractivos, nos congratulamos de este nuevo Festival, para el que falta poco más de un mes. Los títulos seleccionados están, más o menos, dentro de una línea tradicional, pero se explica ante lo breve de la temporada. Si ésta fuera de una extensión normal sería justo pedir que ampliaran los límites del repertorio con otras obras cuya ausencia es de lamentar. Pero, en cualquier caso, pretender que Madrid se ponga «al día» será un auténtico problema después del prolongado «bache».



René Leibowitz



Igor Markevitch

ción en el canto Escucha Israel, incontenible, previsible, sobrecogedor.

La orquesta, bajo la orientación de Leibowitz, superó con soltura las dificultades de ambas obras, y asimismo el coro, montado por Alberto Blancafort, colaboró con su Escucha Israel para que el público, con el contagio eléctrico del tiempo, expresara con fervor su aceptación. Era hermoso ver esos aplausos insistentes, dirigidos a todos los que intervenían y, por supuesto, por descontado, a Arnold Schoenberg el dodecafónico, el «raro» que no se suele incluir en los programas porque al público no le gusta (?).

Para la segunda mención «fuera de programa» hemos seleccionado la presentación como director de Manuel Galduf, también al frente de la Orquesta Sinfónica de la RTV. No hay tiempo para el comentario crítico, porque esa presentación aún no ha tenido lugar, se anuncia para el sábado, y en el próximo número tendremos ocasión de completar esta cita con la referencia de los resultados. Pero hay razones especiales para que nos anticipemos. Manuel Galduf es un joven director español, formado en España bajo las enseñanzas de Igor Markevitch.

En su día tuvimos oportunidad de ver la actuación de los «finalistas» del último Curso de Dirección, en muy limitadas condiciones, como es lógico, pero ahora se trata de algo muy distinto.

Según indica la nota que nos ha sido facilitada, Manuel Galduf es valenciano, y aunque es un tanto absurdo generalizar, no queremos dejar de mencionar que nuestro Levante nos ha traído una grata variedad de intérpretes, directores y compositores. Exponiéndonos al peligro de las omisiones, por las que anticipadamente pedimos perdón, no vemos razón alguna para esquivar el recuerdo de algunos nombres, como se hace siempre para «evitar

enfados»; la buena fe está por encima de cualquier sospecha. ¡Qué diferencia si todos lo consideraran así! Después del preámbulo, los nombres: Chávarri, Esplá, Rodrigo, García Asensio, etc., y Manuel Palau, a quien citamos aparte porque fue maestro e iniciador de Manuel Galduf.

Después, Galduf ingresa de director de música en el cuerpo de la Armada; participa, interviene, como alumno guiado por su vocación y llega al curso de Santiago de Compostela, obtiene el primer premio y continúa estudiando con Igor Markevitch, hasta que el programa de mano nos anuncia su presentación dentro del Club de Conciertos.

Las etapas se van cumpliendo. A la angustia, a la carencia de directores que nos aquejó durante algunos años, siguió la de las formaciones—queremos decir completa formación—en el extranjero. El problema se redujo o desapareció, pero quedaba el que los directores fueran formados dentro de casa, lo que no impide que se hagan cursos fuera, pero que sean para participar en otros puntos de vista. Manuel Galduf, cuando aparezca este comentario, será ya problema crítico, de resultados, pero es agradable consignar que sale de una escuela creada en España, aunque sea un nombre tan extranjero como el de Igor Markevitch el que la dirija, pero a él debemos también la madurez que ha logrado la orquesta de la RTV, sometida esta temporada a una dura prueba con continuos estrenos y novedades que están dando un interés de excepción a sus conciertos.



Solar para la construcción del teatro de la Opera, en la avenida del Generalísimo



BRISA GUADARRAMEÑA Y VIENTO DEL OESTE

Por JUAN EMILIO ARAGONES

Cuarenta y ocho horas han distanciado tan sólo el estreno en Madrid de dos comedias, valiosas ambas, y tan dispares de concepción y desarrollo que no he querido eludir la tentación de darles un título común, aun cuando éste resulte algo eutrapélico. Sin embargo, el juicio de una y otra ha de hacerse por separado, en beneficio de la claridad de los razonamientos críticos.

ALFONSO PASO: En El Escorial, cariño mío. *Teatro Arniches.* Dirección: Alfonso Paso. Intérpretes: Tina Sainz, Pastor Serrador, Encarna Paso y Francisco Marsó. Decorado: Barreto. Fecha de estreno: 20 de febrero de 1968.

Si Alfonso Paso no tuviera sobradamente probada su capacidad de «hombre de teatro», la prodigiosa visión de las situaciones escénicas que más pueden atraer en cada minuto preciso la atención de los espectadores y su irreprochable habilidad constructiva, el estreno de *En El Escorial, cariño mío* sería suficiente para disipar las últimas dudas. Del mismo modo se evidencian en esta comedia que, al viento de las humanas pasiones, lleva aneja la brisa cortante del Guadarrama, un cierto tipo de obsesiones particulares que Paso ha transformado en materia dramática reiteradamente—aunque nunca con el ahondamiento de ahora—, y una suerte de facilidad asimiladora de efectos, situaciones y hasta expresiones coloquiales ajenas, que el autor trata con gran desenvoltura.

Como Paso «se las sabe todas», en la autocrítica correspondiente a su última comedia silencia admiraciones que más de una vez confesó abiertamente. Con su cuenta y razón lo hace. Porque las trasposiciones temporales y anímicas, el relato conjunto y agilísimo de lo que está ocurriendo con lo que pudo haber sido y no fue, y hasta con lo que quisieran los personajes que hubiese ocurrido de otro modo, recuerda demasiado la técnica de John B. Priestley, como para que la estructura de *En El Escorial, cariño mío* pueda considerarse, como su autor presume, «un tanto sorprendente y demasiado moderna». En cuanto a los hallazgos coloquiales, tampoco hay demasiada novedad en el recurso hilarante de las muletillas dialécticas de «Mercedes» en su caricaturizada parte, con un juego de autopreguntas y autorrespuestas que tiene su claro antecedente en los soliloquios de la sirvienta «Práxedes», que Jardiel Poncela presentara en *Eloísa está debajo de un almendro*.

La comedia, en su conjunto, supone un inteligente ejercicio teatral, con fulgores de penetración psicológica insospechados. Paso, sin duda para halagar el amor propio de los espectadores, desliza en la autocrítica inserta en el programa la tesis de que acaso «haya quien la encuentre confusa». Y no. Lo que en esa habitación 232 de un hotel escurialense ocurre, lo que los personajes quisieron que hubiera sucedido y lo que rememoran, está al alcance de todas las fortunas mentales. Si algún reproche cabe hacerle al autor en punto a claridad expositiva es el de que todo está en función del convencional talento de los protagonistas. Con un poco más de normalidad y menos condicionamientos patológicos en éstos, el enredo dramático no hubiera tenido razón de ser.

El propio autor dirige la comedia y da en todo momento a la acción el cambiante ritmo que ésta requiere; la exageración en los perfiles caricaturescos del personaje corporeizado por Encarna Paso es, desde luego, deliberada, y la actriz acierta a darle la desgarrada comicidad que requiere. Los otros tres intérpretes, que constituyen el triángulo amoroso y son eje de la trama, penetran en sus respectivos papeles incluso físicamente. Gran triunfo para Pastor Serrador, Tina Sainz y Francisco Marsó, diestramente dirigidos por Alfonso Paso.

RENE DE OBALDIA: Viento en las ramas del sasafrés. *Teatro Valle-Inclán.* Dirección y traducción: Trino Trives. Intérpretes: José Sazatornil, Carmen Carbonell, Alberto Alonso, Enriqueta Carballeira, Antonio Vico, Charo Moreno, José Luis Lespe y Francisco Cecilio. Decorado: Manuel López. Ilustraciones musicales: Darío de la Torre. Fecha de estreno: 22 de febrero de 1968.

Con esta obra inicia el Valle-Inclán un ciclo de teatro francés contemporáneo. *Viento en las ramas del sasafrés* viene precedida de grandes éxitos, no sólo en París, sino también en su traducción germana, pues en Alemania, por ejemplo, ocupa el segundo lugar entre las obras más representadas durante la temporada anterior.

Pese a tales antecedentes, no se trata de una «pieza de mensajes» ni de una trama que aporte considerables innovaciones técnicas al arte dramático. La obra de René de Obaldia—autor francés de ascendencia panameña—está en la línea de la parodia burlesca y, como bien explica su autor, no ha pretendido otra cosa que hacer posible el embotellamiento escénico de un «western» cinematográfico. Para lograrlo, pone en pie sobre el escenario a unos personajes que forman parte de—para decirlo con sus mismas palabras—«nuestro repertorio mental, nuestra mitología de bolsillo»: el ranchero americano que ha levantado su propiedad en un desierto del Oeste, la esposa sumisa y los rebeldes hijos, un médico con la moral arruinada, la vistosa chica del «saloon» y el imprescindible «sheriff», dos pieles rojas en acción y, al paño, la cuadrilla de bandoleros y una muchedumbre de ululantes indios.

Al margen de lo paródico, toda la intríngulis consiste en descubrir si los murmullos que de fuera llegan a los colonos sitiados son producidos por apaches agazapados o por el viento en las ramas del vecino sasafrés... que da al autor un título tan convencional como conviene a un juego en el que se conjugan

la poesía situacional y bastante inverosímil con la hilarante condición de los diálogos. La chisporroteante comicidad dialéctica de Obaldia ha sido en ocasiones sustituida, en la versión de Trino Trives, por una mixtura en la que participan deliberados anacronismos coloquiales, aforismos castellanos y hasta referencias a canciones populares años atrás. Así un personaje se va al cine de las sábanas blancas, otro menciona a un equipo madrileño de fútbol y se hace mención a una «jaca, que galopa y corta el viento». Pero, a la hora de los reproches, es necesario tener en cuenta las insuperables trabas con que a veces se encuentra el traductor para vertir a otro idioma, sin detrimento expresivo alguno, una obra cuya virtud esencial radica en las novedades de su tratamiento dialéctico.

Trino Trives consigue que la pieza mantenga su tono de parodia del «western», y es suficiente. Con todo merecimiento, recogió los aplausos del público, junto a los intérpretes, en su doble condición de traductor y director escénico.

La interpretación requiere muy varios registros, y todos son dados por un conjunto en el que resalta la personalísima gracia de José Sazatornil—esta vez bien dirigido—y la veraz ductilidad de Carmen Carbonell. Antonio Vico, especializado en dipsómanos y especialista en interpretaciones que requieran un actor de cuerpo entero, da gran riqueza de matices a la ebriedad de su personaje. También debe mencionarse la simbiosis de ternura y rebeldía que encarna Enriqueta Carballeira, el contenido descoco de Charo Moreno, los intercambiables y festivos pieles rojas de Francisco Cecilio y la sobriedad de José Luis Lespe y Alberto Alonso.



PANTOMIMAS EN BLANCO Y NEGRO

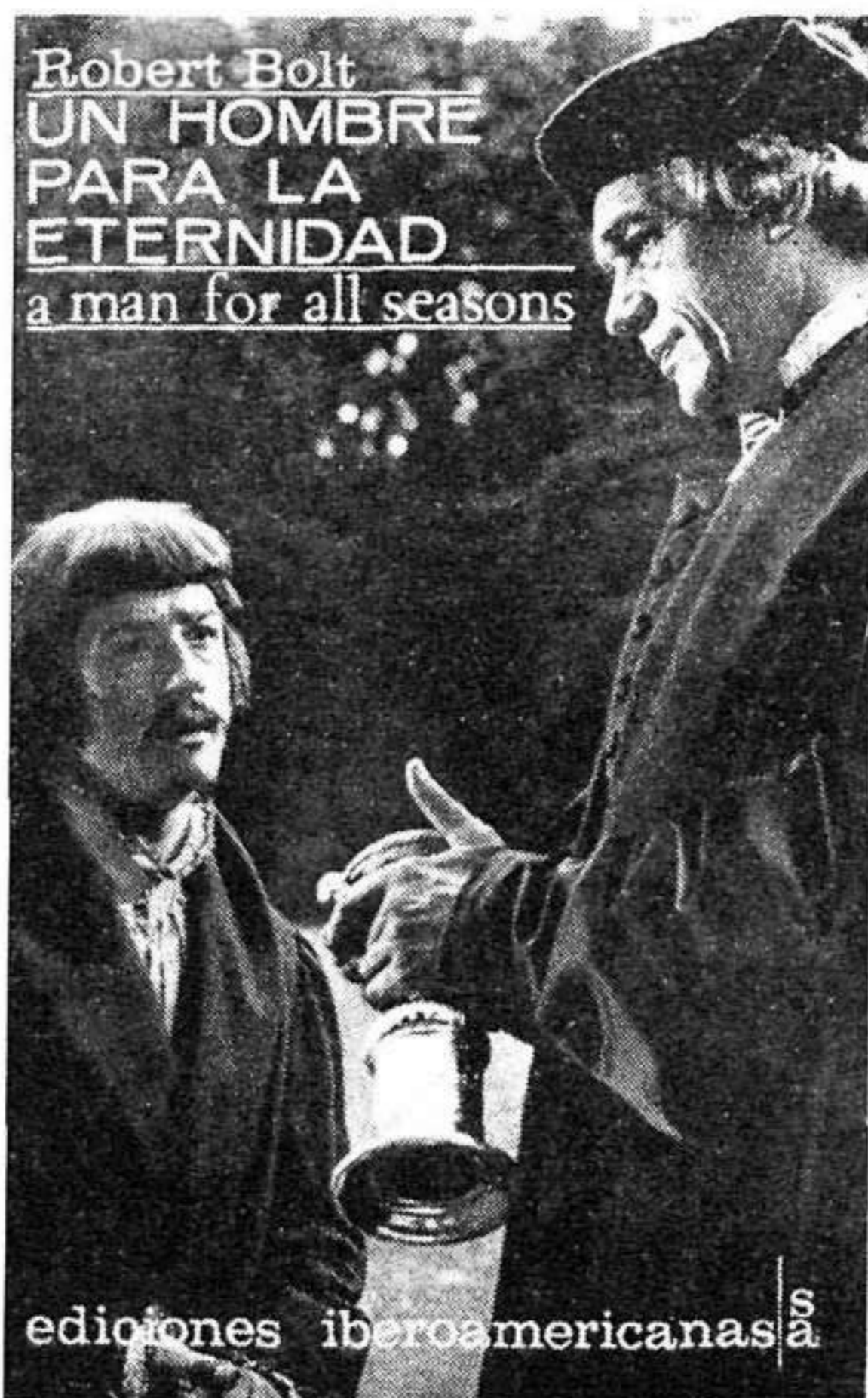
En el teatro *Beatriz*, Julio Castronuovo se ha presentado recientemente con un espectáculo de mimo, una forma teatral afincada en las mismas raíces de la escena, espléndidamente actual, porque lleva en sí misma los primeros y eternos alientos del teatro. Ciertamente, el mimo es un actor que reivindica, desde el movimiento y el silencio, esa indefinible sustancia del teatro que es la acción. Y por la acción, el misterio, la máxima expresividad conseguida por la presencia del gesto. Hoy, el teatro de mimo, por su incandescente manejo de materiales eternos, tiene una vigencia superior en muchos casos al apoyado fundamentalmente en la palabra. Con mayores razones si tenemos en cuenta—Castronuovo lo ha comprendido perfectamente al dedicar la segunda parte de su representación al «Acto sin palabras», de Samuel Beckett—que el más avanzado teatro de experimentación es vértebra cardinalmente en la máxima valoración de los repertorios gestuales y de la expresiva profundidad de los silencios. El llamado teatro de vanguardia ha vuelto, acertadamente en nuestra opinión, a considerar el teatro desde un replanteamiento escénico en el que cuentan sus formas más puras para elevar desde ellas los altos vuelos de una penetración afinada en las cuestiones más nerviosas y trascendentes de nuestro tiempo.

Julio Castronuovo ha dividido su representación en dos partes perfectamente sincronizadas. La primera, como un anticipo al «Acto sin palabras», en la que los distintos ejercicios y pantomimas inciden sobre personajes como el ciclista, el barquero, el cazador, el pescador, el obrero, etc. En la segunda ha sabido recoger toda la ansiada carga de esperanzas y frustraciones que constituyen el eje medular de la dramaturgia beckettiana, en este caso, como decimos, sin enturbiar en ningún momento una linealidad escénica que hace del gesto una fuente permanente de sugestivas intuiciones.

Nuestro primer Teatro Nacional de Cámara y Ensayo se anotó un buen éxito dando a conocer en Madrid a este mimo, que sabe aunar lo esencial del teatro con sus manifestaciones cambiantes.

FERNANDO PONCE

ROBERT BOLT Y "UN HOMBRE PARA LA ETERNIDAD"



Robert Bolt
UN HOMBRE
PARA LA
ETERNIDAD
a man for all seasons

ediciones iberoamericanas

Raro será el lector que no conozca la película *Un hombre para la eternidad*, según argumento de Robert Bolt. Sin embargo, bastantes ignorarán que dicha película no es sino la versión cinematográfica del drama que con el título *A man for all seasons* estrenó Robert Bolt en el Globe Theatre, de Londres, el 1 de julio de 1960, por la compañía H. M. Tennent Ltd., interpretada en su personaje central por Paul Scofield y dirigida por Noël William.

Ese texto dramático ha sido traducido al español por Luis Escobar para Ediciones Iberoamericanas, S. A., y la ha publicado en su colección *Universal Eisa*, con un prefacio de Robert Bolt que juzgamos de gran interés para los aficionados al teatro. Reproducimos los párrafos esenciales de tal prólogo.

«El fragmento de historia inglesa que constituye el fondo de esta obra es bien conocido de todos. Enrique VIII, que lo tuvo todo y que todo malgastó, tuvo suficientes energías mentales y físicas para soportar una vida llena de codicias satisfechas. El "enfant terrible", a quien nadie se atrevió a contradecir, es una de las figuras más populares de nuestra historia. Para nosotros es como un arquetipo, uno de los campeones de nuestra más baja naturaleza, y en él nos vemos vicariamente consentidos.

En contra de él estaba toda la arquitectura de la religión medieval, fundada en la piedad, aunque por aquel entonces tan mercantilizada; religión elaborada, elevada e inflexible como aquellas abadías que Enrique destruyó con tan satisfecho y desgraciado estrépito.

El choque se produjo así. Enrique no esperó nunca llegar a ser rey, ya que tenía un hermano mayor, Arturo. Este contrajo matrimonio con la princesa española Catalina, pero murió al poco tiempo. Las casas reales de España e Inglaterra quisieron reparar la unión, y el camino obvio para ello era casar a la joven viuda con Enrique, ahora heredero, en lugar de Arturo. Pero España e Inglaterra eran monarquías cristianas, y la ley cristiana prohibía que un hom-

bre se casara con la viuda de su hermano.

Ser cristiano significaba pertenecer a la Iglesia, a la única Iglesia, cuya cabeza era el papa. Ante la petición de la cristiana España y de la cristiana Inglaterra, el papa concedió la dispensa de la ley que prohibía a un hombre casarse con la viuda de su hermano. Cuando, según lo previsto, Enrique ascendió al trono inglés como Enrique VIII, Catalina era su reina.

Durante algunos años el matrimonio fue un éxito; se respetaba y se gustaban mutuamente, y Enrique buscaba sus placeres fuera, aunque con cierta moderación. Pero posteriormente quiso divorciarse de su mujer.»

«Y, en verdad, considerando atentamente las cosas, Enrique descubrió que —como varias voces ya habían insistentemente afirmado a lo largo de los siglos— el supuesto papa no era más que un vulgar obispo: el obispo de Roma. Esto lo hacía todo claro y posible. Si el papa no era papa, sino únicamente obispo entre obispos, entonces sus especiales poderes como papa no existían. En este caso, naturalmente, no tenía poder para dispensar los mandatos de Dios, según

se nos revela en el Levítico, y tampoco tenía poder para nombrar a otros obispos, y aquí surgió de nuevo una antigua controversia.

Pues si el papa no tenía poder para nombrar obispos, entonces, ¿quién sino el rey mismo lo tendría, rey por la gracia de Dios? Los antepasados de Enrique, todos esos otros Enriques, tuvieron toda la razón: los obispos de Roma, sin apariencia de legalidad, habían logrado, a lo largo de los siglos, establecer un reino rival dentro del reino, una especie de usurpación prolongada. El solo recuerdo de esta idea le ponía furioso. No podía soportarlo más.

Buscó un buen obispo para nombrarle obispo de Canterbury, un obispo sin ambiciones por modificar la ley de Dios sobre las viudas de los hermanos difuntos, pero lo suficientemente decidido para conceder el divorcio a su soberano sin consultar al obispo de Roma. Ese hombre era Tomás Cranmer. El rey se divorció de Catalina, se casó con Ana y así nació la Iglesia oficial de Inglaterra.»

«Social e individualmente, sucede con nosotros lo que con nuestras ciudades: un movimiento acelerado hacia la periferia, dejando un centro que queda vacío una vez que terminan las horas de trabajo.

Este es un ambicioso estilo de pensar, y el orgullo viene siempre antes de una caída, pero fue con algunas de estas ideas en la mente como yo comencé esta obra. O por lo menos se fueron desarrollando según la iba escribiendo. O, en último término, las he desarrollado en defensa de ella ahora que ya está escrita. No es fácil saber de lo que trata una obra de teatro hasta que se acaba; entonces el tema se encarna en ella irreversiblemente y es imposible separarlo, lo mismo que es imposible separar la figura de una estatua del mármol de que está hecha. Escribir una obra de teatro es pensar, no pensar sobre el mismo pensar; es más un sueño que un proyecto, exceptuando el hecho de que dura seis meses o más y de que uno es responsable de ella.

En todo caso, Tomás Moro, mientras escribía yo sobre él, se convirtió para mí en un hombre con el más diamantino sentido de sí mismo. El sabía muy bien dónde comenzar y dónde terminar, qué área de sí mismo podía conformarse a las usurpaciones de sus enemigos y cuál a las usurpaciones de los amigos. En ambos casos era una zona sustancial, pues tenía un genuino sentido del temor y era un amigo sincero. Como era hombre listo y un gran abogado, pudo prescindir maravillosamente de esas zonas, pero al fin se le exigió retirarse de aquella última en la que se había refugiado su "yo". Y en este punto, esta persona flexible, de buen humor, sencilla y sofisticada, se hizo inflexible como el metal, se vio dominada por un rigor absolutamente primitivo, inmovible como una roca.

Lo que ante todo me atrajo fue una persona que no podía ser acusada de ninguna incapacidad para la vida, que de hecho disfrutó de la vida con variedad y casi codicia; que, sin embargo, encontró algo en sí mismo, sin lo cual la vida no tenía valor, y que cuando esto se le negó, prefirió la muerte. Pues no cabe ningún género de duda, dadas las circunstancias, que esto fue lo que hizo. Si en cualquier día antes de su ejecución hubiese querido manifestar públicamente su aprobación al matrimonio de Enrique con Ana Bolena, podía haber seguido viviendo. Naturalmente, el matrimonio estaba relacionado con otras cosas —el ataque a los monasterios, la política de la Reforma en general—, a las cuales Moro se oponía violentamente, pero yo creo que podía haber encontrado alguna escapatoria; y eso es lo que parece que intentó. Desgraciadamente, se le exigió que aprobara el matrimonio en términos tales, que requerían de él afirmar que creía lo que no creía, y además hacerlo en forma de juramento.

Esto me lleva a algo que creo necesita explicación, y tal vez perdón. Moro era un católico practicante, y para él un juramento era algo perfectamente específico: era una invitación a Dios; una invitación, que Dios no rechazaría, de actuar como testigo y como juez; la

consecuencia del perjurio era la condenación, otro concepto perfectamente específico para Moro. Por tanto, para Moro el asunto era bien sencillo (aunque, atendiendo al resultado, no podría considerarse fácil). Pero yo no soy católico, ni siquiera cristiano, en el pleno sentido de la palabra. Por tanto, ¿con qué derecho me apropio un santo cristiano para mis propósitos? O dicho de otra forma, ¿por qué elijo yo como héroe mío a un hombre que provoca su propia muerte porque no puede poner la mano sobre un libro negro y decir una mentira ordinaria?

Por esta razón, un hombre hace un juramento sólo cuando quiere comprometerse de una manera excepcional a la defensa de una verdad, cuando quiere hacer una identidad entre la verdad y su propia virtud; se ofrece a sí mismo como garantía.»

«El estilo que finalmente adopté fue una versión adulterada del que recientemente se asocia a Bertold Brecht. Esta no es la ocasión para discutir ese estilo, pero me parece que el estilo usado por Brecht difiere del estilo que Brecht enseñó, o nos han enseñado sus discípulos. Tal vez ellos son más monárquicos que el rey. O tal vez haya algo demoníaco en Brecht artista que no le permita someterse a Brecht maestro. Esto explicaría por qué en el "Círculo de tiza", que quiere demostrar que la bondad es una terrible tentación, la bondad triunfa muy alegremente. Y por qué en "Madre Coraje", que quiere demostrar la naturaleza nada heroica de la guerra, el clímax sea un acto heroico que Rider Haggard hubiera rechazado. Y por qué en "Galileo", que intenta exponer el valor objetivo del conocimiento científico, Galileo, felicitado por haber salvado su pellejo y poder así aumentar ese conocimiento, se ve obligado a negar su valor por el hecho de haber delinquido en un momento en que lo que el mundo necesitaba era un hombre que fuese fiel a sí mismo. Yo me inclino a creer que la explicación está sencillamente en que Brecht era un artista excelente, y la vida es complicada y ambivalente. De todas formas, yo estoy de acuerdo con Eric Bentley en que el efecto propio de la alienación es permitir al auditorio "reculer pour mieux sauter", profundizar, no agotar, su participación en la obra.»

«En vista de todo esto, para edificar "una arquitectura verbal bella y atrevida", he preferido un relato antes que un argumento, y métodos típicamente teatrales como el cambio de escenarios. También he usado el más notable artificio para producir la alienación: un actor que se dirige al auditorio y comenta la acción. Pero le he hecho dirigirse al auditorio en forma de personaje, es decir, desde dentro de la obra.

Su misión consiste en llevar al auditorio dentro de la obra, no al revés. A este respecto, no cumple bien su misión, y por una razón que yo no había previsto. Este personaje se llama "el Vulgo" (exactamente lo mismo que hay otro llamado "el Rey"), pues tiene primordialmente la intención de indicar "lo que es común a todos nosotros". Pero fue tomado como un retrato de esa bestia mítica que es "el hombre de la calle". Esto no estuvo mal del todo; al fin y al cabo fue concebido como algo con lo que todos pudiésemos identificarnos. Pero una vez que fue definido como común en ese sentido, mi personaje fue aceptado por uno de los partidos como un reflejo insignificante de esa persona vulgar y repelido por el otro en defensa propia. (Por mi parte, he intentado hacerle atractivo y su filosofía invulnerable.) Lo que estos dos partidos tienen en común, permitaseme usar la palabra, es que han concebido a este personaje como algo distinto. Estuviera donde estuviera, este personaje, ciertamente, no estuvo en el teatro. Es más difícil de ser hallado que un unicornio. Debo, sin embargo, matizar lo dicho. No estuvo en las butacas, entre sus elegantes detractores y defensores. Pero en medio de la risa que este personaje produjo en la galería, esa risa que es el sonido más alentador que conoce nuestro teatro, yo creí entender una o dos veces que había sido reconocido.»

ROBERT BOLT



Quincenario Literario Pintoresco Español

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

LA RUEDA DE LA FORTUNA.— Confieso que me divierto de lo lindo oyendo o leyendo las frecuentes declaraciones de nuestros escritores más jóvenes. No me pierdo una. Ni en la lengua ni en la pluma tienen pelillos. No dejan títere con cabeza cuando disparan contra antepasados, pasados y próximos parientes literarios. Les califican sin la menor misericordia y con un léxico que eriza el vello. Y juran que apenas media docena de nombres cuentan con cierta jerarquía entre 1898 y 1960. En algunos casos, aún arremeten contra mucho más arriba, siglos ha. No hace sino un par de meses que un muy joven y ya genial poeta y dramaturgo, al entrar en un teatro madrileño donde se desarrollaba la cuatrocientas representación de una comedia de cierto autor ya maduro, se escandalizó aspavientoso de que sobre aquel mismo escenario hubiese de estrenarse dentro de poco una obra suya. ¡Qué incongruencia, señor! No muchos días antes, el mismo joven, y ya genial poeta y dramaturgo (*), había entrado a saco en

(*) En éste, como en cuantos casos omite los nombres propios, no es porque me asuste estamparlos, sino por desco mío, morboso de mantener el «suspense» entre mis lectores.

nuestro teatro, tomándolo desde hace siglos, y no dejando en él autor glorioso sobre su peana, sin exceptuar, por aquello de que la regla general ha de tener excepción, ni al mismísimo Lope. Bien. La obra del joven, y ya genial poeta y dramaturgo—siempre a confesión de parte—, fue estrenada luego y rechazada sin remilgos. Total, que cuando dicha obra no había salido de su lactancia, ya estaba repuesta en los carteles de las cuatrocientas y tantas representación de aquella comedia humana y sentimental que tanto desplazaba al joven, y ya genial poeta y dramaturgo.

Declaro sin rebozo que me parecen estupendos el desparpajo y la crueldad con que las más jóvenes promociones literarias arremeten contra todos nosotros, los aún vivos, pero ya rancios, y los muertos, aunque muchos de ellos sigan pero que muy vivitos y coleando. El suceso es pura lógica. La rueda de la fortuna gira implacable. Cuando mi promoción vivió su juventud ardiente e iconoclasta, hizo lo propio. Acaso con gestos y palabras menos energúmenos. Lo que ya no me parece lógico es que los promocionistas de 1940, de 1950, que fueron quienes nos pusieron como hoja de perejil a los promocionistas de 1920, de 1930, se muestren estupefac-

tos ante el ataque que les llega por frente y flancos dirigido por quienes ellos estimaban sus amadísimos hijos literarios. No se resignan, no, aquellos ex jóvenes de la ex juventud creadora a que les haya llegado su hora de servir de diana. Y da grima comprobar cómo algunos de éstos, que fueron—y son—excelentes poetas llenos de claridad, de musicalidad y de emoción, duchos en temas de mucha trascendencia, para congraciarse con sus atacantes energúmenos, cantan la gallina y publican libros de poemas oscuros, documentales, fiscales, sin rima ni melodía. Inútiles y tristes concesiones ¡Al paredón también ellos!

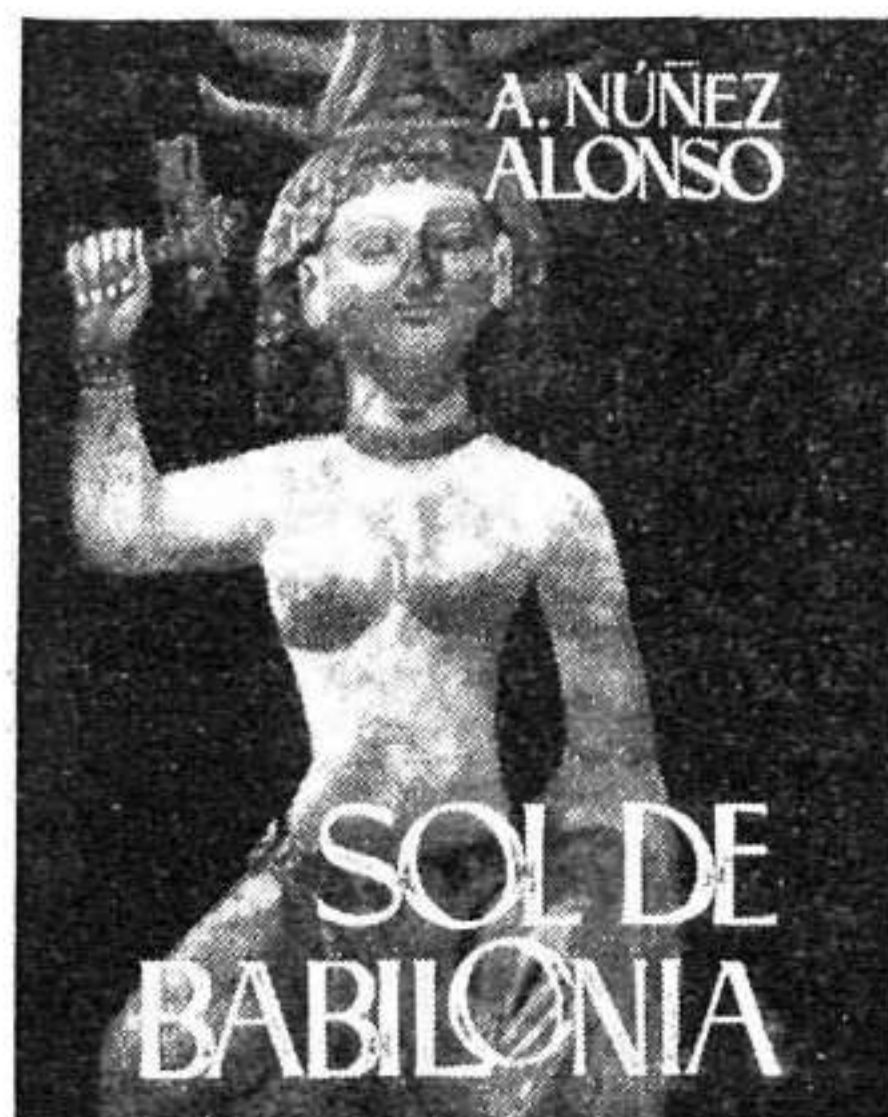
Repito que me parece lógica la ocupación demoledora de las promociones jóvenes. Ellas, a cargarse de un plumazo o de un respingo verbal al mismísimo lucero del alba. Y nosotros, antepasados, pasados y precedentes inmediatos, a sonreírnos, a contemplar cómo gira la rueda de la fortuna, y a recordarles la fugacidad de la vida y cómo de cada promoción, aun de las tan gloriosas como la suya, sólo se salvan para la perennidad media docena de nombres en cada género literario.

LOS MUERTOS Y LOS VIVOS.— Los vivos heredan a los muertos. Lo raro sería lo contrario. Pero hay vivos que no se resignan a heredar el patrimonio que les señalan los muertos, y sin el menor decoro para la voluntad de éstos entran a la rebatiña en las haciendas que declararon sagradas y secretas aquellas voluntades. Esta falta de respeto se da, y donde más, en nuestra literatura. Los herederos, directos o indirectos, de los escritores geniales no se resignan a heredarles en la parte de libre dispo-

sición; y así, en cuanto un heredero escritor se apodera de un muerto glorioso, sin la menor compasión, le vuelve los bolsillos, le rebaña las gavetas y le publica cuanto él declaró privado y fuera de comercio para siempre.

Lo escrito viene a cuento de nuestro glorioso Juan Ramón Jiménez. ¡Con lo mirado y exigente que fue para dar el visto bueno a sus prosas y versos! Pues bien, desde su muerte se han publicado una docena de muy nutridos volúmenes con los escritos que él no creyó dignos de reimpresión o de impresión. Acabo de leer con pena el último—por ahora—de estos nutridos volúmenes, titulado «Estética y ética estética», en el que se recogen pensamientos, juicios, teorías e inclusive estallidos de mal humor juanramonianos. A mí me parece que se le está haciendo flaquísimo servicio al autor de «Platero y yo». Algo así como si en la casa de uno, bien alhajada y pulida, se exhibieran todos los trastos viejos, y algunos desvencijados, que escondíamos en la buhardilla. Ciertamente que en el volumen al que me refiero hay algunas perlititas; pero muy disimuladas o abrumadas por vulgaridades y anodineces. Recojo algunas de éstas: «Perfecto, pero natural», «¡Es terrible saber que no puedo ir a la luna!», «La literatura clásica es la que resiste una lectura permanente», «Poesía... y arte y ciencia poéticos», «La vida es fin, y cada acto de la vida debe ser término de sí mismo», «Poeta. Pero además, y por otro lado, escritor», «La sombra no es tiniebla»; y por lo semejante, otras incontables. ¿De verdad creen los herederos y compiladores del gran poeta que tales pensamientos son geniales y por ello dignos de ser salvados del olvido? Hubo, y sigue habiendo, cariños que matan.

LA VUELTA DE SEMIRAMIS



EL RESURGIR ULTIMO de nuestra novela histórica no supone simplemente influencia de autores extranjeros (R. Graves, Thornton Wilder, Mika Waltari), sino también creación de novelistas españoles, cual Vicente Risco, Alejandro Núñez Alonso, Ramón J. Sender y Ramón Solís. Alejandro Núñez Alonso es el cultivador más asiduo de género tan difícil. Su pentalogía «Benasur de Judea» se inicia en 1956 con «El lazo de púrpura». Vicente Risco se le adelanta con «La puerta de paja» (1952). Intentos aislados anteriores no cuajan en reanudación de un género. Por ejemplo, la tentativa de Luis Torres Quevedo en «La novia de Gadir» (1940). Concluido «Benasur», Núñez Alonso emprende otra narración de gran aliento en torno a la vida de Semiramis, que, por ahora, constará de tres tomos: «Semiramis», «Sol de Babilonia» y «Estrella solitaria». El segundo acaba de aparecer.

Las fabulosas reinas de la antigüedad han fascinado a muchos escritores. Oskar von Wertheimer ha novelado la vida de Cleopatra; algún novelista soviético, cuyo nombre no recuerdo ahora, ha intentado la de Hatchepsut; Henry Benrath se ha especializado en emperatrices bizantinas, habiendo dedicado grandes novelas históricas a Gala Placidia y Teófano. Pero ningún relato histórico de este siglo posee la belleza deslumbrante del «Der Tod des Vergils», de Hermann Broch, expresión de las posibili-

dades del idioma alemán por rebasar el lenguaje y llegar a la música pura. «Der Tod des Vergils», escrito sobre la pauta de un cuarteto de arco de Beethoven, constituye una hazaña memorable, superior al «Ulysses». Hermann Broch, dentro de la narrativa alemana, está a la altura de Kafka, Thomas Mann y Robert Musil, y, por supuesto, a la de Joyce y Proust.

Envuelve a Semiramis un halo de misterio y morbosidad. Los hebreos no son ajenos a su mala fama y a la dudosa reputación de Babilonia. La «ramera babilónica» supone lugar común desde el advenimiento del Cristianismo, y, en realidad, hasta fecha muy reciente no fue posible tener algunos atisbos de aquella civilización. El mérito corresponde a los arqueólogos. No obstante, resulta arduo resucitar novelísticamente a la bella emperatriz. ¿Cómo lo consiguió Muñoz Alonso? Ya se insinuaba en nuestra crítica de «Semiramis». Añadamos que dando una interpretación social moderna de hechos históricos de dominio público, documentándose concienzudamente con enmascaramiento de la armazón erudita, haciendo que las cortes de Asiria y Babilonia entren en el lector en vez de él en ellas; en suma, escribiendo novela histórica alegórica, basada en el conocimiento del clima social de una época y en el análisis psicológico. (En otro lugar he señalado que la novela histórica moderna ha de ser abstracta,

arqueológica, testifical o alegórica, y que sólo esta última se acomoda a la sensibilidad presente.) Conferir sentido alegórico a hechos históricos oscuros y controvertibles sólo es suceder mediante la ironía actualizante, aun a riesgo de incurrir a veces en el anacronismo. Cuando Semíramis, en «Sol de Babilonia», mantiene recluso a Shusteramón, «médico egipcio que por encargo suyo se dedica a investigaciones conducentes a descubrir el secreto de la inmortalidad», el arco del acontecer histórico se tensa y construye un puente comunicante. Esto sí lo comprendemos, esto brinda una realidad palpante, rebasadora del tiempo. Da igual que esa inmortalidad, esa juventud eterna, la busque Shusteramón en la planta de Gilgamesh, Voronoff en las hormonas de los antropoides y otro sabio en la jalea real. El mito de Eldorado es, como mito, inmortal y, por ende, in-temporal.

Núñez Alonso tiene el acierto de construir sobre mitos su recreación histórica: la belleza de Semíramis, la crueldad asiria, la corrupción babilónica, el ansia de perpetuación, el mercantilismo fenicio, el puritanismo hebreo; todo cuanto por legendario, por estar enraizado en el inconsciente colectivo, posee actualidad perenne. Por lo demás, en el cautiverio científico de Shusteramón hay mucha ironía, esa ironía que da la sal de «Sol de Babilonia». El lector piensa en los sabios encerrados a piedra y lodo, «en beneficio de la humanidad», dentro de los laboratorios nucleares de los Estados Unidos y de Rusia. Tan viejo es el desafío de poner la ciencia al servicio del poder. Shusteramón desempeña, en «Sol de Babilonia», un papel similar al de Homero en «Semíramis»: encarna al hombre libre. Homero defiende su libertad huyendo de Babilonia, cosa que a la postre también hace Shusteramón. Y el individualismo está representado genéricamente por Dungui, el misterioso amante de Semíramis, seguidor del dios Enlil. En cambio, Mino de Tacro, el arquitecto cretense, constructor de los jardines colgantes, si en el primer volumen de la trilogía aparece como aventurero, en el segundo ya es un «situado», un intelectual que se ha vendido al mejor postor. Empero, de todas las figuras de la novela, ninguna tan cautivadora como Tursyna, la doncella tartesia, novia de Mino de Tacro, cuyas extrañas aventuras no entendemos bien. ¿Es una Mata-Hari del tiempo? ¿Simboliza el ansia de libertad de un pueblo aherrojado? ¿Aparece sólo para que España esté presente de alguna manera en la narración? Un poco al estilo de la Antinea de Pierre Benoit, posee mayor atractivo que cualquiera de los 186 personajes secundarios de «Sol de Babilonia».

Uno de los méritos de Alejandro Núñez Alonso —repetimos— estriba en disimular sabiamente su labor documental agotadora. Sin la pedertería de los novelistas soviéticos, que ponen notas a lo más trivial y conocido; sin la sequedad de crónica de Henry Benrath; sin la alegre inconsciencia de algunos narradores españoles contemporáneos, que, a lo Manuel Fernández y González, se lanzan, ligeros de equipaje, por los senderos de la historia. Sólo con hacer hilo argumental, anécdota y temática, la erudición; erudición que no es telón de fondo, sino sustancia

narrativa. Núñez Alonso debe de haber leído mucho sobre Babilonia: desde obras clásicas, como la de M. Jastrow, hasta las más modernas de G. Furloni y S. Langdon.

La descripción de los ritos de Ishtar me parece apoyada fundamentalmente en «Tammuz and Ishtar», del último. Ahora bien, lo importante es el haber recreado una época lejana, de modo que el lector la sienta actual, quitándole a Semíramis la mascarilla del tiempo y convirtiéndola en mujer de hoy, adorable y perversa, dominante y dominada, sensual y dócil a la ternura. Estamos ya muy lejos del enigma con faldas del Barroco. Sólo que «La hija del aire», de Calderón, y «La gran Semíramis», de Cristóbal de Virués, habían de ser distintas, encarnaciones de un absolutismo teocrático. El sentido social de la historia —como György Lukács enseñara— nace con la novela burguesa. Y cada época tiene su visión particular del pasado.

En «Sol de Babilonia» Semíramis deja de ser la joven enamorada y ambiciosa del primer volumen. Ahora se ha convertido en mujer de cuerpo entero que sabe lo que quiere. Guerra contra los indutas, impone a Babilonia sobre Asiria; mantiene una lucha sorda con su hijo Adadnirari, que intenta derrocarla; hace llegar el relumbramiento de su grandeza a Damasco, Tiro y Bubastis; ensancha los dominios babilónicos; humaniza, mediante intrigas cortesanías, los ritos bárbaros de los asirios; sabe servirse, hasta cierto punto, de su valido Beltarsiluma; crea una conciencia nacional babilónica, mantiene un equilibrio difícil —un equilibrio «austrohúngaro»— entre las dos mitades de su reino. Y, pese a todo, no renuncia a su libertad, a su condición femenina, a su dulzura, su liviandad y sus caprichos.

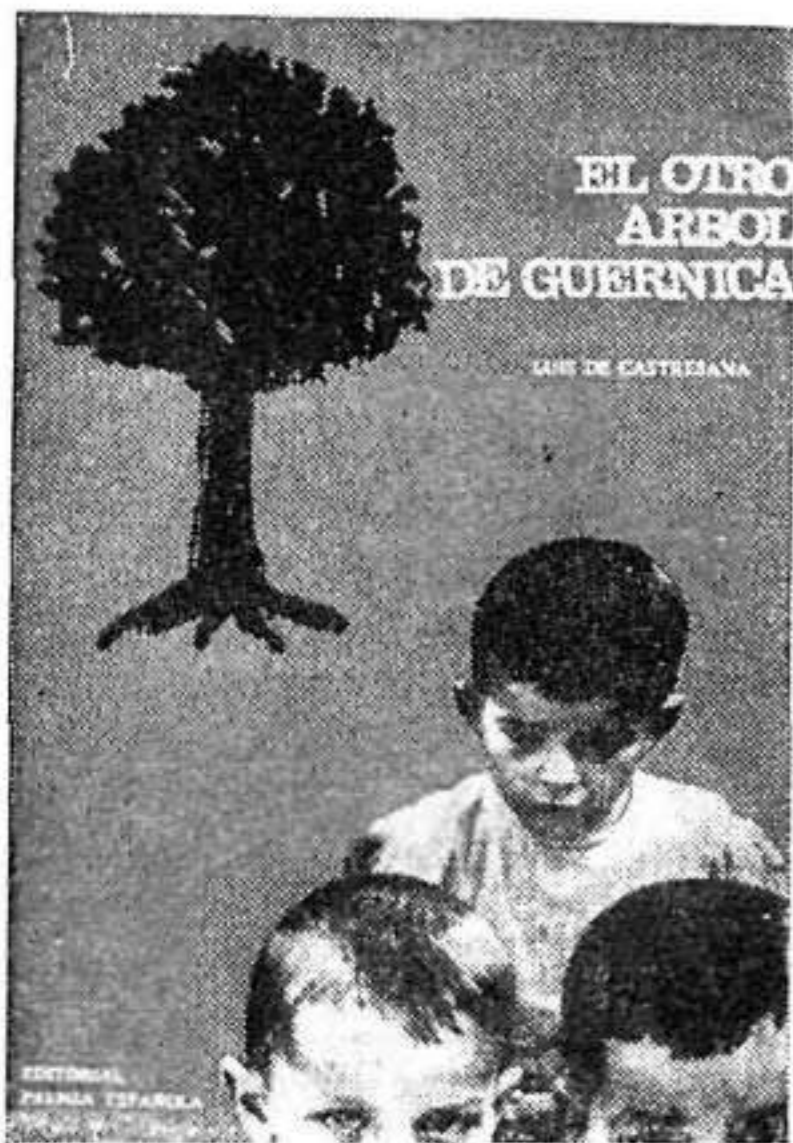
En el aspecto erótico, aunque limado, se le va la mano al novelista. Llega a excesos como los de Malcom Lowry y Lawrence Durrell, sin poseer la prosa perfecta, deslumbrante, de éste. Excesos eróticos perdonables, en gracia a la ironía que enmarca lo escabroso. Pero la erotización de la narrativa supone un fenómeno contemporáneo al que tampoco Núñez Alonso ha sabido sustraerse. Insistir sobre el asunto nos llevaría demasiado lejos. Baste un botón de muestra: «Sol de Babilonia» se inicia con una escena de cama entre el rey Toba y su concubina Urnetá y concluye con el incesto inminente entre Semíramis y su hijo Adadnirari. Entremedias, toda la lascivia imaginable. La leyenda de la «ramera babilónica» se mantiene. En su aspecto popular la encarna aquí Zimma; en el sagrado, la propia Semíramis. Pero la leyenda ¿es leyenda o realidad? Tiene visos de verosimilitud, si hemos de creer a los historiadores.

La prosa de Núñez Alonso se torna más suelta, más funcional, en esta novela. Prosa meramente descriptiva, sin alambicamiento, lo que no excluye errores gramaticales y algún desaliño; defectos fácilmente subsanables en otra edición, todo lo cual importa poco, dada la habilidad constructiva, el interés, la amenidad y la exactitud ambiental de la novela. Y, sobre todo, la talla humana que ahora adquiere Semíramis.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO:
Sol de Babilonia. Editorial Planeta. Barcelona, 1967. 663 págs. Ø21x15Ø. 250 pesetas.

LOS ESPAÑOLITOS DE ALSEMBERG



LUIS DE CASTRESANA: *El otro árbol de Guernica*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1968 (cuarta edición); 248 págs. Ø15x22Ø. 160 ptas.

NOVELA TESTIMONIO

Indudablemente, es ahora cuando los novelistas que vivieron nuestra guerra, inquietados y comprometidos con tan importante etapa histórica, rememoran aquellos años. Es ahora, aposentados los ánimos, cuando igualmente los recuerdos llegan, o deben llegar, alejados de cualquier sintoma pasional que merme la realidad. La historia, en sí, no deja de ser la matemática de la humanidad. Cualquier lector, presente o no en la guerra civil, desea que se le sea presentada con imparcialidad. Porque es la única forma de que esa matemática de la humanidad no llegue a soluciones erróneas. He nacido varios años después de finalizar la contienda. Y, supongo, cuando comencé a tener uso de razón ya todo quedaba o debía quedar lejos. No olvidando, pero sí superadas las fogosidades. La obra de Luis de Castresana me ha emocionado. Por su sencillez, basada en pequeños y personales recuerdos, y por su grandiosidad en saber dar, mediante situa-

ciones claves, lo que realmente fue, sentimental y privadamente, nuestra guerra. «Este no es un libro de restas, sino de sumas, y ha sido escrito con la serenidad y la melancolía de lo que ayer fue dolor en carne viva y hoy es historia, con el desasimiento de más de un cuarto de siglo de distancia y con la esperanza de lo que une y no con la pasión de lo que separa», indica el autor en el prólogo. Castresana nos hace comprender la guerra por medio de unos niños enviados a Bélgica. Castresana acumula recuerdos y vivencias para así ofrecernos una novela testimonio plagada de humanismo, de hondo humanismo con el que cualquier lector, vividor o no de la guerra, se siente identificado. La visión de Castresana está puesta en un niño, que es lo que él era por aquel 1936. El desarrollo de la acción, principalmente, tiene lugar en tierras alejadas a la nuestra. No obstante, es «una novela de esperanza española y una declaración de amor a Vizcaya: una Vizcaya entrañable, evocada y sensibilizada por la lejanía, la guerra y la añoranza, y que adquiere en el desarrollo argumental la dimensión de protagonista». Efectivamente, Santi —que es realmente Luis de Castresana— está en todo momento, por medio de las peripecias en las que se ve envuelto, al servicio de una Vizcaya y de una España en la que tanto cree y confía el autor. Si Castresana desdibuja los personajes reales, auténticos —él y sus compañeros de Alseberg—, si añade algo no sucedido, es por un elemental respeto. Pero del principio al fin de la obra todo lo que ocurre suena a verdad. Porque si algo se ha inventado, estamos seguros de que también ha sido verídico, aunque no experimentado personalmente por el autor. Como bien ha apuntado Guillermo Díaz-Plaja, «el buen decir castellano informa, de punta a punta, el relato. El sentido de patria, sin patriotismo, se ofrece en este libro de una manera ejemplar.» Es una brillante y extraordinaria lección cuyo dramatismo deja siempre paso a la esperanza.

TRES PARTES ANTOLOGICAS

La novela está dividida en tres partes: «La partida», «Los españolitos de Alseberg» y «El regreso». Son tres partes antológicas, por su densidad. La obra finaliza en donde da comienzo. La primera expedición organizada por el gobierno de Euzkadi sale del Ayuntamiento de Bilbao. En ella van Santi y su hermana Begoña. Momentos definidores: «Pero hoy su madre parecía no ver cómo Santi hundía sus zapatos, con rabia y adrede en todos los charcos del camino, y el padre, que llevaba dos pequeñas maletas, miraba hacia adelante sin expresión alguna. En aquella mañana no había espacio para los reproches» (pág. 15); «... mientras alrededor todo era alegría y olor a churros, música, cohetes, girar de tiovivos y júbilo, mientras Santi se mecía en la silla-tijera y su madre le decía por décima vez: "Que te vas a caeer", allí, hacía unos meses, una noche de julio, alguien dio la noticia: "¿No sabéis? Ha estallado la guerra. Lo acaba de decir la radio". Todos habían permanecido unos instantes en silencio y luego habían hablado de política y de cosas que Santi no comprendía. "¡Dios mío!", había dicho su madre, y el padre había mirado a Santi y a Begoña y ya nadie se burló de Santi porque a él no le gustaban ni el chacolí ni el vino. Su padre tuvo un momento de irritación y gritó de pronto, airado: "Santi, ¿no oyes lo que dice tu madre? ¡Deja de balancearte!". Se pasó una mano por la frente y añadió, con una voz diferente, más apagada y meditativa: "Nada, hijo. Haz lo que quieras". Pero Santi ya no volvió a mecerse en la silla-tijera» (pág. 23); «Maldita guerra, malditas sean todas las guerras —chilló su madre con súbito furor—» (página 35); en la isla de Olerón: «Cuando estaba en Baracaldo y veía el mapa de España colgado en la pared de la escuela, los ojos se le iban hacia Vizcaya y buscaba los nombres fami-

liares de Bilbao, Baracaldo, San Salvador del Valle, Somorrostro, Portugalete. Aquí, en Olerón, había en la clase un mapa de Europa en el cual los nombres de ciudades, provincias, mares y montañas no estaban escritos en español, sino en francés. No decía Mar Cantábrico, sino *Mer Cantabrique*; los Pirineos no eran los Pirineos, sino los *Pyrénées*; a San Sebastián la llamaban *St. Sébastien*; a Barcelona, *Barcelone*; a Zaragoza, *Saragosse*; a Córdoba, *Cordoue*; a La Coruña, *La Corogne*. Los ojos se le iban a Santi tras el trozo que estaba en la parte baja del mapa, a la izquierda, un trozo en el que se leía *ESPAGNE*, con grandes letras mayúsculas. Trataba de localizar las ciudades, las montañas, los ríos, las provincias, las regiones, y pronunciaba con súbita fruición, como saboreándolos, en español, aquellos nombres a los que en sus lecciones de Geografía no había dedicado en Baracaldo demasiada atención...» «No sabía si esos pueblos y esas ciudades estaban en la zona de la República o en la zona de Franco, pero sabía que estaban allí, en su tierra, en el trozo de mapa marcado *ESPAGNE*...» (págs. 58-59). En la segunda parte, el pequeño Santi es acogido en la casa de un matrimonio, los señores Dufour. Buena gente que le aprecia, le quiere, le llenan de regalos y le miman desde un principio. Pero todo quedará roto cuando le regalan una bicicleta y firman en la tarjeta: Papá y Mamá. «... subió a su habitación, cogió su pluma estilográfica, miró a ver si estaba cargada —lo estaba—, bajó al comedor, cogió la tarjeta, tachó "Papá y Mamá", escribió en su lugar "Monsieur y Madame Dufour", puso la tarjeta en el manillar y subió a su habitación a esperar lo que fuese» (pág. 109). Así, Santi irá a parar al «Fleury» de la Chaussée d'Alseberg, donde aquel puñado de españoles, niños, harán su guerra privada a favor de España, pensando tan sólo en el regreso, pensando en llegar a nuestras tierras. Y en el regreso: «Pronunció mentalmente: "Ha terminado la guerra. Ha terminado la guerra", y luego: "Estoy de nuevo en España. He vuel-

to a casa". Le inundó una gran piedad al ver las ruinas de unas casas bombardeadas y recordó la noche en que, en el "Fleury", había hablado a Dios pidiéndole que nunca más la política opusiese a hermanos contra hermanos en las trincheras, que nunca más hubiese guerra en España y que, si la había, no luchasen los españoles entre sí, sino contra gentes de otro país» (página 243). Suma de recuerdos. Cualquier persona tendrá sus vivencias particulares, que pueden parecer ingenuas, sin trascendencia. Luis de Castresana ha sabido hacer grande lo pequeño,

importante la anécdota, elemental lo trivial. Luis de Castresana, apoyándose en todos esos momentos de la vida en que, sin saberlo ni tan siquiera intuirlo, estamos labrando nuestra personalidad, nos da a conocer, con abrumador dramatismo, la guerra.

TESTIGO EXCEPCIONAL

«Sé que cuanto aquí relato ha sido vivido y no inventado, y sé por qué lucharon y cómo ganaron su guerra estos

vizcainitos, estos españolitos de Alseberg... porque yo era uno de ellos.» Luis de Castresana, que ha obtenido el premio nacional de literatura «Miguel de Cervantes, 1967» por esta obra, resulta un testigo excepcional de los acontecimientos. La obra, que rompe con los temas de sus anteriores creaciones, figurará en lugar destacado dentro de la literatura dedicada a nuestra guerra civil. Por su humanismo, por su belleza de estilo, porque se prenda en nosotros. Una novela que no se olvida.

JUAN JOSE PLANS

nios literarios, consiste en señalar si éstos brotaron de la pluma de jóvenes o de viejos. Tal ocurre con las doncellas de Mauriac, «resplandecientes de pureza»; en todo caso, esas jovencitas puras corresponden a una época pasada. Entre Mary MacCarthy y François Mauriac existe cierta diferencia, así como entre los protagonistas de *La isla goytisolana* y los personajes pudibundos de la novela católica española. Nada más falso—trátese del amor o de la amistad—que los clisés parroquiales de José Luis Martín Vigil. En cambio, Rodríguez Alcalde tiene razón cuando pone de relieve la superficialidad de Gironella al minusvalorar el heroísmo de la juventud española durante la guerra civil; heroísmo que, por cierto, referido a la mocedad rusa, está patente en la narrativa soviética—lo señala el autor—, si bien degenera en los timos patrióticos del *Poema pedagógico*, de A. Makárenko.

Sea como fuere, la juventud actual está recargada de sexo, desidealizada y aturdida. Carece de ideales por no tener un ideal, a no ser que sea el ideal de los *sin Dios* del LSD. El ensayista intenta paliar este hecho; da explicaciones, pero nada más. Su visión de la realidad la juzgo rosácea. El fracaso de la educación religiosa es patente. Grace Metalious, en *Peyton Place*; Charles Webb, en *The Graduate*; Alice Adam, en *Careless love*, son ejemplos recientes de este repudio moceril de una moral para ellos trasnochada. Rodríguez Alcalde reconoce que «el abandono a los placeres suele tener como primera consecuencia... (el) lento y seguro agotarse de la fe». La cosa reviste mayor gravedad: entre los jóvenes la fe apenas existe. Y no se objete que argumentamos con ejemplos exóticos. El año pasado, en España, mil seminaristas ahorcaron los hábitos. Sin perjuicio de la exactitud de las afirmaciones del autor al considerar «tenebrismo superficial» la problemática erótico-religiosa de Julien Green, cabe afirmar que la crisis de la fe apenas surge entre los jóvenes de hoy; les basta con la indiferencia. El sexo—la ilusión de libertad que el sexo ofrece—les importa más que cualquier prédica. No hace falta recurrir a los extremos morbosos de Jean Genet y Michel del Castillo. Vasco Pratolini está en el término medio justo. Lo cierto: «Los jóvenes se sienten los amos de la situación: casi todo lo que fue razón y móvil de existencia de sus progenitores se les antoja error o convención.» Les tienen sin cuidado las estadísticas de criminalidad juvenil citadas por el ensayista. La efervescencia de la universidad europea, ¿no señala la negación de unos valores caros a la generación madura? El gamberrismo y la politización sospechosa de los universitarios son síntoma de que los muchachos, aparte de estar pasando a grey engreída, reaccionan uniformemente con independencia de su nacionalidad. Una algarada estudiantil en Roma es igual a una algarada estudiantil en Bogotá. Es que, por debajo de la subversión política, se advierte una actitud genérica de protesta. Así como se da una aceptación unánime de la *dolce vita* en todos los continentes. En España la relajación de las costumbres es menor; pero no parece menos clara la idea de que tales costumbres no pueden ser aceptadas sin más. Vivimos de tópicos, eso sí. Muchos de ellos los deshace el autor con gran inteligencia; pero en otros incurre él mismo. Más que la rebelión lo que priva es la desesperanza. Como sucede en *Encerrados con un solo juguete*, de Juan Marsé. El testimonio literario de las dos últimas generaciones de novelistas españoles—las posteriores a la guerra civil—aclara muchas cosas.

A pesar de todo, y más allá de reparos ocasionales, *La juventud en la literatura contemporánea* me parece libro esclarecedor que debe leer quien quiera desear estar informado y dispuesto a saber de los jóvenes. Comprender puntos de vista ajenos no quiere decir compartarlos, sino tener un arma para refutarlos. Ahora bien, el entendimiento de la desilusión juvenil ha de basarse en una postura igualmente desilusionada. Los jóvenes de hoy rechazan enérgicamente nuestra tabla de valores espirituales. No nos hagamos ilusiones.

AIL

EL VERSO DOLOROSO

JULIO CÉSAR CHAVES: *Itinerario de don Antonio Machado*. Editora Nacional. Madrid, 1968.

A Julio César Chaves se le considera, en los compendios de Historia del Paraguay, como al mejor cultivador de la búsqueda de la verdad. A Julio César Chaves tuvimos ocasión de encontrarle en Asunción cuando aún estaba reciente la publicación de su estudio sobre Unamuno que editara en 1963 el Instituto de Cultura Hispánica. Las obras numerosas que han salido de su pluma son el mejor testimonio del espíritu independiente de este escritor en el que tiene el hispanismo uno de sus campeones. Si la Historia de América y las relaciones entre los distintos pueblos que la conforman han encontrado en Chaves el investigador paciente, de sólida preparación intelectual y limpio estilo que son el mejor camino para la unidad espiritual de toda una raza, aquí en la Península Ibérica tenemos que felicitarnos porque hombres así vuelvan sus ojos hacia los españoles de nuestro siglo y los identifiquen como propios, los estudien y analicen con la pasión y el orgullo de saber que hay una hermandad de idioma y de sangre que está por encima de fronteras y distancias, de circunstancias políticas y geográficas.

Julio César Chaves ha vuelto otra vez a poner al servicio de la cultura del mundo hispánico todo su valor intelectual y espiritual. Y si en su ensayo sobre Unamuno la actitud del rector salmantino hacia América—que por todos los medios intentó fomentar la conciencia de la realidad hispánica—, pudo hacer más fácil su trabajo, al entregarse apasionadamente a glosar la vida y la obra de Antonio Machado, pone a prueba su condición estricta de investigador y de intelectual que puede prescindir de todo nacionalismo para mostrar a los suyos la realidad física y espiritual de un poeta cabalmente español y decididamente independizado de todo lo que América pudiera tener de representación hispánica. La prueba es fuerte y Julio César Chaves la afronta con

decisión y dignidad para salir airoso de ella y presentarnos una de las mejores biografías que se han escrito sobre A. Machado.

Y, con esto, consideramos que Julio César Chaves rinde el mejor servicio a la cultura de habla española. Pues si la figura de Unamuno se agiganta más cada vez en las tierras americanas, y hemos podido comprobar personalmente el creciente interés que hay en aquellas universidades por la obra unamuniana—que tan bien se aviene en estos momentos a la realidad hirviente de unos hombres que necesitan dar testimonio de su genio independiente y de su temple humano frente a tanta invasión de extrañas culturas que amenazan sus fronteras—, la poesía de Antonio Machado, por su excesiva localización española, ha quedado relegada a un segundo término, aunque, poco a poco, vaya ganando los espíritus y la consideración de los estudiosos. Excepto su breve empleo en París en un consulado hispanoamericano—el de Guatemala, concretamente—Antonio Machado no tuvo muchos contactos con aquel mundo. El dolor de España agonizante nubló toda otra inquietud en el corazón del poeta, localizó su sensibilidad en las tierras dolientes y apenas si le dejó resquicio para evadirse más allá de la zona fronteriza que abarcaban sus ojos. No olvidemos, tampoco, la naturaleza meridional de Machado que, a pesar de templarse en la anchura de Castilla, ha de atarle—como ha ocurrido casi siempre con los poetas andaluces— a su individualidad, al localismo de su presencia física, en tanto que Unamuno, vasco e hijo de vascos, lleva en su corazón una herencia de mares abiertos y de tierras que fueron campos de conquista. Es mucho más natural que un norteño se sienta con vocación universal que no la expansión ecuménica de un andaluz aunque el amor o los viajes le hayan prendido el corazón lejos de su tierra de sol.

Por eso América ha respondido con más urgencia a la voz de Unamuno que al verso doloroso de Machado. Por eso consideramos de más valor para

nosotros este estudio de Chaves que aquel anterior sobre Unamuno. Porque, pasada la circunstancia humana de Machado, ahora queda su poesía y ésta sí que es patrimonio de todo un mundo al que pertenecemos los hispánicos de las dos orillas del Océano. Y bien está que sea un americano el que venga a recabar esta propiedad que nosotros olvidamos con harta frecuencia. Y que lo haga así, con independencia, con paciente laboriosidad, con entrañable amor hacia el poeta y su obra.

La originalidad de esta biografía está en que Chaves acierta a identificar las peripecias físicas de Antonio Machado con los contenidos emocionales de sus poemas. Este itinerario que nos presenta el académico paraguayo no es otro que el que el poeta nos legó en su obra. La sinceridad y claridad machadiana le da posibilidad de seguirle en su vida real y de señalar las consecuencias poéticas de esa vida. Y con pasión de experto, que distingue a la primera mirada la dirección que señala cada verso, Chaves nos resucita al poeta, lo sitúa entre los hombres que le amaron, localiza sus motivos de dolor, apunta las ingratitudes y miserias que le hirieron y, por fin, se descubre dolorosamente ante la muerte del poeta, lejos de su patria y casi en soledad.

A los estudiosos les servirá esta obra de Chaves para constatar y descubrir la bibliografía y documentación. A los demás nos vendrá a aumentar, con el conocimiento del hombre que se tenía por «en el buen sentido de la palabra, bueno», el amor por estos versos que han venido a situarse, en unos años, como los más importantes, no sólo de nuestro siglo, sino de nuestra Literatura y de la de todas las Literaturas de habla española. Tal vez los actuales momentos lleven a nuestras juventudes a utilizar un estilo directo, concreto, alejado en verdad de la fuente serena y fluida de Machado. Por eso es oportunísima esta publicación que llevará a nuestro poeta al conocimiento de las juventudes de América, tan pendientes siempre de lo que aquí se hace y que bien se merece el esfuerzo de quienes como Chaves sienten en su corazón tan viva la llama de la cultura y de la hispanidad.

LUIS LOPEZ ANGLADA

¡AY... ESTOS CHICOS!



LEOPOLDO RODRÍGUEZ ALCALDE: *La juventud en la literatura contemporánea*. Fermin Uriarte Editor. Madrid, 1968; 310 páginas, 21x14,5, 140 pts.

El debatido problema de la juventud proporciona el tema de este nuevo

libro de Leopoldo Rodríguez Alcalde, buen conocedor del mundo joven y uno de los escritores españoles más afanados por lo juvenil. Ya el índice del volumen señala la variedad de enfoques literarios con que se estudia a la muchachada: amor juvenil, amistad, guerra y posguerra, religión, sexo, *dolce vita*, feminidad, tensión generacional, arte y trabajo, deporte, universidad y cuartel, rebeldía y delincuencia son los temas principales. Un libro bien escrito, aunque algo discursivamente, si bien con generosidad que a veces cae en lo paternalista. Disculpar a los jóvenes porque lo son es como adoptar la postura tradicional ante la mujer: perdonar sus flaquezas en atención a su pertenencia al sexo débil. Lo importante no es excusar sino comprender. Paternalismo, por cierto, muy celtibero y que provoca un interrogante: ¿No tendrá razón la juventud cuando se queja de la incompreensión de los viejos?

El caudal de lecturas, el estudio mi-

nucioso de la problemática de la mocedad a través de la literatura de que hace gala Leopoldo Rodríguez Alcalde no tiene correspondencia en un criterio igualmente ecléctico y amplio. La mayor parte de la bibliografía manejada—muy copiosa—es extranjera; pero a su interpretación se aplican módulos muy españoles, y en ocasiones muy de castellano viejo. Rodríguez Alcalde no ha hallado ese denominador común que le permita ver a través de un prisma único las distintas manifestaciones juveniles de Occidente. Empero, este fallo no obsta para que, aspecto por aspecto, muestre agudeza analítica, documentación abundante y clarividencia al examinar muchas cuestiones. Sólo que el libro—excelente en general—huele un poco a moralina. Las cosas no se solucionan «misericordiosamente», como propone el autor: «A una táctica de avestruz, frívolamente benévola, o a una helada aplicación de justicia férrea, ha de preferirse la acción de una consciente misericordia.» La juventud se burla de nuestra misericordia. La misericordia es el arma de los débiles, decía Nietzsche.

Una distinción importantísima, no hecha por el autor al aportar testimo-

ESCRITORES COMPROMETIDOS

JEAN-LAURENT PREVOST: *La búsqueda de lo Absoluto en la novela francesa contemporánea*. Editorial Razón y Fe. Madrid, 1967, 250 págs. Ø13,5x19,5Ø. S. p.

Prevost no ha pretendido una panorámica cabal de la novela contemporánea francesa. Adelanta el descargo. Sabiduría y petulancia no casan. Bastarán los autores cimeros para sus conclusiones y su estudio. Dedálicamente él lleva el «hilo conductor», no las alas de cera, para moverse por el laberinto y salir de él concepto católico del Absoluto, cuajado de universalidad y no otras nociones de «capilla». Sartre y Camus, como Bazin y Bourget, es decir, acusadores y acusados, llevan sus personajes a donde quieren y les hacen hablar como ventrilocuo de tres ochavos... Esto permite la investigación de Prevost.

Diríamos «todos comprometidos». Aunque muchos se atreven a tirar esa piedra a los otros... El novelista no se deja llevar del oleaje humano, lo remonta para extraer y pronunciar el mensaje en impulso de lo Absoluto.

El autor parte del hecho de la proliferación novelística en la medida del repliegue de los otros géneros en nuestra época. Excrea la fácil titulación de novela. No basta la experiencia personal, sobre todo en la juvenil confusión del deseo con el amor. Una Claire France si sabe encontrar la poesía (canadiense, educada en Francia) y el belga Maud Frère... Pero hay toda una escuela de Françoise Sagan que escarba en la amoralidad y estercoleros.

Están los otros géneros. La novela histórica con «Salambó» cenital, los Druon, Troyat, Genari, Bordonove sobre los más divergentes escenarios. La del ensueño y poesía con Green, Dhôtel, Bosco. La sicología de Maurois, Chardonne, Mauriac, Montherlant, Romains, Duhamel, Michel de Saint-Pierre, Curtis, Lanoux, Blancpain y otros muchos que se citan. Se entretienen los géneros novelísticos naturalista, regionalista, social, religioso, etc., en multitud de obras. La última guerra es otro de los viveros con vetas de Moral y Filosofía (Hardy, Boule, Chraïbi...) e incluso Vietnam y Argelia (Guiraud, Minard, Hougron) hasta el «Retrato de un oficial de Pierre-Henri Simon que quiere resumirlas todas frente a Jules Roy y Cesbron. De por medio el drama de Indochina. Finalmente la novela sobrenaturalista y metafísica como muy específica de la hora con el pregón «Bajo el sol de Satán» y los precursores Bernanos, Giraudoux...

Empieza el juego del Absoluto y lo relativo. Tortura de Malégué y esperanza de Blanchard. El hoy es propicio a la llamada de Dios. Fuera de lo francés—que es mucho decir—se

cita a Martín Descalzo. El problema de la naturaleza y la gracia entraña la novela de Green, Brillant y otros. La literatura de halago y el psicoanálisis tiene nombres importantes frente a la estrambótica de Nimier y Blondin, Déon y Dutourd. Y la cómicoesperpéntica de Laborde, Champlly, Escarpit. Decepciona la social y popular de Thérive, Hippolyte, Queffélec, Rudel acaso por la sombra lejana de Zola.

Bloy y los naturalistas atacan a la familia y la burguesía. Mauriac más bien ataca la mala conciencia y saborea los retornos. «El Absoluto vuelve a tomar al fin sus derechos.» Algo parecido Van der Meerch y Martin du Gard. La decadencia burguesa no encuentra lástima y desata la caricatura en el niágara novelista. No es posible lista de los nombres ni de los vicios. Interviene la baza marxista. Pero hay también un burgués nuevo y redimido...

De la insatisfacción de la novela surrealista se dispara hacia el Absoluto (Desnos, Duplessis, etc.). El orgullo y repulsa alientan cierta inspiración. De la «novela nueva» analiza el autor una tendencia destructiva y otra interiorizante que es búsqueda. La novela de viajes y costumbres se ha hecho más ideológica y comprometida. A Mabroux, dice el autor, le interesa más la revolución y su eficacia «que el misterio de Toledo o la ruda belleza de las mesetas castellanas». Sobre Saigón y Chiapas, lo mismo en tantas plumas. La literatura de evasión y cósmica es la de piel más joven y menor calado. Hay otra aventura de la santidad en Green y Walter y una claridad de Dios en Saint-Exupéry. En él y otros la salvación por el humanismo. Para la superación de sí mismo por el sacrificio de la vida se cita una secuencia de Gironella junto a los franceses.

En novelística no podía faltar el «Proceso al amor». Multiplicidad inabarcable. Analiza las versiones, la tensión alma-cuerpo, el erotismo y el amor altruista... En seguida, el ensayo se hace más medular en la consideración del arte como Absoluto, y la raza, y la caridad, la mística y la alegría. Hay páginas muy nutridas de una novelística cristocéntrica. A pesar de Gide, Sartre y Camus del fondo de negaciones, muchas plumas se catapultan hacia el Absoluto. Mucho agnóstico revela en la crisis su aspiración, aunque no acepte ninguna respuesta prefabricada...

El interesante ensayo se cierra con un índice de autores que contiene ciento sesenta y siete nombres y muchos títulos de novelas citadas.

SABINO ARNAIZ

DE AZORIN A ALBERTO INSUA

JOSÉ ALFONSO: *Siluetas literarias*. Prometeo. Valencia, 1967. 195 páginas, Ø21x13Ø. Rústica. S. p. m.

Cuestión de años. A cuantos ya no somos jóvenes nos seduce la lectura de esas memorias retrospectivas escritas por espíritus selectos y nada ñoños; y la de esas breves biografías de singulares escritores de otros tiempos. Y, por supuesto, si estas biografías y aquellas memorias se ciñen a tiempos y geografías vividos por nosotros, y en los que fuimos, al menos, comparas de la función, la seducción se acrecienta en muchísimos quilates. Creo, además, que son muchos los notables literatos contemporáneos cuyas mejores obras son sus *Memorias*. Así, las de Gutiérrez Gamero, Baroja, Francisco de Cossío, García Sanchiz, González Ruano, Felipe Sassone, José Plá, José María de Sagarra, Insúa y tantos otros; de las cuales memorias puede sacarse, sin mucho estudio, una completa historia de las literaturas castellana y catalana entre 1890 y 1960. Tales son la emoción, el realismo,

la sinceridad y los precisos recuerdos con que están escritas.

José Alfonso, excelente literato y periodista monovero, que vivió muchos años en Madrid durante el primer tercio de este siglo, metido gozosamente hasta el cuello en la vida pintoresca e intensa de los escritores, opositores a la fama y... a las pesetitas indispensables para subsistir, cuando Madrid era el gran hervidero de todos los guisos literarios y el gran horno para todos los pasteles políticos, acaba de publicar un nuevo libro de los que a mí tanto me gustan: *Siluetas literarias*, suma de 34 breves impresiones, con gotas biográficas y anecdóticas de 34 literatos afamados—Blasco Ibáñez merece doble mención—, unos mucho más que otros, y todos en candelerío entre 1900 y 1960. Un poco en desorden se suceden las siluetas; no ya en desorden cronológico, que fuera lo de menos, sino también en desorden de jerarquía, de género y aun de grupo histórico. Aun cuando este pecado venial—en libro que no pretende sino divertir a todos sus lectores y sacar chispas melancólicas a los más tallu-

dos de ellos—pueda ser perdonado en gracia a lo sorprendente que resulta al lector encontrarse con Felipe Sassone cuando acaba de dejar a don Eugenio d'Ors, y a Prudencio Iglesias Hermida cuando aún le dura la impresión que le transmitió el genial Ramón Gómez de la Serna.

En las *Siluetas literarias* de José Alfonso hay cuatro grupos—desagrupados, insisto—de escritores: el de los noventayochistas (Silverio Lanza, Unamuno, Azorin, Baroja, Ciges Aparicio, Ciro Bayo, Valle-Inclán, Benavente...; estos dos últimos ya «tintados» de modernismo), el de los integrantes en la «promoción de *El Cuento Semanal*» (Gabriel Miró, Julio Camba, Carrere, Eugenio Noel, Andrés González-Blanco, Prudencio Iglesias Hermida, Joaquín Belda, Ramón Gómez de la Serna...), el de las promociones de 1920 y 1927 (Carranque de Rios, Ledesma Miranda, Guillermo Díaz-Plaja...) y el de los que empezaron a ser conocidos después de 1939 (Victor de la Serna, Camilo José Cela, Bonmatí de Codécido...).

Lo que importa más a José Alfonso en cada una de sus siluetas es—por medio de un hecho pintoresco, de una anécdota detonante—dejarnos el retrato esbozado del personaje. Voluntariamente—creo yo—procura no sentar calificativos de grueso o delgado calibre; es decir, que no pretende marcar estaturas literarias, sino recordar pequeñas, medianas, grandes humanidades de los silueteados, a los cuales aquéllas explican debidamente. Fue uno de estos silueteados, Juan Bautista Amorós—Silverio Lanza—, quien afirmó que el hombre se da a conocer, por dentro y por fuera, como mejor, presentado como protagonista de una anécdota, como comparsa de un suceso importante, durante el cual debe reaccionar sin haber accionado.

De verdad, de verdad, que he pasado muy buenos ratos leyendo el nuevo libro de José Alfonso, el cual, además de su valor genérico, tiene el superior de sugerir incontables hechos de los mismos personajes, tiempos y escenarios a los lectores que, como yo, más o menos, están en el ajo. Algunos pequeños fallos hay en estas siluetas. Mencionemos algunos: Andrés González-Blanco no nació en Asturias, sino en Cuenca; quizá, como por entonces se decía chufionamente que no existía Cuenca, o Cuenca estaba algo en entredicho por el maldito *Crimen de Cuenca*, versificado y divulgado a gritos por el conqueso Luis Esteso, An-

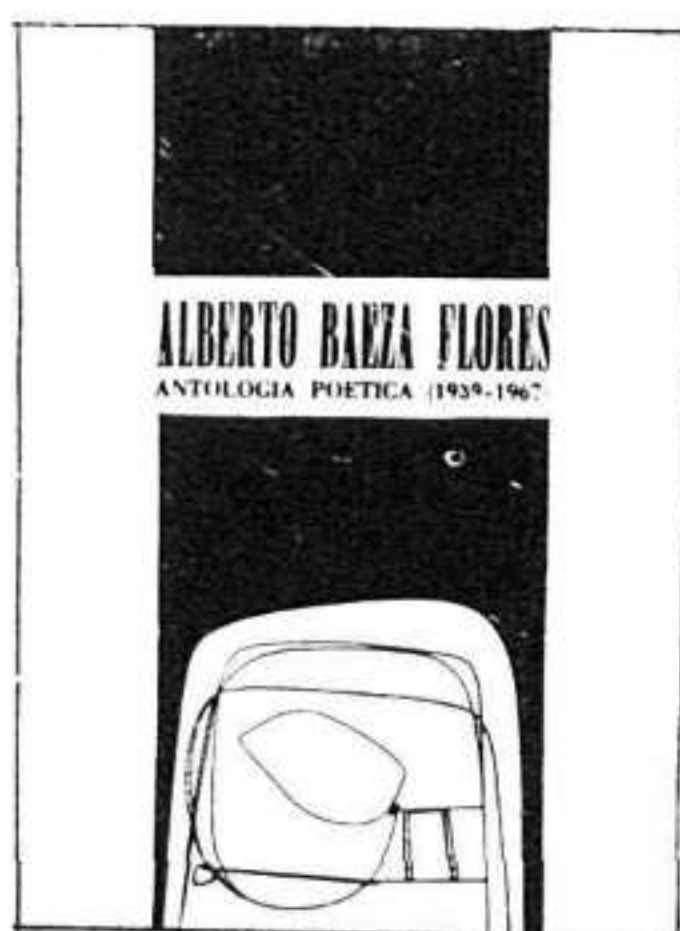
dresito creyó oportuno asturianizarse, como lo está Pelayo. Tampoco se titula *La jama*, sino *La casa de la jama*, la novela de Ramón Ledesma Miranda que ganó el premio nacional «Miguel de Cervantes». Emilio Carrere empezó a escribir sus novelas cortas en *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*—1907 y 1909, respectivamente, y ambas revistas fundadas por Eduardo Zamacois, aún felizmente vivo—; en *La Novela Corta*—1916—, aparte cuatro o cinco novelitas, sólo publicó refritos, disfrazándolos con títulos distintos; novelita suya hubo a la que dio siete golpes en poco tiempo, y su leyenda del madrileñísimo convento de San Plácido, cuyo verdadero y primer título fue *El reloj del amor y de la muerte*, no apareció en *La Novela Corta* ni en *La Novela de Hoy*—1922—, sino, con fecha de 1915, en la «Biblioteca Patria», especializada en lecturas honestas e instructivas. Nada tiene de breve la novela de Ramón Gómez de la Serna *El hombre perdido*. (No le podemos disculpar a José Alfonso las «lindezas» que dedica al genial escritor madrileño, uno de los que más han influido, y sigue influyendo, en las promociones contemporáneas de escritores, fuente inagotable de originalidades, de sutilezas.) También es chocante que José Alfonso afirme que «Gómez de la Serna (en Monóvar) era el mismo de Madrid». ¿Pues podía ser otro siendo el mismo? Cuando se refiere a la notable revista, muy intelectual, *Hora de España*, publicada en Valencia durante la guerra de Liberación, José Alfonso no menciona sino a sus ilustres colaboradores ya difuntos. ¿Ignora que aún viven varios, también ilustres? Y si lo sabe, ¿por qué lo silencia? Pícaro curiosidad la mía.

Por supuesto que en unas tan amenas *Siluetas literarias* como las compuestas a vuelamemoria y pluma por José Alfonso poco cuentan los antecedentes y algunos otros reparos. Pesan más las exactitudes y los aciertos.

NOTA BREVE.—Al referirse a la noticia que le llega de la muerte de Alfonso Vidal y Planas en Tijuana (Méjico), en cuyo Instituto «Juan Diego» profesaba literatura, José Alfonso se pregunta qué será de Elena Manzanares, la abnegada esposa del autor de *Santa Isabel de Ceres*. Pues bien, doña Elena Manzanares, en su noble vejez, siempre devota apasionada del culto de su amado esposo, vive en Madrid.

FCS DR

POETAS DE ESPAÑA Y CHILE



ALBERTO BAEZA FLORES: *El mundo como reino. Antología poética (1939-1967)*. Epoca y ser. Poetas hispanoamericanos. Madrid, 1967. Ø12x17Ø. 274 páginas. Spm.

A los cincuenta y tres años de vida—cómputo temporal que se triplicaría si pudiéramos medir la intensidad de una existencia—, el chileno Alberto Baeza Flores decidió, en el momento justo, hacer esa autoantología, bastante frecuente en la costumbre de los poetas actuales, justificada por algo más que las ediciones minoritarias.

Hay personas en quienes vienen a marcarse algunas de las principales características de la época a que pertenecen; son trozos vivos de cosas ocurridas no sólo a ellos, señales a las que, sin embargo, nunca conviene darles un sentido general. Cuando al fin de sus poemas Baeza Flores describe

su actitud ante el tiempo histórico y se considera insertado en la chilena generación de 1936 o de 1936, no se olvida de enumerar los acontecimientos paralelos a la misma y a todas las de esa cifra: guerra mundial, guerra atómica, guerra fría, que no dejó de ser una guerra ardiente, esfuerzos de la ONU para conseguir la paz y la concordia, etcétera, y en este etcétera los compromisos políticos, los exilios por causa de ellos, los cardinales de la poesía apuntando a la expresión inmediata del hombre.

Lo que dicen del poeta, al principio del libro Ramón Guirao—un retrato a la manera de Juan Ramón Jiménez—, el propio Juan Ramón—una carta un poco más que de circunstancias—y Miguel Arceche—una rápida pero certera visión de la obra conjunta—complementa muy bien las declaraciones personales del protagonista. Un protagonista al que su inquietud y algunos hechos históricos han obligado a ir de un lado a otro, de un continente a otro, sin nunca aparecerse de un sentido de la libertad y de la convivencia humana a prueba de enormes y a veces peligrosas decepciones.

Le preguntaron a un escritor: ¿qué influye en usted?, y respondió: *el espacio y el tiempo*. No mentía; es lo que influye siempre. Pero en el caso de Baeza Flores esa contestación hubiese sido justísimamente concreta, porque él ha reflejado en sus poemas el ir y venir por Chile, Cuba, República

Dominicana, México, Brasil, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, España y África... El espacio es amplísimo y determina de modo muy directo la poesía de este chileno del Sur que, sobre la marcha, pero sin intención simplemente paisajística y menos turística, ha ido sincronizando alma y lugares del planeta, alma y momento. La temporalidad en Baeza Flores tiene mucho de instantánea que trata de recoger siempre una esencia. Se juega la suerte de su poesía en pocas líneas cada vez, por lo común, y sólo muy recientemente acomete el poema algo más extenso y complejo, volviéndole siempre la espalda a la abstracción. El mundo es tan palpable como para no dejar ocasión a perderlo de vista. Sobre el tiempo íntimo actúa el tiempo histórico (las tiranías, las huellas de la guerra...), mas también la hermosura de tantos sitios por los que el poeta pasa, con su agenda, llevando a la lírica la comezón del periodista viajero que él también es.

Esta concentración verbal, esta intensidad de lo fugitivo a la que Baeza se entrega de continuo, presenta varios aspectos: el que, sobre todo al principio y respecto a Cuba y Chile, se apoya en el folclore para recrearlo en forma de canción y romance y asimismo en algunos cancioneros castellanos; el que con pauta personalmente surrealista o sin ella anuda ideas y emociones, bajo y sobre las que actúan unas invariables creencias, tanto humanas en general como políticas, y, por último, ese grupo reducido de piezas con mayor desarrollo, entre las que cuentan unas elegías de 1939 a 1942 y unos titulados *Poemas sobre los muertos de la edad atómica* de 1967.

Pasando de una descripción a una valoración, es evidente —diecinueve libros y cuadernos a la vista— que Baeza Flores da su nota más perceptible cuando la intuición del instante y la correspondiente parvedad verbal que lo acompaña, no impiden el asomo de lo que ya traspasa lo propio de ese instante. Es decir, cuando la motivación exterior resulta al cabo secundaria. El peligro por el que pasa Baeza Flores se llama impresionismo y se llama romanticismo. Contra ellos tiene la defensa de la concisión y la de inclinarse a lo surreal. (Aclaro, por supuesto, que esos peligros y defensas no son los mismos y las mismas en cualquier poeta.)

En este libro —dice el autor— ofrezco el testimonio lírico (el subrayado es mío) de un hombre que vive en su tiempo y que no se hurta de él y que es solidario de sus exaltaciones y de sus desdichas, de sus dolores y esperanzas. ¿No suenan estas palabras a otras con las que se justifica una determinada actitud política? También tiene su porción política la actitud de Baeza Flores, con la diferencia respecto a otras de no estar ligada a ningún compromiso de partido y frente a cualquier opresión del hombre. Baeza Flores deja en claro ser un liberal del siglo xx. Esto, además de con poemas, lo ha probado con su acción y su riesgo. Pero la poesía encajada en *El mundo como reino*, esta selección de ella, prescinde, deja implícito todo aquello que posiblemente estorbaría la tan lírica y libre manifestación que un chileno cosmopolita ha venido persiguiendo durante cerca de treinta

años. Y el slogan que el autor ha inventado es exacto: *una poesía en el espacio de su tiempo*.

LUIS JIMENEZ MARTOS

MARÍA DE LOS REYES FUENTES: *Pozo de Jacob*. Sevilla, 1967. Ø15,5×22Ø. 96 págs., Spm.

Buscar en algún motivo bíblico el arranque de prosa o verso es asentarse bien en una tradición, lo mismo si ese entronque da lugar a una obra específicamente religiosa que si no ocurre así. Ahora el manadero es pozo: pozo de Jacob, su paráfrasis. Y abriendo marcha (es un decir) la samaritana —Mujer con suerte, / porque Dios se le puso / frente por frente—, la de la sed y el cántaro para la sed. Reyes Fuentes se identifica con ella para tomar impulso y hablarle a Dios, pero sin rizar ningún rizo de la parábola.

Ese ímpetu, tan característico de la autora, no le ha impedido dar a su poemario una ordenación muy pensada, tal y como suele ser hoy frecuente, en la que entre dipticos, trípticos y retablos, andan parábolas, virtudes teológicas, invocaciones y oraciones. Por supuesto que aunque la poetisa sevillana diga en un soneto Yo sé mucho de Dios, nos hallamos lejos de una de esas especulaciones pseudoteológicas y pseudopoéticas a las que de cuando en cuando alguien se apunta.

El modo religioso de Reyes Fuentes está basado en la confianza corazonal, en la emoción y el desenfado. Dios parece de su familia —así debe ser— y por ello puede hablarle sin ningún

protocolo, recorriendo las bases de la creencia, segura de que Mi fe cruza las noches / saluda los días. Por un lado dice: Concediéndome un ala de tus ángeles, y, por otro, no me mandes tus ángeles. Inquieta hasta el máximo escribe: Desesperado brindis, curiosa trasposición del tema taurino al divino: Responde Tú, cornada tras cornada, / del desgarrón del mito, / del alma por la arena. Y en la petitoria final: Y tras la sed y el grito nos salvaré / el agua de ese Pozo que dijeras.

Una poesía ágil es condición fundamental para la gracia y por esta vía Reyes Fuentes ha ido siempre bien. Las coplas con que se inicia el libro ya predisponen a suponer que en Pozo de Jacob hay más rebrillo de agua que profundidad. Rebrillo a veces deliciosos —los de Retablo para unas oraciones de juguete— y otros de agua removida por la clásica piedra. En un clima de tradición, los versos nacen, agitados o serenos, rotundos los endecasílabos, suaves los heptasílabos. El soneto 6 culmina: y victoriosa vuelvo; ya figura / con la pasión de crin desmelenada, / ya genio de la espera en que cabalga. Por cierto que esta imagen equina es muy del gusto de la poetisa, acaso porque le da hecha su inclinación al desboque temperamental.

Nada renovadora, pero nada aburrida, esta obra, que fue Premio Ciudad de Sevilla 1966, muestra otra cara de la faena poética de una mujer que, igual en el brio que en la ternura, descubre un sentimiento al que responde, pronta y alzadamente, la expresión.

JM

Reciente en Librerías

LEON BLOY: *La mujer pobre*. Editorial Zyx. Madrid, 1968. 248 págs. (Narración.)

JOHN H. MCGOEY: *Los pecados del justo en la religiosa*. Editorial Sal Terrae. Santander, 1968. 226 págs. (Espiritualidad.)

MANUEL LUEIRO y varios autores más: *Sexto Certamen Internacional de Cuentos*. «Diario Regional de Valladolid». Valladolid, 1968. 92 págs. (Narración.)

CARLTON J. H. HAYES: *Historia de la civilización occidental*. Volumen II. Editorial Rialp. Madrid, 1968. 827 págs. (Historia.)

FRANCISCO SUAREZ: *Disputaciones metafísicas*. Volumen VII. Editorial Gredos. Madrid, 1968. 621 págs. (Filosofía)

CAMILO JOSE CELA: *Diccionario secreto*. Volumen I. Editorial Alfaguara. Madrid, 1968. 348 págs. (Lexicografía.)

PAUL WINNINGER: *Los diáconos*. Propaganda Popular Católica. Madrid, 1968. 140 págs. (Espiritualidad.)

EDUARDO VALDIVIA: *Las cuatro es-taciones*. Editorial Javalambra. Madrid, 1968. (Narración.)

VICTOR BALAGUER: *Los esposales de la muerte*. Raig de Lluna, ediciones. Volumen 62, 1968. 80 págs. (Teatro.)

JUAN DE PEDRAZA: *Piezas maestras del teatro teológico español*. Volumen I. Editorial católica. Madrid, 1968. 880 págs. (Teatro.)

CAMILO JOSE CELA: *Obras completas*. Volumen VI, «Viajes por España» (III). Destino. Barcelona, 1968. 706 págs. (Viajes.)

JOAQUÍN ARRARAS: *Historia de la II República española*. Tomo III. Editora Nacional. Madrid, 1967. 350 páginas. (Historia.)

JORGE AMADO: *Los viejos marineros*. Luis de Caralt. Barcelona, 1968. 350 págs. (Narración.)

CECILIO BENITEZ DE CASTRO: *La iluminada*. Planeta. Barcelona, 1968. (Narración.)

JOHN UPDIKE: *En torno a la granja*. «Novelas y Cuentos». EMESA. Madrid, 1967. 215 págs. (Narración.)

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: *Torotumbo, La audiencia de los confines, Mensajes indios*. Plaza & Janés. Barcelona, 1967. 202 págs. (Narración.)

FRANCISCO P. KEYES: *El huésped de la señora Castell*. Luis de Caralt. Barcelona, 1967. 450 págs. (Narración.)

HERMANN HESSE: *Bajo las ruedas*. Alianza Editorial. Madrid, 1967. 168 páginas. (Narración.)

JORGE MAÑACH: *Martí, el apóstol*. Espasa-Calpe. Madrid, 1968. 217 páginas. (Biografía.)

PIO BAROJA: *Juan Van Halen, el oficial aventurero*. Espasa-Calpe. Madrid, 1968. 248 págs. (Biografía.)

JOSE AGUSTI BARTRA: *De Poe a Simenon*. Martínez Roca, editor. Madrid, 1968. 800 págs. (Narración.)

TENNESSEE WILLIAMS: *Piezas cortas*. Alianza Editorial. Madrid, 1968. 199 págs. (Teatro.)

GIUSEPPE PREZZOLINI: *Maquiavelo*. Pomaire. Madrid, 1968. 370 páginas. (Biografía.)

LUIS MIGUEL ENCISO RECIO: *La opinión española y la independencia hispanoamericana. 1819-1820*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1967. 179 págs. (Historia.)

ALEJANDRO KUPRIN: *El brazalete de rubíes y otras novelas y cuentos*. Espasa-Calpe. Madrid, 1968. 216 páginas. (Narración.)

ANDREU P. DEBIALCI: *Estudio sobre poesía española contemporánea*. Gredos. Madrid, 1968. 333 páginas. (Ensayo.)

MONIKA MANN: *Recuerdos de antaño y hogaño*. Plaza & Janés. Barcelona, 1968. 105 págs. (Memorias.)

LUIS EMILIO GOMEZ-VILLABOA: *Antología epigramática de don Juan Martínez de Villergas*. Edición del autor. Madrid, 1968. 324 páginas. (Poesía.)

JOHN GALSWORTHY: *Obras escogidas*. Aguilar. Madrid, 1968. 1102 páginas. (Narración.)

SIGMUND FREUD: *La interpretación de los sueños*. 2.ª edición. Alianza Editorial. Madrid, 1968. 287 páginas. (Psicoanálisis.)

RAMON DE CAMPOAMOR: *Pequeños poemas*. Taurus. Madrid, 1968. 137 págs. (Poesía.)

NINOS KAZANTZAKI: *Obras selectas*. Tomo III. Planeta. Barcelona, 1968. 1357 págs. (Narración.)

FEDERICO NIETZSCHE: *Estudios sobre Grecia*. Aguilar. Madrid, 1968. 200 págs. (Filosofía.)

JOSE MANUEL GOMEZ-TABANERA: *Las raíces de España*. Edición del autor. Madrid, 1968. 476 páginas. (Historia.)

JULIO VALDEON BABUQUE: *Los judíos de Castilla y la revolución Trastámara*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1968. 88 páginas. (Historia.)

FRANCES ROSENTIEL: *El principio de reprenacionalidad*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1968. 220 páginas. (Política.)

PEDRO AYALA FERNANDEZ: *Mes y pico en Rajatilla*. Alfaguara. Madrid, 1968. 108 págs. (Narración.)

RAY BRADBURY: *Fahrenheit 451*. Plaza & Janés. Barcelona, 1967. 199 págs. (Narración.)

ALAN EARL: *Breve historia de Rusia*. Plaza & Janés. Barcelona, 1967. 207 págs. (Historia.)

ERNST TROST: *David y Goliath*. Plaza & Janés. Barcelona, 1967. 331 páginas. (Historia.)

JAMES MICHENER: *El puente de Andau*. Bruguera. Barcelona, 1968. 236 págs. (Narración.)

ANDRE MARTINAT: *La lingüística sincrónica*. Gredos. Madrid, 1968. 226 págs. (Lingüística.)

LOPE DE VEGA: *La dama boba. Los melindres de Belisa*. Emesa. Madrid, 1968. 248 págs. (Teatro.)

SAN AGUSTIN: *Meditaciones*. Aguilar. Madrid, 1968. 382 págs. (Espiritualidad.)

LEON TOLSTOI: *Guerra y paz*. Plaza & Janés. Barcelona, 1968. 1192 páginas. (Narración.)

CRISANTO DE LASTERRA: *Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Aguilar. Madrid, 1968. 160 págs. (Arte.)

RAMON DE MESONERO ROMANOS: *Obras*. Biblioteca de Autores Españoles. Atlas. Madrid, 1968. 412 págs. (Narración.)

ANTONIO DE ALCEDO: *Diccionario Geográfico Histórico de las Indias Occidentales*. Biblioteca de Autores Españoles. Atlas. Madrid, 1968. 400 págs. (Historia.)

JOSE MANUEL ALZCUA: *Floresta de lírica española*. Tomo I. Gredos. Madrid, 1968. 330 págs. (Poesía.)

MERCEDES ANTON: *Santa Isabella*. Cid. Madrid, 1968. 300 págs. (Narración.)

STANLEY LOOMIS: *París bajo el terror*. Juventud. Madrid, 1968. 430 páginas. (Historia.)

LASZLO PASSUTH: *La novela histórica*. Editora Nacional. Madrid, 1968. 32 págs. (Ensayo.)

DINO BUZZATI: *La lección de 1980 y otros cincuenta escritos*. Plaza & Janés. Barcelona, 1968. 364 páginas. (Narración.)

PIERRE NORD Y JACQUES BERGIER: *La actual guerra secreta*. Plaza & Janés. Barcelona, 1968. 358 páginas. (Historia.)

MANUEL BALLESTEROS y JUAN LUIS ALBORG: *Historia Universal*. Tomo II. Gredos. Madrid, 1968. 535 págs. (Historia.)

ALEC MELLOR: *Historia del anticlericismo francés*. Mensajero del Corazón de Jesús. Madrid, 1968. 500 págs. (Espiritualidad.)

CECIL ROBERTS: *Rumbo a La Habana*. Plaza & Janés. Barcelona, 1968. 284 págs. (Narración.)

RAFAEL BENEDITO: *Historia de la Música*. Almena. Madrid, 1968. 196 págs. (Música.)

LEOPOLDO CORTEJOSO y OTROS: *Siete caras en un espejo*. (Premio Ateneo de Valladolid.) Editora Nacional. Madrid, 1968. 370 páginas. (Narración.)

DAVID HOROWITZ: *Estados Unidos frente a la revolución mundial: veinte años de guerra fría*. Cultura Popular. Madrid, 1968. 340 páginas. (Historia.)

EL IDIOMA DE CADA DÍA

RESERVAMOS esta última página de la revista para una sección que, sin gramatiquerías enojosas, siga de cerca la evolución del idioma nuestro de cada día, que es esa cosa que se está haciendo continuamente en la calle, entre la gente, en la pluralidad de las hablas peninsulares, insulares y ultramarinas. Hoy recogemos aquí unas muestras gráficas y pintorescas de la ortografía del pueblo, que no dejan de tener su lección sobre cómo se deben y no se deben hacer las cosas. Ese pueblo que se olvida haches, también crea palabras que más tarde, labradas por la literatura o la Academia, pasan al diccio-

nario. Nuestro pueblo tiene un sentido nato del idioma, y esto vale más que sus posibles olvidos gramaticales.

En sucesivas entregas, «El idioma de cada día» ofrecerá artículos de académicos, lingüistas, especialistas, gramáticos, así como la palabra o la referencia nueva, curiosa, arcaizante, cazada por nosotros al vuelo. Y también —y bienvenida y agradecida sea— la colaboración espontánea —y breve— del lector que nos envíe papeletas gramaticales, estilísticas, semánticas, sobre el idioma nuestro de cada día.

LA JERGA POPULAR

Decía cantopregonando hace unos años un vendedor ambulante de lo más andaluz:

«Yo las tiro y las regalo y a naide le importa ná. Lo mesmo que doy una gordá, también despacho un reá.»

Y los niños acudían a su voz y rodeaban su canasto lleno de avellanas catalanas con las presurosas manos llenas de calderilla. Ahora ese idioma de la exageración andaluza, del nómada comerciante vocinglero, es usadísimo por los improvisados escaparatistas de la capital de España, quienes mojando, empapando mejor, sus gordas brochas en escayola diluida, pintan que chorrea sobre el cristal apresuradamen-

te. Y con tales prisas les salen letras que bien pueden confundirse con un signo cualquiera del mismísimo alfabeto chino, tal esa «M» de la palabra «estamos», que puede verse en la fotografía. Así, sin pensarlo mucho, creemos se escribe «oportunidad», palabra, grito publicitario por excelencia, junto al vocablo «cuartos» con que el pueblo designa al «parné», digo al dinero, como sintoma y señal de que la jerga popular ha entrado de lleno en el rótulo y el lenguaje mercantil, poniendo su condimento, su sal y su gracejo castizos en cosa tan seria y tan técnica como la propaganda, según opinan los economistas, en un afán desorbitado de llamar la atención de los viandantes.



EL VERMOUTH,
¿SOLO O CON HACHE?



Contaba un humorista español que, allá por los años veinte, felices, locos y anglosajonizantes, cuando se puso de moda en nuestro país el té de las cinco, todo el mundo —todo el gran mundo, perdón—, andaba a vueltas con eso del *five o'clock tea*. Y preguntaba una *snob* más ingenua que las demás:

—Lo de *tea* se entiende perfectamente. Es el té, claro. Pero, ¿y eso del *five o'clock*?

El polígrafo de la reunión explicó:

—Muy sencillo. El *five o'clock* son las pastas. Té con pastas. Ya saben ustedes que el té se toma siempre con pastas.

Vaya por delante esta anécdota para dejar sentado que nuestras cultas y políglotas minorías selectas han sido siempre las primeras en apropiarse los extranjerismos a la última para darle sorprendentes interpretaciones a la española. El pueblo, en esto —mucho menos culpable, mucho menos responsable—, se ha limitado a imitar mal lo que, a su vez, era mala imitación. Así, tenemos la delicada importación de la palabra *vermouth*, nada reciente por cierto, y que vale tanto, ya, para una bebida como para un ho-

rario cinematográfico. En los carteles madrileños que hemos cogido con la sorpresa del *flash*, por las calles y los barrios de la ciudad, puede seguirse, por ejemplo, la evolución de esta palabra, desde su importación escrupulosa, exacta, puntual, hasta la total castellanización de acuerdo con la fonética. Del galicismo al casticismo, tres versiones de escaparate, tres variantes de una palabra extranjera en la vidriera múltiple de las calles y los bares, en la ortografía casual del pueblo. El *vermouth*, ¿sólo o con hache?

En el letrero luminoso, Ubeda, fotógrafo a la que salta, ha encontrado la ortografía culta e internacional. Detrás de esa vidriera, sin duda, se toma un *vermouth* cosmopolita, como de novela de Somerset Maugham o de Paul Morand. *Ver-mouth* con almendritas y tabaco rubio, y mucho «como guste el señor», «como guste la señora». En la otra foto, el escritor indeciso, el fronterizo del idioma. La palabra ha perdido su hache, tan exótica; empieza a castellanizarse. «Vermut con aperitivo», dice el letrero. Extraña redundancia que sin duda viene a diferenciar, muy castizamente, lo líquido de lo sólido. El aperitivo debe ser la «tapa» de tortilla o anchoas. Y, finalmente, la palabra ya castellanizada, reducida a su efonía: «vermú». El pueblo la ha hecho suya, arnichescamente, y despojada de tes y haches la escribe más o menos como se pronuncia. Un «vermú» para tomar con el rico cacahuete, torrefacto nacional. Cualquiera día, la Academia autorizará esta palabra, legándose a la Academia. Pero es exactamente al contrario: el pueblo le ha regalado una palabra a la Academia.

SUS GRANELES EN ESTA CASA
¡SON CALIDAD! ¡SON GARANTIA!

LITERATURA A GRANEL

«La Casa de los Graneles» expende vinos dulces, y nada de extraño tiene que, en sus rótulos, sustantive el modo adverbial «a granel», suprimiendo lindamente la preposición. Alguna consecuencia tenía que traer la dulzonería vinícola. Según nuestro padre y maestro, el Diccionario de la Academia, el vocablo «granel» proviene del catalán «granell», y éste del latín «granellum», de «granum»; precedido por la preposición *a*, forma un modo adverbial con las siguientes acepciones: «Hablando de cosas menudas, como trigo, centeno, etc., sin orden, número ni medida. Tratando de género, sin envase, sin empaquetar. || 2. fig. De montón, en abundancia.»

Parece claro que la acepción que conviene al anuncio de marras es la relativa a «géneros sin envase», pero igualmente resulta diáfano que el anuncio se ha redactado «sin orden, número ni medida». Y el hecho de vender vinos dulces no autoriza a tales desafueros idiomáticos. Sólo los justifica en cierto sentido.

Del todo injustificable es el otro letrero, colocado en un quiosco de prensa. ¡Allí sí que hay faltas de ortografía a granel, sobre todo en el sentido figurado que al modo adverbial da la Academia! Toda una camada de gazapos.

O quizá no. Acaso haya sido redactado de acuerdo con la mentalidad de los presuntos lectores de las series de «Novelas gráficas para adultos» que junto al anuncio se ven.

