

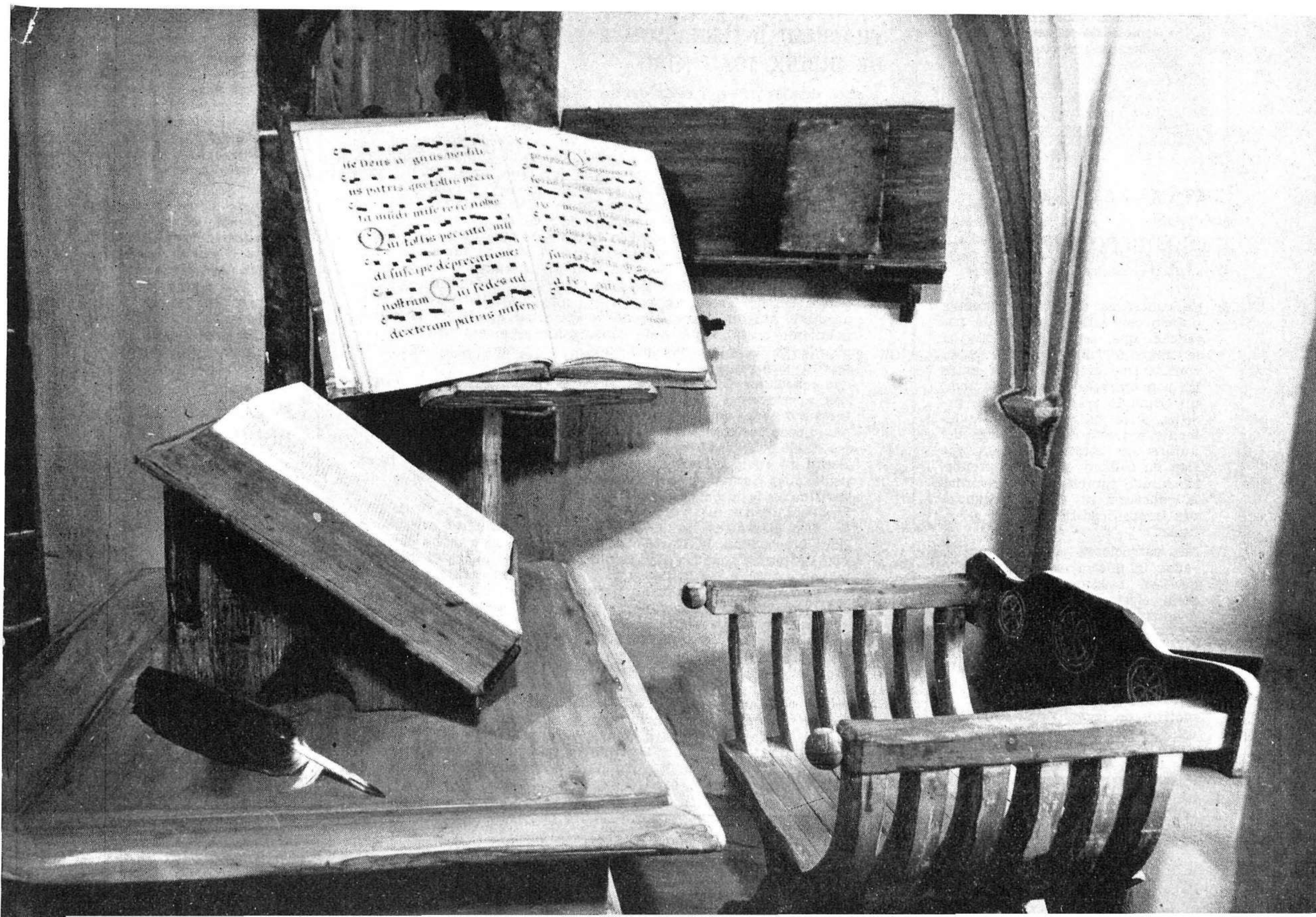
la

# estafeta

literaria 1968

20 ABRIL - NUMERO 394 - 15 PTAS.

**GUILLELMO DIAZ-PLAJA** escribe  
sobre **LA PROFESION DE ESCRITOR**



# Lotería de las Artes y de las Letras

## PUEDEN JUGAR



## PREMIOS SINDICALES PARA GUIONISTAS CINEMATOGRAFICOS

★ Los trabajos tendrán libertad de tema y podrán ser originales del autor o adaptación de hechos reales u obras literarias con la extensión normal para la producción de una película de largo metraje. Irán escritos a máquina y serán presentados, por triplicado, antes de las dos de la tarde del 10 de mayo próximo en el sector de Cinematografía de dicho Sindicato. Los concursantes presentarán declaraciones juradas sobre la propiedad del original o licencia del autor para su adaptación y de que el guión no ha sido firmado, está en rodaje o ha sido presentado a concursos anteriores.

Serán otorgados tres premios de 40.000, 30.000 y 20.000 pesetas, respectivamente, pudiendo ser declarados desiertos, pero no fraccionados ni acumulados, y su entrega tendrá lugar antes del 18 de julio del presente año.

## CERTAMEN LITERARIO DE LOS JUEGOS DEPORTIVOS DE LA JUVENTUD

★ Se concederá un Primer premio, dotado con 8.000 pesetas a la narración que, según el criterio de la mayoría del Jurado, pueda considerarse como la mejor entre las concurrentes a este certamen; un Segundo premio, de 5.000 pesetas, a la narración que, igualmente a juicio de la mayoría del Jurado, se estime como la que siga en calidad al Primer premio. El Jurado también podrá acordar la concesión de aquellas Menciones honoríficas que creyere oportunas.

Las narraciones podrán estar basadas lo mismo en hechos reales que en asuntos imaginarios, si bien referidas al deporte o a los deportistas.

En consecuencia, para la estimación de los trabajos se considerarán no sólo las calidades literarias, sino la más original e interesante exposición de sucesos o motivos de la actividad deportiva, así como el fondo de mayor trascendencia para jóvenes lectores. Los trabajos optantes a estos premios no serán inferiores a cinco ni superiores a quince folios, escritos a máquina y a dos espa-

cios, por una sola cara. La presentación de originales será por triplicado y con la indicación, al pie de cada ejemplar, de nombre, apellidos y dirección de los autores.

El plazo de admisión de originales queda abierto desde el día 1 de abril al día 10 de mayo, ambos inclusive, del corriente año 1968.

Las colaboraciones deberán ser enviadas a la Secretaría del Certamen Literario de los «Juegos Deportivos de la Juventud», Ayuntamiento de Sevilla.

Con los trabajos que resulten galardonados en estas convocatorias se editarán unos «Cuadernos de Narraciones inspiradas en el Deporte y los Deportistas». En consecuencia, quedan obligados los concursantes a prestar su conformidad para tal edición, que se distribuirá gratuitamente entre las instituciones y personalidades literarias y deportivas, enviándose también ejemplares a los autores correspondientes.

## IV PREMIO DE TEATRO CATOLICO Y VALORES HUMANOS

★ Las obras que concurren a este concurso deberán ser originales e inéditas y no estrenadas, estar escritas en lengua castellana y enviadas al señor secretario de la Academia Bibliográfica Mariana, C/Academia, 17-Lérida, antes de terminar el día 15 de abril próximo en que se cerrará definitivamente el plazo de admisión.

Las obras estarán escritas a máquina, a dos espacios y a una sola cara. En el sobre de envío deberá

## PREMIOS «GUIPUZCOA» DE NOVELA CORTA, POESIA Y TEATRO, EN CASTELLANO

### ★ Novela

Organiza: Agora, del Club Guipúzcoa. La novela tendrá que ser inédita, de una extensión máxima de cien folios mecanografiados a doble espacio. El premio estará dotado con 40.000 pesetas. El premio no podrá declararse desierto ni dividirse en ningún caso. Agora gestionará la publicación de la novela premiada, así como las finalistas que se consideren interesantes. Los originales tendrán que ir con el nombre y apellidos del autor, debiéndose indicar las señas exactas del mismo.

### Poesía

El libro de poemas tendrá que ser inédito, con 600 versos como mínimo. El premio estará dotado con 30.000 pesetas. El premio no podrá declararse desierto ni dividirse en ningún caso. Agora gestionará la publicación del libro premiado, así como los fina-

listas que sean interesantes. Los originales tendrán que ir con el nombre y apellidos de su autor, debiéndose indicar las señas exactas del mismo.

### Teatro

Las obras tendrán que ser inéditas, de autores que no hayan estrenado comercialmente. El premio estará dotado con 30.000 pesetas. El premio no podrá declararse desierto ni dividirse en ningún caso. Agora gestionará la publicación de la obra premiada y su estreno en San Sebastián, dentro del ciclo del Club de Teatro, así como las finalistas que se consideren interesantes. Los originales tendrán que ir con el nombre y apellidos del autor, debiéndose indicar las señas exactas del mismo.

Para cualquiera de estos concursos los originales, por triplicado, se enviarán a Agora, Víctor Pradera, 10, San Sebastián, hasta el día 30 de mayo.

figurar un lema y en plica aparte, señalada con el mismo lema, constarán el nombre y domicilio del autor. La plica irá cerrada.

Los autores de las obras presentadas que no obtengan premio dispondrán del plazo de un mes

para retirarlas, a contar desde la fecha del fallo. Transcurrido este tiempo se destruirán los originales no recogidos.

El autor de la obra ganadora, recibirá un premio en metálico de veinticinco mil pesetas, otorgado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, y Diploma de la Academia Mariana.

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

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

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

## VII PREMI INTERNACIONAL DE DIBUJO JOAN MIRO

★ Los dibujos deberán estar dentro de la línea actual de búsqueda y creación, realizados en cualquier técnica de dibujo (tinta china, ya sea con pincel, palillo o pluma; carbón, lápiz, etc.). Puede emplearse el raspado, «frottage» y monotipo. Queda únicamente excluido el procedimiento de «collee» o el uso de guacha o similares. Cada concursante podrá concurrir con una obra. Dicha obra deberá llevar una indicación clara del nombre del artista y su dirección. Cada dibujo tiene que presentarse montado sobre una cartulina blanca y lisa de tamaño 50 x 65 cm., y entregado con marco o listón de madera, en la forma más sencilla posible. Junto con las obras, deberá presentarse una cartulina donde se mencione el nombre y la dirección exacta del autor y demás datos adicionales que considere éste de interés para facilitar a la organización del Premi un posterior contacto con el mismo. No se aceptará ninguna obra que no venga acompañada de la correspondiente cartulina. A cada concursante se le entregará un resguardo de la obra que presente a concurso. Dicho resguardo servirá para retirar la obra una vez finalizada la exposición de las que concurren al Premi.

Las aportaciones remitidas desde el extranjero podrán presentarse montadas en una cartulina de tamaño 50 x 65 cm., y remitidas en un tubo por correo certificado. Los artistas que remitan sus dibujos desde el extranjero, deben anunciar por carta al secretario del Premi su envío, dando todos los detalles sobre la obra y la expedición, y forma en que desean sea reexpedido el dibujo, una vez finalizada la exposición.

Las obras deberán ser entregadas a partir del 15 de abril de 1968, los días laborables, de 18 a 21 horas, en el Círculo Artístico de Sant Lluch, Pino, 16, Barcelona, o bien remitidas a dicha dirección con los portes pagados. El plazo de admisión finaliza el día 15 de mayo de 1968, a las 21 horas. Las aportaciones remitidas desde el extranjero serán admitidas a partir del 1 de abril de 1968.

Joan Miró cederá hogaño, como en años anteriores, una obra original suya, que será la dotación del primer premio.

Se otorgará una medalla de plata al ganador y cuatro medallas de cobre para los que obtengan mención. Ni el Premio ni las Menciones podrán quedar desiertas.

El dibujo ganador queda propiedad del Patronato del Premi, quien lo cederá a un Museo de Barcelona.

La exposición de obras admitidas al concurso, se inaugurará en el Palacio de la Virreina a finales de mayo y permanecerá abierta hasta el 30 de junio. Durante la inauguración se dará a conocer el nombre del artista ganador, así como el de los que hayan obtenido mención.

## IV CONCURSO DE ARTICULOS CULTURA HISPANICA

★ Podrán concurrir todos los escritores españoles, iberoamericanos, filipinos y portugueses.

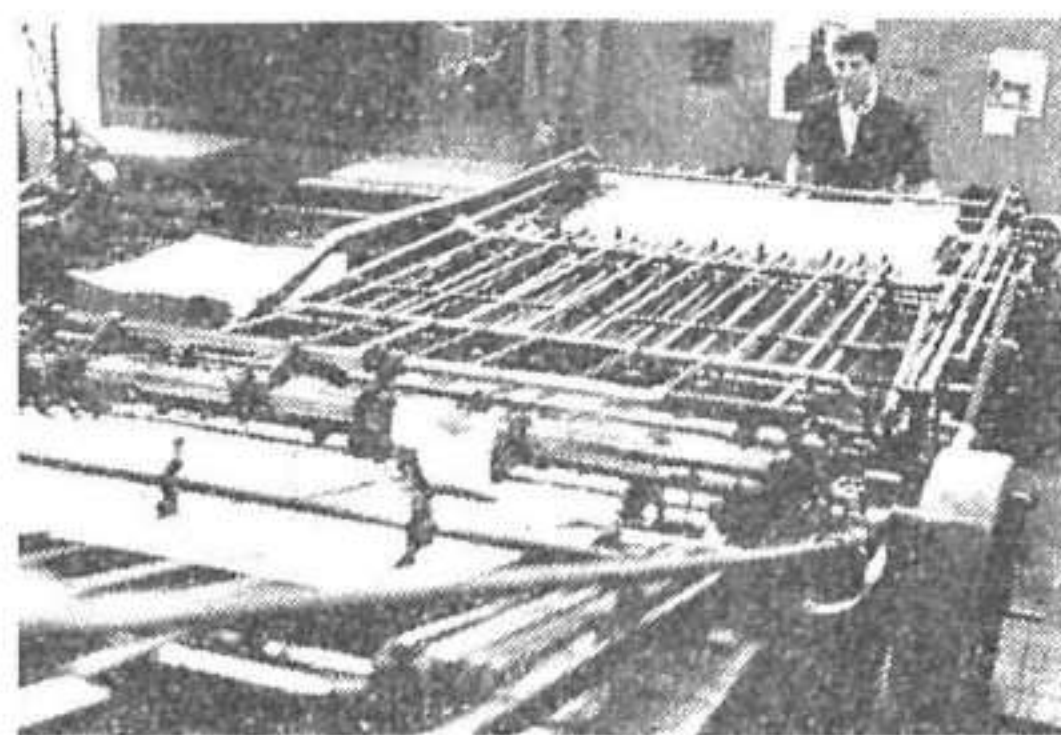
Cada autor podrá enviar solamente un original de extensión no inferior a cuatro folios ni superior a ocho, pudiendo acompañar fotografías ilustrativas.

El plazo de admisión se cerrará el día 30 del próximo mes de agosto. Los originales deberán ser remitidos a «Familia Española», Alcalá, 31. Madrid-14.

Se seleccionarán algunos artículos que se publicarán en la revista, siendo abonado a su autor en concepto de colaboración.

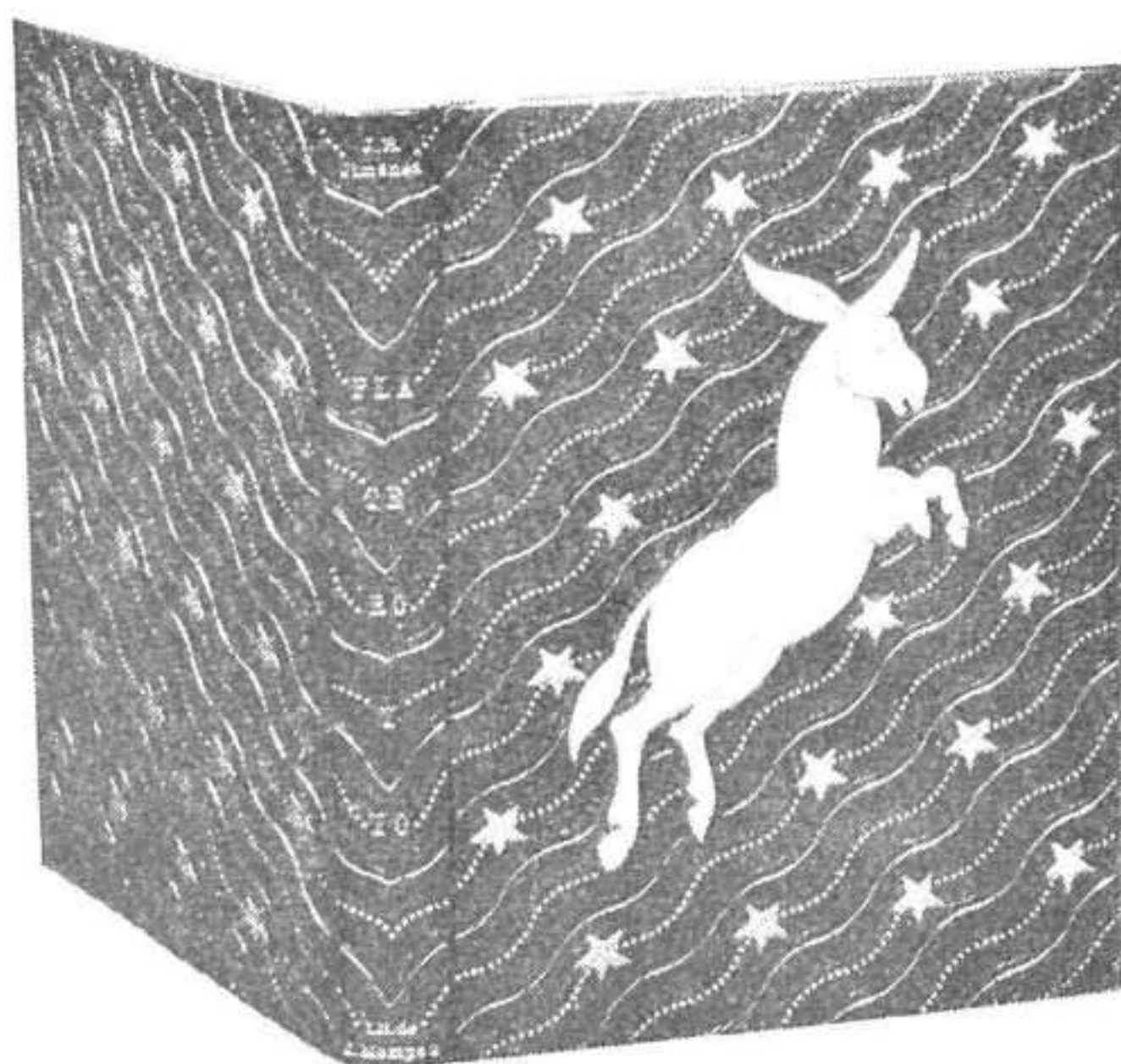
Se establece un primer premio indivisible con una cuantía de pesetas 15.000 y un accésit con una cuantía de 5.000 pesetas.

## sumario



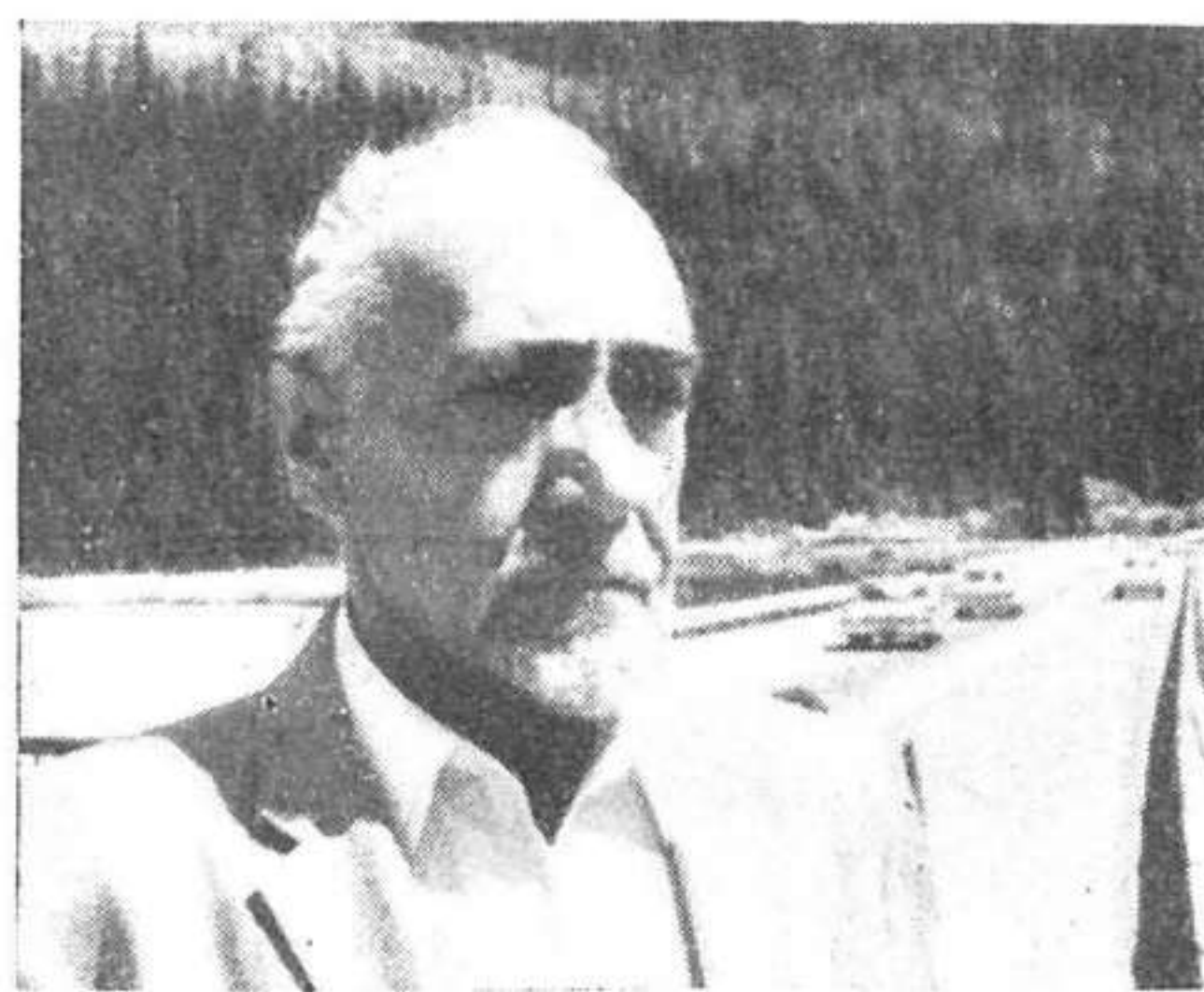
### EL ESCRITOR

Guillermo Díaz-Plaja, el ilustre académico, catedrático y ensayista, escribe en este número sobre «La profesión de escritor». La literatura como fenómeno laboral es algo que siempre ha preocupado profundamente a Díaz-Plaja, que ahora reflexiona en nuestras páginas acerca del hombre de letras español y su situación profesional.



### EL LIBRO, OBJETO DE ARTE

Sobre Emilio Brugalla y su gran arte de encuadernador escribe Rodolfo Arévalo un interesante trabajo, que ilustramos con algunos modelos de encuadernaciones del citado maestro, artista y artesano. El libro-objeto es algo que pertenece al mundo de la cultura como el libro por sí mismo.



### SENDER

Ramón J. Sender, el gran novelista español, dialoga en las columnas de LA ESTAFETA LITERARIA con Marcelino C. Peñuelas. Unas interesantes confesiones e impresiones directas de este español, tan lejano y tan cercano de todo el que lee y escribe en nuestra lengua.



### LUCES EN EL SUELO

«Luces en el suelo mojado» se titula el cuento, de Félix Grande, que publicamos hoy. Félix Grande, poeta y prosista muy representativo de la joven generación española, va acompañado en las páginas de narrativa por Fernando López Serrano, que firma «Un surco en la sonrisa», premio de cuentos «La Felguera» 1967.



### LIBROSCOPIO

Libros publicados en 1967: 11.833. Materias más publicadas: literatura, ciencias sociales, religión. Traducciones: España, en cuarto lugar del mundo. Un documentado reportaje sobre el mercado del libro en estas fechas de conmemoración cervantina y Fiesta del Libro en España.

Y otros interesantes ensayos, comentarios, artículos, noticiarios, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

la  
**estafeta**  
literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES  
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO

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

Depósito legal: M 615/1958

# LA PROFESION



**P**UEDE decirse que la actividad derivada de la creación literaria alcanza el grado de la profesionalidad en la producción de libros. Cuando se trata de establecer un nivel definitorio de lo que sea un escritor, la producción de uno o varios libros parece ser, en efecto, el elemento calificador para establecer un índice fidedigno. No se oculta el hecho cierto de que largas carreras de escritor se han apoyado, y muy gloriosamente, en el artículo periodístico. Pero, precisamente, en este terreno es fácil señalar que el nivel categórico profesional lo asume el colaborador de periódicos, precisamente cuando organiza su actividad diaria en materia agrupada en volúmenes.

En España, en efecto, el escritor necesita de lo periodístico. Y es evidente que cuando este escritor reúne en un tomo su producción dispersa en diarios y revistas realiza dos funciones:

1.<sup>a</sup> Acredita un valor de perennidad a lo que parecía destinado a la fugacidad de la hoja volandera.

2.<sup>a</sup> Hace patente así la unidad mental que produjo aquella obra repartida en los papeles periodísticos.

Grandes figuras de nuestra literatura ensayística han hecho pedestal de su fama con los libros que recogen su producción aparecida en la prensa. Desde Unamuno, Azorín o Eugenio

d'Ors, una ilustre bibliografía testimonia este aserto. El mismo Ortega y Gasset hizo pasar por el cauce de la prensa diaria una gran parte de su producción filosófica. El hecho es importante en la medida que testimonia la calidad intelectual de nuestro mundo periodístico y, complementariamente, en cuanto que este mundo periodístico inyecta en el quehacer literario unos elementos de vitalidad que acaso no sean tan fáciles en una obra pensada y escrita en la soledad de un gabinete de trabajo.

Existe otra razón que hace correlativas las nociones de publicista en la prensa y de escritor de libros de ensayos. Existe un público fidelísimo pero evidentemente reducido de lectores de libros de ensayo, lo que significa que

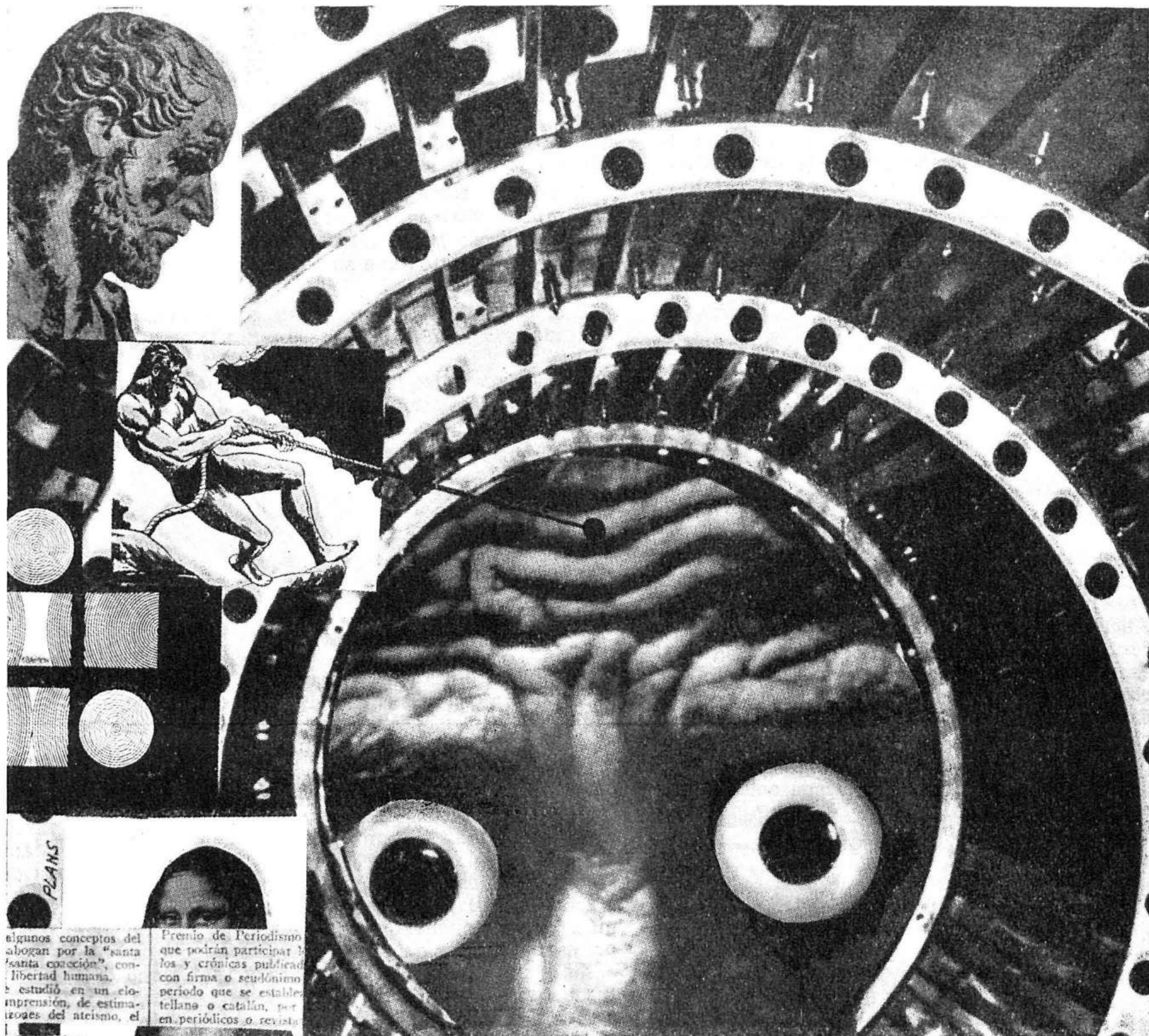
la retribución económica que puede ofrecer un editor sólo puede aceptarse cuando se trata de obras ya aireadas en la prensa y correspondientemente traducidas a honorarios, puesto que el escritor, sometido a otros menesteres, no puede encerrarse a producir un libro cuya única compensación habrá de producirse en las tardías y fragmentarias liquidaciones de derechos de autor.

La profesionalidad del escritor, tomando como base definitoria la producción de libros, queda, pues, justificada. Un periodista que haya recogido su obra dispersa en unos volúmenes que han logrado interesar a un editor ha alcanzado, por este solo hecho, el derecho a ser considerado como escritor profesional.

Esta profesionalidad es, sin embargo, deficiente por cuanto, por sí sola, no alcanza a sostener una existencia digna, exigiendo al escritor, como a tantos españoles, una actividad de pluriempleo que es una lastimosa lacra de la vida activa del español de hoy. Generalmente este pluriempleo suele establecerse conllevando la actividad literaria con la del profesor o la del burócrata, sistema de trabajo bastante penoso, ya que, en uno y otro aspecto, esta actividad profesional invierte una cantidad de horas de trabajo muy superior a la que una pintoresca y ya superada idea de la burocracia hace suponer.

# DE ESCRITOR

Por GUILLERMO DIAZ-PLAJA



algunos conceptos del abogan por la "santa coacción", con libertad humana. estudio en un eio-mprensión, de estima-izos del ateísmo, el Premio de Periodismo que podrán participar los y crónicas publicad con firma o seudónimo periodo que se estable- tellana o catalán, per- en periódicos o revista

Más coherentes con la pura profesionalidad literaria son otras actividades en las que el escritor puede hallar complemento digno a su honesta dedicación profesional. Vamos a estudiar algunas.

## LA COLABORACION PERIODISTICA

Comenzaremos, lógicamente, por estudiar la primera de las actividades conexas del escritor profesional, que, como acabamos de ver, es la colaboración en los periódicos. Ya hemos explicado la dignidad y la importancia de esta actividad, y nos sorprende ya desde ahora que nadie haya hecho el estudio que corresponde en relación con su profesionalidad. Se trata, para empezar, de una tarea no regulada por tradición jurídica alguna. El contrato de edición de libros tiene una larga teoría de precedentes que arranca, en cierto modo, de la invención de la imprenta. Ya en el siglo xvi pueden registrarse verdaderos contratos de edición en los que el autor cede al editor el derecho de reproducir sus obras. Las autorizaciones reales significan la implicación del Estado en esta operación contractual. Nuestra

todavía vigente ley de Propiedad intelectual regula, desde el punto de vista del Derecho civil, las condiciones básicas de estos acuerdos contractuales. Las «Recomendaciones del Instituto Nacional del Libro Español para ser tenidas en cuenta en los contratos de edición» significa la más reciente etapa de esta tradición legislativa, reconociendo derechos tan inalienables como el del control de edición y el del porcentaje mínimo de derechos.

La colaboración periodística está, en cambio, huérfana de cualquier precedente legal. No existe, en general, más que un acuerdo verbal entre la empresa y el escritor, que se limita a ir percibiendo los artículos que van apareciendo, a medida que al periódico le va interesando. Ni siquiera el ritmo de esa publicación suele ser establecido, sin duda porque la condición aleatoria de la distribución de las páginas no hace fácil un acuerdo previo y general en este sentido. Existen, sin embargo, formas de colaboraciones fijas, especialmente en el campo de la crítica literaria y de la crítica de arte, que no están acogidas a los beneficios de que disfrutaban los redactores de los periódicos y que, por tanto, al cabo de los años no deparan al colaborador la menor protección laboral. Es curioso a este respecto que las Asociaciones de la Prensa se nieguen obstinadamente a reconocer la condición de periodis-

tas a los hombres que más prestigio aportan a la profesión. Un colaborador que sirve lealmente durante mucho tiempo una sección fija en un diario español se encuentra al término de su vida laboral en el más total y absoluto desamparo.

Lo mismo podríamos decir por lo que se refiere a los honorarios. Ninguna organización estipula los límites de los mismos, y es proverbial que enormes empresas periodísticas que ingresan en sus cajas, por concepto de publicidad, millones y millones de pesetas, escatiman a los autores de los artículos que figuran en el lugar preferente de las páginas de sus diarios unos centenares de pesetas. La cosa es tanto más sensible por cuanto esta política restrictiva aleja de la colaboración periodística nombres ilustres que no ven compensado el esfuerzo, y sobre todo la responsabilidad, que supone hacer unas afirmaciones en la prensa diaria a cambio de una remuneración ciertamente escasa. La solución de este problema debería ser análogo al que establece para los redactores de los diarios determinadas categorías en orden al trabajo realizado y a la jerarquía económica de las empresas. Estoy seguro de que el incremento de gastos—siempre muy escaso en un plano relativo—que ello pudiera suponer quedaría perfectamente compensado con la sobrevaloración que aportaría al panorama periodístico español.

Otra cuestión ligada a la de la colaboración periodística es la que hace referencia a la pretensión de exclusividad que suelen exigir los periódicos, en orden a que el colaborador no pueda reproducir su artículo en otra publicación diaria. Ya hemos visto que, desde el punto de vista económico, esta exigencia no puede quedar justificada por la paupertad de la retribución. En Italia, por ejemplo, es frecuentísimo que un colaborador pueda contratar la publicación de un artículo a la vez que en un diario de Milán en otro de Nápoles o Sicilia. En España, donde existen muy pocos diarios de ámbito nacional, ya que Madrid y Barcelona son dos ámbitos de influencia separados y distintos, no tiene sentido que una empresa periodística niegue a un colaborador la posibilidad de contratar su artículo en otro lugar de nuestra geografía. En fin de cuentas, esta tarea la realizan las agencias de colaboraciones, que hacen, en su propio beneficio, el negocio que podría efectuar el escritor.

Otro aspecto que no suele plantear problemas, pero que podría en algún caso motivar discusiones en el plano jurídico, es el derecho a reunir los artículos en volumen, fenómeno que, como ya hemos indicado, es una necesidad y a la vez una consecuencia de la situación de nuestro mundo cultural y editorial.

Debería llegarse, pues, a un Estatuto de la Colaboración Periodística que tendiera a dignificar este aspecto capital de la profesión del escritor, y que, sin duda, constituye la primera de las que yo llamo «actividades conexas».

Veamos otras.

## LAS ASESORIAS LITERARIAS

El escritor es, mientras no se demuestre lo contrario, un técnico en libros. Lo es casi siempre en lo que se refiere al aspecto físico de la edición; pero lo es, especialmente, por lo que se refiere a los contenidos. Puede decirse en este sentido que el escritor es el consejero nato del editor. Y así es, efectivamente. Son muchas las casas editoriales en las que las funciones directivas del programa editorial recaen en escritores. Ciertamente no todos los escritores sirven para ello, pues a su preparación inte-

lectual debe añadirse un cierto sentido práctico que aconseje acerca de la comercialidad de las producciones que se proponen a las gerencias editoriales. Si bien se mira, el editor profesional no tiene por qué tener iniciativas propias, y de hecho no las tiene muchas veces. El editor es un industrial cuya misión reside en recibir aquellas proposiciones que los profesionales de la iniciativa intelectual, es decir, los escritores, le hacen llegar, correspondiendo al editor la misión de calibrar su grado de comercialidad y desarrollarlo, en caso de aceptación, hasta el límite de sus posibilidades económicas.

Por ello es sobre manera injusto que el escritor no haga valorar al editor lo que la iniciativa que aporta supone para su negocio, independientemente del porcentaje que le corresponda por su realización. Un abogado o un médico percibe, lógicamente, los honorarios de sus consultas o dictámenes. El escritor es requerido muchas veces, en tono más o menos amistoso o particular, para que sugiera algún camino de producción editorial o para que dé su opinión acerca de alguna iniciativa ya en marcha, y no es justo que el juicio de valor que el escritor emite sea minusvalorado por el editor que de él se aprovecha.

El escritor tiene, pues, en la vida editorial una misión distinta y complementaria a la de escribir libros: la de orientar el negocio editorial con los datos que su formación cultural le permiten ofrecer.

Y si bien es cierto que, como antes hemos anotado, son muchas las casas editoriales que ya utilizan los servicios del escritor, no es menos cierto que hace falta reivindicar en términos generales su actividad como colaborador esencial del negocio de la producción y venta de libros.

## LA PARTICIPACION EN JURADOS

Es muy interesante adoptar unas posiciones de principio con respecto a estas que yo llamo funciones conexas con la profesionalidad del escritor. El prestigio de una personalidad literaria es requerida, como vemos, muchas veces no sólo en el ejercicio de su actividad creadora, sino también en misiones complementarias a esa actividad. Acabamos de ver cómo en la asesoría de las empresas editoriales puede ejercitarse un menester justamente congruente con la actividad literaria. Veamos algunos más. Con frecuencia el escritor es requerido precisamente por empresas editoras o, en otro caso, por entidades oficiales para actuar como jurado en los premios literarios. En general, este ofrecimiento se hace presentándolo como un gran honor, y, evidentemente, lo es, en la medida que se acepta de antemano la calidad y categoría de un juicio crítico. Pero implica también una gran responsabilidad. Un escritor consciente, al ser requerido para juzgar una cantidad de obras que a veces alcanza cifras pavorosas, debe pechar con el problema de conciencia de que de su decisión depende muchas veces el lanzamiento y la consagración de un escritor o el derrumbamiento de una cantidad de ilusiones, casi siempre lícitas. Esta responsabilidad impone una lectura atenta, circunstanciada y crítica de los originales presentados. Ser miembro de un jurado literario es, pues, un duro y responsable trabajo. ¿Lo tiene esto en cuenta la entidad patrocinadora? Cada vez que he aceptado un servicio parejo me ha costado muchas horas de insomnio poder emitir un dictamen honorable.

Algunas entidades establecen una preselección de originales, dejando para las personalidades del jurado una breve cantidad de obras sobre que emitir juicio. Pero en este caso siempre nos sobresalta una cierta inquietud en torno a la rigurosa equidad del concurso. Debemos confiar en unos abnegados trabajadores que han seleccionado las obras presentadas, pero nunca nos quitamos de encima la aprensión de que entre las obras que no hemos podido ver podían existir valores estimables.

Señalo todos estos aspectos para hacer notar lo absurdo de encargar estos trabajos de verdadera responsabilidad intelectual, que con el argumento de que constituyen un honor para el jurado designado suelen hacerse a tí-

tulo gratuito. En algunos casos un «obsequio» —de mejor o peor gusto— parece intentar compensar el trabajo realizado, puesto que se trata de un trabajo, de una auténtica tarea profesional de cuya eficacia depende muchas veces no sólo el prestigio cultural del premio, sino el pingüe negocio que de él puede derivarse. La profesionalidad del escritor, entiendo, debe también producirse en este terreno exactamente igual a como debe exigirse en el plano de la asesoría literaria, que hemos comentado en algunos párrafos anteriores.

## LAS CONFERENCIAS

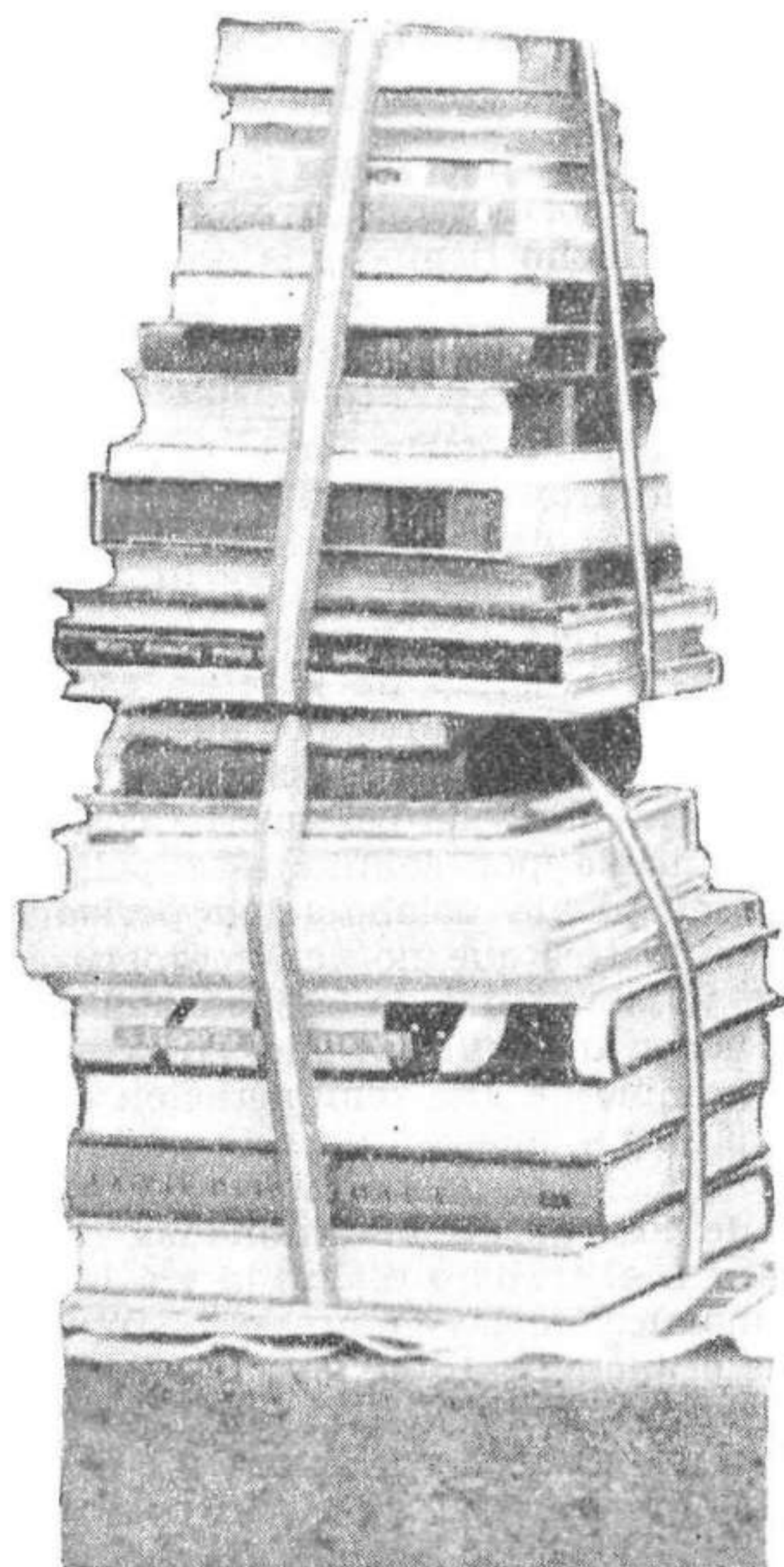
Veamos otro aspecto de actividad conexas con la profesionalidad del escritor. Me refiero a las conferencias. Digamos, antes de que surja algún comentario irónico o negativo, que el noble arte de la palabra es capaz de crear muy alta y honda hermosura. La conferencia como género literario padece de una conocida «leyenda negra» que la realidad no justifica. Examinando nuestros recuerdos de conferenciantes podríamos decir que, en una gran parte, nos han dejado una memoria positiva de placer intelectual y aun de saboreo estético. Una conferencia es una obra de arte que requiere una técnica específica, que exige una serie de condiciones congruentes y que constituye para el organismo que las presenta al público un claro timbre de orgullo. En este sentido es cierto que no hay fiesta cívica o cultural que no traiga aparejado el anuncio de una o varias conferencias. Naturalmente, los escritores estamos en situación específicamente visible para ser requeridos al ejercicio de la palabra ante un público más interesado en nuestro modo de decir, en cuanto ya conoce nuestra obra escrita.

Pues bien: en general, las «Comisiones Organizadoras de Festejos Cívicos» suelen prever minuciosamente cuanto hace referencia a los gastos de local, de publicidad y de personal necesario para el desarrollo de la conferencia. Pero es bien frecuente que dejen en un lugar secundario los honorarios del conferenciante. El consabido halago de «a usted esto no le cuesta nada» o el más confianzudo de «la conferencia se la saca usted de la manga» implican, por lo menos, una desconsideración al esfuerzo intelectual que todo conferenciante debe desarrollar. El encargo de una conferencia es una exigencia de trabajo. El hecho de que muchos de los conferenciantes profesionales posean un archivo mental que les facilite el rápido montaje de una disertación ante el público no debe ser ocasión de que no se le pague de la misma manera que al gran médico que, gracias a su cultura profesional, puede diagnosticar con rapidez al enfermo. Es penoso para el conferenciante observar el asombro con que la famosa «Comisión organizadora» atiende a una observación tan lógica como la de pretender averiguar cuáles son los honorarios que se han previsto para el conferenciante. Como es igualmente penoso que al terminar el trabajo encomendado se intente deslizar, como vergonzosamente, en el bolsillo del orador la cifra prevista, como si se tratara de una operación clandestina.

## LAS REPRODUCCIONES RADIOFONICAS

Muchas veces mientras nos aprestamos a iniciar una conferencia observamos que unos diligentes caballeros colocan delante de nosotros varios micrófonos y varios aparatos de reproducción del sonido. Nadie ha solicitado permiso para ello y se considera una costumbre ascendida a nivel de Derecho. Unas veces se trata de la conexión con emisoras de radio; otras, de la grabación de una cinta magnetofónica. El conferenciante se encuentra, pues, con que el trabajo que ha aceptado realizar para una determinada ocasión y con destino a una concreta entidad cultural va a ser reproducido en lugares y situaciones diversas.

Nadie, por otra parte, suele dar explicaciones al respecto y produce verdadero asombro



que el conferenciante se niegue a esta verdadera extralimitación que supone la mencionada reproducción.

En primer lugar, se trata de una reedición absolutamente no prevista en el acuerdo previo a la conferencia. Esta reproducción puede quitarle en adelante al texto de la misma el carácter de novedad con que se enfrenta a un público. Voy a contar una anécdota. La primera vez que yo estuve en Santiago de Chile, al terminar la primera de mis conferencias en la Universidad del Estado oí estupefacto que unos profesores me decían: «Muy linda la conferencia. ¡Lástima que ya la conocíamos!» Al manifestar, asombrado, que se trataba de un texto inédito y que era la primera vez que yo visitaba Chile, se me comunicó que la Universidad poseía ya la copia magnetofónica de esa misma conferencia, pronunciada un año antes en Madrid. Traigo a colación este incidente porque me parece muy significativo. La propiedad evidente que el conferenciante tiene sobre su producto intelectual queda absolutamente menospreciado por esta alegre libertad con que a cualquier persona o entidad le basta con colocar un micrófono en la mesa del conferenciante para llevarse tranquilamente la disertación a su casa y hacer con ella lo que desee.

Podría aludir ahora a los problemas que plantea una retransmisión «diferida», sujeta muchas veces a fallos técnicos, como los que imprimen a nuestras palabras una velocidad distinta a la original, o a una retransmisión en condiciones poco favorable, que dan a nuestras palabras y a nuestra voz un tono irreconocible y muchas veces incluso cómico. La objeción es más de fondo. Una conferencia tiene unos matices de circunstancia que moldean nuestras palabras en relación con un determinado tiempo o lugar. En una conferencia yo puedo hacer, incidentalmente, un paréntesis irónico, un juego de palabras accidental, o privado, que transportado a otro lugar y tiempo por la radio o por la cinta magnetofónica son absolutamente inadecuados.

Constituye, pues, un abuso de la propiedad ajena reproducir una pieza oratoria sin el permiso previo del conferenciante.

## LAS DECLARACIONES RADIOFONICAS

Dentro del mundo de la radio voy a permitirme todavía aludir a otro aspecto de la vida profesional del escritor al que con cualquier pretexto feliz—un premio, el término de un acto cultural, una exposición—se le acerca un diligente sujeto que, micrófono en mano, le obliga amistosamente a contestar a unas cuantas preguntas a quema ropa. Como se trata de micrófono abierto, el escritor con un pequeño sentido de la responsabilidad debe sentirse, naturalmente, preocupado por la responsabilidad que le incumbe.

Las preguntas o suelen ser tan ingenuas—del tipo de «¿Está usted satisfecho del premio obtenido?»—, que obligan al escritor, como mínimo, a decir unas espantosas vulgaridades, o es tan maliciosa como la que irrumpe abruptamente preguntando al «homenajeado» un dato estadístico que muchas veces puede no haber retenido en su memoria. En este segundo caso la situación del escritor es también embarazosa y desagradable.

En las entrevistas de tipo periodístico, de que luego hablaremos, cabe dialogar con el redactor para que las respuestas correspondan a una cierta altura intelectual. En el disparo inesperado del reportero radiofónico, los peligros son mucho mayores y evidentes.

No ignoro que todo ello forma parte de la profesionalidad literaria y que es uno de los gajes de nuestro oficio. Más todavía: acepto que debemos agradecer, en principio, estas muestras de interés. Pero no estaría de más pensar también en unas ciertas reglas del juego, que evitaran los riesgos que acabo de mencionar.

Hay otro más grave: cuando oímos nuestras propias declaraciones en versión diferida, una hora después, en nuestra casa, observamos que nuestras contestaciones, más o menos ingeniosas, sirven para amenizar un programa pu-

blicitario en el que se exaltan las virtudes del «jabón Manolita» o de los «calcetines Punto Verde». De manera que nosotros, sin comerlo ni beberlo, hemos quedado implicados en una máquina de publicidad que rinde pingües beneficios a las empresas y muy escasos rendimientos al escritor.

## LAS ENTREVISTAS PERIODISTICAS

¿Se me permitirá, sin ofensa para nadie, hablar ahora de otro aspecto de la actividad profesional del escritor, el que hace referencia a las entrevistas que nos hacen?

Vaya por delante mi estimación para cuanto coloque al escritor en un plano de relieve dentro de la actualidad periodística. He dicho muchas veces que el día que los reportajes de la prensa tengan para el literato la importancia que se le da a un futbolista o a un cantor de jazz habremos conseguido resultados tan importantes como el que supone la proyección de lo cultural al plano de lo multitudinario.

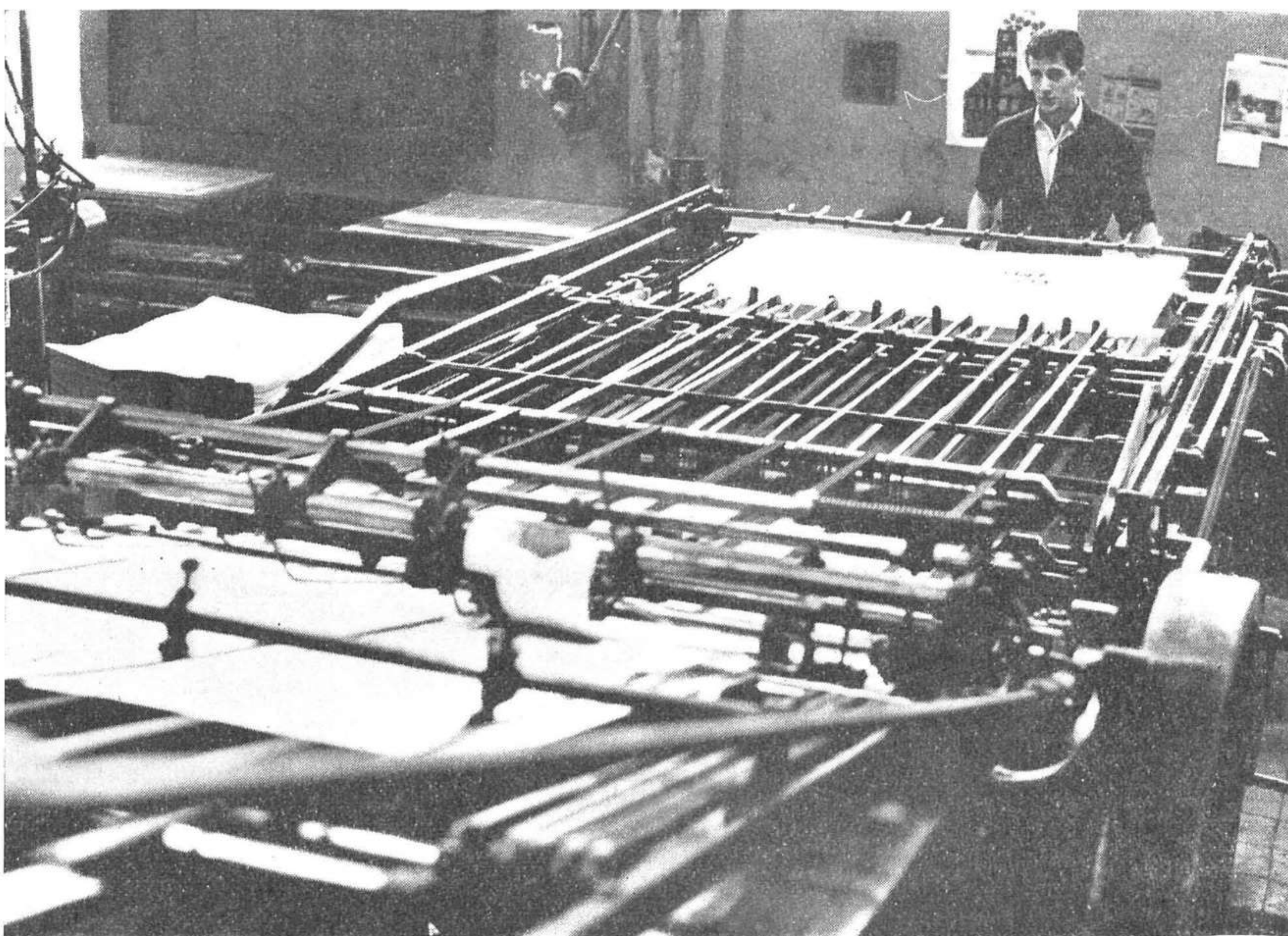
En cuanto al entrevistado, se le debe permi-

Entre otros, los que se derivan de las escasas condiciones receptivas de algunos de estos periodistas. Como ninguno de ellos sabe taquigrafía—materia que debiera exigirse en la Escuela de Periodismo—, es más aconsejable exigir que una vez que el reportaje esté a punto de imprimirse sea revisado por nosotros. No es en modo alguno extraordinario que muchas veces nos sintamos avergonzados al leer las cosas que el reportero cree—hay que suponer que de buena fe—que hemos dicho.

## LOS PROLOGOS

Finalmente quisiera hacer una alusión a otra noble servidumbre que jamás ha sido objeto de análisis. Frecuentemente—y por vía de halago—se nos pide que proloquemos una obra. Esto puede suceder en dos direcciones principales.

La primera, cuando se trata de un escritor novel, que entiende, acaso ingenuamente, que este prólogo puede abrirle las puertas de la edición. Es muy frecuente que nosotros escribamos este prólogo y que, a pesar de ello, el libro no se imprima. Parece bastante lógico



tir al escritor reflexionar las respuestas, ya que bien puede decirse que muchas veces le sirven para formular precisiones sobre aspectos de difícil cabida en el cotidiano menester. Mis respuestas al «Cuestionario Marcel Proust», por ejemplo, han sido incorporadas a un libro memorial mio, porque, efectivamente, completan bastante el sentido de sus páginas.

No llegaré al extremo irónico que hizo decir al Eugenio d'Ors de la madurez a un entrevistador: «Joven, lo que usted desea es uno de esos artículos que yo escribo y usted cobra», aunque es lo cierto que en numerosas ocasiones somos nosotros los que, para mayor seguridad, escribimos las respuestas en estos reportajes.

Algunas veces incluso las preguntas. No es infrecuente que a las primeras palabras advirtamos que el interrogador de turno tiene escasisima idea sobre la persona a quien va a entrevistar. Hace muy pocos días un novel reportero, convenientemente interrogado por mí, declaró que creía que yo era diplomático de carrera y autor teatral. En estos casos, lo mejor es cargarse de paciencia y dictar a la vez preguntas y respuestas para evitar un desajustado mayor.

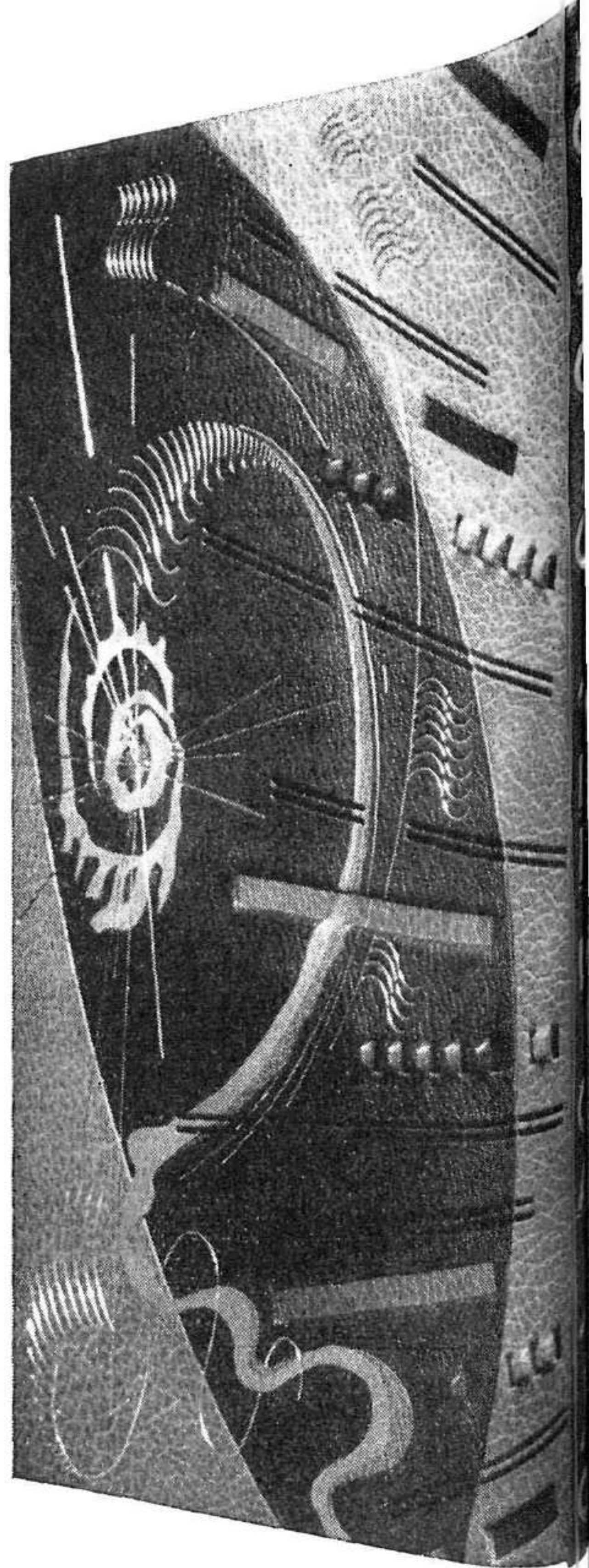
exigir a este escritor que este prólogo sea redactado por nosotros cuando el libro esté en pruebas. Estos trabajos forman parte de un buen sentido de la ética profesional y solemos escribirlo con la alegría de que pueda patrocinar la puesta en marcha de una nueva profesionalidad literaria. Algunos hombres ilustres—pienso ahora en los centenares de prólogos escritos por Gregorio Marañón—hicieron de esta generosidad una bandera admirable. Pero pedir al editor que compense esta generosidad es, en general, pedir peras al olmo.

Hay otro aspecto más grave. Muchas veces el prólogo que se nos solicita por un editor ampara una edición de clásicos. Como es sabido, los clásicos, en nuestro país, forman parte de lo que se llama derecho público, y, por tanto, el editor se ahorra en su presupuesto la partida del 10 por 100 sobre el precio de cubierta, mínimo que debe atribuirse al autor. Sustituir este 10 por 100 por unas pesetillas dadas al prologuista, que no alcanza siquiera el 1 ó el 2 por 100, es, a mi juicio, un abuso. Y entiendo que ahí cabría también un Estatuto de Propiedad Intelectual que precisara en estos casos el estipendio del que firma la introducción a la obra.

“La encuadernación es una ofrenda que se hace al libro”

# EMILIO BRUGALLA: VOCACION, FIRMEZA, FE

Por RODOLFO AREVALO



Lección teórica en la Scuola d'Arte per Legatori artistici d'Ascona

**A**SIVIO Angelo Case, en un artículo publicado en el *Giornale del Popolo*, de Lugano, a don Emilio Brugalla, con motivo de la exposición de sus encuadernaciones de arte en Ascona:

«Hemos visto al mago, como se le llama; descendía por el callejón, hacia el resplandor del lago, el cabello alborotado por la brisa, en mangas de camisa. Sus ojos soñadores dirigidos hacia las azuladas ondas recordaban la suave superficie de uno de sus libros rápidamente observados. Hombre de aspecto modesto, no deja imaginar que sus manos consigan manejar con oculta pasión los plateados moldes. Humildad del verdadero artista.»

Yo he tenido el gusto de conocer a Brugalla y de charlar largo rato con él de su pasión. Case no exagera, aunque el marco de un despacho no se preste tanto a la idealización como el resplandor de un lago. En mi despacho él era ese fuego y ese resplandor, un fuego que se le concentra en los ojos claros y que parece llamear en su cabello rebelde. Después, su palabra. Brugalla se transforma cuando habla del libro. Parece haber fijado en él toda su capacidad de devoción, porque lo que verdaderamente le interesa a don Emilio es el libro. El mismo, con frase fe-

liz, ha dicho que «la encuadernación es una ofrenda que se hace al libro». Y la ofrenda que le hace Brugalla, con su talento y con su habilidad, es verdaderamente admirable. Ideación inspirada e inspirada realización, con las que conserva a veces los más puros estilos tradicionales y crea, otras, estilos de vanguardia siempre armonizando la encuadernación de arte con el espíritu del libro.

Brugalla merece además la gratitud de los españoles por poner el nombre de España en bocas extranjeras. Brugalla no se limita a ser un hombre de creaciones inspiradas y de saber hacer perfecto, sino que es un hombre de cultura, un humanista. No creo que nadie pueda hablar con él, unos minutos, sin verse envuelto por la temática del libro y arrastrado por el calor de las palabras del artista a un mundo mágico de arabescos, filigranas, incunables, escuelas y estilos. Por unos momentos el libro parece centrar todo el mundo del diálogo.

Esa fuerza persuasiva, ese calor humano y ese arte han sido los que Brugalla ha transmitido recientemente a Europa, y Ascona, con su «Galleria del Bel Libro», el marco más destacado de su proyección. Allí Brugalla ha dicho lo que piensa del libro y de la encuadernación de arte:





Brugalla, hombre inquieto, siempre atento a las novedades de su arte, recorre Europa, expone sus obras, pronuncia conferencias, contribuyendo de manera decisiva al conocimiento de la labor de España en este campo.

Nació este artista en Barcelona, entrando muy joven de aprendiz en un taller de encuadernación industrial, trabajo que simultaneaba con los cursos nocturnos de la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal. Discipulo de Alsina Munné, especialista en encuadernaciones de bibliófilo en los talleres Angel Aguiló, único obrero de dorado manual de la Casa Alfred Chevallier de Paris, alumno de la Academia de Dibujo de Montparnasse, encargado de la sección de encuadernación artística de la Casa Subirana, ganador en 1929 del gran premio de la exposición internacional de Barcelona por su encuadernación del Fausto, de Goethe, y luego hombre independiente en su taller de la calle Aribau.

A partir de entonces Brugalla pudo hacer realidad sus sueños de comunicar a los demás su pasión. Ideó todo un plan de divulgación de su arte dando cursos monográficos en la Escuela Industrial, en el Instituto Catalán de las Artes del Libro, en el Ateneo de Barcelona y en el Hogar de Artes Decorativas; expuso sus obras en Barcelona, Madrid, Palma de Mallorca y en la trienal de Milán. Autor de Tres ensayos sobre el arte de la encuadernación y de La encuadernación en vanguardia del arte moderno, Brugalla es conocido en el mundo entero, donde se le admira y se le respeta. Varias revistas extranjeras se han interesado por él, entre las cuales son de destacar La Reliure, de Paris; Craft Horizons, de Nueva York; All Gemeiner Anzeiger für Buchbinderei, de Alemania, y hace muy poco Bokbinderi Idkaren, de Suecia, que le ha dedicado un extenso e interesante estudio.

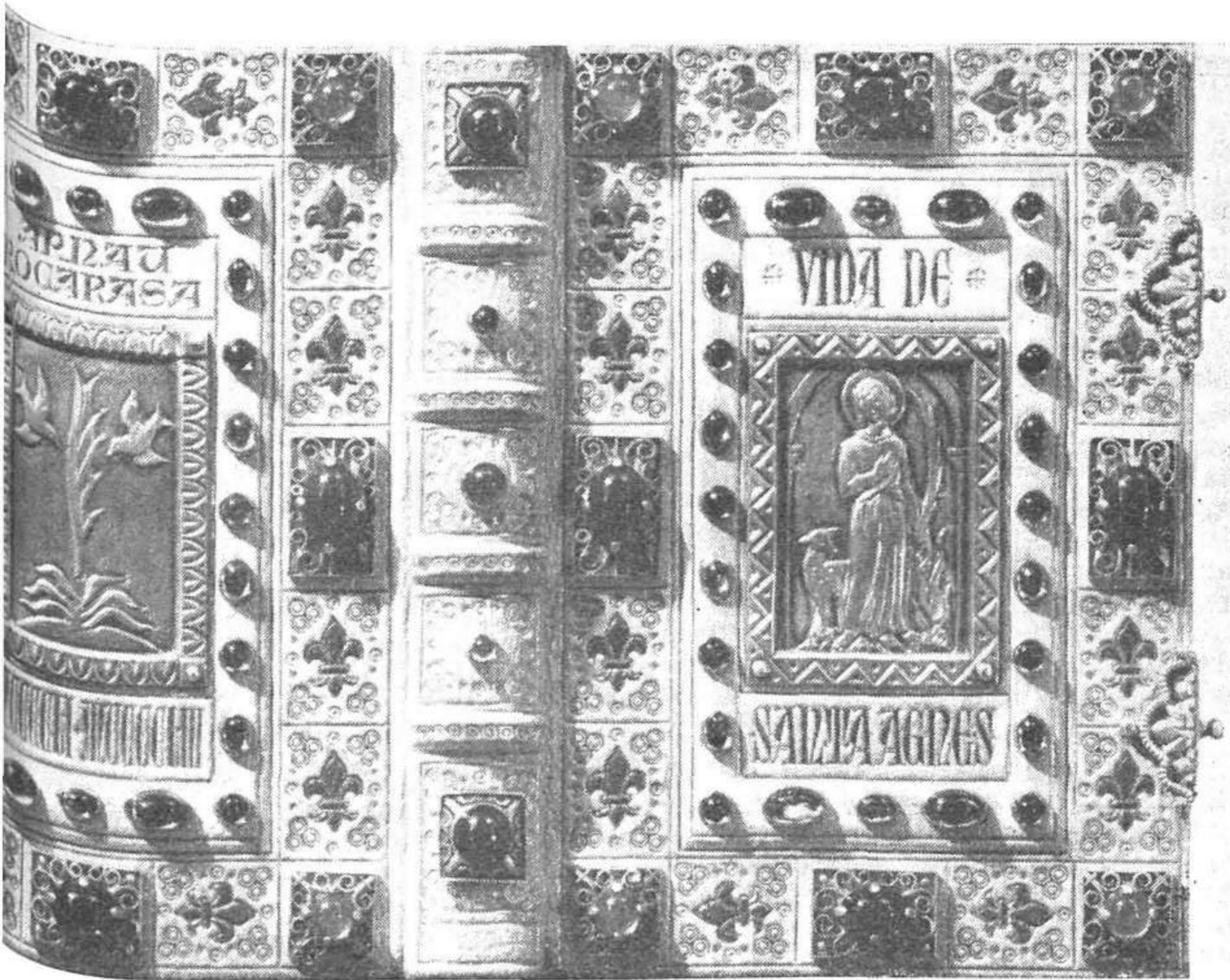
Su última exposición de Ascona constituyó un brillante éxito. Ante los ojos de los aficionados se desplegaron las maravillas de El arte de navegar de Valladolid, de 1545; el Comprehensorium, de Johannes, de 1475; el Libro d'imparare a Scrivere, de 1540, junto a las de Madame Bovary, Platero y yo, etc.

No me atrevería a terminar esta breve semblanza sin transcribir la versión literaria de la encuadernación de Los ojos de Picasso, de Rafael Alberti, tal como ha sido vertida por la pluma del propio Brugalla:

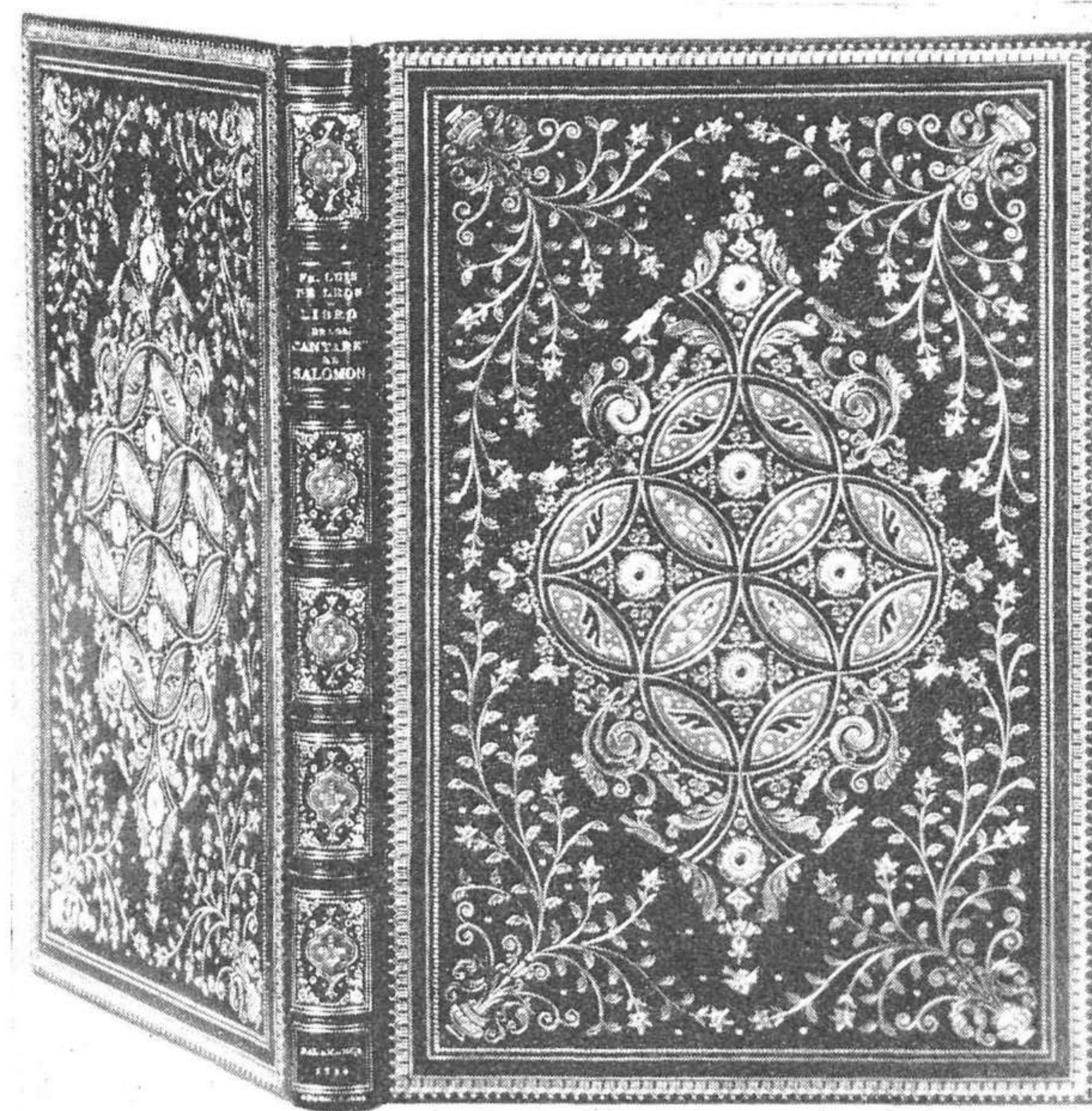
«Los ojos de Picasso. Si. Punzantes ojos; inquisición febril; amplios de luminosidad y enfoque. Ardientes. Acumuladores de fenómenos ópticos, trasgos que pueblan su visión en la transparente pantalla del lejano empireo. Espectros, dilatadas pupilas. Rayos dispersos, sombras cruzadas. Generación espontánea de imágenes estéticas, cúbicas y deformes. Interferencias opacas; trayectoria vertical u oblicuo; de líquido, recrudescencia. El misterio de lo indescifrable, de lo oculto, revelado, hecho realidad. Si, Ojos hablantes, perforadores. Descubridores del profundo arcano de la emoción y del dolor, de la adorable fealdad, de la carne viva, de la belleza abstracta, recóndita, que su espíritu define en formas túrgidas o macilentas, en cromatismos retroactivos y discordes; en dimensiones ásperas y abruptas; en realizaciones cavernosas y grutescas. Desvelamiento, unción atávica; regreso, obsesión; ansiedad vital y deletérea...»

Pórtico de cordobán, reminiscencia guadamecí, guarda el secreto de estos ojos que Alberti ha evocado.

Contemple el lector como colofón las ilustraciones aquí recogidas y comprenderá por qué el artista ha exigido para su arte vocación, firmeza y fe.

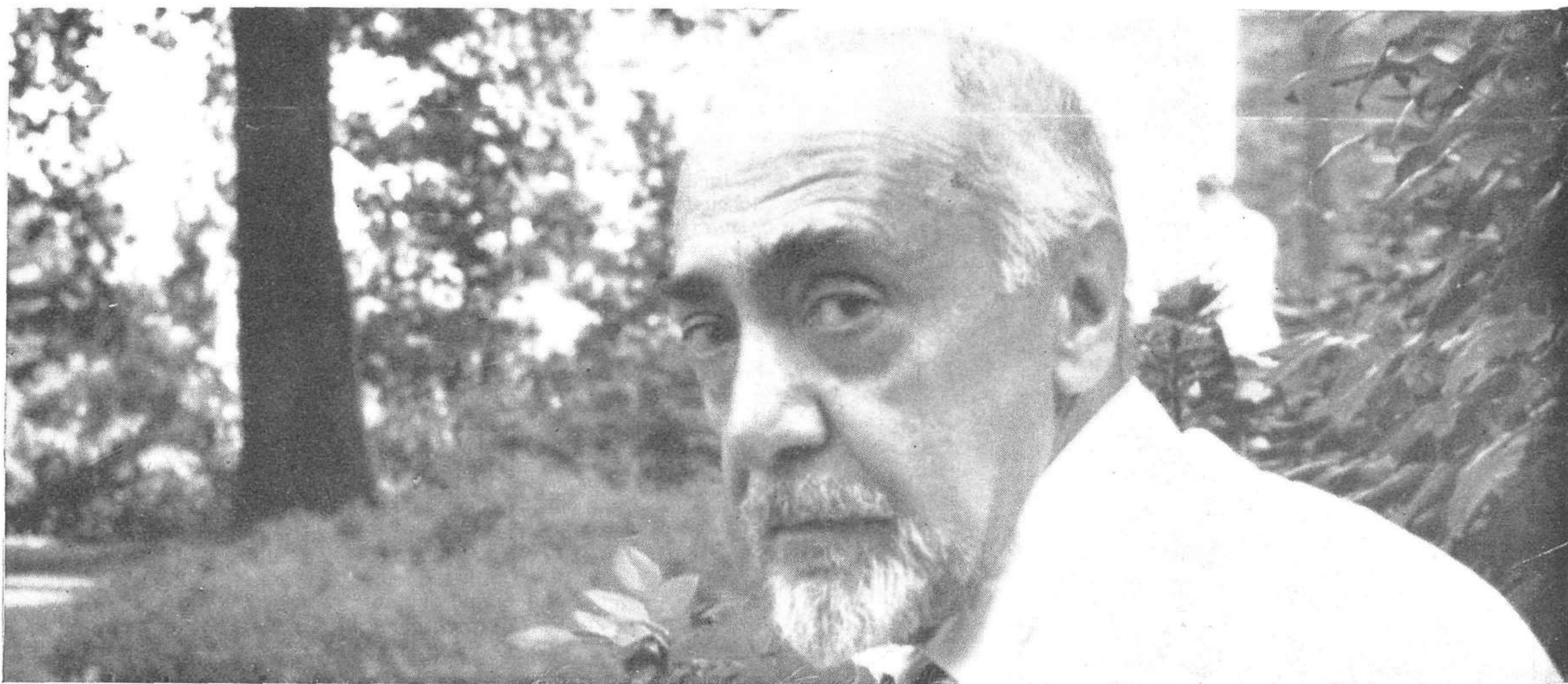


Fray Luis de León,  
«Libro de los Cantares de Salomón»



«Proteger el libro, ligar los pliegos, hermostrar sus tapas; rejuvenecer la belleza, tristemente hollada, de aquellos que en épocas lejanas lucieron sus páginas impolutas y su elegante túnica de cuero terso y recamado, es un laudable designio compartido por todos los países cultos... Las sentencias anacrónicas exaltando la significación: tesoro de los remedios del alma, vergel de abundantes frutos, maestro de bellas enseñanzas, no han envejecido, tienen la misma virtud que ayer...»

Y Brugalla ha explicado también el íntimo deleite que experimenta el artifice en la creación de esta obra de amor; la evolución de una artesanía tosca hasta los esplendores del arte; la brillante aportación hispanoárabe; la originalidad de los encuadernadores de Barcelona, Toledo, Valladolid, Granada, Alcalá de Henares, Medina del Campo, Salamanca, Sevilla y Córdoba; el posible entronque de la ornamentación lineal asimétrica actual con el estilo que puso de moda España en la época prerromántica. Y no dejó tampoco Brugalla de rendir homenaje a sus colegas del pasado y del presente: Rafael Ventural, César Pomard, Angel Macedo Giménez, Dámaso Sanz, Saturnino Martín, José Galván, Antolín Palomino Olalla...



# DIALOGOS CON RAMON J. SENDER

Por MARCELINO C. PEÑUELAS

El autor del reportaje con Ramón J. Sender



NO es fácil convencer a Sender de que la publicidad personal es provechosa para el autor e interesante para el lector. Sistemáticamente suele negarse. Le gusta leer un buen artículo sobre libros suyos, pero rehúye lo que él llama la «publicidad coca-cola». En este caso sabe que será algo más y se resigna incluso a las fotos.

Ramón Sender, con su pelo gris-blanco, da, a primera vista, una impresión engañosa. Desde hace unos tres años el asma le da malos ratos, pero su naturaleza parece de hierro. Y sigue siendo joven. Trabaja lleno de entusiasmo y de inquietudes, rebosando buen humor que frecuentemente se convierte en sorna filosófica. En este momento enciende un cigarro puro y lo fuma inhalando el humo con fruición.

—Oye, no te debe hacer nada bien—le digo.

—¡Bah! ¡Qué importa!—responde sonriendo—. El aire de las ciudades está sucio y prefiero respirar nicotina a respirar gasolina.

Se ha dejado crecer el bigote y una breve barba, limpiamente recortada, que le alarga el mentón. Su cabeza, de rasgos vigorosos, como tallada en madera, tiene un aire marcadamente noble que deja adivinar su conocida firmeza de carácter. Sus ojos, negros, grandes y profundos—que recuerdan los de Picasso—, se empañan a veces de una serena melancolía.

Es un gran conversador. Cuando relata alguna anécdota, llena siempre de detalles vivos, parece que estamos oyendo una página de cualquier novela suya. La misma nitidez. Los mismos dobles y triples fondos.

Este verano de 1967 está con nosotros, en la Universidad de Washington, de *visiting professor*. Sus clases de literatura española, a las que asistimos también algunos profesores, resultan fascinantes. Ideas hondas y sugerencias sorprendentes iluminan sus comentarios. Combina los juicios críticos del buen conocedor de nuestras letras con la penetración humana del novelista. Habla de las bellezas, de los secretos y de los trucos de la literatura «desde dentro». Y salpica sus conferencias con anécdotas y chistes que amenizan y aclaran la exposición de los problemas. Digo «trucos», y me refiero, como es natural, a los legítimos trucos o *trompe l'œil* del arte. Que no deben percibirse, desde luego. Así dice Sender.

Se ha levantado en este momento para servirse un vaso del mejor

Scotch. Con el puro y el whisky puede estar hablando largas horas, sin cansarse. Bebe con moderación. Pero la otra noche, en casa de unos amigos, se bebió una botellita—un *fifth*—de whisky escocés, y tan campante, completamente dueño de sí mismo. Sólo algo más alegre y charlador, contando con mucha gracia chistes subidos de color, con implicaciones más o menos metafísicas que le encantan.

Vive en un cómodo apartamento, en el piso bajo de una bella residencia universitaria, rodeada de árboles y flores. Hace un tiempo glorioso. Por la ventana se ven unas preciosas muchachas en el césped tomando el sol en bañador. Temo que nos estropeen la conversación porque don Ramón las mira ocasionalmente con ojos y comentarios expertos.

He conectado el magnetófono, que comienza, silenciosamente, a devanar la cinta donde nuestras palabras quedan fielmente grabadas. La transcripción que sigue es exacta, palabra por palabra. Me ha parecido conveniente no retocar nada, para que así la conversación impresa conserve algo de la espontaneidad de la palabra hablada.

\* \* \*

—¿Cómo escribes?

—Como puedo.

—Digo, ¿a mano o a máquina?

—Casi siempre a máquina.

—¿Tienes preocupaciones técnicas muy exigentes?

—No, no. Hay la preocupación de evitar las torpezas, eso sí. Yo no busco las perfecciones deliberadamente. Evito las torpezas; eso es todo. La *gracia* debe ser natural en el artista, y la *desgracia*, accidental.

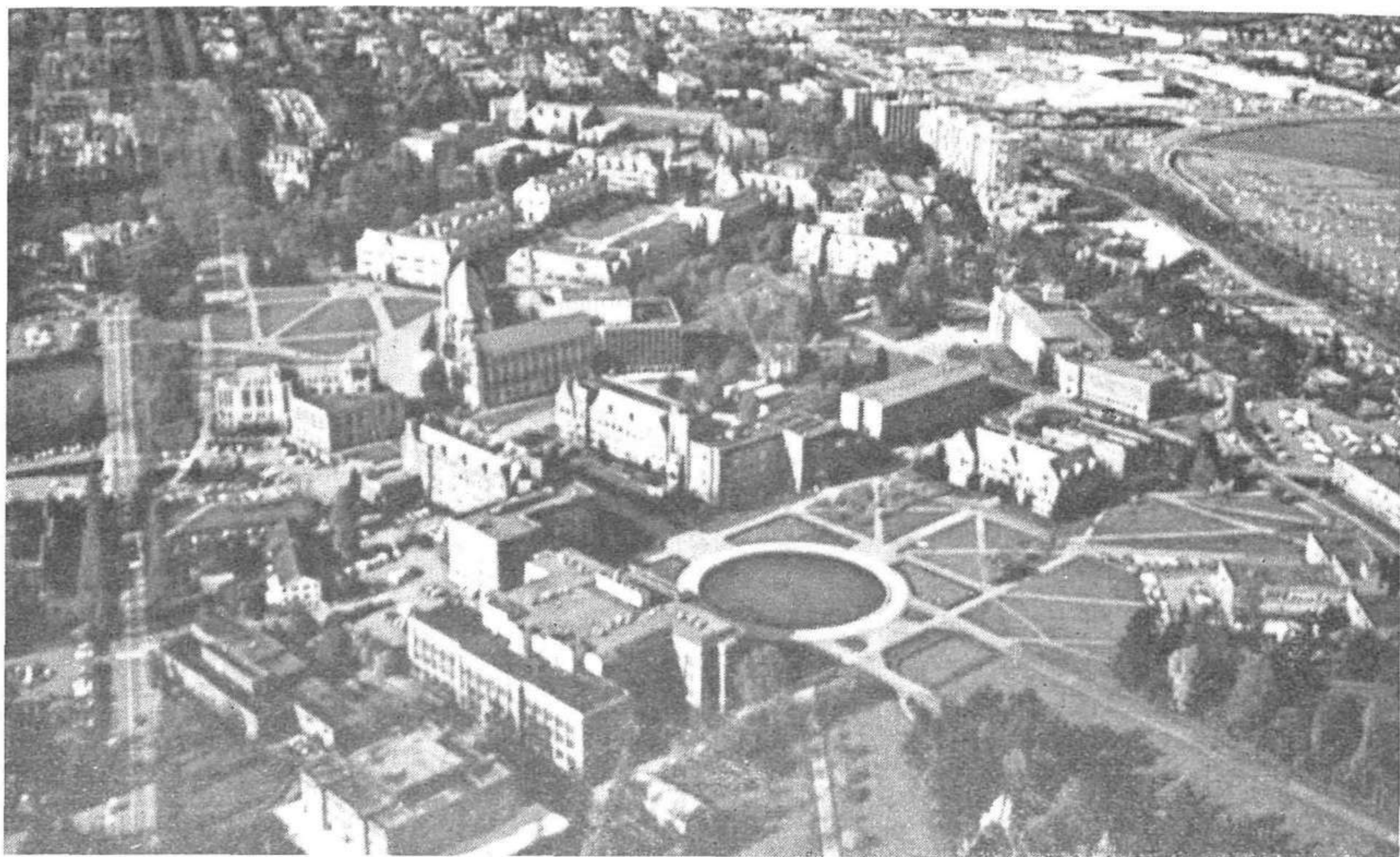
—Pero, ¿estructuras la obra en tu mente, antes de escribirla, o al mismo tiempo que la vas escribiendo...?

—Tengo una intención central, un foco, y alrededor de él se construye automáticamente el resto. Por ejemplo, en la *Quinta Julieta*, pues era un núcleo lírico: el parque.

—Bueno, pero ahí casi todo es autobiográfico y no hay problema, es decir, no hay tanto problema. Pero me refiero a las demás novelas, a *Epitalamio*, por ejemplo.

—Hay un núcleo central, igual que en las novelas autobiográficas. La vida nos da ese núcleo ya hecho, o lo crea la fantasía.

—¿De qué tipo, de qué carácter es el núcleo?



Centro del «campus» de la Universidad de Washington

—Una obsesión casi siempre.

—¿No es una idea clara?

—No. Es una obsesión de la que hay que librarse. (Y añade riendo.) El obseso es, según la teología medieval, un hombre a quien el demonio vigila desde fuera. El demonio, es decir, el *genii* de los per-sas barbudos y alados.

—La fabulación, ¿no la inventas previamente y la desarrollas después?

—No, no. Es una fijación confusa, pero muy poderosa. ¿Comprendes? No me sucede sólo a mí. Debe ser una cosa bastante general, porque Aristóteles habla ya de eso. Me extrañó mucho comprobar que el filósofo griego presenta ya exactamente el problema tal como yo lo percibo. Yo aludo a eso en el librito sobre Valle-Inclán. No recuerdo las palabras exactas, pero tú sabes. Es exactamente eso. Es una nebulosa que se forma diríamos en la parte de la personalidad donde nacen las voliciones inconscientes, y desde ese nivel va invadiendo la personalidad de uno, y cuando llega el momento en que no puedes ya más, tienes que escribirlo.

—¿Pero no hay en ti una visión previa y clara de la fábula?

—No enteramente.

—¿Hay al menos un carácter destacado?

—Eso sí. Casi siempre hay uno que encarna la acción principal. Representa en mis libros un problema que tiene dos niveles: uno sensual y otro moral, es decir, filosófico; o uno dramático y pasional y otro metafísico. En fin, eso yo lo veo claro antes de empezar. Y lo demás va saliendo.

—¿Modificas mucho la trama al ir escribiendo?

—No. Lo que hago es trabajar de la manera más cómoda. Escribo unas cien páginas más de las necesarias en cada una de las novelas, porque prefiero tachar a añadir. Yo sé que sobra algo, pero no me cuido mucho de la composición, y al final sé que quitando una página aquí, tres allá, media página en otro lugar, y tal, queda mejor. Es decir, prefiero que la prosa, o la emoción, sea *overflowing*, y que luego se ajuste sin dificultad a mis gustos.

—Pero tus novelas dan la sensación de obras muy cuidadas.

—¡Oh!, ¿sí?...

—Desde luego. Por ejemplo, *Imán* a mí me parece una obra muy meditada.

—Pues no, realmente. La escribí una vez, a mano, y luego la copié a máquina, corrigiéndola a medida que la copiaba. Eso fue todo.

—Da la impresión de una obra muy cuidada y pulida.

—No, no. Es curioso.

—Incluso en detalles de forma. Debes leerla, porque te va a gustar más de lo que crees. Te lo he dicho varias veces. Aquí tengo un ejemplar.

—No, no. Yo le tengo miedo. No me atrevo a meterle mano. Me parecen pecados de juventud, ¿sabes?

—Pecados de juventud... No, qué va. Es una obra madura.

—No sé. Todo el mundo la elogió mucho cuando salió. Luis Bello, Valle-Inclán, Baroja, pero...

—Y los que la lean ahora, también. Para mí el valor de una obra, la forma de calibrarla, es ver cuántas lecturas resiste. Las obras mediocres quedan agotadas a la primera lectura. Yo había leído *Imán* hace muchos años, y como es tu primera novela creía que me iba a decepcionar. Pero me entusiasmó más que la primera vez. Y lo mismo sé que les ha pasado a otros lectores.

—Pues chico... Yo me divierto escribiendo lo que escribo, aunque sea sobre materia infausta, pero cuando lo veo impreso me siento más bien culpable. Debería haberlo hecho mejor o no debería haberlo escrito de ningún modo. Eso no quiere decir que no tenga conciencia de su posible mérito, pero es una conciencia no precisamente literaria.

—Pues, ¿cómo la llamarías?

—No sé. Mis novelas están por encima o por debajo de la literatura. Y representan una especie de batalla contra la realidad.

—Que tú ganas.

—¿Tú crees? Siempre me extraña que alguien les dé tanta importancia.

—No, no. Un momento...

—Te digo la verdad.

—Te creo. Pero hay artificio, y arte, y sentido de la perfección.

—¿Sabes qué pasa? Yo tengo, eso sí, no hay duda y lo acepto, una memoria selectiva bastante buena. Cuando tú me oyes contar alguna cosa humorística que me ha pasado a mí el día anterior, o hace un año, o en la infancia, ¿verdad?... cuando hablamos, ¿no?, tú verás que la cuento con una gran eficacia y os reís en el justo momento. Y si la vuelvo a contar cuarenta veces el año próximo, siempre la contaré igual, con el mismo detalle en el mismo lugar, y los que me oyen se reirán exactamente en el mismo sitio donde otros se rieron la primera vez, ¿comprendes? Creo que ésa es la única virtud del novelista en lo

cómico y en lo trágico. Una memoria selectiva muy fuerte, que organiza los materiales de la experiencia vital de uno, y los organiza de un modo instintivo, pero con una intención muy concreta y frecuentemente negativa.

—¿Destructora?

—No. Lo negativo es, en mi caso, un elemento de provocación y un estímulo para producir reacciones vitales más altas. No sé si me explico.

—Sí. Pero, ¿tú crees que ese proceso de organización y de selección es inconsciente, o subconsciente?

—Es... Es natural, sí. En su origen es inconsciente.

—En todo caso tienes una técnica muy depurada y segura.

—Hombre...

—¿No es verdad que de joven estuviste varios años trabajando en *El Sol*, de Madrid, escribiendo reportajes, escribiendo crítica literaria, editoriales...

—Sí, y todo eso crea, pues... una cierta facilidad de expresión... Nos da los útiles del oficio.

—Entonces, ¿el periodismo te ayudó en los problemas de la expresión?

—Sin duda. ¿Tú sabes lo que es estar, como te digo, seis u ocho años no sólo escribiendo cada día, sino corrigiendo materiales que te enviaban a la mesa; que tú debías limpiar de redundancias y de repeticiones y dejarlos reducidos a la pura esencia informativa? Con lo cual llega un momento en que has asimilado por lo menos una virtud. La de discriminar y no decir sino cosas interesantes, ¿comprendes? Es decir, no ser aburrido. Que eso ya en sí mismo es una calidad digna de consideración. Es decir, todo lo que es entretenido, como dice Baroja en sus *Memorias*, es siempre bueno.

—Sí, desde luego.

—Pero además ese periodismo me enseñó a no fiarme de las apariencias, de lo que llamamos la realidad.

—¿Qué quieres decir?...

—Perdona, pero la realidad está llena de falsedades que hay que saber calibrar y evitar, o bien... vigorizar hasta hacerlas verosímiles. Esa es toda la tarea nuestra: hacer verosímil la realidad. Pero no hay que engañarse en esta materia. Los intereses de la realidad y los del arte son contrarios.

—¿Cómo es eso?

—Las cosas en la realidad son inertes. Dejan de serlo por el movimiento, donde empieza el gran prodigio. Y el movimiento es esen-

cialidad. Por eso alguien ha dicho que el héroe literario es un ser esencialmente activo.

(No sé si Sender habla o no en serio. A veces se diría que le gusta mistificar. Pero no quiero permitirle que eluda el problema inmediato.)

—Lo que yo quiero saber es cómo te formaste. Cómo desarrollaste tu estilo, tu manera. No creo mucho en la formación académica, o al menos en su importancia en el caso de un artista, pero tiene que haber algún punto decisivo en la formación de un novelista como tú.

—No hay que sacar las cosas de quicio. Cualquier narración entretenida sería para ti digna de ser llamada una novela. Y tendrías razón. El interés en sí mismo denota una calidad básica. En mi caso no hay misterio alguno. Trabajando. Trabajando en un periódico muy intelectual, como *El Sol*, pues... se asimila eso de una vez para siempre. De modo que, te digo la verdad, si yo tuviera dos taquígrafas creo que les dictaría dos novelas al mismo tiempo. O al menos una como *Epitalamio* en pocos días.

—*Epitalamio*, ¿lo dictaste?

—Sí.

—¿En voz alta, sin haberlo escrito antes...?

—Sí, lo dicté en voz alta a una taquígrafa, y por cierto una muchacha preciosa, refugiada española en México. Ella me lo trajo escrito a máquina y yo lo retoqué, taché, añadí algunas cosas que ella luego volvió a copiar, y lo di a la imprenta, es decir, a la editorial.

—Eso es sorprendente. Porque la presentación del personaje, la del Prieto Trinidad, al principio, parece escrita con mucho cuidado.

—Sí, yo estoy satisfecho del principio del libro. Luego no es tan bueno, pero la...

—Y después, cuando llega a la isla y lo matan y comienza el resto de la acción, también, también...

—El libro es bueno, yo creo, hasta la fiesta del bosque con el muerto presidiendo la mesa. De ahí en adelante creo que se hace un poco difuso...

—Tal vez lo exige así el ambiente de la segunda parte..., ¿no?

—Bueno, la lucha por el poder es un lugar común. Y en los lugares comunes se pierde el temple.

—Pero lo que parece mentira es que no haya sido un libro cuidadosamente preparado y elaborado.

—No, eso no. Yo no he preparado ni elaborado *nada*, por desgracia. Porque si yo escribiera mis libros tres o cuatro veces serían tanto mejores.

—¿Tú no tienes problemas de fabulación?

—No.

—¿Te pones a escribir y va saliendo...?

—Mira. Todo lo que le rodea a uno es tan interesante, ¿comprendes?, y tan excepcional que no es necesario plantearse problema ninguno de invención. Por ejemplo, yo puedo escribir trescientas páginas sobre la relación de esta lámpara con la sombra de ese árbol y con los reflejos de Sirio en el cristal; o bien sobre ese gatito que juega en el césped. Trescientas páginas, y empezar mañana. Y estoy seguro de que cuando las leyeras estarías interesado y las leerías con gusto. Es decir, hay una profesión, un oficio. Es igual que con un pintor, ¿no? Van Gogh, por ejemplo. Ve un par de botas en un rincón y las pinta, y como tiene algunas cosas que decir con el color y la forma, pues las dice. Eso es todo. El tonto dirá su tontería y el inteligente su inteligencia. El poeta su poesía y el narrador su historia.

—Ahora me explico el hecho de que salgan en este momento tres o cuatro libros tuyos en distintos países...

—Y nadie me ve trabajar casi nunca.

—¿Y escribes de un tirón?... es decir, cuando te pones a escribir...

—Sí. Casi siempre.

—¿Cuánto te lleva una novela como *El lugar de un hombre*?

—No hay normas fijas. Ese libro me llevó unas... cinco semanas o seis. Por ahí.

—Es sorprendente.

—Eso depende. Mira. Stendhal escribió *La cartuja de Parma* en seis semanas justas, dictando. Depende, ¿sabes? Cuando un autor está lleno de una materia interesante y la ha elaborado y pensado sobre ella, y de los tipos o caracteres en su imaginación, yendo y viniendo..., es muy fácil.

—Será fácil una novela quizá. Pero luego otra, y otra; y no repetirse...

—Bueno. Eso sí. Pero no hay problema ninguno. Si hubiera problema, pues yo no escribiría. Me dedicaría a otra cosa.

—¿A qué?

—No sé. A la trata de blancas, a la fabricación de moneda falsa, a pintar al aire libre y rifar el cuadro a los papanatas, o a estudiar con telescopios la galaxia Andrómeda.

—¿Y por qué no la Vía Láctea?

—Queda ya demasiado cerca. ¿Quién se interesa hoy por la Vía Láctea...?

## EL NUCLEO DE LA ACCION

—Te he oído hablar —le digo— de la estructura en varias ocasiones. ¿A qué te refieres concretamente?

—Al esqueleto.

—¿Al esqueleto interior? Porque también los puede haber exteriores.

—Pero éstos los tienen los insectos. O los caballeros de las antiguas cruzadas con sus armaduras. La estructura es el esqueleto como en una construcción moderna las vigas, las varillas que arman el cemento.

—¿Cuidas mucho esa estructura?

—La preparo en la memoria o más bien se prepara ella sola. Claro, no es cosa de diez minutos o de un día. Generalmente uno lleva esa estructura consigo algún tiempo. Uno piensa, vuelve a pensar... Al azar o adrede.

—¿Te estás refiriendo a la fabulación, en este momento, a los caracteres...?

—No. Más bien al núcleo original de la acción con una proyección a veces simbólica o alegórica. Esa proyección se produce por sí misma y a veces yo la acepto como viene. Otras la cambio o la rectifico.

—A partir de un carácter, de un personaje.

—No. A partir de una obsesión, como ya te dije.

—No entiendo claramente a lo que te refieres. Porque la obsesión tiene que estar expresada de algún modo en tu mente y dirigida hacia un fin concreto.

—Antes es la existencia que la esencia. Una obsesión placentera con una base en la memoria sensitiva. No puede ser más complicado ni más simple al mismo tiempo, como suelen ser las cosas en el arte.

—Por ejemplo...

—En *Epitalamio*. Yo veía, en la ciudad americana donde vivía, tipos que pasaban por la calle cada día. Bárbaros vestidos de un modo medio militar, medio civil; primitivos, poco civilizados, mascando un puro, mirando por encima del hombro y con ganas atrasadas de agredir a alguien sin saber a quién. Y esta gente se emborrachaba en los bares. A veces alguien sacaba un revólver y disparaba contra el techo, contra el suelo, y quizá al azar contra un ser humano. Pues yo, a fuerza de ver tipos de esos, pensé un día: tengo que castigar a una de estas bestias apocalípticas. ¿Qué haría? Pues vamos a ponerla en unas condiciones que sean contrarias a las de su vida. Por ejemplo, el amor. Lo casaré enamorado a su manera con una virgencita... Y esa es la obsesión. La segunda vez que piensas... pues decides: ¿Este tío qué podría ser?... El jefe de un penal, ¿qué cosa mejor? ¿Y qué podría pasarle? Como uno no quiere que se acueste con la niña y goce la noche de novios... es mejor que lo maten antes. Pero como el tipo tiene que vivir y llenar la novela, pues que viva en espíritu y además en el odio de toda la isla, y en la piel inflada, llena de aire, que produce un sonido cuando la brisa del mar mueve las manos vacías y el estafermo se golpea el vientre.

—Esa segunda fase de la obsesión es ya parte de la estructura, naturalmente, ¿no?

—Sí. Pero viene casi espontáneamente, y por decirlo así, como una tendencia gustosa de la voluntad. Luego, hay que hacerlo verosímil.

—Tú no te has preocupado mucho de algo que está de moda hoy, de las rupturas y los saltos de tiempo y espacio.

—No. Esa es una reflexión *a posteriori*. Es cosa de los críticos, y yo creo que el mundo del novelista y el del crítico son muy diferentes.

—Pero me refiero a esas novelas modernas en las que el tiempo histórico está descoyuntado y en algunas obras incluso los capítulos están desordenados probablemente para dar una nueva dimensión, para lograr nuevas perspectivas o para propiciarlas.

—Yo creo que cuando se desarticula el tiempo deliberadamente lo que se quiere dar es una impresión de inmovilidad y de durabilidad, es decir, de permanencia. Como dice Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa*, el artista lo que trata de hacer es detener el tiempo. Porque todo fluye, todo cambia, y gracias al artista un momento de la realidad queda fijado, inmovilizado y en una permanencia que puede ser de siglos y puede durar... ¿quién sabe?, mientras haya un ser pensante y parlante en la tierra. Yo creo que tú tienes curiosidades de crítico muy legítimas, pero no son las mías.

—Es que hay algunas novelas en las que se nota que los autores han estado rompiéndose la cabeza para desarticular la acción. Esto ocurre en muchas de las novelas hispano-americanas últimas y en algunas españolas. Quizá los autores hacen todo esto para dar idea de la complejidad y la confusión que nos rodea. Todo ello tú lo expresas de otra forma; tú, al parecer, no necesitas barajar el tiempo y el espacio.

—Es que las relaciones de tiempo y espacio son preciosas en la realidad. ¿Qué hacer sin ellas? ¿Y qué necesidad tenemos de cambiarlas?

—Hay quienes buscan, al parecer, efectos determinados con esa ruptura.

—¡Bah!, el vicio de América en todas las artes es la novedosidad. No la novedad, sino la novedosidad, que, claro, es un vicio. La novedad es legítima, está bien. ¿verdad? La novedosidad es la impaciente afectación de lo nuevo. Y ahí se desorientan casi todos.

—Pero eso ocurre también en la literatura europea y norteamericana. La última novela que he leído de un norteamericano, Norman Mailer, *The American Dream*, tiene exactamente la misma preocupación.

—Bueno, hay otros novelistas genuinos como Faulkner, o el negro Ralph Ellison, o Edmund Wilson, que no tienen nada de eso y son de muy alta clase. En fin, no veo en ellos la preocupación de la novedosidad.

—Hay uno bastante bueno de los nuevos, Saul Bellow, que también tiene esta preocupación.

—Sí, el autor de *Herzog* y *The Dangling Man*. Pero los buenos no-

velistas no necesitan afectar la novedosidad, porque si ellos expresan directamente lo que piensan y sienten resulta nuevo. No hay dos almas ni dos mentes iguales en el mundo. El *ser* es siempre nuevo.

—Las frases poéticas, cuidadas, que frecuentemente intercalas, ¿te salen la primera vez, en el primer borrador, o...?

—A veces dejo diez o quince páginas sin tocar. Veo valores líricos o dramáticos muy fuertes y no lo toco. Y otras hay que cambiar casi cada palabra. Depende. En la base de la creación literaria como en la artística hay una zona milagrosa en la que no puede entrar ningún crítico nunca. Si pudiera entrar destruiría la obra. El análisis destruye. Hay una zona donde se realiza el pequeño milagro que el crítico no puede adivinar ni puede explicar. Y que el autor conoce por una experiencia personal inefable y tampoco puede analizar. No es del todo transferible. Es un misterio. Como en toda obra de la Naturaleza, hay un secreto inicial.

## EXILIO

—¿Tú crees que el exilio te ha ayudado definitivamente en tu obra?

—Me ha ayudado también en cuanto al estilo, porque lo ha liberado de esos modismos y manierismos un poco tontos que todo el mundo tiene cuando escribe dentro de España. Uno los elimina, porque como no los usa en la conversación, los suprime, y escribe uno de un modo puro, directo, neutro, impersonal y tal vez más eficaz.

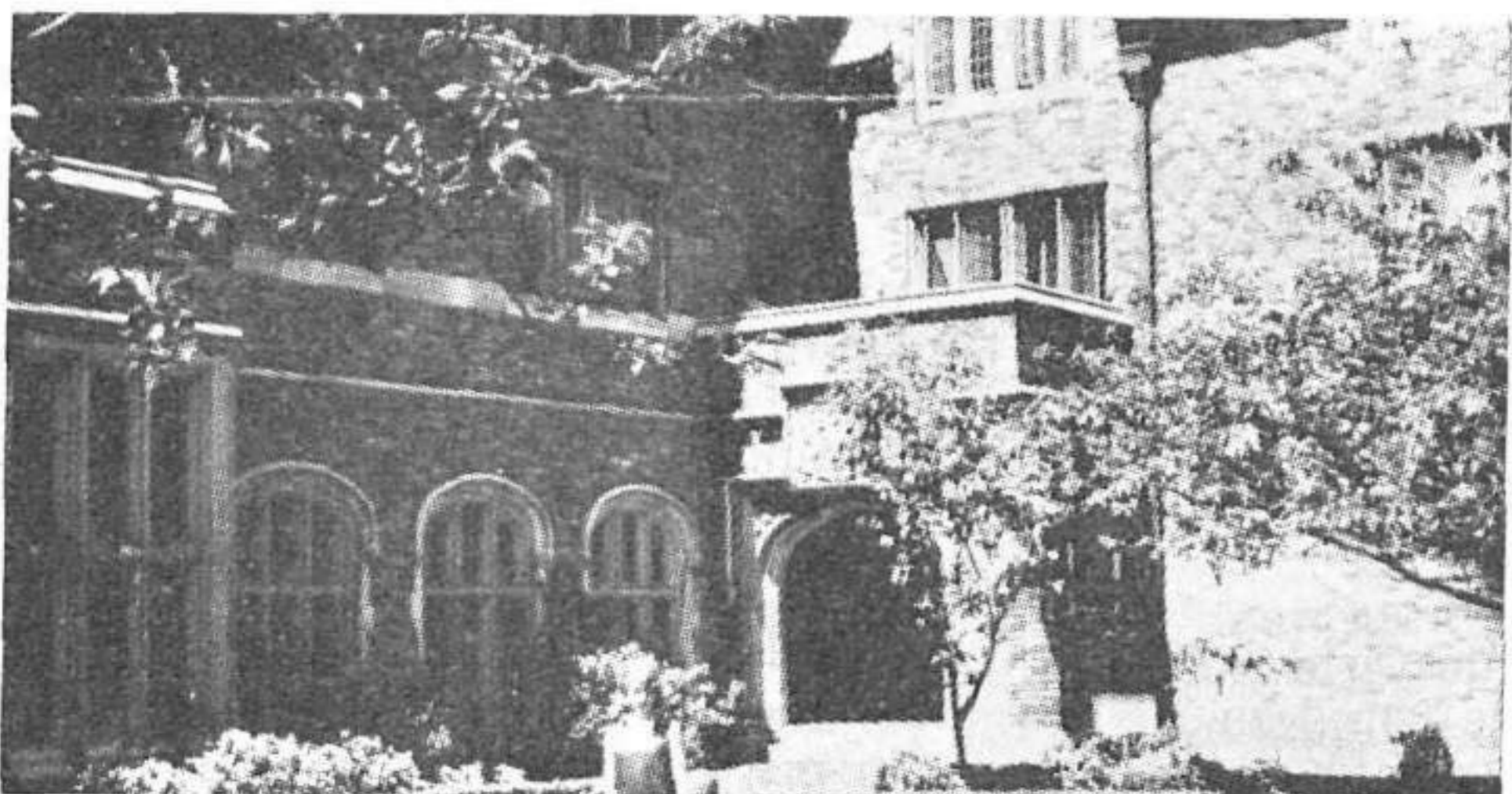
—¿Cuál es la obra tuya que crees tiene más reflejos, o influencia, de ese estado tuyo de sensibilidad fuera de España? ¿*Crónica del alba*?

—Todas los tienen. *El rey y la reina*, *El lugar de un hombre*... Más o menos, todas lo tienen. La que más, quizá, *Crónica del alba*.

—¿Te refieres al tono lírico, idílico, de nostalgia...?

—Lírico, idílico, la primera parte. Después, el segundo volumen, no tiene nada de idílico, ¿verdad? Y el tercero ya es una combinación de símbolos y alegorías casi del tipo de lo que llaman ahora humor negro. En su conjunto los tres volúmenes, es decir, las nueve novelas, creo que son un espejo donde se refleja con contornos bastante matizados la realidad española de la primera mitad del siglo. Los colores son genuinos, aunque proyectados en otro medio. Con la distancia y el tiempo la memoria trabaja mejor al reconstruir las líneas y los matices; y las tintas toman calidez. Este espejo de la distancia es lo mismo que el espejo que usaba Velázquez para ver al final un cuadro, cosa que hacen también otros pintores. En el fondo del espejo es donde uno consigue ver mejor la obra acabada. Para mí ese espejo, pues, es la distancia y el tiempo. Los colores, las esencialidades, los caracteres, los tipos, los hechos, hasta las cosas físicas toman en ese espejo calidad final, ¿comprendes?

Residencia donde vivía Sender en el verano de 1967



# DOS ROSAS DE VALLE-INCLAN

Por GERARDO DIEGO

## Rosa de llamas

Voy a comentar dos poesías de Valle-Inclán. Una, la primera del libro de claves líricas *El pasajero*, último en la impresión, pero penúltimo, probablemente, en la composición de los tres libros líricos de don Ramón. La importancia que otorga a esta poesía se revela en haber elegido su tercera estrofa, su estrofa central —porque consta de cinco—, para lema de todo el libro, repitiéndola en letra cursiva. Es además la que justifica el título total: *El pasajero*.

Las estrofas son serventesios por el orden de sus rimas consonantes, pero de versos simétricos dodecasílabos, con sus dos hemistiquios de seis. Las rimas no son raras. Sólo la esdrújula en *ética* (*ascética* y *frenética*) obedece a la poética más propiamente suya en materia de rima, a la poética que prefiere la dificultad para vencerla y la rima rica para sorprender, hacer estallar el color y provocar el goce de la sorpresa en cada recodo.

### ROSA DE LLAMAS

*Claros lejanías, dunas escampadas.  
La luz y la sombra gladiando en el monte:  
mística tragedia de rojas espadas  
y alados mancebos sobre el horizonte.*

*El camino blanco, el herrén barroso,  
la sombra lejana de uno que camina,  
y en medio del yermo, el perro rabioso,  
terrible el gañido de su sed canina.*

*¡No muerdan los canes de la duna ascética  
la sombra sombría del que va sin bienes,  
el alma en combate, la expresión frenética,  
y un ramo de venas saltante en las sienes!*

*En mi senda estabas, lóbrego lucero,  
con tu torbellino de acciones y ciencias:  
las rojas blasfemias por pan justiciero  
y las utopías de nuevas conciencias.*

*Tú fuiste en mi vida una llamarada,  
por tu negro verbo de Mateo Morral:  
¡Por el dolor negro del alma enconada  
que estalló en las ruedas del carro real!*

Pocas veces el alma de don Ramón se ha transparentado tanto bajo su palabra como en este breve poema. Su sinceridad es no sólo una sinceridad estética; lo es también humana, confesional, biográfica. Por eso abandona —excepción casi única en todo el libro, en todos sus libros— la suntuosidad y riqueza del verbo, la cadencia y la rima para quedarse desnudo, en armonía con la confianza que quiere transmitirnos. «Rosa de llamas» es un poema anarquista. Pudo ser compuesto en tiempo relativamente juvenil, teniendo en cuenta que Valle no fue precoz y que no se encuentra hasta entrado el siglo; o en tiempo maduro, más probablemente, poco antes de su publicación en libro, pero con revidencia muy anterior. Las fechas límites son 1906, fecha del atentado de la calle Mayor, y 1920, publicación de *El pasajero*.

No se ha estudiado todavía, que yo sepa, la influencia del anarquismo en la literatura española de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX; lo que hay de anarquismo, no mucho, a pesar de su feroz individualismo, en Unamuno. El anarquismo del primer Azorín, entre José Martínez Ruiz todavía y los primeros libros del ya Azorín. El anarquismo más soñado y novelesco, más de sus héroes novelescos que de él mismo, tan burgués y apacible en sus gustos, de Baroja. El anarquismo en las novelas de Blasco, de López Pinillos, de Concha Espina: ese *Metal de los muertos*. El anarquismo profesado y vivido de Julio Camba, cuyo primer libro es una novela anarquista y, al pie de la letra, un fragmento de autobiografía.

Valle-Inclán, tildado de modernista, resulta en este poema, como luego en su visión pesimista de la España política y del ultramar grotesco, más anarquista que el mismo Ramiro de Maeztu; Maeztu, el que completó el giro sincero y vital hasta abrazarse con la fe cristiana y evangélica. Los serventesios de Valle son impresionantes; están cargados de explosivo potencial humano y rebelde, esa «expresión frenética», en el sentido etimológico de la palabra, ese «ramo de venas saltante en las sienes», sienes de asceta envejecido y enfurecido. Y luego, el «lóbrego lucero» y «las rojas blasfemias por pan justiciero»; no se puede decir mejor. La estrofa final señala y ahinca el anarquismo con su referencia al posible anarquista de acción y bomba directa que pudo ser Ramón Valle, que llevaba dentro ese ser y que tuvo que domarlo y reducirlo, heroico y responsable. Y se encara con la «Rosa de llamas», y hasta se permite —él, tan impecable— una sinéresis inarmónica en el «Mateo Morral».

*Tú fuiste en mi vida una llamarada,  
por tu negro verbo de Mateo Morral:  
¡Por el dolor negro del alma enconada  
que estalló en las ruedas del carro real!*

Para terminar, señalemos otro anarquista en un momento de su vida adolescente: nada menos que Juan Ramón Jiménez. Textos cantan.

## Rosa del sanatorio

Entre las fulguraciones, las cromáticas estridencias, auténticamente fieras, *fauves*, del Valle-Inclán de *La pipa de kif*; entre sus cartelones, sus escenas pintorescas y macabras, su surtido de yerbas alucinadoras, sus ensalmos y óleos, con ese su virtuosismo nunca tan agudo como en este libro, prodigio de rima, de agilidad, de precisión descriptiva y caricatura realista, elijo la poesía final, un soneto que lleva el título «Rosa del sanatorio». Valle-Inclán estuvo buena parte de su vida enfermo, y más de una vez tuvo que acogerse al refugio del sanatorio. En un sanatorio habría de morir, y su muerte acrece la emoción que él supo poner con su arte y su sinceridad de experimentador de sensaciones, hasta resultar para nosotros, sus amigos sobre todo —y también, aunque de manera menos intensa, para sus lectores de posteridad que no le conocieron—, una confesión casi testamentaria, a un tiempo memorial, desmemoriada y autoprofética.

Dice así:

*Bajo la sensación del cloroformo,  
me hacen temblar con alarido interno  
la luz de acuario de un jardín moderno  
y el amarillo olor del yodoformo.*

*Cubista, futurista y estridente,  
por el caos febril de la modorra,  
vuela la sensación, que al fin se borra,  
verde mosca, zumbándome en la frente.*

*Pasa mis nervios, con gozoso frío,  
el arco de lunático violín;  
de un sí bemol el transparente pio*

*tiembla en la luz acuaria del jardín,  
y va mi barca por el ancho río  
que divide un confín de otro confín.*

Un soneto endecasílabo, pero modernista; un *sonete* con sus cuartetos independientes. Poesía de sensación, de presentimiento, de extraterritorialidad terráquea. El enfermo, el poeta, se siente entre la vida y la muerte, entre la conciencia y la tiniebla mental; se siente arrastrado por la corriente del río que separa, que divide un confín de otro confín. Es el poema de la anestesia. Sin análisis morboso, con sobriedad, como corresponde a su señorío y dignidad de clásico, Ramón Valle nos cuenta su abdicación paulatina de la conciencia, en aras de una farmacología particularmente humillante para el hombre: la de la anestesia. Padece, pero sufre. No es lo mismo padecer que sufrir. Padecer está al alcance de cualquiera. ¿Quién no tuvo un dolor rabioso de muelas? Lo difícil, lo meritorio, es saber sufrir: aguantar el dolor sin queja. Ramón Valle lo aguantó, pero no sin sacudida irreprimible: «me hacen temblar con alarido interno». El alarido preferido hacia dentro nadie lo oíría.

Las notas de color y de ambiente son magistrales: la «luz de acuario», «el amarillo olor del yodoformo». La rima en *ormo*, como la que sigue en *orra*, son ricas, pastosas y valientes, con su espesor de pincelada de óleo de 1910. Aún más reciente —de 1914, por ejemplo— es el verso en que el poeta define su estética circunstancial, pero que en lo principal va a quedar para el resto de su obra futura: «Cubista, futurista y estridente.» Recordemos que Valle-Inclán colaboró ocasionalmente en alguna revista ultraísta y que era considerado justamente por todos nosotros, los que teníamos treinta o cuarenta años menos que él, como un escritor y poeta absolutamente juvenil y moderno, sin dejar por eso de ser fiel al modernismo, si tomamos esta palabra en su más amplia acepción. El apagamiento gradual de la conciencia sensitiva queda descrito en versos deliciosos y con imágenes ahora musicales: el arco de lunático violín que pasa por los nervios, el transparente pio en sí bemol de un pajarillo. Y al volver la imagen luminica «tiembla en la luz acuaria del jardín», queda preparado todo para la otra conciencia, la conciencia póstuma o sobreconciencia, dicha de modo estremecedor.

*y va mi barca por el ancho río  
que divide un confín de otro confín.*

Pudo decir «mi alma», «mi cuerpo», «mi psiquis», «mi vida», pero prefiere decir, mitológico y carónico, «mi barca».



## ROF CARBALLO, ACADEMICO

EL doctor don Juan Rof Carballo ha sido elegido, por la Real Academia de Medicina, para dirigir la Sección de Medicina Psicosomática, de nueva creación, en la reorganización de dicha Academia. Rof Carballo, médico y ensayista ilustre, cuenta en su haber con importantes libros.

## MIGUEL FERNANDEZ BRASO

Miguel Fernández Braso es Miguel Fernández, ese francotirador del reportaje que todos los días descubre un tema, una noticia, una cosa. Miguel Fernández firma ahora un poco más largo para no ser confundido con el otro Miguel Fernández, el poeta de Melilla premio «Adonais». Y nos explica Miguel Fernández Braso este añadido, que no es precisamente su segundo apellido —también Fernández—: «Elijo Braso porque me gusta su simbolismo. Braso es «brasa», pero en masculino. Ya la brasa de la inquietud viene a ser el alimento de la vocación del escritor.» Miguel Fernández Braso ha firmado recientemente en LA ESTAFETA un brillante reportaje sobre la publicidad como género literario. Nuestra revista fue la primera en rebautizar al ya tan rebautizado literariamente —y con qué buenos padrinos— Miguel Fernández (Braso).

## CUENTOS LEONESES

MANUEL Linares, Torbado, Taboada, Díez Rodríguez y Carlos Puerto son algunos de los autores que figuran en el volumen de cuentos editado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León como selección de los premiados en el concurso convocado por dicha entidad como prolongación de las actividades de su obra cultural y artística. Ilustran el volumen José Vela Zanetti, Manuel Jular, García Zurdo, Calzada, Petra Hernández y Llamas Gil.



## DELIBES: CAZAR Y CONTAR

MIGUEL Delibes se ha ido a Checoslovaquia a explicar por allí en qué consiste la novela española. Antes de emprender viaje, Miguel Delibes, que dejó la escopeta de cazador para tomar la maleta de conferenciante viajero, ha hecho algunas declaraciones, ha contado algunas cosas: «La nueva ley de Prensa significa una cierta apertura, pero la mayor parte de los periodistas la utilizan para enfrascarse en polémicas estériles. Muy pocos la emplean para orientar y formar a la opinión pública.» «Aun hoy, después de la ley de Prensa, que nos concede una relativa libertad, veo el mal uso, el pobre uso de este margen de libertad que se nos concede.»

## LA BEAUVOIR HACE MEMORIA



CON motivo del estreno en España de dos piezas de Sartre, recordemos lo que Simone de Beauvoir escribió un día a propósito de estas obras. Venía a decir la Beauvoir, más o menos, que *Huis Closs* es una obra escrita por Sartre a petición de unos amigos actores, sin dinero, que necesitaban una pieza de tres personajes y un solo decorado. Una obra de encargo, como podría hacerla Alfonso Paso, lo cual no obsta para que sea una gran obra. También Lope escribía de encargo, con ser Lope. En la literatura, en el teatro, no son malos los encargos. Lo que hace falta es cumplirlos; cumplirlos bien, y cumplir, sobre todo, ese gran encargo que le hace la posteridad al genio: la obra maestra.



## ROSTAND: EL HIJO HECHO A CONTRATA

HOY la biología adelanta que es una barbaridad. La humanidad futura se engendrará en tubos de ensayo, según Jean Rostand, el eminente científico francés, autor de *Biología y maternidad*. Se trata del hijo hecho a contrata de laboratorio. Rostand, descendiente del famoso escritor de igual apellido y famoso por su labor divulgadora a nivel científico de las últimas conquistas de la investigación embriológica, se preocupa ahora por la gestación controlada de individuos procedentes de padres seleccionados, operación que se puede llevar a cabo mediante diversas fórmulas.

## Torbado y los hippies

JESUS Torbado, siempre a vueltas con los movimientos y problemas de las mocedades del mundo, acaba de escribir un interesante ensayo sobre los hippies. Leamos a Torbado con la prosa aún caliente. Se pregunta Jesús: «¿Es impracticable la filosofía hippy? ¿Son inútiles sus flores? ¿Pueden unas cuantas drogas cambiar la historia de los hombres, su angustia, su materialismo, su tristeza, su ruindad, sus luchas, sus esperanzas, sus antiguas virtudes?» Demasiadas preguntas. A ver quién es el hippy que arroja la primera flor.



## Doctor Medardo Fraile

EL escritor Medardo Fraile, premio de la «Crítica» de narración corta, actualmente profesor en la Universidad británica de Glasgow, ha obtenido por unanimidad la máxima calificación académica para su tesis doctoral sobre «Samuel Ros y su obra literaria». Medardo Fraile, prosista intencionado y sobrio, con algo de Julio Camba en su humor sencillo y hondo, nos cuenta que, entre tesis y clase, entre clase y tesis, sigue haciendo su obra, cuidada y pulcra, impecable y de calidad.





## LA VUELTA A CORTÁZAR EN OCHENTA SEGUNDOS

IMAGENES y parques de diversiones, magias insólitas, siguen naciendo de la pluma greguerística y joyciana de Julio Cortázar, el argentino más universal después de Gardel, y con perdón de Borges (y del propio Gardel, que no era argentino, sino francés). He aquí cómo se expresa el mágico y mítico Cortázar en su *Vuelta al día en ochenta mundos*, de tan reciente y revolucionaria aparición: «Todo lo que sigue participa lo más posible (no siempre se puede abandonar un cangrejo cotidiano de cincuenta años) de esa respiración de la esponja, en la que continuamente entran y salen peces de recuerdo, alianzas fulminantes de tiempos y estados y materias que la seriedad, esa señora demasiado escuchada, consideraría inconciliables. Me divierte pensar este libro y algunos de sus previsibles efectos en la señora aludida...»

## AZUR, NUEVA EDITORIAL

AZUR es una nueva editorial que ha nacido en Madrid. Su propósito principal es dar a conocer autores nuevos. El hombre clave de Azur es Francisco Izquierdo. La editorial prepara colecciones de viaje, de ensayos e infantiles. Paco Izquierdo ha sido director de un reformatorio a los diecinueve años, ha hecho películas y documentales, se ha inventado a una actriz —María Masip—, es pintor y periodista, es audaz y granadino. Lo primero que ha salido en Azur es «El surco derecho», colección de relatos que tiene ya en la calle títulos de Torbado, Martínez Mena, Carmela Saint-Martin, Plans, Berlanga y otros escritores. De algunos de estos libros ya se han ocupado nuestros críticos. Asimismo, Izquierdo anda muy preocupado con la ciencia-ficción y la neopicaresca. Algo importante saldrá de todo esto.

## ¿EL ÚLTIMO MALDITO?

NO. Julio Campal era más bien el último poeta bendito. Un hombre bueno que creía en la paz y en la poesía. Julio Campal, uruguayo-argentino, ha muerto en España trágicamente, como es sabido. En el homenaje póstumo al poeta celebrado en Madrid ostentó la

presidencia el académico Gerardo Diego. Campal y Gerardo tenían en común una viva preocupación por los movimientos poéticos de vanguardia de los años 20, en los que nuestro académico intervino activamente, movimientos que Campal estudiaba y recreaba con asiduidad. El maestro español y el joven poeta malogrado tenían un amigo común y ya desaparecido, al que Gerardo trató mucho y Campal no trató nunca: el gran Vicente Huidobro.

## MOSCU Y LOS PINTORES

CUENTA Reuter que varios pintores de Moscú han sido expulsados de la Unión de Artistas por haber firmado protestas en relación con el juicio celebrado recientemente contra cuatro jóvenes rusos acusados de actividades antisoviéticas. En un reciente número de la publicación «Moskovsky Judozhnik», órgano moscovita de la Unión, se dice que la

expulsión fue decidida en una reunión del consejo de aquella. La información no da más detalles, pero se cree que está relacionada directamente con el juicio de Alexander Ginsburg, Yuri Galanskov, Alexai Dobrovolsky y Vera Lashkova, celebrado en el mes de enero último. El jefe del partido comunista soviético, Leonid Breznev, ha advertido que habrá sanciones. La revista no precisa el número exacto de artistas expulsados de la Unión.

## HOMENAJE A PEMÁN

MAGNIFICANDO generosamente mis pocos méritos, quienes rigen esta hospitalaria Librería Epesa me han hecho el honor—que yo agradezco muy de veras—de invitarme a que diga unas palabras para ofrecerle a usted, señor don José María Pemán, este homenaje. Y como soy vasco y poco amigo de la improvisación, y como me desasosiego y me entra vértigo cada vez que debo hablar en público, le ruego me permita este pobre recurso de escudarme tras el pequeño biombo de las cuartillas y de apoyarme en el bastón de la palabra escrita.

Decía Teilhard de Chardin que «una sola cosa es necesaria: encontrar a Dios en la vida cumplida». Yo quisiera proclamar públicamente cuánto me alegra y me enorgullece estar hoy aquí, en este homenaje que se le rinde, y rodeado de compañeros para quienes esta vida en busca de Dios y de nosotros mismos, se cumple—si es que llegamos a ser lo bastante auténticos, grandes y humildes para cumplirla—por el camino de la palabra.

Hay quien piensa que ser escritor es un camelo y que todo escritor debe ser, además de escritor, otra cosa. Pero yo creo que ser escritor no es solamente una vocación y una responsabilidad: es también una profesión.

No se si alguna vez el Séneca le ha contado a usted, don José María, la historieta de aquel maestro a quien, en un pueblecito, se le ocurrió crear una pequeña orquesta con los chicos de la escuela. El hombre más rico del lugar le compró a su hijo un piano, y ese chico fue el pianista. El segundo hombre más rico del lugar le compró a su hijo un violín, y ese chico fue el violinista. Pero había un chaval cuyos padres eran muy pobres y no podían comprarle ningún instrumento. Y el chico cortó una vara y se hizo una batuta: él fue el director.

Tal vez la gente no lo sepa y tal vez nosotros mismos a veces lo olvidemos, pero creo que el escritor es, en la sociedad, algo así como el chico pobre que cortó una vara y se hizo con ella una batuta. Nosotros, como tales escritores, no tenemos quien nos compre un piano o un violín..., ni siquiera una humilde armónica. Pero tenemos el don que más acerca al hombre a Dios—el don de la creación—y trabajamos con el material más noble que existe en todo el universo: con la palabra. Y usted sabe mejor que nadie, don José María Pemán, que nada hay más parecido a un sacramento, a una bomba de hidrógeno, o a una aurora, que la palabra.

Ser escritor me parece algo tan importante, tan potencialmente decisivo, que todos nosotros debiéramos de tener, ante nosotros mismos, un juramento aun más solemne que el de Hipócrates; y al que lo cumpla, que Dios se lo premie, y al que no, que se lo demande. Porque escribir, a fin de cuentas, es más un acto de ética que de estética.

Somos muchos los que no tenemos más brújula que la que señala el norte de lo literario, ni más techo ni amparo que los que día a día nos edificamos a pulso de pluma. Y en el nombre de ese puñado de escritores, me es grato decir públicamente que hombres como usted, don José María Pemán, ennoblecen y estimulan a cuantos militamos en las filas de esta vocación, de esta responsabilidad y de esta profesión.

Librería Epesa quiere ser—yo creo que ya lo es—«la casa de los escritores». A su timonel Juan Sancho (que más que Sancho es Juan Quijote) se le ocurrió la idea de organizar un pequeño acto, entre protocolario e íntimo, que fuera como un homenaje a los escritores de España; y nosotros, los escritores, hemos querido, don José María, transmitirle a usted este homenaje; y aún hemos querido algo más, algo muy simple y muy profundo: hemos querido encarnar en usted este homenaje. Ni usted se merece menos, ni nosotros—¡pobres de nosotros!—podíamos hacer más.



Hace unas semanas, cuando Ángel María de Lera nos presentó, se le escapó a usted la coquetería del «Tengo ya setenta años»; y yo le dije: «Pues parece usted un chaval». Y es verdad. Pocas veces—como en el caso de usted—la nobleza de la consagración se habrá aunado de manera tan perfecta con el entusiasmo de la juventud interior; pocas veces y en pocos escritores cabe admirar el noble espectáculo de la depuración y del sentido del trámite que otorgan los años, con la frescura de una pluma que por su enorme capacidad de sugerencia y de curiosidad, por su ímpetu, por su encanto y por su jugosidad, se diría veinte o treintañera.

Si, por un lado, a lo largo de los años, se ha ido esculpiendo usted a ritmo de verso y de prosa, don José María, su propia estatua, por otro, sigue sirviéndonos de ejemplo a muchos soldados de segunda que estamos en camino y aspiramos al generalato del escalafón literario. Y si alguna vez nos ceñimos el fajín, quiera Dios concedernos una otoñalidad tan lúcida, tan depurada y fresca y abriñena como la suya.

Compañero y maestro Pemán: gracias por ese ceceo gaditano que tantas aristas pule, que tantas angosturas ensancha, y sobre el que se desliza el caudal de una andadura literaria y de unos buenos modales intelectuales y humanísticos que son el deleite y la expectación de jóvenes y de viejos, de «pros» y de «antis». Gracias por esos artículos del ABC que se han convertido en el curruscante «croissant» literario de nuestras mañanas, en el desayuno jubiloso de España. Gracias, en fin, por esos setenta años cuajados de plenitud y de rocío.

En nombre de los escritores de España—en nombre también, estoy seguro, de los lectores de España—es para mí un alto honor ofrecerle a usted este entrañable homenaje que hoy se le rinde y del cual los que estamos aquí, rodeándole y mimándole, no somos sino emocionados y fieles portavoces.

Porque nuestra voz, José María Pemán, no es una voz, es el eco de una profunda admiración nacional.

Luis de Castresana

# LUCES EN EL SUELO MOJADO

Por FELIX GRANDE

Ilustra: GOÑI

AHORA miraba el suelo de la ciudad, mojado por la lluvia, y pensaba su vida, días y noches, gentes, mujeres, alegrías esporádicas y pequeñas catástrofes, recuerdos de recuerdos, los rostros, sobre todo los rostros, y las manos, y las palabras. Y amaba eso ahora, inundándose, caminando por la avenida. Las luces del alumbrado se reflejaban en los pequeños charcos del asfalto y les daban dimensión hacia dentro, y las luces subían desde abajo, y el suelo parecía una especie de pantano sobresaltado de claridades amarillas y temblonas, un mar tímido sobre el que la ciudad se levantaba histórica y nocturna, emergiendo con una vieja gallardía y también con la turbia ternura que imprime a las cosas el ser cobijo de los hombres. A él le parecía que también había amainado en su corazón, sonrió; por un momento, se dijo, media hora, media hora, se repitió, una pequeña eternidad de amor en medio de la eternidad desolada de una vida que hacía tiempo que no hallaba su sentido profundo. Pero ahora, el siniestro y sordo clamor de una existencia de hombre que había nacido para nada e iba a morir sin gloria, en fin, que iba a morir, la desolación de aquel que ha comprendido que no es más que la conciencia de un tránsito, bien, ha amainado, se dijo, estoy en calma, y paseaba por las aceras mirando las luces en el suelo mojado y comprobando cómo desde el mar tímido de su conciencia subían, como en los charcos de la calzada, lucecillas de ternura, pequeñas llamas de vela, amor, recuerdos, eran los rostros de las gentes, las miradas serenas de las gentes, los sollozos de las mujeres, las caricias. Las preguntas sobre todo, ¿no es así?, el apretón de manos de sus auténticos amigos, todo esto era el lacónico lenguaje del corazón, y esas luces persistían en él con una estremeceadora y sagrada insolencia.

Pensó que a un hombre de este siglo no le era permitido enternecerse, había trabajo duro que realizar, bocas hambrientas, orga-

nismos enfermos de hambre y de humillación, bultos encarcelados, hombres y mujeres embrutecidos por la tortura recordando su vida áspera en los rincones de las celdas, sollozadores anónimos y avergonzados, simplemente pobres criaturas, había trabajo, el primero de todos ahogar el propio miedo dentro de la garganta, sofocar la visión de las muertes, limpiarse los pulmones de las adherencias del terror, arrancar de las reínas la imagen de un amigo que temblaba contando un interrogatorio, expulsar de sus oídos las quejas, los gritos, los no que un compañero de pensión fabricaba en sueños mientras él, enajenado, se tapaba inútilmente la cabeza y resollaba de impotencia y de rabia, siglo, siglo, a cualquier hora del día y de la noche crecía la epidemia de injusticia, demagogia e ignorancia mundiales, la soberbia y la cólera eran dos manos que se cerraban en la garganta de los desesperados, y unos niños nacían de vientres sin grasa y chupaban con furia pechos estériles, y cada hora se parecían más a esos gatos atormentados que se aferran a las paredes para huir, sólo que apenas sin fuerzas para agitar las piernecitas chupadas, mientras la madre seca, ésta, la madre del mundo miserable, miraba hacia adelante, miraba hacia su hijo, volvía a mirar el vacío, a su hijo, y se hacía vertiginoso el absurdo, y miraba, y el cuerpo entero, y la vida, y el exiguo futuro se le convertían en la gangrena de la infamia, ¿ternura? ¿No era una calumnia la ternura? Ese amor deambulando por el suelo mojado, ¿no era la ciega mentira del viejo corazón? Siglo, eres un turbio carcelero que cierra silenciosamente las puertas, y poco a poco la vida se va quedando encarcelada, enrejada, vigilada por una mirada poderosa y centenaria: la mirada de un monstruo de tiempo internacional y terrible.

Un sentido; un sentido para esta ternura, una lógica para este reblandecimiento de la dureza de vivir y temer, una razón para esta puertecita, como de madriguera,

que se abre lentamente y deja salir a la ternura: un animalillo que asoma el hocico, traspasado de temor y vergüenza; no, esa ternura no quería decir que todo estaba bien a pesar de todo, sino que todo estaba mal, y, no obstante, las luces en el suelo mojado aún tenían el poder de rescatar al hombre de su terror por un momento, y torcerle su espanto clásico, y embellecerlo de memoria y serenidad, y dejarlo desnudo ante la ciudad que emergía con un gesto solemne, la misma ciudad que había visto desde el tren años atrás, sucia de humo, erizada de oposición, desconocida, hosca, inflamada de seres cuyos nombres aún no eran familiares, enemiga por eso. Y al pisar el gran andén, la desolación de rebotar contra un mundo ajeno, de pederenal, la nostalgia de un pueblo en el llano calcinado donde había abandonado su adolescencia para no recuperarla jamás, ¿esta ciudad? Aquel día era un oso negro, imponente y callado, que en cualquier momento podía avasallararlo con indiferencia, como se sacude la ceniza de un traje. Luego, el primer reconocimiento de las calles, la soledad ritual, el abandonado, y una puerta que se abre y alguien que le sonríe, el primero, el primero, una mujer que le pregunta de dónde vienes y le da así la oportunidad de descansar en la mirada de una hembra, el regazo del mundo. ¿Ahora? Largos habían sido los años, lenta la transfiguración de la ciudad, y el intruso dejaba de serlo, y esa transformación se traducía en la seguridad del albañil que levanta una casa para él y para los suyos, y ya está colocando las tejas orgulloso, y el antiguo intruso puede nombrar cien calles, docenas de cafeterías, docenas de plazas y centenares de nombres nuevos, y hojea la agenda y ve en ella la pelea de la ciudad y del intruso, que ha acabado siendo un abrazo mortal de necesidad: años; aquí, las primeras canas, seguidas de otras; las canas de un amigo que ha ido encaneciendo sobre el mismo escenario,

acaso mientras tomaban juntos un vaso de vino, y la memoria y la costumbre igualmente cubiertas de rostros, la figura grande y torpe de Eduardo, la cordialidad testaruda de Enrique (¡ahora compro pasteles, ahora compro naranjas, ahora compro barquillos, ahora le doy un duro a ese crío...; acabarás con úlcera...; cuando era niño, dice, nunca tenía diez céntimos; dice, tengo que llenar el estómago de entonces; dice, dice!) y tantos, y estos otros, la voluminosa humanidad de Luis, el brillo de sus ojos tras los lentes y su sonrisa creada por la inocencia y la sabiduría presente, recién naciendo a cada venia, mira, mira las palabras andar, y la densa tristeza de José Luis, su paso lento, sus ademanes lentos, vecinos de la catástrofe del amor y la muerte, ¿cuántos? Y todas las mujeres, a las que ahora, entre las luces del suelo mojado, amaba con idéntica angustia, y Manolo, en cuya casa ocurrían las fraternidades legendarias, te dejó la llave en casa de Joaquín, hay café en el armario de la derecha, conforme se entra en la cocina; el azúcar está sobre el aparador, que venga quien tú quieras, por supuesto —sí—, rostros conocidos en casa de Joaquín; en Francia han detenido a, decimos, los cristiano-demócratas italianos, han determinado ayer; Joaquín se parece a un poeta que no olvidamos, lee este libro, déjame este libro, no se puede guardar este libro, es un caso de conciencia, un vaso de agua, ¿quieres té? Agua, tengo sed, y el intruso ya es hijo de la ciudad, hijo de estos amigos, hijo de esas mujeres a las que ha besado o deseado besar, hijo de la mujer a la que necesita y ama y que lo mira desde la historia de la alcoba, hijo de las casas cuyas puertas se abren y alguien sonríe, buenas tardes, pasa, ya ha venido Ramón, cuenta, ¿has visto...? ¿Has visto todo esto, intruso? ¿Lo has visto bien? Estas casas, estos seres, todo esto que es tu padre y tu madre, ¿lo has visto? ¿Has visto a tu padre, a tu madre, la ciudad, el universo? ¿Has visto las conver-





saciones, que también son tu padre? Ha hablado, has hablado, habéis hablado, habéis sido hijos y padres, y la ciudad acunaba palabras sobre Kafka, sobre la política internacional, sobre la geografía del hambre, una estadística de enfermos por desnutrición era el documento de un futuro sobresaltado, al que temíais y necesitabais; una tortura era el símbolo de vuestro pánico y vuestro propósito; estabais unidos en la sinrazón y en la pena, y en el asco y en el temor; hablabais con codicia, y de pronto el odio os parecía una calumnia, y sufríais porque esa calumnia existe como un pulpo abrazado a la imponente esfera del siglo, aquí, aquí, entre el terror y la hermandad, la justificación y la autoculpa, las tazas de café barato y un libro abierto junto a la lámpara, las melenas de estas mujeres y la palidez de estos muchachos, hijo de todo esto, pariente profundo en el ansia y en el desastre, familiar de miradas familiares, ahora, pariente, había llovido hacía rato, y al amanecer habían quedado charcos en la calzada, y brillaba el suelo, y él sentía confusión ante la ciudad, ante los hermanos muros, y toda su vida se transformaba en hijo, y paseaba por la acera abriéndose paso contra la infamia del siglo y el absurdo de morir y ver morir y saber que se mueren y se matan, y vivía su media hora de desnudez provisional, bloqueado entre su historia, que ya estaba mezclada a la historia del tiempo anónimo y del anónimo resuello universal, y sorprendía en la monotonía de la ciudad llovida un sobresalto de familiaridad indeleble, y las lucecillas de su conciencia, que eran seres vivos, saludaron cariñosas la noche de su alma, y continuó todavía caminando por las aceras hacia el anonimato y el olvido, amando con ternura, con muletas, al rostro achacoso y conmovedor de las edades del mundo, que lo saludaba a través de las luces en el suelo mojado, el mundo que lo saludaba, hola intruso, hola hermano, y caminaba saludando a la historia y cargado su viejo corazón de agradecimiento y de agonía.

# UN SURCO EN LA SONRISA

Por FERNANDO LOPEZ SERRANO  
Ilustra: GONZALEZ COLLADO

ANTES, todos los días, al levantarse, miraba al cielo. Ahora ya había perdido la costumbre. Desde que estaba en la ciudad no alzaba la vista para nada. Allí, en el campo, al primer contacto con la luz del día parecía que su mirada improvisaba una oración. Era cuando la respiración se hacía profunda, en un deseo incontenible de sentir el amanecer dentro y fuera de sí. Aquí, en la ciudad, el cielo y la tierra valen mucho dinero, y soñar es un lujo. Fuera, en la calle, la lluvia es lo único que hace recordar la tierra. Dentro, en la buhardilla, la lluvia es una mancha en el techo.

Como son doce metros cuadrados para seis personas, a cada una le tocan dos metros. El techo no es hori-

zontal; por eso, en cierto espacio, hay que andar a gatas. Se tiene derecho a un agujero de cincuenta por cuarenta centímetros, e incluso a ver por turnos un trozo de cielo en una posición muy incómoda, pues la casa de enfrente es muy alta. La luna nunca pasa por allí, pero a veces se pierde alguna que otra estrella. También se tiene derecho a un frío estremecedor y a un calor asfixiante.

El mayor de los chicos duerme a su izquierda. Conoce su olor; tan distinto es al de los otros que huelen a ciudad. Tiene ya nueve años, pues nació en la guerra. Es alto; ha salido a él. Es un buen chico. Siempre calla; los demás, no. El comprende que aquí hay muchas cosas y que se tiene derecho a poco. Los

demás, no; incluida la mujer. Hay muchas veces al día que el estómago protesta; pero él calla. Tiene encima de su cabeza un pie pequeño de alguien, que, debido a la poca luz que deja pasar la tronera, no puede reconocer. Pero él calla. Va a ser fuerte. «¡Lástima que sus huesos se empeñen en salir de las carnes y la piel no recuerde ya el sol! Porque el sol es bueno para todo.»

También «Graciosa» era fuerte. Era una buena mula. Podía haber sacado más por ella. Bien es verdad que no le había costado mucho, pero aquéllos eran otros tiempos. Además, ahora hay que callar más bocas y vestir más cuerpos. Hubiera sido mejor esperar a la feria. Se junta entonces mucha gente de la comarca. Podrían haber salido muchos y buenos compradores, porque el animal tenía buena planta. Pero la mujer se había empeñado en salir cuanto antes. Como ella no era de la tierra, no la amaba. Había ido allí con sus padres cuando lo de la guerra. Después, se hicieron con algunas tierras y se quedaron.

«¡Cómo se echa de menos la tierra en la ciudad! Aquí se tienen deseos de cualquier cosa y enferma la mirada.» El hijo mayor es el único que ha salido a él. También tiene el pelo rojo y para distinguirlo de los demás le llama «el Rojo». Pero esto solamente cuando piensa. Los otros se parecen a ella; son todos morenos. El más pequeño ha nacido en la ciudad. Nunca podrá ser como él.

Cree que la ciudad es una enfermedad incurable, y no quiere que «el Rojo» se contamine. Dentro de poco se hará hombre y tendrá manos para la tierra. Cuando él era chico ya había empezado a trabajar. En cualquier sitio el campo necesita brazos. Está seguro que bastaría una señal para que su hijo le siguiera. «Podría hacerlo ahora mismo. Quizá mañana el sol de la ciudad entrase en él y su mirada fuera ya distinta. Entonces no sería el mismo, ni comprendería la razón de huir.»

Hace ya algún tiempo que viene sintiéndolo, pero es ahora cuando le parece mayor el peso de una mano que descansa en su pecho. Debe de ser de ella. Antes, las de él raspaban al tacto. Son huesudas, pero fuertes. El aire de la ciudad suaviza pronto la piel. Hace sólo unos meses y, sin embargo, parece que han pasado años desde que dejó de tocar la tierra. Con el sudor, la tierra se hacía barro en la piel. Era como si el sol se derritiera en sus espaldas. Ahora, las gotas corren libres. La mano de ella también suda. Se mezclan los dos sudores.

El hombre sabe que se puede sudar por muchas cosas. Y precisamente lo sabe porque sintió el mismo hormigueo una noche que no hacía calor. Era la misma sensación, pero no el mismo sudor que hace el sol en el cuerpo al abrir la tierra en surcos. Tampoco era el de ahora, cuando la respiración agobia y la garganta se seca.

También sabe por el cura del pueblo que «todo lo bueno viene de arriba. Por eso, es bueno el sol y la lluvia, Señor. Y es bueno también mirar al cielo». Pero el cura hablaba de muchas más cosas. Hablaba también de la muerte. «La muerte allí es vida.» Aquella noche recordaba esto y temblaba, pero no precisamente de frío. Entonces, la mano que tenía en su pecho era grande y estaba helada. Además, pesaba mucho más que la de esta noche.

Antes de la guerra nunca había visto un muerto. Después, se había familiarizado tanto con ellos, que le causaban la misma sensación que si se tratara de gallinas o de conejos. «Pero sentir toda una noche la frialdad de la muerte en el pecho de uno es distinto, Señor.»

(Por eso, se puede sudar y se puede tener tanto miedo, que hasta es posible tener miedo de temblar y contener la respiración. Y es que se puede tener miedo de despertar a la muerte.)

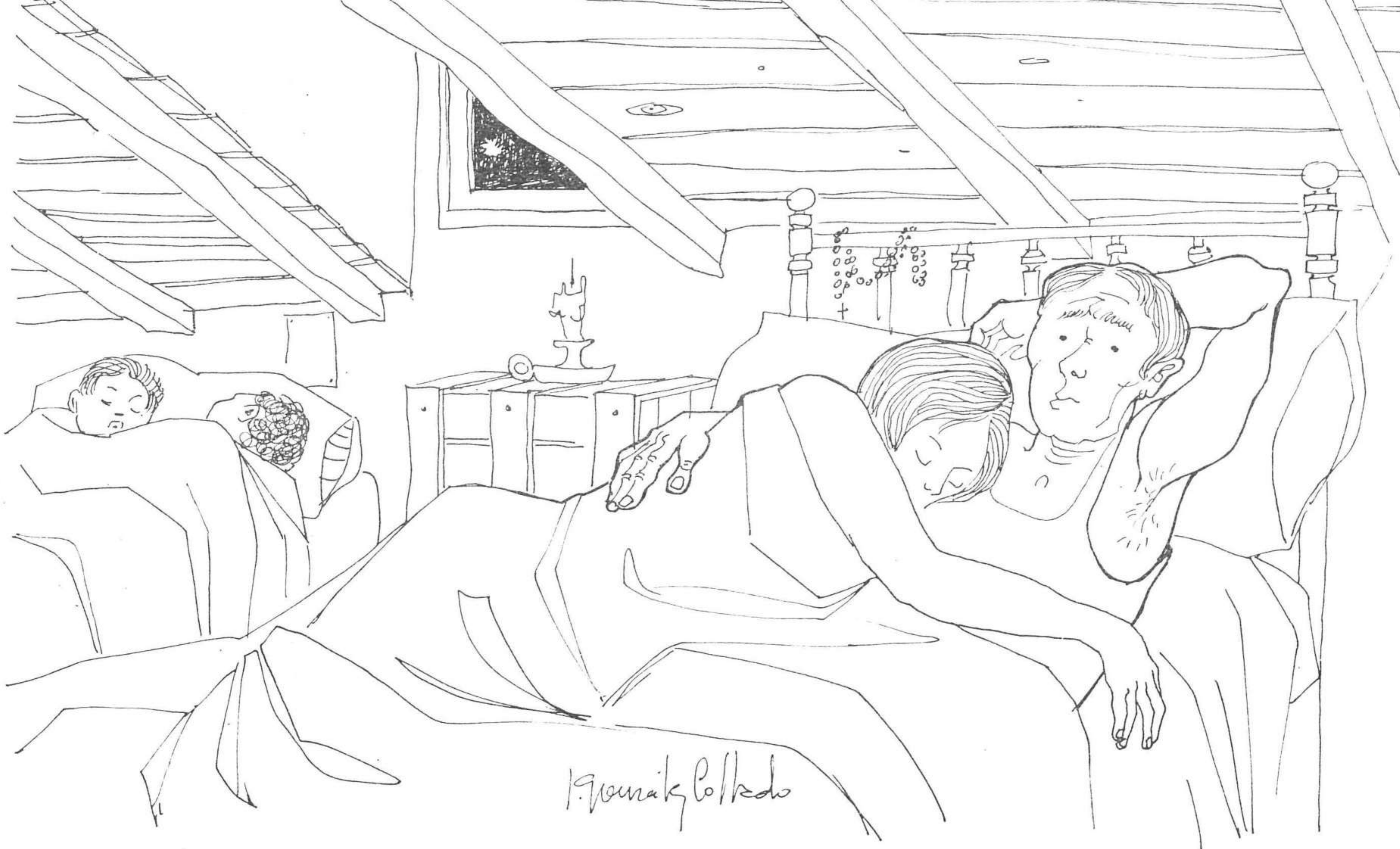
La mano de la mujer estaba empapada en sudor, pero le daba frío y asco. Tenía la sensación de que aquella mano crecía tanto, que le atenazaba. Y, lo mismo que aquella noche, comenzó a temblar. Sus ojos se concentraban, ahora, en el marco de la ventana, que era precisamente de donde creía que le podría llegar la única esperanza. Pensó que bastaría con erguir el cuerpo y dar unos pasos hasta allí, pero sintió que una fuerza terriblemente opresora se lo impedía. El rectángulo de cielo que adivinaba se hizo tan grande, que la vista no pudo abarcar sus límites. No había ninguna estrella. «... Y es bueno mirar a las estrellas, Señor. Porque es mejor sentir su tenue claridad que no el hiriente resplandor de las bengalas.»

El peso que notaba en su pecho iba perdiendo calor. Se sentía inmensamente solo. Había dejado de sentir la respiración de las criaturas. Los doce metros cuadrados se habían multiplicado infinitamente. El suelo perdía su dureza y la piel del hombre notaba el contacto de la tierra.

Cuando llegó allí con su Compañía era ya de noche, pero, al echarse a tierra, sintió que había caído entre dos surcos. Entonces recordó que una vez había ganado un premio por ser el labrador que araba más recto. Aunque no sabía hacer más cosas, esto no le había impedido ir a la guerra.

Había salido del pueblo cuando ella tenía en el vientre al hijo mayor. De eso haría diez años ahora. Aquella noche tenía en el bolsillo la carta que tanto había deseado. «Tal vez sea varón y tenga el pelo rojo como yo.» Había esperado con impaciencia poder echarse al suelo para leer las noticias de su gente. Pero,





como ya era de noche, ni siquiera se les había permitido encender un fósforo, para no llamar la atención del enemigo. Había que esperar al día, pero el amanecer estaba aún muy lejos. Además, «es muy difícil leer sin luna y sin estrellas, con un trozo de muerte encima del pecho, Señor».

De nuevo siente la necesidad de pensar. El temor se va desvaneciendo. Parece como si los pensamientos fueran una caricia para su mente. Piensa que si, al menos, pudiese deslizar por el suelo una de sus manos hasta el bolsillo del pantalón y consiguiera tocar el papel, tal vez oiría una voz que le hablase de vida. Pero se da cuenta de que todo lo que puede hacer es apretar la tierra con las manos hasta formar un duro terrón, y de que, aun esto, hay que hacerlo exponiéndose a que el amanecer delate la contracción de sus músculos.

(Se puede seguir pensando. Se puede pensar en el mismo tono en que se habla: en voz baja, a media voz y tan alto como se quiera. Tan fuerte, que una parte de nosotros puede despertar y comunicarse con algo, no importa qué.

Se puede pensar de lleno en el enemigo invisible. Si tiene los mismos pensamientos. Si también a él, en algún sitio del mundo, le estará esperando alguien. Si por venir a situarse aquí, frente a frente, también habrá tenido que dejar las cosas a medias. Si, aunque sea en otro idioma, pedirá a Dios lo mismo: que pueda descubrir a quien tiene enfrente.

También es posible rezar en tres tonos. Pero cuando se reza con la mirada, la oración puede llegar más lejos que la voz.)

Hacia tiempo que no pisaba la iglesia. Cuando vivía su padre, había sido monaguillo, pero, al quedar huérfano, tuvo que ponerse a trabajar en el campo, pues era hijo único. El párroco se había interesado por él y le había enseñado a leer. «Es bueno saber leer, Señor. En el campo, no es muy necesario; pero en la guerra sirve para enterarse si se ha tenido un hijo, y si su pelo es rojo.»

La iglesia era muy alegre; siempre había en ella mucha luz. Lo que más le gustaba era repicar las campanas. Y también soplar las velas. «Es bueno trabajar entre santos.» Podía recordar a la perfección los nombres de todos los que ocupaban los nichos. Su padre le puso el mismo nombre que le había puesto a él el suyo. Era el del Patrón del pueblo. Sabía muchas cosas de su vida, pues de pequeño había aprendido a leer en una historia de santos. Además, la suya era la que más le gustaba; quizá porque, como él, había sido de origen humilde y había pasado sus días cultivando la tierra. Le parecía como si tuviera delante la imagen. Pensó entonces que sería maravilloso poder ver a su hijo ayudando a misa. Por eso, prometió que si llegaba a conocerlo le enseñaría a ser monaguillo.

«Todos los santos miraban al cielo. En el altar, desde la cruz, Dios miraba a los hombres.» Había asistido a muchas procesiones invocándole para que hiciera llover. «Todo lo bueno viene de arriba.» Ahora no

comprendía bien esto. La muerte venía de allí y tenía alas. De vez en cuando algo abría la tierra al caer, pero no precisamente para hacer surcos.

(Mientras la lluvia mortal hace saltar en el aire trozos de entrañas, hay que tirarse de cara al suelo, y estar así hasta cerciorarse de que la tierra ya no se estremece, y de que es sólo el cuerpo el que tiembla.

Cuando al fin se puede dar media vuelta sobre sí mismo, se abren los brazos en cruz, estirándolos lo más posible, como si se quisiera poseer todo el trozo de tierra que se abarca con las uñas de los dedos. Luego se mira a todo lo largo y ancho de donde puede venir la razón de esperar, como cuando sobre los surcos se buscaba en cada horizonte el agua que aplacase la sed de la tierra. O simplemente se permanece con la mirada fija, pensando que es en ese punto en donde puede surgir la esperanza de comprender.)

«No es bueno morir sin comprender, Señor.» Con «Generosa» había ganado el concurso de arado. Cuando cayó al barranco, pensó mucho sobre lo que se hace en estos casos. Por eso le costó un gran esfuerzo coger la escopeta de caza que conservaba de su padre. Antes de que el pobre animal muriera, vio en sus ojos que no comprendía por qué hacía aquello. Fue ésta la primera vez que observó la muerte en los ojos. «Los animales no se diferencian nada de los hombres en esto.»

El hombre sentía, más que nunca, como si aquella mano fuese de plomo. Le parecía que en adelante su destino sería siempre éste. Que el día no vendría nunca y que jamás llegaría a saber si había nacido su hijo. Ni tampoco el color de su pelo. Tal vez se abriese la tierra y le ocultara en su vientre. «Cuando se ama la tierra es bueno morir en ella, Señor.» Un día, más arriba de su cuerpo, alguien abriría nuevos surcos y nadie hablaría ya de guerras.

De pronto, piensa que no le importaría desobedecer las órdenes y encender una cerilla, pues, aunque fuera aniquilado en seguida, le daría tiempo de saber algo de su hijo. Pero se da cuenta de que, después de vaciar la mano que oprime la tierra, tiene que arrastrarla hasta el bolsillo, y éste está tan lejos como el día. Además, no puede mover el cuerpo porque en su pecho hay algo que es como un arma mortífera que le estuviera apuntando eternamente.

La opresión del pecho crecía con mayor fuerza, mientras se sentía empapado de sudor. No podía saber con certeza de quién era aquella mano, pues no recordaba al compañero que tenía más cerca cuando cayó a tierra. La metralla hace saltar los miembros a distancia y es difícil luego reconstruir un cuerpo. Tal vez fuese de alguien que había nacido en su misma tierra.

(A veces, sin saber si son minutos o segundos lo que dura, hay una tregua de silencio, más terrible aún que la misma descarga. Es cuando la progresiva tensión obliga a lanzar lejos de

sí la tierra que aprisionan las manos, y ya se está dispuesto a todo.

Pero no. No se hará eso, porque la tierra es un poco de uno mismo. No, porque cada grano ha sido ganado día a día. Y no, porque es también del hijo que se espera, y no puede disponerse libremente de ella. Por eso, hay que permanecer con los puños cerrados en torno a lo que aún se posee.)

Cuando el hombre apretó los puños en un supremo esfuerzo, sintió dentro de sus manos toda la sed de la tierra. Pero esta vez no deseó la lluvia para ella, sino para que el agua hiciera tanto ruido al caer que no dejara oír la estremecedora descarga de las armas. Y porque piensa que, además de que la lluvia puede ser un mensaje para los vivos, puede hacer más dulce el gesto de los muertos. Hay entonces un momento en que el hombre mira al cielo con el deseo de que la lluvia corra por su cuerpo y le infunda una esperanza.

\*\*\*

Las frías baldosas de la estancia le han hecho volver a la realidad. El hombre ha abierto los ojos y le ha deslumbrado la claridad. Hay ya una sensación de ligereza en su pecho. Ha debido de llover, pues su piel está salpicada de numerosas gotas que, al formar regueros y llegar a sus labios, nota que no son de sudor. A su izquierda, el hijo mayor duerme. Sus cabellos parecen más rojos. Tiene los brazos confundidos con los brazos y piernas de sus hermanos. Es su gente. Esta visión le ha recordado otra; era cuando el frío calaba los huesos con un hedor de náusea. Pero no, ahora el aire es puro y habla de algo que nace. Percibe el calor de los desnudos cuerpos, y oye las descompasadas respiraciones, al tiempo que se hinchan los cuerpecillos. Sobre la pierna izquierda tiene una cabeza de cabellos negros. Es del que nació en la ciudad. Se nota incómodo e instintivamente busca mejor postura. Ahora es libre de hacerlo, pues sus miembros le obedecen ya. Pero desiste. Descubre un placer al soportar ese peso y sentir que alguien le necesita. Se da cuenta de que queda algo por hacer y de que algo nace también en él, o que, al menos, despierta.

Arriba, sobre su peso, un brazo le rodea. A su derecha, unos ojos parecen estar despiertos desde hace mucho. Están fijos en sus manos y parecen haber comprendido sus pensamientos. Los puños del hombre, blancos del esfuerzo, dan la impresión de haber estado cobijando algo durante mucho tiempo. Un momento después, la piel ha cobrado su color y sus manos han quedado sobre el brazo de ella. Al encontrarse las miradas, siente como el amanecer de aquella noche que no parecía acabar nunca. La carta ya no existe, pero no importa: hay algo mucho más elocuente. Los labios y las pupilas de la mujer dicen más que el papel. Se diría que hasta forman parte de la lluvia misma, y el hombre piensa, por un momento, que la sonrisa de ella es como un surco que remontara el horizonte.

«... porque es bueno no haber muerto. Y despertar hombre. Y ver que la vida no termina en uno, Señor.»

«**N**O es la lengua la que difunde el libro, sino que es el libro el que propaga y crea la lengua», decía Azorín. El hombre, desde siempre, ha intentado transmitir la riqueza de sus conocimientos. Utilizó todos los elementos a su alcance, se las ingenió para que sirvieran a sus ansias de comunicación. Desde las áridas paredes de una cueva, pasando por los papiros, las tablas de tierra cocida, las planchas xilográficas de madera, hasta llegar a los caracteres de plomo aleado con los que Gutenberg hizo el primer testimonio del arte tipográfico.

A partir de entonces nació el libro con entidad propia. El libro, que nos acompaña en cualquier momento, que está dispuesto a traspasarnos la cultura que en él almacena, que es la cultura de los pueblos. El libro, en donde se cobija nuestra historia. El libro, monumento de y para la humanidad.

El veintitrés de este mes es su fiesta, simbólicamente. Porque todos los días, en cuanto alguien toma una obra en sus manos, ya es fiesta para el libro.

¿Se publica mucho o poco en España? ¿Se exportan obras de nuestros autores y se importan las de escritores extranjeros? ¿Se lee o apenas se lee en nuestras tierras? ¿Qué materias interesan más a los españoles? Esto, y más, encontrará el lector a continuación. Es el mundo del libro. Es nuestro mundo.

## LIBROS PUBLICADOS EN 1967: 11.833

En el pasado año la producción de las editoriales, y también de algunos particulares, da como resultado la publicación de 11.833 libros. Barcelona, nuevamente, ocupa el primer lugar, con 6.332 obras. Le sigue Madrid, con 3.582.

En las demás provincias las cifras descienden ostensiblemente, hasta llegar a un solo libro, como ocurre con Zamora, Badajoz y Teruel. Salvo seis casos —Vizcaya (447), Salamanca (194), Zaragoza (158), Navarra (151), Valencia (128), Santander (107)—, en las demás no se alcanza el centenar: León (92), Guipúzcoa (82), Alicante (65), Alava (44), Pontevedra (43), Burgos (35), Baleares (34), Valladolid (34), Murcia (32), Málaga (31), Oviedo (28), La Coruña (25), Sevilla (23), Cádiz (22), Cáceres (16), Tarragona (13), Palencia (12), Castellón (10), Las Palmas (8), Logroño (8), Avila (8), Jaén (7), Tenerife (7), Lugo (5), Granada (4), Cuenca (3), Segovia (3), Gerona (2), Guadalajara (2), Córdoba (2), Huelva (2), Lérida (2), Toledo (2), Orense (2), Badajoz (1), Teruel (1), Zamora (1). Almería, Ciudad Real, Huesca, Soria y provincias africanas no han publicado.

Los 11.833 libros se han editado en trece idiomas. Junto con la cifra que han alcanzado los títulos damos, entre paréntesis, el tanto por ciento que representan: Castellano, 11.220 (94,81); catalán, 439 (3,71); inglés, 37 (0,30); francés, 30 (0,26); latín, 27 (0,22); vascuence, 17 (0,16); mallorquin, 16 (0,15); gallego, 15 (0,14); alemán, 13 (0,10); valenciano, 10 (0,08); portugués, 4 (0,03); esperanto, 3 (0,02); italiano, 2 (0,02).

Las clases de publicación se dividen en títulos y folletos: 10.573 para el primero y 1.260 para el segundo. El tanto por ciento, respectivamente, es de 89,36 y 10,64.

## MATERIAS MAS PUBLICADAS: LITERATURA, CIENCIAS SOCIALES, RELIGION

No es de extrañar que sea la literatura, en todas sus manifestaciones, la que ocupe el primer lugar. Novelas, relatos, poesía están com-

prendidos en este apartado. El resumen general es el siguiente:

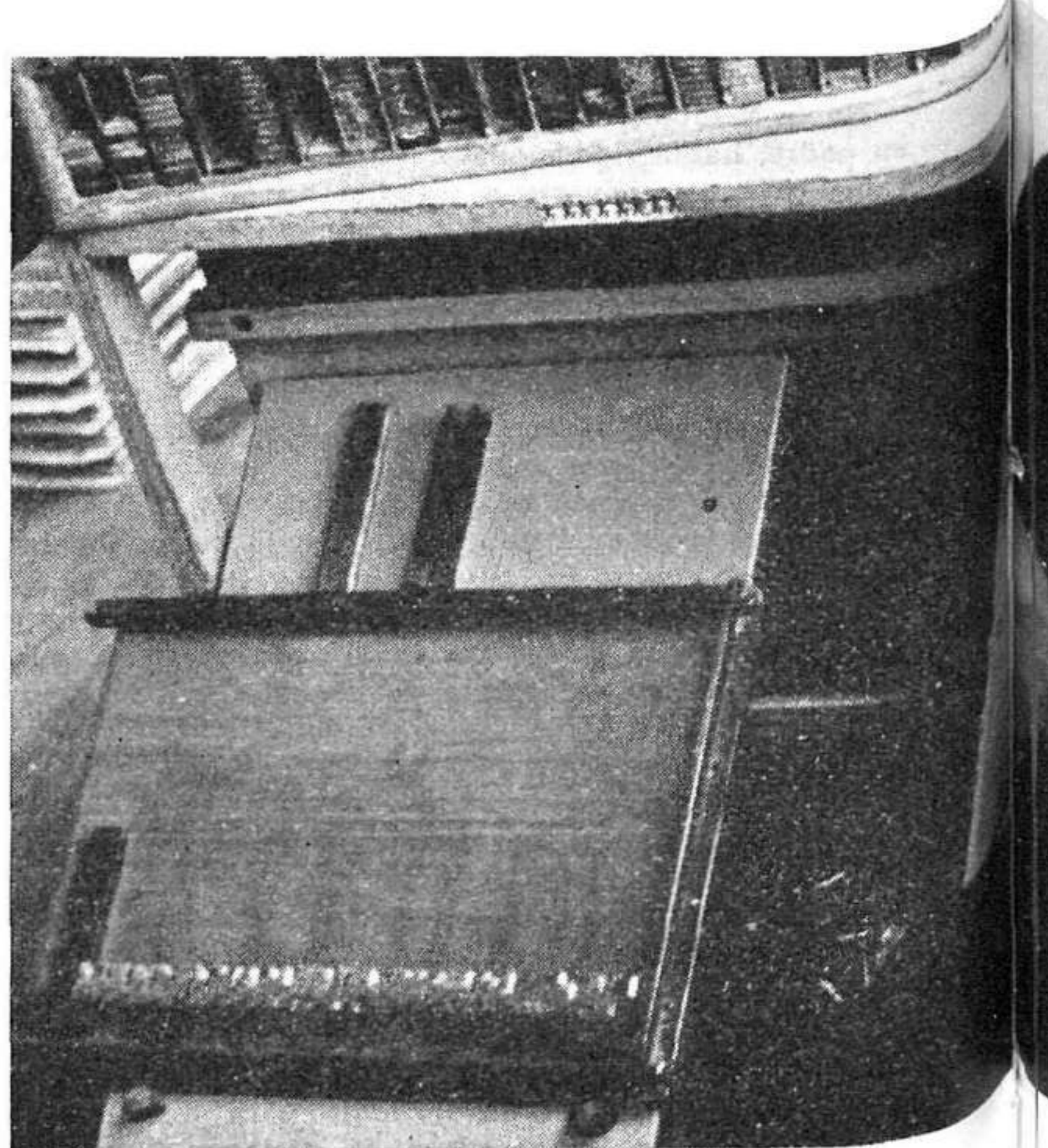
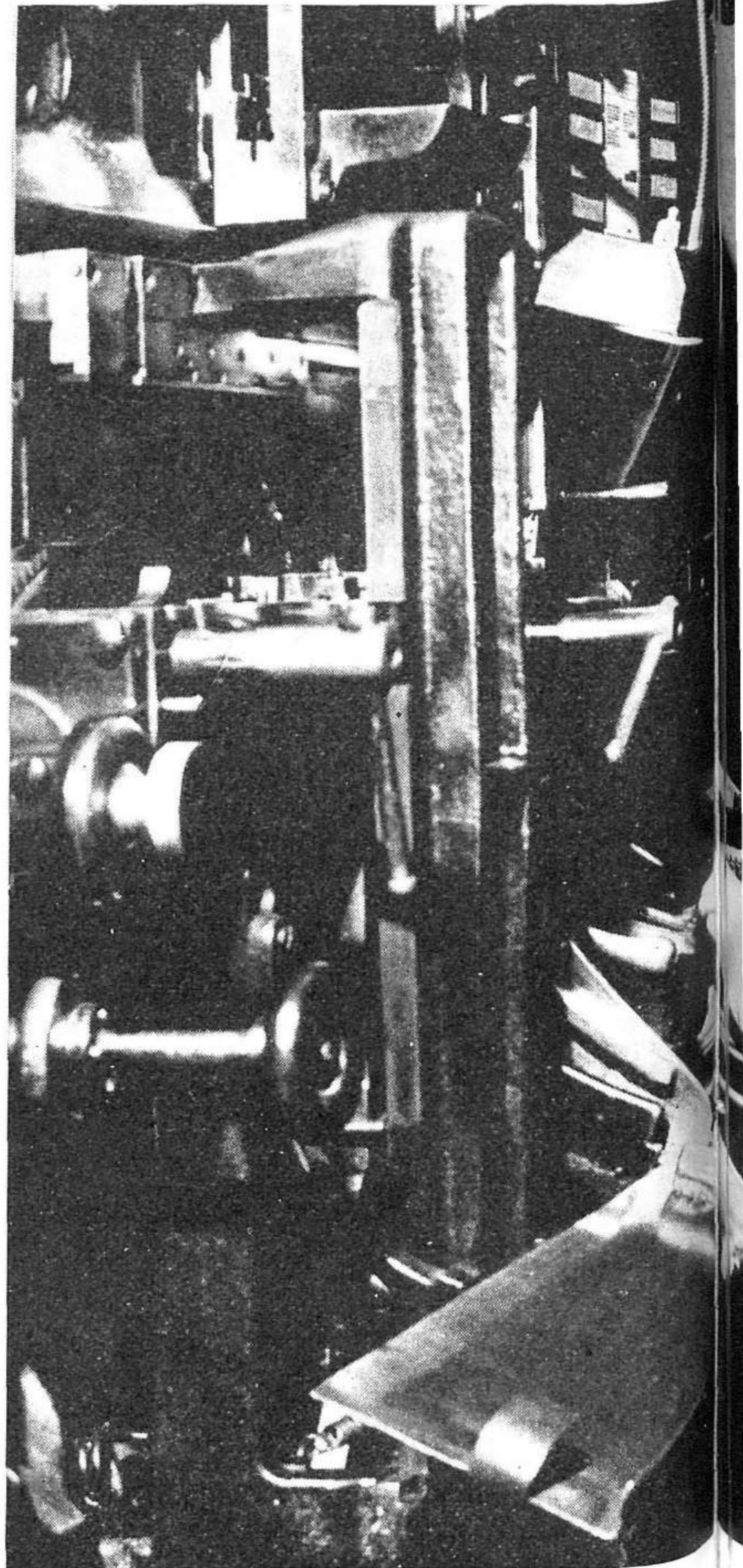
1. Literatura: Libros, 4.771; folletos, 149; total, 4.920. 2. Ciencias Sociales: Libros, 1.067; folletos, 95; total, 1.162. 3. Obras generales: Libros, 659; folletos, 687; total, 1.346. 4. Religión: Libros, 1.048; folletos, 84; total, 1.132. 5. Ciencia aplicada: Libros, 994; folletos, 94; total, 1.038. 6. Historia y Geografía: Libros, 828; folletos, 90; total, 918. 7. Bellas Artes: Libros, 366; folletos, 48; total, 414. 8. Filosofía: Libros, 357; folletos, 5; total, 362. 9. Ciencia pura: Libros, 344; folletos, 7; total, 351. 10. Filología: Libros, 189; folletos, 1; total, 190.

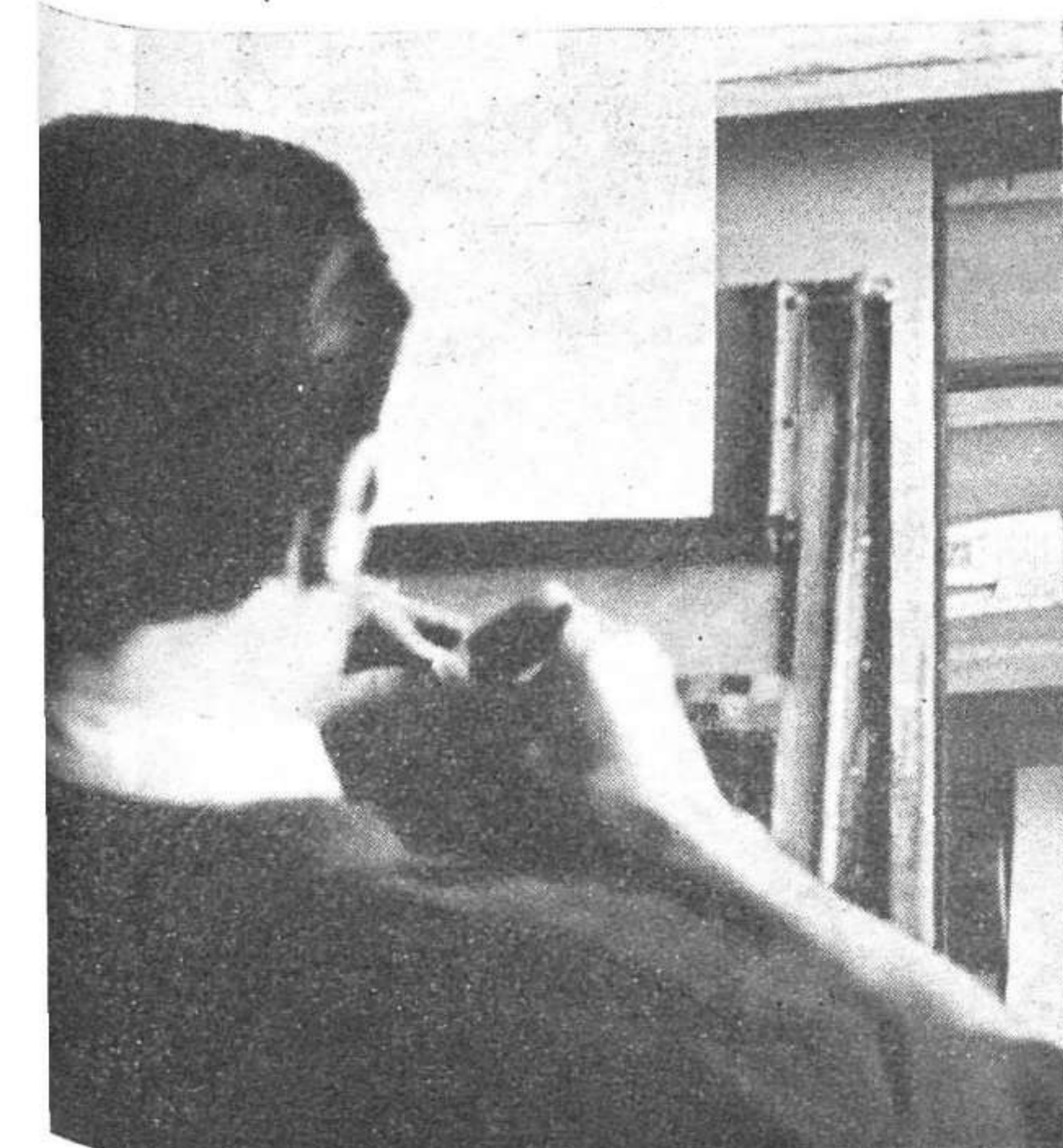
## LIBROS DE MAYOR VENTA EN 1967

Por medio de la encuesta realizada por el Negociado de Estadística del Instituto Nacional del Libro Español hemos seguido cada mes la venta de los libros. Los más adquiridos en el pasado año, como resultado de la encuesta, son los siguientes:

1. *Tres días de julio*, de Luis Romero; Ediciones Ariel. 2. *La zancada*, de Vicente Soto; Editorial Destino (con esta obra el autor obtuvo el premio Nadal). 3. *A tientas y a ciegas*, de Marta Portal (la autora fue galardonada por esta novela con el premio Planeta). 4. *La muerte de un presidente*, de William Manchester; Editorial Noguer. 5. *Doctor Zhivago*, de Boris L. Pasternak; Editorial Noguer. 6. *La impaciencia de Job*, de José María Cabodevilla; La Editorial Católica. 7. *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes; Editorial Destino. 8. *España. Años vitales*, de Luis Bolin; Espasa-Calpe. 9. *Cartas al pueblo español*, de José María Gil Robles; Afrodísio Aguado. 10. *Rusia, mi padre y yo*, de Svietlana Stalin; Planeta.

Como se aprecia, destaca el tema de la guerra civil española. Es lógico, porque anualmente ocurre, que los premios Nadal y Planeta acaparen la atención de los lectores. Lo que sí resulta curioso es el éxito obtenido por Cabodevilla, con un tema que, a simple vista, no parece que va a atraer al lector. Destacamos los dos *best-sellers* mundiales: *La muerte de un presidente* y *Rusia, mi padre y yo*. Y subrayamos el interés que ofrecen las obras de Miguel Delibes y Luis Romero.





**TRADUCCIONES: ESPAÑA,  
EN CUARTO LUGAR DEL MUNDO**

Las editoriales españolas, según se informa en el *Index Translationum* que publica la UNESCO, han presentado en 1966 la importante cifra de 2.429 traducciones. Así, nuestro país se ha colocado en el cuarto puesto internacional. El primero es ocupado por la Unión Soviética, con 3.968 títulos; el segundo, por Yugoslavia, con 3.452, y el tercero, por las dos Alemanias unidas, con 3.095 títulos. Indudablemente, si con la R. D. A. y la R. F. A. no se hubiera formado un bloque, sería España la que ocupara el tercer lugar.

A España siguen, por este orden: Estados Unidos (2.069), Italia (2.010), Países Bajos (1.846), Francia (1.809), Checoslovaquia (1.763), Japón (1.669), Suecia (1.345), Dinamarca (1.126), Hungría (949), India (840), Bélgica (839), Portugal (808), Polonia (806), Rumania (791), Finlandia (730), Suiza (720), Turquía (660), Brasil (620) y Bulgaria (573). Estos son los países que han publicado más de quinientas traducciones.

Ante la lista que a continuación les ofrecemos recordamos la frase de Baroja: «Cuando un editor extranjero se decide a traducir una obra de un autor español es como si sacara a un niño del hospicio.» Frase dura, lo sabemos, pero, por lo visto, aún vigente. Porque hasta nuestro Cervantes es poco traducido. Según la *Statistical Yearbook*, de 1965 se hicieron en 1964 veinte traducciones de las obras de Cervantes repartidas entre trece países. Con el mismo número figuran: Y. Congar (francés), M. de la Roche (canadiense), T. Mann (alemán), K. Kapek (checoslovaco), J. H. Chare (inglés), E. G. Kazakevic (ruso), F. G. Slaughter (norteamericano) y Aristóteles. Aunque resulte paradójico y casi increíble, el James Bond de Ian Fleming es más seguido en sus peripecias que nuestro ilustre Don Quijote. ¡Qué pena! Pero es así. La realidad es la realidad.

Los autores más traducidos en el mundo son: Lenin (201), Simenon (137), Tolstoi (112), Karl May (114), Agatha Christie (99), hermanos Grimm (97), Shakespeare (96), Dostoievski (96), Ian Fleming (95), Ernest Hemingway (91), Julio Verne (86), Alejandro Dumas (84), Andersen (79), Pearl S. Buck (77), Steinbeck (76), Mark Twain (75), Engels (75), Chejov (75), Cronin (74), Jack London (71), Carlos Dickens (71), Enid Blyton (70), Gorki (68), Zane Grey (67), Cholojov (66), Jean Bruce (65), Balzac (62), Karl Marx (60), Ewis Gardner (60), Carter Brown (59), Moravia (58), R. L. Stevenson (55), Rabindranath Tagore (54), Graham Greene (53), Platón (52), Edgar Wallace (49), Gogol (48), Sartre (48), Victor Hugo (47), Emilio Zola (47), Daniel Defoe (45), Maupassant (44), Remarque (42), Homero (41), Puchkin (39), M. Spillane (38), Camus (37), Turgueniev (37), Astrid Lindgren (37) y Goethe (36).

Los españoles hemos hecho, atendiendo a los idiomas originales, las siguientes traducciones en el pasado año: Inglés (1.524), francés (1.151), alemán (488), italiano (276), ruso (85), latín (44), griego (32), húngaro (22), polaco (15), portugués (8), hebreo (4), holandés (4), árabe (3), japonés (3), yugoslavo (3), coreano (2), danés (2), noruego (2), sueco (2), rumano (2). Quedan dos sin determinar, y con una: bengali, búlgaro, checoslovaco, chino, finlandés, hindú.

**LAS FERIAS DEL LIBRO**

En la segunda decena del pasado mes, la Feria de Sevilla ha vuelto a engalanar la plaza de San Fernando. Ha constituido un éxito. En la actualidad se ha inaugurado la de Valencia. Aparte de la de Madrid, se celebrarán

★ **11.833 LIBROS SE PUBLICARON EN ESPAÑA EN 1967.**

Los principales idiomas: castellano y catalán.

Barcelona ocupa el primer lugar con 6.332 obras.

★ **POR MATERIAS, LA LITERATURA EN PRIMER PUESTO.**

Un total de 4.910 publicaciones entre libros y folletos.

★ **LA OBRA DE MAYOR VENTA, «TRES DIAS DE JULIO», DE LUIS ROMERO.**

Otros éxitos: «La zancada», «Cinco horas con Mario», «La impaciencia de Job», «A tientas y a ciegas», «España. Años vitales», «Cartas al pueblo español».

★ **ESPAÑA, CON 2.429 TRADUCCIONES, EN CUARTO LUGAR EN EL MUNDO.**

El mayor número de traducciones se han hecho del inglés: 1.524.

Los cinco autores más traducidos en el mundo son Lenin, Simenon, Tolstoi, Karl May, Agatha Christie.

★ **FERIAS DEL LIBRO.**

Se ha celebrado la de Sevilla, se inaugura la de Valencia y tendrán lugar las de Bilbao, Valladolid, Zaragoza, La Coruña y Madrid.

★ **LOS AUTORES PREFERIDOS EN LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS SON GIRONELLA, MARTIN VIGIL Y MORRIS WEST.**

★ **CERCA DE 5.000 LIBRERIAS HAY EN ESPAÑA.**

En julio, el I Congreso Nacional de Libreros.

★ **SE HAN EXPORTADO EN 1966 LIBROS Y PUBLICACIONES POR VALOR DE 2.500.000 PESETAS Y SE HAN IMPORTADO POR VALOR DE 552.175.000.**

Se han pagado al extranjero 143,3 millones de pesetas en concepto de derechos de edición y traducción.

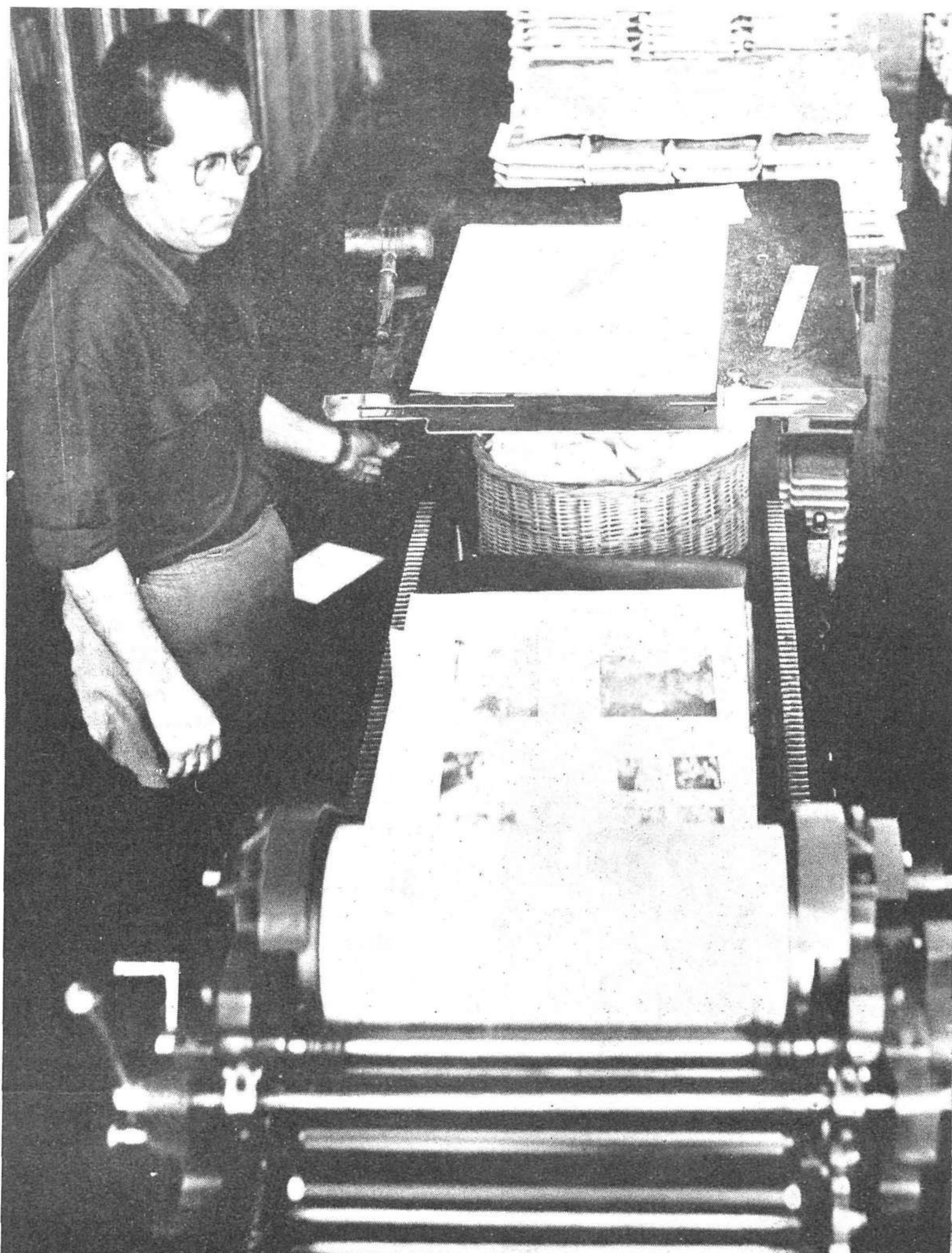
en el presente año la de Bilbao (mayo), Valladolid (junio), Zaragoza (septiembre), La Coruña (agosto) y posiblemente alguna más. Las ferias son rentables, a tenor de lo que declaran los editores. Por medio de ellas hay una masa de gente que se acerca al libro, cosa que por otros cauces o por los normales no haría. También hemos de tener presente que en otras ferias, no ni mucho menos específicas del libro, éstos también están presentes. Los *stands* de las editoriales, de los libreros o de los representantes de editoriales se levantan en medio de maquinarias, muestras textiles o cualquier otra cosa. Y, todo hay que decirlo, suelen alcanzar notables ventas. Que yo sepa, al menos por lo que me han comunicado, en la Internacional de Muestras de Gijón, por ejemplo, las editoriales levantan cifras de ventas de especial interés.

A estas Ferias del Libro hay que añadir otras pequeñas manifestaciones de presentación, exposición y venta de libros, que también hacen su interesante labor, como son las llamadas «Semanas».

## AUTORES PREFERIDOS EN LAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

La Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos realizó una encuesta entre los lectores de las bibliotecas para saber cuáles son sus libros y autores preferidos. Hemos de aclarar que la encuesta que les ofrecemos a continuación, resumida, posee un valor meramente anecdótico, más que otra cosa. Porque en las bibliotecas públicas montadas por el Servicio Nacional de Lectura, y dependientes en la actualidad de los centros coordinadores de bibliotecas, es difícil encontrar autores como Pratolini, Joyce, Ellison, Amis, Bradbury... O sea, tal vez el lector tenga que conformarse únicamente con lo que existe. Y de lo que existe, selecciona. En la encuesta han participado 2.347 lectores de 248 bibliotecas públicas.

Los diez autores preferidos por los varones son, por orden de preferencia—lo mismo en los siguientes apartados—: Gironella, Morris West, Azorín, Martín Vigil, Cervantes, Maxence van der Meersch, Blasco Ibáñez, Camilo José Cela, Julio Verne, Unamuno. Los diez autores preferidos por las hembras: Martín Vigil, Pearl S. Buck, Morris West, Gironella, Casona, Torcuato Luca de Tena, Azorín, Blasco Ibáñez, Bécquer, Cervantes. Los diez autores preferidos por las hembras jóvenes: Martín Vigil, Pearl S. Buck, Morris West, Casona, Cervantes, Shakespeare, Azorín, Bécquer, Maxence van der Meersch, Hemingway. Los diez autores preferidos por las hembras jóvenes universitarias: Hemingway, Juan Ramón Jiménez, Pearl S. Buck, Martín Vigil, García Lorca, Morris West, Gironella, Casona, Machado, Unamuno. Los diez autores preferidos por las hembras con estudios medios: Martín Vigil, Pearl S. Buck, Morris West, Cervantes, Shakespeare, Azorín, Bécquer, Maxence van der Meersch, Casona, Michael Quoist. Los diez autores preferidos por las hembras jóvenes con estudios primarios: Enid Blyton, Pearl S. Buck, Martín Vigil, Sánchez Silva, Pérez y Pérez, Gironella, Morris West, Luca de Tena, Julio Verne, Pemán. Los diez autores preferidos por los varones jóvenes: Gironella, Azorín, Julio Verne, Morris West, Martín Vigil, Cervantes, Camilo José Cela, Unamuno, Sholójov, Maxence van der Meersch. Los diez autores preferidos por los varones jóvenes universitarios: Gironella, Unamuno, Sholójov, Morris West, Maxence van der Meersch, García Lorca, Camilo José Cela, Hemingway, J. P. Sartre, Azorín. Los diez autores preferidos por los varones jóvenes con estudios medios: Gironella, Azorín, Cervantes, Martín Vigil, Julio Verne, Morris West, Casona, Camilo José Cela, Bécquer, Pemán. Los diez autores preferidos por los varones jóvenes con estudios primarios: Julio Verne, Enid Blyton, Salgari, Martín Vigil, Azorín, Herge, Cervantes, Blasco Ibáñez, Alvaro de la Iglesia, Gironella. Los diez autores preferidos por los varones adultos: Gironella, Morris West, Blasco Ibáñez, Martín Vigil, Azorín, Maxence van der Meersch, Cervantes, Valle-Inclán, Camilo José Cela, Pérez Galdós. Los diez autores preferidos por los varones adultos universitarios: Gironella, Azorín, Valle-Inclán, Pemán, Pasternak, Morris West, Cervantes, Unamuno, Sholójov. Los diez autores preferidos por los varones adultos con estudios medios: Gironella, Morris West, Martín Vigil, Maxence van



der Meersch, Azorin; Blasco Ibáñez, Camilo José Cela, Pérez Galdós, Zuzunegui, Cervantes. Los diez autores preferidos por los varones adultos con estudios primarios: Blasco Ibáñez, Martín Vigil, Gironella, Pearl S. Buck, Morris West, Cervantes, Maxence van der Meersch, Azorin, Torcuato Luca de Tena, Palacio Valdés. Los diez autores preferidos por las hembras adultas: Pearl S. Buck, Morris West, Martín Vigil, Gironella, Luca de Tena, Blasco Ibáñez, Casona, Azorin, Carmen de Icaza, Lajos Zilahy. Los diez autores preferidos por las hembras adultas universitarias: Gironella, André Maurois, R. Tagore, García Lorca, Unamuno, Morris West, Martín Vigil, Azorin, Cervantes, Pearl S. Buck. Los diez autores preferidos por las hembras adultas con estudios medios: Pearl S. Buck, West, Gironella, Martín Vigil, Blasco Ibáñez, Casona, Luca de Tena, Lajos Zilahy, Azorin, Juan Ramón Jiménez. Los diez autores preferidos por las hembras adultas con estudios primarios: Martín Vigil, Pearl S. Buck, Luca de Tena, Morris West, Carmen de Icaza, Blasco Ibáñez, María Luisa Linares, Gironella, Bécquer, Bronte.

En total han contestado 1.543 varones y 804 hembras: 1. Gironella; 2. Martín Vigil; 3. Morris West; 4. Azorin; 5. Pearl S. Buck; 6. Cervantes; 7. Blasco Ibáñez; 8. Maxence van der Meersch; 9. Julio Verne; 10. Camilo José Cela.

Aunque, como hemos dicho en un principio, esta encuesta más bien resulta anecdótica, si nos resulta de interés para saber con qué fondo de autores cuentan en su mayoría las bibliotecas.

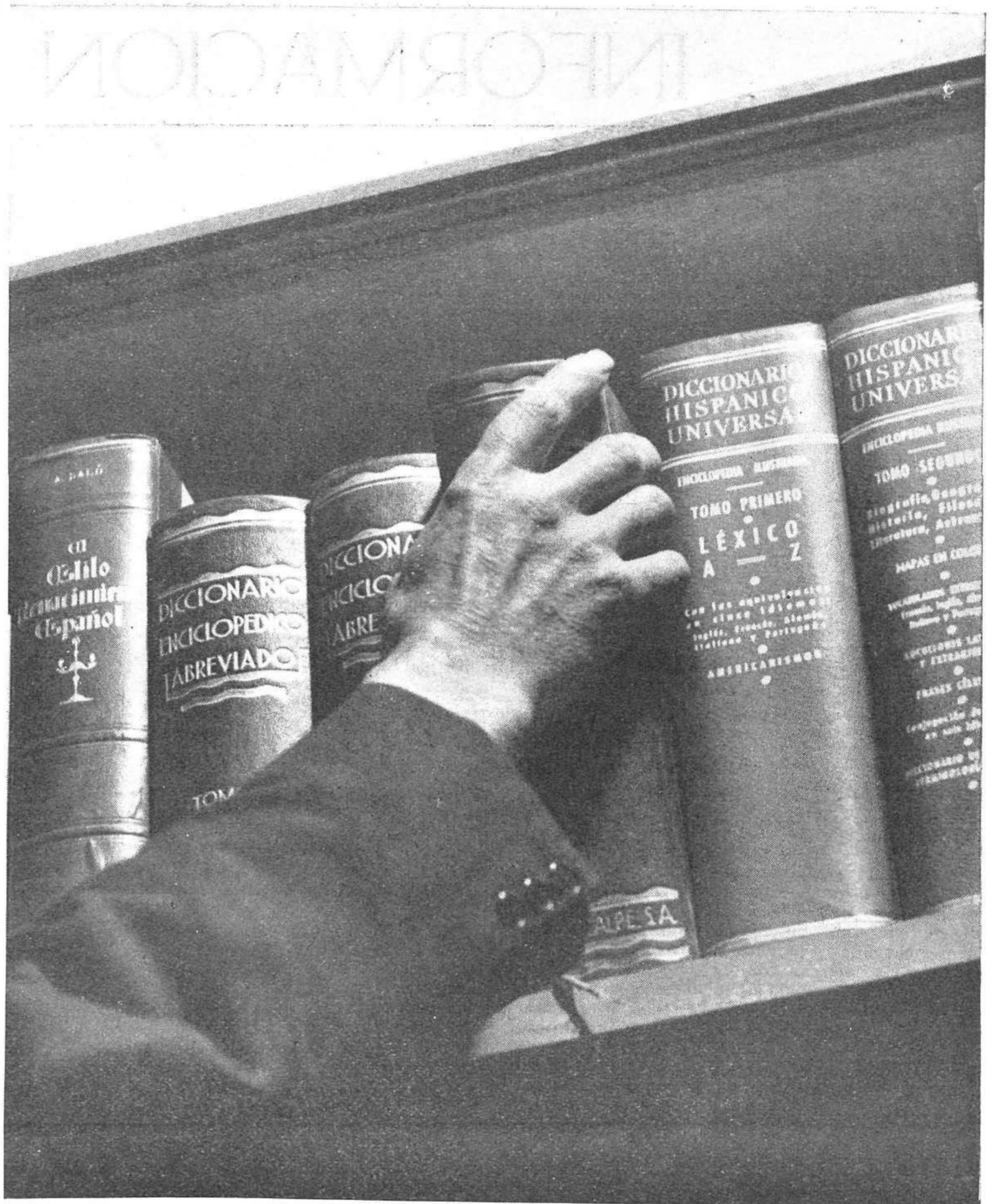
## EL MUNDO DE LAS LIBRERIAS

La producción editorial española es de unos 93.750.000 ejemplares al año. Incluyendo las obras que se importan, la media arroja la cifra de tres libros por persona y año. No se puede decir que el español lea mucho. Eso lo saben bien los libreros, que son los que expenden esos millones de ejemplares. Unas cinco mil librerías hay en España. Don José María Boixareu, presidente del Grupo Nacional de Librerías, contesta a la pregunta que le formula Bartolomé Mostaza:

—¿Qué nuevo cauce podría ser abierto para desterrar las rutinas y lograr una expansión revolucionaria, si cabe adjetivarla así, de nuestro mercado de libros?

—Usted me pide una idea revolucionaria. Se la voy a proponer. Dentro del Plan de Desarrollo o de alguna otra iniciativa de envergadura cultural cabría incluir la posibilidad de que los alumnos salidos de las Escuelas de Librerías, con un año de prácticas, tuvieran la oportunidad de instalarse en lo que yo llamo «desiertos libreros»—uno de los desiertos más impresionantes es el de Hospitalet de Llobregat, que con una población de 200.000 habitantes no tiene, físicamente hablando, ninguna librería—, o sea, en lugares donde no hubiese librerías a trescientos metros a la redonda, a base de unos créditos para instalaciones a pagar en diez años, con exención total de impuestos durante el mismo periodo y con alquileres pagados por el Estado durante cinco años, debiendo tener los locales un espacio superior a los 300 metros cuadrados. No soy partidario de cerrarnos, sino de abrir. Los editores deben convencerse de que si los libros no se los venden los libreros—libreros son también los placistas—, los demás comerciantes se los venderán menos. De ahí mi interés en proporcionar estímulos a la librería actual y alentar su extensión. El secreto o el camino de una buena comercialización del libro es éste.

El Primer Congreso Nacional de Libreros se celebrará en Madrid del 1 al 4 del próximo mes de julio. Tiene como fin el estudiar la compleja problemática actual de la profesión librera, así como las soluciones más adecuadas que procede dar a la misma en orden a una mayor dignificación profesional y al mejoramiento y organización de las estructuras comerciales, para elevarlas con posterioridad a los poderes públicos y organismos competentes para su debida aprobación y puesta en vigor. «Relaciones editor-libreros», «Bibliografía», «Canales normales del comercio librero» y «Aspiraciones y futuro de la librería» son los cuatro temas o ponencias del Congreso. La Comisión organizadora la preside Antonio Rubiños.



## EL COMERCIO DEL LIBRO, EN LA ACTUALIDAD, UN DESPEGUE IMPRESIONANTE

La industria editorial española, por lo que se va desprendiendo de los datos recogidos anteriormente, se encuentra en un momento de crecimiento importante. A partir de 1964 es cuando su desarrollo empezó a ser bastante espectacular. Ahora no escribiremos sobre libros y ejemplares, sino sobre kilos de papel. En 1966 la producción total de libros alcanzó los 61.500.000 kilos, frente a los 46.100.000 de 1965, lo que representa un incremento del



33 por 100. De la mencionada cantidad se exportaron 16.972.407 kilos, un 41,50 por 100 más que en 1965. Hemos de anotar que esta cifra adquiere más valor si tenemos en cuenta la devaluación entonces del peso colombiano y del peso argentino. La exportación de libros durante 1966 se ha aproximado mucho a los 2.500 millones de pesetas, que son cerca de 42 millones de dólares aportados en divisas.

Las exportaciones, por países, en 1966: Argentina: 489.284.694 pesetas, correspondientes a 3.609.791 kilos; Brasil: 241.875 kilos; Colombia: 1.147.150 kilos; Chile: 1.367.694 kilos; Estados Unidos: 534.890 kilos; Puerto Rico: 569.985; Venezuela: 150.000 kilos; Cuba: 115.000 kilos; Alemania: 395.076 kilos; Inglaterra: 315.763. En la mayoría de estos países los aumentos de importación han sido realmente impresionantes. Así, con respecto a Alemania, supone un 500 por 100 con respecto al 65. Con otros países, como Francia, la importación es estacionaria.

España, por otra parte, ha importado libros, revistas, prensa, láminas, mapas y música impresa por valor de 552.175.000 pesetas, distribuidas en la siguiente forma: Libros: 210.436.000 pesetas; libros en coedición, así como láminas y mapas para incluir en libros editados en España: 157.786.000 pesetas; revistas técnicas y científicas: 74.256.000 pesetas; prensa: 107.397.000 pesetas; música impresa: 2.300.000 pesetas.

Durante 1966 España ha pagado al extranjero 143,3 millones de pesetas en conceptos de derechos de edición y traducción de 4.629 obras distintas. El mayor número de pagos ha sido hecho a los Estados Unidos, por importe de 28,4 millones de pesetas. Como dato curioso diremos que el país al que menos se ha pagado en cantidad en concepto de derechos de autor es a Australia: 729 pesetas. Francia: 25,5 millones; Uruguay: 19,4; Inglaterra: 16,3; Alemania: 13,7; Liechtenstein: 11,1 millones.

## INGRESO DE ANTONIO TOVAR EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



Antonio Tovar, el académico, el hombre, el profesor

EN ese Madrid preocupado por los resultados de sus equipos, por el último beso antes de la despedida, por las rodillas arañadas de los pequeños, por el vaso de vino tinto o la caña de cerveza, también está la Real Academia Española. Y la Real Academia, con la primavera, ha recibido a un nuevo académico. El Madrid del último domingo y del último día del mes de marzo abrió sus puertas a un nuevo inmortal. La Academia, que otea Retiro y paseo del Prado, estaba engalanada. Tam-

bién en ella, como en el resto de Madrid, había charlas, sueños, recuerdos y proyectos.

### DISCURSO DE INGRESO: LATIN DE HISPANIA

La Academia celebró Junta pública para dar posesión al académico electo, don Antonio Tovar Llorente. Presidió el director interino de la Corporación, don Vicente García de Diego, con el secretario, señor Lapesa, y los académicos marqués de Lozoya, Martínez Kleiser y Gerardo Die-

go. Fueron designados para recibir al nuevo miembro los académicos don Guillermo Díaz-Plaja y don Alonso Zamora Vicente. Mucha expectación ante la intervención del nuevo académico, que goza de una especial simpatía entre la juventud.

Antonio Tovar pronunció su discurso de ingreso, disertando sobre el tema «Latín de Hispania: aspectos léxicos de la romanización». Después de agradecer su nombramiento y de dedicar un cálido elogio a su antecesor en el sillón J, el botánico don Luis Ceballos y Fernández de Córdoba, el nuevo académico entró en el tema. Destacó que latinistas y romanistas han llegado a la conclusión de que el latín vulgar, que sobrevive y se continúa en nuestras lenguas, era por un lado uniforme y, al menos como ideal y norma, llegó sin diferenciar hasta el Medioevo. Por otra parte, el germen de la diferenciación local había sido llevado ya por cada grupo de colonos, que imprimían su sello lingüístico a cada región de la futura Romanía. «Desde el siglo III, y sobre todo desde el II antes de Cristo, cuando Roma comienza a establecer sus soldados y sus comerciantes fuera de Italia, los nuevos colonos de Cerdeña, Hispania, etcétera, al separarse de su antigua patria, inician la diferenciación.» En estos remotos orígenes de nuestra lengua, sitúa Antonio Tovar su estudio. Hizo un recorrido de las investigaciones realizadas, los hallazgos y las diversas teorías de romanistas y lingüistas. Destacó que «si para el nacimiento y desarrollo del español de América habremos de acudir a los cronistas o a los primeros descriptores de la naturaleza americana, de la misma manera tendremos en los escritores latinos que estuvieron en la conquista de España palabras hispánicas que eran admitidas en el latín, y palabras, giros, usos gramaticales que, con los soldados, comerciantes, colonos, etc., tomaban pie en nuestro suelo y constituían el germen primero de la futura romanidad peninsular». Tovar hace referencia a la obra de Catón, estudiando la etimología de

palabras como «lebrillo» y «pocillo», consideradas hasta ahora de origen mozárabe. Descubre voces de nuestro español de hoy en Lucilio. Extrae de la obra de Marco Terencio Varrón vocablos no menos reveladores de aquellos remotos orígenes de nuestro idioma. Tovar encuentra en la obra de Séneca apoyo para su tesis de que el latín hispano tiene un léxico basado en la primera colonización, en la de los dos primeros siglos. Esto es, muy sucintamente, lo tratado por Tovar, aplaudido largamente por su importante discurso.

Don Pedro Lain Entralgo contestó al nuevo académico. Destacó la personalidad de Tovar y glosó su figura desde tres ángulos: el filólogo, el escritor y el varón de España.

a las conversaciones del que entonces era ministro de Asuntos Exteriores con Hitler y Ribbentrop. Igualmente toma parte en las conversaciones de Franco con Hitler en Hendaya. Es nombrado subsecretario de Prensa y Propaganda. En 1942 es catedrático en Salamanca; en 1943, procurador en Cortes. Interviene principalmente en los debates sobre la ley de Universidades. Su ponencia es un contraproyecto acerca de las concesiones que en la ley se dan a la Iglesia. La enmienda es rechazada y Tovar se retira de las Cortes. En Salamanca pone en marcha la *Acta Salmanticensis*. En ella se recogen trabajos, tesis y publicaciones de todas las facultades. En 1946 hace oposiciones para una cátedra en Madrid, pero es rechazado.

No mucho después, la Institución Cultural Española de Buenos Aires, con deseo de dar buen funcionamiento al Instituto de Filología, invita a Menéndez Pidal, Dámaso Alonso o Antonio Tovar, por este orden. Será el último quien acepte. En 1950 regresa a Salamanca y, en el 51, Ruiz Giménez, ministro de Educación, le nombra rector de la Universidad de Salamanca, donde pasa seis años en los que realiza una amplia labor restaurando edificios, consolidando la casa-museo de Unamuno, organizando bibliotecas. Al cesar en 1956 Ruiz Giménez en su cargo, Tovar dimite. Emprende viaje a Tucumán, pero vuelve para dar clases un año en Salamanca. La Universidad de Illinois le ofrece una cátedra de Filología clásica y lingüística. Posteriormente, de 1961 a 1963, retorna nuevamente a Salamanca. De Madrid a Illinois, de Illinois a Madrid. Hasta que, en el pasado año, acepta una cátedra en la Universidad de Tübingen, en Alemania.

Antonio Tovar domina más de veinte lenguas y ha publicado más de doscientos trabajos. *Lingüística y filología clásica, su situación actual*, edición comentada de *Eglogas*, de Virgilio, y de *Antígona*, de Sófocles; traducciones de Eurípides: *Alceste*, *Las bacantes*, *El ciclope...* *Sintaxis histórica latina*, *Vida de Sócrates*, *Manual de lingüística indo-europea* son algunos de los más resonantes títulos de sus obras.

Antonio Tovar, en *Gaceta Ilustrada*, donde en la actualidad ejerce la crítica de libros, dice acerca de si le ha hecho ilusión el que le eligieran académico: «Si, me gusta, porque me da la posibilidad de servir un poco a la gente de mi país, de enseñar a los de dentro lo que ahora enseño a los de fuera. Si me vine de América a Alemania es porque esto cae más cerca de España... Después de tantas ilusiones rotas, la Academia me da una vinculación. Lo agradezco mucho, sí, de verdad. Me pone, me da, pues eso, me da una oportunidad de no desvincularme, de servir a mi país.»

Este es el nuevo académico, que tomó posesión de su sillón J en ese Madrid dominado, de acontecimientos mil-

## NUEVOS ACADEMICOS EN LAS DE BELLAS ARTES Y MEDICINA

DON Luis de Urquijo, marqués de Bolarque, ha hecho su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes. Pronunció un brillante discurso sobre «Destino e ilusión para la obra artística». Contestó al recipiendario don Oscar Esplá.

Tres académicos de número han sido elegidos para ocupar nuevas secciones en la Real Academia Nacional de Medicina que en el reglamento recientemente aprobado se ha estructurado, según las exigencias de las modernas técnicas actuales. El doctor don Jesús García Orcoyen, director general de Sanidad y catedrático de obstetricia de la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid, ha sido elegido para la sección de Cirugía; el doctor don Alfonso de la Peña Pineda, catedrático de urología de la misma Facultad madrileña, para la sección de Cirugía, especialidad de urología, y el doctor don Juan Rof Carballo, médico internista, para la sección de Medicina psicosomática.



Marqués de Bolarque



## Carta de Barcelona

# DE LA TRISTEZA DE LA MUERTE A OTRAS COSAS DEL VIVIR

Por JULIO MANEGAT



Enrique Badosa

Primavera en Barcelona, en la Barcelona «una» y en la Barcelona «otra». Riesgo del seguir por los caminos que no van a ninguna parte y por los caminos que concurren en todos los puntos. Camino y más camino para la memoria y para el olvido. Pasitos van y pasitos vienen: palabras que se lanzan para la letra impresa.

### ANTONIO PEREZ DE OLAGUER

Las primeras palabras de mi carta de hoy son palabras de tristeza del morir. Nos ha dejado, sesenta y un años contaba, Antonio Pérez de Olaguer. Era un trabajador de la pluma y un trabajador de la bondad humana, de la espiritualidad y de la pasión también para aquello que él consideraba justo y digno. Nacido en Filipinas, siempre se halló vinculado a aquellas tierras que para él eran algo más que tierras y que historia pasada. Pérez de Olaguer, barcelonés de adopción, tuvo muchas dignidades de

dedicación: el periodismo, el ensayo, el teatro, el libro de viajes, la revista... En todo ello, desde el ángulo que fuese, dejó Antonio Pérez de Olaguer la más bella huella: la de la bondad, la de la riqueza del espíritu, la de la perspectiva cristiana. Amó la literatura y amó a los sufrientes. Muchas horas contó en su vida su dedicación a los leprosos. Muchas horas contó en su vida la dedicación a las letras.

Ahora ha escrito la última página de su vivir. Ahora ha escrito la primera palabra de su último destino. Que Dios le tenga en la paz. Que Dios le tenga en la bienaventuranza de la paz.

### LA MEDICINA Y LA LITERATURA EN MANUEL VALDES

Ustedes, seguramente, es la primera vez que tienen noticia de Manuel Valdés. Es un hombre joven, y aventuro que, en adelante, tendrán ustedes frecuente noticia de su actividad. Manuel Valdés tiene veinte años, no ha suspendido nunca una asignatura durante sus estudios de bachillerato y lleva el tercero de Medicina con una casi insultante proporción mayoritaria de matriculas de honor. Y, además, escribe. Y escribe, que es lo importante, muy bien. Tiene cosas que decir, y las dice.

Manuel Valdés, con su libro «Elucubraciones» ha ganado ahora el XIII Premio «Leopoldo Alas» para libros de cuentos. Es el primer libro que publicará. Es un gran libro de cuentos, lúcido, moderno, tierno por dentro, irónico por fuera, inesperado siempre, siempre capaz de despertar algo en el lector. Sé lo que digo porque estaba yo en el Jurado. Y, además, curiosamente, fue el suyo el primero de los originales que leí. En cierto modo fui el que «levantó la liebre» de la presencia de este joven escritor.

La vida es así: casi en las mismas líneas, el recuerdo de un escritor que ha muerto y la presencia de un escritor que acaba de «nacer». El contraste, la paradoja siempre, siempre la alegría y la tristeza del vivir.

«Elucubraciones», de Manuel Valdés, será publicado en breve en la «Colección Leopoldo Alas». Estén ustedes atentos. Siempre es una esperanza leer por primera vez a un nuevo escritor. Tendremos, a no dudarlo, otro médico escritor. Manuel Valdés, por muchas razones, será lo que se proponga ser.

### LA NOTICIA EN GIRONELLA

José María Gironella, tras su recentísimo libro «Gritos del mar», una pequeña enciclopedia de su vivir y de su pensar, acaba de publicar otra obra: «En Asia se muere bajo las estrellas». José María Gironella es uno de los europeos que, al conocer Asia, han quedado fascinados por otra dimensión vital, por otro discurrir hacia la vida y hacia la muerte. Muchas veces, el escritor me ha hablado de tal fascinación.

José María Gironella ha comentado estas cosas al hablar de la sociedad actual en el mundo asiático. La conferencia, en el auditorio de la Biblioteca Central, resultó de un hiriente interés. La visión de Gironella respecto del futuro puede quedar centrada en esta realidad: hacia el año 2000 vivirá en Asia la mitad de la total población mundial.

Gironella ha vivido, aunque sin sensibles consecuencias, un incidente de la violencia: el otro día, cuando estaba firmando ejemplares de su última obra en una librería, fue atacado por un joven que le golpeó con un objeto contundente envuelto en un periódico. A lo mejor se trataba de un joven que no estaba de acuerdo con eso que se llama, entre otras cosas, la libertad del escritor.

### ENRIQUE BADOSA Y SUS LIBROS

Al escribir «libertad del escritor», tiene uno que referirse al poeta Enrique Badosa. Es así, entre otras razones, porque Badosa acaba de publicar un libro que se titula precisamente «La libertad del escritor» y que agrupa una serie,

en verdad notable en su penetración, en su calidad, de artículos en torno a la aventura literaria considerada desde muy diversos —y a cual más incisivos— ángulos.

Enrique Badosa es noticia esta temporada. Por sus frutos los conoceréis... Enrique Badosa acaba de publicar «La libertad del escritor», pero además ha publicado otro libro: «Arte poética», su último libro de poesía, y, por si fuera poco, dentro de unos días saldrá otro libro suyo: la traducción de las odas de Horacio. Badosa vive una plenitud de quehacer literario. Esto, en nuestro país, ya se sabe, es casi heroico.

En «Los miércoles literarios» que entusiásticamente ha organizado el poeta Francisco Gali en el Ateneo, ha leído parte de su obra pética Enrique Badosa. Allí expuso el poeta su obra, la intención de su obra, el mundo que toda obra de un poeta entraña. Allí oímos poemas de sus libros «Más allá del viento», «Tiempo de esperar, tiempo de esperanzas», «Baladas para la paz» y «Arte poética». Arte, sí, con un sustento de ideas y una vocación estética en la palabra, desde y para la palabra.

Enrique Badosa, esta temporada, está «de moda» en la Barcelona «otra».

### «PICASSO, L'ARTISTE ET SON ŒUVRE»

En la Sala Gaspar, entre las obras de la última y grande exposición de lienzos y dibujos de Pablo Ruiz, ha hablado sobre Picasso uno de los hombres que mejor pueden hacerlo: Daniel-Henri Kahnweiler. Kahnweiler no es sólo «el marchante de Picasso», sino un profundo conocedor del arte, un agudo ensayista de la pintura. Fue un hombre importante para muchos pintores en los que, entonces, nadie creía. Entre ellos, Picasso. Su conferencia fue algo más que una conferencia, que una teoría de palabras en torno a un pintor genial y el fruto de esa genialidad: fue una vivencia, una penetración exquisita en el mundo del arte, en el París de hace cincuenta años y... en una reacción contraria a los caminos del abstraccionismo adocenado de tantos y tantos pintores. Para ellos pronosticó los almacenes en los sótanos de los museos del mundo.

### LA CITA ANUAL CON LOS PREMIOS DE LA CRITICA

Cuando salga a la calle este número de LA ESTAFETA LITERARIA estarán a punto de conocerse los Premios de la Crítica correspondientes a obras publicadas durante el año natural anterior.

El Premio de la Crítica, o los Premios de la Crítica, es la aventura que inventó hace trece años Tomás Salvador. La aventura sigue viva y cada año resulta más curiosa y, pienso, más testimonialmente interesante. Aquí no hay bolsas cargadas de duros ni siquiera se conceden los premios en el transcurso de una «puesta de largo en literatura».

Los treinta miembros del jurado sólo tienen un interés: destacar el mejor título que, a su juicio, se ha publicado cada año en narrativa y en poesía. Para el novelista, para el poeta, ¿puede haber mejor galardón que el que implica este reconocimiento de su obra? Por todo ello, hasta el marco de concesión de los Premios de la Crítica es «distinto»: casi al aire libre, en un restaurante perdido en los bosques de Vallensana, al borde de Barcelona, al cariño de los árboles, a la libertad de los grandes espacios abiertos, y, que todo hay que decirlo, al calor gastronómico de una buena minuta de catalán repertorio y tradición.

Pero los Premios de la Crítica tienen, además, otra importancia: la de resumir durante tres días, en unas jornadas de convivencia, como ahora se dice, a un número más que considerable de críticos literarios militantes. Tiene un hermoso sentido de unidad, de tarea colectiva, de aventura compartida. Casi, si no fuese por esa cierta valuación que se precisa, yo diría que se trata de un Congreso Literario Nacional. Pero hay ya tantos y tantos Congresos...

## NUESTROS AUTORES: JOAQUIN CALVO SOTELO

EN dos vocablos podría definirse la ya extensa obra teatral de Calvo Sotelo: diversidad y ambición. Diversidad temática y de tratamiento; ambición en su desarrollo.

Aunque nacido en La Coruña, ha realizado la totalidad de su obra teatral residiendo en Madrid, desde aquella incipiente comedia que en la época de anteguerra resultó premiada en un concurso convocado por *Blanco y Negro*. Mas, en realidad, Calvo Sotelo empieza a contar en nuestra escena a partir del estreno, en 1943, de *Cuando llegue la noche*. La dispersión temática y lo extenso de su producción piden reducir este artículo al examen de obras que caractericen las varias tendencias de Calvo Sotelo y en las que su teatro se perfila como una mezcla de poesía y humor por una parte, y de inquietud socio-religiosa por la otra.

*Plaza de Oriente*, estrenada en el María Guerrero hace casi veinte años, es un retablo de medio siglo de vida española, sintetizado en los miembros de una familia y en el eco que en la vida de cada uno de ellos tuvieron los hechos históricos de mayor resonancia. Comedia nostálgica o, mejor dicho, propulsora de nostalgias, su éxito fue debido, en gran parte, a la necesidad que todos sentimos de que alguien nos reviva épocas pasadas, con el encanto que estas memoraciones tienen siempre, pero también en gran parte al acierto que acompañó a Calvo Sotelo en la estructura dramática de aquella «reconstrucción» histórica, hasta hacer de ella una comedia de considerable intensidad humana y, a ratos, conmovedora, cuando sus personajes viven encontrados sentimientos.

*La visita que no tocó al timbre* supuso otro gran triunfo para Calvo Sotelo. Estrenada en el teatro Lara el 16 de diciembre de 1950, fue galardonada con el Premio Nacional de Teatro para la mejor obra de aquel año. En esta comedia como en ninguna otra se advierte el constante propósito de Calvo Sotelo de elevar a categoría una anécdota como aquélla, en la que el autor reunió todos los factores propios de lo que peyorativamente se conoce como «obra de Pascuas»: visperas nevadas de la Navidad, niño abandonado a la puerta de dos hermanos solterones..., todo propicio a un tratamiento sensiblero en el que el autor no cae, supliéndolo por convenientes dosis de humor irreprochable, mediante el que logra que la trama lineal se deslice a través de un diálogo fluido, bienhumorado y lleno de frases felices, sin que falten referencias a la actualidad para subir el interés en los pocos instantes en que la comedia decae, por la dilatada extensión de la situación central.

Con ligeras variantes, sirve lo dicho anteriormente para otra buena comedia de Calvo Sotelo, *Milagro en la plaza del Progreso*; difiere el carácter de la pieza, más próximo al sainete costumbrista que a la comedia sentimental, pero dotada de idénticos ingredientes: humor, ingenio coloquial, aguda visión de los personajes y una patente voluntad de innovar el género con la inclusión de habilidosos rasgos caricaturescos.

En 1954 estrena Joaquín Calvo Sotelo su más resonante obra: *La muralla*, primera tentativa de una obra de intención inequívocamente católica en nuestra posguerra. De los tres caminos posibles—teatro oficiante, teatro proselitista y teatro purificador—, elige Calvo Sotelo el último, el concebido para quienes, siendo católicos, lo son más nominalmente que en la práctica. Auténtico teatro purificador es *La muralla*... hasta su penúltima escena. Porque en el desenlace, toda la valentía del autor, la insobornable firmeza con que Calvo Sotelo ha conducido la comedia por caminos de ejemplar honestidad dramática, se truncan en la concesión de un final anfibológico y como hecho a la medida de los gustos burgueses, haciendo que una muerte oportunísima venga a poner fin—pero no a solucionar, y éste es el único y gran fallo de la obra—el gravísimo problema de concien-

cia planteado. No obstante, la denuncia queda en pie, y, entre bromas y veras, Calvo Sotelo ha puesto en boca de sus personajes verdades como puños que era necesario hacer oír. *La muralla* impresionó vivamente a los espectadores.

En la comedia titulada *La herencia*, Calvo Sotelo abordó nuevamente, como antes en *La muralla*, un tema de candente actualidad. Tanto una como otra parecen haber sido escritas con un propósito deliberadamente testificador. Pero en *La herencia* se advierte una mayor honestidad artística, en cuanto a su realización, sin duda porque en ella los personajes alcanzan una independencia de expresión y acción superior a la otorgada por el autor a los de *La muralla*. Calvo Sotelo acredita en *La herencia* habilidad y un excelente dominio de los resortes coloquiales, si bien incurre en algunos excesos discursivos, sobre todo en el primer acto. El segundo, siendo con mucho el mejor de la comedia, muestra un deplorable fallo: el escamoteo de la escena capital entre la madre y el hijo.

En marzo de 1964 estrenó Calvo Sotelo en el María Guerrero *El proceso del arzobispo Carranza*, obra inspirada en una frase de Marañón que dice: «Cuando en una nación ocurren grandes procesos en los que el Estado es protagonista, nada como el estudio de estos procesos nos aclara la conciencia colectiva de la época.»

Firme en su voluntad de lograr una pieza ambiciosa, una obra que permanezca en el repertorio hispano, Calvo Sotelo ha intentado con *El proceso del arzobispo Carranza* cubrir una de las lagunas señaladas por el doctor Marañón, con el talante objetivo que acontecimiento de tal índole requiere, al extremo de que el espectáculo supedita a los valores documentales los propiamente dramáticos, aun sin dejar a la obra tan desasistida de éstos como para que llegue a promover la desatención del público durante las dos horas largas de representación. Lo que no es parco mérito, teniendo en cuenta, de una parte, «la cólera del español sentado», y de la otra, la circunstancia de que, por la índole misma—esencialmente teológica—del conflicto planteado, la acción dramática subyace tras una maraña de sutiles digresiones en torno a la anterior conducta del arzobispo en materia religiosa.

De las últimas tentativas de teatro histórico en España a la obra de Calvo Sotelo hay un gran trecho en favor de ésta, limpia de ringorringos y latiguillos patriotiqueriles, lo que ya es algo... y hasta mucho. Calvo Sotelo ha visto la trama más en historiógrafo que en dramaturgo, y sólo de cuando en cuando se vislumbra éste: así, en la fusión en una misma escena de dos fechas capitales en la vida del arzobispo—la publicación de la sentencia ambiguamente condenatoria y su muerte—, separadas en la realidad por dieciocho días.

En cambio, creo que, puesto a condensar en dos horas de representación los veintitrés volúmenes en los que se ha recogido aquel largo proceso, el autor podía haber prescindido de algunas escenas de relleno sin daño alguno para el cabal entendimiento de las peripecias del presunto hereje.

No se me oculta que éste es un reparo nimio, pero es oportuno señalarlo en atención a la importancia del empeño. Calvo Sotelo apuntó esta vez tan alto que era muy difícil dar en la diana; y tampoco anduvo muy lejos del blanco el tiro.

Finalmente, el 26 de marzo pasado estrenaba Calvo Sotelo en la Comedia su obra *La amante*: sainete dramático, en la línea de *Milagro en la plaza del Progreso* y *La visita que no llamó al timbre*, tratado acaso más en profundidad, pero con pareja desenvoltura coloquial, y prueba de la diversidad que al principio aduje como una de las constantes en la producción teatral de Joaquín Calvo Sotelo.



# PINTURA INSTINTIVA Y PINTURA INTELIGENTE

Por ENRIQUE AZCOAGA



TENIA razón el pintor, más que avisado, cuando al comentar con nosotros la exposición «Maestros del impresionismo español», celebrada hace poco en Biosca, decía: «Lo importante no es ser precursor como hasta cierto punto lo son la docena de impresionistas españoles que en esta ocasión se han reunido, sino ser precursor inteligente.»

Hay un camino impresionista irracional, a borbotones, cultivado por los artesanalmente dotados, que nada tiene que ver por fortuna con el camino impresionista del cada día más sorprendente Isidro Nonell. Aquél, es cosa de la mano, del instinto, del pintar un poco por pintar, que no es precisamente recomendable... Este, es el que en las **Dos gitanos** (1907) —de 175x200— ejemplariza con lo que la pintura debe tener siempre de síntesis intelectual y frenesí comunicativo, según todos los que lo hemos disfrutado con motivo de la muestra celebrada hemos tenido ocasión de advertir. A la materia —en el impresionismo y en cualquier otro camino expresivo— nada la entierra tanto como la materia. La naturaleza de las formas, cuando no trasciende en función de una carga inteligente, nos está escamoteando algo que la pintura está obligada en todo momento a brindar. Se ha dicho mucho lo de los **pintores dotados**, lo de los **pintores fatales**, cosa que nos llevaría en este caso a anteponer Mir o Sorolla a todos sus compañeros. ¡Y Nonell está y estará siempre en el primer puesto! Porque en sus **Dos gitanos** lo que **administra** la gala material con la que el pintor trabaja no es una dinámica artesana, casi siempre discutible, sino la vibración de una conciencia, de un talento, de una casi siempre discutible, sino la vibración de una conciencia, de un talento, de una inteligencia, que en este cuadro curiosísimo **hace importante**, lo que cuando solamente funciona lo artesano, el oficio, etc., queda muerto y mudo como cualquier sabe.

El arte moderno ha creado un mito, el de la intensidad; pero también ha habido siempre la **intensidad instintiva** y la **intensidad lúcida**. La materia que parbotea sin el control espiritual pertinente logra hallazgos fraternos de los que a veces consigue la paleta por su cuenta. Cuando la materia nos habla de aquello a lo que milagrosamente nos introduce es porque sobre ella —y por encima de ella, naturalmente!— hay un Nonell que procura confesarse, hacernos partícipes de misterios inéditos, vincularnos a la importancia que en ciertas ocasiones la materia perenniza al sentirse unida por valores superiores. Lo expresivo —la forma expresiva— no es materia borbotante, casi siempre cruda, sino la voz integradora de la importancia pictórica. Lo expresivo no son esas **formas de ida**, reclinadas en el lienzo con picardía o con torpeza, sino aquellas otras que sin atreverse a llamarse **de vuelta** resumen, sin embargo, una experiencia de necesario linaje intelectual. ¡Qué importantes nos parecen estas **Dos gitanos**, porque, como el Greco en su camino, los legítimos **fauves** en el suyo y los auténticos informalistas capaces de superar sospechosas embriagueces, ponen a nuestra disposición el importante de superar sospechosas embriagueces, ponen a nuestra disposición el importante de superar sospechosas embriagueces, ponen a nuestra disposición el importante de superar sospechosas embriagueces... ¡De qué misterioso expresivo, el acento entrañable de nuestro catalán preferido! ¡De qué misterioso expresivo, el acento entrañable de nuestro catalán preferido! ¡De qué misterioso expresivo, el acento entrañable de nuestro catalán preferido!

No creemos en la pintura mental como obsesionada, pero tampoco en la que nos ciega con dones artesanos poco impregnados de una importancia trascendente. En esta hora de la **nueva figuración** conviene dejar muy en claro que una cosa son las formas, que a veces necesitan hasta crucificarse para lograr su rango comunicativo, y otras aquellas que en las **Dos gitanos** elegidas crean un ámbito expresivo, y otras aquellas que en las **Dos gitanos** elegidas crean un ámbito expresivo, y otras aquellas que en las **Dos gitanos** elegidas crean un ámbito expresivo... En Nonell se selecciona el lenguaje, como siempre que un espíritu quiere decirnos algo más que murmullos retóricos. Nonell honra el camino impresionista porque se valió de él para desnudarse y no para convertirle en el rebozo —más o menos abundante— de una muda intimidad. A esta altura de la fiesta, nadie que quiera ser importante (y pintar es hacer algo muy importante, aunque muchos de los cultivadores de la pintura no lo crean) puede venirnos con un juego material de estas o aquellas características artesanas. Si no procura, como

estafeta  
ARTE

Isidro Nonell, que las formas sean núcleos vivos, en vez de muestras materiales carentes de vida esencial.

El ritmo descifrador de la materia en pintura no es cosa nunca, y, por consiguiente, del trabajo, de la paciencia, sino de un espíritu acreditador, lúcido en mayor o menor grado. La **nueva figuración** de que ahora tanto se habla desdeñará toda la serie de experiencias, de tentativas positivas que, como es lógico, está obligada a tener en cuenta, si en vez de realizar su empresa a base de células expresivas ricas en misterio —como ocurre en estas **Dos gitanos**— se contenta con no sobrepasar lo físico cromático, acreditándolo a fuerza de extrañeza. Nonell, con sus milagros expresivos de rango modesto —porque decir lo contrario sería desorbitarlo en vez de valorizarlo—, nos ha admirado una vez más con el tono personal, con el acento entrañable que en definitiva suponía. Brindándonos la importancia, la riqueza, la categoría que sólo se consigue en arte, cuando lo expresivo se convierte en el vocero legítimo de una categoría inteligente personalísima.

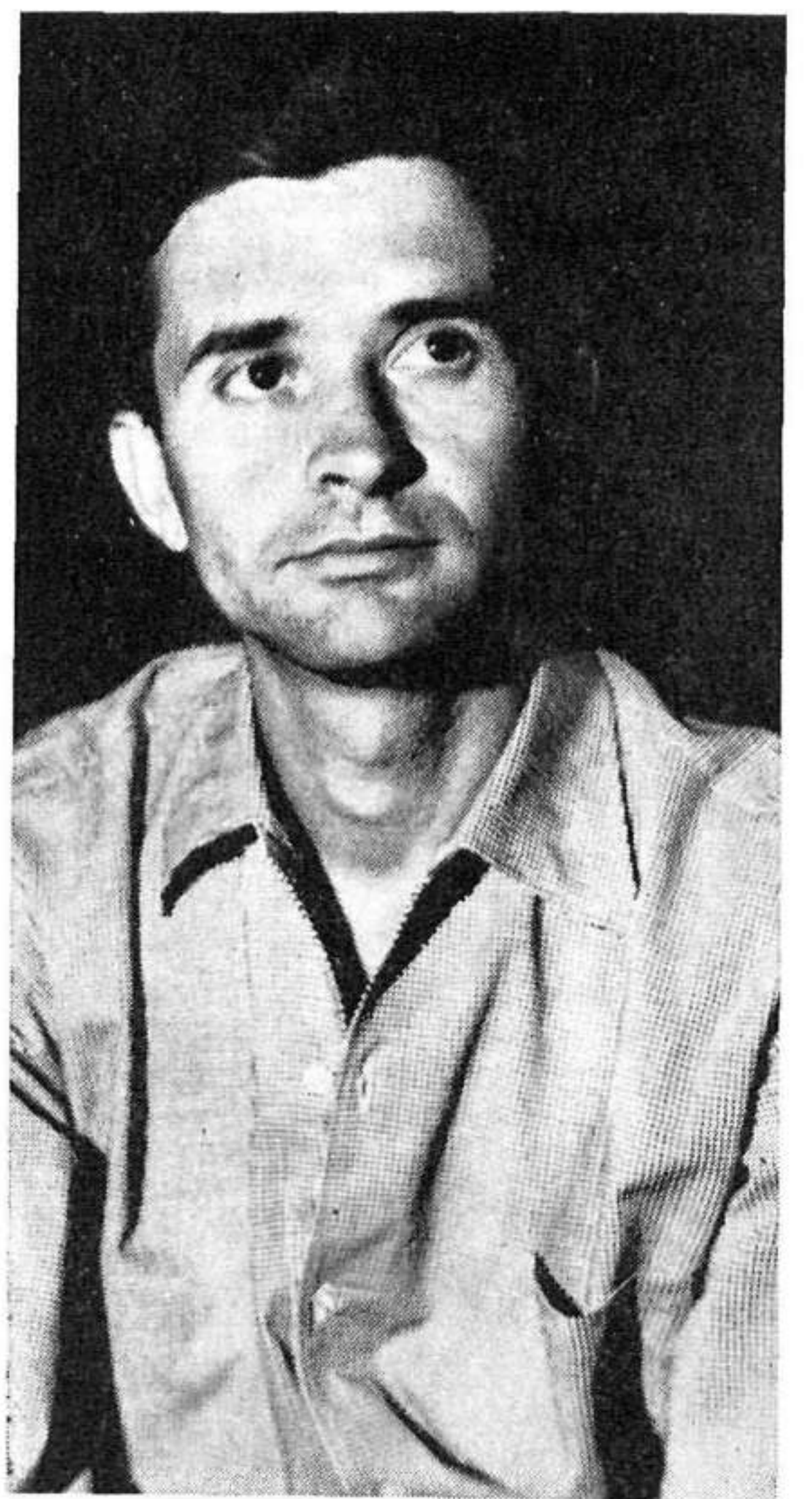
## Entrevista en París con **LUIS FEITO**

Por M.<sup>a</sup> FORTUNATA PRIETO BARRAL

EN pleno barrio latino, en lo alto de una de esas casas estrechas y extrañas que solo existen en París, tiene Feito un estudio claro y agradable desde el que se ve, entre una teoría de chimeneas y tejados, la mancha verde y ocre del Jardín del Luxemburgo y la torre maciza de Saint Germain des Prés. He vuelto a verle para hablar de su próxima participación en la Bienal de Venecia, donde expone como invitado de honor en la sección española. Quince o veinte grandes cuadros ocuparán una sala enorme y serán sin duda —ya podemos anticiparlo— uno de los motivos de mayor interés en esa gran feria internacional del Arte que es la Bienal italiana.

Todo interior revela, ¿cómo no?, la personalidad de quien lo ha instalado y lo habita. Como en su pintura, todo en casa de Feito es esencial, indispensable; salvo un soberbio arcón antiguo, los muebles están reducidos a algunos elementos bajos, elegantes y confortables, en las paredes blancas cientos de libros y algunas de sus litografías en gamas de rojo y negro; acá y allá, la refinada presencia de un objeto raro o una figurilla oriental traída de su viaje al Japón en 1962.

Feito es un pintor de vocación abstracta y pronto se definió como tal tras los cursos en la Academia de San Fernando, de donde salió con el título de profesor. Su primera etapa fue de grandes fondos de color profundo cruzados de grafismos geométricos y sutiles, como de mundo sideral; luego fueron las calidades aterciopeladas en las que brillaban algu-



nos toques certeros de color puro, con la elegancia de un esteticismo depurado; más tarde, la exaltación de la materia seca, rugosa, que se fue concretando en el rojo y el negro sobre el blanco del lienzo. A esta oposición de valores han venido luego a incor-

porarse colores ingratos, amarillo estridente o morados de difícil acorde. ¿Son estos cambios una evolución natural o suponen, por el contrario, una ruptura cada vez con la etapa precedente? ¿Por qué motivo, si es así?

—No, en realidad no hay ruptura. Todo obedece a estados de espíritu diferentes. Cada momento responde a un imperativo interior, lo que el artista hace es ir filtrando lo que trasciende de su mundo interno, y el conjunto de ello forma su propia vida. Por eso creo que no debemos renegar nunca de lo que hacemos, hay que llegar al límite de lo posible en todo cuanto emprendamos, aun cuando todo no sea válido como obra definitiva.

—¿No ha vuelto a tentarle lo figurativo?, pregunto.

—En absoluto, seguiré haciendo abstracto mientras tengan necesidad de expresarme así. No es que reniegue en absoluto de la pintura figurativa e incluso creo que la preparación académica puede ser muy positiva. Es evidente que en las clases de Bellas Artes se puede aprender mucho o se puede perder el tiempo, no se hace uno pintor en la escuela, pero se aprende una técnica y una costumbre del dibujo que son indispensables. Pero uno tiene que irse formando hasta despojarse de influencias. Y no es fácil desprenderse de lo figurativo.

La evolución de su pintura ha sido hacia una mayor sencillez aparente, terriblemente difícil. La composición es cada vez más escueta, con fondos de color plano, y manchas monocromas de ritmos curvos que crean una inquietante sensación de espacio. Los cuadros que van a Venecia están concebidos y ensamblados dos a dos —según la manera que Feito viene empleando desde hace algún tiempo— formando enormes paneles que se complementan o se contrastan. Algunos de los colores son casi antipictóricos: malvas oscuras, rosas salmón, algún verde azulado... tonos imposibles de armonizar teóricamente y que no matizan ninguna veladura, ningún artificio de «cocinas», ninguna sutileza de calidades. Es una pintura de fuerte impresión cromática que causa una cierta desazón e incluso llega a irritar como si nos halláramos ante una revelación difícil e inesperada para la que aún no hemos tenido tiempo de apercibirnos.

—¿Has trabajado estos grandes dip-ticos directamente, según tu costumbre? ¿Te has enfrentado con el lienzo virgen sin preparación ni boceto previo?

—Sí, claro, siempre pinto así. Prefiero destruir sin apelación lo que no me parece bueno, pero no puedo andar tanteando bocetos. Pinto según el estado de ánimo del momento.

Se dice, con razón, que la pintura de Feito, por esa misma limpieza de ejecución que se añade a una concepción de la escritura y una calidad decorativa—digo bien *calidad*—se pres-

taria para el fresco mural, y hace un par de años le propusieron realizar un gran muro en el moderno Hospital de Saint Antoine, pero Feito rehusó el encargo.

—No me es posible, ¿comprendes? —me explica—eso hubiera requerido hacer un estudio primero y, una vez aprobado, realizarlo a mayor escala más tarde, cuando mi forma de pintar fuese tal vez diferente. Me gustaría, si, hacer un mural, pero directamente y sin tener que someterlo a comisiones ordenadoras. Es muy tentador colaborar con los arquitectos y encuentro muy loable esa ley francesa que impone un porcentaje para la decoración en el presupuesto general de toda construcción del Estado. Además de que así se añade lo bello a lo práctico, se da a los artistas la posibilidad de trabajar y de poner sus obras en contacto con el gran público. No se si esto es así en nuestro país.

Nuestro país... Evocamos España y nos vamos por los caminos de Castilla, por esos barrios de Madrid, tan nuestros, tan entrañables para los que vivimos fuera. Hablamos de Cuenca, de Toledo, de la Mancha, del Guadarrama...

—¿Cuándo vuelves por allí? ¿No proyectas alguna exposición en España?

—Voy todos los años, viajo un poco, descanso, aunque siempre trabajo algo. Y sobre todo me empapo de la luz de Madrid. No es difícil que un día de éstos me quede por allí durante meses y exponga todo lo que haga... Pero en general me encuentro bien en París, este clima intelectual me va bien.

—¿Te sientes tú integrado a la llamada «Escuela de París»? (esa que no es en realidad una, sino muchas escuelas y maneras y cuya variedad reside, precisamente, en que casi todos sus componentes son extranjeros, al menos los más representativos).

—Si se me quiere inscribir por el hecho de que aquí vivo desde hace más de doce años y es en París donde se va desarrollando mi quehacer, no tengo más remedio que incluirme. Pero a mi entender todo artista es ante todo internacional, su lenguaje no puede ser ni local ni temporal, y sobre todo en nuestra época de rápida divulgación y de fácil intercambio, se atenúan los aspectos particulares que pueden venir de un atavismo racial.

Esto nos lleva a hablar del Japón, país que Feito le parece extraordinario. Cargado de tradición y abierto a todo lo nuevo, con milenios de cultura y dispuesto a asimilar todas las corrientes actuales.

—Son gentes asombrosas, dotadas de una gran capacidad de eficiencia y ávidas al mismo tiempo de todo lo bello. He visto cientos de personas esperando para entrar en un museo; el día que se inauguró mi exposición había una larga fila antes de que se abriera la puerta. Cuando llegué al

Japón todo el mundo sabía ya quién era yo, conocían mi nombre y mi pintura.

Como ejemplo tangible, tengo al alcance de mi mano un hermoso libro editado en Tokio en 1961, en el que la complicada escritura japonesa describe con sus ideogramas poéticos la pintura de los mejores artistas actuales, entre los que se encuentra, naturalmente, Luis Feito.

Yo quería haber recogido algunas impresiones sobre la Bienal de Venecia, preguntar a Feito qué supone para él esta nueva distinción que se

le hace. Pero no logro que me explique cómo cree que se sitúa su pintura, tan personal y única, en esa confrontación de valores de vanguardia. Pero no logro que me diga gran cosa. Sus ojos, curiosos, me miran con asombro y sonríe.

—Bueno, no tiene nada de especial exponer ahora así en Venecia. Es lógico que después de haber sido ya premiado, mi participación fuera ahora un poco más importante. ¿no? —concluye de la manera más natural, como si los 20 importantes cuadros que va a mandar fueran una bagatela. Sin em-

## JULIO GONZALEZ EN EL

EN la sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid presenta una amplia colección de sus dibujos y pinturas, acompañados de una docena de esculturas, el ilustre precursor español Julio González. Esta exposición es la primera de una serie de tres, en las que se intenta dar a conocer en Madrid la obra menos frecuentemente expuesta de Julio González, así como las de su hermano Juan y su hija Roberta, casi totalmente desconocidas estas últimas entre nosotros.

Los dibujos ahora expuestos en Santa Catalina son de dos tipos diferentes: uno perfectísimo, que pudiéramos considerar, no obstante, como de tipo convencional y otro compuesto por bocetos previos para sus esculturas. Hay además una docena de lienzos en esta exposición, relacionables íntimamente con los citados dibujos y pertenecientes todos ellos al segundo de los tipos indicados.

Entre las obras de tipo dibujístico, relacionables con la figuración tradicional, destaca por encima de todo el Autorretrato de este artista eximio. Se trata de una obra en la que un resto de vaho de espejo tiende a intensificar la expresión virilmente enternecida de la mirada y la profundidad del rostro. Más que la superficie de su piel de ibero recio y sin complejos, lo que Julio González nos muestra ahí es su propia alma. El cromatismo es rico y matizado y las pinceladas largas y embebidas las unas en las otras. Varios desnudos, escenas parisienses y rostros femeninos completan esta primera serie de dibujos. La mayor parte de ellos son obras de juventud y han permitido que fuese así conocido en Madrid un González inédito y tan profundamente auténtico como el que en radical soledad inventó la nueva escultura de nuestro siglo.

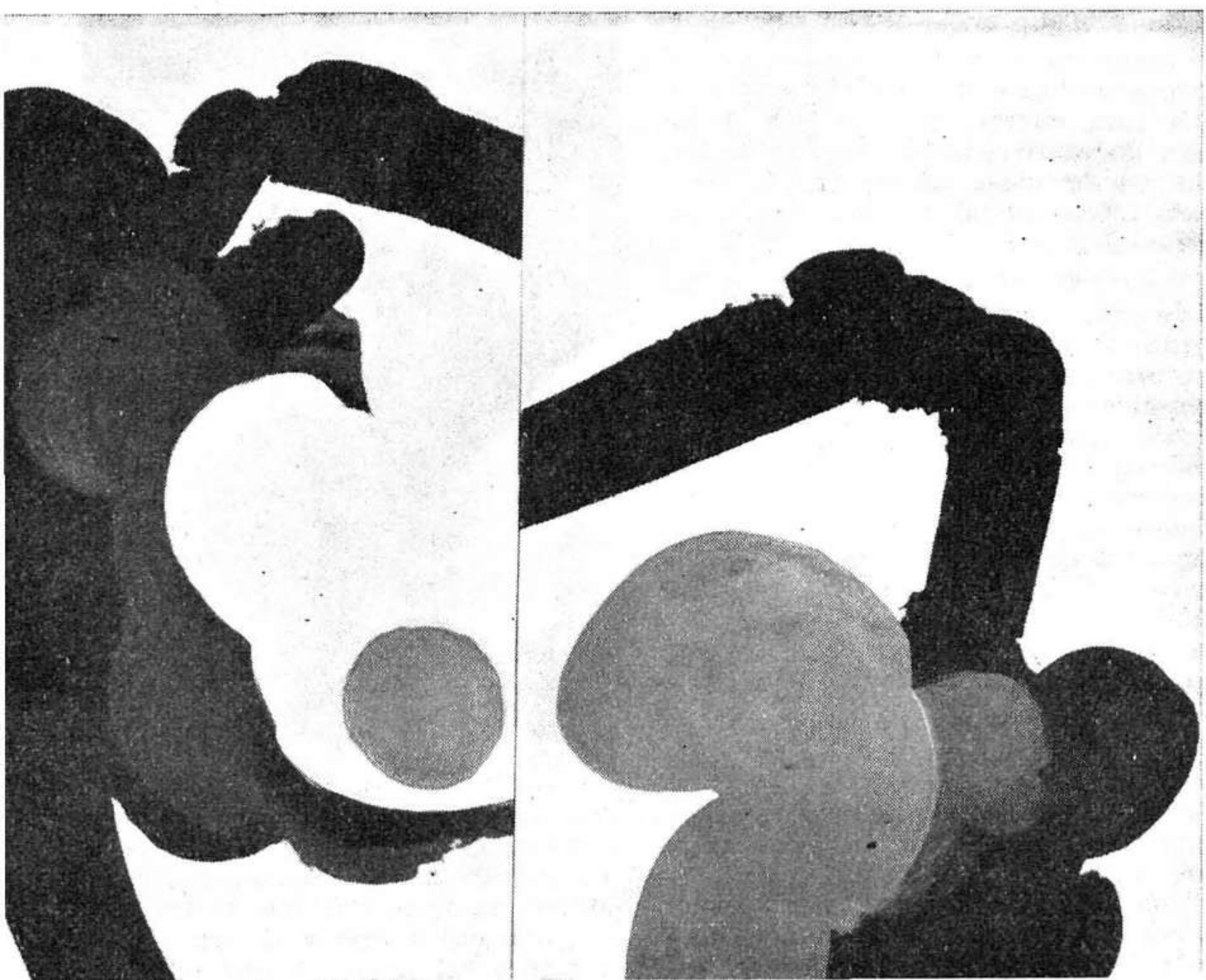
En el segundo tipo de pinturas y dibujos, uno de los cuales se reproduce acompañando a esta nota, logra Julio González el milagro de que el boceto deje de ser eso solamente, para convertirse en obra de arte con autonomía suficiente. El ritmo de los trazos negros, precisos e incisivos, las agudas formas de recorte, las esferas con un reticulado rojo bajo las superposiciones gestuales en otro negro, ahora finísimo, el adelgazamiento de la estructura emergiendo en tensión hacia lo alto, todo dota de un indefinible equilibrio dinámico a estas composiciones tan sencillas como auténticas, pero tan susceptibles, al mismo tiempo, de saltar en una nueva versión desde el papel hasta las retículas de hierro, cernidoras del aire.

Las esculturas ahora presentadas eran todas en pequeño formato y pertenecían por partes iguales a los tres momentos más importantes de la evolución escultórica de Julio González. En el primero, se trataba de crear pequeñas figuras femeninas en movimiento. La penetración en el interior de la forma era tan sólo incipiente en esa etapa auroral, pero la textura adquiría ya rugosidades y temblores luminicos, que parecían sentir la necesidad de desgarrar las superficies externas.

En el tercer momento la retícula de pequeños hierros autógenamente soldados, crea en el aire una fantasmagoría en la que la bailarina o el caminante tienen más de hueco palpitante que de volumen. A esa época pertenece alguna máscara hecha con plancha recortada al acetileno. Han podido ser expuestos juntos uno de los dibujos preparatorios y la máscara en cuestión. Resulta alocacionador ver cómo Julio González no sigue miméticamente el modelo que se ha dado a él mismo, sino cómo utiliza siempre esa mezcla de cálculo y azar, que constituía para Edgar Allan Poe uno de los secretos del arte.

Entre ambos momentos constituye el segundo un puente que une a su interés artístico el genético. El bronce se concentra sobre él mismo y la materia parece condensarse aplastada por su propio peso o su propia tensión. No se ve aquí el espacio interior, pero se lo presiente a través del forcejeo íntimo de la estructura. Es imposible imaginar unas construcciones tan rotundas y tan encerradas en ellas mismas. Un desnudo y una cabeza ilustran suficientemente esta etapa de Julio González, absolutamente desconocida hasta ahora en España.

Fiel a su empeño de servir al público, dándole más importancia a las exposiciones informativas que a las espectaculares, el Ateneo de Madrid y el Ministerio de Información y Turismo han hecho un gran esfuerzo para traer a España este González inédito. Roberta González, propietaria de las obras, tuvo la gentileza de prestarlas, contribuyendo así a proporcionar al público español un mejor conocimiento de la obra genial de su padre y maestro.



bargo, es seguro que esta nueva serie de grandes dimensiones y de difícil resolución constituye uno de los empeños más decisivos en la carrera de Feito. Sin duda ha librado batalla a cuerpo descubierto, sin el menor recurso de «cocina» ni la más leve complacencia estética. Después de haber pintado todo esto, pretender ahora que nos lo explique es casi un crimen.

Se hace tarde, la luz ha ido esfumándose, el estudio está casi en sombra. Sólo brillan aún, en la pared, dos espléndidas pinturas de gamas rojinegras que me fascinan.

# ATENEOS DE MADRID

Por CARLOS AREAN

## ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO

### CUSTODIO MARCO

Custodio Marco es valenciano. Es también profesor de dibujo.

Custodio Marco expone sus trabajos en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid.

Si abstraer supone: a) tomar elementos reales y objetos, sintetizarlos al máximo, dejando sobre el soporte el esquema último que los constituye, o b) improvisar a partir de un punto, una línea, un cruce de planos «protagonista». Y que el color actúe, cante, pese, invada y, como devía Van Gogh, llene el espacio de vida. Custodio Marco no termina del todo de utilizar ninguna de estas dos formas. Agolpa sin sentido u ordena de manera topográfica, abriendo en abanico formas y colores.

Pero a Custodio Marco, con todo, le puede su pintura, a la que él llama educadamente de usted.

### ELISA RUIZ

Elisa Ruiz expone en la Sala Abril veintidós dibujos de buena factura.

Elisa Ruiz tiene imaginación. Sabe precisar siempre que quiere los límites de su fantasía. Conoce el arte de la evocación. Utiliza la línea para envolver, separar, distanciar, ofrecernos lo que su rápida mirada, hacia dentro o hacia fuera, capta de un solo golpe de ojo, en un parpadeo.



Merece atención su trabajo. Su dibujo es hermoso, su mundo un mundo con las aristas necesarias para que podamos asirlo.

### AUTE

Aute, aparte de cantar, aparte de escribir letras de canciones protesta, pinta. Y pinta bien.

La obra que expone en la Galería Quixote forma parte de su repertorio, constituye un alfabeto plástico mediante el cual él rechaza la guerra, la peste, da fe de los fusilamientos y canta la serenidad del rostro humano, del desnudo femenino y la intimidad de su sexo.

Cada pintura es una frase de su preocupación. Una palabra que surge espontáneamente de su mano.

Aunque su factura es buena, el conjunto adolece de un planteamiento hecho desde el centro de la pintura. Aute no puede olvidar su propia genealogía literaria.

### MICHAEL LAWRENCE

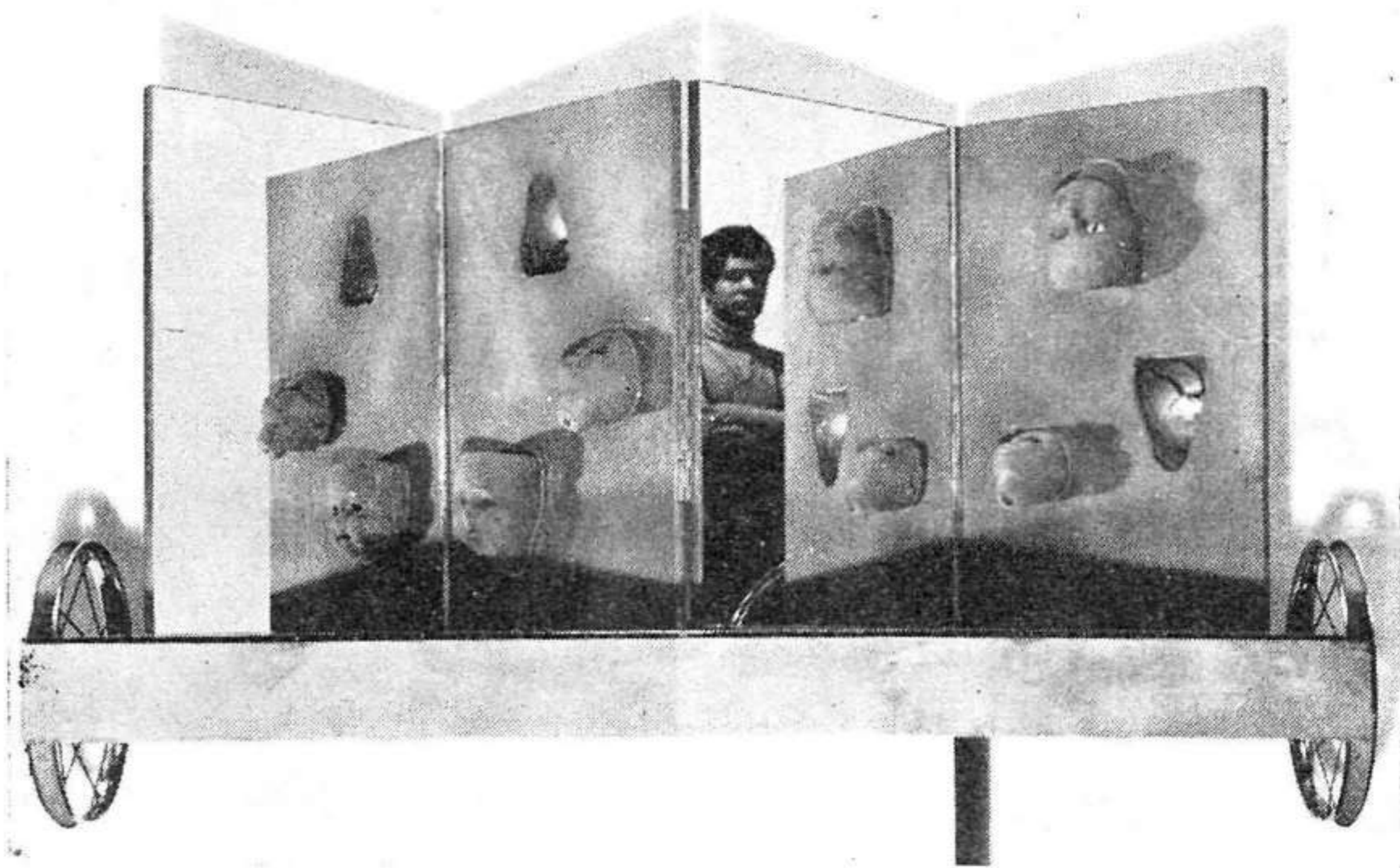
Absorber una obra literaria siempre tiene sus riesgos. Y si esta obra es el Ulises, de James Joyce, los riesgos se multiplican hasta el infinito.

Michael Lawrence y sus litografías, esculturas y acuarelas sobre el tema Ulises, llena de desenfado la pequeña, buena, Galería Seiquer.

Lawrence ha acertado parcialmente. Describe con soltura el mundo joyceano en aquello que tiene de representatividad inmediata, las calles, los hombres y las mujeres, los parques, las orillas del mar. No ha querido comprometerse, inteligentemente o por juego, y darnos algo de ese soliloquio, de esa prospección que James Joyce hace sobre su momento, sobre sí mismo, sobre el

Julio González oscilaba entre el realismo y la abstracción, guardando el equilibrio, sin confundir los términos de sus artes. Su etapa abstracta se aleja y cede paso, en los años 36-39, a un realismo de auténtica entraña popular que une este período con el de sus primeras obras, quizá de mayor cuidado estético.

Pero en todo tiempo Julio González ha sido un artista, un artista, ya lo dije, de gran categoría. Y hoy la visión de estas obras no hace más que corroborarlo. (Sala de Santa Catalina-Ateneo.)



«Reflexiones especiales», de Tomás Marais

hombre como entidad pensante. (Por ejemplo, algo de ese capítulo final, insuperable.)

Lo mejor de todo, lo más personal a nuestro juicio, son las esculturas.

### TOMAS MARAIS

Este cubano lucha en la Galería da Vinci por un superrealismo, por un cinetismo, mezcla de «pop»; intenta en ambos campos conseguir su lenguaje.

El confiesa que no se siente influido. Y nosotros le creemos sin reservas. Pero vamos por partes. En el aire, en su aire y el nuestro, están nombres tan importantes como Max Ernst, Le Parc, Jacques Herold, Max Walter Svanberg, etc., que quiera o no, por esa ley de los vasos comunicantes, están actuando sobre él despierto o en vigilia.

Tomás Marais vive en París, adonde van todos los americanos buenos, y allí realiza sus artes. Su intención tiene un gran alcance. Sus medios resplandecen más en las obras de intención cinética-«pop», «reflexiones espaciales», que en la pintura surreal. A pesar de que su idea del hombre-mariposa no deja de tener un sesgo medio poético, medio soñado, interesante y curioso.

### JULIO GONZALEZ

Julio González es siempre una sorpresa. Aunque sus obras sean pocas y estén presentadas pobremente (la muerte de Graciano Macarrón dio al traste con su compromiso de ocuparse de ellas como él sabía), su categoría, su pureza artística sobresale, salta por sobre todo, se impone, campea libremente, llena el espacio.

Dibujos, esculturas son un hallazgo de todos conocido. Pero no importa. No nos importa insistir una vez más en la contemplación de Montserrat gritado, en una de las muchas versiones que Julio González hizo. Lo mismo nos sucede con sus hombres cactus, con sus apuntes del natural, con sus estudios previos de futuras esculturas.

### MINICUADROS

Creo que la fórmula del minicadro, el tamaño obligado por problemas de espacio habitable, es un acierto. Los artistas se obligan a trabajar en pequeño formato sin perder ni un ápice de su calidad. Y lo mismo sucede con la miniescultura.

La exposición es una antología de arte actual, interesante de ver, con indudable calidad de conjunto.

Los premiados de pintura Zarco Y Celis, primero y segundo premios, respectivamente, han conseguido trasladar todo el dramatismo de su mundo, la peculiaridad de su técnica al escaso espacio utilizado.

Los de escultura, Donaire y Castañón, tienen gracia, aunque no son exactamente los que yo hubiera elegido. (Círculo 2.)

### VAN DEN BYLLAARDT

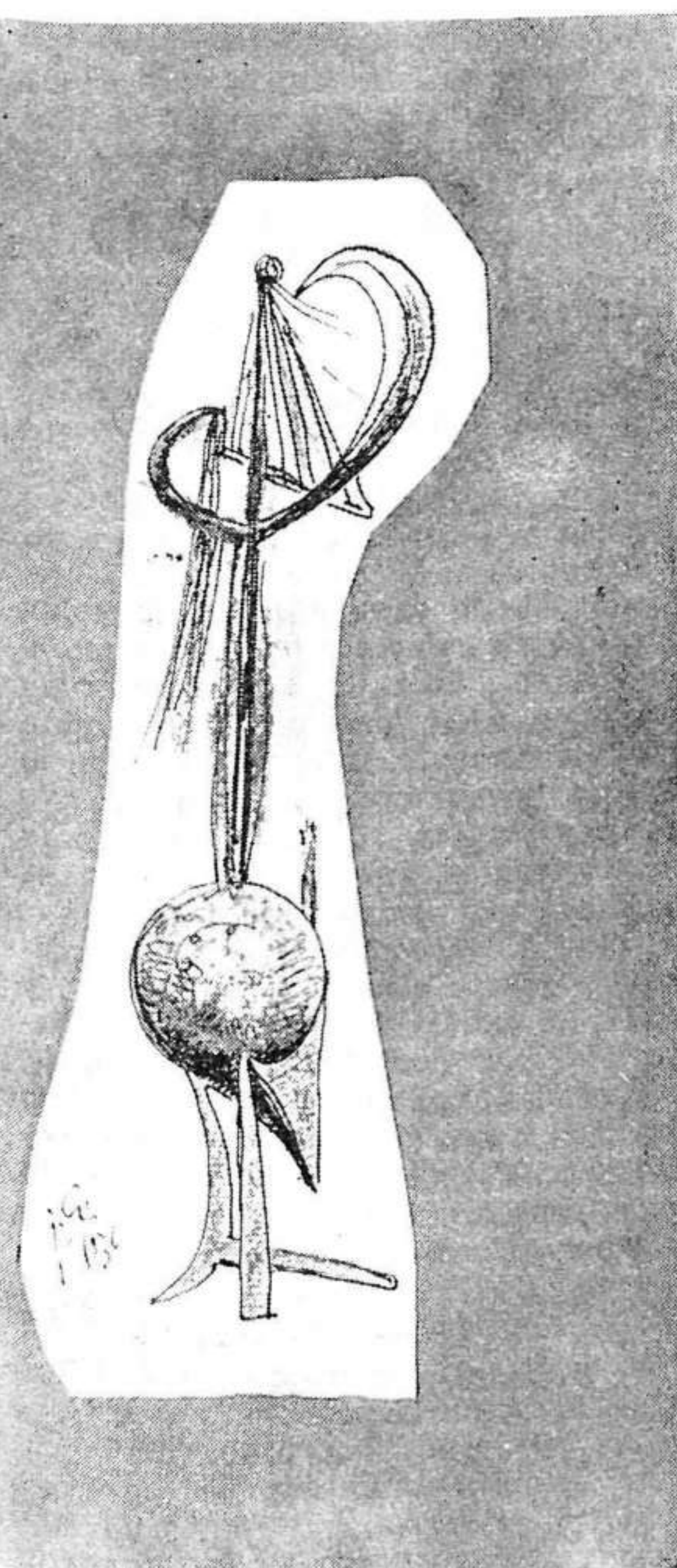
Este holandés, nacido en 1928, se declara figurativo. Y, sin embargo, en su exposición campea por sus respetos la abstracción.

Byllaardt ha vivido muchos años en Indonesia y allí ha estado en contacto, en primer lugar, con estos pueblos para los que la manifestación artística es algo cotidiano. En segundo lugar ha convivido con la colonia china de todas las ciudades indonesias, y estos amigos, este pueblo, le han influido.

Van den Byllaardt trata el óleo con las calidades de la acuarela. El consabido grafismo chino no aparece más que en los choques de planos, en algún instante de la composición.

Van den Byllaardt hace una pintura limpia, de color mantenido, sin estridencias, que cuidadosamente emerge desde el fondo y se impone a las veladuras.

La estancia en España de Van den Byllaardt no le ha condicionado. Ante sus paisajes estamos frente al mar del Norte. El Mediterráneo no ha podido con su paleta, en la que los grises, las tierras, el azul, enuncian su profundo modo de sentir, su filiación originaria. (Galería Nebli.)



Dibujo preparatorio para una escultura, 1936



«La matanza del día de San Valentín», de Roger Corman

## PREDOMINIO DE LA VIOLENCIA RESURGIMIENTO DE UN GENERO, EL DE «GANGSTERS», PERO RENOVADO

Por LUIS GOMEZ MESA

estafeta

CINE

Toda la historia de los Estados Unidos está escrita por la fuerza, por la violencia. No nos engañemos. Lo saben mejor que nosotros mismos sus propios ciudadanos, que aprendieron sus lecciones en su sangre y con su sangre.

Por eso se comprende que su cine, cuando evoca y refleja esa verdad, sea uno de los más interesantes del mundo. Y lo demuestran sus dos géneros principales, de cualidades genuinas: el «western» y el de «gangsters».

Como en esas tramas, la pugna entre el bien y el mal es constante, y su lucha, que en el cine termina siempre con el triunfo de aquél, en la realidad sucede, a veces, lo contrario.

Si se ve más allá de las apariencias, se descubre que hay muchas similitudes entre ambos géneros. El tema es idéntico: robar y matar, si ello es preciso, por parte de los bandidos. Y de los servidores de la justicia; vencerles con sus procedimientos e iguales medios, pero superados.

La película que ha hecho que resurja, renovado—y fiel a sus singularidades—, el «gangsterismo», titulada Bonnie and Clyde, reúne las primordiales características de los dos géneros, que se funden en sus incidencias.

Bonnie Parker y Clyde Barrow—jóvenes: veinticinco años—actúan en Texas, en típicos paisajes del «western». El, entusiasta de la motorización, utiliza el auto, y todos los que tiene—«para su trabajo»—son robados. Consigue cuantas armas necesita. Y ella, debidamente adiestrada, logra una segura puntería. Como son modernos, no van a caballo, sino que montan en unos autos que cambian con la mayor facilidad. Al principio, no son una banda, porque una pareja nunca lo es. Luego, sí: cuando se suman a la pandilla ese pintoresco y extraño tipo de Moss—empleado en una gasolinera—; Buck, hermano de Clyde, y Blanche, su mujer.

Los bancos que asaltan son de «western». Y en algunos de esos atracos, sin ningún resultado. Tiene que afirmarlo el director, ya que no creen al cajero. Y éste ha de decírselo a Bonnie, que dudaba de la palabra de Clyde.

En esta película, reactualizadora del tema del «gangsterismo», no todo es sangriento. Aparecen de cuando en cuando lances divertidos, que con su tono bromista com-

pensan esa violencia alocada de asesinatos sin premeditar. Porque ni Bonnie ni Clyde son unos profesionales del crimen. Se «lanzaron» a esa vida de aventuras, cuya única meta es la muerte, a edad temprana y de forma violenta, de un modo inconsciente, por no gustarle la sujeción de un trabajo fijo y pésimamente retribuido. No eran unos personajes importantes, sino delincuentes de las últimas categorías. Pero la película, rotulada con sus nombres, les ha elevado a un primer puesto. Arthur Penn, un director del cine hollywoodense, poco respetuoso con sus fórmulas—que rompe siempre que puede—, y que dio a un tema neto del Oeste, Billie the Kid—estrenada en las pantallas españolas con el título El Zurdo—, un tratamiento de tragedia, aplica ahora a esta película un criterio análogo: su pareja protagonista marcha, avanza inexorablemente hacia su dramático destino. Y acierta en la elección de los intérpretes. Faye Dunaway—actriz teatral—efectúa una labor extraordinaria en el papel de Bonnie Parker. Y Warren Beatty—sacado por Penn de la mediocridad en Mickey One—incorpora a Clyde Barrow.

Otra película que ha traído al primer plano este tema es La matanza del día de San Valentín, de Roger Corman. Pero sigue caminos ya muy frecuentados. Su única originalidad es el estilo narrativo empleado por Corman, director experto en relatos de terror, en tramas de violencia. Es como un compendio histórico de las jornadas sangrientas del «gangsterismo» en los años 30, cuando su auge y al iniciarse su ocaso. Más por «el ajuste de cuentas» entre sus bandas que por la intervención de la Policía y de las autoridades, atemorizadas, cuando no indiferentes o en pasividad, ante esos desajurados. La rivalidad del grupo de Al Capone con los otros, que le disputaban su poderío. Una época terrible para Chicago. Basado en documentos auténticos, informaciones directas y en una valiosa parte gráfica, Corman rememora los episodios culminantes de esos tiempos. La película, cuidadísima en la exactitud de los hechos y en la ambientación, es como una crónica retrospectiva de esa etapa de la historia del «gangsterismo». Corman aplicó su pericia con un propósito sintético, para mostrar y demostrar la gran influencia en la vida de los Estados Unidos de los «gangsters»—perfectamente estructurados—y el peligro continuo que es para la nación que puedan volver a crear-

se y prosperar esas organizaciones criminales. Por su exposición, fiel a unas realidades históricas, es una película de denuncia.

El cine de Hollywood tenía olvidado un género que le ha proporcionado algunos de sus mejores y mayores éxitos. No sólo en los Estados Unidos, sino en el mundo entero.

Fue un extranjero, Josef von Sternberg, el que abrió esa ruta que permanecía ignorada. Sternberg, llegado a Hollywood, con Marlene Dietrich, por el triunfo de su película *El ángel azul*, anhelaba encontrar aspectos ciertos de ese país nuevo, para captarlos y no someterse a la rutina. Espiritu observador y sagaz, fijó su atención en un tema que llenaba varias páginas de los diarios. Las actuaciones en las urbes principales—Nueva York y Chicago—de audaces bandas, que asaltaban bancos cuando era mayor la concurrencia y cometían otras fechorías. Se dedicó a estudiar la cuestión. Y ganada la confianza de los productores—su prestigio se basaba en los éxitos de público obtenido por sus películas con Marlene Dietrich de protagonista—, realizó *Underworld* (La ley del hampa), en 1927, y *The Drag Net* (La redada), en 1928, dos tramas de «gangsters», que abren el sendero a este género.

El público estadounidense concede su favor a esas películas. Considera que reflejan sucesos reales que conviene conocer.

¿Hay una admiración por esos bandidos? No. Un afán de verismo, imparcial y sincero. Si en algunos momentos aparecen valientes y como figuras descollantes, que logran, cuanto quieren; en otros se les ve en sus aspectos débiles, acobardados. Alardean de no temer a nadie ni a nada cuando están seguros de que cuentan con la fuerza en sus diversas manifestaciones: desde la material, la de las armas, a la ayuda, al inhibirse, no intervenir en esos asuntos los agentes de la autoridad, por ordenárselo así los políticos.

No eran esas películas unos cuadros agradables para la sociedad norteamericana, y en especial de sus sectores influyentes.

A Josef von Sternberg siguieron otros directores principales. Mervyn Le Roy, con *Little Caesar* (Hampa dorada). Rowland Brown, con *Quick Millone*. William A. Wellman, con *Public Enemy* (El enemigo público número 1). Rouben Mamoulian, con *City Streets* (Las calles de la ciudad). Tay Garnett, con *Bad Company* (Aristócratas del crimen).

El público pedía, reclamaba esas películas. Y Howard Hughes, un millonario enamorado del cine, metido a productor, que había realizado *Hell's Angels* (Ángeles del infierno)—para satisfacer su fervorosa pasión por la aviación, era un estupendo piloto—, ofreció al director Howard Hawks, la oportunidad de hacer *Scarface*, estrenada en pantallas españolas con el título *Scarface*, el terror del hampa.

Sugerido por la existencia de Al Capone, no era el protagonista de esa película un personaje sin miedo y simpático—como se presentaba a los «gangsters», sino un tipo siniestro, engreído cuando estaba entre los suyos, y pusilánime hasta la exageración al tener que luchar solo.

Como aquel famoso bandido—repetidamente evocado por el cine en distintas películas—, se hizo el dueño, un amo tiránico y cruel, durante años de todo lo lucrativo, fuese como fuese, de la ciudad. Pero Al Capone, condenado a prisión, por defraudar al Tesoro, murió en su residencia en Miami. Y el protagonista de esa película de Hawks caía abatido por una ráfaga de balas.

Fritz Lang, que en su etapa europea—en los estudios de Berlín—había plasmado relatos de bandidos—de «genios del mal», como el excepcional *Doctor Mabuse*—, al incorporarse al cine de Hollywood, se interesó por sus dos géneros cardinales: el «western» y el del «gansters». En *Solo se vive una vez* se basó en un episodio verídico, muy similar al de Bonnie y Clyde.

Jules Dassin en *La ciudad desnuda* puso al descubierto el submundo tenebroso del «gansterismo».

Son muchas las películas de este género para detallarlas si no es en un ensayo monográfico.

En unas, los personajes son imaginarios, aunque inspirados en figuras verdaderas. Pertenecen a unos propósitos de profundizar en el tema y por ello se completa

con actos perpetrados por diferentes bandidos el significado del protagonista.

Y otras son rememoraciones biográficas, cumplidas a las claras. Ostentan los nombres de sus personajes principales: Al Capone, Dillinger, «Metralleta» Kelly...

El éxito extraordinario de Bonnie and Clyde, en una etapa del cine de predominio de la violencia—¿y acaso no es esta, desgraciadamente, la nota definidora del actual momento del mundo?—es el resurgimiento de un género «made in USA», pero con resaltables innovaciones.

Los «gansters» genuinos incluían el asesinato como uno de los medios para alcanzar sus fines. Y lo aplicaban entre ellos mismos, para escarmiento de los traidores.

Tanto Bonnie Parker como Clyde Barrow, cuando eligieron el camino del atraco, del robo, por suponerlo fácil—ni pensaron en que había leyes—no sabían que les saldría al paso la muerte. Al verla, su reacción fue de sorpresa—algo asustada—, pero pronto se repusieron y acordaron no ser ellos las víctimas, sino los otros: los demás.

«Gangsters» de tres al cuarto, de poquísima categoría, corrieron y recorrieron las tierras de Texas—un paisaje de «western»—, sin obtener las ganancias que buscaban para poderse retirar a una vida tranquila en un rancho. Tierras ensangrentadas por sus víctimas y al final, por ellos mismos, acribillados a balazos.

¿Se harán más películas como ésta? El cine de Hollywood buscará argumentos, personajes. Pero no es fácil que existan. El hallazgo de Bonnie y Clyde fue casual. Y estaba inédito—excepto unas emisiones de Televisión—en los archivos policíacos, en las informaciones periodísticas de los años de la depresión económica, del esplendor de los «gangsters» explotadores «de la ley seca» y de otras calamidades.

Y al no encontrarlos, los inventarán. Y sucede, a veces, que la mentira coincide con la verdad y es imposible distinguir una de otra.

El gran acierto de Arthur Penn—que ya en *La jauría humana* supo reflejar a un núcleo llamado «civilizado» de la sociedad norteamericana y que probaba lo contrario, un estado de barbarie—en Bonnie and Clyde es haber hecho revivir unos personajes y unos acaecimientos tan tremendamente verdaderos, que parecen embusteros.

## los films de la quincena

Por LUIS QUESADA

# LOS COMULGANTES, de Ingmar Bergman

«El séptimo sello» y «El manantial de la doncella» fueron dos películas que, hace pocos años, obtuvieron un considerable e insólito éxito de público en las grandes ciudades españolas. El nombre de su autor, el sueco Bergman, era frecuente oírlo hasta en las reuniones mundanas. Poco duró la fiebre, si exceptuamos algún revuelo entre los intelectuales del cine con motivo del estreno en Europa del famoso «Silencio». No obstante, en nuestros Cineclubs hemos podido ver bastantes películas de Bergman («Sueños de mujer», «En el umbral de la vida», «A propósito de todas esas mujeres...») y en los cines comerciales se estrenaron «Un verano con Monika» y «Como un espejo...».

De todos estos films, yo considero como el más importante por su mensaje, por su tratamiento cinematográfico, «Los comulgantes», segunda parte de la trilogía que se abre con «Como un espejo» y termina con «El silencio».

El cine de Bergman es difícil, áspero, poco apto para ser aireado en triviales conversaciones de salón. Sus temas—salvando las comedias ligeras de los primeros tiempos—son trascendentales y están envueltos en una turbia atmósfera de dudas y dolores. Todo esto ha causado el súbito renombre y el súbito oscurecimiento de su autor. Pero, por encima de las caprichosas contingencias del «olor en multitud», lo cierto es que lo que Bergman cuenta no puede dejar indiferente al hombre interesado por los grandes problemas intelectuales, morales, religiosos o sociales de nuestro tiempo.

«Los comulgantes» es una buena prueba de ello.

Thomas Ericson, ese pastor luterano, párroco en una pobre iglesia campesina, abandonado por sus feligreses incrédulos, indiferentes, siente la congoja del hombre que se cree abandonado por Dios. Más aún: él mismo ha abandonado a Dios. Desde niño se fabricó la imagen de un Dios paternal proveedor cuidadoso de todo cuanto existe. Pero la realidad del mundo con sus crueldades, sus fallos y sus miserias, sobre todo la muerte de su esposa, han arruinado esa idea de Dios. Thomas sufre el silencio de Dios. Es como un niño perdido en un bosque. De ahí su desgarradora pregunta que repite las palabras evangélicas: ¿Por qué me has abandonado?

Y frente a este hombre, que siente su miseria, que siente además la necesidad ineludible de volver a creer, está Martha, la maestra de escuela que podría aparecer como la imagen del ateísmo feliz, de la tranquila no-creencia. Sin embargo esta calma serena del ateísmo es sólo una fachada. Martha sufre y quiere unirse en simbiosis espiritual con el pastor. Le compadece, no le ama. Comprende que la fe del eclesiástico era simplemente una base para su equilibrio mental, moral. El hombre necesitaba de Dios como necesitaba de su esposa muerta: como apoyos y refugios donde esconder su cobardía ante los problemas de la vida. Muerta la mujer, el mundo se había derrumbado y con él la imagen de este Dios protector. Por eso, Thomas no supo consolar al feligrés que vino en busca de certeza, porque él mismo no la tenía.

Pero, el film termina, igual que comienza, con la celebración del acto litúrgico y en él con la afirmación más contundente y estremecedora de la Iglesia: «Santo, santo, santo es el Señor, Dios del Universo...» ¿Thomas ha recobrado la fe o es un acto de hipocresía? Acaso en el alma de Thomas alumbraba una nueva fe, una nueva esperanza en un Dios trascendente, que llena la Tierra y los Cielos pero deja al hombre dueño de su libertad, de su destino, hombre entre los hombres, con sus flaquezas y sus fuerzas. La fe de Thomas había sido la



«Bonnie and Clyde», de Arthur Penn



● Bajo el título de Literatura Japonesa y Cine japonés, el «Unijapan Bulletin», en su número 28 del presente año, inserta una larga lista de las obras literarias que han sido llevadas al cine japonés a lo largo de su historia. De ella se deduce que los escritores japoneses han abastecido amplísimamente de argumentos a su cine nacional. Un detalle curioso es que la primera novela japonesa (y del mundo), «La historia de Genji», fue llevada al cine en 1951. Hay escritores que cuentan con más de dieciocho novelas convertidas en películas.

● También los japoneses establecen una especie de lista nacional de las mejores películas vistas en el país cada año. En 1967 obtuvieron mejor puntuación, entre las extranjeras, «La batalla de Argel», «Blow-Up», «Pierrot le fou», «Belle de jour», «Persona» y «El momento de la verdad», esta última de coproducción italo-española, dirigida por Francesco Rosi.

● En Francia parece que despunta una nueva «nueva ola». En París se acaban de estrenar cuatro películas cuyos realizadores cuentan menos de treinta años: «Les jardins du diable», de Yves Bosset; «Au pan coupe», de Guy Gilles; «Pop Game», de François Leori—veintiún años—, y «La fille d'en face», de Jean-Daniel Simon.

Claro es que desde la explosión de la ya vieja «Nueva ola» de los Chabrol, Godard, etc., el mar de la cinematografía francesa ha creado muchas olas con nuevos jóvenes realizadores, de los cuales la casi totalidad no han vuelto a rodar hasta hoy su segunda película.

L. Q.



fe del débil, fe pobre y fácil de desgarrar. El choque con el suicidio de Jonás, con el amor-compasión de Martha, con los razonamientos del sacristán, acaso han hecho de él otro hombre que, frente al altar, en la iglesia desierta, aislada en el helado paisaje inhóspito, siente de nuevo el latido de Dios.

Bergman nos cuenta esta historia con una pasmosa economía de medios. Contadísimo personajes, un trozo de tierra sueca hundida bajo la nieve. Iglesia vieja y solitaria, escuela, un automóvil. Pocas filigranas con la cámara que apenas esboza dos o tres travellings y en cambio se dedica a encuadrar constantemente a los personajes, tomando de ellos abundantes primeros planos. El gran director quiere hacer notar así al espectador que todo lo más importante de la acción se desarrolla en la mente y el corazón de sus personajes, de la misma forma en que parece emplear una cruda, aséptica luz helada para mostrarnos el aislamiento en que el hombre vive.

## ¿QUIEN TEME A VIRGINIA WOLF?, de Mike Nichols

También aquí nos hallamos con un film que desdeña los recursos «colosistas», espectaculares del cine de nuestro tiempo. Conocemos muchas obras teatrales que, en su transposición al cinematógrafo, han abandonado los reducidos lugares de la acción a que les condenaba la esencia misma del teatro, para irrumpir en amplios y múltiples espacios urbanos o campestres. Sin embargo, Mike Nichols, director teatral, en ésta su primera película ha querido conservar la acción de la famosa pieza de Albee dentro de su natural marco el «living-room» de la casa del matrimonio formado por el maduro profesor de Universidad que se casó con Martha, hija del rector, un poco por avanzar en su carrera y vio luego como esta boda solo constituyó un freno a sus ambiciones. Sólo se ha tomado Nichols la libertad de sacar a los protagonistas de este «living-room» para llevarlos a un «dancing» nocturno o al jardín que rodea la casa, ya que la escena del dormitorio sólo viene a ser una ampliación o aclaración de lo que en la sala de estar se cuenta.

El rostro de los personajes—los primeros planos—juegan también aquí un papel decisivo. La faz humana deja aflorar todo lo que bulle en el alma de su poseedor. Aquí es donde hemos podido descubrir a esos dos inmensos actores que son Richard Burton y Liz Taylor y a esa desconocida Sandy Dennis que representa soberbiamente el tipo de jovencita casada, hija de buena sociedad, idiotizada por los arrumacos y comodidades del «american-way-of-life», pero que también guarda en su interior una serie de pasiones y deseos reprimidos difícilmente. Absolutamente todo el film descansa en los dos matrimonios que se agitan en el cubil destartado y sucio, con hedor a bebidas alcohólicas, del cuarto de estar. El matrimonio propietario de la vivienda (Burton y Taylor), este matrimonio maduro y fracasado, al que solo le queda el consuelo de la bebida y del insulto, ha llevado a su casa a otro matrimonio joven, para tomar la «última copa» de una fiesta ya terminada. Durante hora y media, los «polluelos» asistirán a una orgiástica sesión sádica de los peores insultos e incluso a la seducción del joven marido por Martha. El alba traerá la convicción de que todo está perdido irremediadamente.

Edward Albee, el autor de la obra teatral, es un implacable analista de la vida americana. En «¿Quién teme a Virginia Wolf?» ha elegido a dos matrimonios fracasados y los ha enfrentado en una noche cualquiera, después de haber bebido abundantemente. Todo lo que sucede es de una vulgaridad aplastante: peleas, seducción, historia de un hijo que no existió nunca... Pero hay un elemento importante de la acción: el lenguaje, ese cúmulo soez de palabras insultantes, venenosas, cargadas de desprecio y desesperación. El insulto es lo único que queda a esos pobres hombres y mujeres que quemaron sus vidas por cobardía o ambiciones torpemente encauzadas. El viejo profesor alcoholizado sólo siente rencor hacia la mujer a la que culpa de su atasco en la carrera que al principio parecía brillante. La mujer, por el contrario, desprecia al hombre que ella creyó audaz y pronto se reveló cobardé ante la vida, ante su padre, el rector, ante ella misma... Más o menos sucede lo mismo con los jóvenes visitantes. Albee nos enseña a hombres y mujeres en su desnuda ruindad, sin sombra alguna de grandeza, en su repelente cobardía, en su incapacidad para levantarse. Y el único valor positivo que podemos obtener es el que toda la película tiene como revulsivo de la conciencia del espectador ante el desdichado paisaje humano que se le presenta.



CRISIS  
NEB...

EL cine de Bergman, y en especial «Los comulgantes», se aparta de lo que pueden considerarse módulos cinematográficos más admitidos y corrientes. Y aquí reside buena parte de su interés. Pero no se trata de originalidad, pues ésta no se sabe con certeza en qué consiste y quizá no pase de extravagancia, de ganas de llamar la atención o de tanteos vanos, pedantes y estériles. Distinto sería la búsqueda verdadera, los atisbos y, sobre todo, el ensanchamiento de unos estilos y maneras, circunscritos en exceso hasta ahora, salvo casos muy excepcionales.

Porque el cine, que parece poseer—y posiblemente los tiene en potencia—medios expresivos casi ilimitados, porque disponía aparentemente de la realidad entera e inagotable, se había impuesto a sí mismo, a fuerza de practicismo y rutina, límites muy estrechos. Paradoja desconcertante, como tantas otras, la de que siendo el arte más nuevo, el más propio de nuestro tiempo, el de masas, como gustan de calificar ciertos comentaristas, se había convertido en el más convencional y, también, para decirlo pronto, en el más embustero.

Nada más peligroso para cualquier manifestación que tenga que ver con el arte o con la inteligencia que el afán de acertar siempre con el gusto del público extenso. Y si para ello se ponen a contribución presuntas ciencias psicológicas y técnicas comerciales o técnicas seudopsicológicas y seudociencias sociológicas, entonces la garrulería y la confusión suben de punto, y ya no sabemos qué es nada. Simplemente nos gana la fatiga y el hastío.

Bergman, al menos, está descubriendo—y no él solo, claro—la literatura y el teatro, viejos amigos de los que es difícil prescindir. También sabe que un cuadro de un gran pintor, por ejemplo, contiene belleza, precisamente, entre otras cosas, porque permanece en quietud, aunque exprese dinamismos profundos o terribles. Y, sobre todo, que el rostro humano, el cual parece obsesionarle, es biográfico, que allí está y se expresa toda la vida. Y basta que le contemplemos para que nos diga cosas inquietantes. Y es mejor que éstas no sean demasiado concretas, pasiones recortadas, simples e inequívocas, sino estados de ánimo confusos y complejos, pues de este modo el espectador puede hacer conjeturas e interpretaciones.

### BERGMAN: UN INSTINTO CERTERO

Sino que ya estamos en la pendiente de la simulación, en ese inseguro terreno en que poetas, escritores de diverso género—filósofos incluso—, ponen en circulación palabras, expresiones que vienen rodando en ámbitos culturales determinados, en amplísimas ondas imprecisas, cargadas de resonancias, a través de las cuales no se sabe distinguir con frecuencia entre las voces y los ecos, según la frase feliz de nuestro poeta. Porque existen ecos fieles y bien asimilados y voces estridentes y huecas, si queremos llamar así a los ademanes de la pedantería irremediable.

En Bergman hay bastante pedantería y no poca confusión, pero le salva, a mi juicio, un profundo buen gusto y un instinto certero en la elección y valoración de los problemas. Este que plantea en «Los comulgantes» no puede ser más grave: una crisis, o tal vez ausencia de fe en un sacerdote. La moderna literatura protestante abunda en temas parecidos, abordados y tratados desde cien ángulos. Tampoco faltan entre nosotros los católicos, aquende y allende nuestras fronteras. Novelistas, dramaturgos, poetas, ensayistas, llenaron muchas páginas con tales preocupaciones e inquietudes.



# DE FE, PSICOLOGIAS SAS, BELLO ESTATISMO

Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

## EL «SILENCIO DE DIOS»

Y tal cargazón literaria se desparrama e impregna la película, junto a su sobrio patetismo y a una especie de frialdad ambiental y espiritual. Es también acaso lo que la hace, para la sensibilidad del espectador medio, distante y aséptica en exceso, como si la pulcritud de aquellas iglesias fríamente ordenadas, los ritos luteranos y las expresiones contenidas calasen el ánimo, enfriándole de emociones y contagiándole de luces opacas.

No debe olvidarse que las palabras de los personajes apenas nos ayudan, porque, sobre ignorar el sueco, los letrados son pocos, como es forzoso, y su sintaxis, dudosa, lo que ya no lo es. Resulta, pues, lógico que nos enteremos mal de cuanto le ocurre al pastor, aparte de alguna alusión al «silencio de Dios», de que se siente enfermo y desanimado, desesperanzado y triste; de que recuerda a su mujer, que se le murió hace quince años, y de que no ama a esta otra, que le atosiga con su cariño. Amaba, en efecto, a su mujer, y no quiere a ésta, a la que dirige unas frases rayanas en la grosería e injustificadas por completo. Para rechazar —que tampoco lo hace—, porque le cansa, a la mujer enamorada y abnegada, aquel sadismo verbal carece de justificación en hombre tan delicado. Por cierto, que, aunque el director haya querido quitarle encanto a la actriz que interpreta el personaje de la maestra, se lo aumentó, para mi gusto.

En términos vulgares, se diría que el pastor carece de vocación o —con referencias antiguas— que padece acedia, la vieja afección medieval y monacal, que tiene cien versiones modernas. A mostrarnos tal estado de ánimo, con arte y penetración indudables, se reduce la breve película, en la que Bergman introduce el episodio del suicidio del personaje llamado Jonas Persson. ¿Por qué se suicida? Yo no sabría decirlo, ya que las escenas en que su bella y grávida esposa le comunica al pastor que su marido se halla «desconcertado» porque ha leído que los chinos tienen la bomba atómica, y en las que él mismo le consulta, con su muda presencia, me dejan insatisfecho como espectador.

Ya sé que se dan estos suicidios por lo que llamaría abstracto humanitarismo, o por simples —o no tan simples— depresiones. Los hombres se suicidan por todo, por cualquier cosa o por nada, y dejan de hacerlo por lo mismo. Quiero decir que se trata de un misterio, y que en la realidad, como cualquier persona de mediana experiencia, me he topado con aquellos suicidios inexplicables, si es que alguno no lo es. Pero lo que ocurre en la realidad está ahí, nos lo expliquemos o no. En una película, sin embargo, o en cualquier relato, si no se quiere expresar precisamente el absurdo o el misterio —y no me parece el caso de Bergman—, debe explicarse y comprenderse de algún modo. De lo contrario, resulta caprichoso e incoherente, y más aún —y ello importa mucho— en nuestro clima moral.

Estatismo, plasticidad, composición escénica teatral, cine de dudoso sentido de acción lenta e interior: he aquí, finalmente, algunos de los rasgos que me resaltan en «Los comulgantes». Películas tan sobrias no suelen ser del agrado del público, ni siquiera de este público de arte y ensayo o de sala especial, cuyas diferencias aún no he descubierto y cuyos gustos y apetencias todavía andan indecisos y titubeantes. Menos mal que programas como el que se nos entrega con «Los comulgantes» contribuyen a aumentar la confusión, pero también la noble curiosidad.



Por CARLOS-JOSE COSTAS

## EN EL V FESTIVAL DE LA OPERA DE MADRID



«La bella durmiente» y «Noir et Blanc»,  
por la compañía del London's Festival Ballet

EL tiempo transcurre rápido, como todos sabemos, y sería curioso que un buen día estuviéramos celebrando las bodas de plata del Festival de la Opera de Madrid y, simultáneamente, siguiéramos esperando que se iniciaran las obras del Teatro de la Opera. No conviene olvidar que lo provisional es muchas veces definitivo. La vigencia de la «operación rescate» del Teatro de la Zarzuela es permanente, pero cada primavera se acentúa con la necesidad de un teatro que, dentro de sus posibles limitaciones a nivel «Lincoln Center», cumple y acoge una

actividad sobre cuya ausencia por temporada completa no admite nuevas adjetivaciones. Ya se ha dicho todo. Tanto, que se ha llegado incluso a pensar que el problema iba a resolverse.

Pues bien, el día 15 se inició el V Festival y nuestro comentario se adelanta y juega con los tiempos de los verbos, porque debe estar escrito y compuesto en las linotipias antes de que realmente se haya levantado el telón inaugural.

Para comenzar, se ha presentado al «London Festival Ballet», con tres pro-





Giuseppe Taddei, barítono



Antonietta Stella, soprano



Montserrat Caballé, soprano

gramas y seis actuaciones, en los que no faltan los «clásicos», alternando con producciones más recientes.

El grato y repetido equilibrio está más acusado en la parte dedicada a la ópera, con «eternas y tradicionales», «eternas y menos tradicionales» y un título español.

Tosca, El barbero de Sevilla y Madame Butterfly componen el primer grupo. Hernani, Don Pasquale, I Quatri Rusteghi y Don Juan, el segundo, porque no son títulos que se repitan en cortas temporadas.

Por último, Zigor, de Francisco Escudero, hace presente la música española. Las proporciones nos parecen justas, porque no podemos dejar de tener en cuenta la habitual falta de interés por las novedades, y que el público ha perdido —otros, los más jóvenes, nunca la han tenido— la costumbre, que se refleja en afición, de atender una temporada tras otra de ópera. Todos los comentarios sobre la formación musical, desde los colegios a las universidades, tienen aquí una muy especial ocasión. Si no se improvisa un público de conciertos, tampoco puede lograrse para la ópera más que a través de un planteamiento de permanencia.

Tal vez por estas razones, un grupo de aficionados espera feliz la llegada de estos Festivales primaverales que son como «una cana al aire» en la austeridad operística que vive Madrid desde aquellas aguas tan traídas y llevadas.

La Orquesta y Coro de la RTV participará en todos los programas bajo diversas batutas: Antón Guadagno, Carlo Franci, Ettore Gracis, Igor Markevitch y Enrique García Asensio.

Entre las voces figuran nombres de primera línea, de los que citamos algunos por el orden cronológico de las representaciones: Antonietta Stella, Pedro Lavirgen, Angelo Mori, Alessandro Maddalena, Mario Petri, Carlo Badioli, Mariella Adani, Giuseppe Taddei, Adriana Martino, Giorgio Tadeo, Mario Zanasi, Ugo Benelli, Ruggero Raimondi, Carlo del Monte, Julio Catania, Norma Lerer y Montserrat Caballé.

La dirección de escena estará a cargo de Renzo Frusca, Aldo Masella, Sandro Bolchi, Cesco Basseggio, Lamberto Pugelli y Roberto Carpio, quien intervendrá en Madame Butterfly y en Zigor, el estreno de Francisco Escudero, para el que Burman ha hecho los decorados.

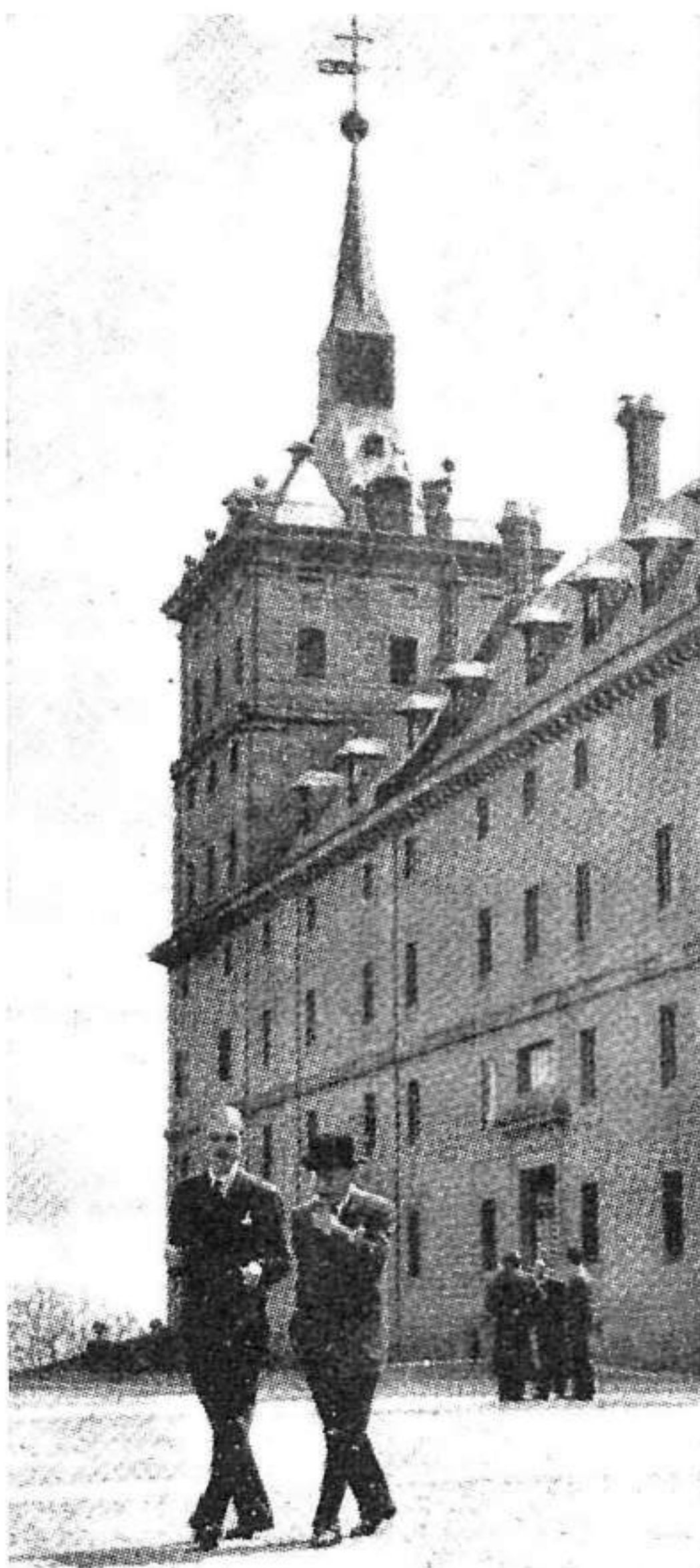
En las temporadas anteriores se ha ido acentuando una preocupación por la escena que consideramos de extraordinaria importancia. Uno de los defectos tradicionales de la falta de continuidad era precisamente el que las apariciones esporádicas tenían un triste aspecto de «bolos», al margen de la categoría de los cantantes.

En nuestra próxima crónica iremos recogiendo el comentario al desarrollo de este V Festival que, como dijimos con motivo del IV, es el oasis en el desierto operístico de la capital de España.



Decorado de Burman

## CLUB DE CONCIERTOS 1957-1968



S. A. R. el infante de Baviera con Igor Strawinsky

no, detalla numérica y nominalmente las distintas intervenciones, con un total de 44 para la Orquesta, o lo que es igual, de 22 programas distintos, ya que sábados y domingos se repite. Si a esto sumamos las próximas sesiones del Festival de la Opera, la Semana de Música Religiosa de Cuenca y las de los Festivales de verano, daremos con una cifra muy respetable de conciertos, con una actividad que puede calificarse de incesante.

Y volvemos a los programas, porque el resumen presenta un saldo de 21 títulos de obras españolas, o lo que es igual, una por concierto, menos uno. Sin más detalle, es este apartado el que interesaba comentar porque es en el que reside la gran necesidad inmediata de nuestras manifestaciones musicales. Logrado el nivel, logrado un público —partidario o no de los estrenos— queda la preocupación constante por la música española y por los estrenos.

Estamos tan convencidos de su primordial interés y de que este interés es notorio y conocido, que confiamos en la batalla sucesiva durante la próxima temporada. El compositor de hoy pide ayuda hoy en una lógica correspondencia con su tiempo. Las obras se escriben para ser interpretadas en un momento determinado. El compositor que ve pasar ese tiempo sin lograrlo, acaba muchas veces por desecharla, perdiendo con ello la magnífica enseñanza de la audición, la satisfacción y su justa recompensa económica y, por último, cayendo en el peligro de anular algo que merecía ser conocido, por basarse tan sólo en su criterio personal siempre evolutivo.

Por otra parte, en esta dirección no hay límites. El estreno y las posiciones de los compositores actuales es labor permanente, cuyo empeño debe ser intensificada cada año.

Y estas consideraciones son igualmente aplicables a las sesiones de música de cámara de los jueves y muy concretamente cuando los intérpretes son españoles.

El resumen da un saldo favorable en todos los órdenes, una línea ascendente que es de esperar que lo siga siendo. Su reflejo queda patente también en la Orquesta y en los Coros que adquieren mayor consistencia, mayor solidez.

Digamos, por último, que gran parte de lo que nuestro comentario tiene de elogio va dirigido a lo conseguido, pero que el resto, que no es poco, se concentra en la seguridad en lo que ha de lograrse.

La prolongación de la temporada está en la VII Semana de Música Religiosa de Cuenca, que será tema «a posteriori» de una próxima crónica.



Hermes Kriales



## EL CONCILIO

MIGUEL NICOLAU: *Escritura y revelación según el Concilio*. Editorial Apostolado de la Prensa. Madrid. Ø11,5x17,5Ø. 228 págs.

En el inevitable cotejo con otros Concilios, especialmente Trento, algunos han considerado al Vaticano II deficitario de contenidos doctrinales, aunque desbordado de pragmatismo. Como desquite asistimos a un torrente de literatura posconciliar. Lo que pudo faltar de previsión se nos da en la glosa y ampliaciones. Dos muestras...

*Escritura y revelación según el Concilio* es una exégesis y algo más de la Constitución dogmática *Dei Verbum*, a cargo del padre Miguel Nicolau, S. J., uno de los peritos del Concilio. Es un libro de enorme densidad, lucidez y vigor didáctico.

Tema encrespado y escabroso por el afán de conciliaciones, reconciliaciones y diálogo con las iglesias separadas. Frontera difícil de la tradición y la escritura que obligaba a soslayar el título de «fuentes», comprometido, ya en los primeros esquemas. El padre Nicolau nos da la crónica minuciosa desde aquel primer proyecto y fascículo de 19 páginas de noviembre de 1961, acribillado de modificaciones y adiciones hasta el definitivo de 15, que obtiene 2.344 *placet* frente a seis *non placet* en la votación general de noviembre de 1965. Parecía cumplirse más que nunca la triple fase del demonio, de los hombres y del Espíritu Santo, que dicen rito conciliar. Desde el comienzo, la orientación pastoral. Sin empacho, el autor revela algunas maniobras y escamoteos del calendario conciliar, tan febril. Más un *modus* periodístico que historicista, según contagio de la época. Al final se asienta el principio de la tradición y la palabra indisociables, sobre un acrisolado cristocentrismo y con libertad para la investigación científica.

Según norma general del Concilio, no hay definiciones nuevas. Pero se trata de una constitución con toda su firmeza doctrinal y dogmática. Un magisterio extraordinario, oficial y perentorio con contenido de enseñanzas «ciertas». La Escritura cimienta la Iglesia aunque no contenga, ni siquiera implícitamente (se trataba de apurar el acercamiento) todo el dogma.

El comentario va desde el título *De Divina Revelatione* y encabezamiento, que refleja la colegialidad, hasta el epílogo. Exégesis cabal, glosa ajustada, orden interior, solidez constructiva. La revelación es de Dios a los hombres amigos de la abundancia de su caridad. Implica la salvación. Se desarrolla en los varios estadios. Se recibe con la fe en ejercicio total y personal. Eslabones de la transmisión son los apóstoles y obispos. La Iglesia depositaria e intérprete auténtica.

Dios es el autor a través del autor humano como instrumento, consciente o no. En sana hermenéutica se matiza sobre el sentido literal y géneros literarios, antropomorfismos, autoridad en lo profano, descartados el mitologismo y subjetivismo. Momento espinoso (que requirió la intervención del Pontífice) aquel en que el *partim, partim* de tra-

dición y palabra desemboca en el *et*. Se establece la unidad de los dos Testamentos, complementación y subordinación. En el Nuevo se explica la fuerza de Dios en su palabra, no *ex opere operato*, al modo sacramental, en cuanto gracia santificante, aunque lo sea en cuanto actual. Por supuesto, se remacha la historicidad. En cuanto a la Iglesia, se insiste en la veneración, se aconseja la lectura, se analizan las versiones (la de los LXX, la *Vulgata* y proyectos de directas *ex primigeniis* junto con los protestantes), se recomienda en la predicación, se ordena su difusión.

Este libro de claridades del padre Nicolau contribuirá a que la palabra de Dios «permanezca para siempre».

SAEINO ARNAIZ

PEDRO HEBBLETHWAITE, compilador: *El ateísmo y los padres del Concilio*. Editorial Hechos y Dichos. Zaragoza. Ø13,5x18Ø. 172 págs.

El ateísmo ha sido preocupación intensa y en cierto modo original del Vaticano II. En otros Concilios fue la herejía. El libro *El ateísmo y los padres del Concilio*, compilación y ordenación de Hebblethwaite, hace historia del debate. Mejor «periodismo»...

Al exponer el texto de las intervenciones y el texto definitivo se nos muestra el largo camino recorrido en unos pocos meses. Se nos da también la salsa, y muy picante, de la polémica. Ante todo una postura condescendiente. No ya perdonadora (que la distinción entre pecador y pecado es

vieja), sino comprensiva con las ideas. Esto obliga a matizar y diferenciar el ateísmo según las múltiples raíces y formas. Más sutil el *distinguo* entre filosofía materialista-atea y formas culturales derivadas, que adelantó Juan XXIII para salvar lo salvable.

Se aplaude el impulso humanista y se busca una recóndita raíz de fe. Se eluden los pronunciamientos de culpabilidad. Sólo que algunas voces conciliares saben bien del «ateísmo militante». Por la intervención del Papa se afronta el problema de los perseguidos. ¿Qué menos que pedir unos derechos de personas humanas, que a ellos largamente se les concede, en las ideas además de la práctica? En los revisionismos marxistas se descubren inmensos horizontes de esperanza... Otros no lo ven. Los debates resultan trepidantes.

Con este derroche de amabilidad hacia el ateísmo de parte del compilador contrasta la acritud frente a los conservadores, la condena del triunfalismo, clericalismo y jurisdiccionismo. Los esquemas conservadores entran en el sambenito de «antipastorales, antibíblicos y antiecuménicos». Se presenta como *complot*, se ridiculiza y satiriza una famosa recogida de firmas de los conservadores. Ridiculización triunfalista, ¿no? Más serenamente concluye que la exposición conciliar sobre el ateísmo «tal vez no nos haya enriquecido tanto como esperábamos, pero sin ella seríamos, desde luego, más pobres».

La minuciosa crónica del famosísimo Esquema XIII se basa en las intervenciones de los cardenales Silva Henríquez, chileno y socializante; de Suenens, Alfrink, monseñor Stimpfle, monseñor Yu Pin, monseñor Guerra Campos. Y luego en las intervenciones com-

pletas de los cardenales Seper, König y Florit, de Maximos IV, del padre Arrupe, S. J., de monseñor Elko, monseñor Marty y monseñor Rusnak.

Entre todos se logra un gran enriquecimiento del tema: psicología del ateo, sistemática del ateísmo, dialéctica, respetabilidad de la persona humana, exigencia de la acción... Al marxismo se le describe, pero no se le nombra (impresionantes las voces de los perseguidos). En cambio, no ya se lamenta la conducta contradictoria del creyente, sino que se llega a la condena expresa, reiterada, implacable. ¿Masoquismo? Conste que la pregunta estuvo en labios de padre conciliar.

Algo parecido sucedía con la crítica de las voces españolas, tachadas de mediocridad, mientras se exaltaban intervenciones y nombres extranjeros. Curioso que el compilador destaque como la actuación más luminosa, atinada y profunda la de monseñor Guerra Campos, incluso sorprendente «para los que no le conocían de antemano». Es la cita más larga «porque ofrece las razones de más peso». En ella campea el difícil «equilibrio», tanto en el análisis como en el juego de lo condenable y salvable.

El libro contiene un oportunísimo apéndice sobre el ateísmo en España del especialista José Gómez Caffarena, de signo constructivo y templado frente al «rasgo dominante» de la «protesta contra la implicación entre cristianismo y los defectos de una sociedad injusta y mal evolucionada».

El libro gusta mucho; la actitud del compilador y comentarista, un poco menos. Lectura apasionante por el tema y hasta por su cotilleo. Una grata impresión de libertad conciliar si el lector atento se percató de las intervenciones contrapuestas con trepidación y desenfado.

S. A.

## HISTORIA LOCAL Y UNIVERSAL

JULIO DE RAMÓN LACA: *El general Pérez de Herrasti, héroe de Ciudad Rodrigo* («El noble, el guerrero, el gobernante»). Estudio bibliográfico, genealógico e histórico-crítico. Prólogo de José de Yanguas y Messia. Raycar, S. A., impresores. Madrid, 1967. 335 págs. Ø24x17Ø. Rústica. S. p. m.

Curioso, curiosísimo personaje don Andrés Víctor Pérez de Herrasti y Pulgar Viedma, o Pérez del Pulgar—según consigna su hoja de servicios—, nacido en Granada el viernes 6 de junio de 1750, hijo legítimo de don Antonio Andrés Pérez de Herrasti y de su esposa, doña Ángela María Pérez del Pulgar, ambos granadinos. Como vulgarmente se dice, noble por los cuatro costados y aun por los otros cuatro intermedios, Andrés Pérez de Herrasti descendía por línea paterna de don Domingo Pérez de Herrasti, nacido en Azcoitia—1450—, capitán ilustre de los Reyes Católicos, a cuyo servicio participó con su trocito de gloria en la

toma de Granada, «donde vino a establecer su nuevo solar», y por línea materna, de otro gran capitán de aquella memorable efemérides: Hernando Pérez del Pulgar. Otro antepasado suyo, pero menos remoto, fue don Juan Francisco de Paula Pérez de Herrasti, gran erudito y puntual autor de una Historia de la Casa de Herrasti en Granada, impresa en esta ciudad en el año 1750, precisamente en el mismo año en que nació nuestro héroe, y jalón esencial para su biografía.

Pero ¿quién es este don Andrés, noble, guerrero y gobernante?

La noticia más concreta la da cierta lápida colocada en la fachada de la casa número 6 de la calle de las Arandas—hoy cambiado este nombre por el del héroe—y que dice: «En esta casa nació el Teniente General don Andrés Pérez de Herrasti y Pulgar, defensor de Ciudad Rodrigo contra el Ejército francés en 1811. El Ayuntamiento de Granada dedica a su memoria este tributo de respeto. 1867.» (Yo no he visto esta lápida, en la que se dice que el heroísmo de Pérez de Herrasti fue en

1811; pero advierto que el asedio de Ciudad Rodrigo por las tropas de Ney y Massena fue entre febrero y julio de 1810. En 1811 ya estaba Pérez de Herrasti prisionero en Francia.)

Pero antes de ser el defensor heroico de Ciudad Rodrigo, Pérez de Herrasti había participado en la expedición de Argel—1775—, en el bloqueo de Gibraltar por Carlos III—1779 a 1781—, en el sitio de Orán—1791—, en la guerra contra Francia—1793 a 1794—y en la guerra contra Portugal, y siempre combatiente en grado sobresaliente, siendo nombrado—1 de noviembre de 1809—gobernador militar de la plaza de Ciudad Rodrigo, «fase de su cumbre militar». En verdad, el heroísmo de Pérez Herrasti, defendiendo con 5.000 hombres—en su mayoría voluntarios improvisados—la plaza contra 50.000 aguerridos soldados napoleónicos, mandados por dos de los más prestigiosos mariscales de Napoleón—Ney y Massena—, resulta una admirable efemérides que ha permanecido injustamente oscurecida hasta hoy, acaso por el resplandor épico que

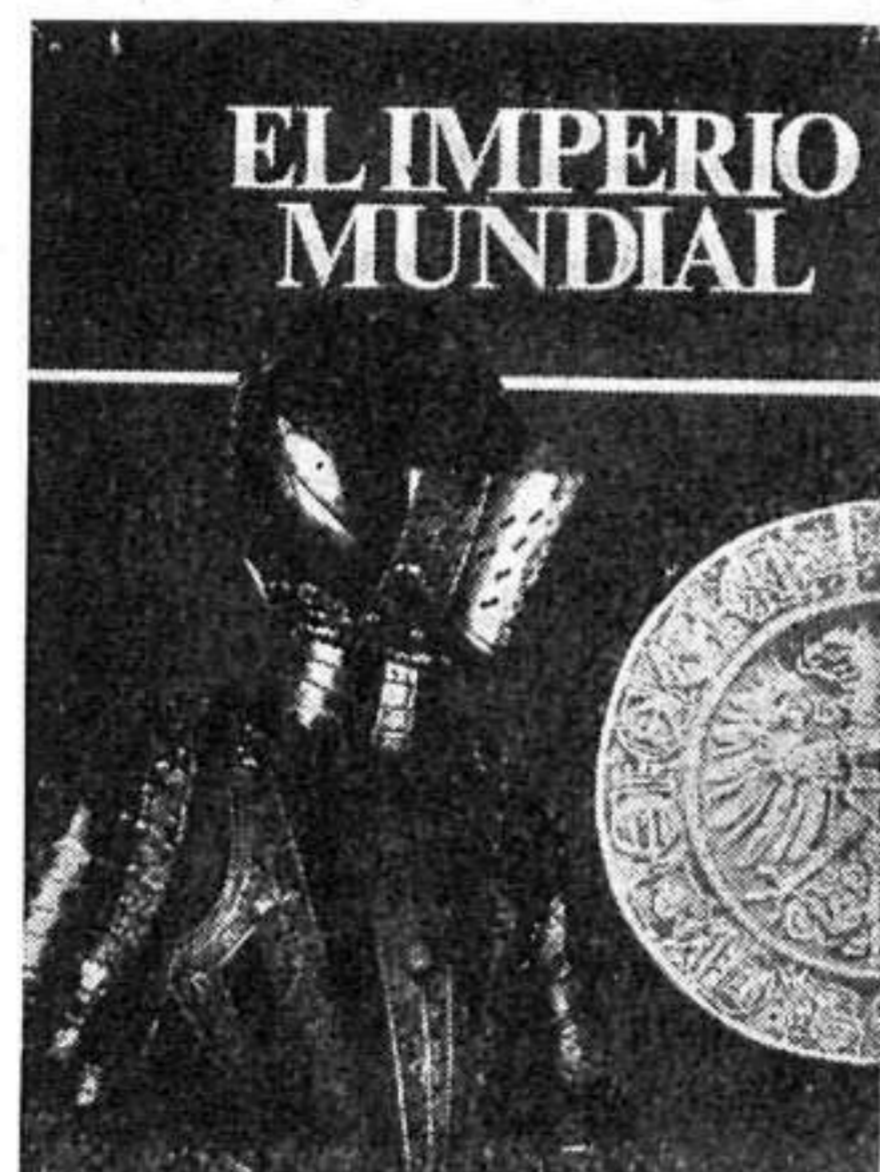
He copiado el anterior aserto para airear el gran compromiso a que se obligaba el historiador De Ramón Laca. ¿Lo ha cumplido? Yo creo que con gran acierto. Como ya ha demostrado en anteriores obras, es un investigador tenaz, incansable, agudo, con gran sentido para la elección de los materiales esenciales. Y una vez documentado con suficiencia, sabe ordenar magistralmente los datos apetecidos y componer con ellos un todo orgánico y clarificado. Esta impresión mía la comparte el ilustre prologuista de la obra, don José de Yanguas y Messia, quien pone de colofón de su prólogo esta rotunda opinión: «El autor ha ilustrado, con su labor investigadora, una muy descollante página de la historia de España, y ha ordenado y expuesto, con claro y atractivo estilo, los datos que de fuentes directas recogió y, por este tan interesante libro, pone al alcance de todos sus lectores, ya especializados, ya profanos...»

Para dar idea de hasta qué punto ha investigado en el tema dificultoso De Ramón Laca, señalaré esta curiosa noticia: don Andrés Pérez de Herrasti, poco antes de fallecer en Barcelona, ordenó que su cadáver fuera echado a la fosa común. Y así se hizo. De Ramón Laca ha logrado descubrir la situación de esta fosa común y la colocación en ella de los restos del héroe de Ciudad Rodrigo. Otras grandes noticias desconocidas son: la del encuentro de la partida de nacimiento y la de su expediente matrimonial, cuando siempre se había creído en su soltería.

FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

ALEXANDER RANDA: El Imperio mundial. Luis de Caralt, Editor. 314 págs. Barcelona, 1968.

Más que una historia de nuestro imperio español, en cuyos confines no se ponía el sol, este libro es un mosaico de meditaciones sobre aquella aventura que comenzó con el descubrimiento y la colonización de América. Naturalmente, estas meditaciones se fundan en los hechos históricos, en los que fueron realmente hechos y en los que tuvieron las distintas formas de la fe de aquellos tiempos. Los protagonistas son los Austrias, sobre todo Carlos V y Felipe II, aunque hubo figuras, como la del padre Las Casas, que en algunos trances cobraron plenitud de protagonistas. Como el im-



perio mundial de los Austrias se cimentaba en los dos pilares más incommovibles de todo imperio: el poder real y la fe que lo pone a su servicio, no tiene nada de particular que todo nos aparezca en gran medida como cosa de nostalgia, y en muchas ocasiones hasta de leyenda. Parecen imposibles ciertas hazañas de los españoles de aquel tiempo, como parece imposible que el poder estuviera tan sometido a una fe que en ocasiones lo reducía. Las discusiones, por ejemplo, sobre nuestros pecados en los países de los indios ante el propio Carlos V

# Quincenario Literario Pintoresco Español

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

LA CRITICA Y SU EDAD. Varias veces, contestando a interrogatorios de prensa, o durante esos coloquios que ponen colofón movido a las charlas literarias, he declarado las cualidades que estimo necesarias en el crítico: mucha cultura y lo mejor filtrada y asimilada posible; objetividad voluntariosa, arrasando cuanto pueda nacer en el crítico de ceguera subjetiva; gran serenidad para conceder los grados de justicia; haber demostrado el crítico que también él es alguien como autor creador; y haber cumplido los cuarenta años. Sí, esta condición—y no cualidad—última es exigible, ya que resulta muy difícil que en un crítico se sumen las cualidades mencionadas antes de haber cumplido los ocho lustros de su vida.

Sólo el poeta y el músico son creadores de raíz y por la gracia de Dios. Así, apenas pueden manifestarse con los signos necesarios, ya les es posible asombrar con obras magistrales. De cuantos genios literarios y artistas murieron y se immortalizaron antes de cumplir los cuarenta años, el noventa y ocho por ciento de ellos fueron músicos o poetas. Pero los restantes géneros literarios, ni son de raíz, es decir, connaturales con la criatura, ni tienen manifestaciones geniales en edades mozas y juveniles. Son géneros que la criatura domina por el estudio y la entereza de su vocación. Sólo puede desearse lo que está fuera de uno, pero a sus alcances, por caminos de voluntad.

Antes, y me refiero a un tiempo de cuarenta, de ochenta años, los directores de diarios y revistas elegían con suma atención a los críticos. Como que eran—con los editorialistas—los cargos más difíciles de desempeñar con maestría. Y así, cuando «Clarín» criticaba las novelas ya había escrito La Regenta, novela insuperable. Y así, cuando Valera o la Pardo Bazán sentaban plaza de críticos eminentes, ya habían demostrado su maestría creadora en todos los géneros literarios, exceptuada la poesía, aun cuando no fueran legos en ella. Ya en nuestro siglo, cuando «Azorín», «Andrenio», Pérez de Ayala, Díez-

Canedo, Enrique de Mesa, Cansinos-Assens, Fernández Almagro, y algunos otros, se afamaron como críticos, ya eran notables como prosistas, poetas, ensayistas, historiadores, narradores. Pero desde hace no más de treinta años, no se concede la menor importancia, en diarios y revistas—las excepciones son muy escasas—a la crítica literaria.

Y hacen balbuciente gimnasia mental jovencitos casi imberbes, o barbudos prematuramente, quienes aún no digirieron sus estudios universitarios, si es que los siguieron, y padecen frecuentes cólicos de lecturas atiborradas. Como es lógico, estos conatos de críticos son netamente subjetivos, carecen de serenidad expresiva y administran a capricho la justicia. Y así son frecuentes hoy el crítico que se irrita contra un novelista ilustre sin saber él escribir un cuentecillo; y quien escribe un tratado doctoral sobre la novela, siendo él autor de unas novelas menos que mediocres; y quien pretende sentar las constantes de la actual lírica, habiendo él compuesto una docena de sonetos acardenalados de ripios, o unos confusos renglones superrealistas sin rima ni melodía.

Lamentablemente hoy puede ejercer de crítico quien hace sus primeros pinitos literarios. ¡Inconcebible! Se comprende el desdén que merece esta crítica a los escritores de mayor cuantía.

EL PREMIO DE LA CRITICA. Cuando estas notículas aparezcan impresas estará inminente de otorgamiento el «Premio de la Crítica». Premio puramente honorífico, que se estudia, discute y concede, en Barcelona, por la mayor parte de los críticos de la prensa española. Este galardón tiene ya algunos años de historia. Por vez primera se concedió en Zaragoza, y sólo por un grupito de críticos madrileños y barceloneses, con gotas, muy pocas, de la crítica de otras provincias. Y aquello acabó un poco como el rosario de la aurora, por discrepancias radicales entre los críticos de las dos grandes capitales. Los de Madrid se retiraron del certamen, y éste fue mantenido

por los de Barcelona y las gotas de otras provincias: Zaragoza, Bilbao, Valencia, Valladolid, Sevilla, Santander. Y, como es lógico, el galardón perdió bastante de su categoría.

Pero hace dos años, tras felices gestiones del diplomático director de Información, don Carlos Robles Piquer, quedaron firmadas paces sinceras entre los desavenidos críticos, y el premio recuperó, y aun acreció, su prestigio, pues que fueron sumándose nuevos miembros al jurado, críticos ilustres de otras provincias españolas. En tributo de justicia a la generosidad de las autoridades locales barcelonesas, y a la importancia editorial de la Ciudad Condal, se tomó por unanimidad el acuerdo de declarar a Barcelona sede permanente de la reunión anual, precisamente en el mes de abril, y antes del día 23, fecha solemne de la Fiesta del Libro. De la importancia de este premio dará buena idea el siguiente detalle: en 1966 le fue otorgado el «Premio de la Crítica para Novela» a la de Mario Vargas Llosa La casa verde; pues bien, en el ánimo del Jurado internacional que otorgó, en Caracas, el «Premio Internacional Rómulo Gallegos», pesó el juicio de los críticos españoles, y decidieron concederle a la mentada novela La casa verde.

El «Premio de la Crítica», desde su fundación se viene otorgando sólo a la poesía y a la novela. Algunos críticos, entre quienes me cuento, hemos defendido sea otorgado también al ensayo literario. Y siempre hemos encontrado fuerte oposición, basada en la supuesta dificultad de diferenciar con precisión el ensayo puramente literario de los ensayos históricos, filosóficos, estéticos... Como esta oposición resulta indefendible, ya que para críticos expertos debe ser—y es—fácil determinar los contornos, límites insalvables del ensayo literario, los defensores de que en años sucesivos sea también galardonado el ensayo literario, tenemos gran confianza de que en la próxima reunión inminente, sea aprobada esta justa, y lógica, ampliación del muy prestigiado «Premio de la Crítica».

y Felipe II, y la moderación de que aquellos reyes absolutos, con el absolutismo recién estrenado, dieron pruebas, no se hubieran entendido fácilmente en la época que media entre la primera y la segunda guerra europea.

Para componer este libro ha contado su autor con un pertrecho estupendo de materiales vivos que, aun tratando un tema tan trillado como el del imperio español, ofrece al lector cosas inéditas o poco conocidas, y nos pone ante los ojos no las grandes estampas que suelen darse de aquellas hazañas, sino pormenores en donde la realidad se hace más tangible y más viva. Por eso es de creer que se lea mucho este libro de Alexander Randa, a pesar de lo que el tema viene repitiéndose tanto en España como fuera de España. Junto a este acopio más que estimable de materiales se echa de ver desde el comienzo la actitud animica del autor: es una paladina apología de aquellas hazañas, de aquellos hombres y de aquella fe que quería derramarse por el universo para salvar las almas y enderezar los pasos de los humanos por la senda del bien. Ni que decir tiene que el estado de ánimo del autor, profundamente apologético, no se expraya desconociendo las zonas de sombra. Todo está dicho y sugerido en el libro, y está dicho y

sugerido sin celajes ni medias tintas. Una de las primeras zonas que se echan de ver sin veladuras es la que separa los buenos propósitos de los reyes y algunos altos dignatarios de lo que hacen luego los que tienen que llevarlos a la práctica. No se describe aquí nada que pueda asemejarse a una leyenda dorada de la naturaleza humana, fabricada con arcilla y sujeta a todos los pecados veniales y mortales. Lo que Alexander Randa describe con encomio es, de una parte, el temple de aquellos exploradores y aquellos guerreros, que aun hoy nos asombran con su audacia, y, de otra parte, el propósito del imperio de establecer un poderío inmenso al servicio de la fe católica. Por eso los reyes de España tenían que escuchar a curas y frailes que, convencidos de que estaban hablando en nombre de Dios, levantaban la voz y denunciaban los yerros y los abusos de manera implacable. Claro es que aquellos reyes estaban sujetos a los mandamientos de su fe como el más humilde y más oscuro de sus súbditos.

Por eso no tiene demasiada importancia el que Alexander Randa nos dé un perfil apasionado de Felipe II. Cualquiera que sea nuestro juicio sobre cada uno de los Austrias, y en particular sobre el llamado rey prudente, el tema del imperio y los pro-

positos que le animaron son los que se describen en este libro con tanta minuciosidad, tantos hechos y tanto cariño. Tampoco importa lo que fueran los dos últimos Felipe ni los yerrores de que ya tienen conciencia clara hombres de la época, como Francisco de Quevedo, que poco antes de morir se pregunta en carta a Oviedo si es España una realidad o una palabra. Nada de esto tiene mucho que ver con la idea del imperio; como no tiene nada que ver lo que todo el mundo sabe que le costó a España, las consecuencias que nos acarreo en el concierto de la historia moderna ni la manera que tuvimos de perderlo cuando nuestra fe se había mermado y otras creencias, como las de la Ilustración, ocupaban su lugar.

El libro de Alexander Randa es de historia, y la historia, que siempre se ha contado desde el presente, revela hoy que no se ha hecho nada con tanta solidez ni con tanto empeño. Ya se sabe que en la paz austriaca no

era oro todo lo que relucía, como en la paz octaviana y en todas las paces que en el mundo han sido. Pero lo que importa para la buena inteligencia de este libro fueron los comienzos de aquella y el deseo de asentarla sobre normas universales, que, en algunas cosas, parecen inverosímiles, cuando se sabe, por ejemplo, que Felipe II decretó en 1593 la jornada de trabajo de ocho horas. La esclavitud de los negros señala el triunfo de los intereses humanos sobre la razón, como el que tuvieron que luchar tanto los pueblos europeos para implantar en nuestro siglo la jornada de ocho horas. Pero es claro que la esclavitud de los negros fue impugnada violentamente por aquellos curas y frailes que defendían con las Sagradas Escrituras en la mano los derechos universales del ser humano. Y eso es lo que importa en el imperio de los Austrias, aunque sería mejor decir del pueblo español.

EMILIANO AGUADO

## AMOR, CULTURA Y PENSAMIENTO

LUISA GUARNERO: *Una vida para amar*. Editorial Eugenio Subirana, S. A. Barcelona, 1968. 20,5 x 14,5. 220 págs. 175 pesetas.

Desde un no lejano «método del silencio» ante las cuestiones relacionadas con el sexo y la vida afectiva, en muy poco tiempo la bibliografía española ha dado un paso adelante en estas materias y se ha colocado en una situación, sin duda equidistante tanto de los excesos de otros países como de nuestras deficiencias anteriores, en la que está tomando cuerpo una actitud editorial equilibrada en la información y fecunda en la formación.

Un buen ejemplo de ello es este libro que ahora nos llega de la profesora Luisa Guarnero, en versión revisada por don Eliseo Cots. La autora, siempre dentro del campo católico, afronta la delicada materia abordada con un sentido de responsabilidad que, sin olvidar ninguna cuestión importante, hace de la claridad su mejor arma de penetración. Sobre todo, éste es un libro sincero, fruto de una experiencia adquirida a través de miles de confidencias femeninas. La autora dirige el Instituto de Educación Familiar, de Turín, y ha dedicado el libro a «lo que una joven esposa del siglo XX debe saber».

El contenido del volumen arranca de un examen de las cuestiones más importantes relacionadas con las vísperas de boda, para avanzar por el matrimonio, la vida conyugal, la maternidad y las primeras relaciones familiares. Todo ello conjugado en las dos imprescindibles vertientes que debe tener toda obra de esta naturaleza: por un lado, el punto de vista moral y, por otro, la exactitud científica, una y otra expresadas con un lenguaje limpio y directo, con acusada predisposición para ser entendido por las personas a quienes va destinado.

FERNANDO PONCE

LUIS OYARZUN: *Temas de la cultura chilena*. Editorial Universitaria, S. A. Santiago de Chile, 1967.

La definición cultural de la nación chilena es una de esas difíciles empresas a las que se aplica la constancia y el afán, de diversos ensayistas, de los que son cada vez más numerosas las aproximaciones a la cultura y a la literatura chilena.

En este orden se produce el libro de Luis Oyarzun, edición parca de pretensiones, pero larga de alientos y posibilidades, destinada y orientada a poner en las manos del universitario chileno unos factores de comprensión y unos elementos de interpretación del tiempo y las dimensiones de su cultura nacional. La obra reúne cinco ensayos: el primero, un inteligente resumen de Chile a través de diversos testimonios

históricos y literarios; en segundo lugar, un análisis de Gabriela Mistral en cuatro dimensiones que se armonizan.

En la tercera rúbrica del libro el autor analiza el tema de la presencia chilena en California, a la que ha dado nueva dimensión Pablo Neruda con su libro Joaquín Murrieta.

El tema de la sociedad y de la naturaleza en la literatura chilena es otro de los que ocupan al autor de este libro, que tiene una visión universal para contemplar los problemas de su país y un humanismo netamente chileno a la hora de tomar perspectiva sobre los diversos temas de la hora actual.

Por último, el libro incluye bajo el sugestivo título «Crónica de una generación» un ensayo acerca del grupo literario al que el autor pertenece. Conjunto, vivo y rico, en el que se da algo de las mejores letras chilenas, y, desde luego, en donde se encuentra el aliento más vivo de la literatura iberoamericana de la época.

Estos «temas», aparentemente dispersos, son en realidad como el vitral de una catedral, a través de ellos, de su color, forma, matiz y orientación diferente, nos llega como una luz única, el gran resplandor de la cultura chilena de nuestro tiempo.

RAUL CHAVARRI

HENRI DE LUBAC: *El pensamiento religioso de Teilhard de Chardin*. Taurus, Madrid, 1967. 453 págs. 21 x 13,5.

A través de veinte capítulos realiza el autor un estudio crítico sobre el aspecto místico de la obra de Teilhard de Chardin, que resulta, en conjunto, una síntesis muy completa, donde sale al paso de tanta fantasía acumulada sobre este gran hombre de ciencia, que utilizaba sus trabajos técnicos y su reflexión filosófica para profundizar en lo religioso. Este es el punto decisivo del presente libro de Henri de Lubac, para el que el aspecto místico de la obra teilhardiana no es, como dan a entender otros comentaristas, una especie de apéndice al contenido científico, que pudiera separarse; sino que el trabajo de investigación, de especialista en Geología y como antropólogo, es una plataforma para acercarse a un mejor descubrimiento de Dios en el mundo. Este paso de uno a otro aspecto del pensamiento de Teilhard de Chardin, que gira del Fenómeno humano a *El Medio divino*, es el más difícil para comprender totalmente la significación de su obra; y los que estudian exclusivamente la primera parte, mutilan el pensamiento teilhardiano, o a veces lo falsean, al presentar sólo ese aspecto como si fuera una visión totalizada, cuando realmente no llegan a profundizar hasta su mística cristiana, según reitera H. de Lubac.

En esto reside precisamente el alcance del presente libro de Henri de Lubac, un estudio muy documentado que evidencia un profundo conocimiento del alcance religioso de la obra de Teilhard de Chardin a través de sus libros, ya conocidos, y de textos inéditos. En todos ellos se apoya el autor para reiterar su punto de vista de que Teilhard de Chardin no piensa en la ciencia como un fin suficiente para la existencia, sino, por el contrario, que es en sus investigaciones de geología donde Teilhard de Chardin hallaba el contacto de la alianza del

hombre y el cristiano. Henri de Lubac utiliza los textos y cartas de Teilhard de Chardin para que sea él mismo quien se explique y se comente a sí mismo en la evolución de sus ideas. No existe, según dice, ese dualismo tan frecuente de los autores entre las teorías de sus libros y las reflexiones personales, o sea, entre la obra y el hombre. Por eso resultan interesantes las cartas de Teilhard de Chardin consignadas en los apéndices de este libro de Henri de Lubac.

LUIS BONILLA

## FILOSOFIA

BRUNO DE SOLAGES: *Iniciación metafísica*. Editorial Razón y Fe. Ediciones FAX. Madrid; 466 págs., 14 x 19,5.

Monseñor Bruno de Solages, rector del Instituto Católico de Toulouse, no desmiente, con esta obra, el instinto didáctico y el metodismo de la escuela francesa. Dentro del abstruso empeño de la metafísica ha procurado los mayores soportes de la imaginación y la mayor solidez de las articulaciones y arquitecturas.

Más que de huella «escolástica» hay que hablar de cauce escolástico... Aunque luego se multipliquen las digresiones. Pero se vuelve. El primer conocimiento sensorial e intelectual llega por progresión. Y la primera metafísica consiste en poner orden en lo disperso. Pero estamos básicamente des-centrados.

Se parte de una sistemática de lo real, que ya nos da la unidad y multiplicidad, lo universal y lo singular, ilusión y realidad. En los conceptos clásicos del objeto formal de las ciencias que arboló su clasificación y su método se tenía en cuenta lo estático y cuantitativo. Todo se revolucionó con el concepto de la evolución y lo dinámico. Esto afectaba especialmente a la órbita de lo cosmológico más allá de lo real sin negarlo y aun presuponiéndolo. La naturaleza y extensión de los diversos reinos creaban nueva problemática. Un universo evolutivo en la individualidad y en la totalidad, el todo y la parte, el continuo y discontinuo, determinismo y contingencia..., duración y tiempo.

Cada página de los apretados conceptos metafísicos nos recuerda la bíblica frase *abyssus abyssum invocat*. En una dirección de interioridad, abisal, la filosofía del hombre o sistemá-

tica antropológica. El espíritu frente al universo. Hay una despierta atención a la filosofía «existencial» sin descuidar la griega, agustiniana, kantiana, hindú, etc. Problemas de la espiritualidad y animalidad, de la socialidad, del fenomenismo, pluralidad de conciencia, individualidad y aristotelismo, de la comunidad y religiosidad.

El capítulo IV es el más sustancial y específico de la filosofía del ser o sistemática ontológica. Se concentran y se centran todos los otros problemas. Se agranda el abismo sobre la forma y sustancia, el universal, la trascendencia, la bondad, la belleza, la esencia y existencia, el ser y el devenir, la causalidad y el tiempo... Más que las soluciones se multiplican los interrogantes.

En la segunda parte o libro se pasa al problema del conocimiento: reflexión, comprensión, analogía, demostración, intuición, experiencia y análisis, idealismo y realismo, condicionamientos ideológicos y psicológicos. Todo ello con el entretreído de una inacabable problemática. El libro III se interna en la Teodicea sobre los escalones clásicos de la trascendencia, contingencia, causalidad, el Bien absoluto, la creación y la misma evolución. El libro IV afronta la Ética como historicismo y destino, imperativo del Bien, valores morales y obligación, libertad, conciencia. Finalmente, la criteriología con la duda metódica, intuición, creencia, demostración, simpatía, error...

Provehosísimo el índice analítico de materias. Mucho del contenido tradicional tiene aire remozado, novedoso y dinámico. Más que imponer autoridad filosófica siembra inquietud. Esto es siempre mejor y más helénico...

S. A.

## IDEA Y EXPRESION



ALFONSO MARTÍNEZ-MENA: *El extraño*. Editorial Azur. Madrid, 1967. 90 págs. 50 pesetas.

Se dice que lo más importante de un escritor es la sensibilidad. Y a renglón seguido el sentido estético. Con estas bases, con estas cualidades in-

trínsecas, no es difícil intuir profundamente y acertar. Mas, por contrapartida, todo ello debe ser complementado, y bien, con el pensamiento y la cultura. Es decir, que en el escritor debe haber cierto sopesamiento entre cerebro y sangre—y perdón por la metáfora.

En *Extraño*, libro de relatos de Alfonso Martínez-Mena, se halla, casi continuamente, ese paralelismo que consideramos necesario, haciendo indisoluble idea y expresión. Cada historia, cada hecho, cada ardid literario, es en suma un producto de la sensibilidad, o de la magia que enmisteria a la motivación creadora aunque parta de una realidad, pero cada uno necesita—y lo tiene—a la hora de transmitirlos al prójimo un tratamiento adecuado—el tema produce el modo—; cosa que también se intuye si el escritor está maduro.

Alfonso Martínez-Mena escribe con propiedad. Sabe emplear la palabra, dar a cada suceso su ambientación. Y lo que es muy útil para un narrador: gusta observar, captar el detalle importante, que puede ser un simple

gesto en determinadas circunstancias, o una interioridad humana indefinible. Ya dije, hace poco en estas páginas, que Martínez-Mena era un narrador subyugado por lo cotidiano. Es así porque halla en la realidad el hábito que la significa, aquello que la promueve, la trascendencia de los actos sencillos y su soterrada espiritualidad. También sabe jugar la carta, la página, de la imaginación y de la fan-

tasia, a veces audazmente, pero siempre con justeza literaria. Leyendo estos cuentos de *El extraño* se emplea acaso una hora, mas una hora intensa, rica en sensaciones. No es cuestión de enumerar, uno por uno, cada clima, cada anécdota o tragedia, cada cuento; sería descubrir al lector cuanto le invitamos a buscar; no obstante, debemos señalar la sobriedad del relato «El accidente», técnicamente lo-

gradísimo, así como «La visita» y «El extraño»—premio Sésamo en diciembre de 1965—, suficientes para definir a su autor, para decir—sin temor a equivocarnos—que estamos ante uno de nuestros mejores narradores en cortopaginaje. Esperemos poder decir lo mismo de su primera novela, *Aviso a la esperanza*, próxima a editarse.

MANUEL RIOS RUIZ

tre semeja de los sauces. / Mas no soy niño / lamento haber crecido / y tengo los ojos húmedos de llanto. *Vemos en otras muestras que se produce un acercamiento a lo ancestral y al clima marino sin apartarse Núñez Cáceres de una bella y contenida expresión, a veces con reminiscencias de kai-kai. El pudor y la timidez fundamentan la sensibilidad de esta voz nueva presentada por una colección nueva.*

J. M.

## POESIA

CARLOS ALBERTO DEBOLE: *Tiempo de la carpintería y De nuevo amor*. Buenos Aires, 1967. Nexo, Galería de Arte y Cultura.

Lo que nos ha deleitado en *Tiempo de la carpintería* nos falta en *De nuevo amor*. La gracia espontánea, la ternura que en los versos de aquel libro se hacía olor real de maderas y aserrines, presencia mágica del padre trabajador, vaivén de lijas o frescura húmeda del porrón, se ha convertido en la escasa distancia de un año en pulida y limpia expresión artística que ha preferido la belleza de unos versos de elevada calidad idiomática a la emoción, sincera y sencillamente expresada de aquella anterior actitud.

Nos han llegado simultáneamente estos dos libros del magnífico poeta argentino Carlos Alberto Debole. Sus numerosas publicaciones y los importantes galardones que desde 1951 jalonan el quehacer literario de este escritor culminan en estos dos libros tan distintos entre sí, aunque la personalidad del autor se refleje en ellos con acusada fuerza unitaria. Nos hubiera interesado tener una noticia cronológica de la creación de estos poemas, pues la simple fecha de edición no nos aclara nada, para poder valorar la evolución tan manifiesta del poeta.

*Tiempo de la carpintería* es un libro entrañable, lleno de gozos y de aciertos.

*Mi padre trabajaba la madera;  
empolvaba sus manos  
en abedul, en roble y en incienso.  
La espiral de la muerte  
le enrolaba en virtudes la estatura.*

Humano, auténtico, nos hace vivir en el taller de la carpintería, fresco, vivo, oloroso. O nos conduce al pueblo de su infancia, donde aspiramos el aroma de los azahares, tras de los que espía el azul del mar.

En *Nuevo amor* el poeta Carlos Alberto Debole, muy dentro de un mundo próximo al Guillen de *Cántico*, observa friamente el mundo que le rodea, aunque algunas veces el ímpetu de su espíritu creador pueda con la fría contemplación que parece imponerse. Y de los poemas intelectualizados salta al surrealismo de un Aleixandre menos apasionado, pero sí gozoso de su descubrimiento poético del mundo. Si personalmente preferimos su actitud primera, entregada a la humana creación que rodea de calor y luz sus poemas, comprendemos que acaso muchos valoren más esta trabajada calidad de *De nuevo amor* que, sin duda, nos descubre a un poeta dominador del idioma y seguro en su oficio. Lo que sí es indudable es que Carlos Alberto Debole es un poeta de probada calidad, voz limpia y resonante de ese gran mundo de la poesía hispánica, tan gozosamente florecida en nuestros tiempos.

LUIS LOPEZ ANGLADA

HELENA LÓPEZ DE CEBALLOS: *Sangre sin pájaros*. Editorial Alameda. Madrid, 1968. 136 páginas Ø14×19Ø. S. p. m.

José María Javierre, al que siempre uno a la revista *Estria*, hace de presentador de esta nueva poetisa con

unas páginas demostradoras de su conocimiento a fondo de persona y obra, escritas ágiles y cuidadosamente. Un prólogo así facilita cualquier análisis que se haga, por breve que sea, aunque, en este caso, atienda más a una especie de poesía sobre la poesía que a una valoración en toda regla.

Javierre recuerda a Unamuno al leer *Sangre sin pájaros*. En efecto, la angustia es aquí de una insistencia muy poco usada ahora (hace años, sí); una angustia que no pretende servir de base a pretenciosas construcciones metafísicas, sino expresar lo íntimo de un alma autodefinida de este modo: *¡No me toquéis!—, me dieron / un alma mutilada, / cercenada en lo vivo, / incapaz de vibrar en la alegría, ni / sonreír el gozo. No os esforcéis vosotros / tampoco en comprenderme.*

Esta voz nos habla como desde dentro de un pozo, como gustosa de lo que podría creerse palpitación masoquista. No, es sinceridad. Helena López de Ceballos es consciente de que cerrándose a cuanto no sea estrictamente ella, su poesía ha de adolecer de una suerte de patético robinsonismo. No se equivoca al pensar así. Pero vale su esfuerzo de haberse inclinado sobre sí misma. Por otra parte, dentro de una forma poco rigurosa, es posible encontrar algunos hallazgos expresivos y esperanzadores sobre las posibilidades poéticas de la autora, que no ha vacilado en llegar a lo horrendo de sus pesares para transmitirlos.

LUIS JIMENEZ MARTOS

CARLOS FERNÁNDEZ DE CASTRO: *Progreso hacia Oriente*. Agora. Madrid, 1968. 58 páginas Ø15×22Ø. 65 pesetas.

*Reside este poeta, nacido en Barcelona en 1930, fuera de España, y había publicado El pájaro rojo (1960) y Paisajes y cantos (1965). Son datos que no deben ser desconocidos. La distancia física de Fernández de Castro lo es también, lógicamente, de los módulos habituales hoy entre nosotros. Determina el poemario una búsqueda, que, desde la entraña europea se dirige hacia donde sale el sol. El poeta ha percibido el declive de unos valores y el alza de otros. Es al final cuando el viajero nos explica plenamente el sentido de su viaje: He viajado hacia Oriente para teñir mi piel de sangre / estructura férrea. / He viajado hacia el intermitente nacer del sol para hundir mis pies en el origen de las cosas, en la raíz telúrica de la religión, en la miseria muda y sin esperanza, en los desiertos sin límite / humanidad muda y sin fuerzas / demudada de grito / huérfana de amor...*

*El itinerario tiene, más que densidad mental, una amplia y brillante abertura de palabras que van desde el sensualismo al tono trágico a través del versículo con alternaciones de otro tipo de verso. Cada poema lleva una especie de introducción que es otro poema. Un simbolismo puesto al día cruza en ocasiones por este libro. Es interesante su temática y generalmente conseguida su forma, en la que hay un cierto juego gráfico con la disposición de los versos. Lo menos aceptable, a mi*

*juicio, es la tendencia al amontonamiento en el lenguaje (exceso de adjetivaciones) y algún que otro concepto nada pasado por la aduana poética.*

J. M.

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS: *Los sapos*. Biblioteca Toledo, 18. Toledo, 1968. 44 págs. Ø15,5×21,5Ø.

La preocupación, la descripción de lo que rodea a un poeta puede tener distintas escalas, y una de ellas es la ciudad, en que lo societario se concreta a términos más familiares. He aquí los límites municipales de una protesta, la alejandrina (por el verso alejandrino, naturalmente) manera de disparar contra quienes llevan la administración, o, más exactamente, contra ese reflejo que lo municipal—desde dentro, no desde el vulgo, como decía Rubén—proyecta en todo lo ciudadano. A ese microcosmos se circunscribe C. V., que sigue y sigue las hileras de versos de catorce sílabas, igual que un Berceo, pero no para contar milagros.

Narración y opinión son las bases casi invariables del asunto. No hay abstracciones. Está clarísimo quiénes son los sapos y quiénes el albañil, que abre el libro, el capellán, los bomberos, los jardineros, etc. El tono epistolar es constante; los «versos a» canalizan a modo un espíritu decepcionado. Hay prosaísmo sometido a orden estrófico. (Si no hay prosa en un ayuntamiento y alrededores, ¿dónde la va a haber?) Castro Villacañas versifica fácilmente y pone la pimienta de la intención en los sitios en que es preciso ponerla. El metro escogido se presta a alguna monotonía. Si hubiese que relacionar *Los sapos* con alguna familia de libros, yo lo haría con *Capital de provincia*, de Fernández Nieto. Lo que hay aquí nadie negará que es poesía social (de una sociedad en pequeño). El poema que remata la cuenta de quince, es emotivo y nos revela un sentimiento, alimentador subterráneo de la visión conjunta de un poeta que no quiere callar ciertas cosas, mas tampoco agradecer a nadie con el relato poetizado de ellas. Poetizado más por fuera que por dentro.

J. M.

JAVIER NÚÑEZ CÁCERES: *Poemas breves*. El Toro de Barro. Carboneras de Guadazón, 1968. 38 págs. Ø12×17Ø. S. p. m.

*Poesía distendida y poesía sustanciada se ejemplifican todos los días, pero es mucho menos corriente encontrar la segunda, aunque sí, como ahora, el poeta es hispanoamericano—Núñez Cáceres nació en el Perú y ha estudiado en España—no resulte tan sorprendente. El primer poema anticipa bien lo que sigue: La dulce ingenuidad de tu sonrisa / la miel silves-*

ALFONSO RAMOS: *Isla de soledad*. Col. Carabela. Barcelona, 1968.

*Si para el poeta la muerte es la victoria, para el poeta también la soledad es una segunda forma de vencer, de lograr aprovisionarse de materia poética. El autor de Isla de soledad vive y convive en Vigo, trabaja y existe en Vigo, y en la apartada orilla de una provincia española escribe sus poemas. Nadie duda que el poeta está siempre en acecho, que la poesía—en primera instancia—es una suerte de anhelo, de ocio y de insatisfacción. «El trágico ocio del poeta», que dijo Luis Cernuda, se halle en donde se halle el poeta siempre será una soledad provincial.*

No conozco el primer libro de Alfonso Ramos. ¿Es preciso conocer todo lo que un poeta ha escrito con anterioridad para, como en este caso, comentar su libro más reciente? No creo que ello sea absolutamente imprescindible, aunque frecuentemente así proceda la crítica. Terminada la lectura de *Isla de soledad*, lo primero que puedo decir de la poesía de Alfonso Ramos es que ésta es a un tiempo fruto de la sensibilidad y de la objetividad, esto es, que su lírica toca fondo en la actual forma de concebir y expresar la poesía. No es triste su son, aunque sí meditativo—empapado de los más hondos timbres dramáticos de nuestra tradición poética—, y dado a criticar, dentro del problema de convivir, el falso gesto habitual de la gente dada a cumplidos y protocolos sociales, la soledad egoísta no la creadora: Entonces aprendí lo triste, lo tremendo / de aquella soledad en la vorágine, / mucho más angustiosa que esa otra / del hombre rodeado de silencio, que le permite conversar consigo / y sobre todo hablar con Dios y oírle. *Por lo demás, en el libro abunda una saludable, una nunca fácil pero urgente necesidad de hermandad y comprensión entre los hombres. Y lo que más positivo puede decirse del tono general, ya en el terreno estrictamente poético, es que en sus poemas más logrados es de un apretado sintetismo poético—predomina el concepto sobre la imagen y la metáfora—que, si el tema de cada uno de los poemas está a veces solamente apuntado o dado en esquema, ello va en beneficio de una economía expresiva, que busca herir, señalar, sugerir más que redondear un poema con argumento cerrado. En ello estriba la posible unidad del libro y su mejor logro: el tono general, sin unidad temática, pero sí de talante, tono y temperatura.*

*¿Cuál de las distintas formas métricas empleadas en Isla de soledad son más acertadas, la libre o la sujeta a medida silábica y rima asonante o consonante? Por mi parte diría que preferiría el verso libre, utilizado por el autor en los poemas más conseguidos del libro, entre los que pueden citarse «Hombre Mundo», «Introversión», «Cielo sin contornos» y «Agonía», que comienza, y terminamos con palabras del poeta:*

Ahí estás ya maduro, a punto,  
hijo de la premonición terrible.  
Victima clara.

ELADIO CABANERO

# CRONICA

ADOLFO DE AZCÁRRAGA: *Viaje por Italia*. Fomento de Cultura. Ediciones Valencia, 1967. 415 páginas. Ø18x25Ø centímetros. S. p.

Aunque los hombres, las mujeres, los jóvenes y los viejos se recorren hoy todos los recovecos del mundo y vuelven luego a recorrerlos, orientados por la abundancia de noticias e informaciones que les ofrecen a diario periódicos y revistas, apenas si se escriben libros de viaje. Se escribían más cuando se viajaba menos, quizá porque el viaje supusiera entonces algo más que encargar billetes a una agencia, o acaso porque los rincones del planeta fueran una intimidad que van perdiendo sin remedio. Lo cierto es que los pocos libros de viajes que hoy se escriben son casi siempre meros reportajes de una actualidad que, naturalmente, habrá dejado de serlo al cabo de cuatro o cinco años. La trepidación de la vida y la manera cortical de ver las cosas tienen la culpa de que los libros de viajes que suelen llegar a nuestras manos nos recuerden lo que acabamos de

leer en cualquier semanario o lo que hemos adivinado al través de las noticias de los sucesos de palpitante actualidad, como decían los gacetilleros hace treinta o cuarenta años. Por eso quizá me haya hecho impresión el libro del señor Azcárraga, escrito con calma, con abundancia de datos tomados del comercio con las cosas y de los buenos libros de historia. Nos describe un viaje en donde son siempre las cosas las que incitan la curiosidad y la meditación; pero en donde el viajero cuenta con conocimientos, con interés por lo que ven sus ojos y con el deseo de poner en las manos de sus lectores un libro que no pierda actualidad porque se abran o se derriben unas cuantas calles en las ciudades, ni siquiera porque sobrevenga una de esas guerras que todas las mañanas nos amenazan desde las páginas de los periódicos a la hora de tomar el desayuno.

No es que al señor Azcárraga le sobrara tiempo en el recorrido que hizo por Italia; el carácter de su descripción no le viene de una calma ya casi inasequible ni de una pérdida de interés por los sucesos de cada día. Se lo inspira bien el propósito que le llevó a Italia y, por consiguiente, las cosas en que fue deteniéndose, bien su pecu-

liar preocupación, que le hace ver en la actualidad más palpitante lo que ha sobrepasado las fronteras del tiempo, al menos de un tiempo que ya puede contarse por siglos. El autor nos habla casi siempre de las cosas que ya se conocen bien, nos las recuerda y, en algunos casos, nos las resucita; pero no lo hace a la manera de los libros o las guías para turistas, sino al modo de diario, en que un hombre, en este caso un viajero, va narrando sus impresiones y sus recuerdos.

Y he aquí cómo es posible una forma de delectación que podría llamarse morosa a pesar de la marcha implacable de los relojes de hoy: el señor Azcárraga se detiene ante cada cosa, ante cada edificio, ante cada cuadro, y nos habla luego de lo que ve, lo que sabe y lo que recuerda como hubiese podido hacerlo cualquier buen viajero de hace siglo y medio. Leyendo este libro no puede uno zafarse de la idea que flota como una nubecilla sobre esos semanarios trepidantes que se nos sirven con tanta profusión: la premura con que vivimos no es sólo obra o pecado del poquisimo tiempo de que se dispone para vivir; es más bien pecado o creación de nuestras preocupaciones, que seguirían atosigándonos aunque desapareciera de pronto el reloj y no su-

piéramos qué hacer con la pesadez de los días y las noches. ¿No es algo así lo que le sucede al pobre diablo que se pasa el año deseando el mes de vacaciones para aburrirse luego y desear que llegue de nuevo la hora del trabajo?

Esto es, a mi juicio, lo primero que tiene que decir del libro del señor Azcárraga el que tenga que reseñarlo en una nota bibliográfica de la extensión de ésta que ahora se acaba. Habría que decir otras cosas, muchas, de este libro; pero insisto en que ello supondría un espacio que no es el que se concede a notas breves como ésta.

Como no tengo la suerte de ser psiquiatra, tengo que callarme ahora el consejo que daría, respaldado por mi autoridad de hombre de ciencia. Pero como no tengo ganas de callármelo, diré que yo propondría para curar el desasosiego de las gentes libros y revistas que les hiciesen perder siquiera por unas horas el sentido del tiempo. Estoy seguro de que harían las mismas cosas al cabo del día y quizá fuera posible que se les desvaneciesen poco a poco las ansias de ganar minutos y que no echásemos al tiempo más culpas de las que tiene.

E. A.

## OTROS LIBROS

**JOSE ORTEGA Y GASSET:** Notas. Autores Españoles. Biblioteca Anaya. Salamanca, 1968. Ø12 x 17 Ø. s/p.

En la introducción del volumen, Julián Marias pone de manifiesto el valor de Notas—donde se define a la filosofía como «la ciencia general del amor»—, primer libro de José Ortega y Gasset, en su proceso y trayectoria de pensador. Un acierto esta edición que Biblioteca Anaya pone al alcance de todos.

**LASZLO PASSUTH:** La novela histórica. Colección Ateneo. Editora Nacional. Madrid, 1968. Ø12 x 20 Ø. 19 págs., 20 ptas.

Especialista en novelar la historia, el escritor húngaro Laszlo Passuth teoriza sobre el género que domina, deteniéndose en las obras de Walter Scott, Meyer, Flaubert, Manzoni, Tolstoi, Graves, Pérez Galdós, Lampedusa, Zsigmond Móricz y otros, poniendo relieve su importancia e interés.

**ALFONSO DE FIGUEROA Y MELGAR:** Sobre el honor. Colección Ateneo. Editora Nacional. Madrid, 1968. Ø12 x 20 Ø. 28 páginas, 20 ptas.

Diversos puntos de vista sobre el honor y conclusiones al respecto recoge en esta conferencia, ahora editada, Alfonso de Figueroa y Melgar, marqués de Gauna, con un estilo literario sencillo, directo y coloquial.

**VARIOS AUTORES:** Homenaje a Eugenio d'Ors. Colección Crítica de las Artes. Editora Nacional. Madrid, 1968. 233 págs., 300 ptas.

La Academia del Faro de San Cristóbal ha rendido tributo a su fundador Eugenio d'Ors, reuniendo

en cuidada edición escritos de Juan Alsamora, Rafael Ballester Escalas, Juan Eduardo Cirlot, Victor Conill Montobbio, José Cruset, Jaime Delgado, Guillermo Diaz-Plaja, J. Farrerons-Co, Federico Mares, Juan Ramón Masoliver, María Luz Morales, Elisabeth Mulder, José María Pi Suñer, P. Piulachs, Pedro Pruna, M. Riera Claville, Ramón Roquer, Félix Ros, Octavi Saltor y Ramón Sarro, iniciando así un estudio formal de la obra d'orsiana.

**VARIOS AUTORES:** Melilla en la poesía española. Editora Nacional. Madrid, 1968. Ø15,5 x 19 Ø. 140 páginas, 150 ptas.

Se abre este volumen poético con unas líneas de Francisco Mir Berlanga, alcalde de Melilla, y un prólogo de Joaquín de Entrambasaguas, quien escribe: «No podía orientarse una selección mejor que en la forma que se ha hecho, siguiendo su historia misma, que con su poder poético ha sido la fuente y tema de inspiración, mediante certámenes y concursos, que ha proporcionado una opulenta colección de poemas que pocas ciudades podrán igualar, de la que se ha elegido indiscutiblemente lo mejor.» Manuel Alonso Alcalde, Eladio Sos, Miguel Fernández, Vicente Recio, Carmen Conde, Juan Guerrero Zamora, Pio Gómez Nisa, Luis López Anglada, Rafael Guillén, Leopoldo de Luis, Fernández Nieto, Francisco Salgueiro, José Gambero Rueda, Jacinto López Gorgé, Jacobo Meléndez, Juan José Palop, Antonio y Carlos Murciano, firman los poemas. Como apéndice figuran unos fragmentos de La Manganilla de Melilla, de Juan Ruiz de Alarcón.

**JOSE VASSALLO PARODI:** Los medios audiovisuales en la enseñanza. Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Cádiz, 1968. Ø12,5 x 18 Ø. 149 págs., 75 ptas.

«He aquí un libro de apariencia modesta pero que cumplirá un interesante papel en los medios pedagógicos españoles», asegura Victor García Hoz, prologuista de esta obra de José Vassallo Parodi, donde se estudia la enseñanza audiovisual desde sus orígenes hasta la televisión y los sistemas más avanzados de la ciencia y de la técnica.

**DASHIELL HAMMETT:** La llave de cristal. Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11 x 18 Ø. 244 páginas, s/p.

La investigación de un crimen en una ciudad norteamericana, y en plena campaña electoral, donde se mezclan gangsters y políticos, da lugar a una historia violenta y compleja, donde también aflora en medio del cruel ambiente la nobleza, aunque sea en el transcurso del relato, hábilmente desarrollado por Dashiell Hammett, autor de reconocido prestigio en el género.

**JOSE MARTI:** En los Estados Unidos. Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11 x 18 Ø. 327 págs., s/p.

Se recogen en este volumen una serie de escritos del gran poeta cubano José Martí, que por su planteamiento hacia el futuro resultan actualmente válidos para la comprensión de los acontecimientos y problemas que hoy suceden en los Estados Unidos, pese a estar escritos entre 1880 y 1885, época de su exilio en Nueva York.

**JOSE MONTERO PADILLA:** Guía literaria de Segovia. Edición del autor. Segovia, 1968. Ø11,5 x 16 Ø. 73 págs., 60 ptas.

Segovia, «la ciudad más bella del mundo» al decir del belga Robert Guillon, cuenta con un nuevo libro que añadir a su ya amplia bibliografía. El catedrático José Montero Padilla hace un recorrido literario por su paisaje, evocando, sobre sus históricas piedras, frases y versos de Azorín, Gutiérrez Solana, Ramón y Cajal, Gómez de la Serna, Otero, Quadrado, Juan Ruiz, Machado, Unamuno, Noel, Ortega, Jaime Delgado, Ridruejo, Baroja y otros, que a lo largo del tiempo cantaron la castellanía segoviana.

**BERTOLT BRECHT:** Poemas y canciones. Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11 x 18 Ø. 172 páginas, s/p.

Poemas y canciones es una antología muy útil para conocer la faceta poética del gran dramaturgo alemán Bertolt Brecht, muerto en 1956, para quien la obra de creación era la función más práctica que podía realizarse en beneficio de

la colectividad humana. La selección de los versos del autor de Madre coraje se ha realizado siguiendo un orden cronológico, para que se pueda apreciar su evolución, yendo desde su época anárquica hasta sus últimos poemas escritos el mismo año de su muerte.

**TENNESSEE WILLIAMS:** Piezas cortas. Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11 x 18 Ø. 199 págs., s/p.

Por vez primera en nuestro país se reúnen varias obras cortas del celebrado autor de Un tranvía llamado Deseo, traducidas por María Dolores López de Cervera. Tennessee Williams, en estas nueve pequeñas muestras de su arte, pone de manifiesto una vez más su alta calidad dramática y la ideología de su teatro.

**JUAN TIMONEDA:** El patrañuelo. Novelas y Cuentos. Editorial Magisterio. Madrid, 1968. Ø11 x 18 Ø. 213 págs., s/p.

Con prólogo y notas de Mariano Baquero Goyanes, se reedita El patrañuelo, cuentos de la época renacentista, cuando el cuento experimentó señalada transformación dando entrada al chiste, al refrán, a la frase hecha, en contraposición con la moral y la didáctica medieval. Esta obra de Juan Timoneda († 1583), por su espontaneidad y sencillez constituye todo un hallazgo para los lectores de hoy.

**EVGUENI EVTUCHENKO:** Entre la ciudad sí y la ciudad no. Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11 x 18 Ø. 182 págs., s/p.

En versión castellana de Jesús López Pacheco y Natalia Ivanova, se nos ofrece una antología de la más reciente poesía de Evgueni Evtuchenko, el poeta ruso más cualificado del momento y lírico portavoz de la ideología de su generación, en una selección realizada por él mismo durante su estancia en España el pasado año. En sus poemas revela un sentido de universal convivencia, «consciente de que vive y escribe en una época de transición», según leemos en la nota prologal del libro.

## PIADOSA, «CAMÁLDULA»; PICARO, «CAMÁNDULA»

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

Si buscamos los dos sustantivos que figuran en el título en la última edición del *Diccionario académico*, leeremos, respectivamente, lo siguiente: *Camáldula*: «Orden monástica fundada por San Romualdo en el siglo xi, bajo la regla de San Benito.» *Camándula*: «Hipocresía, astucia, trastienda.» Y algunos derivados de cada uno, de los que hablaremos más adelante.

Y, no obstante, no establecerse entre ambas palabras la menor relación, son, en su origen, la misma, después de un curioso movimiento semántico, que voy a aclarar en seguida.

### UNA ORDEN RELIGIOSA Y UN ROSARIO

La Orden de la *Camáldula* o de los *Camaldulenses* —nombre de los pertenecientes a ella, recogido también en el *Diccionario académico* con esta acepción— fue fundada a fines del siglo x—no en el xi, como dice dicho *Diccionario*—por San Romualdo, uniendo en ella la vida eremítica y monástica, regida por la regla de San Benito.

Buscó aquel santo para sus propósitos un lugar apartado y solitario que reuniera condiciones naturales imprescindibles para poder vivir los frailes que habían de seguir la Orden aludida, y hubo de hallarlo en las ásperas montañas de los Apeninos, donde descubrió un llano aislado, pero embellecido con fuentes y abundante vegetación, cerca de Arezzo, en la Toscana, que se llamaba *Campus Maldoli*, por ser propiedad del conde Maldoli, quien se lo cedió a San Romualdo, para que llevara a cabo su piadosa empresa, edificando en él, conforme a las normas establecidas, un monasterio, a cinco leguas, como mínimo, de la ciudad más próxima, integrado por cinco celdas o ermitas, con su correspondiente huerto cada una, para albergar sendos religiosos, que vivirían de los frutos que cultivaran, aunque unidos en comunidad diariamente en la capilla.

Establecida así la Orden, por el lugar donde afincó, vino a llamársela *Camáldula*—y al primitivo monasterio *Gran Camáldula*—, etimología que razonablemente admite el *Diccionario académico*, y *Camaldulenses*, a los religiosos que la componían.

La Orden de la *Camáldula* vino a ser famosa por sus virtudes y su duro vivir, con dos cuaresmas a pan y agua y máximo rezo y austeridad, a pesar de su grata instalación, muy parecida, por su estructura a esos complejos turísticos actuales, que se ponen como ejemplo del sosiego y del silencio, imprescindibles a los desdichados habitantes de las grandes ciudades.

La Orden de la *Camáldula* o de los *Camaldulenses* alcanzó, sin duda, su mayor prestigio a comienzos del siglo xvii, cuando el Greco pintó su curiosísima y significativa *Alegoría de la vida de los Camaldulenses*—en la llamada «segunda época» del pintor, de 1594 a 1604, aunque parece acercarse más a esta fecha—, que se conserva en el Instituto de Valencia de Don Juan, en Madrid.

Fue, sin duda, esta Orden la que más adelante creó el tipo de rosario de uno o tres dieces—corrientemente de uno—, sin duda para reducir lo más posible, conforme a su austeridad, el material empleado en los rosarios completos, ya que lo mismo sirve para rezar la típica devoción dominica, el que tomó su nombre de *camáldula*, y pronto alcanzó cierta popularidad, quizá porque permitía también llevarlo como una pulsera, sin destacar tanto como el otro.

### DISIMILACION Y PREDOMINIO MORFOLOGICO

Quizá por creer entre *camáldula*, palabra morfológicamente extraña al castellano, y *cama*, alguna relación, sobrevino una corriente disimilación *l-n*, que dio otra palabra, *camándula*, cuya morfología sustituyó popularmente a la anterior, conservando su semántica.

El predominio absoluto de *camándula* por *camáldula*, que quedó reducida al ambiente eclesiástico, llegó hasta el rosario camaldulense, y es el propio *Diccionario académico* actual quien impropriadamente, y desconociendo en apariencia su origen—ya que en el *Diccionario de Autoridades* no sucede—incluye en *camándula* y no en *camáldula*, donde debiera estar, la acepción de «rosario de uno y tres dieces», que a su vez, como rosario, casi ha desaparecido, facilitando al tiempo un distinto camino semántico a la nueva palabra.

### ENVILECIMIENTO SEMANTICO

Ya en predominio absoluto la forma *camándula* y en desuso el empleo de la *camáldula* o *camándula* para el rezo, se debió de conservar el sentido de carácter disimulado del rosario, así llamado, cruzándose con la idea del beato hipócrita, que hace ostentación del uso del rosario—perdida ya la idea de éste—, y *camándula* se envileció semánticamente con la acepción, señalada al principio, que figura en el *Diccionario académico*, y significó por antonomasia «engaño, picardía, cazarería», acepción admitida con diferentes matices por los principales diccionarios, que prevalece sobre las demás, y de *camándula*, con esa semántica tan expresiva como compleja, estos principales derivados:

«Tener muchas *camándulas*»: «se toma abusivamente [de *abusión* o uso indebido de algo, que no trae el actual *Diccionario académico*, ignoro por qué] para dar a entender que uno tiene muchas bellaquerías» (*Diccionario de Autoridades*).

Y, en consecuencia, *camandulero*, que no es *camandulero* o vendedor de *camáldulas* o rosarios de a diez—que no hubo acaso idea petrificada en esta frase y la anterior—, sino el «embustero, bellaco e hipócrita», que «llámase así porque regularmente suele estar con el rosario en la mano», interpretando la idea que se cruzó con la de *disimulo*, *engaño*, etc.

Siguiendo la misma ruta semántica del envilecimiento de *camándula* o *camándulas*—sin duda más exacto—aparecieron *camandulear*, que es «ostentar falsa devoción» y, más frecuentemente, «engañar», del modo que sea; *camandulón*, aumentativo de *camándula* o *camándulo*—éste para concordar con el género masculino, en el caso de aplicarlo al hombre—equivalentes a *camandulero*, ya citado antes, con lo que se aleja aún más de la semántica primitiva.

Pero queda todavía otra derivación de envilecimiento: como el *camandulear* aludido, o el *camanduleo*, «engañar», se acerca peligrosamente a la idea de chisme o habladuría, que implica el fisgar, la semántica que perdura, en Aragón y Salamanca, es la de «curiosear e ir enterándose de lo que pasa», que, en Salamanca mismo se concreta en la acción: «callejear, ir de casa en casa», y es posible que no acabe aquí el matiz pícaro, esencial de *camándula*, tan lejos de la *camáldula* piadosa, su morfología primitiva.

¿Cuándo se produjo, tras la disimilación morfológica, el comienzo de la evolución semántica? Imposible es por ahora puntualizarlo. El citado cuadro del Greco da un punto cronológico a *Camáldula*, según se ha indicado. En el *Tesoro*, de Covarrubias, no se registran ni *camáldula* ni *camándula*. En *La fuerza de la ley*, de Moreto—Jor. I—, aparece el cambio morfológico, mas no el semántico:

Yo tendré cuenta y rosario  
y camándula y diez... Basta.

y, a más, parece en el texto que la idea del significado de *camándula* está algo confusa.

Pocas palabras habrán sufrido una evolución semántica tan interesante y rara, pero no olvidemos que si la *Gran Camáldula* nació cerca de Arezzo, la bella ciudad toscana, en ella vió la luz, por primera vez, el maravilloso Pedro Aretino, a quien podríamos llamar, sin injusticia, el gran *camandulero* o *camándula* prodigioso.



## EL BESO

ENTRE LAS ENMIENDAS Y ADICIONES a los diccionarios de la Academia aprobadas por la Corporación en 1967 figuran los términos «besar» y «beso». Hasta ahora, para los reales académicos, besar era una cosa que se hacía en latín—*basiare*—, y que consistía en tocar algo «con los labios contrayéndolos y dilatándolos suavemente, en señal de amor, amistad o reverencia». Experta definición que dice mucho en favor de la peripeia humana—y no sólo erudita—de los «inmortales». En lo sucesivo, regirá asimismo, para este verbo, la siguiente enmienda a la primera acepción: «Tocar u oprimir con un movimiento de labios, a impulso del amor o en señal de amistad o reverencia. // 1 bis. Hacer el ademán propio del beso, sin llegar a tocar con los labios.» Poca novedad en la enmienda, como se ve, a no ser esta última salvedad, tan mundana, del beso que no llega a serlo. Efectivamente, hoy, en sociedad, se besa mucho al aire. Así es como las damas se besan en los cócteles, en una vaga aproximación de mejillas coloreadas, dejando perdidos en el aire besos que alguien recogería muy gustoso. Así es como los caballeros besamos, sin besar, la mano tendida de la esposa del jefe. El beso social ha llegado a ser una mera alusión simbólica a sí mismo. Muy sutil, casi proustiana, la observación de la Academia respecto de ese beso mundano que, sin ser el beso de Judas, tampoco llega a ser un verdadero beso.

Beso de Judas, precisamente, llama la Academia al «que se da con doblez y falsa intención». Y nos habla luego de «comerse a besos a uno, fr. fig. y fam. Besarle con repetición y vehemencia». Que es otra experta y sabrosa acotación académica, buena prueba de que los maestros de nuestro idioma bajan de vez en cuando de su sillón ilustre a observar o padecer directamente los caprichos de los mortales. La más reciente acepción académica de «beso» es también «ademán simbólico de besar», referida al beso mundano que explicábamos antes. Pero aún se nos ocurre a nosotros una nueva acepción de «beso» y «besar», que nos atrevemos a insinuar tímidamente a la Academia: es el beso de felicitación, de pláceme. Ejemplo, un beso, ya histórico, que recientemente ha dado la vuelta al mundo y que nuestra foto caza al vuelo: el de Cliff Richard, finalista del Festival de Eurovisión, a Massiel, la cantante española ganadora de dicho festival. Habría que inventarse una nueva acepción o definición para este beso deportivo, generoso, cortés, del vencido a la vencedora. Y es que sobre el beso siempre habrá algo nuevo que decir. Como sobre el amor.