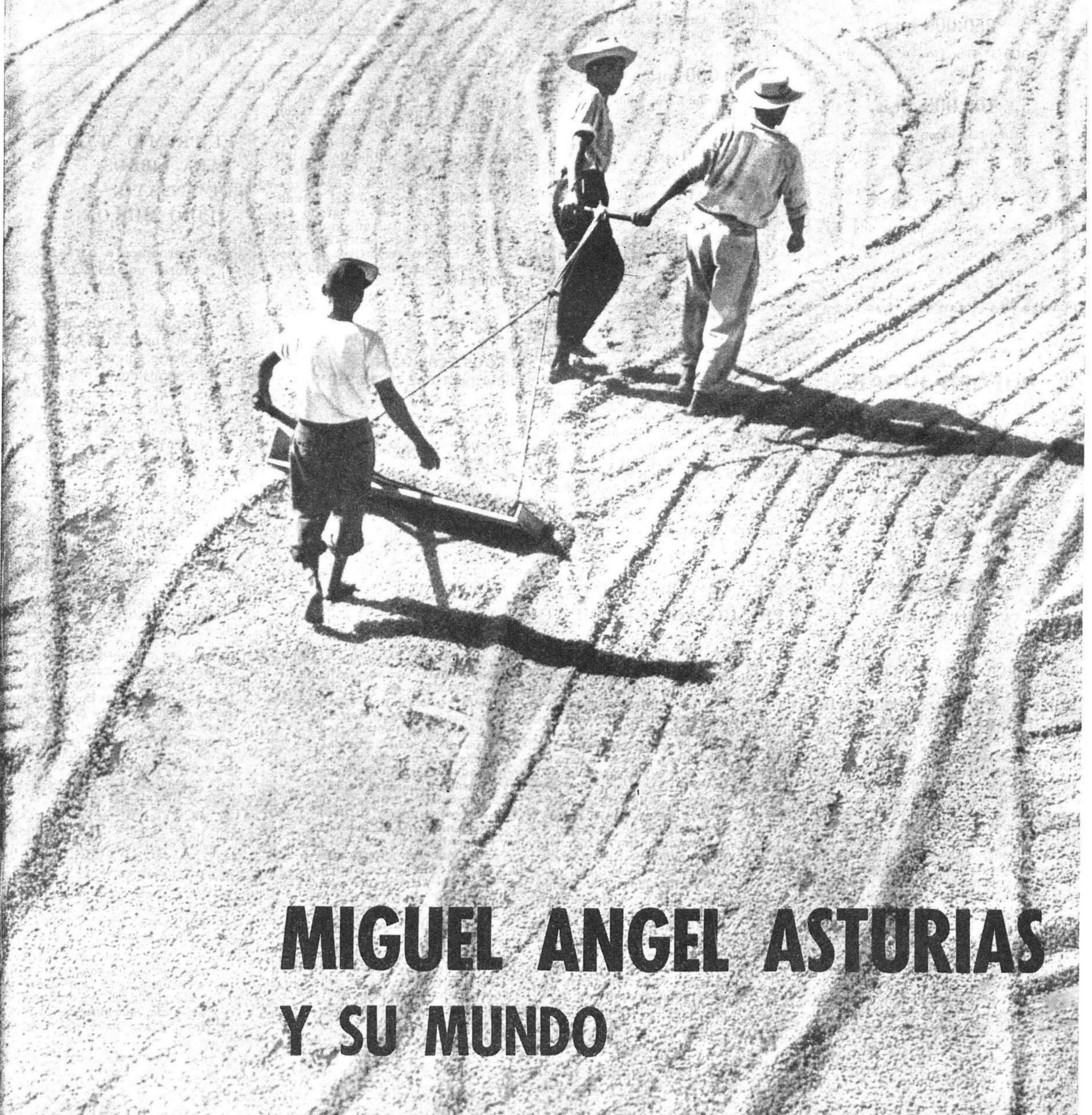


la

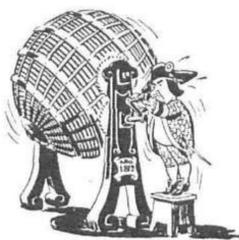
estafeta

18 MAYO - NUMERO 396 - 15 PTAS.

literaria 1968



MIGUEL ANGEL ASTURIAS
Y SU MUNDO



DEBEN (DE) HABER COBRADO

3.409.000 ptas.

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

250.000 ptas.

María Beneyto, premio de novela Ciudad de Murcia.

100.000 ptas.

Jaime Campmany, premio de periodismo Ciudad de Murcia.

50.000 ptas.

Mario Monreal, premio de interpretación musical Ciudad de Murcia.

Waldo de Mier, premio de periodismo Ejército.

25.000 ptas.

El Noticiero Universal, premio Ejército para empresas periodísticas.

Luis Mantilla, premio Delfín de teatro.

15.000 ptas.

Juan Antonio Villacañas, Flor Natural de los Juegos Florales Sindicales.

12.500 ptas.

José Luis Vázquez Dodero, accésit al premio Ejército de periodismo.

Jesús Vasallo, accésit al mismo premio.

12.000 ptas.

José Cuadrado Pesquera, premio de fotografía Ejército.

10.000 ptas.

Eduardo Mendicuti, premio de cuentos Lena.

Francisco Castell, Englatina en los Juegos Florales Sindicales.

6.000 ptas.

Julio Alfredo Egea, Viola en los Juegos Florales Sindicales.

5.000 ptas.

Francisco Alber Matea, premio de prosa de los Juegos Florales Sindicales.

3.634.500 ptas.

Suma y sigue.

PREMIOS LITERARIOS VIGENTES PARA 1968

Nombre	Género	Plazo de admisión	Bases en la Estafeta Literaria número
Juan Valera	Periodismo	10-8	389
Tirso de Molina	Teatro	1-7	390
Grupo de Empresa	Periodismo	10-11	390
Don Quijote	Novela	15-7	391
Las Albinas	Poesía	31-5	391
Sevilla	Periodismo	30-5	392
Sevilla	Biografía	31-8	392
Ramón Llull	Novela	15-9	392
Temas	Artículo	31-7	393
Sindicales	Guiones	18-7	394
Guipúzcoa	Novela	30-5	394
Guipúzcoa	Poesía	30-5	394
Guipúzcoa	Teatro	30-5	394
Cul. Hispánica	Artículo	30-8	394
José Biosca	Periodismo	31-5	395
C.E.C.	Periodismo	31-5	395
Hucha de Oro	Cuento	15-9	395
Juan de Baños	Poesía	31-5	395
II Semana Naval	Cuento	15-6	395
Gerona	Novela	31-7	395

rrado, y con el mismo lema en su exterior, se incluirá una nota con el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Se concederá un premio de diez mil pesetas. Este premio será indivisible; pero si no hubiera ningún cartel aceptable a juicio del jurado, el premio podrá ser declarado desierto. El original premiado quedará en propiedad del Comité Ejecutivo de los «Juegos Deportivos de Otoño», con el derecho de reproducción ilimitada.

EL PREMIO "TAURUS" PARA LIBROS DE ENSAYO, MEDIO MILLON

★ Recordamos a nuestros lectores que este premio, dotado con 500.000 pesetas, y que en la actual convocatoria está dedicado a ensayos de carácter literario, cierra su plazo de admisión de originales el 31 de mayo actual. Los trabajos deben ser dirigidos a Taurus Ediciones, plaza del Marqués de Salamanca, 7, Madrid.

PUEDEN JUGAR



CONCURSO PARA ELECCION Y ADQUISICION DEL CARTEL DE LOS «V JUEGOS DEPORTIVOS DE OTOÑO», DE SEVILLA

★ Los carteles que se remitan a este concurso tendrán las dimensiones de un metro de alto por sesenta y dos centímetros de ancho, como total de la superficie pintada. La obra deberá presentarse sobre bastidores, a fin de poder exponerla al público. El concursante queda en libertad para escoger el tema artístico, si bien éste habrá de estar relacionado con el deporte. En los carteles deberá figurar la indicación «V Juegos Deportivos de Otoño». Sevilla, septiembre-octubre 1968.

Para la impresión litográfica del cartel se emplearán, como máximo, cinco tintas planas, por lo que el artista deberá tener en cuenta esta circunstancia en la composición del original que presente. Queda facul-

tado el jurado para, una vez elegido el cartel, resolver con el autor alguna modificación de colorido o composición que pueda perfeccionarlo. El plazo para la presentación de las obras quedará abierto del 1 de mayo al 1 de junio, ambas fechas inclusive, del corriente año 1968. Los carteles se entregarán en el Negociado de Deportes, de las diez a las trece horas, durante los días hábiles del plazo señalado. Las obras se presentarán sin firmar, designándolas con un lema. En un sobre ce-

JUEGOS FLORALES

TEMA: «LA PAZ EN EL MUNDO»

★ Podrán concurrir a estos Juegos Florales todos los poetas españoles e hispanoamericanos, siempre y cuando sus trabajos estén escritos en castellano. No se admitirán trabajos que no sean originales e inéditos. Los trabajos que se presenten tendrán una extensión mínima de 25 versos y máxima de 200, y ver-

OTRAS 200.000 PTAS. Y LA FAMA PREMIO AGUILAS DE NOVELA 1968

★ La villa de Aguilas convoca por vez primera su premio de novela. Podrán concurrir todas las novelas, inéditas, escritas en lengua castellana, cualquiera que sea la nacionalidad del autor, con una extensión no inferior a 200 folios, tamaño holandesa, escritos por una sola cara, a máquina y a dos espacios. Las novelas aparecerán firmadas con el auténtico nombre de su autor y se harán constar su domicilio y teléfono. No se admitirán más seudónimos que los reconocidos como habituales. Los originales se presentarán en dos copias mecanografiadas, completas y en perfectas condiciones para su lectura. El envío se hará al Ayuntamiento de Aguilas (Murcia) antes del 1 de julio del presente año. No se acusará recibo de las

obras que se envíen. El premio, que será indivisible, estará dotado con doscientas mil (200.000) pesetas, independientemente de los derechos de autor. Los derechos de edición, en todos los idiomas, de la obra premiada quedarán en propiedad de Guadiana de Publicaciones, Sociedad Anónima, que se compromete a editar la novela y a entregar al autor, en el momento de la firma del contrato, la cantidad de cincuenta mil (50.000) pesetas en concepto de anticipo sobre los derechos de autor, valorados en el 10 por 100 del precio de venta de cada ejemplar. El premio se fallará en Aguilas, en la última decena del mes de agosto, por un jurado cuya composición se dará a conocer al mismo tiempo que el fallo, que será inapelable.

sarán sobre el tema: La paz en el mundo, por duplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, sin firma y con un lema, y lo acompañarán de sobre cerrado en el que figure el lema, lugar de residencia y domicilio, indicando al mismo tiempo si es o no antiguo alumno y de dónde. El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de estas bases y expirará a las doce horas del día 25 de mayo de 1968. Los trabajos serán enviados a la siguiente dirección: Sala de Prensa de Antiguos Alumnos, Colegio Nuestra Señora de las Maravillas, calle Guadalquivir, número 9, Madrid-2.

Se establecen los siguientes premios:

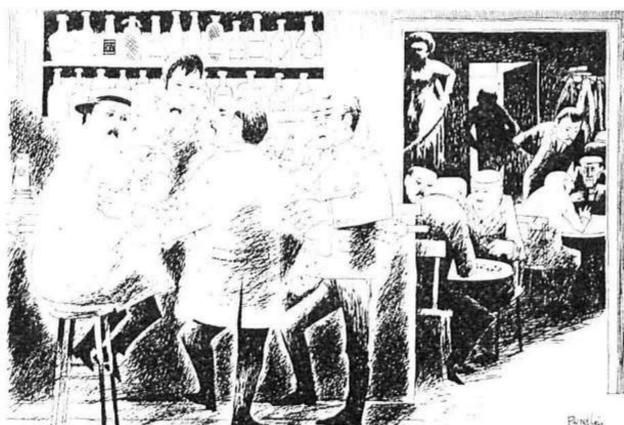
- Se concederá un premio de pesetas 25.000 y Flor de Oro al autor del poema que estime el jurado como el mejor entre los presentados.
- Se concederá un premio de pesetas 5.000 y Flor de Plata al poema que siga en méritos al primer premio.
- Se otorgará un premio especial reservado a los concursantes que sean alumnos o ex alumnos, dotado con 5.000 pesetas, y sobre un tema relacionado con el Colegio y sus bodas de diamante.

sumario



LOU ANDREAS-SALOME

Mercedes Lazo escribe sobre la figura mítica y mágica de Lou Andreas-Salomé, amiga y amada de Ree, de Nietzsche, de Rilke. Una de las mujeres que brillaron en la «belle époque» y cuyo hechizo literario subsiste aún en nuestros días. (Págs. 11 y 12.)



MAÑANA ES DOMINGO

Un relato del joven y pujante novelista Rodrigo Rubio, ilustrado por Perellón. Acompaña a este cuento, en nuestras páginas de narrativa, el titulado «El revisor», de la novelista Carmen Nonell, que tiene por ilustrador una afamada firma: Martínez Novillo. (Páginas 16 a 19.)

MARAT-SADE

Un film excepcional en las pantallas españolas: «La persecución y asesinato de Jean Paul Marat, representado por los internos del Asilo de Charenton, bajo la dirección del Marqués de Sade». En nuestras páginas de cine se comenta ampliamente esta obra, así como la actualidad cinematográfica nacional e internacional. (Pág. 27.)

Y otros ensayos, reportajes, artículos, informaciones, comentarios, colaboraciones y secciones fijas.



MIGUEL ANGEL ASTURIAS

«Miguel Angel Asturias: una estructura del sub-desarrollo». Este es el título de un amplio y documentado trabajo sobre el reciente premio Nobel guatemalteco que publicamos en páginas preferentes del presente número. Lo firma Juan Carlos Rodríguez Gómez. (Págs. 4 a 8.)



INDRO MONTANELLI

«Me expulsaron de la prensa italiana por mis crónicas de la guerra de España», ha dicho, entre otras cosas, el gran escritor Indro Montanelli, a su paso por nuestro país, en la entrevista exclusiva que ha concedido a LA ESTAFETA LITERARIA y que damos en páginas 20 a 23.

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

MIGUEL ANGEL ASTURIAS:



UNA ESTRUCTURA DEL SUBDESARROLLO

Por JUAN CARLOS RODRIGUEZ GOMEZ

CUESTION DE CONCEPTOS

CUANDO a Miguel Angel Asturias se le concedió el premio Nobel—pues por eso vamos a hablar de él—, se pudieron notar claramente dos ausencias y dos presencias de conceptos, comprensibles ambas y hartamente significativas. Dos presencias: la «magia» y la «ideología hispánica» (1). Dos ausencias: el intentar averiguar lo que se estaba «realmente» diciendo con estas cosas. Como dicen los lógicos actuales, antes de una investigación, más que el lenguaje de la obra (lenguaje-objeto), debemos revisar, volver «científico», el lenguaje nuestro, el del crítico, es decir, lo que ellos llaman meta-lenguaje (2). Nunca más claro.

Sin duda, ambos mecanismos (la magia y lo hispánico) han sido demasiadas veces tergiversados y dañados, triturados por todos los mitos, para que intentemos siquiera un somero análisis de averiguación. Por nuestra parte, pues, sólo haremos echarles un vistazo, procurar abandonar los gemelos deformantes y conseguir buscar puntos de partida que pudieran ser rigurosos, fijándonos únicamente en *El señor presidente*, no sólo porque sigue siendo la obra más conocida de Asturias, sino por ser el punto de arranque de toda su labor posterior, y también porque, en cierto sentido, *El señor presidente* parece anunciar, por su peculiaridad, toda la extraordinaria literatura, que—aun contando con el boom propagandístico—es hoy, sin duda, la mejor del mundo y representa la verdadera voz de los pueblos del subdesarrollo que empiezan a hacer, ya, otra historia, una historia futura y sombría, pero que se quiere más justa y más libre. «Ahora que nuestros pueblos adquieren conciencia de sí mismos, intentamos hacer oír su voz en nuestras novelas», ha dicho Miguel Angel Asturias.

II

LO ORAL Y LO ESCRITO

SEGÚN parece, *El señor presidente* tuvo una primera versión en cuento, versión luego alterada o estirada hasta concluir en la narración actual. De cualquier forma, lo primero que podemos inferir es que esa estructura primitiva permanece en él, no como mera adición, sino como el polo que rige todo su valor.

¿Qué tipo genérico es el «cuento»? Parece una pregunta ociosa. Normalmente, se le clasifica en dos grados: uno, que tiene sus raíces en la literatura oral, el cuento «popular»; otro, que se desgaja del árbol romántico, como el melodrama o la novela individualista, es decir, creado por la burguesía del siglo XIX, según uno de sus mitos: la división del hombre en sentir y pensar, fantasía y razón, o—lo que es lo mismo—literatura y vida, es el cuento alejado de la realidad, en esa categoría «imaginativa» que en inglés se llama «romance» (3). Lo llamaremos cuento culto. Poe,

(1) Vid., por ejemplo: «El grito mestizo de la novela hispánica», en *SP*, 3 de diciembre de 1967; «Un maya en París habla de su obra», en *Life*, 4 de diciembre de 1967; «Magia y política», en *Índice*, núm. 226, diciembre de 1967, etc. Ya anteriormente se caía en lo mismo, incluso ROGER CALLOIS: «Caractères Spécifiques de la Littérature de l'Amérique latine», en *Actes del colloque international de Littératures et Langues romanes*, Bucarest, 1959, págs. 116-122.

(2) Vid., especialmente en castellano, *Antología semántica*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1960, que en este caso.

(3) Para la división literatura-vida, vid., por ejemplo: MARÍA ROSA LIDA: *Dos obras maestras de la literatura española*, Eudeba, Buenos Aires, 1966; continuamente alude al hecho. Para la raíz del problema. ADORNO y HORKHEIMER: *Sociológica*, Taurus, Madrid, 1966, donde recogen varias constantes de sus puntos de vista sobre la *Filosofía de la ilustración*, de la que, como se sabe, son especialistas. Vid., asimismo, ADORNO: *Prismas y notas de literatura*, Ariel, Barcelona, 1962.

como se sabe, lo definió y lo realizó (4). Por eso, el cuento «popular» es obra del «juglar», y, aun entre «hadas», desliza siempre un estado «sicosocial» más o menos escondido. Mientras, el cuento «culto» hinca sus raíces en una ecuación pura: el cerebro que resuelve un enigma, el crimen «imposible» que se intenta averiguar, etc. Combinación de números aislados sin conexión con la realidad: la clave está en ellos mismos (5).

Poe—repito—sigue siendo la base imprescindible para el estudio de este cuento «culto», un cuento vencido de antemano, porque ya se rebelaba en las manos de su genial creador. Finalmente, Kafka lo negará al hincarle el diente, lo hará astillas, y con ello le abrirá nuevos caminos. Pero es otra historia.

Los «folkloristas» finlandeses (6) han creado una verdadera escuela en el estudio del cuento popular. Pero sería absurdo olvidar la escuela española «tradicionalista», con sus contribuciones decisivas al estudio de la literatura oral (7) y a la crítica italiana, que tanto creyó en el «espíritu popular creador», no entendiéndolo pueblo como masa amorfa, sino como las capas «inferiores» de la sociedad, conglomerado de contradicciones sólidas y objetivas. El quid radica en ver «cómo» o «por qué» estas capas hacen suya la voz de los otros, transformándola, puesto que, por su condicionamiento, están en gran medida privadas de voz propia (8).

III

PUEBLO

¿DÓNDE está el origen de esa «voz» artística? Ya lo hemos indicado en el cuento «culto». Tampoco—claro es—el cuento oral nació del pueblo, sino que éste lo «recibió», aun incluso cuando el autor fuera de extracción popular. Pero por su «uso»—en sentido de desarrollo histórico—posee unos campos asociativos de consumición y recepción que en gran parte los han hecho suyos—a raíz de sus estadios «primitivos» (9)—las clases «campesinas» y en general las que se engloban bajo el término *folk*, tan ambiguo y ocultador por otra parte. Ahora bien, de hecho, en ciertas situaciones—Guatemala en esos años—, el término *folk*, si le quitamos lo que implica de «exotismo» y le añadimos la noción de subdesarrollo, engloba a todo el país. Miguel Angel Asturias lo supo, y por eso creó un canto—un cuento—«popular», no para realizar un himno, sino para derribar un mito.

IV

PRIMERA VISION (FABULA Y «SUJET»)

CUENTO popular puede considerarse *El señor presidente*, tanto por su estructura como por su intención. Si atendemos a la escuela finlandesa, esta estructura se desdobra en: a) tema; b) rasgos, y c) motivo.

Las tres notas nos dan el «tipo» de cuento.

(4) Vid. MARIO A. LANCELOTTI: «Para una teoría del cuento», en *De Poe a Kafka*, Eudeba, Buenos Aires, 1965.

(5) WELLEK y WARREN: *Teoría literaria*, 4.ª ed., Gredos, Madrid, 1959.

(6) HARNE-THOMPSON: *The Types of the Folktale*, Helsinki, FFC, núm. 74, 1928, y S. THOMPSON: *The Folktale*, Nueva York, The Dryden Press, 1946.

(7) Para el estado actual de la crítica oral y «tradicionalista», vid. EDMUND DE CHASCA: *El arte juglaresco en «El cantar del Mio Cid»*, Gredos, Madrid, 1967, especialmente págs. 11-60.

(8) Me refiero a la escuela italiana sucesora de Gramsci. En los cuatro temas en los que Gramsci pensaba dedicar su vida una vez en la cárcel, flotaba «el espíritu popular creador en sus diversas fases de desarrollo». Vid. *2.000 pagine di Gramsci*, El Saggiatori, 1964, Vol. I, págs. 110-111. Vid., asimismo, *Litteratura e vita nazionale*, Einaudi, Turín, 1950.

(9) Utilizando «primitivo» con la prevención necesaria hoy.

Hay otras tres que nos indicarán a la vez su modo de desarrollo (10): a) estilo; b) tiempo, y c) ámbito.

En *El señor presidente* el tema primordial (ya veremos esto) es la muerte. Los rasgos: azar absurdo. El motivo: la tiranía. La escuela formalista rusa llama a esta parte—es decir, los elementos en abstracto del cuento—«fábula» (11). Al desarrollo de los elementos en la narración concreta lo llaman *sujet*. El *sujet* de *El señor presidente* es también característico de cuento popular:

1.º *Estilo*: acción lineal y episodios múltiples (aislados, pero solidarios), fórmulas fijas en la introducción y en el final, contraste de extremos, epítetos definitorios; no descubrir, sino «nombrar» los objetos, etc.

2.º *Tiempo*: no es «histórico», sino un tiempo más allá del tiempo real.

3.º *Ámbito*: un espacio cerrado y finito que jamás se traspasa; mas, a la vez, un espacio «encantado», «mágico».

La estructura del cuento «culto» es muy parecida. La principal diferencia radica en las fórmulas—que aquí, tras la herencia de Poe, son «góticas», de terror—y en el empleo del tiempo. En el cuento culto no importa tanto que el tiempo sea irreal cuanto que sea un «pasado activo» (12) que gravita sobre la narración y la explica.

¿Magia? Sí, si determinamos más. La estructura de *El señor presidente* se relaciona, en general, con el tipo que se llama «cuento de fórmulas» (es decir, aquel cuyos «temas» y «motivos» son siempre los mismos y recapitulados a lo largo de la acción), con estructura «encadenada», donde los personajes, como señala Pinon (13), «no están separados por barreras y se mueven impávidos en un mundo cerrado donde reina la causalidad mágica... En virtud de ella actúan mecánicamente, no extrayendo de sí mismos las razones de sus obras. No tienen vida interior ni mundo circundante». Esta causalidad automática dirige la progresión del relato.

Ahora bien, ¿qué es este mundo cerrado, esa esencia abstracta, que justifica y explica la vida común? El «símbolo», si hemos de creer a todos los pro o antisimbólicos, de Cassirer a Barthes. Aquí, en la estructura de «símbolo», tiene su raíz la «magia» de *El señor presidente*. Sin embargo, Asturias nos señala la trampa al utilizar unos medios narrativos que sacan a la luz el envés del proceso; estos medios, como hemos dicho, son populares o injertados de elementos cultos, el pasado «activo». Por ejemplo, el «pasado» que actúa en *El señor presidente* es la cruel existencia cotidiana de la tiranía, no su mito. Bajo la magia, Asturias coloca la historia.

V

UN TEMA: LA MUERTE

VÉAMOSLO en el texto: en el «portal del señor», donde se reúnen los mendigos, es asesinado un general. Su asesino es un mendigo idiota que lo mata por «confusión». Es el punto de partida del relato. Por primera vez aparece el «tema» (la muerte) y su «rasgo» pertinente («el azar»). En el episodio siguiente, un mendigo—El Mosco—es matado por la policía por negarse a declarar. Vuelve a aparecer el «tema-muerte»; y su otro «rasgo», el «absurdo»: el mendigo no podía declarar porque era ciego y nada había visto.

Dos episodios con su tema y sus rasgos característicos. ¿Qué ocurre? En las declaraciones tomadas a los testigos se les obliga a decir que los asesinos del general son dos figuras importantes—otro general, un «licenciado»—que el Presidente quiere eliminar. ¿Cómo se desarrolla el *sujet*? Parecen dos episodios aislados, pero, al unirlos, al hacer las dos muertes causa y efecto, el símbolo se borra. En

(10) Vid. ROGER PINON: *El cuento folclórico*, Eudeba, Buenos Aires, 1965.

(11) Vid. WELLEK y WARREN: *ob. cit.*, y especialmente la *Morphologie du conte populaire russe*, de V. Propp, tal como lo ha visto, entre «duces estructuralistas», A. J. GREIMAS: *Sémantique structurale*, Larousse, París, 1966.

(12) LANCELOTTI: *Ob. cit.*

(13) *Ob. cit.*, pág. 37.

efecto, la muerte del general es «de azar», pero determinada por la historia: *la existencia «real» de los mendigos*. La muerte de El Mosco es absurda, pero provocada por la historia: *la existencia «real» de la tiranía*.

El símbolo lo explica todo: vida diaria, pensamientos, forma de ser, etc. Lo que Asturias muestra es lo que no tiene sentido dentro del símbolo, lo que se explica en su contra.

Y esto lo logra gracias a un rasgo de cuento popular, es decir, en este caso, por el hecho de que los dos episodios sean aislados, pero solidarios. Esta estructura «popular» parece que es insobornable, que siempre lleva a la realidad. ¿Cómo puede reconocerse el proceso? Según Dámaso Alonso (14), el procedimiento, caracterizado especialmente por bajar de lo abstracto a lo concreto, por «vincular hechos reales», es la metonimia. Por tanto, usaremos el término (a pesar del abuso al que se le ha sometido a partir de Jakobsen) como «plano real» para contrastarlo con el símbolo o «plano abstracto».

Pues bien, si vemos las muertes desde el punto de vista del tirano, éste no tiene relación con ellas, ni siquiera las muertes entre sí. Más: ¿cómo admitir que la muerte sea «absurda» dentro del símbolo? De ahí que el Presidente se esfuerce en un afán de venganza; debe limpiar su ámbito mágico. Pero alterando los valores: lo que en la realidad puede considerarse como efecto accidental, de «azar» —la muerte del general—, es lo importante para el tirano. Lo que en la realidad es causa del tirano —la muerte del mendigo— se presenta como algo fútil, accidental, como justo castigo por no colaborar al bien de la patria. Así, como dijimos, al unir los dos episodios —tema y rasgo—, aparece la historia: la existencia latente de la tiranía (pasado activo), que ahora se pone en marcha.

VI

OTRO TEMA: EL HORROR OTRAS FORMULAS: GOTICAS

PERO sigamos con los hechos. El mendigo idiotizado huye. Huida de pesadilla por «calles intestinales, estrechas y retorcidas». El «goticismo» de los cuentos de terror, tan caro al surrealismo, se hace palpable en esta escena. Huida de algo misterioso y amenazador, que es el ambiente mismo. El «bosque encantado» es un bosque tenebroso. Una «fórmula gótica», conforme a la más pura estética bretoniana (15): «Medio en la realidad, medio en el sueño, corría el Pelele perseguido por los perros y por los clavos de una lluvia fina... des-pavorido, con la boca abierta, la lengua fuera y con las manos sobre la cara, defendiéndose de los postes del telégrafo, como el que escapa de una prisión cuyos muros de niebla a más correr, más se alejan.»

Pero Asturias nos señala, sin embargo, dentro de la «fórmula», su trampa. No hay un «todo», sino fragmentos separados. Por ejemplo: «los habitantes, iguales en el espejo de la muerte (hombres iguales: símbolo), desiguales en la lucha que reanudarían al salir el sol» (pero unos y otros, en la vida, por culpa de la tiranía: metonimia). La magia del símbolo se rasga. La noche parece acompañar al Pelele en su huida. Eso sería un «todo»: «La *sanguaza* del amanecer teñía los bordes del embudo de las montañas...» Pero la realidad metonímica es muy distinta. Es la soledad, el aislamiento: «Sin turbar con sus gritos desaforados la respiración del cielo ni el sueño de los habitantes.» Las «fórmulas gó-

(14) Vid. *Góngora y el Polifemo*, págs. 149-50. «En la metonimia, en cambio..., el objeto que sustituye al que pensamos pertenece a la esfera de éste; está en cierta relación "real" con él...» Asimismo, ULLMANN: *Introducción a la semántica francesa*, CSIC, 1965.

(15) Al alcance de todo el mundo están sus «manifestos». Para esta cuestión es obvio citar a GUILLERMO DE TORRE y su *Historia de las literaturas de vanguardia*, Guadarrama, Madrid, 1965. Para BRETON, vid. *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, París, 1965.

ticas» se repiten (vehículo de la mayor expresividad en lo popular, la repetición, como indicaba Gramsci). Tras la huida aparece el *delirio*, la confusión de sueño y realidad: «Las uñas aceradas de la fiebre le aserraban la frente. Elasticidad del mundo en los espejos. Desproporción fantástica. Huracán delirante.» O las fórmulas onomatopéyicas que dan ritmo y sensación táctil palpable, a la huida: «Erre, erre, erre, I-N-R-Idiota, erre, erre, erre... ¡Agua para el idiota, lorito!»

A lo largo de todo este tipo de lenguaje «gótico» se nos va mostrando que el símbolo tiene varias rasgaduras parciales, pero, en especial, que todos los engarces, todas las fórmulas, apuntan propiamente hacia un nuevo tema que se deduce de la muerte: el «horror».

En este episodio de la huida la muerte no aparece en «acto»; sólo se la sugiere («el cementerio es más alegre que la ciudad, más limpio que la ciudad...» o «Nieve para los moribundos..., pasa el viático..., nieve para los moribundos...»). No cuenta su «hecho», diríamos, sino su consecuencia «humana», lo que le cualifica: «azar», «absurdo», etc. Esto es lo que produce el horror.

Por tanto, a través de un desdoblamiento del «tema-muerte», llegamos otra vez al «motivo»: la tiranía. Pero, sobre todo, a un derrumbamiento del relato mágico. El horror es el primer síntoma de que los personajes tienen mundo «interno»: del mendigo al —más o menos explícito— miedo de los demás habitantes del corral del Presidente.

VII

SEGUNDA PARTE: EL ENCADENAMIENTO

EL cuento «encadenado» presenta la fórmula *Aa - Bb - Cc...* Es decir, A (persona) hace *a* (acción) motivo para que B haga *b*, motivo para que C haga *c*, etc., hasta desembocar de nuevo en el origen o motivo primordial. Es una estructura de cadena, de red. Nos habla de una comunidad donde todos los miembros están anudados, actuando por y en «función de»; serviría para los mundos compactos: feudalismo, masificación decimonónica. O bien para el símbolo del pueblo guatemalteco-suramericano—bajo el señor presidente.

La red muestra el «haz»: A (tirano) hace que B (Cara de Angel) tienda una trampa a uno de los presuntos asesinos del portal: el general Canales. A través del General, Cara de Angel toma contacto con su hija. Al fingir el rapto de ella para que el padre pueda huir burlando a la policía, se relaciona con la Masacuata, dueña de la taberna donde Cara de Angel piensa esconder a la chica. A través de la Masacuata, con Vázquez, policía secreto que anda tras la tabernera; a través de Vázquez, con Genaro Rodas, solicitante de un puesto de policía; a través de Genaro, con su mujer, Fedina, y su hijo pequeño. Hay orden de matar al Pelele, y Vázquez lo hace en presencia de Genaro. Al mismo tiempo, la mujer de Genaro espera que la hija del general Canales sea madrina del bautizo de su hijo, etc.

La red muestra el «envés»: se torna al motivo principal. Todas estas «acciones» acaban en la cárcel o en la muerte, es decir, desembocan de nuevo en el tirano, que es quien las había puesto en marcha.

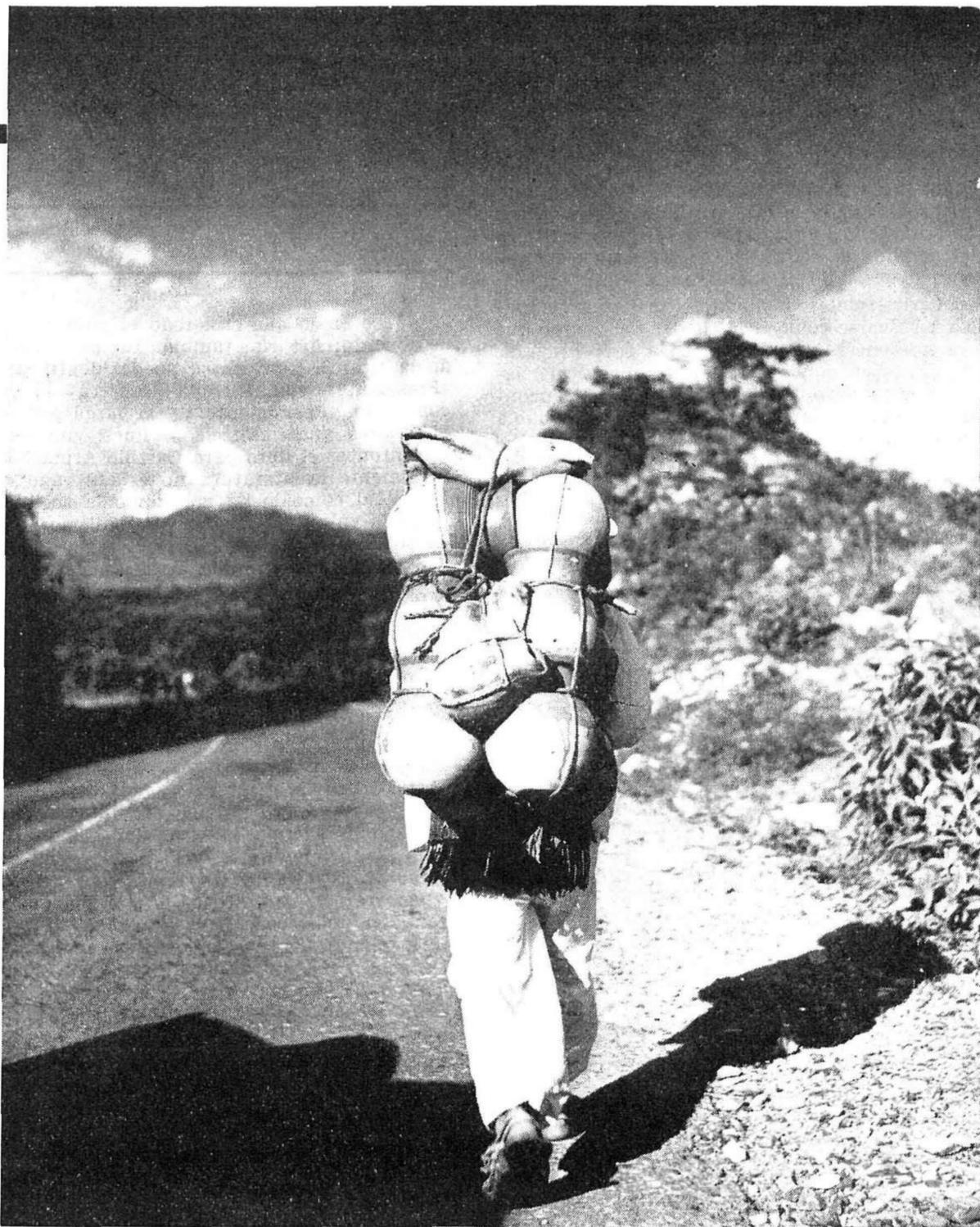
¿Podría, pues, a propósito de este «encadenamiento», hablarse de «sicologías», como hacen los místicos actuales de la subjetividad? La red sólo nos indica una «comunidad» de vida podrida que da lugar a una «comunidad» de conciencia. No es otra la intención de Asturias. Hablar de «individuos» es una ilusión cuando B y C sólo existen en función de A. Por ser una «red común», Asturias puede actuar como un juglar. Por eso, su libro no presenta el dolor de un alma, sino un mundo interior colectivo dominado por un mundo circundante, regido a su vez por la tiranía. No hay «individuos», no hay «ilusiones»; nadie se escapa.

Pero este mundo interior colectivo, ¿cómo negar que sea independiente? ¿No parece un «crimen», una «herejía», para nuestra conciencia habitual? En la segunda parte, Asturias



presenta el código que parece regir ahí, en la «conciencia»: tópicos idílicos; felicidad, amor, etc. En concreto, amor (Cara de Angel, por Camila; Vázquez, por la Masacuata), devoción (pueblo, por sus gobernantes), amistad (Cara de Angel y Presidente, Vázquez y Genaro), relaciones cotidianas (Camila y su vieja aya), familia (Camila y sus tíos, Fedina y el recién nacido)...

Repito: este código de felicidad íntima, ¿no funciona, a pesar de la objetividad circundante? Para ver lo que sale, Asturias estrella el código contra la tiranía. Así, como dijimos, la red muestra el envés. El amor de Camila y Cara de Angel se va envenenando por las sospechas del Presidente; el cariño de la nodriza hacia Camila vuelve loca a la vieja, a causa de un ataque de los esbirros del Presidente; la devoción del pueblo por su gobernante es una grotesca farsa para conmemorar el día en que el Presidente salió ileso de un atentado; el amor de la familia, tíos, tías,



por Camila es un renegar de ella, porque su padre ha caído en desgracia ante el Presidente; la amistad de Cara de Angel con el Presidente es pura sospecha, puro recelo, pura traición, desde que el Presidente sabe que Cara de Angel se ha casado con Camila; el amor de Fedina por su hijo se convierte en absurda tragedia: al ser «sospechosa», es vendida por el auditor general del Presidente a un prostíbulo. Allí llega abrazada al niño muerto, y, al quitárselo, enloquece: la policía del Presidente ha dejado morir de hambre al niño para forzar el interrogatorio de su madre... A partir de la gran ilusión simbólica de los «temas» de la felicidad personal—amor, hogar, familia—, de idilio íntimo, Asturias construye el desarrollo de esta segunda parte: el mundo interior es un mundo podrido. Sus elementos son «los mismos» del mundo exterior, de la tiranía. Esto implica un dominio actual, pero también, al ser esos valores preexistentes, que en ellos latía el germen tiránico. La amargura de Miguel Angel Asturias se acentúa aquí, en estos episodios de la segunda parte, hasta hacerse casi insoportable. La novela, tal como se ha concebido hasta hoy, nace del melodrama, y el melodrama, de la burguesía del siglo XIX, que «roba» el cuento popular. Y uno y otro—melodrama y cuento—reflejan fielmente su realidad, la que vemos, la que conocemos. Pero los «medios estéticos» van más allá. Como elementos de conocimiento, como conceptos «concretos» hincados en relaciones concretas, nos descubren una realidad oculta que desconocíamos. Al descubrirla, casi a pesar suyo, el autor, Asturias, siente rezumada la amargura, y nosotros la percibimos imprecisamente, al colaborar con él, también a pesar nuestro. La amargura es la conciencia de un mundo desgarrado, su «verdad histórica». Fuera «juglarismo», es imposible ya, es mentira. Sería un engaño, sería otra magia; no comprendo cómo puede hablarse de ella si Asturias la destroza con la historia. Por eso es amargo, y en el punto de desgarramiento de la realidad, como toda la literatura de nuestra época. El tono «quevedesco», descarnado, de la primera parte (y sus muertes acaso demasiado «ejemplares») podía ser una «caricatura de todos los dictadores» (16), como dice Imbert. La segunda parte no es ya este «reflejo» caricaturesco, negro, barroco, sino una investigación profunda sobre las raíces, los gérmenes latentes en los que se ha creído «siempre» y que, sin embargo, provocan el hecho tiránico. Por primera vez desaparece el juglar y aparece el dolorido narrador contemporáneo, que, como señala Goldmann, no tiene ya mundos encantados donde refugiarse.

VIII

ATALAYA DEMOSTRATIVA

EN líneas generales, la última parte de *El señor presidente* parece sobrar: la narración ya está hecha, el cuento ya está contado. Asturias se ha preocupado mucho de fijarnos su tiempo: en tres días, la primera parte, y en otros tres, la segunda. Por el contrario, esta tercera parte se subtitula «Semanas, meses, años...».

¿Con qué sentido? Es obvio. En primer lugar, mostrarnos que la cadena es ininterrumpida. Se nos han contado unos hechos espeluznantes; es sólo una muestra. La situación permanece indefinida, infinita, extendiéndose—semanas, meses, años—por toda Guatemala, por toda Hispanoamérica. Hemos dicho «mostrar»; pero, más que eso, hay aquí una actitud «demostrativa». Se nos demuestra algo. Es el distico final, la moraleja del cuento, que resume y explica todo lo anterior.

(16) E. ANDERSON IMBERT: *Historia de la literatura hispanoamericana*, FCE, México-Buenos Aires, Vol. II, págs. 110-111. Sobre la novela hispanoamericana en general, vid. ALBERTO SÁNCHEZ: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1953. A. ZUM FELDE, *La narrativa en hispanoamérica*, Aguilar, Madrid, 1964; A. TORRES RÍO-SECO: *La novela en la América hispana*, Berkeley, University of California Press, 1941, y a título de información general, ANDRÉS AMORÓS: *Introducción a la novela contemporánea*, Anaya, Salamanca, 1966.

Por eso ya no más trampas: ya no hay paralelismo de tema o de planos, sino choque total. No hay temas particulares, sino generales. En general, «esencialmente», ¿qué significa el símbolo? Sin duda «estatismo», nunca se altera, nunca hay perturbación. Así parece, al menos en la «superficie». Pero en lo oscuro, en la profundidad, Asturias nos «demuestra» el envés, nos dice que sí ocurre algo, que la historia sigue moviéndose. Las muertes de las dos primeras partes sólo son un ejemplo. Podrían elegirse otros...

Por tanto, esta parte final es un planteamiento sobre la «esencia» de la tiranía. Choque de temas: lo que la tiranía fabrica contra la realidad y lo que la realidad fabrica contra el símbolo. Superficie vs. profundidad; estatismo vs. movimiento; calle vs. cárcel. Repito: de nuevo aparece clara la estructura de cuento popular. Por eso no podemos decir que esta tercera parte sobra, sino, al contrario, es lo importante, el núcleo al que se quiere llegar, la moraleja para lo que se ha escrito todo lo anterior: el «dístico».

El *sujet* de esta parte se desarrolla, en concreto, como sigue:

1.º *Calle* (superficie, estatismo): La muerte desaparece. Sólo lo vislumbramos en las partes cotidianas de la policía, pérdida entre líneas secas. Es un signo de paz esta «desaparición». También hay signo de amor. El amor es «canción de canciones» y «luz para ciegos». El amor salva a Camila de la muerte, etc. El único movimiento alterador es el de la viuda del licenciado Carvajal. Va y viene del Auditor al Presidente. Pero es un movimiento «irreal». Si ni siquiera sabe si su marido ha muerto, ¿cómo quiere saber dónde está enterrado?

2.º *La cárcel*: Como dijimos, la historia, lo real, está en lo oscuro, en lo que no vemos de golpe. Por eso en la cárcel sólo hay sombras. Luego las sombras hablan, sale a relucir la verdad. El «movimiento» es mínimo, pero decisivo: sube y baja de un cubo que sirve para los excrementos y para la comida. El cubo es un signo de dependencia: rige la existencia de los encarcelados, es el eje de su vida diaria. Hay un tono dantesco, infernal—pero, sobre todo, Rimbaud—, en esta narración, y una transparencia demasiado clara que nos insinúa que el signo «cubo-infierno» es semejante al signo «Presidente-tiranía»; en el envés se transparenta la realidad del haz. A esta cárcel-infierno va a parar Cara de Angel. El Presidente lo envía a una misión fuera del país. Cara de Angel y Camila se entusiasman: ella irá después. Pero, al embarcar, es detenido, y un doble ocupa su puesto. Sus opresores son Genaro Rodas—que, por fin, tras la muerte de su mujer y de su hijo, ha logrado entrar en la policía—y el coronel Farfán—a quien antaño Cara de Angel salvó de las garras del Presidente para ofrendar su vida salvada en favor de la de Camila moribunda.

Luego está el dolor de Camila: ella no sabe nada, y espera inútilmente. Le nace el hijo, y espera. Su figura «estática» nos revela también el verdadero estatismo de la tiranía. Frente a los anteriores signos de amor aparecen los signos de la corrupción: el amor antes era «luz para los ciegos». Por eso, Asturias llama ahora a Camila «gallina ciega». Delira: «Era un sueño en luz de sueño y luz eléctrica.» Las dos «luces» de la fórmula señalan más la ausencia de la otra «luz». Camila se marcha al campo con su hijo, y nunca más vuelve a poner los pies en la ciudad. (Por una vez vislumbramos estos viejos hilos del peor estilo narrativo suramericano: la bondad campesina frente a la maldad ciudadana es una tradición en su literatura. Afortunadamente, aquí apenas se percibe.)

Cara de Angel muere en la cárcel. En el «infierno» de Rimbaud aparecen claros elementos que quieren ser de Sade. No extraña, pues Rimbaud y Sade (con Lautremont, como se sabe) constituyen la iconografía predilecta del surrealismo. En efecto, poco a poco, Cara de Angel pierde la razón en la cárcel. Su único rasgo aún lúcido es el recuerdo de su mujer. Pero esto le provoca continuos orgasmos. Cara de Angel lo siente como una depravación, y su locura aumenta.

Su muerte se narra en una parte policiaco, uno más, rutinario otra vez. Entre otras cosas, se informa de que en la celda del «llamado Cara de Angel» se introdujo, según las instrucciones recibidas, a un tal Vich para

que trabara amistad con el preso. Demandado por éste el motivo de su encarcelamiento, Vich contestó que por pretender a una señora. «—¿Qué señora?—Camila Canales (dice Vich), que resultó ser la querida del Presidente.» No me resisto a transcribir los párrafos finales del parte y de la novela: «El susodicho informa que a estas palabras sobrevino un ruido quisquilloso de reptil en tinieblas, que el prisionero se le acercó y le suplicó con voz de ruidito de aleta de pescado que repitiera el nombre de esa señora, nombre que, por segunda vez, dijo el susodicho...»

A partir de ese momento el prisionero empezó a rascarse como si le comiera el cuerpo que ya no sentía, se arañó la cara por enjugarse el llanto en donde sólo le quedaba la piel lejana y se llevó la mano al pecho sin encontrarse: una telaraña de polvo húmedo había caído al suelo... La partida de defunción del calabozo número 17 se asentó así: «N. N.: Disenteria pútrida.»

«Es cuanto tengo el honor de informar al señor Presidente...»

IX

LA LITERATURA COMO AUTOSUICIDIO

EL libro tiene un epílogo: un estudiante preso logra salir de la cárcel, llega a su casa y encuentra a las mujeres rezando. Nada más. ¿Por qué lo hace Asturias? Para concluir la estructura de cuento popular: el empleo de «fórmulas» al principio y al final del libro. Al principio era la salmodia de los mendigos, la famosa: «Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre...» Salmodia de mendigos y rezo de mujeres son fórmulas para enmarcar el relato, para situarlo en un espacio y en un tiempo precisos. Pero son algo más: indican el miedo, la necesidad de invocación de ayuda. E indican también que la permanencia en el símbolo continúa, que no se sale de él... El final de *El señor Presidente* es una desesperanza. ¿Cómo es posible esto en el «juglar» que se limita a cantar a su pueblo? En las victorias o en las derrotas es el pueblo el que vence o sufre, no el autor. La desesperanza de Asturias en el final de *El señor Presidente* es una negación de su postura de «juglar» como apuntamos antes.

En efecto: ya es imposible cantar desde «afuera» en el mundo de la United Fruits, de la explotación y del subdesarrollo. Por eso la importancia de Asturias me parece decisiva. El anuncia aquí que se van a borrar los últimos rastros del «romanticismo colectivo», idealmente compacto, que estaba en *La vorágine*, que estaba en *Doña Bárbara*, en *El mundo es ancho y ajeno*. A partir de este final Asturias inicia una nueva etapa en la literatura hispanoamericana en un punto decisivo: no en el lenguaje, que sigue siendo Rubén, o la estructura interna, sino la *postura del narrador*. La amargura de Asturias, sobre todo en el final de *El señor Presidente*, indica lo que se ha llamado la «mala conciencia» del novelista contemporáneo; ni romanticismo colectivo ni realismo estendaliano. Como ha demostrado en concreto Goldman, a partir del 14—y no sólo por un abstracto derrumbe de ideales de la burguesía—la literatura ya no podrá esconderse detrás de sus personajes. Se retorcerá o no de dolor sobre sí misma, pero será ella misma siempre la que se pondrá en cuestión cada vez que ponga en cuestión el mundo. Nunca como ahora la literatura ha tenido un tan claro aspecto de autosuicidio. Pero nunca tampoco ha sido tan sincera. Lo ha señalado Barthes, mas está en el ánimo de todos (17). Asturias será ya un narrador dolorido a partir de este rezo final. Lo será siempre incluso en obras aparentemente «juglarescas», como *Hombres de maíz* o *Weekend en Guatemala*. Ni Rivera, ni Gallegos, ni Ciro Alegría, con ser maestros, lo lograrán. A partir de ese rezo la narrativa hispanoamericana seguirá siendo épica, pero haciendo cirugía sobre ella misma al hacerla sobre la realidad.

(17) Recientemente han aparecido dos obras suyas en castellano: *El grado cero de la escritura*, Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1967, y *Ensayos críticos*, Seix y Barral, Barcelona, 1967.

Así abandona su «inferioridad» y se incorpora al ritmo de la historia. Si hoy—Cortázar, Fuentes, Rulfo, Márquez, V. Llosa—es, repito, la mejor del mundo, no es trabajo perdido haber rastreado algo de sus orígenes.

X

FINAL

ALGO en lo que casi todo el mundo anda de acuerdo: Asturias también fue un «exilado» de la tiranía, pero no se puede identificar al «Presidente» con Estrada Cabrera—el más contumaz y persistente de la larga serie de dictadores guatemaltecos—. Pues, ¿no serviría entonces el libro para Castillo Armas? Naturalmente la literatura no es ese vago «reflejo» tal como lo ha entendido la sociología llamada vulgar—o también el realismo llamado socialista—. Es claro que el tema «partió» de Estrada y Guatemala. Pero los medios «artísticos» de Asturias liberan a su literatura del mismo sistema dañado del que ella parte y le permiten así conocer por completo la realidad. Siempre, repito, partiendo de lo concreto. El mismo título es concreto. *Tirano Banderas* era en Valle el desgarramiento del mito de una abstracción—lo tiránico—incrustada en otra: lo hispánico, Santa Fe, etc. (pese a las reminiscencias mejicanas, más plausibles). Una abstracción—lo tiránico—y sus signos «generales» también, los que en nuestra mente acompañan siempre la figura del tirano—*Banderas*, canciones, etc.—. *El señor Presidente* también nos indica un ritual—de protocolo «democrático» en este caso—, pero concretizando en unas coordenadas que se realizan históricamente. Tiranos encarnados en la historia moderna, en sus formas nuevas, tiranos que ya no tienen «signos», sino dólares. Más: andaban por la historia real hacia 1946: Trujillo, Batista...

Y para acabar, una generalización final: hemos intentado ir señalando las diversas características por las que nos parecen claramente «populares» los ejes de *El señor Presidente*. Indicamos que su *sujet* se aproximaba al tipo de cuento de fórmulas, es decir, desdoblamiento de temas: muerte (y horror) en la primera parte; felicidad (ilusoria) en la segunda; contraste «superficie - profundidad» en la tercera. Y un solo motivo: la tiranía y su magia. Con un «tiempo» como pasado actuante: la preexistencia del Presidente (y de los «valores» que le permitieron serlo). Y un ámbito cerrado, aunque «universal»: la estilización geográfica de Guatemala. Ambito aislado del exterior, como dije, y cuyas fronteras jamás traspasarán los personajes. (Naturalmente, una literatura *engagé*—fijémonos en la oportunidad de su fecha de salida: 1946, en pleno auge existencialista—, aunque de nada le hubiera valido a Asturias el «pensar» con su tiempo si no hubiera asumido genialmente y utilizado para su «realismo» esa vía del cuento popular, que le proporcionaba la posibilidad de ser «voz» de su pueblo.)

Pero no sólo la estructura concreta, el *sujet*: también la «fábula», la estructura general, se organiza de acuerdo con este campo narrativo del «encadenamiento»: la muerte produce terror, el terror produce sospecha, la sospecha anula el amor, el amor produce castigo, el castigo produce muerte, la muerte produce temor, etcétera. La cadena es interminable.

Junto a esta clara organización no podemos olvidar la importancia de las «fórmulas góticas», es decir, el cuento culto, o mejor, y para entendernos, el teorizado por Poe: El misterio surge de la causa de las muertes—del general y del mendigo—. El proceso narrativo consistirá en ir averiguando esa causa. Ir juntando piezas hasta darles un sentido—la causa fue tal—. Con ello se restablece el símbolo. Pero al desdoblar esto, al buscar las raíces más allá de la apariencia, surge de pronto el misterio verdadero: no conocemos el sistema que rige nuestro mundo. No lo conocemos «de verdad». Rasgos que nos lo indican: la arbitrariedad, el absurdo, el azar. ¿Por qué en un símbolo «esencial» aparecen estos «elementos»? Este es el verdadero misterio, y su aclaración sólo puede estar en la historia misma de la tiranía. O, de otro modo, en la historia hecha estética por el arte de *El señor Presidente*.



JOSE MARIA SANJUAN, EL JOVEN

Por ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

«**V**ERDADERAMENTE SOMOS individuos, masas de carne rodantes?», se pregunta un personaje de *Réquiem por todos nosotros*. A José María Sanjuán, fallecido este 5 de mayo, le obsesionaba el destino del hombre. Un escritor con preocupaciones metafísicas. No lo aparentaba. Jovial, impetuoso, cuidaba mucho de mantener una postura vital de muchacho a la moda, pero en su alma había un poso de tristeza: la de querer quemar etapas, la de ganarle bazas a la muerte en una partida perdida de antemano. Antes de que se le manifestara, de antuvión, el sarcoma, tenía el presentimiento de una vida intensa y breve. De ahí su impaciencia por llegar, por situarse. De ahí también la pasión de sus escritos y el aura melancólica que los envuelve. A veces discutíamos. José María consideraba que la generación joven choca con la muralla china de los escritores viejos, decididos a cerrarle el paso. Yo le decía que eso ha ocurrido siempre, y que a menudo el apresuramiento juvenil toma por *boicot* lo que es falta de madurez. Además, en un mundillo tan cerrado como el de las letras resulta lógico defender con uñas y dientes las posiciones conquistadas. José María no se daba por satisfecho. Estaba convencido de llevar razón. Admitía, no obstante, mi argumento de que si alguien, en sentido general, tiene derecho a sentirse preterido no es el joven, sino el hombre maduro, mas no viejo, perteneciente a la generación que, en plena infancia, sufrió la guerra civil sin hacerla. Los hombres de esa generación, salvo excepciones notorias, no podían presentar facturas, exigir puestos y honores; habían de esperar. Y en la espera se les echó encima otra generación.

José María, pese a su aspecto alegre, era un hombre serio, preocupado. Tenía la ilusión de correr mundo, de publicar en seguida muchos libros. Los títulos de los que viera editados denotan esa soledad, esa amargura de quien se siente incomprendido y en trance de que la vida se le escurra como agua entre los dedos: *Solos para jugar*, *El último verano*, *Réquiem por todos nosotros*. Su viaje al Congo le llenó de esperanza. Estaba como un chico con zapatos nuevos, ilu-



minado su rostro por la sonrisa. Recuerdo que el día de su marcha me vino a ver a LA ESTAFETA LITERARIA, a fin de pedirme información sobre el Congo. «¿Cómo es el Congo?», me preguntaba. Yo, que nunca estuve allí, sólo podía hablar de otros países tropicales que conozco; pero a José María le daba igual. Lo importante era tener a su lado un amigo que le contara cosas, un amigo con quien poder compartir su euforia, su premura por verse ya, mañana mismo, en un mágico país, en un país donde la aventura acechaba en un recodo cualquiera.

La aventura congoleña, tan rápida, marcó indeleblemente el espíritu del escritor. Apenas retornado, me hizo otra visita para narrarme cosas de allá. Y luego, la enfermedad. Renqueaba. Se le veía sufrir, ponerse la máscara alegre en disimulo de una preocupación, de un dolor.

—¡Esta pierna!—se lamentaba.

—No será nada, hombre. Reúma, a buen seguro.

—¿No crees que una enfermedad tropical...?

José María iba entristeciéndose a medida que los análisis, los reconocimientos, los tratamientos, resultaban inútiles para el diagnóstico de su mal. Luego vino la postración, el encamado. Eramos casi vecinos.

Cuando obtuvo el premio «Nadal», me llevé un alegrón. Se lo merecía. Fui uno de los primeros lectores de *Réquiem por todos nosotros*, y, quizá, su primer crítico. Pero José María, en Pamplona, en la fase final de su dolencia, ya no pudo dar señales de vida. La angustia con que seguíamos su enfermedad me hizo comprender que ya no nos veríamos. «José María está mejor», decía alguien. «José María empeora», informaba otro. En el fondo, presentíamos que el amigo común se sometía dócil a su sino. El silencio que mantuviera

tras la aparición del *Réquiem* no auguraba nada bueno. Se le notaba de espaldas a todo, como apretándose para el viaje sin retorno. Me lo imagino acariciando tristemente la solapa de ese relato donde tanto de su alma puso. Un relato no bien comprendido en ciertos sectores. *Réquiem por todos nosotros* tiene la dulzura, la suavidad de esas frutas tropicales que maduran rápidamente y se ponen un poco ácidas. En realidad, es una narración desencantada, dolida, dolorosa. Sus heroínas y sus héroes queman la vida como un cigarrillo ávida, nerviosamente chupado. Presienten un destino inapelable, y se refugian en el sexo, en el alcohol, en la música estridente y el zumbido de los motores. Van de una parte a otra sin saber bien por qué. Bajo su apariencia de frivolidad, son pesimistas, dudan y padecen. Su visión de España es negativa. No les queda ni el deseo de cambiar, de probar algo nuevo. «Este país no está biológicamente en condiciones de experimentar nada», afirma uno de ellos. Se dirá que, más o menos, la actitud vital de los hijos de papá por Sanjuán retratados es la misma en todas partes; pero tampoco sería exacto, pues los tipos de José María son hondamente españoles en su rebeldía y hasta en su hedonismo. No son cínicamente fríos, como los héroes de Juan Goytisolo y Günter Grass.

José María Sanjuán se nos ha ido para siempre. Un gran corazón y un escritor malogrado que apenas pudo dar idea de su talento. Si releemos el *Réquiem*, advertiremos la calidad y finura de su prosa, la profunda humanidad de sus personajes, exquisitos hasta lo decadente en algún momento. No importa que el relato no alcance la altura de las obras maestras. José María Sanjuán era muy mozo, y, a pesar de los pesares, sigue siendo verdad que las grandes novelas no se escriben hasta la madurez. Con todo, el *Réquiem* supone el documento sobrecogedor de un hombre joven que había vivido de prisa, muy de prisa, que llegó sin dar codazos ni zancadillear y que mantuvo en todo momento la serenidad y la elegancia del que juzga, pero, ante todo, comprende y perdona. Aunque a él no le perdonaran algunos su éxito y su juventud.

Poesía Española de Testimonio

Por JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA

Lo más importante de Carmen Conde es esa voz viva, ancha y clamorosa que no encuentra fronteras. Lo más importante de su voz es que permanezca como un eco admonitorio que invade su contorno y lo trasciende en una sed de vida. Asombra la porosidad de su tacto perceptivo y la interpretación rigurosa de su mundo vital. La voz poética de Carmen Conde es testimonio irrefragable de una pasión sin tregua, que a veces se resuelve en amor desde un concepto noble y totalizador, o desde una ternura intimista y humana. También aborda la vida a pecho descubierto y es capaz de condenar las sombras negativas, el hambre y la muerte, la guerra y el odio, con un grito irrevocable que denuncia e increpa. Su amor está vivo en *Ansia de la gracia*, *Mi fin en el viento*. Su ternura brota rebotante en *Brocal*, en *Júbilos*, *Empezando la vida* o *Sostenido ensueño*, poemas en prosa, pensamientos vivos, enteros, sorprendidos como pájaros en la sonora verdad de su impulso. Carmen es una mujer mediterránea. Siente la influencia del mar. Se satura de yodo, de libertad elemental, telúrica, edénica; pisa la tierra descalza; siente su tacto, su carne, complicada en el delicioso asedio de la naturaleza. Prefiere su mar casero, su pequeño mar de andar por casa, su sencillo mar cerrado, mar de barrio, mar de estrecha política civilizadora, mar espeso de sal con el que firma un pacto de hermano a hermano. Ya están unidos los dos como *encarminados* en su propia advocación. Ya serán inseparables desde aquellos días nítidos de una adolescencia empalagada de sueños, saturada de rumbos indecisos hasta los días de hoy, recientes y vivos, en que surca la mar mayor y toma conciencia de América en su *Jaguar puro inmarchito*. Carmen, arteria vegetal que manda la sangre al corazón del verso, siente la sed del agua y se crece como la planta con su contacto. El agua abunda en su huerto. Un brocal pone labios a la sima del miedo. El hoyo, el barranco, la sima oscura enerva su grito. Su voz campal se urge por la belleza o se alza altiva por la razón. Impone su razón. Se rasga las vestiduras líricas de su fe por la vida, a veces humillada por el sino violento y trágico. Pero ella, mediterránea, propicia a la belleza, pura y ardiente de color, levantina y levantisca, persevera, denunciadora y tierna, hasta irradiar en la pureza de Gabriela Mistral, su prologuista de *Júbilos*, donde Carmen nos cuenta la infancia casi con miedo de omitir el más nimio de los recuerdos. Carmen adora el color. Sus cromatismos mironianos son frecuentes. Sus poemas en prosa navegan entre la disyuntiva elegante del *Ocnos* cernudiano y el ternurismo lírico de Juan Ramón. Y están, sin duda, más enraizados con las fórmulas de *Platero*. Las pupilas de Carmen se van serenando en los anchos horizontes donde fulge el mar y triunfa la naturaleza. Carmen Conde hereda la buena tradición de las poetisas hispanoamericanas —Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou—, aunque su voz es más profunda y menos doblegada. Dentro de sus mismos poemas en prosa, y concretamente en *Mientras los hombres mueren*, tenemos un ejemplo fehaciente de su sentido testifical. La prosa de creación de Carmen Conde surge, sin duda, como consecuencia de su instinto confesional lírico, con ancho cauce expresivo, y de la admiración que sentía por las peculiaridades y giros prosísticos juanramonianos.

Freja iba descalza por su casa, y el tierno ruido de sus pisadas me invitaba a odiar el civilizado zapato.

FURIA Y TERNURA EN LA HUMANA PASION DE CARMEN CONDE



En *Júbilos* hay además una devoción soterrada, pero permanente por la palabra fónica. Javiva queda inmortalizada por su bella eufonía...

Una niña delgada, esbelto junco imprevisto: Javiva.

Un ternurismo feminista, una adoración de la delicadeza, de la dulcedumbre, de la alegría virginal, una efusión pura de los sentimientos ante todo lo inerte. Todo ello genera una asociación de evocaciones que gira entre los conceptos de infancia, levedad, eteridad... ¿Qué más da *Platero* que *Javiva*? Lo inerte, en complicidad con la belleza, despierta siempre la misma emoción. Pero exis-

ten otras emociones tal vez menos primarias, menos desnudas, pero igualmente constantes en la honda femineidad de Carmen Conde. Es esa sensación oscura y amarga, aflicta y desconcertante de la mirada incisiva del hombre que siente la mujer en su carne como un ascua roja, a veces grata, a veces revulsiva. La mujer se siente convertida en cosa, en objeto inexorablemente sometido, en vitalidad subordinada y dependiente. Y la mujer se disminuye en sí misma, en su propio asombro, en su inmediato fin. Carmen, como mujer, se siente robada, asumida, en tanto no se ve reducida por su propio amor, por su propia esencia, por su femineidad revelada en el deseo, en la fuerza del amor que tiende a convertir en cosa dependiente al hombre, que pasa, por fin, de ser sujeto amante a complemento amado. Acaece la guerra de España. En 1939 Carmen deja testimonio de su dolor en un libro: *Mientras los hombres mueren*. Todo el libro es una queja prolongada, un pañuelo empapado en llanto...

Su prosa lírica encierra un gesto de rebeldía, un ademán de lícita venganza, de oscura decisión irrevocable:

Cierto que yo no pariré hijo de carne mientras la Tierra haya las furias amarillas de la guerra.

Su dolor en una mancha extensa que le invade y que apenas deja un resquicio en su realidad corpórea, dividida entre el odio y la desesperanza, para reconstruir las ruinas de su antigua plenitud:

Cada día tengo un hermano menos sobre la tierra...

Su voz arderá como una hoguera hasta llegar al más íntimo de los impulsos en que la mujer se siente revelada de un modo absoluto. La mujer es siempre una madre en potencia. Una madre, presunta o conseguida, deseante u olvidada. Y ése es el grito que acude a los labios de la poetisa que nos muestra su dolor, como el mejor de los testimonios, como el más sincero y justificado de sus arrebatos:

¡Madres!... ¿O son los olivos quienes retuercen sus conciencias de ramas arduas en ansiedad de lumbre sin fin?

Su clamor estará contenido en referencias elementales, totémicas, colosalistas, apocalípticas. El poeta vuelve a la naturaleza. Mejor dicho, no ha salido nunca de ella. Cuando no la nombra, cuando no la refiere, la deja elíptica en la intención. Carmen, hija mediterránea del mar, vuelve a la voluntad de su elemento. Es como la sumisión obediente al viejo pacto, a la fe insobornable en la naturaleza siempre exacta y poderosa que nunca se humilla, como ocurre con los hombres; que nunca prevarica, que vence pero convence:

El Mar me dio su orden exacta, incorporándose mis ojos en dos barcas de quillas redondas.

Encontramos tal riqueza de motivación en estas imprecaciones dolorosas y abruptas, que a veces se nos ocurre que el libro hubiese cobrado todavía un ritmo más solemne si sus largos periodos prosarios se condensaran en una fluidez más compacta, como es el ritmo del versículo, pero lo cierto es que en ningún momento decae el aliento de su voz desolada. La poetisa nos habla de ese instante en que las mujeres jóvenes «olvidaron sus senos», maravillosa metáfora que implica el adormecimiento del amor, el ya remotísimo trance de la entrega:

Es el día de mirar al mar sin entender su movimiento de relojería.

La guerra va separando mundos, va concitando odios y rebeliones, energías inútiles que sólo pueden complicarse en el albor de la sangre. Esas mujeres a que se refiere Carmen Conde no son ya las hermanas, las esposas, las cálidas madres... Ahora están vacías, y las más nuevas, inéditas, blancas, virgíneas, anhelosas, sedientas, pero ignoran su sed y su anhelo y no barruntan, en el fragor de la guerra que todo lo destruye, que pueda ser rasgado algún día el cendal de su inocencia. Se quema la simiente, se desperdicia la sangre, y aquellas mujeres están liberadas, hemos querido decir que están solas.

Cuando Carmen Conde aborda la conciencia de la mujer hasta la raíz de sus más secretas emociones, lo hace desde su propia experiencia, con un rigor y una capacidad de convencimiento que queda bien expreso en este canto

en que el deseo culmina como incontenible evidencia:

Las mujeres aguardan con sus pupilas agrandadas por el deseo, en cualquier nube, umbral o isla... ¡Solamente yo soy el ser que sí conoce su luz!

En ningún momento de esta crónica bélica, Carmen Conde ha sido capaz de abandonar sus bien manejados resortes líricos. El problema pavoroso que se plantea la poetisa, que no es otro que el de asumir una realidad dura y apremiante a través del exacerbamiento de su dolor, no deriva nunca por la épica, no ensancha su voz en un clamor adjetivo. Sin embargo, se acentúa su retórica. Incurre en un canje del hecho estricto por la potenciación metafórica. Así, por ejemplo, para expresar el hecho de que en aquel momento de su relato *tuvieron que ir por comida y por leña y que, a su regreso, les esperaban ansiosos los seres queridos, cuando empezaron a bombardear*, Carmen hará la siguiente versión lírica de esta noticia:

Teníamos el hambre, y salimos por los campos buscando con qué apaciguarla: humildes bestias, seres que las sacrificarán hallamos para nutrir aún nuestros cuerpos. Volvimos, en pleno fragor guerrero, con las cosas que nos alumbrarían parcamente el invierno. ¡Cuántas manos tendidas a nuestra fraternidad esperaban agudas!

Pero con nosotros llegó, por el aire, la muerte.

En su libro *Vivientes de los siglos*, Carmen Conde vuelve a manejar los elementos, la idea del origen, la naturaleza en su conjunto, como mundos constitutivos de su poesía. La primera parte de este libro —*Estas son las patrias*...— enuncia estas motivaciones permanentes en el tiempo con las que se forja la naturaleza del hombre y la esperanza en su porvenir. Y en la segunda parte —...y éstos los destierros— aparece el hambre, la desesperanza, el dolor, el desamor y el olvido como elementos fatídicos contrarrestadores de la humana ambición.

En su libro *En un mundo de fugitivos*, esa misma gran desesperanza pide una tregua a la fe, un motivo de salvación para rescatar la perdida plenitud.

Pero donde hallará eco esa gran denuncia testifical del sórdido núcleo humano que se concentra para pudrirse en el odio, en la ferocidad purulenta, en la triste beocia, es en ese poema en que Carmen Conde dibuja líricamente una ciudad sitiada por el odio, que es la definición del odio mismo:

El odio es una ciudad. El odio es una ciudad hinchada por reptiles sin cabeza...

Sigue el gran testimonio en el *Réquiem amargo por los que pierden*, un hermoso alegato que comprende y abraza —compartiéndola— la noble humillación de los vencidos. Ese mismo sentimiento de acercarse a los que sufren e identificarse con su fracaso llega a traspasar el umbral de la vida, y Carmen Conde, desde ella, se pone de parte de los que yacen olvidados bajo la tierra:

En la fosa donde pudren sus cadáveres se habían puesto a fumar, se habían sentado.

Es la vida que sigue, mientras los nuevos hombres desfilan con las armas y la historia se forja indiferente a la pena.

Carmen Conde, sigue fiel al mar cuando escribe sus *Poemas del Mar Menor*. Uno de ellos —*Seres en el Mar*— interpreta el purificador atributo de sus aguas. El mar—su mar—es como un Jordán que lava la herida del tiempo, que apaga la sed edénica de las criaturas y purifica el aire fétido que se origina en el caos. Es el mar que ama la pureza, que es eternidad renovada que pide al hombre, sencillo y total, para incluirle en su seno.

Su visión plástica le lleva a la realización de un poema anacreóntico —*Bodegón*—, donde ensalza los alimentos marinos. Es un motivo plástico azoriniano de castísima factura, donde aparece la sensualidad mediterránea, la vida cabal bajo el cenit solar.

La sensualidad irrumpe junto a la luz de esta mujer mediterránea que se nutre en la sangre de la mar chica, tibia y succulenta como el beso oferente.

¡Muerdo el Mar Menor y me trago su sangre!

En cualquier momento la voz de Carmen Conde nos ha legado el gran testimonio del amor, del dolor, de la naturaleza, de la sensualidad cromática del paisaje.

LOU ANDREAS - SALOME

Por MERCEDES LAZO



UNA tarde de enero de 1937, en la ciudad universitaria de Gottingem, en Alemania, moría la viuda del profesor Andreas, Lou Andreas-Salomé. Acababa de cumplir setenta y seis años y había sido una de las mujeres más brillantes y conocidas en la Europa intelectual de finales del siglo XIX y principios del XX. Había escrito y publicado centenares de artículos y más de veinte libros, que le aseguraban un puesto destacado en la literatura y el pensamiento alemanes. Había sido el «gran amor» de Paul Ree, de Nietzsche, de Rainer Maria Rilke. Discípula y amiga de Freud, había tratado y mantenido amistad con los personajes de mayor relieve de la época. Sin embargo, la noticia de su muerte pasó casi inadvertida en aquella Europa por la que ya soplan vientos de destrucción.

Un prolongado y extraño silencio ha mantenido semiolvidado el nombre de Lou Andreas-Salomé. Su personalidad y su vida, compartidas con nombres inmortales, apenas se conocen fuera de Alemania. Una primera biografía publicada en Nueva York en 1962, escrita por H. F. Peters, profesor de literatura alemana en los Estados Unidos, ofrecía a grandes rasgos la vida de la que fue una mujer extraordinaria (1).

EN LA RUSIA DE LOS ZARES

Lou Salomé nace en San Petersburgo, en la Rusia de los zares, el 12 de febrero de 1861. Cinco hermanos varones le han precedido. Ella es la primera hembra y la última hija de los Salomé. El padre, Gustavo von Salomé, es general de Estado Mayor y consejero de Estado. La familia vive en una residencia que forma parte del gran edificio del Estado Mayor, situado frente al famoso Palacio de Invierno. Los primeros años de Lou —infancia y adolescencia— transcurren dentro del marco dorado de la alta sociedad rusa. Ante sus ojos desfila un kaleidoscopio de imágenes: palacios, fincas, países extranjeros, recepciones, uniformes aparatosos y complicados trajes de gala. Es un espectáculo que muy pronto deja de interesarle. Prefiere compartir las conversaciones y discusiones de sus hermanos que asistir a las reuniones de su madre, reuniones femeninas, donde siempre se intercambian los mismos tópicos. Y, sobre todo, prefiere la compañía de su padre, a quien adora y de quien aprende rápida-

(1) Con el título de «My Sister, my Spouse», editada por W. W. Norton, New York, 1962. En 1967, una traducción francesa con el mismo título, «Ma soeur mon épouse», ha sido publicada por Editions Gallimard.

AMIGA Y AMADA DE REE, DE NIETZSCHE, DE RILKE

mente lo que le enseña. Su actividad mental la condiciona al estudio y a la investigación.

PRIMERAS LECCIONES

El primer maestro de Lou, al que va a plantearle los problemas que su padre, gravemente enfermo, no le puede resolver, es un pastor protestante, de la Iglesia holandesa, apellidado Gillot. Con un instinto certero—que siempre tendrá—, Lou ha escogido al hombre que puede desbrozarle el camino del saber. El le descubre y le ayuda a comprender a los principales filósofos. Con él discute sus dudas teológicas y los temas que le interesan. La facilidad con que aprende y comprende causa la admiración de Gillot. En esa época Lou tiene diecisiete años. Es alta, delgada, rubia. Tiene los ojos claros y un rostro de finas facciones que denota un carácter firme. Es una muchacha bonita con cierto aire andrógino que, indudablemente, aumenta su atractivo. Admira a su maestro, al que ve en su imaginación—y la imaginación de Lou era extraordinaria—como un inaccesible ídolo. La recíproca admiración de maestro y discípula tiende a aumentar con las diarias lecciones, con las diarias conversaciones, hasta que, de pronto, quedan interrumpidas.

¿Qué había sucedido? Nada grave, un hecho sin importancia. Al parecer, la admiración de Gillot se trocó en amor. Y le pidió a Lou que se casara con él. Aquella declaración destruyó el ídolo, derribándolo de su pedestal de admiración. Lou había adorado a un ser que nada tenía que ver con este nuevo Gillot ni con el amor que le declaraba. Lou no le amaba ni quería saber de su amor, ni mucho menos casarse con él. Lo único que ella deseaba era seguir estudiando. Y puesto que lo sucedido hacía imposible que continuaran viéndose, ella proseguiría sus estudios en el extranjero. Su padre había muerto y su ídolo se había autodestruido. Ya no tenía nada que pudiera retenerla allí.

COMO UN «LEIMOTIV»...

El episodio relatado merece un comentario porque no es una anécdota, sino una constante en la vida de Lou. Es como un leitmotiv que orquestrará la sinfonía de toda su existencia. Cada vez que una inteligencia excepcional cruce la órbita mental de Lou se producirá una inmediata y mutua atracción, que ella detectará con singular clarividencia. Todos se mostrarán admirados y atraídos por la inteligencia y personalidad de Lou. Muchos la desearán, la amarán, querrán casarse con ella, retenerla junto a sí para siempre. Y cada vez que esto ocurra Lou huirá. Más pronto o más tarde, ame o no ame al hombre excepcional, Lou se alejará de su lado, abandonará el amor «para poder dedicarse libremente a sus estudios». Con el fin del episodio Gillot se cierra el primer capítulo de su existencia.

REE Y NIETZSCHE

Lou decide seguir unos cursos en la Universidad de Zurich, ciudad en la que se instala en compañía de su madre. Es una alumna brillante y trabajadora infatigable. Su salud, algo delicada, se resiente. En



Lou Salomé, Paul Rée y Friedrich Nietzsche, en 1882



Rainer Maria Rilke, en 1897

busca de un clima más benigno, madre e hija llegan a Roma a principios de 1882. Lou tiene veintiún años. Durante una reunión conoce a Paul Rée, el joven filósofo alemán. Desde que intercambian las primeras frases se apasionan en un diálogo sobre temas filosóficos. Prendidos en él salen juntos de la casa, y decididos a continuar conversando quedan citados para el siguiente día. Diariamente charlan durante horas mientras pasean por las calles de Roma. A los pocos días Paul Rée declara su amor a Lou. Quiere casarse. No puede vivir sin ella. Pero Lou no desea casarse con

él ni con nadie. El ya conoce sus ideas: la amistad es mejor que el amor, puesto que no es exclusivista. Ellos pueden compartir su amistad con el gran amigo de Rée, con Nietzsche, cuya llegada esperan. A Lou le encantaría que pudieran vivir los tres juntos, como tres hermanos: trabajar juntos, discutir los mismos temas, escribir. Una convivencia laboriosa, fecunda y afectuosa, pero no amorosa. Descabellado y hermoso proyecto, hijo de la imaginación de Lou.

Nietzsche llega a Roma y conoce a Lou. Ambos se sienten profundamente impresionados y atraí-

dos, aunque por distintas razones. Lou es más inteligente de lo que él se imaginara y, sobre todo, es increíblemente atractiva. Es la mujer que le estaba predestinada, el amor que soñó, la razón de su vida. El solo pensamiento de estar unos días sin verla, le pone enfermo. En cambio, a ella solamente le atrae la inteligencia de Nietzsche. Escucharle, discutir con él los temas fundamentales de la vida es algo incomparable. Pero ante el impetuoso amor de Nietzsche ella retrocede, se aleja. Durante unos pocos meses Nietzsche esperará convencer a Lou de que se case con él. Su negativa le hundirá en la desesperación y en la amargura, que, en parte, se canalizarán a través de Zarathustra. Paul Rée, que sigue amándola, continuará unos años a su lado, quizá en espera de que cambien sus sentimientos.

ANDREAS: POCO MAS QUE UN NOMBRE

Berlin, 1887. Un hombre de extraña personalidad aparece en la vida de Lou. Es profesor de persa en el Instituto de Lenguas Orientales de Berlín. Tiene cuarenta años. Nacido en Java, de antepasados orientales y germanos, ha estudiado en Europa y ha vivido en Oriente. Se considera muy versado en ciencias orientales. Y Lou Salomé se convierte en Lou Andreas-Salomé, la esposa de Friedrich Carl Andreas, profesor de persa. El matrimonio no llega a consumarse, pero Lou llevará el nombre de Andreas durante cuarenta y tres años, hasta la muerte de su marido.

RILKE Y EL AMOR

En 1897 Lou Andreas-Salomé está en Munich. Una tarde le presentan a Rainer Maria Rilke. Ella tiene treinta y seis años y su nombre es ya famoso. A él todavía no se le conoce: sólo tiene veintidós años. Aquella misma tarde se enamora de Lou. Al principio ella no parece prestar mucha atención a su joven trovador. Pero Rainer la rodea con su amor, se lo dice a todas horas en cartas y poemas que le envía. En el transcurso de pocas semanas consigue vencer, despertar el amor de Lou. Su perfecta reciprocidad de sentimientos alcanza la máxima expresión. La ciencia se hace lírica y la poesía adopta una lógica más simplista. Durante casi tres años comparten una semi-convivencia, realizan largos viajes, pasan temporadas en casa de amigos comunes. Sin duda, son esos años los más felices en la existencia de ambos.

Sin embargo, Lou no podía dedicar toda su vida a Rainer. Varias causas se lo impedían, entre ellas su marido y su propia personalidad, necesitada de otras actividades cerebrales, de nuevos estudios. Ella fue la que tomó la decisión de separarse, aunque su entrañable amistad y sus cartas les mantuvieron unidos hasta la muerte de Rilke.

Una y otra vez ella recuperará su libertad de cuerpo y espíritu para emprender nuevas rutas que la lleven a un mejor conocimiento de la humana naturaleza. Así llegará a Freud y será una de sus más destacadas discípulas. Así conocerá a destacados hombres de ciencia, entre los que desatará el amor y de los que huirá. Así continuará a través de los años, a solas consigo misma hasta el día de su muerte.

LA EXPORTACION DE PUBLICACIONES ESPAÑOLAS EN 1967

Más de dieciocho millones y medio de kilogramos en publicaciones—5,11 por 100 más que en 1966—, por un precio de casi dos mil seiscientos millones de pesetas—un 9,31 por 100 más que en el año anterior—, se exportaron en 1967, según datos del informe sobre la producción y el comercio del libro preparado por el Instituto Nacional del Libro Español y presentado al último Consejo de Ministros por el titular del Departamento de Información y Turismo, don Manuel Fraga Iribarne.

Este crecimiento, con ser importante, es, sin embargo, inferior al logrado en la anualidad anterior, lo que se debe a las devaluaciones que se produjeron en Argentina, Colombia y Perú. Los exportadores han sido setecientos cincuenta y tres y los compradores cuatro mil ochocientos en ciento veinticinco países distintos. A América—Norte y Sur—se envía el 99,46 por 100 de los libros y el 56,99 por 100 de la prensa, y a Europa el 9,02 por 100 de los libros y el 39,15 por 100 de la prensa. Los principales destinatarios de libros son Argentina, Méjico, Venezuela, Chile y Colombia, y de prensa, Francia, Argentina, Alemania, Venezuela e Italia.

Las perspectivas de este tipo de exportaciones vienen dadas por los siguientes hechos:

Situación firme en el mercado hispanoamericano, con aumento de exportaciones. Sin embargo, merece preocupación el aumento de exportaciones norteamericanas y los planes de expansión cultural de Estados Unidos.

Las devaluaciones hispanoamericanas perjudican gravemente al libro español. Se considera conveniente el establecimiento de un sistema de seguro de cambio, con apoyo estatal y con participación, en las primas, de los exportadores y los importadores.

Conviene fomentar la venta de ediciones íntegras a países extranjeros, especialmente europeos, de libros impresos en España. Ello requiere mayor agilidad en la

tramitación de admisión temporal de papel extranjero.

Ha sido decisiva, para favorecer la exportación, la política de desgravaciones fiscales, que deberá mantenerse y robustecerse.

Las importaciones de publicaciones, en 1967, tuvieron un precio de cerca de ochocientos millones de pesetas, el 19,18 por 100 más que en 1966. Los vendedores a España fueron mil seiscientos, establecidos en cincuenta y un países. En una clasificación por idiomas de las publicaciones, los porcentajes de importación son: francés, el 29,55 por 100; español, el 24,43 por 100; inglés, el 24,19 por 100; alemán, el 8,07 por 100, e italiano, el 5,7 por 100. Los países proveedores más importantes, sumando libros, prensa y manufacturas de artes gráficas, son: Francia, Argentina, Estados Unidos, Gran Bretaña y Méjico.

El sector de las publicaciones es uno de los pocos en que España es, al mismo tiempo, país vendedor y comprador. Por lo que se refiere a libros, el saldo comercial es muy favorable a España y se aproxima a mil ochocientos millones de pesetas en 1967 (por cada peseta pagada al extranjero, en concepto de compra de libros, recibimos 3,2 pesetas por exportación de publicaciones).

El consumo de papel editorial fue de unas setenta y una mil toneladas. En 1967 se editaron en España once mil libros, que significan un aumento de cinco mil respecto a 1958. El incremento en el número de títulos es más acusado en obras generales, de filosofía y de religión. Es notable la difusión de libros de bolsillo y grandes obras en fascículos y escasean las ediciones de libros de bolsillo de carácter decididamente popular.

Las Ferias del Libro se han revelado como uno de los medios más eficaces para la difusión de las publicaciones españolas y el desarrollo de la edición y el comercio de librería. En 1969 se repetirán las de 1968 y se organizarán en diez capitales más.

del 1 al 14 de julio

CONGRESO NACIONAL DE LIBREROS

Se ha reunido la comisión organizadora del I Congreso Nacional de Libreros, que se celebrará en Madrid del 1 al 4 de julio, con asistencia de más de doscientos representantes del sector.

La comisión ha definido las líneas fundamentales del Congreso, cuya finalidad esencial es la unión, adecuación y fortalecimiento del gremio.

Se ha puesto de manifiesto la excepcional contribución del librero al progreso cultural del país y la necesidad de actualizar sus estructuras comerciales para una mayor eficacia en la difusión del libro.

Las ponencias fijadas definitivamente y que serán objeto de debate en el Congreso, son las siguientes: «Relación editor-librero», que trata sobre la fecunda colaboración de estas

profesiones de carácter complementario; «Bibliografía», que aspira a sistematizar, regularizar y normalizar la información editorial en lengua castellana, en la que existe ahora una gran desorientación; «Canales normales del comercio librero», que pretende centrar, desarrollar y difundir las múltiples vías de comercialización del libro desde la librería hasta los más apartados rincones del país, y «Formación profesional del librero», racionalización y especialización de las librerías, asociación de empresas y vinculación gremial, constituyen la base de la cuarta ponencia.

Los miembros que integran la comisión son los señores Bilbao Arriega, De Pablo, De Prado, Boixaren, Puchades, Rubiños, Fabregat, Cendan, Fábregues, Seuna-Cheribo y Pons.

JULIAN MARIAS: LA VIDA EN NUESTRA NOVELA

Finalizó el ciclo sobre «La idea de la vida humana en la novela española», que ha tenido lugar en Arte y Cultura, con la disertación de Julián Marías «Los caminos de vuelta: la novela actual», última de sus doce lecciones, a través de las cuales ha ofrecido un panorama de la novela española, partiendo de «La Celestina» hasta hoy.



Al filósofo Gabriel Marcel le acaba de ser concedido el Gran Premio Literario de la Villa de París por el conjunto de su obra.

MALAGA: III CURSO DE FILOLOGIA HISPANICA

El próximo verano tendrá lugar en Málaga el III Curso de Filología Hispánica, en el que se estudiarán las siguientes Lenguas y literaturas peninsulares: Vasco, judeo-español, gallego-portugués, castellano, catalán y español de América. Asistirán, entre otros, los profesores Lope Blanch, Majía Sánchez, León Portilla y Lado. Dirigirá el curso el catedrático de la Universidad de Granada, don Manuel Alvar, quien en su reciente viaje a Méjico efectuó investigaciones sobre «Fonética y Fonología del habla de Oaxaca y «El español de Yucatán».

«CLARIN» Y SU BUSTO

El busto de Leopoldo Alas «Clarín» aparece de nuevo en su emplazamiento del campo de San Francisco, de Oviedo, de donde fue retirado en 1936. A los treinta y seis años va a ocupar la esfinge del gran escritor asturiano su lugar primitivo.

VALENCIA: PEMAN Y LA JUVENTUD

En el Salón de Conferencias Club del Centro de Cultura Valenciana pronunció una conferencia sobre el tema de la juventud el académico José María Pemán, que fue presentado por el doctor Javier

García Conde. Pemán puso de relieve las razones de la mayor presencia de la juventud en humanidad actual, que busca románticamente nuevos horizontes e ideales.

EL DOCTOR DUARTE por Laín Entralgo

Cerró el curso de cirugía torácica organizado por la Sociedad de Estudios y Publicaciones, en homenaje al doctor González Duarte—y en el que tomaron parte los doctores Vara López, Manresa, Drew, Casas, Le Brigaud y Valdóni—, el profesor Pedro Laín Entralgo, pronunciando una conferencia en la que definió al doctor Duarte como estudiante, discípulo, médico de hospital, cirujano, clínico, patólogo y maestro, en su total condición de hombre abierto a todo lo que en la vida es noble.



LOS VEINTICINCO AÑOS DE «GARCILASO»

Los fundadores de la revista «Garcilaso», cuyo primer número salió hace veinticinco años, y que tanto juego había de dar en la vida literaria de los inquietos cuarenta, se han reunido en el café Gijón con un nutrido grupo de colaboradores de dicha publicación para celebrar estas bodas de plata literarias. Presidió el académico Guillermo Díaz-Plaja. Hablaron Garcés, García Nieto, Pérez Creus y el citado Díaz-Plaja. Quedó concertado sacar un nuevo número, único, de la revista, con colaboraciones de todos los asistentes. Se recibió, entre las adhesiones, una muy cordial del ministro de Información y Turismo, señor Fraga Iribarne.

EL PREMIO AGUILAS

En nuestra sección de premios podrán ustedes enterarse oportunamente de las bases del premio Aguilas de novela, dotado con 200.000 pesetas. Este premio lo ha inventado el Ayuntamiento del citado pueblo y estará subvencionado por la localidad en pleno. Se trata de hacer del pueblecito mediterráneo un sitio literario, con activa vida cultural, residencias para escritores y actos literarios y artísticos. Andan metidos en esta iniciativa Jesús de la Serna, Salvador Jiménez, Angel María de Lera...

«ODA EN LA CENIZA»

El libro del poeta Carlos Bousoño «Oda en la ceniza», premiado recientemente con el premio de la Crítica, viene siendo aludido en casi toda la prensa española, incluso en la especializada, con el título de «Oda a la ceniza». Ya que mucha gente habla de los libros sin leerlos, ¿por qué no se pone un poco de atención, al menos, en aprenderse los títulos?

CARLOS BOUSONO

ODA EN LA CENIZA



EL BARDO COLECCION DE POESIA



LA LITERATURA EN RADIO NACIONAL

Dentro del «Tercer programa» de Radio Nacional, tan prestigiado ya en nuestra vida literaria, hemos escuchado recientemente una intervención del nuestro Gerardo Diego con el título «Consideraciones sobre el reloj». El ilustre académico y poeta estuvo magistral, en su mejor vena creadora, hablando de tema tan literario como es el reloj, es decir, el tiempo.

LITERATURA Y DIALOGO

En las reuniones de «Plaza Mayor», literatura y diálogo, y dentro de este su tercer curso, ha leído Manuel Angel Martín una selección de poemas inéditos. Se trata de un joven poeta que ya ha empezado a provocar en torno suyo importantes zonas de atención. Esperemos.

GIBRALTAR Y POESIA

Una de las recientes sesiones poéticas que se vienen celebrando sabáticamente en el café León ha estado dedicada al tema de Gibraltar, y en ella vibraron los versos de los jóvenes españoles preocupados por este patriótico motivo, más épico que lírico. Alberto Alvarez-Cienfuegos, director y promotor de las veladas, prepara nuevas reuniones sobre temas de actualidad vibrante.

PREMIO DE NOVELA «LITEROY»

El premio de novela «Literoy», cuyas bases han sido muy divulgadas por ahí, se fallará el día 12 del próximo mes de junio. Hay ocho novelas seleccionadas y mucha expectación en torno. A última hora ha habido que sustituir en el jurado a la escritora Carmen Martín Gaité, que, por urgencias ineludibles de trabajo, no podrá concurrir a las votaciones.



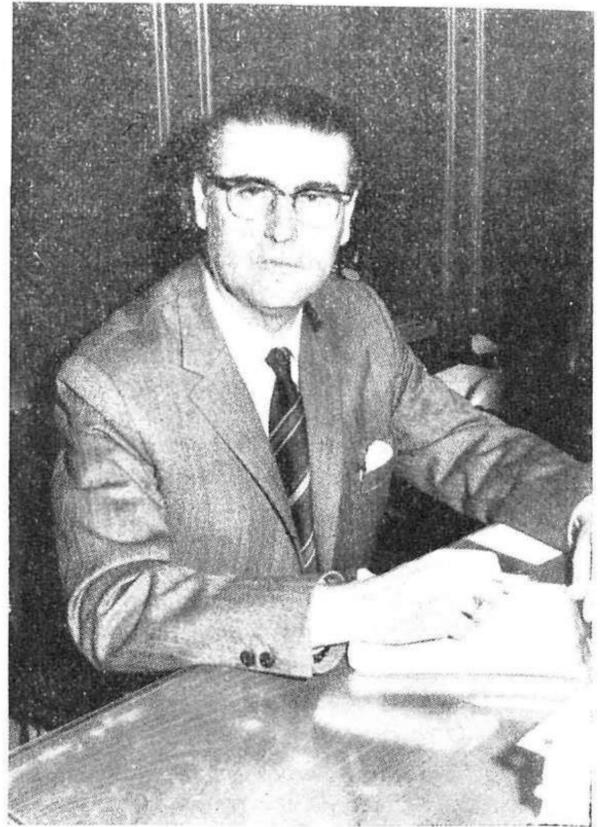
PREMIO DE POESIA DE "LA BOITE"

Se ha reunido por segunda vez el jurado que ha de discernir el premio de poesía «La Boite», dotado con 25.000 pesetas al mejor poema presentado. El jurado ha efectuado una primera selección entre los numerosísimos originales presentados. Los poetas seleccionados son pocos y todos conocidos: Fernando Quiñones, Gloria Fuertes, Carlos Oroza, Diego Jesús Jiménez y Juan Emilio Aragonés.



VICENTE RAMOS, ACADEMICO Y BIOGRAFO

Vicente Ramos ha sido elegido académico correspondiente de la Real Academia Española por el reino de Valencia. Fue propuesto por los académicos de número excellentísimos señores don Pedro Lain Entralgo, don Camilo José Cela y don Luis Rosales, y el honroso nombramiento lleva la fecha del 24 del pasado mes de abril. Esta gran distinción coincide con la salida del nuevo libro de Ramos, editado por Alfaguara: la biografía de Rafael Altamira y Crevea, nuestro gran historiador contemporáneo, eminente jurista—fue juez del Tribunal Internacional de La Haya—y destacadísimo crítico literario. Se trata del primer estudio biográfico del gran español desaparecido.



COLECCIONISTA DE AUTOGRAFOS

José Martorell Odena es un coleccionista de autógrafos literarios que tiene ya en su colección la caligrafía de casi todos los escritores españoles contemporáneos. El señor Martorell Odena se ha hecho unas circulares que envía a la gente de letras ro-

gando unas palabras y una firma. En este tiempo, en que sólo firman autógrafos los cantantes beatletizados, es curioso y simpático el coleccionismo cultural del señor Martorell, que vive en Reus y es un «fan» de la literatura nacional.

COCTEL Y «FAUNA»

La Editorial Alfaguara ha ofrecido un cóctel para presentar el premio «Alfaguara» de este año: Fauna, de Héctor Vázquez-Azpiri, novela que ya ha pasado por el juicio crítico del Ateneo de Madrid y obtuvo un favorable veredicto del jurado, presidido por el académico Alonso Zamora Vicente. Los segui-

dores de este joven escritor y los fans incondicionales de todos los premios estuvieron presentes en ambos actos, cóctel y juicio crítico. Vázquez-Azpiri, con su sombrero de cuadros y su ancha humanidad, recibe las enhorabuenas y mira con ojos irónicos a esta otra fauna, la literaria, de la que nunca sabremos lo que piensa.

LOS DIEZ AÑOS DEL CLUB URBIS

La Gaceta de Urbis dedica su número 105 al décimo aniversario del Club Urbis. Una ojeada a las 120 páginas de la publicación—admirablemente confeccionada y con ilustraciones que patentizan la calidad y cantidad de eminentes figuras de la intelectualidad y el arte que han protagonizado las diversas actividades del Club—nos da idea de la intensa tarea formativa desarrollada en estos diez años.

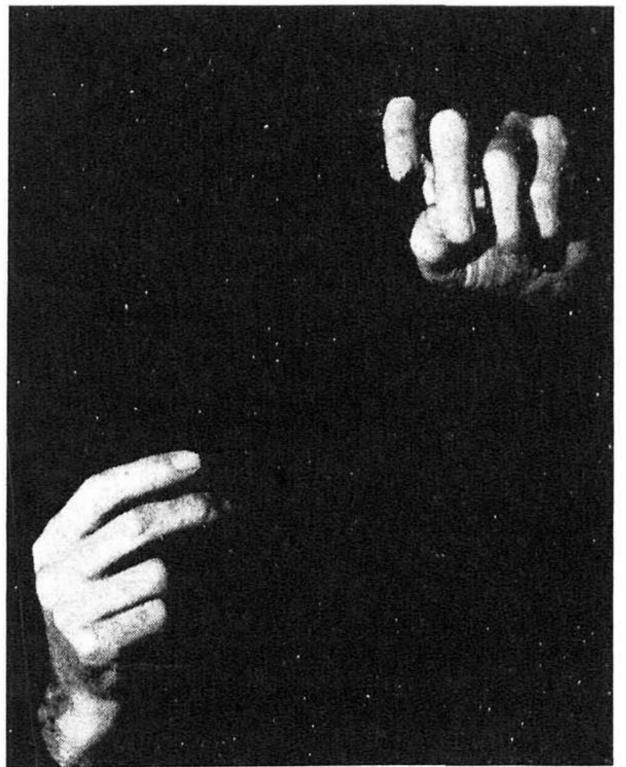
En la imposibilidad de citar tantos y tantos nombres ilustres, es de justicia—como lo hace Manuel de la Quintana en su introducción al número 105—mencionar los de los dos hombres «que fueron su cerebro y su corazón: Luis González Robles, nuestro finísimo compañero en la creación, y luego, cuando su diversa y fulgurante actividad le forzó a abandonarnos, otro Luis: Luis Quesada, inagotable en la imaginación, el buen gusto y la gracia».

EN EL INSTITUTO DE ESTUDIOS SINDICALES

En el Instituto de Estudios Sindicales, Sociales y Cooperativos ha organizado Raúl Chávarri un ciclo de conferencias con el lema general de «Literatura contemporánea entre la realidad y la ficción». Ya se han celebrado algunas de estas conferencias, con intervención de destacados escritores y periodistas.

“MAR Y TIERRA”

Con ocasión de la nueva edición de *Marinero en tierra*, de Alberti, que con ilustraciones del poeta acaba de lanzar en Madrid Biblioteca Nueva, recordamos que el libro tuvo como primer título *Mar y tierra*, y así concurrió al Premio Nacional de Literatura, que le fue discernido por un jurado que presidía don Ramón Menéndez Pidal y en el que estaban, entre otros, Machado y Miró. Sólo a la aparición del libro se cambió el título por el mucho más afortunado de *Marinero en tierra*.



«PLATERO», INTERPRETADO

En el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el actor Anastasio Alemán ha ofrecido una recreación plástica del Platero juanramoniano. Numerosos capítulos del inmortal libro fueron interpretados por el actor con sensibilidad y alarde de cualidades escénicas.

MAÑANA ES DOMINGO

Por RODRIGO RUBIO
Ilustra: PERELLON

ERA sábado por la noche y estaba lloviendo. Las calles de la ciudad tenían como un espejo donde se miraban las fachadas, las bombillas eléctricas. Los hombres que andaban por las calles de la ciudad se veían reflejados, boca abajo, en ese espejo oscuro de los charcos. Allí en la esquina se veía la puerta encristalada del bar, con la luz, casi blanca, de los tubos de neón. Se adivinaba la animación de dentro. Cuando los hombres abrían la puerta, entraba una bocanada de aire húmedo, fresco, renovando la cargada atmósfera. Los hombres de dentro jugaban al dominó en las mesas de mármol, bebían junto al mostrador o miraban la película que proyectaba la pantalla del televisor.

José Luis era de los que bebían en la barra.
—Otra copa, Paco.

El barman le sirvió un nuevo coñac. José Luis vació la copa de un trago. Hizo unos guiños, acercándose luego el cigarrillo a los labios. Después se lo apartó, con desprecio, arrojándolo al suelo, donde lo pisoteó. Rafael, su amigo, le recriminó:

—¿Qué haces? Era un «bisonte».

José Luis se echó a reír.

—Un «bisonte» —dijo—. ¡Un «bisonte»...!

—Un «bisonte» —dijo—. ¡Un «bisonte»...!
—repetió, riendo.

Miró a su amigo.

—... Cualquiera cosa, vamos.

Se dirigió al barman:

—Trae un «chester», anda.

El muchacho sacó una cajetilla de americano de detrás del mostrador.

—¿Cuántos? —dijo.

—El paquete, hombre, el paquete. ¡No te fastidia!

Tomó la cajetilla, soltando la cintita roja del precinto con la uña.

—Fuma, Rafa, y tú, Paco, si quieres.

Los dos tomaron sendos pitillos. José Luis sonreía.

—Este, sí... —murmuró—. El otro... Un «bisonte»... ¡Una...!

José Luis tenía un movimiento como de pájaro en soga al hablar: se mecía, yéndose para delante, luego hacia atrás, levantando los tacones de los zapatos, luego las puntas. El humo, la columnita gris del cigarrillo, le subía, ondulante, hacia la frente, encontrando la crencha de pelo negro y revuelto. Los ojos le lloraban,

pasándose de vez en cuando el dorso de la mano.

—Es hora de irnos, José Luis —le dijo Rafa.

—No es hora.

—Te digo que sí.

José Luis se volvió cara a un señor que tomaba café.

—Este dice que es hora de irnos, ¿qué opina usted?

El hombre —un desconocido— se sorprendió.

—¿Yo...?

—Sí. Hable.

El hombre dudó.

—¡Bah! —dijo José Luis—. Está memo.

El hombre apuró la taza de café, pagó y se dirigió a la calle. «Ese tío está uva, y quiere...» Rafael tomó a José Luis por un brazo.

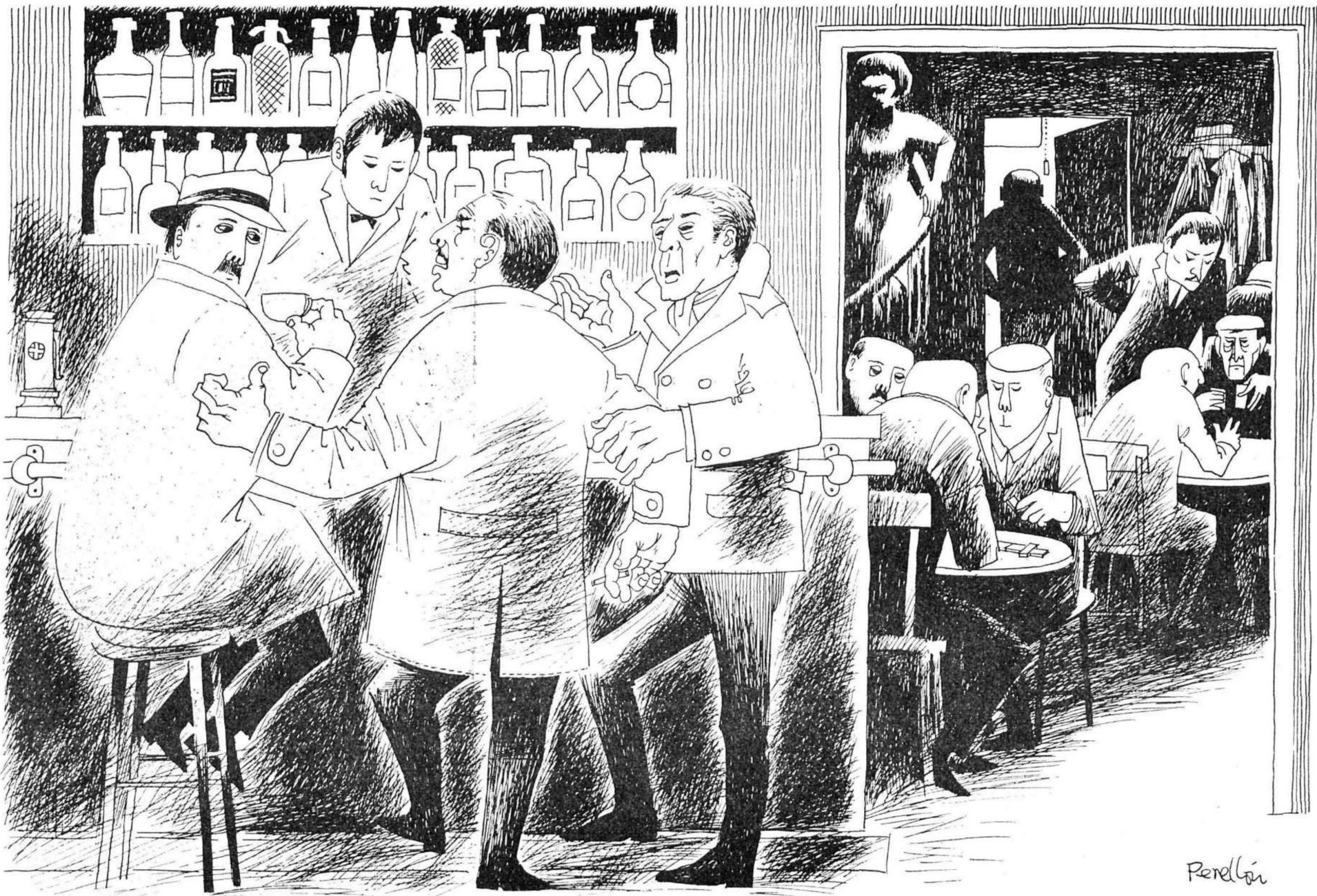
—Vámonos, anda —le dijo—. Es tarde. Son cerca de las doce y tu mujer estará...

—No la nombres, ¿eh?

—Ella, José Luis... Ella no está bien. Vámonos. Te necesitará.

—Cállate.

—No está bien, tú lo sabes. Ni el pequeño.



Perellón

—¿Te quieres callar?

—Bueno —accedió el amigo.

José Luis miró a Paco, el barman.

—Trae «pa cá» esa —le dijo, indicándole la botella del coñac.

José Luis llenó las copas.

—Yo no bebo más —le dijo Rafael.

—Pues yo sí.

Bebió, limpiándose después la boca con la mano. Se puso a canturrear flamenco. Uno de los que veían la televisión, dijo:

—A ver si se calla ése.

José Luis gritó:

—¡Será si quiero!

El barman se llevaba la botella.

—Déjala —le dijo.

Bebió más. Seguía con sus jipíos. Rafael se sentía un poco mareado.

—Vámonos, José Luis, por lo que más quieras. Tienes que estar con tu mujer. Tu puesto, esta noche, está allí. Quedan más sábados. Y domingos. Mañana, por ejemplo...

—Calla ya, hombre, que eres más impertinente que una vieja.

—Tu mujer...

—Ahora no vale dos reales —dijo José Luis—. Voy y se queja: «Mira, Pepe, estoy...» Calla y bebe, Rafa. Bebe, anda, y no me mires... Y luego, su madre. Lo que faltaba «p'al duro», la... La voy a dejar, sí... Me voy a «echar» una... Me hace falta... ¿A que mi suegra me está llamando en estos momentos golfo y bandido? Ah, la bruja. Vamos y lo verás.

—Sí, vamos —dijo, contento, Rafael.

José Luis sonrió, tomando al otro por un brazo.

—Para, para —le dijo—. Primero esto, la botella. Luego... ¿Qué dices tú, Paco? —le preguntó al barman.

El muchacho le miró sonriendo estúpidamente.

—¿Qué quieres que diga?

—Tu novia, ¿bien?

Le miró sorprendido.

—¿Qué quieres decir?

—Nada, chico... Bébetese esa copa, Rafa, hombre, y no me mires con esa cara de duelo, coño, que me pones nervioso.

—Me la bebo —dijo Rafa—, pero nos vamos.

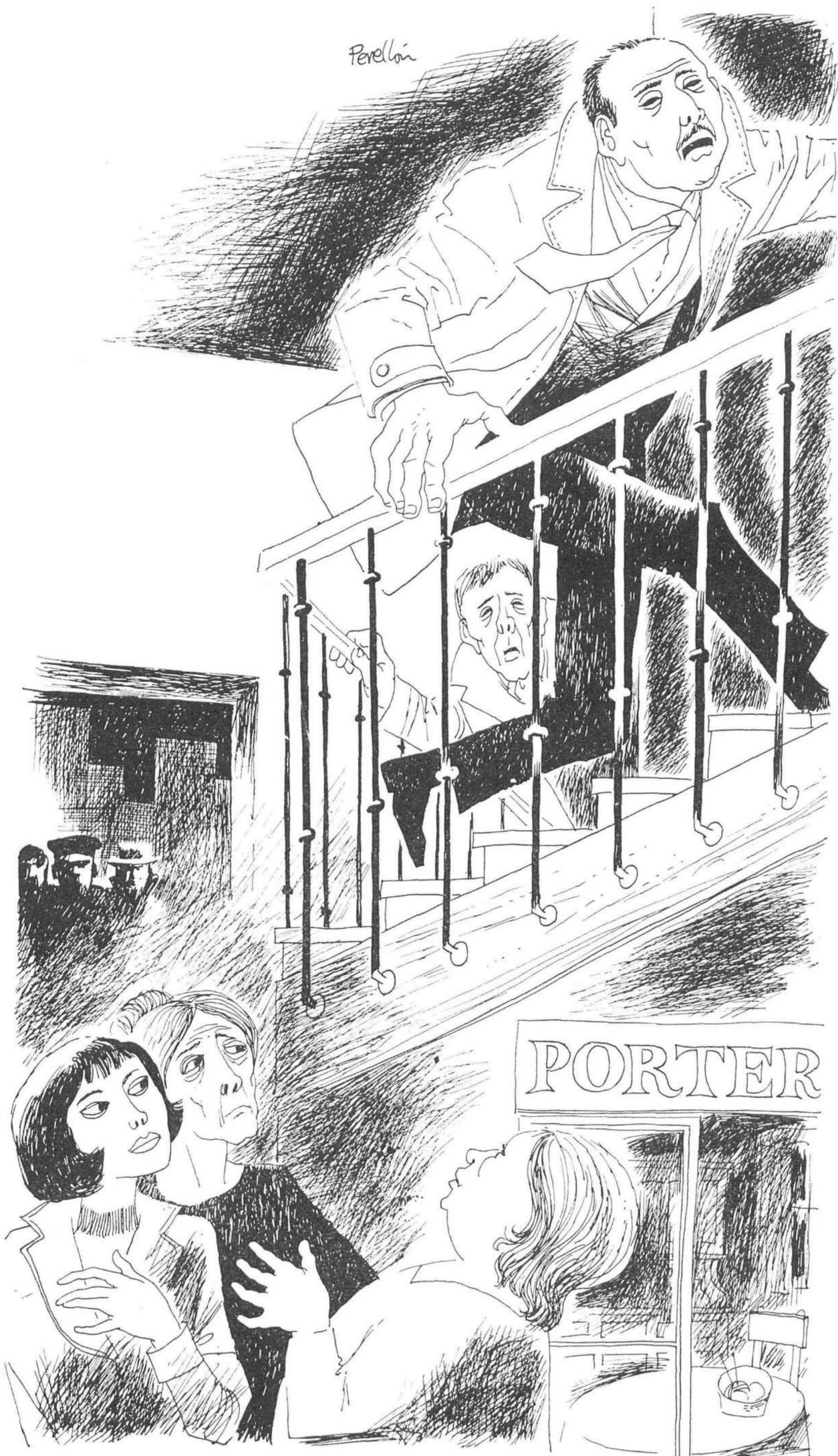
El barman se alejó hacia un extremo del mostrador. José Luis y Rafa salían ya, salían a la calle, a la noche, fría, húmeda. Las luces, las fachadas, los balcones estaban en el suelo, «caídos» en los charcos. Lejos, por otras calles, se oían automóviles, el ruido ensordecedor de un tranvía. Por allí, por aquella calleja y por otras adyacentes, la ciudad parecía dormida, tan silenciosa. Sólo el rumor, ahogado, del bar.

—Me voy a buscar una, Rafael —machacó José Luis.

—Cállate —le dijo el otro.

—La Asunción está como muerta. Le huele la boca y todo. Y luego, el pequeño. ¿A que entramos y está llorando? ¡Dios, y qué mierda de crío! Me busco una, sí, una que esté gorda, que esté...

—No digas bobadas.



—Estoy cansado, Rafa. Cansado de veras. Y de beber también. Me hartó de darle los cuartos a ese cerdo cornudo del bar. Voy a buscar-me... Verás si entonces estoy alegre, Rafa. Yo no puedo vivir así.

—Es mejor que calles, que no pienses en esas tonterías. Asunción puede mejorar.

José Luis se detuvo, mirando a los escasos transeúntes que pasaban andando con paso rápido, embozados en sus impermeables o gabardinas. La lluvia era fina y mansa. Apenas si se oía al caer. La noche era así: oscura, húmeda, callada, triste.

José Luis miró calle adelante.

—Ahí vive una... Verás. La que coge puntos de media. No está la nena de cualquier manera, que digamos. Parece medio tonta, pero tiene... C..., cómo está la z..., esa. Siempre me mira y me dice: «Te haces viejo, José Luis. Tú sufres.» Y sonrío, ¿sabes?, sonrío, la..., como diciendo: «Si me cogieras a mí...» Se lo voy a proponer...

—No te callarás, no.

—... Le diré un sábado: «Yo bebo, ¿sabes? Bebo ahí, en el bar, y me gasto los duros, más de veinte cada víspera de fiesta. Esos y otros, nena, si tú...» Le diré también: «Sé bailar y, aunque no te lo parezca, aún soy joven, encanto, y podemos...» Ya verás.

—No digas más tonterías, anda. Tu puesto está al lado de tu mujer. Si ahora se encuentra enferma, ya sanará. Tú la quieres.

—¿Que la quiero? ¿Has dicho que...? Ja, ja... Déjame que me ría, amigo. ¿Querer yo a ese montón de huesos? Vamos, que...

—Es la madre de tu hijo.

—¡Hermosa pieza, mi hijo! Cagar y llorar, llorar y... Una delicia, vaya. Le diré a «ésa»... Le diré: «Si tú quieres...» Y verás, verás la vida entonces, Rafa.

La casa estaba dos portales más adelante, allí donde había un taxi parado.

—Si ella no se quejara, si ella... Oye, tú: ¿qué pintará ese taxi ahí? ¿Y esa gente?

Se acercaron. José Luis sonreía, diciendo:

—¿Quién se va al teatro aquí? ¿Quién se va de cabarets?

Vio a la de los puntos de media, a esa que le iba a decir...

—... ¿Eh? ¿Quién se marcha de fiesta?

—Sí, de fiesta... —rezongó la portera—. Suba a su casa y verá qué fiesta...

Le miraban todos; le miraba con más insistencia la muchacha de las medias, a esa a la que le iba a proponer...

—Habla tú, anda —le dijo, acercándosele hasta rozarla—. ¿Qué jaleo es este?

—Tu mujer —le respondió—. Sube y verás.

Subió corriendo, precipitadamente, muchas cosas olvidadas ya en ese instante, muchos proyectos muertos. Se topó con el médico.

—¿Qué pasa? ¿Por qué...?

El doctor le miró con lástima.

—Avisa a la funeraria —le dijo, sin rodeos—. Está muerta.

José Luis se tambaleó.

—¿Muer... muerta, dice usted? ¿Ella, la Asunción?

—Sí.

Se volvió hacia Rafael, que le había seguido.

—¿Oyes? Dice que está muerta, que está...

Subían las vecinas. La muchacha de las medias también. José Luis las miró. Luego, al dirigirse a la alcoba, le salió al encuentro su suegra, con el pequeño en brazos, que lloraba.

—Tenía que ser así —refunfuñó la mujer—. Tú por ahí y ella muerta, ¡so golfo!

La miró con dureza. Se apartó luego los cabellos de la frente, mirando a las vecinas.

—¿Se quieren marchar? —les dijo.

Y se volvió. Rafael estaba a su lado.

—Tú quédate —le dijo—. Pasa al cuarto conmigo, anda, si quieres.

Y Rafael, a su lado, allí junto a la mujer inmóvil, fue el único que le oyó sollozar.

TODAS las tardes, con buen tiempo o con sirimiri, hacia el mismo paseo. Cruzaba el puente, pasaba por delante de la estación sin mirarla, sin levantar la cabeza, que llevaba siempre caída sobre el pecho, como si sólo en el suelo pudiera hallar algún interés. Seguía luego la carretera, junto al molino, entre la ría y la vía del eléctrico, hasta las vueltas de Urduliz, donde aquella subía de nivel y ya no podía ser seguida más que por entre los railes.

Iba siempre distraído, como ausente, sin ver a nadie ni mirar a nadie, quién sabe si como un refugio a los desprecios de los primeros tiempos que siguieron al juicio, y que fueron casi unánimes. Sólo muy pocos de los que se habían beneficiado de su falta durante tantos años continuaron saludándole cuando se cruzaban con él, que ya nunca osó ser el primero en el saludo.

—Agur, Faustino... ¿Qué? ¿De paseo?...

Estos, muy pocos, eran también los que solían alargarle un pitillo u ofrecerle la petaca. «Hombre, Faustino, que el paseo se hace más sin sentir echando humo», «Hombre, Faustino, que el mayordomo del Butrón me ha traído una picadura canaria...».

Faustino aceptaba el pitillo o el pellizco de picadura sin detenerse casi, y seguía su camino. «Agur, Miguelcho. Y gracias. ¿eh?», enteco, consumido, cada día más, como si todo él quisiera pasar inadvertido.

Había sido un buen escándalo en el pueblo, pero la verdad era que debió haber ocurrido mucho antes y que ninguno de los que se aprovechaban de aquella circunstancia pensó nunca cómo le estaban ayudando a perjudicarse.

Que por qué Faustino, el revisor, no exigía el billete al que no lo llevaba es algo que nadie sabía explicarse; pero el hecho era éste y así venía siendo durante doce o quince años.

Los jóvenes que iban todas las mañanas en el primer tren a trabajar a Bilbao y regresaban en el último conocían la tolerancia del revisor. Bastaba con una palmadita en la espalda —«Hombre, Faustino, no me dio tiempo...»— o con ofrecerle un pitillo para que el silencioso revisor pasara de largo sin más exigencias. Poco a poco hasta la excusa quedó suprimida. Con la palmadita en la espalda o el pitillo los más escrupulosos, era suficiente.

La noticia se había extendido y ya nadie se molestaba en sacar billete cuando comprobaban que en ese tren venía Faustino de turno.

EL REVISOR

Por CARMEN NONELL

Ilustra: MARTINEZ NOVILLO

Hasta algunos que no llevaban mucha prisa iban al primer tren, y cuando veían que en vez de Faustino tocaba al compañero, se quedaban a esperar el siguiente. Si no querían esperar en la estación leyendo *El Correo* o *La Gaceta*, aunque se tomaran un chiquito en la tasca de enfrente para hacer tiempo, les salía más barato que el billete.

¿Que por qué hacía esto el revisor Faustino? El mismo lo confesó en el juicio: «Pensaba que cuando no sacaban billete era porque no tenían dinero. Y como no iban a dejar de ir a Bilbao, donde tenían su trabajo...»

El abogado defensor, cuando le salió con esta patochada, le reprochó, indignado: «Pero, hombre, ¿no se daba usted cuenta de que en cuanto cundiese la noticia ya ningún viajero tomaría billete?»

El revisor se le quedó mirando con unos ojos aguados, llenos de desilusión y pena.

—¿Cómo podía imaginar que iban a ser tan malos?

Total: que después de doce o quince años, la compañía había caído en la cuenta de que perdía dinero. Se hizo una revisión, de la que salió la certeza de que cuando Faustino iba de revisor apenas viajaba nadie, lo que no sucedía cuando iban Julián o Pedro.

De ahí a descubrirlo todo fue rápido y sencillo. Sobre que el taquillero, que no tenía por qué ignorarlo cuando lo sabía todo el mundo, habló en cuanto fue interrogado oficialmente. Con un par de chavales de confianza que subieron, uno en Plencia y el otro en Las Arenas, bien adiestrados en el rito de la palmada y el cigarro, se prepararon testigos y se le «empapeló» de oficio.

En el juicio se llamó a declarar a algunos vecinos de los que hacían el viaje a diario, pero justo es consignar que ninguno le traicionó, aunque todos habían sido protagonistas. Ellos «habían presentado siempre su billete y no sabían nada de aquello». El más cobardón sólo se alargó a declarar que él «lo había oído decir», pero que no se había atrevido nunca a hacer la prueba.

De todas formas, éstas no faltaron, y Faustino fue expulsado de la compañía, y no se le metió en chirona por los buenos oficios del padre Izaguirre, que intercedió con el director, haciéndole ver que aquello no había sido con ánimo de lucro ni mucho menos, sino por un exceso caritativo.

Le pusieron, eso sí, una multa, que, aunque pretendía ser simbólica, arrambló con las pocas pesetas de la cartilla y con el huertecillo

donde cultivaba cuatro lechugas y otros tantos calabacines para la «porrusalda».

Lo que más le dolió al viejo Faustino fue el desprecio de aquellos a los que durante tantos años había favorecido. En cuanto le veían venir desplegaban *La Gaceta del Norte* o sacaban unos papeles del bolsillo, cuando no sentían, de pronto, una desmesurada curiosidad por algún árbol o alguna farola que se encontraban en aquel mismo sitio desde hacía cuarenta años.

Lo peor fue la reacción de la Miren, la hija. Como Faustino era viudo, la Miren, que ya tenía veintitrés años, era la que llevaba la casa. Su novio era piloto del *Jata-mendi*, en el que navegaba de mayordomo Joshé Mari, el hijo del revisor.

Después del juicio, la Miren tuvo que buscar trabajo. Hasta entonces había alternado las labores de la casa con las de «la costura» de Encarni, adonde acudían todas las muchachas del pueblo con pretensiones de señoritas.

Pero a partir de entonces, sin más ingresos que el escaso sueldo que Joshé Mari enviaba todo lo puntualmente que él lo recibía, descontando tan sólo cinco duros para sus gastos, no se podía ir muy lejos. La Miren se buscó labor de costurera en algunas casas buenas del pueblo y con esto y lo del chico pudieron comer caliente todos los días. Aunque lo que el pobre Faustino le decía a Joshupi, el alguacil, que era su único amigo y con el único que hablaba más de tres palabras seguidas: «Con esta chica, si por un lado comes caliente, por otro no te aprovecha lo que comes. Todo el santo día echándote en cara que eres esto y lo otro y que si tienes la culpa y que si eres un burro y un *chorúa*, y que si no fuera por ella y qué dirá el Gumer cuando lo sepa, que es capaz de dejarla de "puro vergüenza", porque ya no es una señorita, sino una artesana y la hija de un perdido...»

El hijo era muy de otra manera el poco tiempo que venía al pueblo cuando su barco llegaba al Abra. Se le veía avergonzado, siempre solo o acompañando al padre en sus diarios paseos a lo largo de la vía.

La primera vez que vino después de «aquello» no buscó a los amigos, tal vez para no imponerles la molestia de su presencia. Y como tampoco ellos dieron ningún paso para encontrarle, quedó desde entonces establecido que Joshé Mari no se trataba con nadie. «Siempre fue un poco raro y hurón Joshé Mari», decían los amigos tratando así de excusarse.

Gumer, el piloto novio de Miren, aún no ha-

bia venido. Pero para octubre, antes de empezar la campaña bacaladera, no tenía más remedio que hacerlo.

Y así fue. Y así fue, también, que los temores de la Miren se cumplieron.

Gumer, con muy buenas palabras, explicó a la muchacha que no podían continuar. El la quería bien y ya sabía ella que pensaba casarse cuando ascendiera a oficial de máquinas. Pero por aquello él no podía pasar. En su familia todos eran personas decentes...

La furia de la Miren se descargó en el viejo Faustino, que ya no tuvo punto de descanso en el poco tiempo que pasaba en casa.

Porque acosado por los insultos de la hija, y como Joshé Mari había vuelto a navegar, Faustino hacia ahora dos veces el recorrido de la vía: por la mañana, después que salía de misa, y por la tarde, cuando se levantaba de la siesta.

Aquel día llovía agua nos dé Dios. Faustino, con el paraguas y los chanclos, se dirigía a su acostumbrado paseo. Al pasar frente a la tasca de junto a la estación, el médico, que se había refugiado allí hasta ver si escampaba, le llamó:

—Pero, Faustino, hombre, que me va a dar trabajo. Ande, véngase a tomar un chiquito, a ver si escampa, que allí no le espera nadie.

Faustino se detuvo un momento, pero sin acercarse.

—Se agradece, don Felipe; pero el agua y yo somos amigos.

Y siguió su camino, casi borrándose su encoyida figura en la cortina de la lluvia.

El tren, al salir de las vueltas de Urduliz, no tiene visibilidad hasta que ya está encima. Por eso, cuando el maquinista quiso frenar, ya había pasado entero sobre el cuerpo.

Nadie podría saber nunca si el revisor Faustino había querido ir más allá del acostumbrado tope de las vueltas y, obligado a seguir la vía entre los raíles, se le había echado el tren encima sin que lo viera llegar. Aunque también era extraño que el antiguo revisor, que durante doce o quince años hizo muchas veces al día el recorrido, hubiese podido olvidar la hora exacta en que cada tren salía de Urduliz.

Muchos culparon a la Miren, que le había hecho la vida imposible, pero otros opusieron que no era creíble, porque el revisor Faustino no faltaba a misa ningún día.

Por sí o por no, don Gregorio, el párroco, dispuso que se le diese sepultura en tierra bendita.





Indro Montanelli:

**«Me expulsaron de
la prensa italiana
por mis
crónicas de la guerra española»**

**«Italia sólo fue una
mala colonia de España»**

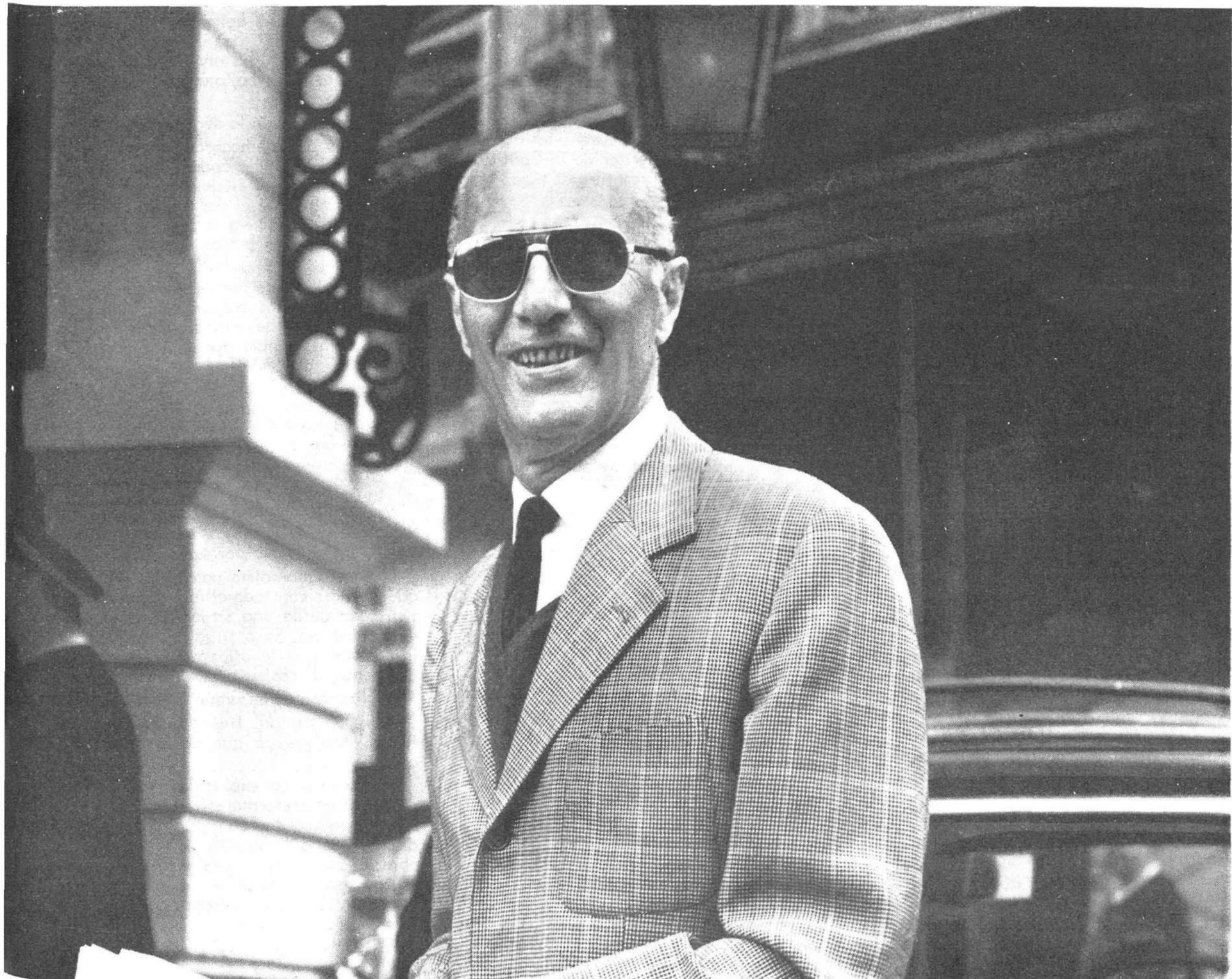
**«La misión del intelectual
es socializar la cultura»**

Por FRANCISCO UMBRAL

INDRO MONTANELLI nació en Fucecchio, Florencia, hace cincuenta y nueve años. Ha entrado en la librería donde le esperamos acompañado de algunas gentes. Es alto, delgado, rubio, de ojos claros, como un ingeniero danés o un profesor alemán. Indro Montanelli, el famoso escritor italiano, no parece un italiano ni, por supuesto, un escritor (en caso de que los escritores deban parecerlo). Me presentan a él. Unos minutos antes ha estado aquí don José María Pemán a dejarle un libro suyo, dedicado a Montanelli. Montanelli ha estudiado en Grenoble y en la Sorbona. Me explica que ahora está en España porque ha traído a su mujer para que el doctor Antolí Candela la opere del laberinto.

—¡Oh!, es un gran médico el doctor Antolí Candela. Era una operación muy delicada, ¿sabe? Nada grave, pero muy delicada. En octubre volveremos para que la opere del otro laberinto.

Lleva un traje azul marino. Cuando habla, sus ojos claros se iluminan, se expanden, se llenan de un frío asombro. Ya le esperan, con libros suyos en la mano, la se-



nora de edad, el intelectual barbudito, el señor corriente, el público. Inmediatamente empieza a firmar libros. Al día siguiente visito a Montanelli en el hotel Palace. Me recibe, por la mañana, con chaqueta de cuadros. Pide una conferencia con Milán. Va a hablar con su periódico. Tengo que explicarle a la telefonista del Palace que la conferencia es con cobro revertido.

—Si es con cobro revertido, tiene hora y media de demora. Si la paga usted aquí, se la damos ahora mismo.

Consulto con Montanelli.

—Que me la den ahora.

Nuevas manipulaciones de la telefonista: «De todos modos, tiene una hora», nos dice.

—Una hora —traduzco.

—Que se la cobren al periódico —dice Montanelli.

Y nos vamos a un rincón del hotel a charlar. Montanelli estudió en Grenoble y en la Sorbona. Es licenciado en Derecho y Ciencias Sociales. Ha ejercido toda clase de profesiones y oficios, excepto aquellos a que le destinaban sus estudios. Ha sido bacala-

dero en Noruega, granjero en Canadá, oficial de los batallones indígenas en Eritrea.

—Yo tenía veinticinco años cuando publiqué casi a escondidas un libro sobre mis experiencias abisinias. Gracias a aquel libro ingresé en **Il Corriere della Sera**.

—Anda por Madrid un «curriculum» suyo bastante sensacionalista. ¿Lo ha escrito usted?

—No recuerdo. Supongo que es propaganda.

—A mí me ha recordado la manera que tenía de hacerse la leyenda Malaparte.

—Oh, yo no tengo nada que ver con Malaparte. El era un gran «prosador» todavía danunziano. Yo creo que hay que escribir con mayor sencillez. Personalmente, Malaparte no me parecía un hombre honesto, ni mucho menos.

Indro Montanelli fue corresponsal en la guerra española desde la zona nacional.

—Me expulsaron de la prensa italiana por mis crónicas sobre la guerra de España. Yo contaba la verdad sobre la actuación lamentable de los soldados italianos.

Por ejemplo, lo de Guadalajara... Y esto no gustó en Italia. Todos los corresponsales, de una y otra zona, coincidíamos en Hendaya para enviar nuestras crónicas. Allí me encontraba yo con Hemingway. Charlábamos mucho. El me contaba las cosas incontables que ocurrían en zona republicana, y yo le contaba las de la zona nacional. Nunca discutíamos.

En 1937, Montanelli se retiraba a enseñar la lengua italiana en la Universidad de Dorpat, en Estonia. De vuelta a su periódico, al año siguiente, los alemanes lo expulsaron de Berlín al estallar la guerra. Fue arrestado en Oslo en 1940, y arrestado de nuevo y condenado a muerte en Milán. Pasó diez meses en la cárcel de San Vittore, donde conoció al protagonista de su obra **El general de la Rovere**. Luego, Montanelli lograría escapar, reapareciendo en Suiza.

—¿Nunca sintió usted, como Hemingway, el deseo de escribir un libro sobre la guerra española?

—Hemingway era ya un escritor hecho cuando estuvo en España. Yo todavía era

muy joven. Quizá por eso no escribí otra cosa que mis crónicas.

—¿Es usted un periodista que hace libros o un escritor que hace artículos?

—Creo que el escritor y el periodista deben formar una unidad. En todo lo que yo escribo, aunque sea historia, predomina un tono de reportaje. Estoy en contra de los escritores de estilo. Procuro ser muy sencillo, muy directo, y creo que éste es el secreto de que se me lea. Al público y a mí nos interesan las mismas cosas.

—¿Cuál es la intención última, el sentido de lo que usted escribe?

—Acercar la cultura a la gente. La misión del intelectual es socializar la cultura, que ha sido durante siglos patrimonio de unas minorías. Hay que socializar o democratizar la cultura, contra los intereses de esas clases minoritarias. Por eso yo escribo sencillamente de lo que otros escriben en clave.

—¿Hizo algo el fascismo por esa socialización de la cultura?

—No. El fascismo no hizo nada de eso. Mussolini quería colonizar África cuando aún no había colonizado la Calabria. Pero tampoco es cierto que durante el fascismo no se escribiera en Italia. Moravia escribió mucho entonces. Y es sólo un ejemplo.

En 1956, Montanelli se encontraba en Budapest, en plena revolución húngara. Y «como de costumbre —dice su propaganda personal— al lado de los que perdían». Últimamente ha reducido el periodismo activo a sus crónicas del **Corriere**, y se dedica más a sus libros. Su **Historia de Roma** y su **Historia de los griegos** han triunfado en el mundo por el ingenio y el desenfado con que están escritos.

—Se dice, señor Montanelli, que usted ha tratado con cierta ligereza a los griegos y a los romanos, a los clásicos.

—No. Yo me he limitado a hablar de ellos sencillamente al hombre de hoy, sin el aparato erudito y retórico que aleja a la gente de estos temas. He humanizado aquellas civilizaciones, para que no sigan siendo patrimonio de la cultura minoritaria. Mi fórmula consiste en aplicar una terminología de hoy a la historia. Así, la gente me entiende, y de ahí nace, igualmente, la ironía que me atribuyen.

En España se han vendido bien todos los libros de Montanelli. Además de los ya citados, están **Historia de la Edad Media**, **Dante y su siglo**, **Herzen, vida equivocada de un expatriado**, **Garibaldi**, **Personajes** (entrevistas) y **Gente cualquiera**. De inminente aparición es **La Italia de los Municipios**.

—Me ha sorprendido el éxito de mis libros en España. Pero comprendo que el problema de la cultura es muy semejante en mi país y en el de ustedes. Cuando alguien rompe el minoritarismo cultural y escribe para la gente, naturalmente, llega a ella. Ni ustedes ni nosotros tuvimos la Enciclopedia. De ahí arranca el retraso cultural de nuestros pueblos. Por otra parte, Italia es una nación creada contra la nación, contra el país, inventada por unas minorías artificialmente. Y esas minorías son las que siguen monopolizando la cultura, como monopolizaron el país. Otro fenómeno común de España e Italia fue la Contrarreforma. Italia la llevó a cabo, pero no creía en ella. Italia sólo fue una mala colonia de España. España, en cambio, creía de verdad en la Contrarreforma, y a partir de ella hizo un Imperio. Esa es la diferencia entre ustedes y nosotros.

Montanelli vive actualmente en Roma, sobre la Piazza Navona. No tiene ningún premio oficial. No pertenece a ningún partido. Vive con un perro lobo llamado **Gomulka**. El escritor mide un metro ochenta

y seis de estatura y pesa setenta y cinco kilos. Le gusta cazar. Tiene un coche y no sabe usarlo. Ahora ha llegado su esposa al rincón donde charlamos. Me la presenta. Es una dama alta, todavía bella. «Ahí la tiene usted, operada hace tres días. Parece imposible.»

Se va la señora y aprovecho la interrupción para traer al escritor de la Contrarreforma italiana a la literatura de hoy.

—Moravia está acabado como narrador —me dice—. Es un gran ensayista, en cambio. Su libro más famoso, **La romana**, a mí no me gusta. Tampoco sus cuentos. Son todos iguales. Moravia es un gran industrial de la literatura. Pavese sí era grande, verdaderamente grande. Italo Calvino es otro de los grandes. Pasolini también está acabado. Por eso se ha pasado al cine.

Le pregunto por Ungaretti, por Carlo Emilio Gadda, por Giorgio Basani.

—Ungaretti es un solo verso. Siempre un solo verso. Montale es el gran poeta. También es grande Quasimodo, aunque le hayan dado el Nobel. Carlo-Emilio Gadda podría ser un gran novelista si no le atormentase tanto el lenguaje, el estilo. No comprendo cómo ustedes pueden entenderle traducido. Basani, personalmente, no me interesa. Es provinciano.

—**El jardín de los Finzzi Contini** está muy de moda entre nuestros intelectuales —le digo—. ¿No cree usted que Basani es un Proust sin grandeza?

—Sí. Es un Proustito.

—¿Puede obedecer el apogeo de Basani a su semitismo?

—Es posible.

Toda la rica expresividad italiana está en los ojos de Indro Montanelli, en la mueca de su rostro o el dibujo de sus manos. De todos modos, Montanelli es un meridional muy contenido, muy corregido, en rasgos y conducta, por algo anglosajonizante que hay en su persona.

—¿Cree usted en el «milagro italiano», Montanelli?

—Mire, Umbral, el milagro italiano tiene muy fácil explicación. Entonces, no es un milagro. Desde luego, la Italia de hoy no es la de hace unos años. No sé si mejor o peor, pero más rica, más varia, más loca, más imprevisible.

—¿Cree usted en la democracia italiana?

—Sí. Es una democracia que tiene que ir perfilándose, mejorándose. Pero creo en ella. En todo caso, el destino de Italia no puede ser otro que el destino de Europa. Y quién sabe lo que va a pasar en Europa. Ya ve usted, esos brotes neonazis de Alemania...

Montanelli sigue preocupado con su conferencia. Necesita hablar con Milán. Sin embargo, me lo llevo a la calle. Paseamos. En un quiosco, pide prensa italiana y LA ESTAFETA LITERARIA.

—Una revista muy bella —me dice.

No hay prensa italiana reciente. Montanelli y yo hacemos raros equilibrios entre los tablonos, las zanjas, las excavadoras, los montículos de la carrera de San Jerónimo.

—¿Escribe usted un artículo diario en **Il Corriere**?

—No. Dos o tres por semana.

El es el columnista-polémica, el hombre que se mete con todo el mundo, que lo critica todo desde una situación de absoluta independencia. Su actitud no suele ser política, sino que le orienta hacia la crítica de hechos, de costumbres, de cosas.

—¿Prepara usted algún nuevo libro?

—Sí. Se titulará **Italia de la Contrarreforma**. Me parece que va a haber jaleo con él.

Pero ya nos ha explicado antes su visión de la Contrarreforma en Italia. «Italia no cree en nada», dijo en algún momento. Nos despedimos a la puerta del Palace, entre obreros con casco, grúas y taxis escorados en las zanjas. Me parece que la conferencia con Milán va para largo.

(Reportaje gráfico de Gianni Ferrari.)



Indro Montanelli

OPERA Y LA FENICE, DOS AVES POCO FRECUENTES

LA segunda fase del V Festival de la Ópera de Madrid nos ha ofrecido hasta la fecha tres títulos, dos de los cuales han estado a cargo de conjuntos del teatro La Fenice, de Venecia. El clima ha ido creciendo, el público se ha ido acomodando al ambiente que nos llega cada primavera para compensar y cubrir el bache de ausencias permanentes de ópera, que empezamos a creer que no merecen nuevos comentarios. Se ha dicho todo o casi todo, por una parte, y, por otra, que es consecuencia de la anterior, el silencio de los que anunciaron la solución demuestra que no estiman conveniente ni necesario dar explicaciones de lo que detiene el proyecto. En fin, pensemos que sirva de excepción confirmatoria al dicho «Sin noticias, buenas noticias».

Buenas noticias son el reflejar el fervor del público a lo largo de la representación de Don Pasquale, de Donizetti, pero sigamos un orden.

La primera ópera de la temporada o festival fue Tosca, presentada con participación española e italiana. De las dos representaciones que se ofrecen de cada título, la segunda alcanzó una mejor calidad en el conjunto y en las figuras. La responsabilidad estuvo en las voces de Pedro Lavirgen, Antonietta Stella y Giuseppe Taddei. El tenor Pedro Lavirgen, más seguro en la segunda ocasión, mantuvo el tono de calidad en su versión de Mario Cavaradossi, dando adecuada réplica al Barón Scarpia. En este papel, Taddei está excelente de voz aunque la inevitable parte de actor quede estereotipada por una interpretación un poco «al uso», que suele dar magníficos resultados en la ópera cómica, pero que resta «verismo» al melodrama.

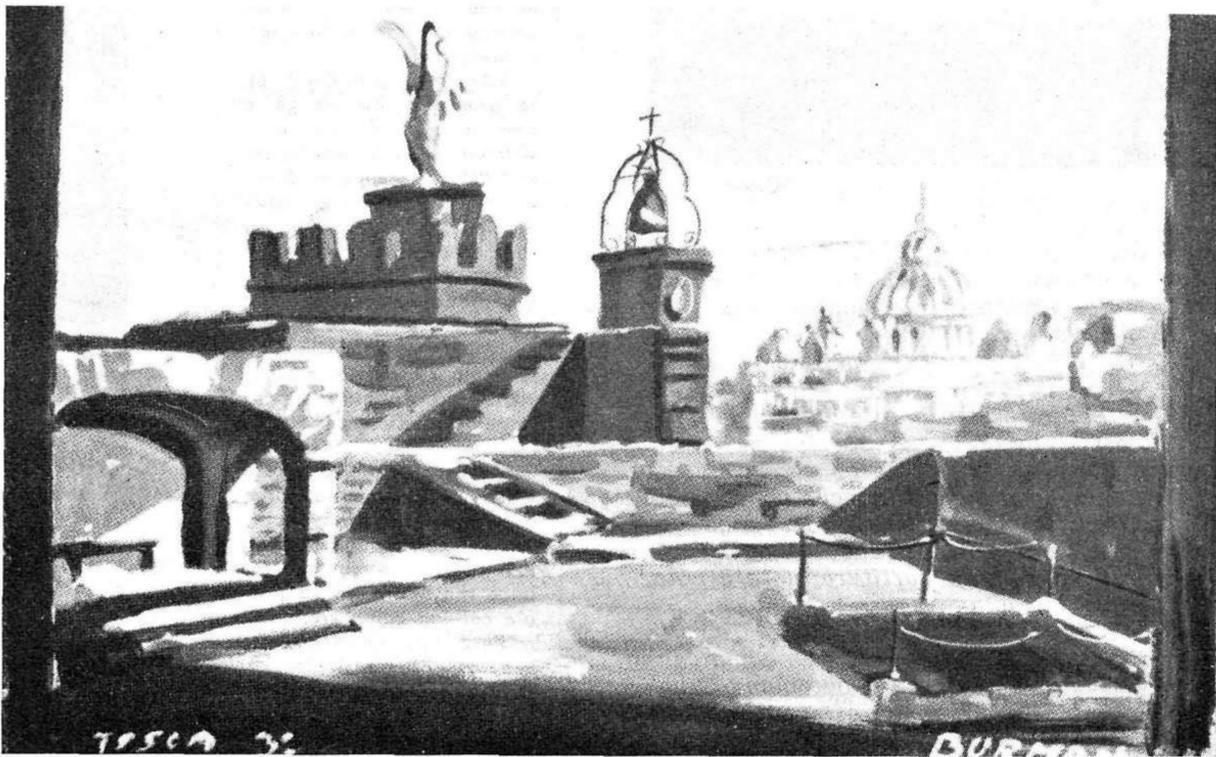
Antonietta Stella estuvo a su nivel como cantante y acertada como actriz, en especial en la violenta escena del final del segundo acto. La dificultad de este tipo de situaciones en el teatro se acentúa en la ópera, pero no es lógico aceptar más convencionalismos de los imprescindibles, y la interpretación debe ser respetada, porque la ópera también es teatro.

Con ellos colaboraron eficazmente Enzo Dara, Juan Rico, Luis Ara, Antonio Lagar y María Orán. Bien los coros, dirigidos por Alberto Blancafort, y la orquesta, en este orden, a cargo de Anton Guadagno.

Hernani, de Verdi, sirvió para la presentación del teatro La Fenice, de Venecia, que tuvo como fondo los magníficos bocetos de Benois.

Una cita prima merece el director Carlo Franci, que domina las obras—como demostró días después en Don Pasquale—, las canta, las vive, en suma, y no cabe duda de que transmite su entusiasmo a la orquesta y a los intérpretes. Y como ese entusiasmo va acompañado de solidez musical, los resultados son completos.

Angelo Mori, Mario Petri, Raffaele Arie y de nuevo Antonietta Stella se repartieron los aplausos apasionados del público, que en la segunda noche, incomprensiblemente, no llenaba el teatro de la Zarzuela.



«Tosca»



«Hernani»

El tema histórico si obliga a nuevos convencionalismos, que fueron hábilmente superados por el director de escena, Aldo Masella. El juego de espadas, dos grupos armados, con sus entradas y salidas, fueron movidos con agilidad.

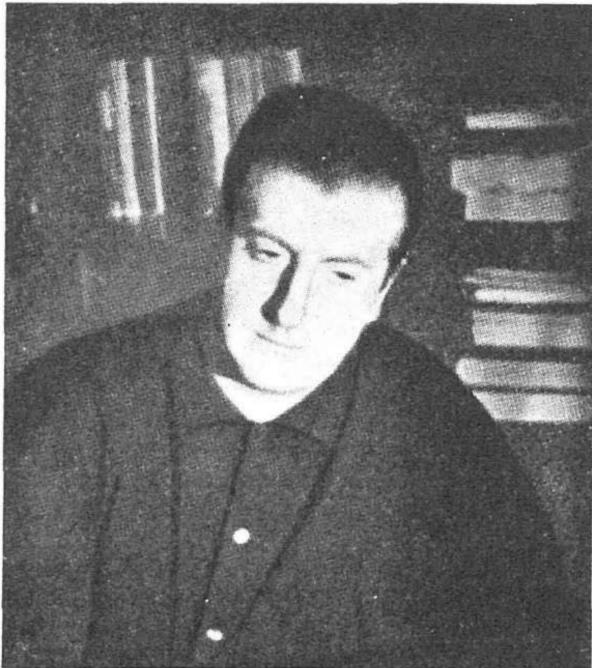
El grupo de primeras figuras se mantuvo a lo largo de la representación con aciertos muy

concretos del baritono Mario Petri. Otro tanto es preciso decir del coro.

Nuestro comentario va a terminar con Don Pasquale, la encantadora ópera de Donizetti, en cuya primera representación hubo un lleno total de público, entusiasmado con la versión ofrecida por el conjunto de La Fenice.

Pensamos en La serva padrona, en las co-

medias de Goldoni y, por supuesto, en el Piccolo Teatro de Milano. Y pensamos en ello porque la representación tuvo alegría, donaire teatral auténtico, simultaneado con los valores musicales. Carlo Badioli fue el Don Pasquale que cabe esperar, y así, uno a uno, todos los cantantes fueron excelentes actores, que hicieron verosímil la extrema situación, típica del género. Gran parte de ese mérito corresponde a Sandro Bolchi, otra a los intérpretes y aún otra a la tradición, al trabajo continuado «en equipo». La seguridad en los



Carlo Franci

movimientos que hará el resto del reparto presta la necesaria agilidad al conjunto en las permanentes carreras, que también son típicas del género.

El coro, dirigido por su titular, Alberto Blancafort, tuvo que salir a saludar tras reiterados aplausos. Es grato consignarlo, porque se premiaron así justamente sus voces y sus complicadas trayectorias a lo largo del escenario.

En el entusiasmo, en el impetu general, vimos también las manos de Carlo Franci asomando por encima de las cabezas de los espectadores, viviendo la partitura, nota a nota, entrada por entrada y pausa por pausa.

Carlo Baldioli, Rolando Panerai, Umberto Grilli y Mariella Adani compitieron como cantantes y como actores para ir obteniendo, juntos o en solitario, los aplausos fervorosos del público, que se oyeron insistentemente, pese a que es normal en la ópera encontrar un extraño criterio de «comedimiento», que muchos deben de creer que se corresponde con la solemnidad del vestido.

En este primer balance el saldo es muy favorable, y, como decíamos al comienzo, ha ido caldeándose el ambiente, y es de esperar que se mantenga, puesto que quedan varios títulos interesantes, y muy especialmente el estreno de Zigor, que, por tratarse de una ópera española y contemporánea, reúne dos importantes tantos a su favor. Pero esto será tema de nuestra última crónica, ya que la próxima se referirá a I quattro rusteghi, de Wolf Ferrari, y a El barbero de Sevilla; la primera, sobre una comedia de Goldoni.

Adelantándonos al seguro comentario final de la significación que tienen para Madrid estos festivales de ópera, ya podemos afirmar que la línea de calidad le está prestando carácter de auténtica temporada. Consolémonos, pues, con aquello de lo breve cuando es bueno...



«Don Pasquale»

AIRES DE VERANO

LA temporada termina y colea. La Orquesta Nacional concluyó su ciclo en el Teatro Real, que ha brindado tres veces por semana un mismo programa. El resumen es sobre todo favorable en la calidad de la orquesta en sí—ya hecha, conjuntada, segura—y en la de solistas y directores que han ocupado sus principales puestos, con Rafael Frühbeg de Burgos a la cabeza, como titular. El fallo—ya lo hemos dicho—está en la programación, que se ha orientado insistentemente en una sola dirección. Conviendría tenerlo en cuenta. Estamos demasiado necesitados de música nueva para que la proporción de clásicos y románticos sea tan abrumadora.

Esta responsabilidad en la programación obliga a una revisión de las proporciones. No hemos hecho el fácil cálculo de la temporada, porque la preponderancia de ese campo es suficientemente notoria, y si es imprescindible que figure, también lo es que no rebase un 50 o un 60 por 100, como máximo. La relación término medio-virtud no es nueva, pero sigue siendo aplicable cuando se trata de misiones generales. La Orquesta Nacional tiene a su cargo una importantísima faceta de la educación musical del país, y a la que se hace muy deudora su propia calidad como conjunto.

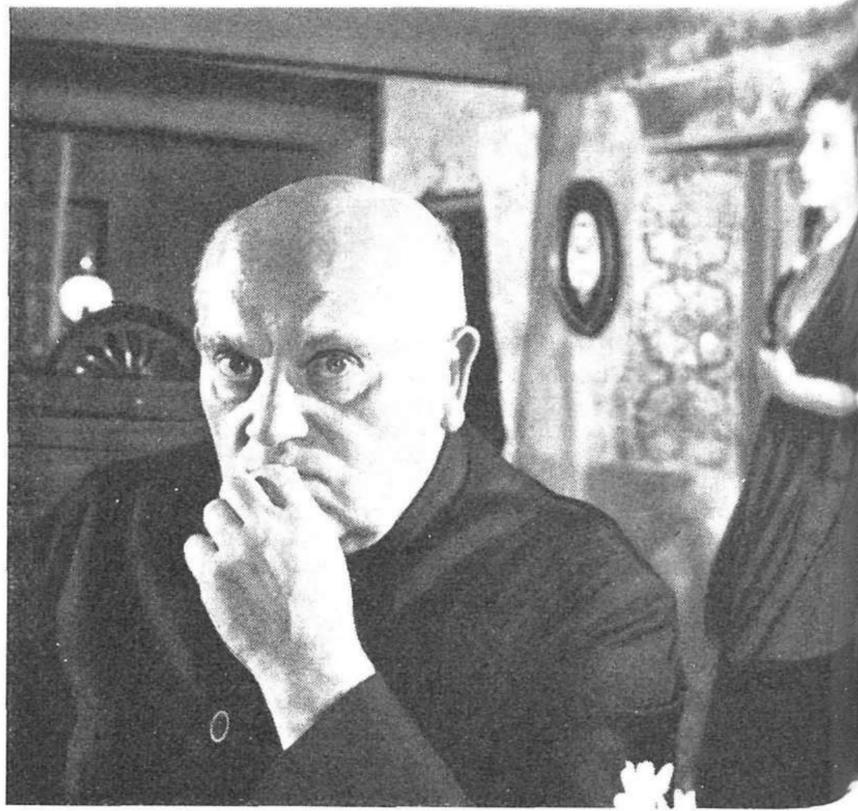
Para que no descansaran los ecos musicales del Teatro Real, se presentó la Orquesta de Cámara Gulbenkian, dentro de las actividades culturales portuguesas que han tenido lugar en Madrid. Seguidamente, la misma orquesta un segundo concierto en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo.

Este ajustado conjunto está dirigido por Gianfranco Rivoli, quien nos trajo dos sesiones de graciosa combinación de autores. En el primero figuraron Vivaldi, Salieri, Mozart y Carlos Seixas, y actuaron como solistas el pianista Sergio Varela Cid y la clavicinista Cremilde Rosado-Fernandes. Para el segundo contó con Joly Braga Santos, Sousa Carvalho, Hindemith y Haydn.

Hemos destacado todos los nombres para poner de relieve una atrayente proporción de compositores portugueses, que demuestra la lógica preocupación de la orquesta por sus nacionales. Tras la reseña sobre nuestra Orquesta Nacional, el tema nos parece especialmente oportuno.

Las Juventudes Musicales «Cantar y Tañer», el Cuarteto Clásico de la Radio-Televisión, siguen sus tareas, pero la temporada se termina y se traslada a las provincias para continuar en los Festivales de España, que ya iniciaron su apretado recorrido.

C. J. C.



«Paarugen»



«El regreso del hijo pródigo»



Crónica (final) de la

XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS, DE VALLADOLID

LAS PELICULAS

MARTES 23

Dentro del ciclo «El sacerdote en la pantalla», se proyectó «El pequeño mundo de don Camilo», realizada en 1951 por Julien Duvivier. Es una deliciosa película menor que sigue con cierta fidelidad el libro de Giovanni Guareschi, añadiéndosele el interés de

una magistral interpretación por parte de Fernandel y Gino Cervi, en los populares personajes de Don Camilo y Peppone. Además, se proyectó formando parte de la serie cíclica «Leon Morin, prêtre», del realizador francés Jean-Pierre Melville, interpretada por Jean-Paul Belmondo y Emmanuelle Riva. La realización cinematográfica sigue fielmente el interesante libro de Beatrix Beck, por lo que resulta muy literaria, lenta y discursiva hasta límites exasperantes. Indudablemente, tiene un interés argumental; pero siendo el elemento principal la palabra, la imagen queda relegada a una ambientación poco expresiva. El cortometraje «Por primera vez», del cubano Octavio Cortázar, tiene un gran interés humano y documental. Narra sencillamente los trabajos de un equipo móvil de cine cubano en zonas rurales, donde aún pueden encontrarse individuos que no han visto una película en su vida. Recibió el premio «San Gregorio» *ex-aequo* con «Derrière la fenêtre». También se proyectó en esta tercera jornada el cortometraje «Le catenaccio», de Jezequel, relato de tipo folclórico muy mediocre.

En la sección de concurso se presentó la obra de Christian de Chalonge «O salto», interesante narración sobre el drama diario de los portugueses que salen clandestinamente de su país, atraviesan España y se sitúan en París, en unas condiciones infrahumanas, explotados por los especuladores de la condición humana. El guión ha sido realizado por el español Roberto Bodegas, y en él se encuentra la fuerza atractiva de la obra, aunque Chalonge la lleva hasta el espectador sin perder su dimensión humana. Ciertas lagunas narrativas perjudican el total; no obstante, mereció el premio «Ciudad de Valladolid». Muy interesante es la segunda película de este día, «Los caifanes», del mejicano Juan Ibáñez, según narración de Carlos Fuentes. Es un intento muy logrado de expresividad utilizando con habilidad la imagen, el color y el sonido. Tema social realizado con licencias fellinianas y que no logra prender en el espectador por ciertas concesiones facilonas, caídas en el tópico, y desigualdad en los personajes que componen esta obra, merecedora del premio del Instituto de Cultura Hispánica, pero que se ha dejado pasar sin pena ni gloria, siendo así que su interés documental y humano superan los desequilibrios narrativos. La interpretan Julissa, Enrique Álvarez Félix, Sergio Jiménez, Oscar Chávez y Ernesto G. Cruz.

Ruiz Butrón

MIÉRCOLES 24

Cinco películas formaban el programa de este día. Las dos primeras, proyectadas por la mañana, lo fueron en homenaje a Carl Theodor Dreyer, su realizador: «La passion et la mort de Jeanne d'Arc» y «Ordet», ambas ya presentadas en anteriores ediciones

del Festival de Valladolid. También dentro de las proyecciones retrospectivas se presentó «On the Waterfront».

A concurso se proyectaron «Paarungen» («Juegos satánicos») —alemana—, de Michael Verhoeven, film basado en «La danza de la muerte», de Strindberg, y que podemos encuadrar en lo que podríamos denominar «nuevo cine alemán». Sin embargo, la juventud de su autor no ha sabido encontrar el modo de hacer «entrar» al espectador en el meollo de la obra del gran dramaturgo nórdico, arrastrando la narración por un camino largo, largo... Lilly Palmer es la gran figura interpretativa. En cuanto al protagonista masculino, Paul Verhoeven, padre del realizador, nos recuerda demasiado a Erich von Stroheim, sin alcanzar su talento.

La última película de la jornada fue «La piel quemada», de José María Forn —España—, ya estrenada comercialmente en España. Forn pertenece a la «escuela catalana», y su film, efectivamente, presenta las características de esta parcela de nuestra cinematografía: inquietud social, economía de medios, búsqueda de nuevos caminos. «La piel quemada es —quiere ser— el retrato de todos esos inmigrantes andaluces —de Jaén y Granada principalmente— que llegan a Cataluña atraídos por las posibilidades de trabajo que ofrece el boom turístico de la Costa Brava. El retrato no nos convence. El análisis que quiere hacer Forn es demasiado superficial y simplista. La descripción de los tipos, costumbres, etc., cae rápidamente en la peor sima: en la folclorista de tres al cuarto. A quien esto escribe —andaluz por más señas—, conocedor de la Costa Brava, no le resulta verosímil ese obrero que en sus descansos de la obra toca la guitarra *et ainsi de suite...* El intento de hacer hablar a los actores con deje y modismos de Andalucía tampoco ha tenido fortuna. De todas formas, no deja de ser un paso más en la renovación del cine español.

L. Quesada

JUEVES 25

Posiblemente, «Nazarín», de Luis Buñuel, era una de las películas más esperadas de la Semana. El film ya había sido proyectado hace algunos años en Madrid en alguna sesión de cine-club, pero era prácticamente desconocido. «Nazarín» estaba programada

dentro del ciclo «El sacerdote en el cine» con un excelente criterio, y su proyección fue un éxito que la organización de la Semana se apuntó. Prueba de ello ha sido ese premio otorgado por la revista «Cinestudio», que la considera la mejor película de la semana, y la mención hecha por el jurado de la Federación Nacional de Cine-Clubs.

Luis Buñuel ha estado presente con su cine una vez más en Valladolid, y, pese al disgusto de ciertas gentes, entusiasmó. Y es que Buñuel es un caso aparte en la historia del cine. Nunca podremos decir que el cine de Buñuel es un cine moderno, pero es un cine con fuerza, hecho con toda el alma, trátase del tema que se trate. Hay además una habilidad extraordinaria en el planteamiento de los temas, y prueba evidente de ello es la magnífica trasposición de lugares y de momentos históricos. De la España decadente a la dictadura de Porfirio Díaz en Méjico sin que Galdós desaparezca. Y también un cariño enorme hacia los personajes. Seres siempre golpeados por la sociedad, víctimas de la injusticia, del egoísmo. Y como conclusión, la denuncia.

La segunda sesión del día estuvo dedicada al film checoslovaco «Navrat ztracencho Syna» («El regreso del hijo pródigo», realizada por Eval Schorm, y que se presentaba a concurso. Es también un film denuncia, como lo fuera ese estupendo «Coraje cotidiano», del mismo realizador, que no ha podido verse en España. La denuncia se plantea en torno a la relación del individuo con la sociedad, relaciones que conducen con frecuencia a la alienación y desde ésta al suicidio. El personaje de la historia ha perdido su ilusión por la vida y el autor trata de ayudarlo a encontrar un camino de regreso. Paradójicamente este regreso está solamente a través de un sanatorio psiquiátrico, donde el hombre ha de permanecer inmerso mientras busca inútilmente. El hombre es aparentemente normal, pero existe algo que lo diferencia de los demás. ¿Cuál es esta diferencia —aparte de su anormalidad sexual evidente— condicionante? La película busca esta respuesta y encuentra varias. Pero queda solamente una pregunta sin respuesta, porque ni el mismo realizador la conoce: ¿Cuál es la solución?

La realización tenía que responder necesariamente a esta temática. Y así la película es hermética, difícil, pero al mismo tiempo digerible. De esta forma se consigue un film que hace pensar y que, por supuesto, no podremos considerar nocivo.

«Rebelión», de Masaki Kobayashi —japonesa—, proyectada por la noche, fue una película desafortunada. La desastrosa proyección del cine Avenida retuvo a los espectadores en la sala hasta bien avanzada la madrugada para dar lugar a sustituir la copia con subtítulos en español por otra con subtítulos en francés. Al final, la película se proyectó, la proyección siguió siendo mala y los organizadores —junto con los importadores— decidieron organizar una nueva proyección para el sábado. Ante lo lamentable de la proyección es muy difícil calibrar seriamente su calidad, aunque sí que puede aventurarse que nos hallamos ante un film profundamente humano en su temática, con una realización portentosa que supera incluso a «Harakiri». La película posee un ritmo envidiable que,

pese a su lentitud, arrastra al espectador hasta un final que es una explosión de violencia, como exponente claro de la protesta humana ante la tiranía y la injusticia.

VIERNES 26

que de él se esperaba. «Le franciacain de Bourges» habría conseguido una sesión de brillo, que luego no tuvo, pese a la presencia personal de su realizador, Claude Autant-Lara. La película se basa en hechos reales acaecidos durante la ocupación alemana en Francia. Quiere ser una denuncia a la violencia de la guerra; pero se queda en simple propósito. Demasiado inexplicables determinados personajes que aparecen como fundamentales para que pueda tomársela en serio.

India presentó a concurso «Charulata», de Satyagit Ray, el inolvidable autor de aquel otro inolvidable título que fue «Aparajito». La película se inspira en una obra de Rabindranath Tagore y centra su acción en 1880, en Calcuta. Posee la sencilla narrativa característica del realizador y el encanto poético de Tagore. Hay una estupenda recreación de la época victoriana que la convierte en un importante documento. Es raro encontrar en un cine como el indio—de producción exuberante y desafortunada—una preocupación política y social como la que posee esta película. Esto ya valoriza el film y lo hace digno de un certamen de categoría. Quizá su único inconveniente es la morosidad, morosidad que en muchos momentos consigue distanciar al espectador. Pero, repito, considero que es un film importante, que hay que ver y sobre todo saber ver, situado en su sitio, dentro de una cinematografía importante, pero distante, por mentalidad, de la europea.

También a concurso, y en la última sesión del día, vimos «Apa» («Padre»), el film húngaro de Istvan Szabo, que, burla burlando, entre realidad y fantasía, va haciendo una crítica muy seria de la situación política de un país. Para hacerlo, Szabo, al igual que antes hiciera en «La edad de las ilusiones», se apoya en unos personajes. Aquí es un niño que en el arranque del film acaba de perder a su padre, al que considera un héroe, y que al final, al cabo de veinte años descubre que ha sido un mito, tomando conciencia de una nueva realidad. Es una especie de ensayo en el que se trata de encontrar una verdad, la autenticidad de una ideología. Mediante una narrativa fluida Szabo va obligando, de forma apenas perceptible, a que el espectador reflexione con este niño, ya joven, ante la problemática situación histórica que plantea. ¿Defectos? Quizá un excesivo ternurismo, quizá momentos de excesiva simplicidad anecdótica. Pese a todo, un film importante que confiamos ver en nuestros cines.

J. L. Hernández-Marcos

SABADO 27

El desarrollo es lento, a veces algo aburrido, a pesar de la brillantez de la fotografía. A veces la narración cae en detalles de cierto mal gusto o de prolijidad innecesaria—ese parto interminable y detallado—, pero el fondo moral del film y la valentía con que está ejecutado le otorgan muchos puntos.

«Barriera»—Polonia—, de Jerzy Skolimowski, es un brillantísimo ejercicio de lenguaje cinematográfico. Todo está en este film: perfecta fotografía, perfecto ritmo, perfecta gramática cinematográfica. Pero esto es todo. Film simbólico, onírico, es de una oscuridad total en lo que quiere decir al espectador. Frente a «Barriera»—«La barrera»—, «Otto e mezzo», de Fellini; «Mariemba», de Resnais, o «El proceso» son de una claridad meridiana.

«Mickey One»—Estados Unidos—, de Arthur Penn, igualmente a concurso, como las dos anteriores, no es una producción reciente—debe tener ya cuatro o cinco años—, y esta relativa vejez se le nota, sobre todo después de conocer otras obras más recientes de su autor, como «La jauría humana». «Mickey One» es obra de un buen artesano que ha querido hacer «su» obra de arte, pero no lo consiguió.

DOMINGO 28

El último día del Festival se proyectaron cinco películas, de las cuales las más importantes fueron: «Matka Joanna od Aniolow» («Madre Juana de los Angeles») —Polonia—, de Jerzy Kawalerowicz. En sesión informativa y, sin embargo, esperada con muchísimo interés, esta película polaca narra la historia semiverídica de un convento de monjas endemoniadas en la Polonia del siglo XVII. Kawalerowicz, uno de los más firmes puntales del cine polaco y europeo, realizador de «Faraón», traza con fuertes rasgos esta tremenda narración de monjas histéricas, obsesionadas con la idea del pecado. Una maravilla de realización e interpretación que tiene como contrapunto la peligrosidad de su influjo sobre espectadores de mediana formación cultural.

«Tizezer nap» («Diez mil soles») —Hungria—, de Ferec Kosa, se presentaba a concurso y es un sutil análisis de las condiciones y problemas de la colectivización agrícola en Hungría a raíz de su conversión en país socialista. El film es largo y lento, preciosista en su aspecto formal; pulcramente realizado.

«A ciascuno il suo» («A cada uno lo suyo») —Italia— es una realización de Elio Petri cuyo tema no tiene nada que ver con el enunciado de la Semana, por lo que nos sorprendió su inclusión en la sección a concurso. Es simplemente una historia de crímenes y *suspense*, en color, bien realizada, sin más ambiciones que la de ofrecer al espectador un buen film de distracción.

«Play Time» —Francia—, de Jacques Tati, en sección informativa, fue presentada en la sesión de clausura del Festival. Tati, que nos regaló un genial «Hulot», que decayó ligeramente con «Mi tío», no ha acertado en su tercer film, el más ambicioso de todos (el más largo, el más costoso, el rodado en 70 milímetros). Efectivamente, volvemos a encontrarnos con *gags* inimitables, con secuencias fabulosas, como las del restaurante. Pero... a «Play Time» le sobran muchísimos metros aburridos y reiterativos. Malo es que un realizador quiera hacer «su» gran obra, «su» obra definitiva... Los grandes trucos, los trucos geniales que salpican «Play Time» no justifican las dos horas largas de proyección. Por lo demás, Tati sigue en su línea de fustigar el progresivo materialismo de la sociedad francesa, que se americaniza a pasos de gigante.

L. Quesada

El ciclo «El sacerdote en el cine» incluía un film de estreno recentísimo, que se ofrecía a los semanistas con el aliciente de ser estreno mundial. Lo cierto es que ya había sido estrenado en Francia. Pero el caso es el mismo. De haber respondido a lo



«Princessan»



«Barriera»



AMNESIA, SEUDODRAMATISMO, RETORICA DE IMAGENES, DELICUESCENCIA

Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

Voy a referir mi comentario a dos películas, vistas con breve intervalo, las cuales, sin que se relacionen directamente entre sí—tampoco puede decirse que se contrapongan—, pertenecen a un cine moderno o más bien actual, es decir, de estos diez últimos años, que intenta análisis más penetrantes y delicados de

sentimientos y pasiones. Tratóndose de anales cinematográficos, una década es mucho tiempo, y además existe una aceleración de corrientes y de búsquedas varias y rápidas.

Las asemeja también quizá el que sean proyectadas en salas especiales o de arte y ensayo. Son Una larga ausencia y Cuatro de la madrugada. La prime-

el film de la quincena

Por LUIS QUESADA

MARAT-SADE

«La persecución y asesinato de Jean Paul Marat representados por los internos del Asilo de Charenton, bajo la dirección del marqués de Sade». Tal es el título completo de la obra teatral del dramaturgo alemán contemporáneo Peter Weiss, trasladada al cine por la «Royal Shakespeare Company», dirigida por Peter Brook. Efectivamente, el éxito obtenido en Inglaterra por la puesta en escena de esta obra, movió a los productores cinematográficos a encargar a Peter Brook, director de la Royal Shakespeare a efectuar la versión cinematográfica, con los mismos actores, a pesar de que ninguno de ellos, ni siquiera Peter Brook, había trabajado para el cine. El resultado, no obstante, es un film de una gran calidad en todos los aspectos, incluido el propio lenguaje del cine.

Peter Weiss, escritor de poco más de cuarenta años actualmente, alemán residente en Suecia, es un intelectual que confiesa su no adscripción a las doctrinas y modos de vida del mundo actual. Marxista por vocación, encuentra en el comunismo numerosos defectos—principalmente la falta de libertad—al mismo tiempo que adjura de la sociedad occidental en que vive. Así, concibe el mundo como una especie de manicomio, como un reinado de lo ilógico, en el que no cabe la elección. Esta mentalidad se refleja en la obra. El marco de la acción es la sala de baños del manicomio de Charenton, donde el marqués de Sade—internado—dirige una pieza por él escrita sobre el asesinato de Marat ante un reducido auditorio compuesto por el director de la institución y pocos asistentes más. Los locos, en su entusiasmo, recitan pasajes permitidos y pasajes censurados, al tiempo que dan rienda

suelta a sus instintos, bajo la vigilancia física de monjas y enfermeros y la vigilancia que podríamos llamar política del director del manicomio. Sade, a veces, irrumpe en la acción de su propia pieza para expresar sus ideas respecto al hombre y la política

De todo ello resulta un verdadero festín de ideas e imágenes, estas últimas de una belleza plástica sorprendente, en la que el color juega a veces importantísimo papel. En cuanto al torrente de ideas y discusiones, el texto podría resumirse diciendo que es la contraposición del hombre político revolucionario—Marat—dispuesto a todo, aun al baño de sangre, convencido de que tras la destrucción surgirá el hombre nuevo, en un mundo feliz y justo, frente al intelectual puro, Sade escéptico ante la revolución, que apoya con sus obras los ideales de igualdad y justicia, pero que al final retrocede, espantado y desilusionado al mismo tiempo. Y como telón de fondo, el pueblo, dispuesto a destruir al ídolo que ayer aclamaba, inconsciente masa anónima llevada de aquí allá, entregada al pillaje y la destrucción sin fruto y sin razón, cuando se la abandona tras inflamarla con slogans e incitaciones a la revuelta.

Bella película en cuanto a la plástica y a la fotografía (que llega incluso al empleo de lentes especiales), e interesantísima para el espectador que guste del abundante fluir de las ideas en el terreno filosófico y político. Luego, como sucede en todas las cosas, cada cual tomará su postura. O no tomará ninguna y quedará perplejo, como parece que hace el propio autor de la obra.



estafeta
TEATRO

ra, francesa, con guión de Margarita Duras, según nos podemos enterar, entre otras noticias, gracias a los programas, que también merecen especial atención. Diré de pasada que algunos están escritos en estilo entre explicativo y gárrulo, que contribuye, en efecto, a enterarnos de algunos datos y a confundirnos sobre ciertos contenidos e intenciones.

Después de haber visto Una larga ausencia me asomé a dos comentarios que cayeron en mis manos un tanto casualmente—la casualidad relativa que ronda a quien es aficionado a leer revistas—y ambos hablaban muy seriamente de aquella historia de la mujer que pretende, sin ninguna certeza, reconocer a su marido en aquel vagabundo amnésico que acierta a pasar por la puerta de su establecimiento.

Ambos comentaristas describían casi con unción la peripecia sentimental de la esposa que perdió a su marido arrebatado por la crueldad bélica. Sencillamente—o no tan sencillamente—, los nazis se lo llevaron detenido. Y al cabo de quince o veinte años la hermosa solitaria—Alida Valli es una actriz interesante—, no sabemos si viuda, ya que él desapareció sin dejar rastro, se estremece al ver aquel tipo extraño, cuidadosamente caracterizado de vagabundo bondadoso, nada astroso ni hirsuto, que canturrea ópera, concretamente El barbero de Sevilla...

Como a mí esta película me parece ejemplo bien significativo de cine seudointelectual, literario en la peor acepción, que también la tiene el término y

muy justificada, falta de naturalidad y de verdad, impregnada de un psicologismo—no psicología—pretencioso y vacío, carente de cualquier fundamento psicológico, patológico o psiquiátrico, donde todo cuanto ocurre y se dice resulta forzado y gratuito, es inevitable que mis expresiones, al narrarla, dejen entrever, por mucho que me vigile, tal impresión.

¿Cómo es posible, me pregunto, que aquellos críticos, escritores discretísimos y muy cultivos, hayan advertido tanta delicadeza y agudeza donde yo no veo sino estupidez e impotencia creadora? Pues no lo sé. Lo que sí debo declarar es que me considero lejísimos de una actitud negativa por sistema y mucho más distante todavía de la afectación cazurra por la cual algunos fingien ciertas ignorancias e incomprensiones buscando, por contraste, un efecto gracioso. No. En todo caso se trata de una cuestión de sensibilidad o, si queremos pedantear, de concepción acerca de determinados aspectos de la creación literaria y artística. Es también acaso una especie de hiperestesia para lo que percibo y me hiere como simulación, y, esta vez sí, afectación de dramatismo y poesía.

El modo que tiene un escritor, un guionista o un director cinematográfico, de no ocurrirsele nada varia muchísimo. No es la misma la esterilidad de una persona «leída y escribida», inmersa en un ambiente cultural rico, lleno de ecos y resonancias, densamente literaturizado, que la de otra basta e intensa que para paliar aquel vacío echa mano de alguna chocarrería o

de incidencias de zafio sentimentalismo. Aun dentro de iguales medios culturales y literarios, los instintos de los géneros son también de grado y eficacia muy diferentes.

La guionista y el director de Una larga ausencia son finos y cultos, cada uno en su menester, y por eso la película está atravesada de amagos delicados y poéticos y también de huecos amaneramientos.

El miserable, económicamente hablando; el pobre, con arreglo a la terminología clásica; aséptico, filarmónico, casi melómano y dulzarrón a cuya toilette, a orillas del río asistimos durante larguísimo minutos, no recuerda absolutamente nada en efecto. No obstante lo cual, se toca la barba, muy discreta por lo demás, ante su también un tanto desmemoriada y presunta esposa, dando a entender que no está muy presentable para dama que le acoge tan exquisitamente. El sabe comer con idéntica cortesía.

Únicamente puede observarse que sus instintos amorosos sufren asimismo un eclipse total. Al no recobrar, al menos parcialmente, la memoria junto a la espalda o la nuca de la actriz, descotada, sugestiva y honestamente, para el convite al marido presentido—prueba definitiva y tristemente fallida—, ya se ve que no la recobrarán nunca, pese a las esperanzas de ella.

Vanos y conmovedores esfuerzos y esperanzas—descritos con emoción por los comentaristas mentados—, pero que no deben fundarse en ningún motivo serio con amnésico tan cabal desde el principio.

En el programa se nos dice

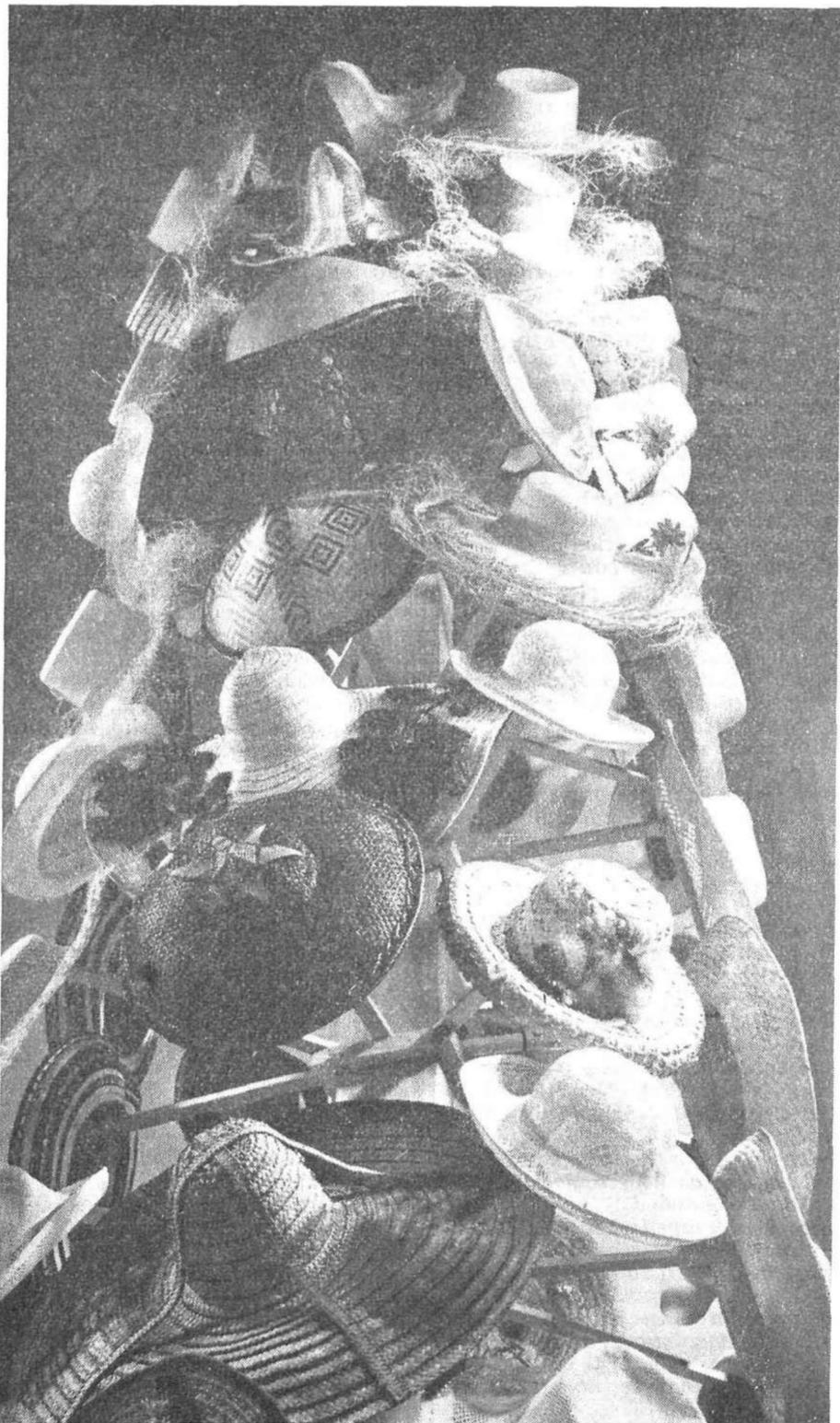
que la guionista leyó un determinado suceso. ¿Qué importa, para que un relato nos sepa a verdad, que esté tomado de la realidad? En primer lugar, la última expresión no puede ser más ambigua; después, la realidad hay que demostrarla, por decirlo así, que explicarla. Me atrevería a asegurar que Margarita Duras ha adulterado la verdad de aquel suceso, el cual, por otra parte, a través de una simple y escueta noticia, siempre permanecerá en el misterio, como todo cuanto ocurre. Lo mismo puede fundarse en un suceso real la novela genial que el necio folletín o la crónica delicuescente.

Henry Colpi, el director, parece conocer bien su oficio, lo cual no supone poseer estilo ni verdadera personalidad, y mucho menos una visión meditada del mundo y de las cosas. Finalmente, cuando los críticos hablan en ocasiones de bellas imágenes o de técnicas depuradas, olvidan que en el cine, como en cualquier arte o medio de expresión, la técnica, el estilo y la belleza consisten sólo en decir cosas interesantes.

Y como me he alargado en exceso, dejaré para el próximo número de LA ESTAFETA LITERARIA mis notas sobre Cuatro de la madrugada. Pues habiendo visto en los últimos días Las estaciones de nuestro amor, película italiana, puedo igualmente emparejarla con ésta. Y así, en pocos y grandes trancos y en escasas semanas, recorreremos buena porción del cine europeo: alemán, escandinavo, francés, inglés, italiano... (Siento que la película de Julio Diamante El arte de vivir haya sido retirada tan pronto. Espero ocasión cercana de verla.)

EL PRODIGIO DE LO POPULAR

Por ENRIQUE AZCOAGA



LOS sencillos de corazón—estimado marqués de Lozoya—creen en muchas cosas y quizá por eso crean maravillas. Precisamente porque la civilización y la cultura hace a muchos de sus leales bastante redichos hubo un día—cuando el academicismo y el pomperismo pusieron la cosa de una redichez insoportable—que los artistas modernos pensaron en el arte popular como punto de arranque de una «nueva expresión» desentendida de pretéritos condicionamientos, y en culturas sin pedantería y sin fórmulas explotadas por esas gentes que se valen de la «herencia artística» como de un momio lamentable para acreditar su mediocridad. El arte de los sencillos sabe a libertad, y lo que los artistas cultos muchas veces nos brindan, a campo de concentración mil veces maldito. Al visitar ese prodigio del «Arte Popular de América y Filipinas» que todos los españoles deben ver en el Museo de América, yo pensaba que cualquier cosa que artísticamente no sea un prodigio pierde siempre el tiempo, digan lo que digan sus calamocanos defensores.

Las sociedades, para su tristeza, son siempre una realidad que más o menos tarde decae, necesitadas las pobrecitas de la creación expresiva entre tantas cosas, del prodigio, entendámonos, para no convertirse en unas pachuchas pretenciosas. Cuando se piensa que en este desastre a que ha llegado el siglo XX por culpa del becerro de oro, gentes como Pablo Picasso y los científicos fabulosos de la hora son los únicos que nos vinculan con la maravilla en sus diferentes planos, se cree aún más en los pitos, los cestos, los carros, los hierros, los aperos de montar, las cerámicas, los tejidos, la plumería, etc., que Luis González Robles ha reunido para siempre—¡para siempre que esto es lo que importa!—en esa pajarera jubilosa donde lo popular americano y filipino arrebató a cualquiera que tenga capacidad de admiración. Los sencillos de corazón crean maravillas, porque... no se creen una maravilla, como tanto imposible como hay por esos mundos, pensando que descubren la pólvora en los terrenos de lo expresivo. Esas manos que trabajan todo el día, que pertenecen a las gentes que sufren como si tal cosa, brindaron y brindan en el certamen que nos ha encantado una alegría, una frescura, una nobleza, una elegancia—sí, sí, una elegancia—muy alejadas de esas funerarias postizas que llamamos en nuestro tiempo «drug'stores».

El problema en arte, y volvemos siempre a lo mismo, no consiste en crear formas simplemente originales, sino en alumbrar prodigios que nos hagan creer en lo bello, en lo infinito, en lo extraño, en lo sano, en lo superior o en lo inefable. Esos sombreros fantásticos que se apilan en columnas con algo de estrofa y de palma, son un prodigio porque se convierten en portavoces de creencias, en cauces de humanísimas ilusiones, en vehiculos de una confianza en la vida que para si quisiéramos, en caricia de sueños que no se frustran, que no reblan, pese a la injusticia y la corrupción sociales de que son fatales víctimas. La gente popular, yo al menos así lo creo, es la que vive por muchas cosas más próxima a lo sano. Por eso, siempre que la busco, o cuando la reencuentro en certámenes como el del «Arte Popular de América y Filipinas», siento que las formas por ella creadas a través de los siglos y en este desdichado tiempo nuestro, se convierten en una lección de integridad, de salud, de fuerza y de esa finura, que yo, como cada quisque, necesitamos para vivir. El trabajo con que se han hecho la tanda de cestos reunidos en el naciente Museo Popular de América con que nos hemos entusiasmado, son la sombra positiva de creencias, de ilusiones, de sueños que volaron como un canto desde el pecho de sus creadores. En un mundo que el arte es demasiadas veces artesanía, nada tan conmovedor como esta artesanía popular americana de anteayer, de ayer y de nuestros días, debida a gentes que, sin serlo, recomiendan a los artistas la invención de formas llenas de creencia en todo y de salud. Naturalmente que el arte culto tiene una profundidad de que el arte popular carece, cuando aquel es responsable, positivo, nacido para exaltarnos y no para atomizarnos. Pero, naturalmente, también que todo arte culto que se olvida de esa lección de libertad y salud puesta de manifiesto por el «Arte Popular de América y Filipinas», en este caso, no es un arte positivo—lo mismo en el plano figurativo que en el abstracto—por mucho que lo defiendan esos apóstoles de lo imposible que no creen en nada ni necesitan formas para mejorar y crecer.

El arte es algo que el hombre busca cuando sospecha que está corrompido, envilecido, y si no se me permiten palabras tan punzantes, anacronizado y viejo. Pues bien; sin despreciar las maravillas y los prodigios que el hombre debe a la cultura, cuando en su plano se producen para hacerle creer y dignificarse, visitemos el Museo de América muchas veces para rejuvenecernos... Y reconozcamos que esta clase de conjuntos de arte popular, que en tantas ocasiones desmoralizan, obra el milagro en este caso de vivificarnos, de rejuvenecernos, como consecuencia de un arte popular americano que valoriza de forma indirecta y, como es lógico, ese requeteprodigioso arte popular español que los mercaderes y los tramposos desacreditan desde hace tiempo con sus maniobras y degradantes reproducciones.

JUAN GONZALEZ, EN EL ATENEO

En la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid se está realizando una interesante exposición de pinturas y dibujos de Juan González, uno de los precursores españoles del arte abstracto y hermano del creador de la nueva escultura del siglo XX, Julio González. Sabido es que Juan González, nacido en 1868, murió en 1908, cuando contaba tan sólo cuarenta años de edad. La fecha de su muerte constituye, por tanto, una prueba irrefutable de que sus acuarelas y dibujos no imitativos son anteriores a la «Primera acuarela abstracta» de Kandinsky, ya que ésta fue pintada y expuesta por vez primera en 1910.

De todos modos, y tal como ya he dicho en otra ocasión, conviene no sacar las cosas de quicio. La necesidad de crear formas artísticas no imitativas flotaba en el ambiente de Barcelona desde el año 1889, y no creo que la obra de Gaudí hubiese podido tener el fuerte apoyo que tuvo de la familia Güell si no existiese una reducida minoría capacitada para comprender la necesidad de ese nuevo arte. Un clima similar se creó un decenio más tarde en Viena y Budapest. Había que hallar nuevos cauces, pero resultaba difícil descubrir cuáles habrían de ser éstos. En ese aspecto, sí es genial la anticipación del mayor de los hermanos González. Tan sólo en nuestros días, cuando nos

causan asombro las galaxias enfebrecidas y atravesadas por ricos cadmios, rojos, azules o blancos, que Feito convierte en espíritu, podemos comprender de verdad lo que pudo representar en los últimos quince años del siglo pasado y los ocho primeros del nuestro la aportación no imitativa de Juan González. Sus nubes estiradas o arremolinadas sobre cielos impávidos, sin un sólo elemento terrestre con que contrastarlas, nos abren a la pura fluctuación de las manchas y a la gloria de la forma pura y la pura plasticidad.

Esta invención de formas no era excluyente en Juan González, sino que, con una sensibilidad delicadísima anterior a la de Bonnard, capta escenas de la vida parisiense y deliciosas figuras femeninas, en las que el entrecruzamiento de trazos sueltos y ágiles resulta tan sugestivo como dinámico. Las pinturas obedecen a características similares, y destaca en ellas la soltura de la ejecución y la vibración del empaste. Exposición magnífica ésta, por tanto, la cual nos permite conocer en Madrid, sesenta años después de su muerte, la obra inédita de uno de los más importantes anticipadores españoles del arte de nuestro tiempo.

C. A.



ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO

MANUEL MENDEZ

En una nueva galería, la Galería Danae, ha expuesto sus últimas pinturas Manuel Méndez.

Méndez posee un estilo reconocible, una dicción personal que enuncia clara y distintamente un mundo humano, deformado con precisión, la estructura de las actitudes, de los gestos, de las agrupaciones, de sus personajes. Sus seres conversan, conviven, se aíslan ¿para meditar o para sufrir su soledad? Méndez contiene en el límite justo su palabra y esta contención otorga dinamismo interno a sus pinturas. Sus hombres, sus mujeres, están vivos.

A través del color, exquisito, alcanza estas sombras de la realidad nuestra pupila. Pincel, espátula, dan sentido a los planos de la composición. Colores fríos, a veces un punto agrios, mortecinos, irisados van formando esa otra realidad que todo arte busca.

GALICIA

Una enorme pujanza colma las litografías que José Luis Galicia expone en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo.

Un trazo grueso, negro, rotundo, viril, ordena estos espacios, los parcela, los dirige; situando las manchas de color por afinidades, por oposiciones, por complementarios.

El resultado es bello. La tensión creadora se prolonga obstinadamente a lo largo de dos o tres tiradas. La litografía está entendida en su concepto total. José Luis Galicia potencia al máximo sus posibilidades. Utiliza dos litos por separado, hace las pruebas y

luego las complementa, inventa un total que una los momentos distintos de creación, fusionándolos en un solo trazo de inspiración.

Galicia asume los dos vertientes que necesita el artista para expresarse: la lucidez, la sensibilidad.

PRIETO NESPEREIRA

Todo lo que hay que saber en eso de grabar lo sabe Julio Prieto Nespereira. La Galería Kreisler es testigo de ello.

Su exposición es rica en hallazgos, en nuevas técnica, plancha inicial en plasticina. No se limita al grabado, hace incursiones en la pintura y la escultura.

Prieto Nespereira fabula mundos abisales, poblados de peces rotos, extraños, cuya fosforescencia, cuya topografía, sirve muy bien a su maestría artesana, a su calidad artística.

No se puede decir más en su favor.

GIOVANE GRAFICA ITALIANA

Diez artistas italianos, con su pequeña historia personal, premios, etcétera, exhiben algunas de sus obras en la Galería Seiquer.

Su manera de hacer es directa, no carece de personalidad, de categoría artística. Pero el conjunto, a nuestro gusto, adolece de empuje. Le falta esa jugosidad, ese toque súbito que los artistas españoles, también expuestos en esta misma sala, suelen tener.

Los creadores españoles, ya lo he



Claudio Palcich

dicho, tienen una capacidad de elaboración notable. Enriquecen el dato que les da el ambiente, viven en el mundo y del mundo toman lo que necesitan para seguir camino, y lo ela-



Luigi Guerricchio

boran, lo asimilan hasta transformarlo en una idea original.

Detrás de Luigi Gheno, Enzo Maria Salvi, Luigi Guerricchio, Nino Ricci, Giorgio Ramella, Andrea Volo, Arturo Mazzola, Umberto Raponi, Nino Carlos, hay demasiadas presencias.

El mejor: Claudio Palcich (1940). Palcich agolpa los signos, los elementos, los sitúa justamente, les da salida a través de líneas-fuerza, los equilibra con masas oscuras, los hace que existan.

ARTE PORTUGUES: ESCULTURA

En contraste con la línea viva de la pintura portuguesa, cambiante, respirando en el mundo, la obra escultórica que podemos ver en el Casón del Buen Retiro no da fe más que de una presencia.

Desde Soares dos Reis hasta João Cutileiro la trayectoria es serena, adscrita a un concepto tradicional. Es cierto que la calidad intrínseca atrapa la belleza, pero falta esa enorme intuición que reaviva el concepto, la visión instantánea penetrando en el futuro.

La escultura portuguesa ha poseído en otros momentos culturales una riqueza inmediata. Dentro de sus volúmenes se aposentaba una concepción del cosmos, del hombre: una concepción total. Daba forma a los dioses, a los reyes, tallaba apóstoles, se integraba en la arquitectura. Dentro de ella las figuras reales o reducidas a esquemas, a arquetipos, alcanzaron una madurez peligrosa, una rotundidad satisfecha. Pues bien, algo de esa satisfacción permanece en la manos de Soares dos Reis, Francisco Franco, Diogo de Macedo; se arcaiza y se reviste de color en Canto da Maia; vuelve al concepto anterior en Leopoldo de Almeida; se insipara en la tradición latina, con fortuna, en Salvador Barata Feyo; se tautaliza al extremo en António Duarte; se endurece incomprensiblemente en las manos de Joaquim Correia; contacta con el mundo de los insectos, un mundo agigantado, de factura actual, con una problemática de comunicación, cuando llega a Jorge Vieira; se nefertitiza en la Muchacha de Lagoa Henriques; toma contacto

ENTRE OXFORD STREET Y TRAFALGAR SQUARE

(NOTAS SOBRE LA ACTITUD CULTURAL BRITANICA)

con el movimiento, las estructuras minerales, el reposo tenso, porque Charters d'Almeida así lo desea y se convierte en obra abierta, manejable, un poco muñeca egipcia, por obra de João Cutileiro.

Nuestra impresión es discreta, contenida. Los escultores portugueses, al menos los aquí reunidos, las obras aquí agrupadas, no alcanzan el magnífico nivel de los pintores.

GARCIA DE SANTIBÁÑEZ

No termina de ordenarse este microcosmos que García de Santibáñez expone en la Sala Neblí. Tiene demasiada atracción centripeta, bastante obsesión circular, una obsesión que roza lo barroco, y le falta una proyección serenada para alcanzar su íntimo equilibrio.

Toda la temática, apoyada como pretexto en datos reales, se vierte hacia el adentro del pintor. Más que pinturas son meditaciones sobre él mismo. Y es aquí, en esta mística personal, donde García de Santibáñez puede ahondar, sin olvidarse que la mística no excluye a la naturaleza, no la transforma, sino que se asienta en ella para ascender, para crecer.

PEPE

Con toda la carga de sus quince años. Con la ganga inevitable del muchacho que quiere alcanzar todos los



rincones, todas las cosas, está hecha la exposición que Pepe, ilustrador de unos cuentos de fútbol escritos por Camilo José Cela, ofrece a nuestra curiosidad en la Galería Abril.

No deja de tener su gracia esta pintura en estado caótico, este *art brut*. Y no deja de tener posibilidades para el mismo pintor. Pero ante ella pensamos que hay que dejar pasar el tiempo, para ver si todo este contenido bullente se serena y elige su cauce.

Entonces hablaremos seriamente, de hombre a hombre. Diremos sí o no, como se debe.

MARIA DROC

María Droc, la María Droc de nuestros años adolescentes, colmada de sensibilidad y poesía, ha ido evolucionando con calma y pasado de la figuración a la abstracción y de la abstracción a esta esculto-pintura que ahora nos muestra en la Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid, sin perder su medida y su sentido del orden.

María Droc conserva la arquitectura de los ritmos cuando emplaza, en el espacio elegido, las formas y las combina con equilibrio, la arquitectura de los ritmos que siempre la han habitado. En arte no hay masculino y femenino y, sin embargo, María Droc trabaja con la paciencia y la sutileza de una mujer estas construcciones de metales apoyadas sobre madera y sumidas en el color continuo, en el brillo de la plata y el oro.

Ella no ha quebrado su línea, la ha renacido, dulcemente, con esa entidad tan suya, tan personal, tan María Droc.

Carta de Londres

Por FELIPE MELLIZO

SUPONEMOS que la actitud cultural británica se refleja de alguna manera en los libros ingleses? Para tener una primera idea tendríamos que bajarnos del «metro» en Tottenham Court Road y descender hacia Trafalgar Square, lentamente, con los ojos abiertos. No hay que abandonar la larga calle, que cambia su nombre por el de Charing Cross más adelante, cruza el paraíso de celuloide de Leicester Square y se diluye luego ante la estatua de Nelson, en la inmensa palomera de la gran plaza. Si nos aventuramos por cualquier callecilla de la izquierda, vamos a parar a la ciudad del teatro o a perdernos entre los tenderetes de frutas y legumbres del mercado de Covent Garden. Si nos aventuramos por cualquier callecilla de la derecha, los colores de Soho nos entretienen: «strip-tease», «trattorias», tiendas de ultramarinos repletas de chorizo burgalés, «salami», pimentón y sardinas en aceite. (De pronto, un tipo de tez morena se nos acerca y musita a nuestro oído la oferta de un peliución clandestino. Se nos llena la imaginación de sudores y mordiscos.)

La primera librería con que nos topamos es «Foyles» —dos edificios de cinco pisos, miles, quizá millones, de libros en todos los idiomas, oficinas de información bibliográfica, volúmenes de segunda mano, vendedores que parecen intérpretes de las Naciones Unidas...—. ¿Se podrá averiguar algo en «Foyles»? Los libros del día se ofrecen en un mostrador generoso: espías, Vietnam, recuerdos de la guerra mundial, docenas de novelas, Australia... Los «paperbacks» convierten las estanterías en un arco iris. El «Kempis» junto al «Kamasutra», Agatha Christie junto a Chaucer, «Honest to God» junto a un manual de jardinería. Todo a tres chelines con seis peniques. Aquí está Bernal Díez del Castillo, aquí está «Che» Guevara, aquí está Bertrand Russell, mezclado con Aristóteles y el venerable Beda. Chicas en ropa interior, estupendas, protagonizan las cubiertas, muertas o bailando, en la cama o nadando. A veces, un beso o un revólver. ¿Quiere usted saber lo que pasó en Dunkerque? ¿No crecen sus rosales como sería de desear? ¿Acaso ignora usted cómo se consuetra un telescopio? ¿No conoce usted las últimas técnicas del amor?

¿Tal vez no domina usted los secretos de la química orgánica? ¿Cómo limpia usted su automóvil? ¿No le engaña al recaudador de impuestos?

Un rótulo en la escalera de «Foyles» señala al visitante el camino hacia el misterio: «Lo oculto.» Cagliostro, palabras en la arena, en el agua, en el fuego. Tragos y cementerios, monstruos y sueños, ondinas, «clairvoyants», animales fantásticos, más góticos que Borges. Y el demonio. Blanco, negro, cornudo, hermoso, desnudo, enchisterado, barbilampiño, velludo, cojitranco, esbelto. Hay otros misterios. Sherlock Holmes acaba de llegar de Saigón. Guy Fawkes esconde sus barriles de pólvora en el sótano del Parlamento. Churchill estaba histórico. ¡Oh, la Armada Invencible!

Biografías de Nasser, de Kennedy, de Franco, de Danton, de Lenin, de Fidel, de Rubens. «El petómano», el único hombre que escandalizó al «Moulin Rouge» tocando la trompeta con el culo. Y diccionarios. No más italiano, no más alemán. ¿No es, acaso, digno de un buen rebelde profundizar en el estudio de los dialectos bantúes —quince lecciones sencillas— o en los recovecos fastuosos del malayo?

Hay que tomar un refrigerio para seguir el paseo. Desde «Foyles», rumbo al sur, media docena de «Wimpy», decorados como cualquier resobadito «Hilton», ofrecen al transeúnte hamburguesas con cebolla por un chelín, servidas por un pakistani cenceño, por un español o un italiano cansados e irritables, por una gacela escandinava de brazos como canchones. «Le Monde», «Dagens Nyheter», «Izvestia», «La Vanguardia». «Playboy», «Mayfair», «Penthouse», «Parade», cuelgan en los quioscos su muestrario de ligas y senos, junto al álbum de «aviones rusos en la guerra mundial» y la última edición del «Melody Maker», en cuya cubierta sonríe el gallardo y engominado Val Doonican. (Pero Londres es una ciudad que canta también en las tabernas, en los «pubs» con arañas de cristal, entre pintas de cerveza y desocupados que lanzan dardos a una diana de corcho. ¿Será esto, tal vez, lo más importante de la «Kultur» londinense? ¿Qué inmensa melancolía para cantar al amor! Un pobre hombre, bebido, temblón, se acompaña en el pianillo de la taberna y entona eso que dice:

Bésame ahora, porque pronto seré viejo para soñar. Y todos los tertulianos, enrojecidos, ignorados, patéticos, corean, alzando las robustas jarras de cerveza, como vikingos jubilados.)

«Colliet's», ya casi en Leicester Square, frente al «Talk of the Town», comercializa la revolución. Discursos de Mao Tsé Tung, artículos de Lenin, poemas de Neruda. En un ancho panel, panfletos, pasquines, carteles, manifiestos en todos los idiomas. Literatura anarquista —«Freedom», «Solidarity»—, junto al «Marxism Today», o las obras completas de Bakunin. Humildes, impresas a multicopista, las publicaciones estudiantiles y obreras, la denuncia dramática de la injusticia, la historia, al fin y al cabo, privada de cantos dorados y de cubiertas de tela, blanda y sugestiva como un recién nacido, informe, variada, sonora, honrada.

«Cue», para los quinceañeros que deseen conocer, por ejemplo, la importancia de la virginidad; «International Times», portavoz camelístico del «underground»; «Link up», para los presidiarios; revistas estudiantiles —sobre todo «Variety», de Cambridge, en cuyas páginas hace pinitos literarios el príncipe Carlos—. Increíblemente malos, los «magazines» ilustrados. (Muchos se preguntan por qué demonio no les es posible a los británicos editar semanarios como «Paris Match», «Stern» o «Triunfo». El único de aspecto digno es «Nova», pero no es popular: buenas fotos para ilustrar ciertas pedantes metafísicas de alcoba. La «bird», la «pájara», ésta imponente gachí británica, protagoniza la cultura popular del Reino Unido, tal vez unida episódicamente al seleccionador del equipo nacional de fútbol, señor Ramsey, o al último modisto de Chelsea.)

Radical, aburrido y «high brow», el mensual «Encounter» —hasta hace poco financiado por la CIA—. Modestos, bien hechos, politizados hasta el límite, los semanarios de «opinión», «New Statesman», «Spectator»... Diminutos, casi clandestinos, los órganos del esteticismo más minoritario, «Fishpaste» —una publicación única, sin más espacio que una tarjeta postal ilustrada por una cara—, «Tarasque», «Expresión», «Imprint». Y luego, la literatura «turística», baratita, a la *beatle*, con su acompañamiento de cítaras hindúes, gafas negras, amor, metempsicosis, LSD, dinero y dolor. De pronto, entre la basura, el rasgo noble del pacifismo humanista, bajo la sombra discolá y egregia de Bertrand Russell. ¿Será ésta una sociedad despreciable? Aquel inglés petulante y aguerrido, el «gentleman» fustigado por Laski, el «John Bull enfurecido, de Madariaga —el caballero de «Cristo y cricket»—, se ha muerto o, al menos, agoniza, exangüe, vacías sus arterias de libras esterlinas. Los anglófilos —especialmente los españoles— adoraban a aquel imbécil, y los anglóforos, pobre gente humillada, le ponían petardos a escondidas para que se le volase el sombrero. Frente a aquel modelo, frente a aquella pauta cultural, la nueva Bretaña ha levantado el monumento chillón el «swinging London», y se ha retratado en bragas y sostén. Los otros ingleses, los del jardín y el *Do it yourself*, ya no son más que veraneantes y forofos del Chelsea, compradores a plazos, humillados tertulianos de la *public house* local, lectores del «Daily Mirror», multitud turbada ante los ojos de San Agustín... Pero, ¿y la cultura mayor, Oxford, la gran literatura, el pensamiento? Seguiremos, otro día, mirando escaparates.

EL ASOMBROSO, INAGOTABLE LOPE

Por JUAN EMILIO ARAGONES

LOPE DE VEGA: *El rufián Castrucho*, en versión de Arturo del Hoyo y José Ares. Teatro Español. Director: Miguel Narros. Principales intérpretes: Berta Riaza, María Luisa Ponte, Julieta Serrano, Ana Belén, Agustín González, José Luis Pellicena, Víctor Valverde, Dionisio Salamanca, Fernando Nogueras y Javier Loyola. Decorador: Pablo Gago. Figurinista: Luis de Ben. Ilustraciones musicales: Carmelo Bernaola. Fecha de estreno: 29 de abril de 1968.

Lope de Vega fue prolífico creador de conflictos escénicos. De ahí que su producción sea—todavía hoy—manantial incesante para nuestros profesionales, que en su repertorio siguen encontrando caudalosos torrentes de humanidad escenificada.

Que no sólo de *Fuenteovejuna*, *Peribáñez* y obras de semejante fuste vive y perdura Lope, sino también de comedias como esta de

El rufián Castrucho, ágiles, ingeniosas, turbulentas y de convencional conclusión, entreveradas de motivos que denuncian un conocimiento nada común de las debilidades y pasiones del hombre, expuestos con cimera genialidad.

Y casi no importa una presunta facilidad creadora que se desprende de los muchos y desenfadados ripios en los que incurre a vuelapluma, que con algún reposo en la

invención no hubieran llegado a darse; de la arritmia entre unos y otros pasajes—hábilmente paliada por la dirección escénica—y de algunos otros defectos menores que se vislumbran en esta poderosa, vitalísima, creación lopesca; ni el desparpajo con que utiliza materiales ajenos, desde nuestra *Celestina* hasta tipos y costumbres de la italianísima Comedia del Arte; todo ello aderezado con algo de Boccaccio.

No importa apenas, ante escenas como la final de la primera parte, con esa ristra de insultos que se entrecruzan el rufián Castrucho y la alcahueta Teodora, en prodigiosa sucesión de epítetos, por la que el idioma alcanza los más insospechados cauces expresivos. Se trata de un alarde coloquial más próximo a Ionesco de lo que lo están cualquiera de los epígonos del autor rumano, y por sí sola compensa sobradamente de las fáciles rimas o flagrantes ripios de la comedia. Perfecta y cuidadosísima la versión de Arturo del Hoyo y José Ares. Creo que la inserción de dos o tres vocablos inusuales en la época de Lope es deliberada, y tiende a facilitar la comprensión del concepto por el público actual.

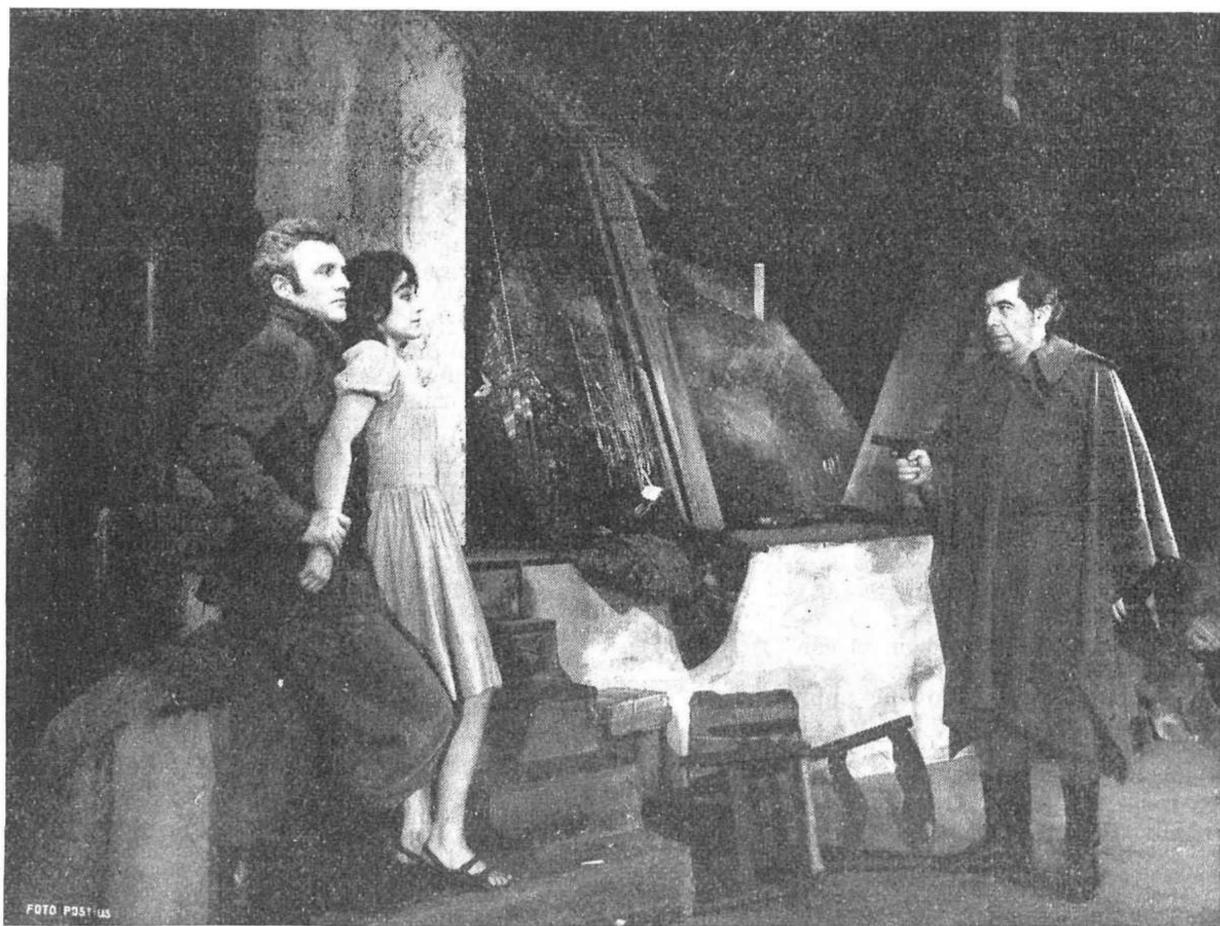
El rufián Castrucho es obra que requiere un director muy avezado, un coordinador experto, y Miguel Narros prueba serlo en su inteligentísima y certera utilización de todos los medios técnicos que está dotado el escenario del teatro Español y, por descontado, en la vivacidad rítmica del complejo movimiento de la acción. Si algún

pero hay que ponerle, únicamente cabe el de haber permitido a algunos de los intérpretes que sustituyan la intensidad tonal por la expresiva: no hace falta manifestar a gritos la indignación o el miedo, el sarcasmo o la picardía, para que estos y otros estados de ánimo lleguen al público. Incluso Agustín González—que en el curso de la representación se iría centrando, hasta lograr una muy notable corporeización del protagonista—comenzó un tanto excedido de voces y ademanes. Berta Riaza es una actriz completa que siempre sale airosa, le echen lo que le echen; a su perfecta dicción del verso une cierta convincente manera de escuchar a los demás, y el espectador adquiere la certidumbre de que también, cuando no habla, interpreta a esa picara Fortuna, dechado de aventureras. Desde luego, Berta queda al margen del reparo anteriormente dicho. María Luisa Ponte, Julieta Serrano y Ana Belén dan a sus personajes las respectivas tónicas de bellaquería, dulzura y naturalidad que exigen. De ellos, descuellan José Luis Pellicena, Fernando Nogueras, Javier Loyola y Dionisio Salamanca. Narros—auxiliado por María López—ha logrado un espectáculo equiparable en bondades al de *Las mujeres sabias*, dando al montaje el tono y el ritmo de farsa bufa adecuados. Se hacen acreedores también a mención elogiosa el decorador Pablo Gago, el figurinista Luis de Ben y Carmelo Bernaola, cuyas ilustraciones musicales contribuyen a ambientar las rapidísimas mutaciones.

AL PAÑO

La guerra civil española ha sido tema central de muchas novelas. Ahora, parece haberle llegado el turno al teatro. Registramos el carácter de auténtico acontecimiento que en la vida teatral barcelonesa ha supuesto el estreno de *La casa de las chivas*, de Jaime Salom, en el teatro Moratín. Desde la primera representación de esta nueva obra de Salom, el también nuevo teatro barcelonés figura en cabeza de las recaudaciones de los teatros de la capital catalana.

En la foto, Carlos Ballesteros, Amparo Baró y Estanis González en una escena de *La casa de las chivas*.



Sobre los CONTRATOS de EDICION

■ LA CLAUSURA «A PERPETUIDAD» ■

a Angel María de Lera

Las «recomendaciones para tener en cuenta en la redacción de los contratos de edición» han sido un primer cauce de orientación jurídica que ha dado excelente resultado. La sola inscripción de los porcentajes mínimos, en función del precio de venta y el servicio de inspección de tiradas son ya dos pasos de enorme importancia si se comparan con la tradición contractual anterior.

La puesta en uso de estas «recomendaciones» tiene, por otra parte, un período de prueba que termina en 1969, pasado el cual deberá hacerse balance de los resultados y proponer, en su consecuencia, cuáles sean los términos, ya en carácter de precepto legal obligatorio, de los contratos de edición en España.

Es, pues, buen momento para formular sugerencias en orden a este instrumento de trabajo, y a esta oportunidad responderán estas notas.

I

La primera de ellas se refiere a la que podríamos llamar la cláusula «a perpetuidad». Es doctrina de las «recomendaciones», que recogen prácticamente todos los contratos de edición el reconocimiento al editor de un derecho de opción a las sucesivas ediciones. Este derecho viene, en general, condicionado a la oferta de las mismas condiciones de la primera edición, aun cuando no faltan ejemplos de contratos que aseguran al editor el derecho a cualquier tipo de nueva edición, incluida la de quiosco o de libro popular.

A este efecto, la norma 14 señala que:

«Debe ser consignado en el contrato el derecho exclusivo a favor del editor para reproducir, publicar, difundir y vender la obra objeto del contrato en el número de ejemplares que se señale como integrante de la primera edición.»

Por su parte, la norma 27 establece:

«El contrato debe señalar la opción que el autor conceda al editor para la publicación de futuras ediciones de la obra objeto del pacto,

señalando el porcentaje que en concepto de regalías corresponda al autor en cada edición.

El derecho de exclusividad a que se refiere la norma 14 y el de opción regulado en la presente caducarán:

a) Por acuerdo entre el autor y el editor.

b) Por saldo o destrucción de la obra contratada, con sujeción a lo que para estos supuestos establecen las presentes normas.

c) Por decisión del autor, cuando, un año después de haberse agotado la última edición de la obra, el editor no haya comunicado al autor su voluntad de reimprimirla.

d) Cuando, aun formulada la notificación a que se refiere el apartado anterior, hayan transcurrido seis meses, a contar desde la fecha de la misma, sin que la obra sea reimpresa.

e) Cuando, habiendo transcurrido diez años desde la fecha de la edición de una obra, se compruebe que en los tres años anteriores las ventas de la misma no hayan supuesto más del 6 por 100 en total de la tirada establecida en el contrato.»

Obsérvese que la alusión a la norma 14 no aclara suficientemente los términos del problema, ya que

dicha norma alude específicamente al «número de ejemplares que se señale como integrante de la primera edición: Es evidente, sin embargo, que la mencionada norma 14 parece englobar las futuras ediciones del libro de que se trate, y de hecho la idea del derecho de opción aparece como privativa del editor en la venta de derechos de traducción a idiomas extranjeros (norma 29) o a «cualquier reproducción impresa de la obra tanto en forma total como parcial, en publicaciones periódicas, o en forma resumida, abreviada, compendiada o en colecciones editadas por clubs del libro» (norma 30) o por medios audiovisuales (norma 32). Ciertamente que todos estos derechos «pueden ser cedidos» por el autor y, en cualquier caso «deben ser» consignados en el contrato. Pero es evidente la tendencia a considerar que la primera edición de un libro trae aparejadas como derechos subsidiarios no sólo la opción para publicar el libro sucesivamente en la misma forma, sino en las condiciones que señalan las normas 29, 30 y 32.

El razonamiento que hace, a este respecto, la industria editorial es obvio. El editor realiza un esfuerzo económico y técnico para comercializar un original literario. Parece lógico, pues, que las ventajas posteriores de esta iniciativa, en el caso favorable, recaigan en el editor, ya que sería sobremanera injusto que el autor, una vez cerciorado del éxito de un primer lanzamiento editorial ofreciera su explotación sucesiva a otro editor. De este modo, la mayoría de contratos consignan, incluso con la palabra «a perpetuidad», la cesión de los derechos de autor para la primera y sucesivas ediciones. Y, de hecho, el editor no consulta en muchos casos al autor sobre la conveniencia de una nueva edición, limitándose a enviarle los ejemplares gratuitos que las «recomendaciones» y el contrato asignan para cada nueva tirada.

Las cosas son, sin embargo, mucho más complejas. La opción a una edición constante y sucesiva se ofrece al editor en el caso de éxito de venta. Pero ¿y si este éxito no

se consigue? ¿Es siempre por culpa del autor? ¿Qué instrumentos se ponen en mano del autor en el caso de que llegue a la convicción de que su libro no ha sido producido, lanzado y promocionado de manera eficaz? La norma 28 de las «recomendaciones» estipula que una obra no puede considerarse agotada y, en caso de no reeditarse, producir la rescisión del contrato, mientras el editor pueda demostrar que le quedan «más de cien ejemplares en perfectas condiciones de venta». Cumplida esta condición el libro queda bloqueado dentro de los límites de la pura y exclusiva propiedad del editor. La injusticia de esta situación es evidente, porque condena al autor a la resignada inmovilidad de su producción, sin que le quede resquicio alguno por intentar un nuevo y más eficaz lanzamiento.

Pero volvamos al caso positivo. El libro se ha vendido bien, y el editor, que ya ha consignado en el contrato su derecho de opción, lo va reeditando. Pueden suceder, sin embargo, varias cosas. La primera de ellas es que el autor desee no reeditar el libro. El hecho no es inverosímil en los libros de creación, cuando el autor, al evolucionar en su estética, no se siente representado dignamente en su producción anterior; sabido es, por ejemplo, que Juan Ramón Jiménez se negó a reproducir los libros de su primera y segunda época. Un editor, esgrimiendo la cláusula opcional, podría haberle obligado a ello.

Más importantes son, todavía, los reparos que opone el escritor científico: nuevos descubrimientos, la propia investigación, incluso cambios de criterio, imponen una revisión a fondo que no puede realizarse bien por imposibilidad material, bien porque el editor—que tiene legalmente en su mano la reedición del libro—no desea incidir en nuevos gastos. En cualquier caso, el autor resulta gravemente perjudicado.

Otra objeción importante de esta cláusula «a perpetuidad» la ofrece su condición misma. Todo contrato debe estipularse en plazos determinados, de acuerdo con una doctrina que la jurisprudencia no hace sino multiplicar. La enunciación misma de una vigencia cuyo término es *sine die* plantea un problema general de derecho que hay que estudiar. A este efecto debería hallarse una fórmula que, sin desconocer el valor de la iniciativa editorial y su justa compensación en una y sucesivas ediciones, estableciese un término temporal a los derechos de opción del editor. Un plazo de diez años, por ejemplo, podría servir de base para una excelente explotación editorial, al término de la cual podrían y deberían renovarse los contratos.

Finalmente, el derecho de opción, en sí mismo, debería sustituirse con un elemental espíritu de justicia por un *derecho de tanteo*. En caso de éxito evidente y asegurado, el autor podrá obtener, a cada nueva edición, una mejora de condiciones adecuada al éxito obtenido. Para ello el editor originario debería mejorarlas en la medida que otro editor pueda ofrecerlas y, en caso negativo, perdería la opción estipulada inicialmente en el contrato.

En suma, la cláusula «a perpetuidad» debería ser transformada:

a) En cuanto a sus términos cronológicos, sustituyendo el concepto de perpetuidad por un plazo, que podría ser de diez años.

b) En cuanto al autor, estableciendo el derecho del mismo a vetar la reedición por razones justificadas, estéticas o científicas.

c) En cuanto al derecho del editor, sustituyendo el derecho de opción por un derecho de tanteo.

Creemos que estas tres fórmulas abrirían un ancho camino de equidad en el campo de las relaciones entre el autor y el editor.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA
(De la Real Academia Española)

¿QUIEN CARGA CON EL MUERTO?

El reinado de Witiza se presentaba oscuro y tormentoso, afirma Francisco García Pavón. Y más en esta novela, donde Witiza es un difunto al que obligan a dar más vueltas que si estuviese arreglando la documentación para hacer unas oposiciones. Reaparece «Plinio», el jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, detective aficionado ya presente en «Los carros vacíos». Resurgen don Lotario, su ayudante; Rocío, la buñolera, y otros muchos tomellosinos. Socarreras de sol, bodegas frescas y bienolientes, tinajas rezumando caldos ilustres, cominerías aldeanas, amanecidas, comilonas, chismes de casino, beaterías y aspirantes a yeyes tractorizados.

«Plinio» me parece un tipo estupendo, que dará mucha guerra si García Pavón lo explota como debe. Primera aportación española al género policíaco, puesto éste a la altura de Chesterton y Simenon. Hay muchos autores policíacos hispanos (que usan seudónimos ingleses), pero son fabricantes de infraliteratura de quiosco. «Plinio», en cambio, posee dignidad y empaque de héroe novelesco. Manchego cien por cien, recuerda al Margret de Simenon. No insinúa que Margret sirviese de modelo, sino que les une un carácter parejo: sencillez, socarronería, calma, gusto por la buena mesa, por el trabajo lento y aparentemente inútil.

Al lector se le escamotea el mayor número posible de datos, que van surgiendo del diálogo, de la fluencia narrativa, casi distraídamente, sin remachar su importancia. Tampoco insiste García Pavón—al revés que otros autores—en las pistas falsas, los sospechosos. El encanto de su manera de hacer reside en que sólo por un hecho inicial nos percatamos de estar leyendo una novela de detectives. El misterio a resolver se sitúa siempre en Tomelloso y se desvela paulatinamente con la placidez de una partida de mus. En «El reinado de Witiza» los únicos profesionales son los periodistas de «El Caso» y el inspector Rovira; pero se les mantiene al margen, como estorbos en los que no hay que reparar. «Plinio», desaseado, paleta, con su gramática parda, su tabaco negro y su buen apetito, investiga sin darle mayor importancia a la cosa. Precisamente porque no se la da, dista mucho del detective clásico: engreído, misterioso y matón. No tiene secretos, aunque sí cautelas y reservas mentales. Sus pesquisas, sus intuiciones las cuenta de buena voluntad a quien le quiera oír. Lógico, por otra parte, pues en un lugar manchego donde todos se conocen, la única manera de obtener la cooperación del vecindario es hacerle partícipe de la caza al criminal, utilizarlo como sabueso. La gente ha hecho de «Plinio» un héroe popular y gusta de ayudarlo. Y los que tienen por qué callar no podrían encerrarse en un mutismo contradictorio que les denunciaría. Si acaso, pueden mentir. Por la boca muere el pez.

Digo esto en indicación de la originalidad expositiva de Francisco García Pavón. Los clásicos del género policíaco, aun con técnicas disímiles, parten de un hecho delictivo imputado a uno o varios sospechosos. El lector habitual ventea al criminal en otra parte, por lo que el novelista ha de ir enredando la trama, creando pistas falsas, corriendo en zigzag en pos de presuntos delincuentes. Si el interés decae o la verosimilitud padece violencia, añade nuevos crímenes que afiancen la tensión. En cambio, el escri-

tor manchego—renunciado como ha a la truculencia de las pistolas, las bombas, los venenos, los «gangsters», las «call-girls», el sexo, los espías y demás requilorios—hace intervenir desde el inicio a un grupo de personajes que cooperan con el detective. Quedan, pues, descartados como sospechosos. «Plinio» tiende su red pajarrera sobre el pueblo y actúa por eliminación. Algunos pájaros acuden a la liga y, si pueden, se libran de ella; pero la red se va estrechando sin que, en apariencia, ocurra nada. «Plinio», sin embargo, conoce un detalle más, ha descartado a un dudoso u obtenido la colaboración de un cómplice.

Técnica centrípeta muy elaborada que recoge, eso sí, algunos recursos de la vieja escuela, más para diversificación que por dificultar el enigma. En esta novela, las tres hermanas María Teresa, Angela y Paloma Martínez Montorio y Rivas del Cid, formidables tipos arnichescos pedantones e hipócritas.

«El reinado de Witiza» parte de un planteamiento original: no existe un crimen sino la aparición insólita de un cadáver dentro de un nicho que no le pertenece. Este muerto practicante del chabolismo de ultratumba ha llegado a Tomelloso, al parecer, en autostop y, sin pedir permiso al sepulturero, instalóse lo más cómodo posible en el habitáculo destinado a otro difunto, aún vacío. Tomelloso se emociona. Le quieren cargar el muerto. Tomelloso desea ver a uno de los suyos en ese fiambre inesperado; pero, como nadie falta del lugar, sólo puede ser un tomellosino residente en otra población, tal vez en el extranjero. «Plinio»,

que ha de averiguar cómo se llama el muerto y embalsamado, quién lo trajo al pueblo, de qué murió y quiénes fueron los presuntos asesinos, actúa desde el comienzo por la técnica centrípeta de la red antes señalada: expone el cadáver a la curiosidad pública y observa la reacción de la gente. Observa, en primer lugar, la oficiosidad de su amigo el «Faraón». Cuando cree estar en buen camino, el fiambre desaparece. «Plinio», que ya conoce quién puede ser el muerto (un tomellosino un tanto estrambótico), sabe adónde ha de dirigirse para recuperarlo. Lo recupera y efectúa un par de detenciones. Hay gentes interesadas en volatillar el cadáver. Por último, la sorpresa final: el porqué mandaron al muerto desde Madrid, facturado y empaquetado como si lo acabasen de adquirir en unos grandes almacenes. Pirueta macabra atemperada por el humorismo del autor.

«El reinado de Witiza» pone de relieve una vez más las cualidades de humorista de García Pavón. Esta vez su humor es un tanto cazurro, inmisericorde, con puntas y ribetes de crítica social y sin la menor ternura. Humor quevedesco a base de contrastes: la presentación de la orgullosa y rezandera doña Angela; la escena en que su casta y devota hermana doña María Teresa se entrega al guardia Anacleto en pleno campo, valiéndose de que la creen entregada a la oración delante del difunto. («Se ve en ella [doña Angela] la raza de las grandes damas españolas—dijo el cura con aire enfático—. Sí, señor. Enérgica, recta, justa... Y la otra, la más gordita, doña María Teresa, ¡qué candor!, ¡qué pureza! Un



FRANCISCO GARCÍA PAVÓN:
«El reinado de Witiza». Ediciones Destino. Barcelona, 1968; 259 págs.

verdadero ángel. Es verdad. Toda la noche postrada... Nos lo ha contado el guardia Anacleto.») Y tantos otros detalles sabrosos y cáusticos que dan su sal y su corrosivo a la narración.

La prosa de García Pavón merecería un estudio aparte que ahora no puedo hacer. Enjuta, ceñida al carácter de los personajes, con finos toques de color pero sin barroquismos paisajistas ni morosidades descriptivas. Prosa muy trabajada, reveladora de un dominio del lenguaje nada común. Abundan los vulgarismos, pero lo coloquial nunca desciende a lo chabacano; lo poético está frenado por la ironía. Prosa que, para mí, constituye el máximo aliciente en los libros de García Pavón.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

POLITICA, COSTUMBRES, FOLCLORE, SOCIOLOGIA

RAFAEL RÓDENAS VILAR: *La política europea de España durante la guerra de treinta años (1624-1630)*. C. S. I. C. Instituto Jerónimo Zurita. Escuela de Historia Moderna. Madrid, 1967. 1 vol, 285 páginas.

El ambicioso propósito de colocar bajo nuevas perspectivas la trisecular historia del Imperio español—en sus dos fachadas, la europea y la ultramarina—requiere planificación adecuada, coordinación de esfuerzos y tenacidad a prueba. La extraordinaria oportunidad de posibilidades de trabajo que han brindado los últimos lustros a nuestras Facultades, servida por el empuje entusiasta de muchas cátedras de Historia, van recogiendo la consoladora colecta de tesis, tesinas y trabajos monográficos entre cuyo ancho caudal cabe ir espigando frutos valiosos que animen y cualifiquen el intento indicado, y que muestren a todos la inaplazable necesidad de una colaboración generosa entre todos los focos—sea en provincias o en Madrid—, donde surjan o puedan surgir estudiosos ilusionados en hacer una «nueva Historia».

Ofrece un buen ejemplo esta monografía del doctor Ródenas Vilar, tesis doctoral por la Universidad de Valencia en 1960 y Premio «Luis Vives» del C. S. I. C. en 1961, que acaba de ser editada y que representa una excelente aportación para ir comprendiendo los éxitos y los fracasos, los aciertos y los errores de una política internacional que, en el sexenio al que está consagrada (1624-1630), tiene en sí los gérmenes de ese agotamiento y derrota que va a consumarse esencialmente a lo largo del seiscientos.

Pocos períodos más complicados que este de la Guerra de los Treinta Años para poder desentrañar el tejido—que en el mismo nos muestra la siempre inconsutil túnica de Clío—, respecto al papel de España a través de la enrevesada lanzadera que une y separa los proyectos de la tela de araña que enlaza—como una constelación de rivalidades un tanto desafortunadas—Madrid, Viena, Londres, París y La Haya. Indudablemente será Flandes para España, en esta época, un nudo vital de preocupaciones poco a poco cargadas con el amargo sabor a la ceniza del fracaso. Pero no sin lucha; una pugna que se eriza en la conservación del sagrado «camino de los espa-

ñoles», cordón umbilical entre el norte de Italia y la fachada atlántica flamenca; en el enfrentamiento con Inglaterra—fracasado el intento que mantuvo la esperanza por un veinteno (de 1604 a 1624) de llegar, incluso, a una difícilísima alianza dinástica; en la durísima competición con la Francia de Richelieu, y, en la desigual inercia de la alianza habsburguesa... El libro de Ródenas nos ayuda en este cometido con la buena andadura de un soporte documental y bibliográfico, laboriosamente reunido: en lo documental manuscrito, en Simancas y en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid; y, en lo impreso, en fondos españoles y en otros extranjeros consultados durante la estancia de su autor en Munich.

Un breve pero enjundioso apéndice documental y otro de fuentes—con breves apostillas críticas—rematan el libro. Tal vez, en tal sector de su obra, echemos en falta alusiones a otras colecciones documentales importantísimas para el estudio de esos seis años: Así la de Manuscritos «Gondomar», de la Biblioteca de Palacio; la de ciertos «Libros» sobre el mismo tema existentes en la Sección de «Estado» del Archivo Histórico Nacional. Y también

Quincenario Literario Pintoresco Español

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

DIVERSIDAD Y PERENNIDAD EN LA CRÍTICA.—El inteligente, simpático, rubio y pingüe crítico literario del diario madrileño «Informaciones», Rafael Conte, ha contado en letra impresa, con grandes seriedad y serenidad de juicio, lo acaecido en Barcelona durante el transcurso del fallo del «XIII Premio de la Crítica». En efecto, cada año es más fácil, fluida y amical la reunión de los críticos literarios, muy numerosos. ¿Raro, verdad, tratándose de gente de pluma sacadora de chispas? Se discute sin acrimonia. Se sabe perder con elegancia en las votaciones. Y, por lo general, el fallo no provoca reacciones desfavorables, y aun es acogido con casi unánime favor. Si yo no estuviese complicado en el otorgamiento del galardón, diría que es el más serio, acreditado, eficaz y enaltecedor de cuantos se conceden —¡ay, demasiados para nuestra capacidad productiva!— en España.

Pero Rafael Conte escribe algo en su muy orientadora crónica de la efemérides que me importa puntualizar y apostillar. Conte afirma que la novela de Luis Berenguer «El mundo de Juan Lobón» ganó por escasos puntos a la del cubano Guillermo Cabrera Infante, «Tres tristes tigres» (¡qué infantil trabalgua!); que la primera fue votada por la crítica madrileña y la segunda por la barcelonesa. Y añade: «Esto también es lógico. Cataluña está muy conectada con la cultura europea, y hasta el rápido desarrollo de su literatura hace que concedan mayor atención a los fenómenos experimentales y de vanguardia.»

Dos afirmaciones, de las cuales la segunda parece derivar necesariamente de la primera, y, no obstante, la primera no es válida, y la segunda, su consecuencia, sí lo es.

Puntualizo. A la novela de Luis Berenguer la votaron críticos madrileños —no todos, ¿verdad, Rafael Conte?— y críticos catalanes, más algunos otros de distintas provincias. Y puntualizo, pues que Rafael Conte, muy joven para guardar el secreto del sumario, ha puesto en la calle la discrepancia. Y añado que, personalmente, soy partidario de que no exista el menor misterio en nuestras votaciones. Con nuestra clara sinceridad nos ganaremos mucho respeto.

Apostillo. Ciertamente que los críticos barceloneses tienden en sus juicios a la diversidad de la novela antitradicional; diversidad mantenida en dos editoriales catalanas, impenitentes catadoras de todas las salsas novelescas extranjeras, cuanto más estridentes con lo español, mejor. Pero esta inclinación nada tiene que ver con lo europeo, donde lo tradicional indígena también se sigue imponiendo a la postre sobre las pirotécnicas frivolidades de ocasión. Sí, en la variación está el gusto y... la moda. De lo cual se deduce que los críticos madrileños —no todos— y algunos barceloneses, y otros de distintas provincias siguen prefiriendo a la «perennidad» genérica. Perennidad que no equivale, ni mucho menos, a lo tradicional cerrado y cerril, sino a cuanto suma valores eternos, cuyo oro no desvalorizan modos ni modas caprichosos o subversivos.

la de impresos «clásicos» sobre el período, como la «Colección de los Tratados de Paz... (Reinado de Felipe IV)» de Abréu y Bertodano, los «Annales Ferdinandei», del embajador Khevenhüller, o, para lo referente a Inglaterra [¿advirtió el desliz (p. 22) de llamar a Jacobo I «cuñado» del Elector Federico?], los tomos V, VI y VII de la insuperable «History of England», de S. R. Gardiner.

NAVARRO LATORRE



BORIS DE RACHEWILTZ: Eros Negro. Costumbres sexuales en Africa desde la Prehistoria hasta nuestros días. Traducido del francés por José Victor Botaya Fabra. Barcelona. Sagitario, S. A. de Ediciones y Distribuciones. 1967.

Llega a nosotros la edición en castellano, de la obra *Eros Noir*, publicada originalmente en francés e italiano en 1963, por el editor milanés Longanesi. El examen de la edición española de esta obra, se presta a algún comentario.

Ante todo, el libro *Eros Noir*, pese a lo que parezca, no es fruto de la observación directa y personal de los hechos por el mismo antropólogo e *in situ*. No ocurre lo mismo con las ilustraciones, interesantísimas, artísticas y científicamente impecables, dignas de mejor destino que una obra de divulgación al gran público del erotismo melano-africano como es ésta, en cierto modo complementaria a la famosa del autor alemán Adolf Tüllman *Das Liebesleben der Naturvölker*, editada hace ya ocho años en Stuttgart, traducida a diversas lenguas, *best-seller*

e incluso publicada hace ya cinco años, sin excesivas supresiones, en lengua castellana.

Este libro es ni más ni menos una frustrada sociología de la sexualidad del continente negro, que pone en manos del gran público, y elaborados en cualquier recoleta biblioteca o museo, los datos aportados por las observaciones de viajeros, antropólogos y exploradores, complaciéndose en registrar gran parte de lo aberrante e insólito que existe en las costumbres sexuales del mundo primitivo africano, procurando describirlas dentro de un marco de presunto cientifismo, que justifique la descripción, sin aparato heurístico y bibliográfico alguno de diversos ritos y costumbres eróticas aún vigentes. Tal descripción, que es leída con morboso interés generalmente por los profanos, no logrará otra cosa que hacer más ancha y profunda la fosa que separa a las naciones occidentales, realmente desarrolladas, y el Tercer Mundo, en este caso el africano. ¿Qué europeo no se sentirá, cuando lee en el libro de Boris de Rachewiltz, orgulloso de ser blanco, civilizado y «decente» y pertenecer a una sociedad en la que no existen tales «barbaridades» u «obscenidades»? Orgullo éste, indudablemente hermanado con el racismo y con un sentimiento más o menos inconsciente de superioridad ante estos pueblos «atrasados», que practican públicamente ceremonias que quizá son piedra de escándalo para una civilización más hipócrita que decadente. Para colmo, la edición española con la faja del editor en que éste considera oportuno advertir que la obra no deberá ser puesta en manos de menores de dieciocho años, logra el efecto contrario al presuntamente propuesto: que el libro sea ojeado ávidamente no sólo por adolescentes, sino también por gentes no preparadas, culturalmente hablando.

No discutimos la necesidad de estos libros, como tampoco la de libros de contenido histórico, psicológico, fisiológico, etc., sobre la vida sexual de los pueblos y del hombre en el mundo occidental, como tampoco la utilidad de libros de divulgación sobre la regulación de nacimientos y formas ortodoxas de lograrla, sobre el control de la natalidad o sobre el comportamiento sexual que han de seguir los cónyuges en su vida íntima. Pero no nos engañemos, nuestros libros sobre tales temas, y que a nosotros nos parecen tan normales, pueden muy bien, y de eso somos testigos, escandalizar gravemente a esas mismas sociedades que consideramos «primitivas», cuyas costumbres sexuales, descritas en *Eros*

Negro, asustan al hombre medio, que devora con malsano interés descripciones, que si se hicieran referidas a su sociedad, a la del hombre blanco, serían consideradas como pura pornografía. ¿No ocurre algo de esto, pongamos por caso, en el *Kamasutra*, algunos pasajes de la Biblia, con algunas novelas realistas del Siglo de Oro español o del Renacimiento italiano o las *Memorias de Casanova*? Y lo más lamentable de todo ello, es que, con el pretexto de defensa del pudor, se mutilan documentos de interés etnográfico. En el libro comentado, pongamos por caso se han suprimido ciertas láminas de interés documental, científico y etnográfico, quizá por su descarnado realismo. Entre ellas, por ejemplo, una escena de ayuntamiento ritual, de un grabado rupestre de Ti-n-Lalan, de Fezzan (Libia); la reproducción de unas maquetas de obeliscos efectuados en terracota policromada y que en el Egipto faraónico eran utilizadas como receptáculos funerarios del *phallus* del deceso, la representación erótica que figura en *ostrakoi* del Nuevo Imperio; algunas láminas referidas a características modificaciones anatómicas y tatuajes aún en uso en el Camerún, etc. Y esta iniciativa inadmisible es realmente significativa, ya que quita, evidentemente, gran valor documental a la edición en castellano, más cuidada en presentación que otras europeas, pero menos en su contenido.

Este, aparece integrado en cuatro capítulos, como ya se ha dicho, profusamente ilustrados, varía cartografía y una bibliografía realmente selecta y prácticamente exhaustiva en lo que se refiere a obras eróticas en el pensamiento científico, filosófico, religioso, historia de las costumbres escritas en los últimos años, bibliografía en la que, empero, existen importantes lagunas, como, por ejemplo, la mención del ya clásico libro de Eduard Fuchs en seis volúmenes) *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, publicado en Múnich en 1911, las obras de Helmut Schelsky *Soziologie der Sexualität*, de B. Malinovsky y A. Kardiner hoy clásicas, y bastantes más, cuya mención saldría de los límites de esta reseña crítica.

De los cuatro capítulos que componen la primera parte y los otros cuatro que componen la segunda, los que ofrecen un mayor interés documental, aunque carente de novedad, son el tercero y el cuarto, referidos concretamente a la preparación para la vida sexual del adolescente y la vida sexual del adulto. De todas formas,

la presentación de los hechos y materiales no obedece a un rigor científico, que hubiera requerido que el contenido del libro hubiera sido distribuido en capítulos dedicados al tratado de la cuestión de otra forma. Por ejemplo, uno dedicado a las bases socio-antropológicas de la vida sexual afro-ecuatorial; otro, dedicado a la institucionalización del papel desempeñado por los sexos en el Africa negra; otro, dedicado a las relaciones sexuales conyugales, contenido, como he dicho, del capítulo cuarto de la segunda parte de *Eros Negro*; otro, a la moral sexual y sociedad, que era donde hubieran debido tratarse las anomalías; otro, a la neutralización social de los impulsos eróticos, y así, sucesivamente.

La traducción en castellano no sigue con excesiva fidelidad al texto original, aunque sintácticamente es correcta, y de fácil y agradable lectura, lo que quizá constituya un aliciente más de este libro singular, destinado a un público menos singular.

JOSE MANUEL
GOMEZ-TABANERA

J. M. GÓMEZ-TABANERA: *Las raíces de España*. (Con la colaboración de varios autores: Jordá, Pellicer, Ripoll, Arribas, Maluquer, Cuadrado, Blanco Freijeiro, Tarradell, Blázquez, Tovar, Vigil, Díaz y Díaz.) Editor: J. M. Gómez-Tabanera. Instituto Español de Antropología Aplicada. Madrid, 1967. 476 págs., 30 mapas y 124 ilustraciones.

Feliz idea, convertida en maravillosa realidad, ésta del joven profesor Gómez-Tabanera, que ha sabido aunar el esfuerzo de buena parte de nuestros mejores especialistas de la antigüedad, para lograr de ellos la más completa y actualizada visión de importantes problemas de la España Prehistórica y de la Edad Antigua. Viejos maestros y jóvenes estudiosos habían aportado a nuestros campos de estudio de la Antigüedad nuevas perspectivas y renovados enfoques. Se hacía patente la necesidad de recoger esta importante labor de más de treinta años. Y por un amplio grupo de colaboradores, ya que la dispersa y compleja problemática en una síntesis no podía ser efectuada por uno solo. Esta ha sido la laudable empresa de Gómez-Tabanera.

Aclaro. La novela de Cabrera Infante me parece una magnífica novela. Pero que huele poco a española, y menos aún a cubana.

POESIA MENTAL, CON O SIN CLAVE.—Cuanto se interesan por la poesía española saben que el «XIII Premio de la Crítica 1967» ha sido otorgado al poema de Carlos Bousoño «Oda en la ceniza». El premio le fue concedido por mayoría. No me importa declarar (insisto en que cada crítico debe «dar la cara» con su voto) que yo no concedí mi voto a Bousoño. Porque lo poquito que yo entiendo de su poema, no me gusta, lo juzgo intrascendente, gris, «elaborado a brazo». He alabado muchas veces, por escrito, la poesía de Bousoño, poeta que hasta esta oda fue hondo, claro, musical, de temática esencial. ¿Por qué este viraje radical cuando ya lleva cuarenta y cinco añitos a cuestras, edad muy propicia para la claridad mental y la sencillez formal, definitivamente aceptadas para su obra?

Con Bousoño son varios los poetas que fueron, como él, claros y musicales, y que, en el filo del medio siglo, han decidido pecar con una poesía mental —voluntariamente amañada— volcada en versos blancos, versos libres, prosa poética, prosa prosaica. ¿Por qué tal decisión? ¿Peligrosa edad el medio siglo en los poetas! Peligrosa para reafirmarse. Peligrosa para rectificar. Y edad que ya no está para evoluciones excesivas, ni menos para revoluciones alharacientas. Pero edad que ya está a punto para servir «de blanco» a los disparos crueles de los poetas jóvenes..., que vienen empujando. ¿Les aterra a los poetas cincuentones morir al hierro con que ellos mataron juveniles? ¿Pretenden ganarse las simpatías y piedades de sus descendientes líricos aceptando los temas y métodos y fórmulas aceptados con arrogancia por éstos? Yo lo creo así, y... compadezco a los poetas cincuentones que pretenden maquillarse para dar el pego. Y les compadezco porque es un hecho fatal la falta absoluta de respeto de los hijos por sus papás literarios. Los jóvenes pueden indultar a sus abuelos literarios, y aun concederles benevolencias. Pero jamás indultarán a sus inmediatos predecesores, cuyos gajes y glorias ansian para en seguida. ¡Es feroz la cucaña del escalafón!

Que los poetas cincuentones se conforten con los ejemplos admirables de don Miguel de Unamuno y don Antonio Machado; quienes supieron envejecer sin claudicar, y fieles a su exclusiva y excluyente solera. Que, al fin de cuentas es la solera que salva para la gloria literaria eterna.

Y declaro que a mí me hacen mucha gracia esos poetas cincuentones disfrazados de adolescentes amurriados y suspirantes.

Cierto que aún amplios capítulos de esta problemática histórica han quedado soslayados; y que algunos temas estudiados contienen, en parte, sólo enfoque personal y estudio parcial del problema, por lo que extensivamente no se responde al título de la obra. Pero la verdad es que los hitos más importantes de los fundamentos históricos de España, desde la más remota Prehistoria hasta la caída del Imperio romano, han sido objeto de estudio erudito y original por parte del mejor especialista en la cuestión.

No es posible reducir a unas líneas la interesante aportación de cada colaborador, aunque ello valdría bien la pena. En ocasiones estos trabajos se limitan a ofrecernos una síntesis, estado actual de la cuestión o refundiciones de los ya conocidos y admitidos resultados de sus investigaciones personales. (Ripoll, Arribas, Jordá, Tovar, Maluquer, Cuadrado), pero casi siempre se nos procuran nuevas aportaciones de material, nuevo planteamiento y visión de los problemas (Díaz y Díaz, Pilar Acosta, Pellicer, Blázquez, Vigil, Gómez Tabanera). La obra, pues, cobra un doble interés en cuanto síntesis y novedad de estudio.

Pellicer ensaya una nueva estructuración cultural de nuestro complicado neolítico hispano que él define en seis ámbitos: Septentrional, de la Meseta, Occidental, Meridional, Sudeste y Oriental. Pilar Acosta se mueve en un campo ampliamente investigado por ella: «La pintura rupestre esquemática», sus conclusiones sobre la evolución de este arte prestan especial atención a la acusada influencia oriental, originada en el comercio marítimo de buscadores de metales, portadores de una avanzada cultura y organización y conocedores de la escritura. La autora, justamente, se inclina a aceptar un decisivo reflejo de los pictogramas y de la intención narrativa en buena parte de nuestra pintura esquemática. También Arribas replantea el estudio de la «España en la Edad del Bronce» sobre la base de esa fuerte influencia oriental de metalurgistas comerciantes, que introducen en el sudeste peninsular, a través de sus bien determinadas culturas de Almería y El Argar, nuevas estructuras sociales y económicas, cuyos más patentes efectos son el urbanismo, la jerarquización de la sociedad, la renovación del utillaje de trabajo, la intensificación de la agricultura, la introducción de nuevos cultos y ritos... Todo ello bien confirmado por los testimonios arqueológicos.

En torno a la secular cuestión de los orígenes del cristianismo en Es-

paña, Díaz y Díaz se atiene a criterios rigurosamente históricos y que prescinden de ese tradicional sentimentalismo que envolvía la cuestión. Acentúa su escepticismo sobre la predicción de Santiago y San Pablo e insiste en el hecho de que «las iglesias africanas hayan jugado un papel definitivo en la expansión del cristianismo hispánico». Hasta el siglo IV todos los testimonios cristianos referentes a la Península, entre los cuales los más antiguos no se remontan más allá del 254, se orientan hacia Cartagena y la Tingitana.

En una de las varias contribuciones de Gómez-Tabanera, «Los pueblos antiguos de la Península», aborda el estudio de la población ibérica a partir de los tiempos históricos. En el análisis de las fuentes sobre los tres principales grupos de poblaciones que analiza, «pueblos del mar», ligures e ilirios, el autor no se decide a tomar posición clara, aunque para nosotros, los de la escuela filológica, la presencia de algunos pueblos venidos por mar (tursenos y mastienos) así como la dispersión de algunos grupos ilirios y ligures por el Norte y Centro no puede ser descartada. En todo caso la prudencia de Gómez-Tabanera tiene suficiente justificación, al menos mientras los estudios de toponimia y antropología no sean más concretos y precisos.

En las «Religiones prehistóricas y antiguas» Gómez-Tabanera nos ofrece una de las más completas y originales aportaciones incluidas en este estudio de Las raíces de España. Cuajado su amplio artículo de nuevas orientaciones y puntualizaciones, los datos arqueológicos toman vida y expresión a través de este consumado etnólogo y la Historia encuentra interesantes cauces hasta ahora desconocidos.

Debería continuar la reseña de todas y cada una de las aportaciones aquí contenidas, pero el espacio—no la discriminación de los trabajos, ya que todos ellos son altamente meritorios—me impide hacerlo de una manera adecuada. Quede al menos constancia de que la presente obra Raíces de España, es el mejor exponente de nuestra renovada historiografía sobre la antigüedad. Y de que contando por supuesto con necesarias puntualizaciones, u obligados progresos en la investigación, el libro supone el imprescindible punto de partida para la mayor parte de los temas que aquí se tratan. Y desde el simple erudito al meticuloso investigador, todos habrán de tener en cuenta, en lo sucesivo, las soluciones propuestas.

A. MONTENEGRO

JUAN ANTONIO CABEZAS: *Diccionario de Madrid*. Compañía Bibliográfica Española. Madrid, 1968. Ø13,5×22Ø. 500 páginas. Spm.

Esmeradamente presentado, resulta un valioso volumen este Diccionario de Madrid, de Juan Antonio Cabezas, escritor asturiano y cronista de prensa de sobrada y demostrada capacidad. Nuestra capital suma a su bibliografía abundantísima un título más de gran interés, que además, por su fácil manejo, será, a no dudarlo, desde ahora y hacia el futuro, ampliamente consultado por cuantos intenten saber o escribir sobre la villa y corte en cualquier aspecto de su historia y de sus costumbres.

Juan Antonio Cabezas agrupa por orden alfabético todas las calles de Madrid que responden a algún significado típico, histórico, anecdótico o sentimental. Un cúmulo de tradiciones que el tiempo fue formando, un curioso archivo de nombres y gestos, es su libro. Madrid se nos ofrece, calle a calle, resueltamente explicado. Al dato propiamente dicho, ha sumado Cabezas, poniendo de relieve la galanura de su pluma, cierto encanto puramente literario que enriquece y ameniza su trabajo. Así, en la página 83, por ejemplo, leemos esta descripción de la calle de la Berenjena: «He aquí una callejuela con nombre hortícola y comestible: la berenjena es el fruto morado y popular de una solarícea, que en Madrid se consume mucho como una verdura. Va desde la calle de las Huertas a la de Moratin, en el barrio de las Tablas y las Letras. Debe su nombre a las berenjenas de excelente calidad que producían los terrenos en que fue trazada, propiedad del convento de San Jerónimo. No eran muy escogidos los autores de la nomenclatura urbana en aquellos tiempos en que Madrid se extendía por los campos que tenían un eje urbano en la calle Atocha.» Sirva esta muestra, el párrafo transcrito, para dar una idea de las múltiples curiosidades madrileñas que contiene este utilísimo Diccionario de Madrid, ilustrado con numerosas fotografías.

MANUEL RIOS RUIZ

ADOLFO DE AZCÁRRAGA: *Viaje por Italia*. Fomento de Cultura. Ediciones Valencia, 1967. 415 páginas. Ø18×25Ø 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 a 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 peculiar 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 sino obra o pecado del poquísimo 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 supiéramos 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 hicieran 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.

EMILIANO AGUADO

NARRACION, PERIODISMO

EDUARDO CABALLERO CALDERÓN: *Siervo sin tierra*. Ediciones Destino. Barcelona, 1968. 210 páginas. Ø18,5×12Ø.

El triunfo de Caballero Calderón en el Nadal del 65 nos trajo, junto a su nombre, su obra. Y no sólo la ganadora, El buen salvaje, sino otras de las muchas que sumaba su bibliografía. Decimos Manuel Pacha, Ancha es Cas-

tilla o este Siervo sin tierra que hoy motiva nuestro comentario.

Caballero Calderón, del país de los Tipacoques, medio siglo bien cumplido a las espaldas, editor, periodista, académico y diplomático, es escritor de buena estirpe, de pluma pulida. Su prosa resulta jugosa, rica; sus personajes se mueven sin embarazo; sus descripciones extienden ante el lector un mapa singular, en el que se su-

merge y vive. Siervo sin tierra es la historia de un hombre pobre, de un pobre hombre que se debate, tristean-do, entre las garras de su durísima existencia, en tanto se va dejando, a jirones, el cuerpo y el alma en los colmillos de quienes le humillan, le roban, le maltratan, le explotan. Siervo de nombre y de oficio, siervo de todos y más de la tierra, este personaje de Caballero Calderón lucha, tenaz, por poseer un misero pedazo de suelo, mero pedregal, en el que naciera, como la iguana, y en el que acabará, yerto y abierto, como ella. Si la ingrata sombra que el protagonista de El buen salvaje proyectara sobre aquella novela, nos la hiciera resultar, en su conjunto, ingrata, no menos resulta ahora ésta que Siervo Joya oscurece con su figura desmedrada, sobre la que un sol de plomo pega de firme. Por lo demás, en nada recuerda una novela a otra, pues que aquélla estaba escrita en un buen castellano, exento de americanismos sintácticos y verbales, y ésta refleja, en cambio, lo que Ernesto Sábato llamara el «otro castellano», pleno de expresiones y vocablos peculiarísimos que, bien tratados, como en este caso, enriquecen, más que malogran, texto y contexto. He aquí un ejemplo, que es como un retazo de esa sinfonía de color compuesta por el mujeriego que camina hacia la Nochebuena de Chiquinquira: «Limpiecititas, con el rostro arrebolado por la emoción del viaje y el pecho nuevo y duro palpitante de dicha debajo del corpiño, las mozas cuchicheaban mirando a los hombres por debajo del jipa. Unas vestían de raso morado, como la flor de las pachuacas; otras de percal rosa, como la flor de las curubas; otras de terciopelo amarillo, como la flor de la achicoria, y otras vestían de malva, con randas de peluche carmesí en los volantes, como las flores de mayo que crecen en los troncos de los nogales del páramo.»

Un calabazo de aguamiel o un trajo de guarapo en una democrática totuma, un terrón de panela o un poco de mazamorra, hacen a este Siervo Joya sonreír o simplemente subsistir, hasta ese día en que la muerte le aplasta sobre la dura tierra del aprisco. Siervo Joya, como escribió el poeta, «es otra más/ que va de tumbo en tumbo hacia su tumba»; de pena en pena, de desgracia en desgracia. Con él, Tránsito, la esposa, es fiel a su nombre, pues que, sencillamente y malviviendo, pasa. Contándonos su historia, Caballero Calderón consigue redondear una novela trágica y vigorosa, claramente reveladora de su ser y su hacer.

CARLOS MURCIANO

BEVERLEY NICHOLS: *Un caso de servidumbre humana*. Editorial Planeta. Barcelona, 1968.

Nos sorprende esta narración, que, en estos instantes en que tanto novelista no tiene otra posibilidad de dar a conocer sus obras que acudir a los concursos, se haya emprendido por Editorial Planeta a la que ciertamente le deben sobrar buenos originales—su publicación. «Un caso de servidumbre humana» es un relato decadente, malintencionado, sucio y triste. El autor—cuya actitud queda siempre en sospechosa situación—vierte sobre la memoria del que dice que fue su amigo, Somerset Maugham, toda clase de afirmaciones en las que la homosexualidad tiene su más destacado lugar.

Son relatos de hechos en los que figuran los nombres de gentes que vivieron y aún viven y que forman la élite intelectual y social de la Inglaterra de los años veinte. Ningún testimonio mejor para lograr el desprecio sobre aquella época.

Beverley Nichols dice que quiere defender la memoria de Syrie, la repudiada esposa de Somerset. Lo cierto es que, al final de la novela, el fango que ha acumulado sobre los principales protagonistas del relato embadur-na a Syrie tanto como al propio autor.

Parece que la traducción de la obra se debe a Josefina Guerrero. Si el triste castellano que nos presenta responde con fidelidad al original inglés, Nichols no puede ser considerado como un maestro del idioma.

LUIS LOPEZ ANGLADA

MIGUEL DELIBES: *Vivir al día*. Colección «Ancora y Delfin», 299. Ed. Destino. Talleres, 62, Barcelona. Primera edición, marzo 1968, 224 págs.

Miguel Delibes, en el prólogo a este libro, escribe: «En este repertorio (de artículos) se recogen intentos humorísticos y preocupaciones trascendentes, puntos de vista optimistas y enfoques decididamente sombríos.» Se trata de una recopilación de artículos publicados en la prensa española por el singular novelista castellano entre 1953 y 1967. El sólo enunciado de algunos de los títulos nos dará la primera idea de la variedad y facetedad del quehacer periodístico de Miguel Delibes, que se corresponde exactamente con sus inquietudes humanas: «El cine a la deriva», «El paisaje manchego», «La difícil vida del escritor», «El ingenio y el ingeniero», «La crisis de la didáctica», «Sobre los divos», «Aviso a los padres de familia numerosas», «La pesca de la trucha, caridad espectacular», etc.

No sé si alguna vez se ha valorado justamente la importancia periodística de Miguel Delibes. Tengo la impresión de que su gloria de novelista ha dejado en sombra al gran profesional del periodismo que él es. Aparte del fuerte toque de personalidad con que dirigió «El Norte de Castilla», de Valladolid, durante bastantes años, sus crónicas de viajes, sus artículos en revistas y periódicos, nos dan la imagen de un periodista al margen de las fórmulas vigentes hoy en la profesión dentro de nuestro país. Cuando por un lado priva el sensacionalismo a ultranza, y por otro el eufemismo ideológico, Miguel Delibes es un hombre que escribe en los periódicos con claridad y concisión, ajustándose a un cuadro de ideas muy concreto, muy preciso, muy válido, y sirviendo esas ideas mediante un lenguaje inmediato, casi coloquial, por el que despunta de vez en cuando esa su ironía sobria, esa su gracia de hombre austero, donde la seca *boutade*, cuando raramente se produce, sólo es consecuencia de un proceso mental agudo y lógico, nunca elaboración previa y efectista.

A nuestro gárrulo periodismo de hoy, tocado en gran parte de retoricismo extraperiodístico o de doblez conceptual, le harían mucha falta periodistas de la escuela de Delibes, que escriban al día en cuanto a preocupaciones legítimas y comunicación efectiva con el lector de periódicos, según el modelo de los artículos recogidos en *Vivir al día*.

No es que uno, naturalmente, esté de acuerdo con todo lo que dice Miguel Delibes. Porque Delibes vive y escribe instalado en unas seguridades ideológicas, intelectuales, humanas, que uno quisiera para sí. De este punto de partida previo le viene al escritor, al periodista, un cierto modo lineal de plantearse las cuestiones, una simplificación muy eficaz, pero que al lector preocupado por matices y variaciones últimos, por la inseguridad y relatividad de todas las cosas, no deja de hacersele tan envidiable como imposible.

Nos interesa, sobre todo, este actualísimo y vivaz libro del Delibes periodista, por cuanto en él vemos el revés del escritor. Y es que Delibes novelista ha sido, sobre todo—aunque esto no lo haya dicho nunca la crítica—un gran ventrilocuo, un maestro en el arte novelístico de «poner voces». Delibes sabe poner voz de niño, de ujier, de viejo jubilado, de criada, de señorita de provincias... El gran arte novelístico de este escritor es lo que, en definitiva, ha sido siempre la gran novela y el gran teatro: un magno ventriloquismo. El poeta lírico o el ensayista hablan por sí mismos; el novelista—sobre todo el novelista tradicional—habla poniendo la voz de sus personajes. De ahí que siempre me haya interesado siempre a mi conocer la escritura directa de los grandes novelistas, saber cómo escribía Dostoievsky «en Dostoievsky». Cómo escribía Balzac «en Balzac». O Galdós «en Galdós». Y este conocimiento directo de la calidad intelectual de un novelista hemos de buscarlo en los párrafos descriptivos o explicativos de una novela, que, por otra parte, suelen estar escritos de manera impersonal, casi como acotaciones (ya digo que con la novela de hoy la cuestión es otra). Más he aquí que Delibes ni siquiera en esos párrafos se descubre, porque también él habla y cuenta y explica y divaga como un personaje más. Sólo en el periodista Delibes, pues, conoceremos al novelista Delibes en directo, por detrás de su prodigiosa ventriloquia, y lo que se nos descubre es un intelectual de esquemas muy honrados y depurados, de ideas muy valederas y limpias, de prosa que, para resultar eficaz, no necesita recurrir a la sorpresa. El hombre Delibes está, naturalmente, más en el periodista que en el novelista: y éste es el interés fundamental de su libro *Vivir al día*.

FRANCISCO UMBRAL

ENSAYOS POETICO Y TEATRAL

AURORA DE ALBORNOZ: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*. Gredos. Madrid, 1968. 368 páginas. Ø14×20Ø.

Con el paso del tiempo los poetas suelen tener, si se nos permite la expresión, «horas bajas». Así Juan Ramón ahora, pese a que personalmente lo consideremos, además de absurdo, puramente transitorio. Antonio Machado, en cambio, atraviesa su «hora alta», no sólo en la estimación de los poetas y del público en general, sino también en la de los críticos. Una y otra vez su figura y su obra son objeto de análisis y estudio, de los que salen siempre bien paradas. Con razón, claro. Léanse, si no, los cuatro libros que simultáneamente acaban de ver la luz, confirmadores de cuanto decimos: *Itinerario de don Antonio Machado*, de Julio César Chaves; *Las secretas galerías de Antonio Machado*, de Ricardo Gullón; *Los poemas de Antonio Machado*, de Antonio Sánchez Barbudo, y *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, de Aurora de Albornoz, que hoy comentamos.

Estudio de investigación literaria, éste de Aurora de Albornoz no podía limitarse, aun manteniéndose dentro de un plano estrictamente literario, a cierto número de obras, sino que, por el contrario, dadas las características de ambos autores, ha tenido que extenderse a su obra toda, excluido el

teatro de Antonio, escrito en colaboración con su hermano. El punto central de este trabajo (tesis doctoral presentada por Aurora de Albornoz en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, en 1966) es el de considerar a don Miguel como un *excitador* de Machado («Excitator Hispaniae» le llamó Curtius; «inquietador», «suscitador», «provocador», Olaso), que, más que influir en su obra (de ahí las dudas que respecto al título tiene la autora), plantéale problemas que él trata de resolver, mediante soluciones que, por lo general, no coinciden con las del «maestro». Maestro a quien el poeta sevillano fue siempre, como a Manrique, fidelísimo:

Siempre te ha sido, joh, Rector de Salamanca!, leal este humilde profesor de un instituto rural.

En cuatro partes divide Aurora de Albornoz su trabajo: relaciones personales y literarias (donde se considera la amistad entre ambos escritores, sus contactos personales y epistolares, los poemas, artículos, juicios y comentarios de Machado sobre Unamuno y los de éste sobre aquél), huella unamuniana en la visión de España de Machado (la España intrahistórica frente a la España histórica, la tierra, los pueblos, las ciudades y el hombre de España), en donde la «presencia» de don Miguel se acusa clarísima, no así en la parte que sigue, de-

dicada a otros temas fundamentales (Dios, Cristo y el cristianismo de Machado y el problema de la identidad personal), en donde sería más exacto hablar de «aproximaciones» o «coincidencias» que de «presencia»; y, finalmente, otras aproximaciones, referidas a la poética y a las formulaciones comunes o coincidentes. Porque no sólo fue Unamuno el que dejó su huella en la obra del poeta amigo, sino que éste, de muy diversas formas, influyó también en la del «gran don Miguel». No obstante, la más poderosa personalidad del rector de Salamanca y la época crucial en que sus escritos llegaron a manos de don Antonio, hacen más acusada la influencia de aquel júpiter tronante que, a golpes de maza, rompió «la espesa costra de nuestra vanidad, de nuestra somnolencia» e hizo saltar al sevillano las tapias de su huerto. «Es indudable—escribe Aurora de Albornoz—que Machado hubiera llegado a enfrentarse con una serie de problemas sin el aguijón de Unamuno. A muchos llegó, sin duda, por camino propio y, desde luego, nunca trató de soslayarlos. Pero una razón circunstancial, el entablar amistad con Unamuno en el momento de su formación espiritual hace, sin duda, que sea éste quien le plantee algunos muy importantes.» Sí, Unamuno fue «el gran llavero» que avanzó por el caserón destartado del poeta, abriendo puertas y dejando siempre la llave en la cerradura, camino del ventanal del fondo.

Aurora de Albornoz consigue hacer de su libro fuente futura indispensable para cuantos pretendan abundar en las relaciones de estos dos hombres, gloria de nuestras letras. Trabajo concienzudo el suyo, razonado, documentadísimo, completado por una vasta bibliografía, a la que con todos los honores se incorpora.

C. M.

RAMÓN GONZÁLEZ-ALEGRE: *Teatro gallego*. Ediciones AB. Vigo, 1968.

Las lenguas españolas presentan valores indiscutibles en el campo de las letras. Nos lo prueban, con el castellano, las otras dos grandes lenguas con valores de idioma que forman el acervo de la expresión española: el catalán y el gallego. De este último idioma las manifestaciones literarias contemporáneas son importantísimas, y en un estudio actual y de futuro del panorama de la creación española, no es posible pasar sin tenerlas muy en cuenta. Podríamos mencionar los ensayos de Domingo García Sabell y el no superado, aún en España, trabajo de Fernández de la Vega sobre el humor, así como la versión de Heidegger, de Ramón Piñeiro, y el nacimiento de una generación literaria joven entre la que destacan poetas como Arcadio López Casanova, José Luis Franco Grande, Tovar Bobillo, Bernardino Graña y algunos otros. También en el orden de la investigación literaria los movimientos jóvenes dan un impulso casi gigantesco, como no se había dado hacia muchos años en las letras de Galicia. Los trabajos de X. L. Méndez Ferrín sobre literatura, así como sus relatos-narraciones, son también una muestra del gran vigor actual del idioma, con el que hay que contar en las letras españolas.

Ahora Ramón González-Alegre acaba de publicar un tomo de «Teatro Gallego». Debemos tener muy presente que González-Alegre es un escritor bilingüe, que ha dado muestras muy inteligentes de su labor en numerosas publicaciones, y que no hay razón alguna como para no considerarlo un poeta importante en castellano y en gallego. Así por tanto, desde esta proyección de su calidad poética debemos partir para entender este libro, así como a determinadas facetas de su personalidad. Porque el teatro que ahora nos muestra, raya en ese inocultable límite donde los poetas están. Pero en el teatro gallego, que, salvo las muestras de Rafael Dieste, la inmortal creación de Castelao «Os Vello non deben namorarse», algunas farsas de Xenaro Mariñas del Valle, y el teatro de gran densidad de Xohana

Torres, no existía una obra de verdadera calidad literaria—las adaptaciones de obras o las obras cortas de algunos autores como Carballo Calero, Daniel Cortezón no deben contar—que fuese verdaderamente apta para ser escenificada. El teatro de Ramón González-Alegre en cambio sí, presenta la posibilidad de una comunicación inmediata con el pueblo, que es como entendía Ortega el teatro. Son piezas que se prestan a una inmediata representación, sin dificultades escénicas y, sobre todo, con una altura literaria digna de ser tenida muy en cuenta.

Tengamos presente que Ramón González-Alegre es un gallego total, aunque él se nos presente siempre con su berceanismo de nacimiento. Además el gallego que escribe es el de uso normal en el Bierzo, es decir, que está lleno de valores en uso y en vida. Ramón ha dado a las letras gallegas de posguerra un impulso indiscutible. Muchos de los poetas actuales gallegos, de uno o de otro modo le deben algo, y todo esto a propósito de su «Teatro Galego», en el que su espíritu inquieto, su auténtica condición de literato, toca esta parcela de las letras con brillantez, con eficacia. El libro consta de cinco piezas. La primera, «A Casa de Veciños», es una bella estampa viva de un acontecer diario en una casa de vecinos de una ciudad gallega. Mucho más que el desenvolvimiento de la obra es preciso

observar la vida y la fuerza de los personajes, el despliegue poético que sale de ellos. El Viejo Chuco y la joven Marroca desarrollan una escena de verdadera altura literaria que no creemos fácil de superar. La segunda, titulada «Un Lóstrego na noite» (Un relámpago en la noche), es, junto con las otras dos, «Xohan Santin» y «Farsa de Xohana de Avignon», una muestra de la honda preocupación religiosa que embarga a su autor, preocupaciones religiosas que ya nos mostró en su libro de Editorial Cristiandad, «El Agape de Dios». Escritas bajo el escenario natural de los montes del Bierzo cercanos a Galicia, en la alta zona del Santuario del Cebrero, nos presentan algunos problemas de los temas jacobeos, con una versión moderna y de acción social. Para nosotros la obra de más categoría de esta trilogía es la titulada «Farsa de Xohana de Avignon», pieza magistral, en la que el tema de la caminería compostelana toma vida y profundidad. La última es una composición poética para una «Cantata», y son versos muy aseguibles al propósito de su creación, que siguen la hermosa trayectoria lírica de la gran poesía gallega.

Ramón González-Alegre, poeta y escritor de la generación de la posguerra, aporta a las letras gallegas una obra de subidos tonos válidos.

J. M. PALACIO

RELIGION

FELICIANO BLAZQUEZ CARMONA. PORFIRIO PÉREZ MARTÍN: *Pastoral de los medios de comunicación social*. Cuadernos, 14-15. Concilio Vaticano II. V etapa. Editorial C. E. P. Valencia. Ø21 x 20Ø. 167 págs.

El Concilio Vaticano II proclamó con sus «claros clarines» el imperativo pastoral. Y la necesidad de adaptarse a los nuevos medios con los nuevos tiempos. Estos son de «cultura de masas» y de magisterio de los «medios de difusión...»

Esta publicación de los Cuadernos 14-15 sobre los medios de comunicación social brinda experiencias e ideas. Con encomiable cautela advierte en la introducción contra la copia mimética. Se tratará de adaptar creadora y estratégicamente según los ambientes.

En periodismo se descubre cierta solera. Ejemplo señero *L'Osservatore Romano*, por vigencia y años. Los últimos Papas se ocuparon de la Prensa y se preocuparon por la Prensa (advertencias sobre la verdad y la integridad). Algo parecido con la radio. En 1931 se fundaba la Emisora Vaticana, con la presencia y palabras del mismísimo Marconi. Ha sido emoción frecuente de la catolicidad escuchar la viva voz del Pontífice. Pío XII dedicó a la radio una encíclica y cinco magnos discursos. Más lenta la incorporación a la problemática del cine, con una encíclica de Pío XI, de 1936. Una docena de intervenciones bajo signo prohibicionista de Pío XI y 45 más constructivas de Pío XII. Juan XXIII fundaba la Comisión Pontificia para Cine, Radio y TV; y 35 documentos de Pío XII sobre ésta.

El decreto conciliar «Inter Mirifica» da un paso de los derechos al deber de utilización de estos medios por parte de la Iglesia. Nuestro cuaderno brinda la sinopsis perfecta: cuatro partes y 24 artículos. Orientación constructiva de la Iglesia para afirmar el reino de Dios. El derecho de información, la relación arte-moral, los problemas sociales, las normas pastorales, jurídicas y organizativas, etc., sintetizan el contenido. El cuaderno realiza una convincente exégesis de la socialización, comunicación en cuanto palabra hablada y escrita, posibilidades, riesgos, participación activa, acción de los seglares y formación del clero, etc.

En el cine resalta el fenómeno social y de masas, la base comercialista. En línea ideológica se expresan los contenidos religiosos y tratamiento de la figura sacerdotal. Los cineclubs son buen instrumento. Se detallan cauces

organizativos y realizaciones en curso. Incluso una muestra de ficherismo. Otro tanto sobre teleclubs y su semilla de promoción cultural. El caudal de experiencias apostólicas y españolas sobre la radio es tan grande como el de sus documentos pontificios: teoría y práctica.

Sobre Prensa son más los interrogantes (el propio sentido de Prensa Católica) y los buenos propósitos. Muy activa la juvenil e infantil. Cierra el Cuaderno una breve historia o «crónica» del decreto «Inter Mirifica» y una bibliografía oportuna, aunque escueta.

SABINO ARNAIZ

DIETRICH VON HILDEBRAND: *Deformaciones y perversiones de la moral*. Ediciones Fax. Madrid. Colección Perspectivas. Ø12,5 x 19,5Ø. 275 págs.

Dietrich von Hildebrand ha entretenido su obra Deformaciones y perversiones de la moral de toda la enorme trascendencia y la secular problemática, filosófico-religiosa, del bien y del mal. Es libro de buen temple metafísico, sutil, aunque excesivamente reiterativo.

En las valoraciones dinámicas de la existencia de los individuos y pueblos asistimos a una serie de suplantaciones y deformaciones de la norma moral. No se trata ya de ideales amorales o antimorales, sino de sustitutos de la Moral. De valores que aunque positivos son extramorales. Un caso neto es Nietzsche, cuyo superhombre se sitúa en ese plano de lo extramoral. En el hedonismo de Aristipo de Cirene la satisfacción subjetiva juega de supremo valor; no conformarse más que con maldad se define locura. En Maquiavelo será la conveniencia. En el esteticismo, la belleza, etc. Otras veces se arranca de lo patológico con las inhibiciones (irracionales y afectivas), neurosis, sucubismos, escrúpulos.

La raíz profunda de la ceguera frente a los valores morales reside en el orgullo y la concupiscencia. La ceguera parcial se debe a determinantes de educación, tradición, hábito o al énfasis del valor extramoral. Personajes de Dostoyewsky, Mozart, Manzoni y Tom Jones de Fielding le sirven de modelo.

Entre los sustitutos desfilan, calibrados por profundo análisis, la educación, tradición, leyes del Estado, progresismo, liberalismo (con la execración del reaccionario), humanitarismo

(Tolstoi y anticonvencionalistas que contraponen el bohemio al burgués), el honor, el deber, la lealtad, altruismo, sentido social, autocontrol, moderación, razonabilidad, decencia, bondad, caballerosidad, autenticidad, valentía, nobleza, ritualismo... Valores que llevados al énfasis eclipsan la auténtica Moral, aunque no la contradigan. En unos casos, por ingenuidad, y en otros, por herejía, según los estadios de civilización. Aunque fuera bello y aristotélico lo del dominio de sí; mientras en las idolatrias del Estado, por ejemplo, interviene intensamente el orgullo. Un análisis más detenido lo reserva para la Pietät (la traducción de Constantino Ruiz Garrido conserva el término alemán, densísimo, que esclarece el texto), diferenciada de la «religión». Y también para el «honor» en su doble coordinada relacionista de Dios y los hombres. En todo momento ha distinguido su valor relativo del valor negativo.

En la Moral cristiana lo irreprochable queda absorbido por el bien moral e implica la vida; en la ley positiva se alcanzan metas ilimitadas, la relación básica con Dios lo centra todo en la voluntad de Dios, que es la santidad. Sólo en la moralidad cristiana se revela el núcleo mismo de la moralidad. Los sustitutos deben desaparecer para dejarle sitio. La culminación es el amor de Dios: «Sólo en Cristo se pueden desenmascarar los sustitutos.» Concluye así este libro de la prieta urdimbre metafísica, psicológica y religiosa.

S. A.

JEAN LAPLACE: *El diálogo espiritual. La dirección de conciencia*. Editorial Hechos y Dichos. Zaragoza. Ø13 x 18Ø. 187 págs.

Es éste un ensayo para sacerdotes, según se anuncia en la introducción y se revela en todas sus páginas. El título de la versión española era subtítulo en la edición francesa, original, y viceversa. Entre los de clerecía, la dirección de conciencia tiene ya sonido arcaico y desagradable. Nuestro tiempo democrático y colectivista parece arrumbarla en el desván de los trastos viejos. Las acusaciones son graves y destempladas: contradice la libertad del individuo, prolonga su mi-

TRES POEMARIOS

ALBERTO MUÑOZ SÁNCHEZ: *Fondos y aperturas (desahogos)*. Editorial Everest, León, 1968. Ø18 x 25Ø. 194 págs. Spm.

Luis Marco Bordetas antepone un estudio al texto poético, y ese estudio contiene algunas afirmaciones de carácter general y otras referidas a la obra prologada. Entre las primeras, anoto: «No estaremos convirtiendo a la poesía en un programa de ordenador electrónico? La poesía empieza donde la razón termina, la poesía es una metalógica. Entre las segundas: Alberto Muñoz Sánchez presenta un esbozo de lo que él define como «poesía absoluta, tratada con una técnica que aún está deseando evadirse de reglas». Son dos observaciones interesantes, mas me permito decir que lo propugnado, aunque en forma interrogativa, como se ve, por Marco Bordetas, y lo concretizado en estos poemas no tiene una correspondencia visible, cosa después de todo natural; pues teoría y práctica se deben a distinta mano. Eso sí: haber antepuesto un estudio es ejemplo a imitar.

Desahogo: una palabra bien expresiva. Lo que pasa es que ha sido desprestigiada al servir de motivación a un tipo de poesía inclinada a lo sensible. Pero aquí ese liberarse de la prisión interior afecta a toda la persona, se identifica a la vivencia, comprende el movimiento de un ser en evidente crisis, de un ser que busca una salida. Si bien todo ello responde a idéntica necesidad, el libro se halla organizado en momentos, en muchos momentos, ilustrados muy bien con dibujos por el mismo poeta. Muñoz Sánchez ha se-

noria de edad, somete a mecanicismos... el orden espiritual.

Jean Laplace asienta el principio carismático. No es ciencia ni arte. Y, sin embargo, es un alto empeño sacerdotal. Como base el supino respeto a la libertad. El director espiritual no impondrá sus ideas. Esperaré la gracia imprevisible. Oirá el Espíritu Santo. Se hará transparencia dentro de la relación personal y el vínculo estrecho de los dos seres. Paulinamente nadie es de Pablo o Cefas. Cristo dirigió y formó sus Apóstoles. El sacerdote no cuenta con la «gracia de estado» para ello. Pero debe acudir al requerimiento, porque la angustia y el temor empujan a «dirigirse» y la gracia, además de ser varia, tiene sus momentos diversos.

Hoy un sentido de amistad (por eso Diálogo espiritual) rechaza la relación «paternal». Los fundamentos naturales se confirman con la lista solemne de Sócrates, Platón, Epicteto, Séneca... Y, por ejemplo, el «guru» hinduista. El orden natural ha de respetarse. Como también todas las ayudas de la psicología y otros logros humanos. Por supuesto ha de cimentarse en ciencia específica, aunque ésta no baste. Reprobable la facilonería que lo reduce a psicología epidérmica, sentido común y amor de Dios. En cuanto a bibliografía bastarán los nombres de San Juan de la Cruz, Santa Teresa, San Ignacio. Intacta la personalidad del dirigido. En la aportación del director entra la pureza de corazón y la paz de Dios.

Uno de los mayores desastres lo constituirán las recetas únicas y las soluciones-tópico. Cada caso trae su «don particular». El autor vacía sus sugerencias y experiencias personales sobre la consulta ocasional, la de grupos, por correspondencia y en los casos de jóvenes, mujeres, religiosas, etc. Del lado del dirigido hay unos supuestos psicológicos y espirituales. Siempre la claridad y humildad. El director espiritual nunca pensará que quien se transmite es él, sino que transmite a Cristo.

En unos tiempos en que en el mismo sector eclesial se registra una prevalencia y hasta inflación de los medios naturales no está de más esta obrita, que, sin despreciarlos, busca una depurada espiritualidad.

S. A.

guido el camino opuesto a lo poemático, tan en uso últimamente, quizá porque, aunque no se le pueda considerar un «metalógico», si huye del discursivismo.

¿Cómo huye? De la mejor manera: a base de concisiones. ¿Yo? / Mira mi aspecto. / Estoy sirviendo y antes he servido. / ¿Burgués? / Mira mi aspecto. / Mis surcos, mis faltas. / Toca lo vivido.

Pero ese lenguaje sólo sirve al poeta para poner a flote lo represado, para ser funcional y, sin duda por ello, cuando a los «fondos» suceden las «aperturas», la palabra toma otro cariz más lírico y, entonces, vienen los apoyos en lo surreal y los redondeamientos del poema. La diferencia de forma de expresión hay que considerarla voluntaria, aun con el desconcierto que la misma puede producir a un lector poco atento. Sin embargo, en una u otra parte, el poeta mantiene idéntico desinterés por el ritmo y cuanto no sea volcadura, ilaciones lógicas o alógicas. Soy partidario del rigor dentro de lo que exige cada empeño, y considero lastimoso que un libro con tanto espíritu no lo posea sino en contadas ocasiones. Valoro decididamente el esfuerzo de Muñoz Sánchez, que continuará, para darle a sus problemas vitales una textura poética, mas lo otro no es secundario.

El interés de *Fondos y aperturas* se halla asegurado, su autoexploración anímica a veces resuelta en logro de poesía, como en algunas muestras de la segunda parte. No es ganas de dar cal y arena.

JIMENEZ MARTOS

MARÍA EUGENIA RINCÓN: *Frontera de la sombra*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid 1968. Ø13x20Ø. 118 páginas. 100 ptas.

El movimiento del alma hacia el pasado es el natural en la poesía, y aun fuera de ella, pues es el único tiempo que nos permite una cierta seguridad de conocimientos. Hay quien ha dicho que toda poesía es pasado. No es así; pero resulta sumamente curioso que la propensión del poeta a adelantarse a los demás trate de estar equilibrada con su tendencia a volverle la espalda al presente.

La manera inicial que usa la autora de Frontera de la sombra para rememorar sus pasos vitales no es otra que el recuerdo del padre, y éste actúa de portillo hacia un mundo de cual sólo queda la voz evocadora, alegriacamente evocadora. El recuerdo es preciso, y se ve que, aunque María Elena Rincón no rehuya ni mucho menos su sentimiento, lo somete de continuo a una contención. Las oraciones son simples, hay mesura en los adjetivos y cortés que contribuyen a crear una tensión bien manejada, dejando ir a veces el verso para después cerrarlo de golpe. En algún caso—Hora vacía—recurre al heptasilabo sin rima. Lo normal es la forma libre, suelta, sin abandonar el ritmo, sin dejarlo tampoco en orden secundario.

Decía que la manera inicial del libro es un viaje a la infancia a la sombra del padre. En la parte que lleva el mismo título del volumen, en el primer poema, se dice: He regresado y no me reconocéis. / Preciso será que atentamente miréis mi retrato de entonces. Y más adelante: Y ahora se han detenido tiempo y mundo. Se produce un cambio temporal, que oscila entre el presente con algún buceo del futuro. En realidad, lo que, a mi juicio, quisiera conseguir la poetisa es un estado que la inmovilizara en su tiempo más remoto, y creo que en esta inquietud tan válidamente expresada tiene mucho que ver el padre, pese a que ya no se habla de él a lo largo del libro. María Elena Rincón ajusta su dicción al trasiego en que se debate, queriendo ir atrás o adelantarse, pero ante todo, como revela su actitud ante el mar: Tú sólo permaneces / más allá de generaciones y de lágrimas. / Una burla parece, eterno mar, tu invariable vida, conseguir la inmutabilidad. El modo de llegar a ella se aventura en los cuatro últimos versos: Algo habrá de quedar, en verdad, repito, eterno. / Algo que ya no fuese posible romper o escindir. / Y habríamos ganado la partida a la muerte. / O el amor nos habría ganado la partida. De aquí que Frontera de la sombra sea un tránsito entre el amor cierto y el amor posible, el amor ganado totalmente y el que se desearía poseer como solución múltiple.

Esta interiorización, lo mismo que toda verdadera interiorización, no olvida que vivimos entre otros seres, a quienes el tiempo transforma, a quienes sale caro el precio de vivir. María Elena Rincón sigue con una personalidad evidente ese camino que lleva a la preocupación metafísica individualizada, a que el análisis del poeta lírico abra perspectivas al lugar común de los filósofos profesionales—cuando incurren en él, por supuesto—y, en definitiva, explica la persona. A mi juicio, lo más distintivo de María Elena Rincón es su capacidad para llevar la emoción por dentro, pero no tanto que se note, siempre, la emoción en la idea. Está en ese gusto, muy en candilero, por la reflexión sin aspavientos.

JM.

JOSÉ LÓPEZ RUIZ: *Sonetos amorosos*. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1968. Ø12x17Ø. 76 págs. Spn.

En cinco años, José López Ruiz ha publicado doce libros de poesía, si cuento este recién leído: su andadura discurrió casi invariablemente por las normas de la tradición poética, en teoría y práctica, López Ruiz se siente vinculado a unos clásicos con todas sus consecuencias. En medio de tantísimas deserciones, he ahí un ejemplo de fidelidad a ultranza.

Cada libro de este poeta, tan abundoso últimamente, nos trae un motivo distinto, y así ha tocado Andalucía, la Navidad, las figuras de Lope, Ramón, Valle-Inclán y Rubén Darío, etc. Uno de sus volúmenes más recientes se titula *El cuerpo y el alma*. Pues bien: de cuerpo y alma se trata también en este caso, en este sonetario que dedica a lo erótico, sin eludir lo nada convencional, y a través de ella llega a la idea de Dios.

Es innegable que L. R. domina la

mecánica del soneto, que tiene valentía para hablar delicadamente de cosas por lo común vedadas, que su oficio alcanza a veces a ser algo más que aquél. *Sonetos amorosos* acredita un desenvolvimiento francamente aceptable dentro de unas lindes donde tanto y bueno se ha dicho. Por tanto, expresar de modo sorprendente resulta mucho más difícil. Ya dijo alguien: «mi vaso es pequeño, pero bebo en él». Esto podríamos aplicar al poeta que nos ocupa.

JM.

POESIA DE AYER NARRACION DE HOY

FRANCISCO AGUILAR PIÑAL. *La obra poética de Manuel Reina*. Colección C. A. Editora Nacional. Madrid, 1967. 158 páginas. Ø24,5x17Ø.

Sirve de base a este libro la Memoria de Licenciatura que presentó el autor en 1959 en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, donde obtuvo la máxima calificación. Constituye el primero de los numerosos trabajos de investigación publicados después por Francisco Aguilar Piñal: pero a éste concede el autor una gran estima, y al darlo ahora a la imprenta lo ha dotado de nuevos argumentos y ampliado varias cuestiones hasta lograr un estudio antológico-biográfico que aclara muchos rasgos fundamentales de la obra de Manuel Reina, cuya producción poética tuvo lugar a finales del pasado siglo y comienzo del actual.

El presente libro consta de tres capítulos. En el primero, titulado «El hombre y su obra», presenta Francisco Aguilar Piñal a su biografiado desde la infancia, en aquella época española de ansiedad política que precede al advenimiento de Alfonso XII. Se refiere a la llegada de Manuel Reina a Madrid, tras los estudios universitarios en Sevilla y Granada, al comienzo de sus publicaciones, sus andanzas, su concepto idealizante de la mujer, la exaltación de la libertad y del patriotismo, hasta madurarse literariamente, y también políticamente, al hacerse director de la revista *La Diana*, órgano activo del partido liberal dirigido por Sagasta, al que pertenecía el entonces joven poeta. Es este un momento decisivo en la formación de Manuel Reina, muy bien planteado en el libro que comentamos. En aquel período publica Manuel Reina en dicha revista numerosos poemas y entra de lleno en la política, cuyos desengaños le hacen añorar nostálgicamente sus años de Puente Genil en sentidos versos que se transcriben aquí armonizados cronológicamente por Aguilar Piñal. Así también otros muchos momentos significativos de la vida del poeta transcurren a través de las páginas de este libro entremezclados a sus mejores versos.

El capítulo II, titulado «Del postromanticismo al premodernismo» es un profundo análisis de crítica literaria sobre la obra poética de Manuel Reina, donde se estudia la veta romántica del poeta, su actitud ante la sociedad, el aspecto colorista y de plasticidad de sus versos, su lenguaje, su estilo, el matiz idealista ante el realismo, hasta adentrarse en los albores del modernismo, tras ofrecer un esquema perfecto de la métrica empleada por Reina, con ejemplos de versos muy bien elegidos.

El capítulo III, lo constituye una «Antología poética de Manuel Reina», con treinta y cuatro poemas.

Como se ve, por todo lo expuesto anteriormente, la obra que hoy nos ofrece Francisco Aguilar Piñal es un

estudio detallado en cuanto a crítica literaria, y al mismo tiempo un libro de fácil lectura que deleita, por los comentarios de Aguilar Piñal y por los versos de Manuel Reina, el buen poeta de Puente Genil, que ha encontrado al cabo del tiempo transcurrido un acertado comentador que lo saca del silencio para valorar su poesía con la precisión de un verdadero especialista y el acierto de llevar con amenidad a que la obra de Manuel Reina cobre el interés que merece.

LUIS BONILLA

JOSÉ LUIS CASAS: *Hay que vivir*. Ediciones Librería Club. Madrid, 1968. Ø14x19,5Ø. 125 páginas. 100 ptas.

He aquí un autor nuevo que vuelca en su primera novela publicada toda una carga de importantes ideas y de encomiables deseos a desarrollar. No diremos que José Luis Casas haya acertado, pero tampoco lo contrario. Tenemos que tener en cuenta que en una novela corta es difícil plantear más cuestiones que él presenta. Tal vez, con más espacio todo hubiera quedado más redondeado, más explícito, pero el intento de Casas es plausible, afrontar la novela-teoría con tanta resolución no es normal en los escritores noveles.

Hay que vivir, imperativo título, responde a diversos enfoques. Su argumento va y viene por diversas circunstancias, salta sobre los años, por la vida española desde la posguerra hasta 1967, haciendo incursiones por los más diversos aspectos, desde la idealidad, más que ideología de un falangista puro y cándido, hasta los sueños altruistas de un inventor, mezclando en ellos la existencia de los barrenderos y los complejos exclusivistas de los norteamericanos. Es decir, José Luis Casas, intenta abarcar en su narración mundos tan opuestos como la miseria y el capitalismo opresor, sacando a colación denuncia social, sistematismos políticos y económicos, elucubraciones conflictivas del hombre de hoy... Y en el trasfondo de todo la conciencia de que la vida exige ser llevada a cabo, de que cada hombre debe luchar por poseerla en toda su intensidad.

José Luis Casas es un escritor sin complejos, queremos decir que escribe decididamente, acuciado quizá por una necesidad ineludible de proclamar su visión del mundo. Su estilo es fluido: su prosa, clara, incluso en los momentos más discursivos del relato, con párrafos que se nos antojan periodísticos, someramente informativos, testimoniales.

En resumen, una primera novela que abre la puerta de cierta esperanza con respecto al futuro de su autor, quien tiene posibilidades de alcanzar mejores logros.

M. R. R.

OTROS LIBROS

BENITO PEREZ GALDOS: *Tormento*. Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø 11 x 18 Ø 253 páginas. s. p. m.

Novela de «pasión sacrilega» es Tormento, escrita por Benito Pérez Galdós en 1884, donde se narra la vida y ensoñaciones del campesino Pedro Polo, que se hace sacerdote para mejorar su ambiente de vida, relatando todas las vicisitudes de existencia, donde la jaita de vocación auténtica supone un conflicto humano de gran interés. Otros personajes igualmente de intrincada psicología forman parte de esta dramática historia, que se leerá siempre con viva atención.

MICHAEL STOIKO: *Proyecto Géminis*. Editorial Pomaire. Buenos Aires-Barcelona, 1967. Ø 13,5 x 20 Ø 148 págs., s. p. m.

Interesante trabajo científico-literario de Michael Stoiko, ingeniero especializado en cohetes que participó en varios proyectos espaciales norteamericanos, quien hace la historia de los descubrimientos del hombre sobre el espacio, desde sus principios a nuestros días. Numerosas ilustraciones colaboran con la amenidad y claridad del relato.

RAMON ARGELICH: *Correos (Reseña histórica)*. Ediciones Emeuve. Barcelona, 1968. Ø 12,5 x 17 Ø 356 págs., s. p. m.

En la «Colección La Corneta», dedicada exclusivamente a temas filatélicos, aparece esta reseña histórica del correo en España, escrita por Ramón Argelich. Cairó Gras, de la Academia Iberoamericana-Filipina de Historia Postal, dice en el prólogo: «Varios son los eruditos que se han ocupado del mismo tema, pero no en la extensión y forma que lo hace R. A. Su novedad estriba principalmente en haber sabido reflejar la influencia ejercida por el medio ambiente en las diferentes etapas que se fueron sucediendo.»

JOAQUINA POMAREDA DE HARO: *El duende y las chispas*. Edición del autor. Albacete, 1967. Ø 11,5 x 16 Ø 132 págs., s. p. m.

Conjunto de relatos, estampas y pensamientos recoge Joaquina Pomareda de Haro en este sencillo volumen, donde la ingenuidad aflora constantemente.

BRAD STEIGER: *Forasteros del espacio*. Editorial Pomaire. Barcelona, 1968. Ø 14 x 20 Ø 223 págs., s. p. m.

A la ya extensa bibliografía sobre los platillos volantes, se une Forasteros del espacio, título del investigador Brad Steiger, que escribe objetivamente acerca de los contactos entre humanos y extraterrestres, manejando una serie de datos concretos e informes de testigos presenciales.

VIRGILIO: *Bucólicas*. Editorial Gredos. Madrid, 1968. Ø 11 x 18,5 Ø 172 págs., s. p. m.

Dentro de la colección «Textos Clásicos Anotados» y con anotaciones de Mariluz Ruiz de Logaiza y Victor José Herrero es esta nueva edición de las Bucólicas de Virgilio, de gran utilidad para el estudio del poeta y su conocimiento en latín.

MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR: *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español.* Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø 11 x 18 Ø. 228 págs.

Según Emilia Pardo Bazán, algunas novelas cortas de María de Zayas y Sotomayor (1590-1667?), «pueden sostener sin desdoro la comparación con otras de Cervantes». Ahora vuelve a dársenos sus novelas ejemplares, el llamado Decamerón español que la Inquisición prohibiera. Una cierta anticipación romántica y todos los alicientes de la literatura del Siglo de Oro son las características, indudablemente interesantes, del volumen.

LOPE DE RUEDA: *Eufemia. Arme-lina.* Estudio, edición y notas de F. González Ollé. Ediciones Anaya, 1967. Ø12x17Ø. 160 páginas. S.p.m.

Otro interesante volumen de la Biblioteca Anaya, en el que se recogen dos de las comedias italianizantes de Lope de Rueda, de acuerdo con la edición princeps de las mismas, realizada por Juan de Timoneda (Valencia, 1567), con notas aclaratorias del profesor González Ollé, autor también de un ilustrativo prólogo sobre la vida y la obra del actor-autor sevillano. En el estudio previo de González Ollé, pleno de objetividad y muy documentado, dice: «La relación de comedia y paso en la dramaturgia de Lope de Rueda supone uno de los varios intentos de síntesis de diversas comedias dramáticas que, en mi opinión, se producen en la época prelopista sin alcanzar el triunfo. Pero es gracias a esos tanteos como se llega a construir el teatro nacional.»

ANTONIONI: *Blow up. El grito. Las amigas. La aventura.* Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11x18Ø. 391 págs. S.p.m.

Cuatro de los mejores guiones cinematográficos del gran realizador italiano Antonioni se recogen en este volumen, que poseen un comunitario dramatismo, así como un característico matiz psicológico en los personajes a través de sus diálogos. Muestra clara, en resumen, de uno de los más acreditados cineastas de nuestro tiempo.

BERTRAND RUSSELL: *Ensayos filosóficos.* Alianza Editorial. Madrid, 1968. Ø11x18Ø. 236 págs. S.p.m.

«Los ensayos siguientes, con la excepción del último, reproducen, con algunas modificaciones, artículos aparecidos en diversas revistas. Los tres primeros se ocupan de cuestiones éticas, mientras que los cuatro últimos se ocupan de la naturaleza de la verdad.» Así comienza el prefacio de Bertran Russell a su libro Ensayos filosóficos, donde el filósofo inglés contemporáneo vuelve a enfrentarse con los temas de su especialización.

RAMON J. SENDER: *La tesis de Nancy.* Editorial Magisterio. Madrid, 1968. Ø11x18Ø. 321 págs. S.p.m.

Las experiencias e impresiones de una muchacha norteamericana en tierras andaluzas—asombro, curiosidad, admiración, desprecio de lo desconocido—son narradas en esta novela por Ramón J. Sender, con el planteamiento de la interrogante siguiente: «¿Es la imagen que se forma Nancy la que necesariamente proyecta España—una España atávica, difícilmente comprensible— a los ojos de la joven América? En esta ocasión Sender deja en su relato cierto matiz humorista, y la novela está a la altura que corresponde al autor.

BRIAN INGLIS: *Historia de la Medicina.* Ediciones Grijalbo. S. A. Barcelona, 1968. Ø10x26Ø. 221 páginas. S.p.m.

Especialista en el tema, Brian Inglis ha realizado una Historia de la Medicina reseñando desde los métodos primitivos y orientales hasta los descubrimientos de los últimos años. Nueve grabados en color y ciento cincuenta en negro, más un cuadro vivo del saber y de las prácticas médicas ilustran su obra, vertida al español por García Borrón.

IÑAKI LINAZASORO: *El alma ríe.* Colección Auñamendi. San Sebastián, 1968. Ø19x13Ø. 200 págs. S.p.m.

Iñaki Linazasoro, singular escritor vasco, ha compilado en *El alma ríe* anécdotas, chistes, cuentos, etc., para demostrar el agudo sentido del humor de los guipuzcoanos, comentándolo todo con un también agudo ingenio.

VARIOS AUTORES: *Elementos formales en la Lirica actual.* Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander, 1968. Ø17x24Ø. 227 págs. S.p.m.

Alocos Llorach, Balbín de Lucas, Gerardo Diego, Fernández Ramírez, Eugenio de Frutos, Ildefonso Manuel Gil, José Hierro, López-Estrada, Muñoz Cortés, Manuel Piniños, José A. Rey, Leopoldo Rodríguez Alcalde y Francisco Ynduráin teorizan sobre la extendida tendencia en los poetas más nuevos a des-

ligarse de la disciplina tradicional en los moldes rítmicos.

JOSE CARLOS CLEMENTE: *La otra cara de Cataluña.* Editorial Grijalbo, S. A. Barcelona, 1968. Ø12,5x10,5Ø. 116 págs. S.p.m.

Amplio reportaje, donde José Carlos Clemente entrevista a los intelectuales catalanes Benet, Bohigas, Candel, Espriu, Espina, Espert, Espin'as, Fuster, Feliu, Fullat, C. Motta, Guinovart, Jutjar, Juncosa, Ll. Serrahima, Meliá, M. Porter, Capmany, Prederol, Pedrolo, Pi de la Serra, Salvat, Soldevila y Sempronio, poniendo de relieve varios e importantes aspectos de la cultura catalana.

TIBOR MERAY: *La ruptura Moscú-Pekín.* Luis de Caralt, editor. Barcelona, 1968. Ø16x22Ø. 332 páginas. S.p.m.

La escisión del bloque comunista ruso-chino y sus motivaciones fundamentales son estudiados por Tibor Meray, que ha realizado una investigación de los hechos pasados y presentes, hasta darnos una amplia versión de este comentado acontecimiento político.

CHARLES ROBERTS: *La verdad sobre el asesinato.* Editorial Grijalbo, S. A. Barcelona, 1968. Ø12,5x10,5Ø. 179 págs. S.p.m.

Testigo presencial del asesinato de Kennedy, Charles Roberts—renombrado reportero norteamericano—, responde a las críticas contra el informe Warren, haciendo un estudio del suceso, aclarando dudas y despejando incógnitas.

FURIO COLOMBO: *Alternativa a la violencia.* Editorial Lumen. Barcelona, 1968. Ø13x19Ø. 273 páginas. S.p.m.

Sobre el movimiento violento de la nueva juventud se extiende ampliamente en este volumen el escritor italiano Furio Colombo, centrándolo en el análisis de la agitación norteamericana. Según el autor, «el libro es un intento de retratar la separación que se ha producido social, cultural y políticamente a raíz del crimen de Dallas y la guerra del Vietnam». Un nuevo acierto de Lumen en la colección «Palabra en el tiempo», que dirige Antonio Vilanova.

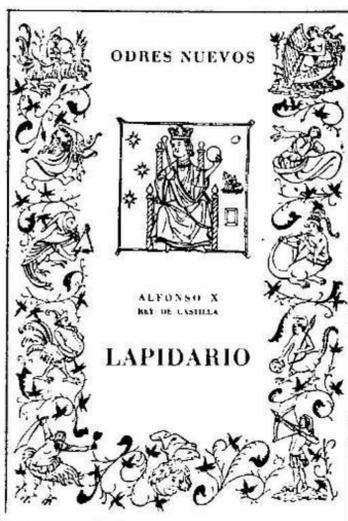
MAXIME DAVIS: *Esperanza para matrimonios sin hijos.* Editorial Grijalbo, S. A. Barcelona, 1968. Ø12,5x10,5Ø. 177 págs. S.p.m.

«La autora espera que este libro, destinado sólo a simplificar los conocimientos establecidos y a indicar muchos caminos de la investigación que ahora están siendo explorados, subraya estas esperanzas y estos progresos», dice Maxime Davis en la introducción de su obra, dedicada a desvelar el ritual de la diagnosis y la terapéutica.

FRAY LUIS DE LEON: *Obras completas castellanas, I y II.* Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1968. Ø13x20Ø. 1.009 y 1.086 páginas. 135 y 140 ptas.

En dos volúmenes esmeradamente presentados, con prólogo y notas del P. Félix García, O.S.A., se nos ofrece la cuarta edición, corregida y aumentada, de las obras de Fray Luis de León, que en la integridad total sólo era accesible hasta ahora a investigadores y eruditos, y que ya puede ser gozada por cuantos se interesen por nuestro inmortal poeta clásico.

ALFONSO X, REY DE CASTILLA



ALFONSO X, REY DE CASTILLA: *LAPIDARIO.* Texto íntegro en versión de María Brey Mariño. Edit. Castalia. Colecc. «Odres Nuevos», clásicos medievales en castellano actual. Madrid, 1968. 275 págs.

En la rara y bella serie de clásicos «Odres Nuevos», escrupulosamente preparados y editados, han aparecido ya los siguientes títulos: POEMA DEL CID, LIBRO DE APOLONIO, LEYENDAS EPICAS ESPAÑOLAS, POEMA DE FERNAN GONZALEZ, EL CONDE LUCANOR, LIBRO DE BUEN AMOR, MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA, TEATRO MEDIEVAL, LIBRO DE LA CAZA DE LAS AVES y LAPIDARIO. La colección, que dirige María Brey Mariño con un pulso y acierto dignos de todo elogio, «aspira—nos dicen los editores— a hacer accesibles al gran público, por vez primera, los monumentos de la primitiva literatura española». Pruebas de que lo consiguen no faltan.

Con *Lapidario*—que mandó traducir del árabe el Rey Sabio—se incluye en la serie el nombre de Alfonso X, «imprescindible en la consideración de nuestra cultura medieval», según apunta en la introducción María Brey Mariño. Difícil resulta reseñar punto por punto los méritos de esta versión del texto íntegro del *Lapidario*. Acompañan al prólogo y al texto de los doce capítulos (los signos del Zodíaco) que componen el *Lapidario*, una introducción general, un esquema de las figuras, cinco índices y una bibliografía, enriquecedores y orientadores. En cuanto al valor y situación actual de *Lapidario*, como tal libro, nada mejor que transcribir un fragmento, largo necesariamente, de la introducción: «Entre los libros que Alfonso X se cuidó de verter a nuestro idioma se halla el *Lapidario*. Antes de pasar adelante, queremos aclarar algo referente a este título, causa de bastantes confusiones: aún hoy creen muchos que se trata de una sola obra, cuando en realidad son dos conjuntos de ellas que tienen en común el tema, considerado desde diferentes puntos de vista. El primero se compone de cuatro tratados; del otro, tan sólo nos queda el índice, y por él sabemos que este segundo grupo comprendía nada menos que once. Continuemos, pues, usando el tradicional título de *Lapidario*; pero teniendo en cuenta la expresada pluralidad, recordemos que son cuatro conservados más once perdidos los que se integran en él.

Todos ellos tienen como finalidad primordial exponer las cualidades benéficas o perjudiciales, que adquieren las piedras por influencia que en ellas ejercen los signos del Zodíaco y sus distintas fases, los planetas, las constelaciones y la posición de sus estrellas. La relación inmediata de tales tratados con la astrología y la alquimia, lo extraordinario y pintoresco en la descripción de ciertas propiedades de las piedras, atrajeron sobre éstos y otros lapidarios medievales las calificaciones *supersticioso*, *absurdo* o *risible*. Sería de gran utilidad que fueran estudiados por especialistas en medicina, cirugía, química, mineralogía, aplicación de los minerales a la industria, etc., para llegar a conocer el nivel científico que pueda yacer bajo lo que parece un cúmulo de emblecos.»

Diálogo de las Lenguas

Por GERARDO DIEGO

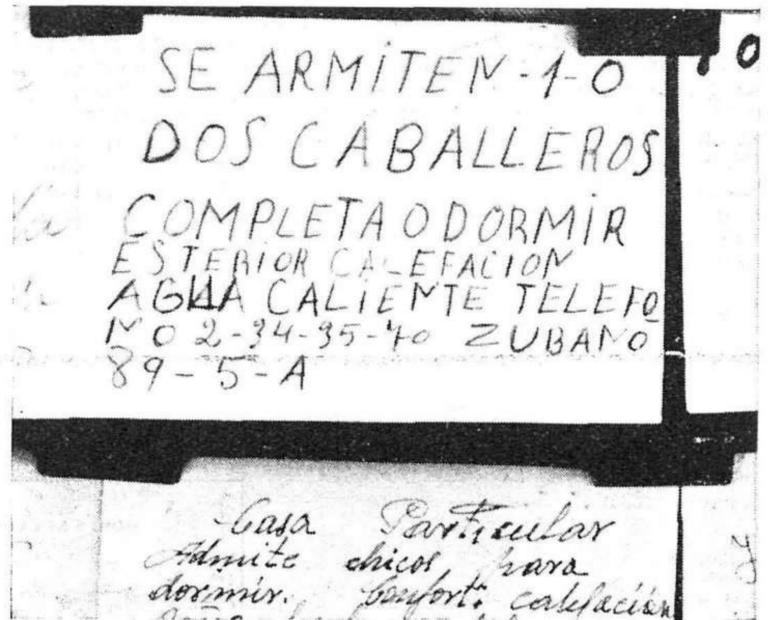
SITUEMONOS EN EL CENTRO DEL PIRINEO Y ESCUCHEMOS HABLAR a los hombres. Diálogo de las lenguas. En primer término el abanico de las tres lenguas románicas imperiales del Pirineo, cada una encumbrada sobre un enjambre de dialectos que son también reliquias que no deben desaparecer. No parecerá extraño que llame imperial al castellano ni tampoco al francés, idioma hoy de tantas naciones soberanas en todos los continentes. Quizá sí que aplique el mismo adjetivo al más reducido en extensión catalán. Pero no hay que olvidar los últimos siglos de la Edad Media con la portentosa expansión almogávar sobre el Mediterráneo ni las huellas vivas que aún quedan de ella en islas como la de Cerdeña. Ni muchísimo menos, la grandeza de la poesía mallorquina y valenciana en los siglos XIII al XV ni el maravilloso despertar a su Renaixensa en el XIX ni su total plenitud de hoy, sobre todo en la poesía, una de las primeras de Europa, sin duda, desde hace más de medio siglo.

Y junto a estas tres lenguas románicas, la otra primitiva, la sagrada reliquia euskérica, para la que se debe solicitar el mimo, la protección más maternal y delicada. Diálogo, sí, de las lenguas. Sello perenne de Roma, que tan bien cantó el vasco Bastera, porque él sabía bien hasta qué punto tan intenso Roma logró al fin penetrar en los estrechos valles y alzarse a las anteiglesias de Vasconia y, ya que no a la irreductible fonética y a la aglutinante sintaxis y al misterioso vocabulario de raíz vernácula, pudo teñir de latinidad a tantas y tantas palabras del actual habla vascuence y prestarle sus raíces para tantos necesarios neologismos.

Mientras las lenguas dialoguen y dialoguen como hoy en poesía, no hay nada que temer. Es la Poesía prenda y garantía de unidad, de hermandad entre los pueblos. Y lo es en mayor grado de los pueblos vecinos, abrazados por el mismo dorso orográfico, por ese glorioso Pirineo, que contemplado en vertical desde el pozo hondo de Canfranc o en lejanía y sinfonía de cumbres nevadas desde el mirador de Pau o desde el de Saint Gaudens o desde el Montseny, pasan al hombre o glorían a su Creador. Ahora bien, para que las lenguas poéticas y las conversacionales cumplan su misión, es preciso dejarlas vivir, no ahogarlas, pretender ahogarlas, lo que es pueril además de vergonzoso. Si alguna vez esta o la otra autoridad concibió designio tan dispa-

ratado y deshonroso, tuvo luego, bien pronto, tiempo de ver hasta qué punto había sido contraproducente poner trabas al pueblo. Hasta los mismos modestos dialectos que cada idioma tiene en torno como coro más débil y no sostenido por una poesía suficiente, escrita, que es precisamente lo que consigue que un dialecto se alce a idioma, hasta esos mismos dialectos y «patois» deben ser amorosamente respetados, estudiados, no estorbados en su libre uso familiar. Si un habla ha de morir—y las hablas están muriendo todos los días, pero están naciendo también todos los días como las hojas de los árboles todos los años—si un habla ha de morir, ha de ser por consunción lenta, resbalada insensiblemente en el regazo de su vecina o de su hija. Vamos cada vez más, es cierto, hacia la unidad del mundo, del planeta que habitamos—mientras nos lanzamos disparados a intentar conquistar, pisar y habitar, si fuera posible, otros satélites y planetas—. Este movimiento, ya irresistible, hacia la unidad, hará fatalmente desaparecer a las lenguas más débiles, literaria y políticamente, que quedarán como reliquias venerables mientras sigan naciendo poetas que las mamen de sus madres y las mimen recibiendo-las y estudiándolas, ya adultos, de sus maestros los viejos poetas. Pero su desaparición es fatal. Aunque tarde muchos siglos.

En cambio, las grandes lenguas poéticas no pueden nunca morir sino para insensiblemente irse convirtiendo en sus propias hijas. El peligro, y sobre todo para los poetas y los nobles prosistas, es el de la artificialización, el del decolorido con tanto vocablo estúpido y pedante y ajeno al propio genio o carácter de su historia viva. Peligro que año tras año vemos agigantarse pavorosamente. Cada lengua será cada año más fea, o menos hermosa, y todas se irán pareciendo cada día más en su vocabulario y aun en su más íntima alma, su sintaxis, y en su más atractiva piel, en su fonética. Quiera Dios que los poetas cumplan con su deber y frenen y encaucen la marcha biológica sabiendo tenerla en los justos límites de la tradición, nunca reñida con el progreso. ¿Cómo se va a echar en cara a los poetas un retaguardismo que nunca sintieron? La historia de los grandes poetas es una historia de constantes inventos y renovaciones—hasta el escándalo—de sus lenguas respectivas. Confiemos en ellos para que prosiga vivaz y con todo su color y su armonía el diálogo de las lenguas.



HOSPITALIDAD Y ANALFABETISMO

El letrado es hospitalario, invitador. Está redactado con más emoción humana que ortográfica, evidentemente. El letrado hace pensar en que, pese a la buena voluntad de los arrendatarios que «armiten» uno o dos caballeros en habitación «esterior» y con «calefacción», el posible arrendador se echará para atrás a última hora. Porque lo que busca el que busca acomodo, pensión, cuarto de estar, cama de dormir, es, además de todo eso, familiaridad, conversación, amistad y lo que, también en el argot de los anuncios por palabras suele denominarse «buen trato». Pero, ¿cómo entablar conversación con estas buenas gentes que viven aún en los arrabales de la gramática, en la periferia del idioma? Lástima que tanta hospitalidad—nadie arrienda una habitación sólo por lucro, si no tiene una vocación hospitalaria, hostelera—no vaya acompañada de mejor ortografía. (Y, para más sorpresa, todo ello ocurre en la calle de «Zubano», que suponemos Zurbano.) Lástima que una zona del buen pueblo español arrastre todavía, junto a su buena disposición humana, una incultura secular. Mientras eso se va arreglando en el país—que sin duda se va arreglando—, no hagamos casticismo fácil a costa de estas cosas. El casticismo ha sido sustituido hoy por las campañas de alfabetización. Estamos en el camino.