

la

literaria 1968

# estafeta

1 OCTUBRE

NUM. 405

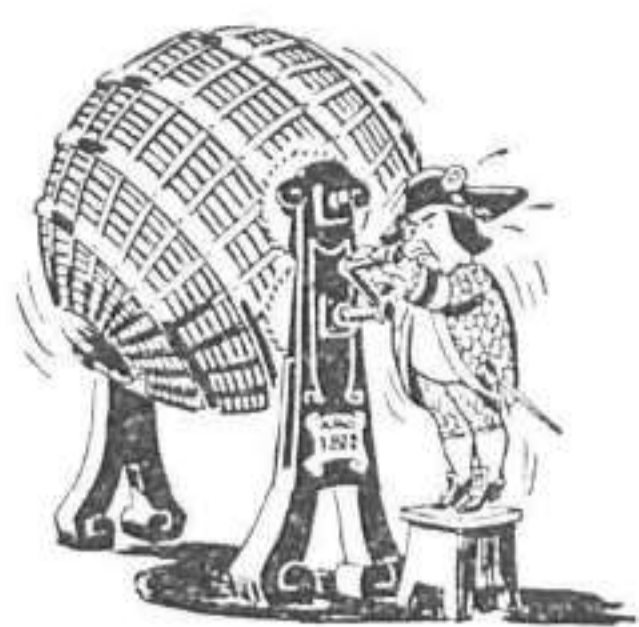
15 PTAS.



**LOS  
FESTIVALES,  
COMO  
FUENTES  
DE  
AFICION  
MUSICAL**



# Lotería de las Artes y de las Letras



**DEBEN (DE)  
HABER  
COBRADO**

**5.883.500 ptas.**

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

**200.000 ptas.**

Don Lorenzo Andreo, premio «Aguilas» de novela.

**50.000 ptas.**

Don Cirilo Martínez Novillo, premio «Pámpana de Oro», de la Exposición de Artes Plásticas de Valdepeñas. Don Ramón González Alegre, premio «Pimiento de Oro», de El Bierzo.

Don Víctor Chamorro, premio de novela «Ateneo Jovellanos», de Gijón.

**30.000 ptas.**

Don Antonio Guijarro, premio «Pámpana de Plata», de

la Exposición de Artes Plásticas de Valdepeñas.

**25.000 ptas.**

Don Juan Van Halen, premio de periodismo de Ciudad Real.

Don Sergio Fernández y González, premio de poesía «Ciudad de Valladolid». Don Daniel Ciudad García, premio «Molino de Oro» de la Exposición Regional Manchega.

Don Armando Miravalls Bové, premio de pintura «Villa de Palamós».

**15.000 ptas.**

Don Carlos Murciano, premio de poesía «José Antonio Torres».

Don Mingorance Acién, premio especial de pintura «Villa de Palamós».

Don Antonio León Majón, premio de poesía «Vendimia del Sherry».

Don José Luis Tejada, premio de la Fiesta de la Poesía de Melilla.

Don Antonio y Carlos Murciano, premio de poesía «Vendimia del Condado».

**12.000 ptas.**

Don Lapayese del Río, premio especial de pintura «Villa de Palamós».

**10.000 ptas.**

Don Manuel Ríos Ruiz, premio de poesía «Ricardo Molina» de los I Juegos Florales del Flamenco.

Don Domingo Manfredi Cano, premio de poesía «Bernardo de Balbuena».

Don Antonio Hernández Higuera, premio de periodismo «Ciudad de Valladolid».

Don Luis Casabía, premio del mismo certamen.

Doña Carmen Trujillo, premio «Uva de Oro» de la Exposición de Artes Plásticas de Valdepeñas.

Doña Mercedes d'Arcourt, premio de acuarela del mismo certamen.

Don Ignacio Crespo Foix, premio «Molino de Plata» del mismo certamen.

Don Alfredo Alcaín, premio «Juan Alcaide» del mismo certamen.

Don Guillermo Fresquet Bardiña, premio de acuarela «Villa de Palamós».

Don José María Fernández Nieto, premio de poesía de Soria.

Don Antonio Fraguas Saavedra, premio de prosa de Soria.

Don Francisco Salgueiro, segundo premio de la Fiesta de la Poesía de Melilla.

Don Antonio Hernández Ramírez, premio de poesía «La Sal».

**8.000 ptas.**

Don Vicente Cano Cano, premio «Tomelloso» de poesía.

Don Pedro García, don José Manuel García Maldonado, doña Leonor Culebras y don José Antonio Lozano Guerrero, premios «Molinos de Bronce» de la Exposición Regional Manchega.

**7.500 ptas.**

Don José María Coira Sanjurjo, premio literario «Tierra Cha».

Don Pedro Villar Castiñeiras, premio de poesía del mismo certamen.

**5.000 ptas.**

Don Manuel Ríos Ruiz, premio «Bécquer» de poesía.

Don Juan Van Halen, premio «Alcaraván» de poesía.

Don José Antonio Suárez de Puga, premio de poesía de Guadalajara.

Don Julio Quesada, premio «Bellas Artes» de la Exposición de Artes Plásticas de Valdepeñas.

**3.500 ptas.**

Don José Luis Mora Sánchez, premio «Utrera Molina» de la Exposición Regional Manchega.

**3.000 ptas.**

Don José Antonio Rus, premio «Izarra Rodríguez» de la Exposición Regional Manchega.

**2.500 ptas.**

Don Angel García López, segundo premio «Alcaraván» de poesía.

**1.500 ptas.**

Don Antonio López de los Mozos, premio de dibujo de la Exposición Regional Manchega.

**6.666.000 ptas.**

Suma y sigue.

mio. Este premio, que se concederá cada tres años, está dotado con 57.000 pesetas (tres mil florines holandeses).

Los temas a tratar para presentarse al concurso son, a elegir: 1) «Objetivos y misión de las Cajas de Ahorros»; 2) «La psicología al servicio de la captación de nuevos ahorradores»; 3) «Contribución de las Cajas de Ahorros al progreso económico de los países en vías de desarrollo».

El estudio no deberá superar la extensión de un trabajo científico normal, o sea no más de diez mil palabras. El trabajo podrá ir redactado en francés, alemán, inglés o castellano, y deberá ser enviado al Instituto Internacional de las Cajas de Ahorros, Singel, 542, Amsterdam-C (Holanda), antes del día 15 de octubre próximo. También puede presentarse en la Confederación Española de Cajas de Ahorros, Alcalá, 27, Madrid-14, antes de la fecha indicada. Un jurado de especialistas fallará el concurso, y su decisión será comunicada coincidiendo con el IX Congreso Internacional de Cajas de Ahorros, que tendrá lugar en Roma entre los días 6 y 8 de mayo de 1969. El Instituto Internacional de las Cajas de Ahorros publicará el estudio premiado, así como otros que, a su juicio, merezcan esta distinción.

## VII PREMIO DE NOVELA CIUDAD DE OVIEDO

★ El Ateneo de Oviedo convoca el VII Premio de Novela «Ciudad de Oviedo», patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de esta capital, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán optar todos los escritores de lengua española, presentando un original rigurosamente inédito.

2.ª Los originales estarán mecanografiados a doble espacio en papel blanco, tamaño folio u holandesa. Se presentarán por triplicado. La extensión habrá de ser superior a los 200 folios.

3.ª Deberán ser remitidos antes de las veinticuatro horas del día 15 de octubre de 1968 al Ateneo de Oviedo, calle de Melquiades Alvarez, número 7, piso 3.º, indicando en el sobre o paquete postal: Para el VII PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE OVIEDO».

4.ª El VII PREMIO se fallará el sábado, 7 de diciembre del año en curso.

5.ª Formarán el Jurado, el Presidente del Ateneo, un Catedrático o Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo, un miembro de la Asociación Ovetense de la Prensa y destacadas figuras literarias nacionales.

El Presidente del Ateneo podrá delegar en persona vinculada con el organismo de que se trate.

6.ª En el caso de que el Jurado lo estimase oportuno, el VII PREMIO podrá ser declarado desierto. No será dividido en ningún caso. En el supuesto de ser declarado desierto, el importe del premio de esta VII convocatoria se acumulará a la VIII convocatoria.

7.ª La cuantía en metálico del Premio «CIUDAD DE OVIEDO» será de 100.000 pesetas, más el 15 por 100

(Sigue en la pág. 38.)

## PUEDEN JUGAR



### «EL ADONAI»

★ Ediciones Rialp, S. A., convoca el premio «Adonais» de poesía, anualmente, para jóvenes poetas españoles e hispanoamericanos, con arreglo a las siguientes bases: Podrán concurrir a este premio poetas españoles e hispanoamericanos, a excepción de aquellos que ya lo hayan obtenido en años anteriores.

Será otorgado un premio de 5.000 pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas cada uno a los tres libros inéditos que sean merecedores de ello a juicio del jurado.

La composición de éste se dará a conocer al publicarse el fallo. Cada poeta sólo podrá presentar un original, que ha de ser inédito. La extensión de éste deberá ser, aproximadamente, la que corresponde a los volúmenes de la colección «Adonais», que suelen tener, como máximo, 100 páginas en octavo.

Los originales se presentarán por duplicado, escritos a máquina, haciendo constar en ellos el nombre y domicilio del autor y acompañados de una breve nota bibliográfica. Deben ser enviados, antes del 15 de octubre de cada año, a nombre del director de la colección «Adonais», Ediciones Rialp, S. A., Preciados, 44, Madrid-13, indicando en el sobre: «Para el premio "Adonais" de poesía.»

El jurado emitirá su fallo dentro de los tres meses siguientes al día en que se termine el plazo de admisión de los originales.

La colección «Adonais» se reserva el derecho de publicar la primera edición de los libros premiados.

### II ASPID DE ORO

#### BASES

★ 1.ª La Farmacia «San Felipe», de Cuenca, convoca el «II Aspid de Oro» para artículos y reportajes publicados en la prensa, revistas o radio del país exaltando los valores de la Farmacia.

2.ª La cuantía del premio será de 25.000 pesetas y en ningún caso podrá ser declarado desierto ni dividirse.

3.ª No podrán ser presentados al premio los artículos que hayan sido premiados en algún otro concurso, y habrán de haber sido publicados entre el 1 de enero y el 20 de noviembre de 1968.

4.ª Podrán concurrir escritores de cualquier naciona-

lidad, siempre que los artículos o reportajes hayan sido publicados en castellano.

5.ª El plazo de admisión finalizará el día 21 de noviembre de 1968. Los originales habrán de ser enviados a la Farmacia «San Felipe», Andrés de Cabrera, 5, Cuenca, con la siguiente inscripción: «Para el concurso de prensa y radio "Aspid de Oro".»

6.ª El fallo se emitirá el día 8 de diciembre, festividad de la Purísima Concepción, Patrona de la Farmacia española, durante una comida que se celebrará en Cuenca.

7.ª El jurado será dado a conocer oportunamente y el voto del presidente será de calidad.

### PREMIO INTERNACIONAL «SINUÉS»

HA SIDO CONVOCADO POR EL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LAS CAJAS DE AHORRO

★ El premio internacional «Sinués» ha sido convocado por vez primera por el Instituto Internacional de las Cajas de Ahorros, con sede en Amsterdam.

Este concurso se inicia con un fondo donado por el fallecido presidente de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, don José Sinués y Urbiola, titular de este pre-





## FESTIVALES DE ESPAÑA

Ahora que el otoño ha comenzado, parece oportuno y conveniente un examen de la obra de extensión cultural que durante cada verano viene realizando «Festivales de España» en todo el territorio nacional. Antonio Fernández-Cid revisa en las páginas iniciales del presente número todo lo que los Festivales suponen como fuentes de afición musical: lo circunstancial y lo que de permanente hay en ellos; la exaltación popular de lo artístico, en contraposición a lo populachero; su labor de protección y siembra de filarmonías y el alcance de los medios difusores al servicio de ambiciosos empeños. (Págs. 4 a 8.)

## sumario



### GUILLERMO DE TORRE

Al hilo de las «Memorias de *La Gaceta Literaria*» que aquí publica el que fuera su director, Ernesto Giménez Caballero, llega hoy una cordial evocación de Guillermo de Torre, cofundador de aquella revista quincenal de las letras que entre los años 1927 y 1932 «acogió y potenció todo el espíritu de modernidad» germinado por aquel entonces. Giménez Caballero traza en el recuerdo de sus contactos juveniles un retrato humanísimo de Guillermo de Torre, perfilado aún más en posteriores encuentros. (Págs. 9 y 10.)



### DOS CUENTOS

Ramón Barce, musicólogo y compositor de vanguardia, nos ofrece en su cuento «Cumbres» otra faceta menos sabida de su personalidad: la de buen prosista y bien dotado narrador. El otro cuento, titulado «Los chopos», es obra de nuestro colaborador de otras veces Lorenzo Andreo, que acaba de obtener el premio «Aguilas» de novela con «El valle de los Caracos». (Págs. 24 a 27.)



### I CONGRESO DE ESCRITORES

Del I Congreso Nacional de Escritores celebrado en San Sebastián damos la subjetiva visión de nuestro colaborador Dámaso Santos en su extensa crónica-reportaje. (Págs. 17 a 21.)



### VENECIA 1968

Junto a las habituales firmas de Luis Quesada y Eusebio García Luengo, comparte hoy las páginas cinematográficas Alfonso Sánchez, en un resumen de lo que el Festival Internacional de Venecia ha sido hogaño. (Págs. 32 y 33.)

Además, ensayos, comentarios, artículos, noticias, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

la  
**estafeta**  
literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES  
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Redactores: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA y JUAN JOSE PLANS. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74  
Administración: 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





# LOS FESTIVALES, COMO FUENTES DE AFICION MUSICAL

Por ANTONIO FERNANDEZ-CID

**Lo circunstancial y lo permanente ● Exaltación popular de lo artístico,  
en lucha con lo populachero ● Protección y siembra de filarmonías  
Los medios difusores al servicio de ambiciosos empeños**

**N**O cabe desconocer la difusión alcanzada en los últimos años por los Festivales de Música. Su aparición, algo tardía en el paisaje español, tuvo la contrapartida inmediata de un desarrollo extenso e intenso. Quizá no exista, proporcionalmente al número de habitantes, un país en el que se advierta predicamento más acusado. De hecho no lo hay, si tenemos en cuenta que, en cierto modo y salvo los grandes núcleos de población, España es tierra filarmónica poco fecunda, y la música no es, por desgracia, producto de necesidad nacional ni, menos, de valo-

ración y estimación pedagógica equivalente a las otras ramas del saber y la cultura.

El Festival acerca la música y la facilita. Grandes sectores, por lo general ajenos a su imperio, se convierten durante unas fechas en recipiendarios sensibles y entusiastas, quizá sorprendidos al comprobar que no es tan difícil ni complejo aquello que se les brinda.

No admite, pues, la menor duda el hecho: la música tiene en los Festivales plataforma directa, propicia y brillante. Sí puede, en cambio, admitirla el carácter de la siembra. ¿Deja huellas pro-

fundas? ¿Tendrá valor de permanencia? ¿Será fácil, inmediato espejuelo con simple reflejo placentero que no implica otra consecuencia que la del momentáneo atractivo? He aquí un aspecto que conviene plantear abiertamente, con cruda sinceridad.

Para responder a tal afán, no disimulo el personal criterio, que anticipo, de radicalismo absoluto: sólo en cuanto la semilla fructifique y el Festival, regalo de unos días, sirva de impulso a la actividad sostenida en el curso, ya en régimen de normalidad al margen del pintoresquismo, tendrá valor de fundamen-



to este esfuerzo y merecerá el sacrificio de cuantos, de una u otra forma, lo posibilitan.

\* \* \*

A guisa de recuerdo, bueno será que aceptemos la realidad de los festivales que proliferan, más cada vez, en Europa y son gala de los distintos países. En Europa. No faltan festivales en América, pero el carácter es otro. Así, en Norteamérica se puede acudir, en el estío, a rincones tan privilegiados y bellos como Tanglewood, Chautauqua y Aspen, que en Boston, en el norte del Estado de Nueva York y el Colorado desarrollan ciclos muy considerables de conciertos, sobre todo en el primer punto, en donde existe la base magnífica de la Orquesta Sinfónica de Boston, una de las mejores del mundo. Cualquiera de ellos, sin embargo, se diferencia de los europeos por el hecho de que la misión fundamental no es la espectacular y formativa del público en los conciertos, por el camino de los bellos programas que se hacen asequibles, sino la pedagógica, ya que se trata de auténticas academias musicales veraniegas, cuyas enseñanzas tie-

nen la prolongación, el apéndice seductor de las actuaciones. En Europa, no. Cursos como los de Siena y el Mozarteum, de Salzburgo —como los de Santiago de Compostela, en España—, escapan de la significación «festivalera». El verdadero festival se ciñe a la misión de ofrecer música en circunstancias y condiciones de particular atracción.

Una vez, es la especial vinculación a un nombre, gran señor que preside todos los programas con la garantía de que la obra en ninguna parte puede oírse más de acuerdo con los deseos del autor: tal sucede en Bayreuth, cuyo «Festpielhaus», de muy relativo encanto estético, se edificó por el propio Ricardo Wagner y tiene la acústica ideal para su música, fuente de peregrinaciones desde todos los puntos del orbe. En otras ocasiones, el culto a la figura predilecta en los programas, no impide que la mirada abarque diversos paisajes, como en Salzburgo, ciudad que exalta la producción de su nombre más universal, el de Mozart, revisa ininterrumpidamente su enorme catálogo y rodea estas sesiones de otras con múltiple significado: clásicas, románticas, modernas, contemporáneas; serenatas, misas, representaciones de ópera, conciertos, recitales, programas de música de cámara...

Hay también el festival de género especializado, como el de Lucerna, del que son relevante muestra los conciertos sinfónicos de mayor entidad, posibles gracias a una tradición de extraordinarios directores, que nace en Toscanini, sigue a través de Furtwängler para centrarse ahora en el artista mundial que hereda tales cetros, Herbert von Karajan, siempre merced al patrocinio difusor del turismo suizo, que es modelo de organización solvente y eficaz.

No falta el festival ecléctico, de medios poco frecuentes, como Edimburgo, con cuatro programas anunciados a la vez en otras tantas salas sin particular atractivo —la mayor, la Usher, fue regalada por el propietario de la cerveza de este nombre, como gratitud a la ciudad por los beneficios que la consumición de su artículo vienen a suponerle—, y la busca del pintoresquismo en esa «Tattoo», retreta espectacular, que se despliega en la explanada del Castillo, que preside con su noble mole los destinos del ciclo y hasta los de la capital escocesa.

Pueden seguirse festivales de música sacra en Perugia y de colorista signo en Spoleto; gustarse multitudinarias representaciones de ópera en la Arena de Verona y las Termas de Caracalla, con más de quinientos intérpretes en escena y muchos miles de espectadores; sentir el embeleso, renovado siempre, de la música mozartiana en el Patio del Palacio arzobispal, de Aix-en-Provence; recorrer toda una geografía nacional, la portuguesa, gracias a la Fundación Calouste Gulbenkian, que no limita su generoso impulso a Lisboa, Coimbra, Porto, las poblaciones más calificadas, sino que amplía su radio de acción; admirar la disciplinada variedad de festivales como los de Munich y Viena, con más de los treinta días de duración y un sello de prolongación simple de vidas musicales muy ricas: afirmada en la Stratsoper y en la Singverein, la capital austriaca; muy sensible a la sombra de Ricardo Strauss, la de Baviera. Hay llamadas y convocatorias para visitar la primavera musical de Praga, una de las capitales de tras el telón con más solera filarmónica; admirar la fidelidad de los finlandeses a la memoria —el culto— de su primer compositor, Juan Sibelius; gustar conciertos en torno a concursos de dirección orquestal, como en Besançon, a la vacación deportiva de Montreux, que prestigia más y más su «Septiembre musical»; a la ancianidad gloriosa de un artista genial, Pablo Casals, en Prades...

Los ejemplos podrían multiplicarse. No tienen afán exhaustivo nuestras citas. Veamos ahora, y ya ceñidos al paisaje español, qué es el Festival y los tipos de festivales posibles entre nosotros.

\* \* \*

La idea inicial no es sino de colaboración. El contenido —la música, la danza, el teatro— se ofrece desde un continente seductor. Lo que en circunstancias normales, en los conciertos de serie, tiene el puro valor de las obras y los intérpretes mismos en una sala que es simple fondo, soporte sin especial atractivo de la actuación de turno, se reemplaza por algo que tiene fuerza de captación por sí mismo. Se calcula el recinto que puede ser ideal y hasta se piensa en el acceso, la circunstancia que predisponga el ánimo.





Cuando en pleno curso de las festividades conquenses de Semana Santa se acude a las sesiones de música religiosa, cuando se nos invita a disfrutarlas en la antigua iglesia de San Miguel, recobrada si no para el culto litúrgico si para el de la música, la «otra» religión exaltada por Mauclair, llegamos a esta particularísima sala de conciertos a través de un camino seductor en extremo, con la piedra y el chopo, el río y la estrella tangibles, presentes para nuestro regalo. Cuando, ya en San Miguel, se pide que nos recojamos hasta el extremo —«Sólo a Dios el honor y la gloria»— de no aplaudir, se refrenda la excepcional circunstancia como cuando, en el Domingo de Resurrección, vamos hasta la pequeña iglesia románica de Arcas para oír música de sabor arcaizante en la aldea perdida, que parece haberse detenido en el pretérito.

Otro ejemplo muy calificado —sin duda el más representativo de España y uno de los más deslumbradores que puedan existir en el mundo— lo tenemos en Granada, con el lujoso despliegue de sus fondos mágicos. Recorrer el bosque de la Alhambra para encontrarse con el armonioso círculo del palacio de Carlos V y sentir la ecuación perfecta de su arquitectura precisa y la construcción sólida y bella de músicas inmortales; paladear en el misterio del crepúsculo

los sonos de una guitarra que da la bienvenida a la noche, el sortilegio del cuarteto debussyano, que se diría nacido para el Patio de los Leones; contemplar cómo se desgranaban románticas melodías en el teclado, cómo vibran en el aire un «lied», una canción, mientras la mirada se remansa en la alberca serena del Patio de los Arrayanes; ver surgir entre los inmensos cipresales del Generalife una sucesión de sílfides, expresión de inmateriales ensueños, ha de constituir, incluso para el menos propicio, motivo de nuevo deleite que en unos casos viene a subrayar y en otros a enaltecer el que la música misma suscita.

Una canción galaica tendrá valor especialísimo en los «salones» pontevedreses del río Lérez; un concierto de Vivaldi, en el señorial jardín, vigía del Mediterráneo, de S'Agaró; una exhibición de danzas populares, será idónea en el viejo cuadro histórico de cualquier plaza castellana; músicas inspiradas en el mar, surgirán más seductoras y bellas con su rumor vecino; un jardín ayudará el feliz despliegue coreográfico del «ballet» blanco; una plaza de toros, convenientemente empleada, podrá dar significado especial a la «Carmen», de Bizet; «El barbero de Sevilla», en un rincón sevillano; «Un rapto en el serrallo», en el de Granada, motivarán nuevos impulsos de adhesión... Queda otra contribución

decisiva: la que nace del público destinatario, sea por el número, sea por la calidad y circunstancias de los asistentes.

\* \* \*

Se habló del Festival de Granada. El otro Festival con rango reconocido de internacionalidad, entre los de España, es el de Santander y, sin embargo, no podría exaltarse el encanto de su fondo básico. Es cierto que el claustro de la catedral lo brinda, muy atractivo, para sesiones de cámara y recitales; que el de Santillana, al margen de los ruidos externos, tiene una belleza difícilmente superable. La plaza Porticada, no. Sillas, gradas, palcos, unos toldos, salvadores no sólo de la lluvia, también de la acústica, constituyen los elementos exclusivos que se emplean en la plaza moderna, sin historia, que un día la inició musical en la gloriosa efemérides del ciclo de las sinfonías de Beethoven, dirigidas en 1953 por el inolvidable Ataúlfo Argenta, y que hoy se perpetúa, en su homenaje, con la inscripción cálida que es gala de sus muros.

¿Qué es, en Santander, lo que tiene singularidad, sello propio? Puede asegurarse que el especialísimo signo excepcional surge del público. Lo que vacío es destartalado recinto, con nulo encanto estético, se transfigura en las grandes noches, cuando los aficionados se apiñan fervorosos, dan lecciones de bien oír y de aplaudir mejor, premian con gritos entusiastas a los intérpretes y les hacen sentir el placer de comprobar cómo una multitud se enciende al conjuero de su arte.

¡Una multitud! Hay, en España, un senado especialísimo, distinto a todos por el número y la calidad de los oyentes. En el parque vigués de Castrelos, en sus gradas naturales, en los anfiteatros que configuran árboles ancianos y gigantes, se reúnen durante las noches festivaleras de su estío, quince, veinte mil personas. Sólo un pequeño número de ellas ha satisfecho el importe de la localidad preferente. El resto disfruta del acceso libre. Todas las clases sociales se ven representadas. El gran número, la humilde. Marineros que casi a la salida del espectáculo han de hacerse a la mar; labradores que han de trabajar su campo desde el amanecer, oyen con silencio religioso, entran y salen ordenadamente, aplauden, quizá con timidez, y comentan «soto voce» las maravillas que se les brindan. Ofrecen el mejor ¡mentis! a cuantos afirman, por el camino de la fácil justificación, que al pueblo se le da lo que pide y no pueden ofrecérsele productos artísticos depurados, porque no sería capaz de asimilarlos. ¡Qué cuestión esta, digna de un comentario que solo marginalmente cabe apuntar aquí!

\* \* \*

¿Por qué empeñarse en alimentar gustos populares y facilones? La radio, la prensa, la televisión hablan con prodigalidad de aquello que se sabe tiene eco inmediato en los destinatarios. Se da paso no ya sólo a las noticias lógicas sobre el «film», el partido de fútbol, la corrida de toros de signo relevante, incluso los informes sobre espectáculos de estos campos que no pasan de lo normal y hasta lo mediocre, sino a cotilleos, noticias de prolijidad increíble sobre los entrebastidores de las figuras populares. Nada tendría que objetarse en torno a







los comentarios sobre el desarrollo de un campeonato y, si se quiere, la preparación deportiva de sus protagonistas en el entrenamiento, pero, ¿interesa de verdad saber el «menú» que les fue suministrado en la concentración, los juicios «post» partido en los vestuarios, cuando uno y otro día se repiten los mismos «clichés» —los vencedores, jubilosos; tristes, los vencidos; víctimas de la injusticia o la mala suerte—? ¿Importa enaltecer a la estrella caprichosa, al «play boy» de turno, con la difusión sin tasa de sus caprichos, sus intemperancias y hasta sus vicios? ¿Al torero, en torno a los millones que atesora, los amores sensacionales que colecciona?

Se dice que hablan porque interesa. ¿No podríamos pensar que interesa porque se habla, porque, en cambio, no se crea la costumbre de hablar de otras cosas? Con el mismo criterio, los festivales podrían emplear las «funciones» teatrales más facilonas, los conjuntos más desmelenados, las formaciones pseudofolclóricas más repelentes en lo artístico. Por fortuna, en vez de ello, se cuela por la exaltación de la buena música, la danza mejor, el teatro más ambicioso. Y el público acepta, comprende, aplaude, se forma. ¿Se forma? ¿Pero cuánto dura la siembra?

\* \* \*

¿Quién hace posible, con su patrocinio, el despliegue de los festivales? ¿Para qué se realiza el sacrificio que todo apoyo supone? ¿Qué se busca? ¿La protección local, de alimento para la ciudad misma y sus habitantes o la difusión exterior, que moviliza una «clientela» de otros puntos?

He aquí una serie de cuestiones que no será baladí tratar.

Podríamos decir que en la organización de los festivales juegan móviles culturales y afanes difusores y de popularidad.

De una parte el Estado subvenciona y patrocina, con decisivo apoyo y celosa organización, con los medios que sólo una centralización —y nos referimos, sobre todo, a la visión selectiva y la posibilidad de relación y de gestión— hace factible.

Hay festivales, como el espléndido barcelonés que defiende materialmente el Ayuntamiento y preparan con amor las juventudes musicales, de tipo especial, que por ello escapa de nuestro presente comentario. Por otra parte, Barcelona, lo mismo que Madrid, disfruta vida musical rica, y estas pruebas tienen el interés concreto de sus mismos programas, pero no suponen tanto como en otros lugares menos atendidos. Algún otro Festival, como el magnífico de Granada, encuentra medios que garantizan venturosamente su futuro sin problemas en el Patronato de la Alhambra, que tutela con atención muy viva la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia. Pero unos y otros constituyen la excepción.

En general, los festivales en España dependen y se organizan por el Ministerio de Información y Turismo, y en su Dirección General de la Cultura y el Espectáculo tienen el centro que llamaríamos «productor», pero no con exclusividad, ya que sus rectores buscan siempre la colaboración decisiva de los respectivos Ayuntamientos que protegen, coadyuvan y firman la convocatoria de cada festival en un tacto de codos Estado-Municipio, centro y provincia, como bases irremplazables.

¿A quién se dirige el festival? Muchas veces los comentaristas se quejan —nos

quejamos— del parecido que pueden tener unas y otras pruebas, hasta el punto de que apenas quepa diferenciar la organización de la ciudad X y la que presenta la capital Z. Tal reserva sería justa en el caso de que dichos lugares apateciesen la adhesión de un mismo público. Para captarlo, habrían de variar las incitaciones, ser distintos los programas. En el terreno ideal, sería deseable que cada uno de los festivales tuviese cierta fisonomía propia, sello distintivo. En el de la práctica, aun sin abjurar por completo de ese afán y con la posible incorporación de algún programa especialmente adecuado por el marco y la circunstancia, tendrá que aceptarse la conveniencia de contrataciones conjuntas, que facilitan el logro del o los artistas —difíciles por desproporción de la ley de la oferta y la demanda para los de verdad interesantes— y aminoran su coste. Por otra parte, bueno será recordar que en nada se limita el valor de un ciclo destinado a Ciudad Real, porque sea el mismo que se prepare con destino a Burgos, Orense, Gerona o Motril.

Cabría, sí, establecer dos tipos de festivales: aquellos con signo de internacionalidad que, en principio, se piensan tanto para el auditorio propio de la ciudad como para un extenso contingente de turistas nacionales y extranjeros y los que tienen proyección sólo dentro de la ciudad misma, a lo sumo de la provincia. En este último caso, la preocupación deberá limitarse a confeccionar un buen programa, equivalente o no al de otros puntos. En el de condición extraordinaria, el festival habría de tener un signo distintivo capaz de atraer también a los «festivaleros» de las provincias que los celebran con carácter normal. Pero, no se olvide, tendría entonces



que revisarse por completo el aspecto difusor en la organización, ya que en ese punto vivimos en atraso lamentable con respecto a los empeños exteriores que se preocupan con meses—con años—de extender por el mundo la noticia, el dato que sirve de acicate, el incentivo de los programas, los nombres, los atractivos que su festival posee.

Quedamos en que el festival es posible gracias al esfuerzo conjunto del Estado y el Ayuntamiento. Veamos, ahora, qué justifica el apoyo, el sacrificio, a veces. No se olvide que en muchos Ayuntamientos, en el seno mismo de la Corporación municipal, se producen disensiones y se lucha de abierta manera entre los partidarios del festival, con el forzoso dispendio que éste supone y los amigos de emplear los fondos disponibles en mejoras materiales que, sin duda, precisa toda ciudad. Aseguran aquéllos que no sólo de urbanización vive el hombre y conviene dotar también a los espíritus de material firme. Oponen éstos que los festivales constituyen sólo un espectáculo y no hay por qué ayudar a su celebración, por tratarse de un lujo que debe satisfacer quien lo desee a sus expensas, pero no con fondos de la comunidad.

Llegamos, así, a la cuestión fundamental: el valor cultural que la fórmula «festival» encierra o su nulo interés constructivo.

Hemos de partir de que el programa confeccionado tenga una calidad artística real. Un festival populachero, chabacano y sin altura, contemporizador y vulgar, queda invalidado por sí mismo. Hablamos, por ello, de los empeños que ligan el buen concierto sinfónico, el recital de clase, el «ballet» de prestigio y el teatro selecto, para desplegar un varillaje seductor y ambicioso. Importa más el valor acusado que tengan tres, cuatro programas, que la ampliación forzada y falsa de un ciclo, al que se añaden para engrosarlo en el tiempo actuaciones mediocres.

Aceptada la bondad del festival, su feliz ordenación artística, todavía cabrá diferenciarlos en el momento de adherirse a los que defienden su patrocinio según tengan o no proyección extendida una vez que concluyó su curso. Ahora, cuando tan de moda está formular estadísticas, trazar cuadros comparativos y estudios analíticos de tipo comercial, no sería inútil, antes bien, parece muy recomendable que se mida la siembra que cada festival determine. El brillo de unas jornadas seductoras puede apagarse tan pronto finalicen o dejar una estela sostenida, más o menos fuerte. Esta es la cuestión. ¿Qué vida artística sostiene a lo largo del año la ciudad? ¿Se contentan sus habitantes con ir al festival, porque está de moda y se considera como un deber social hacerlo, así como no faltar a las corridas de feria o al baile de gala en el Casino? ¿Vuelven

la espalda inmediatamente a los esfuerzos tremendos con los que algunos abnegados seres, merecedores de la medalla al mérito civil, quieren paliar el ayuno que se parece en el resto del año?

En otras palabras: resulta importante, sin duda, que una gran orquesta visite la ciudad lejana y ofrezca en una versión de antología el ciclo de las sinfonías de Beethoven; que Monserrat Caballé o Arturo Rubinstein desplieguen su arte en memorables recitales, o que, en fin, Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev y el «Royal Ballet» expliquen lecciones de bien danzar. Lo es mucho más que sus presencias creen aficiones y la esperanza de volver a disfrutarlos sirva de estímulo para sostener, en pleno curso, el concierto de la orquesta regional, la actuación del pianista, los cantantes discretos, el grupo local de bailarines, la conmovedora locura de cualquier corporación de «amigos de la ópera» que luchan sin medios en academias que son verdaderos templos para sacrificios en holocausto de aficiones sin compensación. Lo es que la sociedad filarmónica, la «cultural» de ejemplar ejecutoria, vea incrementado el número de afiliados y con ello sus parcos ingresos. Lo mejor es siempre enemigo de lo bueno. Quienes por haber oído a Oistrakh o Menuhin se niegan a escuchar a los simplemente considerables violinistas, cometen la mayor de las injusticias y reaccionan de la manera más torpe.

Debería buscarse la forma de estudiar hasta qué punto el festival influye, o no, en la vida permanente de la capital en que se celebre. Incluso valdría la pena de premiar avances comprobados. ¿Cómo? Creo que una buena fórmula podría ser la de un más generoso patrocinio estatal en futuras ediciones. Si se demuestra que la siembra de un festival ha sido fructífera, que ha «creado cultura», incrementado aficiones, multiplicado melomanías y concurrencias a conciertos, recitales, representaciones teatrales de relieve, sesiones de danza con ambición de altura, el estímulo podría llegar en forma de subvención para que cada año sucesivo el festival tenga más vuelo, su nivel sea más elevado y su programa, de atractivo mayor.

\* \* \*

Algo se dijo ya sobre la difusión que estas organizaciones demandan. Cierto que ya es mucho lo conseguido. Nada, todavía, si se compara con lo que en otros países da proyección internacional a su esfuerzo.

Uno de los medios fundamentales—y el mejor ejemplo se da en Austria y Suiza—puede ser la red turística. Los anuncios de aquellos festivales que lo merezcan deben inundar nuestras oficinas del exterior; las interiores, habrían de mostrar siempre con los folletos pe-

culiars de cada ciudad o región, paisaje o monumento, aquellos que ensalcen el atractivo de sus festivales. En los planes de viajes, entre los alicientes de las excursiones de turno y los programas de cada día, no deberá faltar el aviso capaz de inducir a la adquisición de entradas para la o las sesiones musicales que caigan dentro de las fechas previstas. He podido comprobar el asombro de centenares de extranjeros cuando, al atravesar el patio de Carlos V, en la Alhambra granadina y al oír los sonos del ensayo matutino, descubrían que aquella noche actuaban Schuricht, Mehta, Giesseking, Menuhin, Victoria de los Angeles, Elisabeth Schwarzkopff, Margot Fonteyn... «¿Y cómo no nos habían dicho nada?»

La televisión y la radio, también. Ciertamente ya se ocupan, con generosidad antes ni aun soñada, de los festivales que su propio ministerio patrocina, pero ha de ser todavía mucho mayor el espacio, más intensa la propaganda que se otorgue. La prensa nacional, que para merecer este calificativo no puede ceñirse a la actividad exclusiva de su propia capital; la prensa, la radio, en fin, de cada ciudad, han de multiplicar su celo por reconocimiento y como estímulo de lo que para ella supone la celebración de unos festivales que pueden ser pedestal de conocimiento y motivo de que se hable del empeño en otros puntos. (¿Hemos sabido todos reflejar el mérito del esfuerzo coruñés, que en los últimos años ha impulsado su Festival de manera gigantesca? ¿No sería bien legítimo el premio de esta exaltación propagandística?)

En fin, los establecimientos de todo tipo—restaurantes, comercios, bares, casinos, centros recreativos...—deberían contribuir a este clima, en la seguridad de que un buen festival es fuente de riqueza, cauce de beneficios comunes y particulares.

Y cada uno de los habitantes, cada persona implicada en el deber ciudadano, el orgullo y el noble impulso de ayuda, mucho antes que en el deporte injusto y dañino de la crítica fácil y demoleadora. También a ese respecto habríamos de aprender mucho del extranjero, en donde parece vivirse en torno al festival, desde los mil anuncios—símbolos, gallardetes, motivos de toda índole—que animan las calles, vitrinas y escaparates, hasta el personal y directo estímulo del comentario positivo, que construye y premia.

Sólo así, con el apoyo de todos y cada uno y el reflejo no circunstancial de la siembra, los festivales conseguirán marchamo de completa, incuestionable legitimidad que, por otra parte, ya tienen, por su contenido mismo al responder a esa misión que es, según Tinctoris, peculiar de la buena música: «Agradar a Dios, espantar al diablo, curar las dolencias y dar paso al amor.» ¿No es un bello programa?







**La Asamblea Nacional del Libro**  
 POR LA OTRA VÍA

Las figuras de la Asamblea  
 Comentarios y opiniones

La Asamblea Nacional del Libro, que se celebró en Madrid el día 12 de mayo de 1927, fue un acontecimiento de gran importancia para el mundo de las letras hispanoamericanas. En ella se reunieron representantes de los escritores de todos los países de América y España, para discutir y resolver los problemas que se planteaban en aquel momento. Este artículo ofrece una serie de comentarios y opiniones sobre las figuras que participaron en la Asamblea, así como un análisis de los debates que tuvieron lugar.

**CENTENARIO DE GONGORA**

El centenario de la muerte de Juan de Dios Espinoza, conocido como el "Gongora" de la literatura hispanoamericana, se conmemora en este número de la revista. Se dedica un espacio especial a recordar su vida y obra, así como a presentar algunos estudios críticos que han sido realizados recientemente. El artículo analiza la influencia de Gongora en la literatura de su época y en las generaciones posteriores, destacando su papel como uno de los grandes poetas de la América hispánica.

# GUILLERMO DE TORRE

Por ERNESTO GIMENEZ CABALLERO

El mismo Guillermo de Torre lo contó en su ya clásica *Historia de las Literaturas de Vanguardia* (Ediciones Guadarrama, 1965): «la revista capital de esas mismas fechas (las vanguardistas) por su amplitud de onda e interés de continuidad, al rebasar el radio puramente poético, abarcando los más variados campos de la vida intelectual, no fue otra que *La Gaceta Literaria*, periódico quincenal de las letras, fundado por Ernesto Giménez Caballero y por mí (1927-1932), acogió y potenció todo el espíritu de modernidad germinado en los años inmediatamente anteriores».

Guillermo de Torre fue el secretario; yo, el director. Pero Guillermo, ese mismo año, marchó a Buenos Aires para casarse y vivir con Norah Borges, aunque siguió colaborando desde allí con *Panoramas* de literatura americana que lo llevaron, ya arraigado, a erigirse como primer crítico español de América, en una línea que él mismo historiaría con su libro *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana* (Losada, Buenos Aires, 1963): Valera, Menéndez Pelayo, Unamuno. Línea anticipada por un Feijoo en el siglo XVIII, y por Rubió y Lluch, Manuel de la Revilla, Antonio de Valbuena, Emilio Bobadilla, Luis Bonafoux en el siglo XIX. Proseguida en el siglo XX por un Díez Canedo, y ya, sistemáticamente, por *Cuadernos Hispanoamericanos* y demás publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica.

La aportación de Guillermo de Torre como «Gacetero» e informador literario de América, quizá no haya tenido la suerte, hasta ahora, de una revelación como la de Valera con Darío, ni la historificación de una poesía americana, como la de don Marcelino, y los comentarios si geniales arbitrarios de un Unamuno, pero

en cambio posee un valor semafórico y desafiante. Una permanente orientación. Con libros, como ese conceptual citado y sus «Claves de la literatura hispanoamericana» (Taurus, Madrid, 1959). Aparte de artículos constantes en revistas y unas *Escalas en la América hispánica* (Ediciones Perrot, Buenos Aires, 1961), sobre las que mantuve este diálogo con él aun no hace mucho.

—Has tocado Méjico, La Habana, Puerto Rico, Caracas, Cuba, Guayaquil, Lima, Bogotá... ¿Y no conoces Asunción y La Paz?

—No.

—Entonces te ocurre como a aquel sabio que iba en una barca y daba explicaciones de todo, sabía de todo, hasta que un violento remolino, volcándola, hizo que comenzase a pedir socorro... El barquero entonces, ignorante y socarrón, le preguntó:

—Profesor..., ¿sabe usted nadar?

—¡No!

—Entonces todo lo que sabe le sobra...

Y es que, de América, La Paz resulta su techo o Cabeza, y Paraguay, su Corazón. Todo el resto, andarse un poco por las ramas, con los remos...

Porque sabio hispánico como Guillermo de Torre en ciencia de la literatura y en modernidades literarias y astísticas no ha dado España otro desde el «monstruo» de don Marcelino, que a pesar de su vetustez, aunque genial, fuera un modelo ante Guillermo. «... como quiera que la Historia cabal de nuestra Literatura moderna aún no está escrita, como nada se recoge y puntualiza objetiva, documentalmente, al día; como no ha surgido nunca un Menéndez Pelayo moderno que lea los libros

del siglo XIX al XX como él leyó los más preteritos...».

No sólo es un nuevo don Marcelino de la literatura de vanguardia—con «erudición avasalladora», como le reconociera Ricardo Güiraldes—, sino el mejor tratadista, de esa literatura comparada, que poseemos en el mundo hispánico. Por lo que no es de extrañar recomendase su obra el profesor Etienne, de la Sorbona. Ya que Guillermo es para los —ismos— literarios y aun artísticos, muy en otro modo, lo que un Farinelli fuera para la fortuna del Dante o de Goethe en el mundo, un Van Gennep para los ritos de tránsito, un Curtius o un Vossler para temas románicos, un Baldensperger (que fue maestro mío en Estrasburgo) para la bibliografía comparada, un Morel-Fatio o un Foulché-Delbosc para Francia, un E. A. Peers para Gran Bretaña, un Englerkirk o un S. T. Williams para Estados Unidos...

Nos teníamos que encontrar él y yo para fundar *La Gaceta Literaria*, yo también historiador pedagógico de las letras hispanicas. Ambos, por eso, sistematizadores—en cierta manera—de la famosa generación del 27, o sea la de nuestra publicación.

No recuerdo el cuándo ni el cómo de nuestro encuentro, 1926. Pero sí la distancia y cercanía de su figura. Siempre sonriente. De ahí que estuviera a punto de entrar Guillermo de Torre en el Cuerpo Consular, hacerse diplomático. Aunque lo fue y lo sigue siendo como introductor de embajadores literarios, y por sus maneras corteses de tratar todo tema, su espíritu cosmopolita y uso de cifras o «claves».

Pero quizá un defecto de oído le impidió la vida diplomática y le acentuó su sonreír asordado. Aunque no podía por menos, contem-



plando diariamente a la pintora de ángeles Norah Borges, que llegó a modelar, con su argentina dulzura y su voz querubínica, el rostro de su marido quitándole lo endemoniado y acre que hubiera adquirido como crítico profesional.

Guillermo había nacido en la misma casa de San Isidro, el Patrón de Madrid (y una hermana de deliciosa carita). Pero la profesión notarial del padre —a quien recuerdo cojo, bueno, entrañable, familiarísimo— le hizo ya a Guillermo recorrer España (Zaragoza, Huesca..., la Mancha). Puertollano, viviendo donde Don Quijote, y siendo *Don Quijote* uno de los primeros libros que se leyó apasionadamente, pero sin que le contagiara de casticismo alguno. Pues, además, Puertollano: un lugar minero, con destino «porvenirista», como hubiera dicho el mismo Guillermo, ya que en 1943 se levantó con un complejo industrial digno de ser cantado por Marinetti, modelado por Kandinsky y pintado por Delaunay.

En 1926 confesó: «Estaba yo pasando una temporada en casa de mis padres en un pueblo manchego —desinteresado del contorno (puesto que ni la más remota sombra quijotesca era ya perceptible) y abierto únicamente a las nuevas del mundo exterior—. A los «asuntos exteriores» de su vocación.

Y su padre, aterrado. Le arruinaba su hijo con el correo. Por eso yo le llamaba «el gran postillón».

A veces nos encontrábamos en Pombo. Otras, venía a nuestra imprenta y subía a casa con Norah, que dibujó a mi hija Chicolina como uno de sus ángeles. Y con pintores amigos y vanguardistas como el polaco Wladizlaw Jahl, que nos decoró el salón. Y Rafael Barradas, el uruguayo, que hizo mi retrato.

Guillermo siempre pulcro, el cuello algo laideado como atendiendo una época donde «en el mismo literato, en el mismo artista, la avidez de nuevas formas poéticas y plásticas se reemplazó por una avidez dramática de nuevas formas sociales. Ya no se quería cambiar de la noche a la mañana el perfil de la belleza, sino la estructura económica y social del mundo. Dictadura del proletariado, estado totalitario, conquista violenta del poder, *todos ellos homologables* pese a sus intenciones opuestas».

Guillermo me ayudó mucho a establecer el formato bibliográfico de nuestra publicación augural, inspirándonos en las minúsculas de cuerpos grasos de Molzahn y del suizo Tschichold.

Guillermo había sido ya cofundador de *Grecia*, de *Tableros* y de *Ultra*, las revistas del ultraísmo, palabra que él inventó como sucedánea del futurismo marinettiano, y equivalente al expresionismo, el cubismo, el dadismo, el surrealismo, el imaginismo... Y fue secretario de *Cosmópolis*, de Gómez Carrillo, pues «por instinto, sin renegar de nada privativo, estaba abierto al más ancho internacionalismo»... Y empezaba a colaborar en *La Nación* de ese Buenos Aires, donde se arraigaría con los Borges, pues Jorge Luis también andaba por Madrid, por entonces, y en una tertulia de Atocha.

Guillermo había publicado en 1920 un manifiesto ultraísta, y en el 23, sus poemas «Hélices» (*Mundo Latino*), cuando yo mis «Notas marruecas de un soldado». Y en 1925, sus *Literaturas europeas de vanguardia* (con Caro Raggio, donde yo publicaría, en 1927, *Los toros, las castañuelas y la Virgen*). Preparaba una novela, que nunca editó, *El Meridiano adolescente*; ni tampoco unos poemas, «Señales del semáforo»; ni unos ensayos, «Escape libre». Empezando conmigo *La Gaceta* como una misión de «desesperanza y paciencia», «para combatir la subversión de valores literarios donde nadie hacía caso de nadie ni de nada».

Y allá me traía todas las tardes noticias y rumores con su tono quedo y confidencial, y una cierta gangosidad, procedente sin duda de empezar a sonar la trompa de la fama. O me escribía desde sus viajes europeos o manchegos unas cartas azules con tinta roja... Hasta que

un día le acompañé a Barcelona, para despedirle rumbo a Buenos Aires hacia su «Amazona de los meridianos —cabalgando sobre las olas».

Porque la palabra «meridiano», palabra vital de mediodía, como era nuestra época creadora, la había aplicado también a Madrid («Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica») en un editorial de *La Gaceta* que conmovió a todo el continente y especialmente al Buenos Aires del nacionalista «Martín Fierro».

Guillermo se revolvió y sigue revolviéndose contra el «falso e injustificado nombre de América Latina». «Madrid o la comprensión leal». «Esto no representa la hegemonía de ningún pueblo de los nuestros, sino la espiritualidad de todos los hispanoparlantes.» Y videncialmente profetizó ya entonces la obra de becarios e Institutos Hispánicos, de la España actual, proclamando el 15 de abril de 1927 que «las nuevas generaciones estudiantiles e intelectuales debían penetrar en la atmósfera intelectual de España seguras de que en España pueden hallar no sólo una cordial acogida, sino hasta merecer una atención auténtica, más desinteresada y eficaz que la encontrada, por ejemplo, en París, representada por media docena de hábiles aprovechadores del latinismo».

Todavía hoy sigue analizando lo que él llamó sagazmente «el inconsciente colectivo o el subconsciente atávico» que hay en los que quieren sustituir la América hispánica por una Indioamérica o Panamérica, o Eurindia, o Latinoamérica... De ahí que a pesar del término, no del todo acertado, propague el de «Plaza Mayor» propuesto por Julián Marías para España.

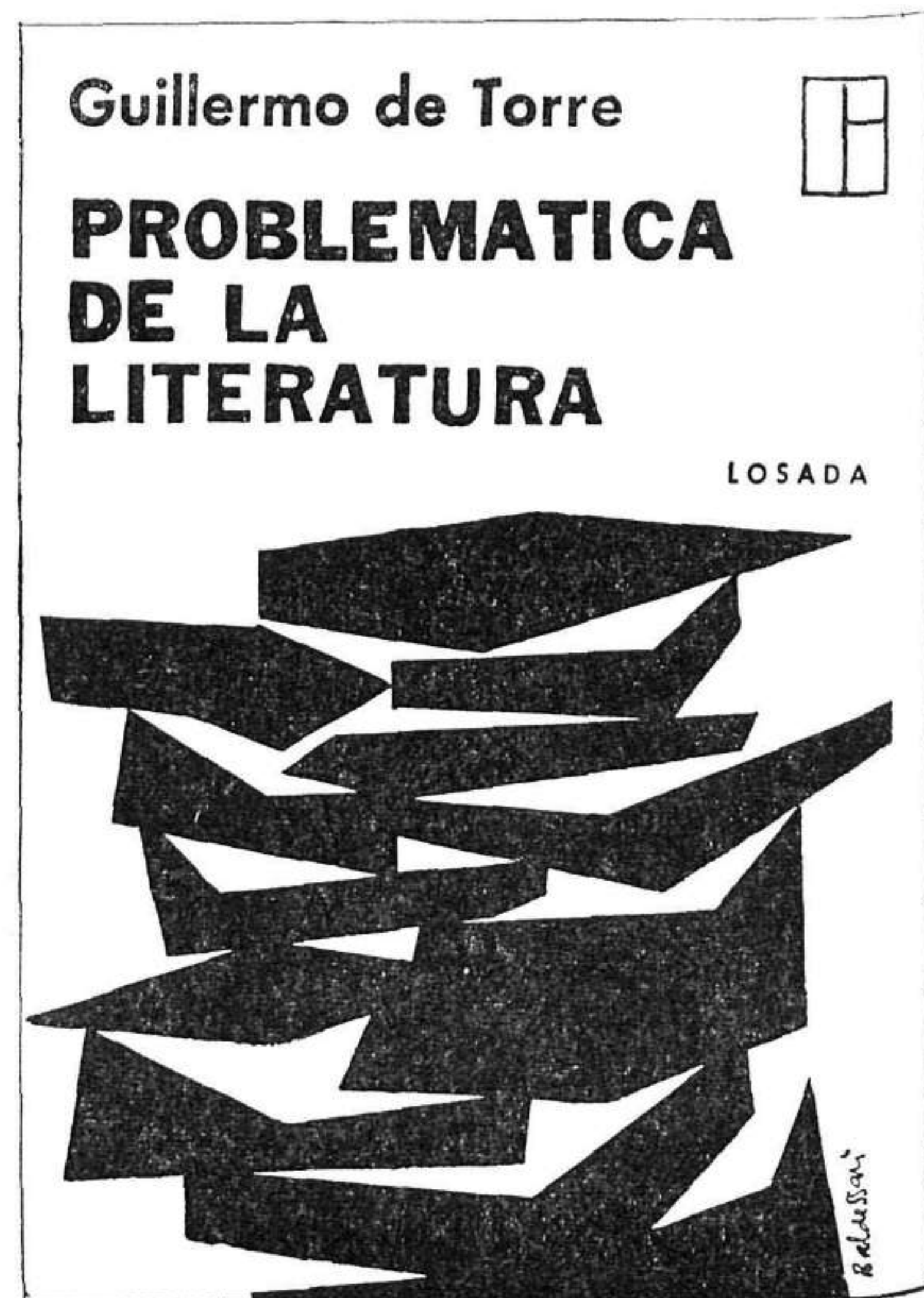
Esto es lo conmovedor en Guillermo de Torre, una lealtad que ya le reconoció Ramón Gómez de la Serna y no le ha dejado deshacerse bajo el flujo internacionalista ni un argentinismo o americanismo a ultranza, *ad ultra*, como el de otros europeos al radicarse acá (y mimetizarse para mejor vivir). No. El Buenos Aires que Torre escogió fue de amor y de vaticinio.

De vaticinio, porque es el nuevo que está ahora llegando tal que en el pasado, un París de Apollinaire, una Roma de Marinetti, un Berlín expresionista, un Madrid de Pombo... El que se ha llamado «Nueva York austral», a mundial escala, y soñado desde la Mancha por Guillermo allá por mil novecientos veintitantos, un Buenos Aires «vanguardial» con conciencia planetaria, que va plasmando un folclore urbano con montajes anatómicos, aparatos-fetiches, blasones de clubes, yesos de hospital esculturizados, fósiles futuribles, ensamblajes nuevos, *naifs*, concretismo musicales, *happenings*, psicodelias, *kermesses*, *pop-lunfardos*, grupos como el de Madí o la Menesunda túnel para espectadores cómplices...

Pero al mismo tiempo que ese Buenos Aires «porvenirista», Guillermo encontró el trascendente o amoroso.

Siempre que puedo le telefono desde Eceiza si voy en tránsito. O si recaló en la ciudad marchó a Suipacha, donde ahora vive, apartamento recoleto, sobre un jardín público, que parece privado para él, silencio y belleza, y por donde se asoman la mesa y los libros de Guillermo, celda novomundial, pero celda. Allí este profesor de la Universidad bonaerense, crítico literario continental, biografiado por Emilia de Zuleta, asesor de una editorial famosa, viajero y conferencista: allí, su misterio nupcial. En el que hubo cierto accidente: unos muchachos espléndidos que le han salido nacionalistas y argentinídas a este internacionalizante empedernido y vanguardiólogo, pero que nunca renunció a su hispanidad.

Allí, como lo que siempre fue: un frailecito, de tondo rostro beato, nacido para escribir, y escribir y escribir, y al mirar a lo alto, encontrarse con un ángel. El ángel de Norah. A la que, en nombre de una amistad nuestra larga y de una gratitud de los hispánicos elevo y agito mi incensario. Por haber logrado que un madrileño y manchego sea hoy, tras viejos tormentones históricos, el más radiante iris que une nuestros cielos de España y América.





# JOSE GARCIA NIETO, ENTRE GARCILASO Y LUIS CERNUDA

Por FRANCISCO UMBRAL

■ VEINTE LIBROS DE VERSOS  
Y DOS REVISTAS QUE HAN  
HECHO HISTORIA: «GARCILASO» Y «POESIA ESPAÑOLA»



QUE REVELADOR EL TITULO del último libro de José García Nieto, el libro que le premiaron con el «Ciudad de Barcelona»: Hablando solo. Uno ha llegado a la vida literaria y a la vida de José García Nieto—la vida literaria es él en buena medida—justo a tiempo de empezar a oírle hablar solo. Porque J. G. N. ha hablado y dado que hablar mucho en este país. Pero uno, Eckerman vallisoletano, ha llegado a tiempo de oírle hablar sólo de la vida, de la muerte, de la gloria, de la literatura, del amor, del sexo. Uno ha llegado a tiempo de oír a Garcilaso, por labios de García Nieto, el «¡Merde!» verleniano. ¿Por qué no ha puesto él en verso—en el soberano verso que Dios o el diablo le han dado—su verdad, su desesperanza, su cansancio, su desprecio, su miedo, su traición, su rabia? Todo eso que me ha dicho a mí, hablando solo, se lo debía haber dicho al mundo. Aunque le hubieran dado menos premios.

Hay tres tabús en la vida literaria española: el ABC, el Premio Nacional de Literatura y la Academia. Ilustre itinerario digno de ser seguido, pero yo pienso que quizá ese itinerario no era el de J. G. N., que quizá se ha equivocado, ha dejado, va a dejar de ser el clásico en pie que ya es, pero nadie sabrá del rebelde y escéptico y declassé—él, con tanta clase—que ha podido ser. Yo sé que cada día, después de haber hablado tanto y tan bien con tanta gente, J. G. N. se marcha a casa hablando solo.

## POESIA IDEALISTA Y POESIA EXISTENCIAL

Es fácil deslindar dos épocas en la creación poética de J. G. N. La primera época, que llamaremos idealista, comprende todos sus versos de juventud; la segunda época, que pudiéramos llamar existencial, se inicia con «El parque pequeño» y «Elegía en Covalada», y llega hasta la actualidad.

Se nutre el idealismo primerizo de García Nieto de un garcilasismo esteticista que ordena el mundo en forma de soneto. Este mundo carece de problemática. En lugar de problemas, lo que ofrece al poeta son ideales: Dios y el amor. Estos dos grandes temas, cantados sin problematicidad, resueltos por anticipado, dan lugar a una poesía enorme y sedante belleza, cuyas influencias no han sido estudiadas sino tópicamente.

Así, se ha remitido la estética del poeta a los clásicos, y especialmente a Garcilaso, de una manera más folklórica que científica. Pero nadie ha hablado, por ejemplo, de las décimas de García Nieto, tan acusadamente guillenianas de forma, aunque idealizadoras de concepto, y no escrutadoras de la realidad, como las del vallisoletano. A observaciones mías, García Nieto me ha confirmado luego su temprana devoción por Guillén. De modo que la primera época de J. G. N., tan superada ya, queda ahí como un acervo literario en el que hay mucho que estudiar por debajo de lo que han acuñado los manuales de literatura.

Con la maduración humana y literaria, se inicia en García Nieto, como en todo poeta de arranque «sublime», una desidealización del mundo y de la propia poesía.

Nace la etapa existencial de J. G. N. El inevitable desgaste de la mitología juvenil, por una parte, y la claudicación humana que impone la vida, vienen a coincidir, de la obra a la existencia y de la existencia a la obra, en una doble urgencia: necesidad de expresarse auténticamente y exigencia de verdades definitivas.

La poesía no es ya un suplemento lujoso de la vida, sino una puesta en limpio de uno mismo, la situación-límite del poeta y del hombre, su manera de realizarse como tal, su perentoriedad de realizarse: pura poesía existencial (y no existencialista, por falta de intencionalidad y deliberación en este sentido), «El parque pequeño» y «Elegía en Covalada» cantan, respectivamente, a los hijos y al padre. Una poesía que se nutría casi exclusivamente de mitos, se nutre ahora, tan sólo, de temporalidad. Claro



que un sentido mítico de la existencia subsiste, último, en el poeta. Mito y existencia se conjugan definitivamente en «La hora undécima».

Ha sonado la hora undécima en la poesía de J. G. N. Hora de las penúltimas sinceridades, que van empapando su verso con un mosto de verdad. ¿Cómo ha llegado el singular garcilasista de otro tiempo—sin renunciar a sus primeros logros y devociones—hasta la nueva ambición de autenticidad en la belleza que ahora le informa? Ya hemos visto cómo.

En sonetos como «Primavera de un hombre» (primer recuerdo de Soria) se apuntaba ya, hace años, el comienzo de ese dolorido sentir y consentir por donde el poeta—descendido de hermosas y pasadas arrogancias líricas—va empezando a conquistar la única grandeza de las cosas: la de su eternidad hecha de caducidades:

«Por Soria estará ya la sierra pura enseñando su azul bajo la nieve.»

«La hora undécima» es un largo poema, una larga confesión donde J. G. N. hace recuento tembloroso de su vida y su tiempo, de su tarea y sus pasos, y pone en pie todo el ayer y el hoy y el mañana de un hombre, no para encastillarse en ninguna ejecutoria vital, sino para que, al medio sol de la media tarde, todo sea más verdadero o—si nada era nada—se disuelva en la luz para siempre. El resultado de esta sincerísima y emocionante experiencia es que ni las almenas de la vida quedan glorificadas ni el vacío las borra y asume, sino que todo se torna vaguedad—apenas un humo crepuscular torcido hacia la hora undécima—y el poeta, el hombre, no sabe si tiene o no tiene, si puede o no puede, si vive o nunca ha vivido. Este tenerlo todo entre las manos, conmovidamente, pero todo tembloroso y provisional, angustia el corazón y hace gritar.

Con «La hora undécima», José García Nieto entra de lleno en el ser de nuestro tiempo, no sumándose, por supuesto, a rebeldías o nihilismos espectaculares, sino, muy al contrario, dejando que le pase por el corazón la médula fría de eso que se ha llamado «desesperación tranquila». Y todo se le queda en un preguntar, en un balbucir, en un no estar seguro de nada desde su amor infinito y dubitativo por las cosas. Poesía existencial, sí. Poeta existencial, García Nieto, que, viniendo de donde todos sabemos, se ha atrevido a lo que tan pocos se atreven: a preguntarse por su propio origen y raíz cuando ya sería demasiado tarde para rectificar nada, para volver a empezar, sin miedo—perdón, con miedo—de quedar en descubierto. De ahí, de ese miedo en medio del que se canta y se cuenta, la sensación de grandeza que nos comunica su poema.

Para llevar a cabo tan importante y arriesgada aventura lírica y humana, el poeta ha jugado motivaciones muy concretas y alegorías de varia especie, de pasajes autobiográficos y momentos líricos sin posible biografía, componiendo un todo difícil y bien trabado en la sabia y oportuna suplantación de unas figuras por otras sobre el mismo paisaje o unos paisajes por otros sin variar la figura. La rima asonante, ese vehículo elemental, pero enormemente válido por lo poco artificioso, sirve a J. G. N. para poner música—músicas—de fondo o de forma a su monólogo. Al final, la fe y la esperanza, una esperanza-límite, sin posible complacencia ni anticipación, ilumina hacia atrás todo el poema.

## MEMORIAS Y COMPROMISOS

Conocíamos este libro casi desde que era sólo un proyecto. No sé si esto de asistir a la gestación de una obra le da a uno autoridad—conocimiento—sobre esa obra o se la quita. En todo caso, creo que se trata de una manera distinta de entrar en el fenómeno creador.

¿Está la verdad de la obra en su impacto de cosa terminada sobre el espectador, absolutamente otra, o está, por el contrario, en los caminos internos de su elaboración previa? Si al espectador puro, al mero dilettante, al público consumidor sólo deben o suelen interesarle los resultados, es evidente que al iniciado, al crítico simplemente, le interesan mucho más—le iluminan mucho más—los procedimientos.

Así, no podría uno hacer recensión absolutamente posterior y objetiva de este libro, «Memorias y compromisos», sino que todo cuanto sobre él escribamos estará imantadamente referido a las interioridades de libro y autor. Algunos críticos refieren a la aparición de «La red» el principio de humanización en la poesía de J. G. N. Entendemos que un poeta no es deshumano por esteticista, sino que la estética es o ha sido su forma de humanidad e incluso su humanismo. No tendría sentido, entonces, esa imagen según la cual el hedonista se pone de pronto a sufrir y lleva este sufrimiento a sus versos. Creo yo, más bien, en el proceso de individuación de que habla Jung, según el cual todo hombre—y más aún el artista—va siendo más sí mismo a medida que avanza en su biografía. Poeta que parte de plenas implicaciones estéticas, como García Nieto, llegará un día a la fundamentación ética o a la inquietud metafísica, pero no renunciando vergonzosamente a la estética, que no era su vergüenza, sino su camino. Cada hombre tiene el suyo. La frase finalista de Juan Ramón, «He trabajado en Dios todo cuanto he trabajado en poesía», alumbra claramente este sentido de camino, de humanismo, que tiene toda estética, aun la más cerrada, para quien la profesa profundamente.

Otra cosa es que, con el enriquecimiento mental y visceral de la obra, la estética cambie de signo y el lenguaje aprenda a decir más con menos. Cabalmente, es que en la madurez hay menos cosas que decir, aunque más profundas, ésta es la verdad. No vamos a repetir ahora los títulos que profundizan progresivamente el panorama existencial poético de García Nieto, confiriendo a su palabra el carácter esencial de palabra en el tiempo que es siempre la de madurez, la de plenitud, ya que ésta y no otra es la dimensión—temporalidad—característica de la poesía adulta frente a la poesía adolescente, genialmente precoz en tantos casos, como sabemos, pero desasistida casi siempre, por puras razones cronológicas, de esta mensuración secreta del tiempo. No haber prolongado artesanamente las cosechas de juventud, como tantos otros, no haber seguido en el garcianietismo como cada fulano sigue en su fulanismo, sino haberse entregado a la velocidad de los días, de la vida, de la circunstancia, es lo que enriquece, entelerece machadianamente la palabra de García Nieto, a partir de cierto punto y progresivamente.

«Memorias y compromisos» es el libro donde el poeta, en esa libertad, en esa desnudez de su entrega a lo temporal, se permite ya la busca del tiempo perdido con lenguaje de periódico, y no por mimetismo inverso de los jóvenes, sino por probar hasta qué punto puede desungirse la propia voz sin que deje de ser propia y de decir cosas. Es como ir echando objetos queridos

a un agua cuyo fondo ignoramos: unos se hunden y otros quedan a flote. García Nieto ha realizado en este libro—autobiográfico, anecdótico, confesional, memorístico, simbólico a veces—la experiencia del peso específico de sus palabras y sentimientos. Pero su palabra, a este u otro nivel artístico, tiene ya la cualidad vividera de esencial palabra poética, al margen de cualquier sorpresa. La verdad es ahora su sorpresa continua.

## «HABLANDO SOLO»

El más reciente libro de J. G. N., «Hablando solo», viene a confirmar algo que se apuntaba ya en «La hora undécima». La tardía y muy reveladora afinidad del poeta con un maestro de la generación del 27: Luis Cernuda. Así como nadie quiso ver en el primer García Nieto otras influencias que las tópicas—Garcilaso—, ignorando otras muy significativas—las décimas de Guillén, por ejemplo—, así, digo, nadie ha visto tampoco cómo el García Nieto tardío se aproxima al Cernuda tardío. Bien entendido que el nombre de Cernuda no supone sino una nueva luz a la que estudiar y entender la última parte de la obra del autor de la «Elegía en Covaleda».

Ha habido una corriente de neocernudismo a partir de la muerte de Luis Cernuda. Esta corriente afecta sobre todo a los jóvenes, que en muchos casos caen en el mimetismo. Lo de García Nieto es otra cosa. En primer lugar, se trata de una auténtica coincidencia en la actitud, una insociabilidad profunda, existencial, muy semejante a la de Cernuda, aunque tan proclamada en éste y tan velada y vedada en García Nieto. Es una suerte de desalentado escepticismo, de desesperación tranquila, que lleva al poeta a replegarse en una posición humana, literaria y ética indefinida, remota, personal, en un último idealismo sin apoyaturas objetivas apenas. Un desarraigo que en Cernuda fue absoluto y en García Nieto todavía conserva sus últimos asideros en lo religioso. Así, la apelación moral última no es tan gratuita en este poeta como en el sevillano, pero el despego, la conmovida desolación, sí son muy semejantes. También Cernuda llevaba muchos años «hablando solo».

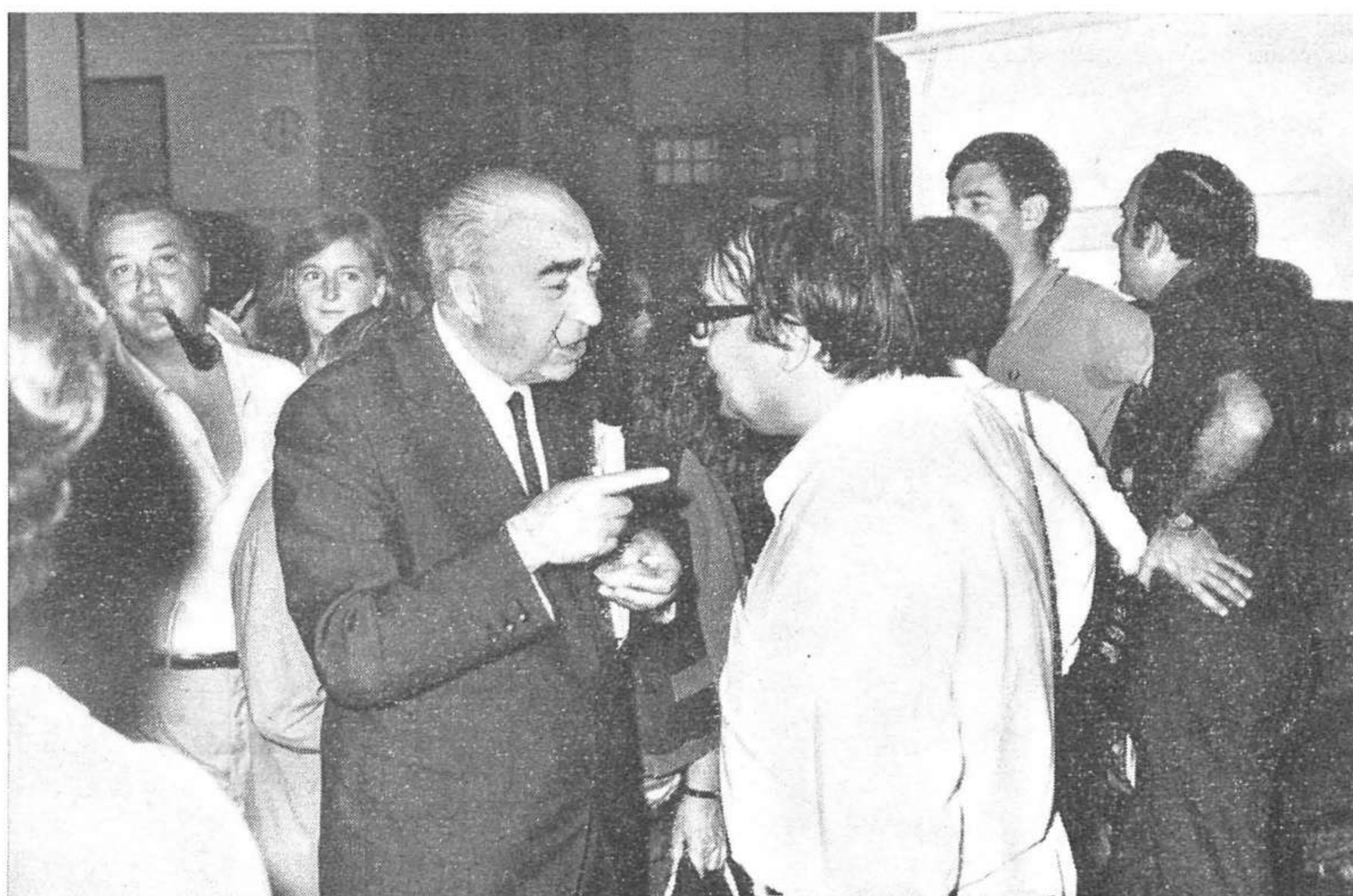
Como consecuencia de esta actitud—la actitud potencia a un poeta tanto o más que la aptitud—, García Nieto depura también su verso. El desencanto general por el mundo, la «desolación de la quimera», empieza por ser desencanto respecto de los propios encantos estéticos, artísticos. Así, nace en él una escritura, no desnuda de metáforas, como en Cernuda, pero mucho menos metafórica que en otro tiempo. La metáfora viene a ser sustituida por lo que llamo el énfasis, el tono, la actitud desde donde se canta. Cernuda fue el primero en sustituir metáfora por énfasis. También García Nieto está dejando de decir las cosas metafóricamente para decir las enfáticamente (desbrócese esta palabra de toda connotación peyorativa); para decir las en otro tono. En poesía, la metáfora es al poema lo que, en teatro, es la frase a la situación. Más importante que una poesía de metáforas y un teatro de frases, es una poesía y un teatro de situación. José García Nieto ha acertado en sus últimos libros con una «situación» poética esencial, auténtica. Por eso ya no necesita—o necesita menos—de la metáfora. Por eso sus últimos poemas son los más puros y verdaderos. Poemas de «situación». Honda y menesterosa y lírica situación humana, existencial, ética.



# JUICIO Y SENTENCIA A LA CRITICA EN LAS ARTES

Por RAFAEL FLÓREZ

NUEVO  
CURSO VERANIEGO  
DEL  
«TERCER PROGRAMA»  
DE RADIO NACIONAL  
DE ESPAÑA  
EN LA UNIVERSIDAD  
INTERNACIONAL  
DE SANTANDER



El director del Curso «La Crítica en las Artes», profesor don José Camón Aznar, conversando a la salida de una de las sesiones

## CATEGORIA CULTURAL DE LA APERTURA

Todo empezó en el nuevo curso de este verano con la lección inaugural del rector honorario de la Universidad de Sevilla, señor Hernández Díaz, que habló sobre el tema *Martínez Montañés en su IV centenario*. Ocuparon la presidencia de esta sesión inaugural junto con el director del curso, profesor Camón Aznar, y el secretario—escritor y crítico de Arte de ABC, Antonio Manuel Campoy—, el director de la Red de Radio Nacional de España, señor Riancho; el rector magnífico de la Universidad Internacional de Verano de Santander, don Ciríaco Pérez Bustamante, y autoridades provinciales.

Esta fecha de apertura marcó la tónica a seguir en las sucesivas sesiones, pues aportaron su alto prestigio profesional y profesoral los dos actos posteriores celebrados dentro de ese mismo día, y que fueron las conferencias seguidas de coloquio que pronunciaron Julián Gállego, profesor de la Sorbona, y Cirilo Popovici, crítico de Arte y profesor de la Universidad de Madrid.

El profesor, crítico y escritor Julián Gállego disertaría sobre el tema *Significación histórica de la obra de Arte*, que centró sus palabras sobre la tesis de la historicidad de la obra artística y su dependencia del espíritu de la época. El coloquio que siguió a esta disertación fue pleno de sugerencias y de una animación que calentaba el ambiente para las sucesivas sesiones programadas. Cirilo Popovici trataría sobre *Tiempo y espacio en el Arte de hoy*. No menos habría de ser la intervención de los asistentes al curso a la hora del coloquio, pues el crítico y profesor Popovici desarrolló un verdadero ensayo de interpretación de los movimientos estéticos de la más reciente vanguardia que presuponen una nueva sensibilidad, nuevos conceptos estimativos, nuevos elementos expresivos, como la luz y el movimiento, y que tienen mucha de su raíz en la influencia profunda de la máquina sobre el hombre de hoy.

## LA PINTURA COMO EXPRESION SOCIAL Y OTRAS ESTIMACIONES DE NUESTRA HORA

Al día siguiente, a las diez y media de la mañana, en el mismo Salón de la Reina del Palacio de la Magdalena se reanudarían las sesiones y coloquios con la intervención del crítico Gaya Nuño, que habló sobre *La pintura como expresión social*, conferencia nutrida de conceptos rotundos, de observaciones muy personales, de proposiciones contundentes, de «afirmaciones de profesión de fe pictórica fervorosa»—como se apuntó en la hora coloquial—, tratando de la dependencia del artista respecto del tiempo en que vive, pues es variable: unas veces sometido totalmente a los imperativos de lo religioso, otras de lo político, otras simple capricho de un mecenas. Gaya Nuño dijo que se ve la influencia de la sociedad tiránica siempre sobre el pintor como una fatalidad ineluctable. El dolor, las escenas de martirios de santos, de suplicios y fusilamientos, es nota predominante en la que se llama «pintura de asunto». Pero a partir de 1870, el artista vuelve la espalda a la realidad social y comienza el arte de minorías. Esto lo considera el crítico Juan Antonio Goya Nuño como un mal. Apuntó que la pintura, desde entonces, deja de interesar al pueblo, que nunca ha comprendido el arte deshumanizado. El Arte pierde ámbito popular. Llega a la conclusión, pues, de que hoy, afortunadamente, el hombre, el tema del drama del hombre, la figuración, asoman ya decididamente de nuevo sobre el horizonte y cree el conferenciante que volverán a ser los grandes protagonistas del arte nuevo. No obstante, puede decirse que no hubo disconformidad entre conferenciante y público asistente, ya que este coloquio lo único que puso de manifiesto fue esa mayor consagración de perfiles, de detalles, de matices que con buen humor subrayó Gaya Nuño argumentando que ello sería cuestión de setenta y ocho conferencias.

El tiempo limitado a conferenciantes y coloquian-

DEL 1 al 17 de julio el «Tercer Programa» de Radio Nacional de España ha celebrado un nuevo curso de verano en la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» de Santander. El año pasado se celebró bajo el enunciado de *Las Artes en la sociedad del siglo XX*. Este año ha sido *La crítica de las Artes*. Ambos cursos anuales y veraniegos vienen siendo llevados por el entronque de sugerencias y actividad de don José Camón Aznar como director y de Antonio Manuel Campoy como secretario. El marco santanderino del Palacio de la Magdalena, con su paraninfo para las sesiones de apertura y clausura y demás programación de repeticiones de música y teatro, congregaría en el Salón de la Reina un enjundioso calendario de conferencias seguidas de coloquio.

Bien puede decirse que todo ello viene constituyendo una significación de gran alcance que no debe quedarse en la relevante importancia de estos dos cursos hasta ahora celebrados, ya que a la par que el planteamiento y discusión de temas vitales para la perduración de las Artes en la cultura del presente y del futuro, se viene consiguiendo un clima necesario de convivencia y cambio de impresiones entre artistas, escritores y críticos. Y a esta comunión de profesionales hay que añadir la de un número interesante también de cursillistas procedentes de la estudiosa juventud universitaria de distintos puntos de España.

Es, pues, una idea y un éxito del «Tercer Programa» de Radio Nacional de España, que debe contar con el estímulo de todos en pro de un afán que venía siendo necesario abordar y cuyas consecuencias ya empiezan a ser provechosas en el campo contemporáneo de nuestra cultura. Y que como justicieramente ya se ha empezado a calibrar, están siendo unas jornadas felices en las que la Universidad española se ha vestido de joven.



tes ceñiría—como luego se vería también en diversas sesiones—una más completa dedicación de tema y diálogo. Esto que da agilidad y amenidad a todo curso y a toda disertación, hace perder unas mayores posibilidades de perfilación de los temas y debates. Pero, como también varias veces tendría que sugerir el director del curso, profesor Camón Aznar, no tiene más remedio que ser así.

El crítico, poeta y escritor Enrique Azcoaga ocuparía la tribuna en la sesión de la tarde para hablar de *Notas distintivas de las Artes españolas de hoy*. Apuntaría que estamos en momentos coyunturales para las Artes. Que estamos «ante la marimorena artística» de hoy. La palabra de Azcoaga perfiló que el visitador de exposiciones se enfrenta actualmente con un plan o brillante planteo, y que los críticos se encuentran hoy ante una actitud servil más que crítica. «Todo lo que no sea una propuesta compatible no es Arte», dijo Azcoaga. Se habló de la plena denuncia, del galimatías reinante en las Artes contemporáneas y se trató de analizar, entre preguntas y respuestas, la raíz de la problemática presente. Se desarrolló, pues, uno de los más vivos coloquios del curso.

Nuevo rumbo de estas sesiones lo daría el padre Alfonso López Quintás al titular y desarrollar su conferencia *Ética y estética*. Sus grandes condiciones como profesor y filósofo dan siempre a sus in-

tervenciones de este II Curso, organizado por el Tercer Programa de Radio Nacional de España, en Santander, con las conferencias y coloquios en torno a *El artista en el pasado y en el presente*, que desarrolló el catedrático de la Universidad de Valladolid Juan José Martín González; *Opiniones sobre el Arte en los artistas antiguos*, por el decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, José María Azcárate; *Pintura y Arte*, por el catedrático Pita Andrade, de la Universidad de Granada; *La Arquitectura como estructura y como decoración*, por Fernando Chueca Goitia; a los que seguirían el crítico y poeta José Hierro, Cesáreo Rodríguez Aguilera, José Luis Fernández del Amo, el pintor Vela Zanetti, Romero Escassi, Ramón Faraldo, Sebastián Gasch, Francisco Ynduráin, Manuel Augusto García Viñolas, Víctor d'Ors, José de Castro Arines, Guerrero Lovillo, el crítico musical Fernando Ruiz Coca, el compositor y musicólogo Tomás Marco, Luis Figuerola-Ferreti, el crítico teatral de ABC Lorenzo López Sancho, el crítico literario Antonio Valencia y el periodista y profesor de la Escuela de Periodismo José Altabella.

¿Hay algún sistema de valoración en las artes actuales?, se preguntó el crítico y poeta José Hierro a manera de tema. La Escultura, como expresión social, constituiría la temática planteada por este

que vivimos ha entrado en una etapa en que se está pasando de la cultura auditiva a la cultura visual.

Antonio Valencia, como crítico literario, hizo una excelente disertación y mantuvo un palpitante coloquio al centrar sus palabras sobre tradición y gusto en la novela.

También hablaron en sucesivas fechas: Ramón Faraldo, sobre diseño y artes publicitarias; Manuel Valls Gorina, en torno a la relación de la música moderna con otros aspectos de la cultura de hoy; el novelista Bartolomé Soler; el director del Instituto de la Opinión Pública, Luis González Seara, sobre la proyección social de la crítica de Arte, y el director general de Radiodifusión y Televisión, Jesús Aparicio Bernal, que pronunció una conferencia y sostuvo un vivísimo coloquio en relación con los aspectos de la Televisión Española.

## ASUETO CULTURAL DE PRIMER ORDEN

Antes de hacer referencia a la lección de clausura que pronunció en el Paraninfo de la Universidad Internacional de Verano de Santander, el profesor Camón Aznar, como director del curso, hablémos del asueto cultural nocturno que sus organizadores tuvieron preparado. Recitales de piano por Manuel Carra, Carlos Santos y Pilar Bayona. Recital de guitarra por Regino Sainz de la Maza. Conciertos por el Cuarteto Clásico de la RTV Española, y lecturas teatrales escenificadas de obras, como *Calígula*, de Albert Camus; *Andorra*, de Max Frisch, e *Hitler*, de Camón Aznar, todas ellas bajo la dirección de Modesto Higuera y interpretadas por la Compañía de Actores de Radio Nacional de España. Y un recital de órgano en la catedral de Santander por el padre José María Mancha, profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El poeta y académico de la Española, Gerardo Diego, que asistía como cursillista, pronunció una conferencia-recital sobre Altamira durante la excursión que el primer domingo del curso se hizo a Santillana del Mar, como anticipo del Primer Centenario del Descubrimiento de Altamira.

Otro día, a bordo del crucero «Canarias», y con motivo de la Semana Naval que se venía celebrando en aguas de Santander, don José Camón Aznar pronunció una conferencia titulada *El mar en el Arte español*, que presidió el ministro de Marina, almirante Nieto Antúnez, quien tuvo especial atención en invitar a todos los participantes de este curso.

También, otra tarde, después del almuerzo, y en el Salón de Música del Palacio de la Magdalena, el ministro de Información y Turismo, don Manuel Fraga Iribarne, quiso departir, con todos los asistentes al curso, en una verdadera tertulia de café. El diálogo fue interesante y animado y se prolongó hasta el mismo instante de empezar la conferencia-coloquio de esa tarde. El escritor Francisco Umbral fue uno de los más destacados en las preguntas y respuestas.

## «LA CRÍTICA DE ARTE, HOY»

Y así llegó el día de la clausura. En viaje especial para la clausura llegó ese día desde Madrid el director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid. En efecto, se celebró la conferencia final anunciada y en el Paraninfo. El profesor Camón Aznar tituló a su intervención *La crítica de Arte, hoy*. Se refirió al hecho de que hayamos presenciado cómo se desmoronaba el universo de las formas de hace doce mil años. Las nuevas formas hubieran parecido monstruosas antes. Pero en el Arte actual hay que distinguir lo moderno de lo de hoy. Toda una perfilación del proceso evolutivo del Arte queda expuesta por el profesor Camón Aznar en sus palabras de la conferencia que dio cierre al segundo curso, organizado por Radio Nacional de España, desde el «Tercer Programa».

Reiteró, una vez más, las gracias a todos los participantes, y el propio Camón Aznar pasó a invitar al director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid, a pronunciar las palabras de clausura. Así lo hizo, solidarizándose con el éxito que representó este curso y dedicándole palabras de estímulo y perduración, «pues una condición va unida a este deseo—dijo—y es: luchar contra la confusión que existe en las Bellas Artes, que esto es lo que se ha hecho con el curso que se clausura ahora».



Aspecto del Salón de la Reina, del Palacio de la Magdalena, de Santander, en una de las sesiones del Curso

tervenciones—tanto cuando habla como conferenciante como cuando pide la palabra en los coloquios—una viva muestra de su capacidad estudiosa y su agilidad mental diestra para toda exposición y réplica. Desarrolló dentro de su tema la relación entre moral y estética, los ámbitos de convivencia, su entorno. El amor y la reverencia. La vida íntima de que brota el Arte. A manera de inciso dijo que uno de los motivos de consolación y esperanza es el encuentro de la filosofía actual. Trató de objeto y sujeto, simbiosis del sujeto y el objeto. Y que el poeta Rilke decía que una obra de arte es buena si responde a una necesidad. Resumiría el padre López Quintás que la imposición hacia el artista de ese brote superior que le hace genial.

Precisa y sugerente a la vez resultaría la disertación de Carlos Antonio Areán. Centrado bajo el tema de *La obra de Arte juzgada desde su tiempo y desde el nuestro*, habló sobre el desarrollo histórico de la crítica de Arte en la cultura occidental. De la carencia de esa tarea ni de quienes supieran separar el fenómeno artístico. Sí atisbos geniales en algunos libros. Uno de Plutarco sobre la interpretación artística de los monumentos de la Acrópolis. Y en breve y matizado proceso de tiempo en concisas palabras, el crítico y profesor Areán dio toda una lección de sumo interés interpretativo de la obra de Arte juzgada desde su tiempo y desde el nuestro. El coloquio no pudo ser más interesante.

## RITMO DE TEMAS Y DE INTERVENCIONES

Esa vertiginosidad de los días en zonas de pleno asueto como complemento de las sesiones de un curso de verano, hace que el tiempo parezca más

orsiano que es el crítico y profesor Cesáreo Rodríguez Aguilera. El arquitecto Fernández del Amo se centraría en esta obra interrogante: *¿Hacia una integración de las Artes?* Vela Zanetti daría rienda suelta a su temperamento de artista y de hombre impulsivo al plantear el sentido de la forma en las Artes de hoy. La ingeniería como modo de Arte, expresión central de las palabras del crítico José de Castro Arines. Romero Escassi daría una visión y revisión de las enseñanzas de las Bellas Artes: tradición y actualidad. El ballet clásico y el expresionista constituiría una deliciosa y originalísima conferencia del escritor y crítico catalán Sebastián Gasch. Y continuando de manera ceñida por razones de espacio, hay que mencionar brevemente lo que sobre el nuevo concepto de la crítica desarrolló Francisco Ynduráin. Sobre el populismo en las Artes, pintó oralmente su conferencia Manuel Augusto García Viñolas.

La capacidad y estilo del antropólogo y escritor Julio Caro Baroja hizo de su tema una exposición colmada de conocimientos al centrarse en las Artes decorativas dentro de la sensibilidad moderna. Como asimismo le sucedería al arquitecto Víctor d'Ors al explicar y replicar sobre su tesis de la teoría de la ciudad desde el punto de vista humanístico.

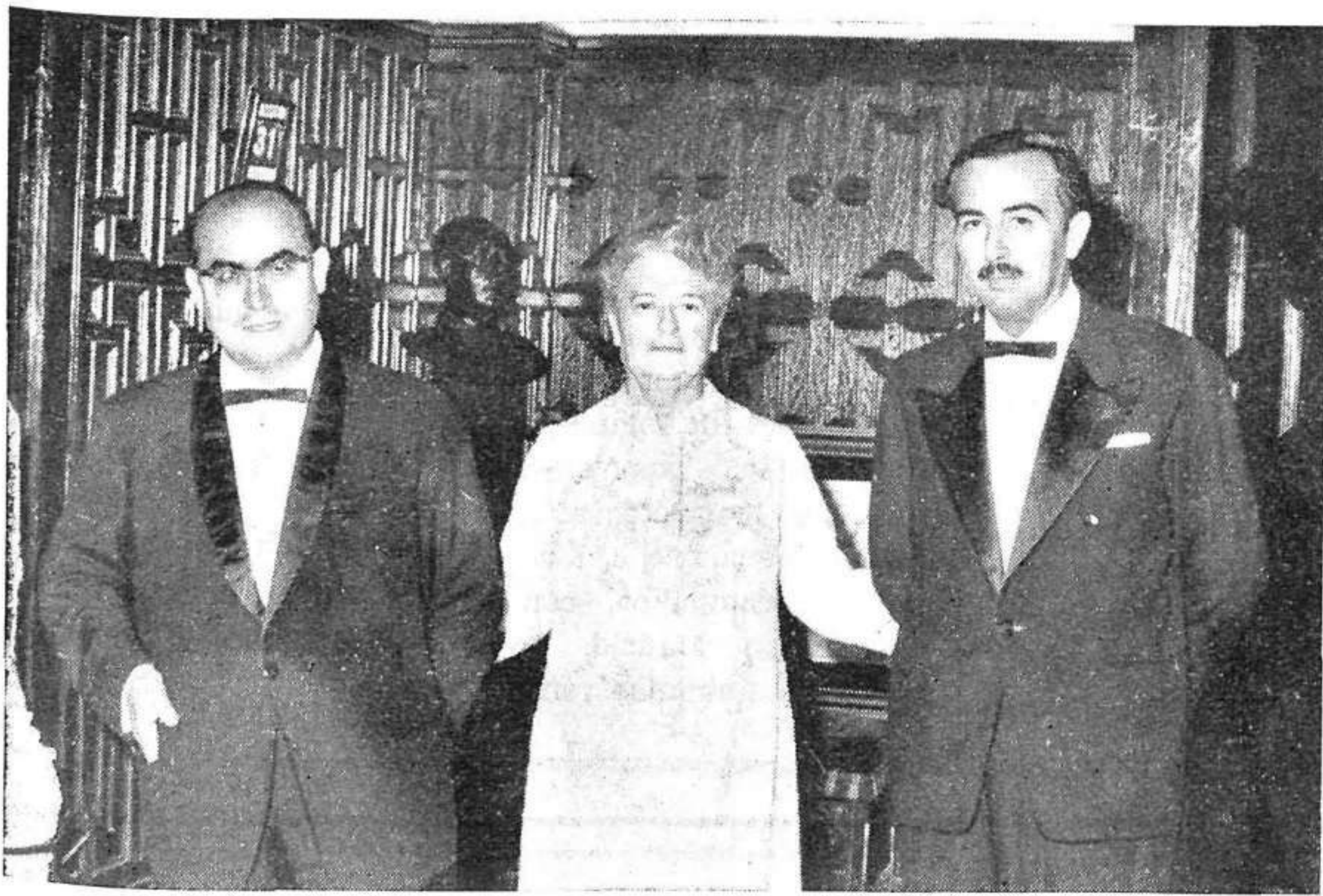
Sobre Arte y funcionalismo explicó una lección magnífica el catedrático de la Universidad de Barcelona José Guerrero Lovillo. El crítico musical Fernando Ruiz Coca expondría su planteamiento teórico de la música moderna, y el compositor y musicólogo Tomás Marco relacionaría de manera básica al cine, la música y las artes audiovisuales.

Con un detallado exponente sobre el expresionismo y el neorrealismo, el crítico de Arte y subdirector de NO-DO, Luis Figuerola-Ferreti, matizó lo que está en el corazón de las ideas estéticas actuales. En la sesión posterior de este mismo día, el crítico teatral de ABC, Lorenzo López Sancho, expuso su visión última de la escenografía, resumiendo la dicotomía entre el teatro literario y el teatro escenográfico, debido a que la sociedad en



# estafeta

## NOTICIAS



### FIESTA DE LA POESIA EN MELILLA

Por vez primera en la historia, el mantenedor de unos Juegos Florales ha sido una mujer. Esta fue la nota distintiva de la Fiesta de la Poesía de Melilla, recientemente celebrada. ¿Y quién mejor que Carmen Conde —Premio Nacional de Literatura y tan vinculada a Melilla— para romper la tradición? Su discurso de mantenedor —perdón, mantenedora— fue sencillamente magistral. José Luis Tejada y Francisco Salgueiro, que acompañan a Carmen Conde en la fotografía, fueron los poetas galardonados.

### SE DETERMINAN LOS CENTROS INTEGRADOS EN EL PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

Los centros integrados en el Patronato Nacional de Museos de la Dirección General de Bellas Artes son los siguientes:

Museos nacionales: En Granada, el de Arte Hispano-Musulmán; en Madrid, los de América, Etnológico, Arqueológico, del Prado, de Arte Moderno, de Arte Contemporáneo, de Artes Decorativas, de Reproducciones Artísticas, Pueblo Español, Grabado y Teatro; de Toledo, el Sefardí; de Valencia, el de Cerámica «González Martí», y de Valladolid, el de Escultura.

Museos arqueológicos provinciales: Los de Badajoz, Burgos, Cádiz, Córdoba, Granada, Huesca, Ibiza, León, Málaga, Murcia, Orense, Palencia, Segovia, Sevilla y Valladolid.

Museos especiales: En Alcalá de Henares (Madrid), Casa de Cervantes; en Carmona (Sevilla), el de la Necrópolis Romana; en Granada, la Casa de los Tiros; en Madrid, el Romántico; en Mérida, el Romano; en Palma de Mallorca; en Santiago de Compostela, el de las Peregrinaciones; en Segovia, el de Zuloaga; en Soria, el Provincial; en Tarracona, el Provincial; en Toledo, la Sinagoga del Tránsito; en Toledo, la Casa del Greco; el de Santa Cruz, en Valencia; el de Valencia, y en Valladolid, la Casa de Cervantes.

Los Museos Arqueológicos, Etnológicos o de Artes y Costumbres populares no relacionados y los provinciales y municipales de Bellas Artes que por disposición del decreto de 24 de julio de 1913, artículos 5.º, 6.º y 9.º, eran sostenidos por las Diputaciones y Ayuntamientos respectivos, seguirán gozando de los beneficios que tengan reconocidos en 31 de diciembre de 1967.

El Patronato Nacional de Museos

consignará en sus presupuestos las subvenciones que venía otorgándoles la Dirección General de Bellas Artes.

El Patronato y las corporaciones indicadas anteriormente podrán solicitar la integración de los Museos en dicho Patronato, fijándose en cada caso las condiciones económicas del concierto, y, asimismo, el organismo mencionado subvencionará, según sus posibilidades y atendiendo a la importancia y medios de cada uno, a los Museos que pertenezcan a otras entidades, fundaciones o particulares, que también podrán integrarse en el Patronato, previo concierto.



### POETA EN EL ESTADIO

Juan Antonio Villacañas, el poeta que tan magistralmente cantó el deporte en su libro *La llama y los cerezos* —premio de la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes—, fue invitado por los futbolistas de su tierra toledana para hacer el saque de honor en el primer partido oficial de la temporada. En la fotografía, Juan Antonio Villacañas, entre los capitanes de los equipos y los jueces de la contienda, *chuta* con tan perfecto estilo rematador como el de su excelente poesía.

### LORENZO ANDREO, PREMIO «AGUILAS»

El premio de novela «Ciudad de Águilas», dotado con 200.000 pesetas, fallado en el hotel Calarreona, de la ciudad murciana, fue otorgado a nuestro colaborador Lorenzo Andreo, por su obra *El valle de los Caracos*, que será próximamente editada por Ediciones Guadarrama. Lorenzo Andreo, natural de Alhama de Murcia, es farmacéutico de profesión y ha vivido cinco años y un día en América, cosechando las vivencias que ha reflejado en su novela. Había quedado finalista en diversos certámenes, rompiendo por fin el maleficio, gracias a su indudable vocación narradora.



### OCHOA, «HONORIS CAUSA» POR BUENOS AIRES

La Universidad de Buenos Aires ha concedido al investigador español Severo Ochoa, Premio Nobel de Medicina y Fisiología, el título de «honoris causa» de la citada Universidad.

Severo Ochoa ha dirigido seminarios y dictado lecciones en diversas Universidades argentinas recientemente.

### GRANADA, POR LORCA

La Cámara de Alumnos de la Facultad de Ciencias de Granada ha rendido un homenaje a Federico García Lorca. Un ciclo de cuatro días lorquianos que ha constituido un éxito, en el setenta aniversario del nacimiento del poeta. El profesor Rivas López disertó sobre «García Lorca, ¿un poeta popular?»; José Fernández Castro presentó a un grupo de poetas granadinos actuales: Elena Martín Vivaldi, Trina Mercader, Antonio Carvajal, J. G. Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, Gutiérrez Padial, Juan de Loxa y Miguel Ruiz del Castillo; se representó por el grupo teatral de la facultad «La zapatera prodigiosa», y, finalmente, el P. Manuel Linares Megía, S. I., trató el tema «Los siete duendes de Lorca».

### EL «QUIJOTE» DE MICIANO

Con asistencia del autor de los grabados, Teodoro Miciano, se ha inaugurado en la Academia de San Dionisio, de Jerez, una exposición sobre el Quijote, editado en Barcelona por Ediciones Jurado, de Jerez, en tirada de gran bibliofilia en la que figuran dibujos originales, planchas y hojas impresas.

La obra, en cuatro tomos, consta de 336 ejemplares en papel verjurado, 30 en papel holandés y 10 en papel japonés. Su realización ha durado veinte años y su precio de venta asciende en total a 37.480.000 pesetas.



## CURSO DE LENGUA Y LITERATURA POR GIMÉNEZ CABALLERO EN PARAGUAY

En Asunción (Paraguay) ha dictado un curso de Lengua y Literatura el escritor Ernesto Giménez Caballero, embajador de España, en colaboración con el Instituto Paraguayo de Cultura Hispánica. El citado curso estuvo dividido en tres periodos: el primero abarcó los orígenes de la poesía hispánica como introducción de la poesía paraguaya, el Arcipreste de Hita, Garcilaso o el Renacimiento, Góngora o el Barroco, Menéndez Valdés o el Neoclasicismo, Bécquer o la lírica romántica y Juan Ramón o lo esencial y la generación del 27; el segundo, siempre de introducción a la lírica paraguaya, trató del lirismo americano en su formación, su momento creador en las emancipaciones del siglo XIX y su situación actual; y la tercera parte, estrictamente paraguaya, para debatir la actual poesía de aquel país. Ernesto Giménez Caballero contó con la valiosa colaboración de la profesora Gloria Gavilán Calcena de Bornenave y su escuela de declamación.



## LUIS BERENGUER CLAUSURO EL AULA MILITAR DE CULTURA

El novelista Luis Berenguer clausuró en Cádiz, con una excelente y amena conferencia, el Aula Militar de Cultura, dentro de la cual se han celebrado exposiciones de pintura y fotografía, así como un salón de filatelia. Luis Berenguer, último premio de la Crítica por su novela El mundo de Juan Lobón, prepara nuevos títulos que aparecerán en breve.

## ESPAÑA EN USA

La revista del Washington & Jefferson College, **Topic**, dedica su número 15 a España. Incluye artículos de Manuel García-Viñó, Alfredo Marquerie, Manuel Mantero, Carlos Antonio Areán y José Camón Aznar, referidos todos ellos a las especialidades críticas de sus autores.

## JEROGLIFICOS MAYAS

¿Un nuevo jeroglífico? Charles Lacombe, criptógrafo, y Michel D'Obrenovic, arqueólogo y antropólogo, miembros ambos del Centro de Estudios Internacionales Avanzados de la Universidad de Miami, aseguran haber dado con el intrínsculo de los jeroglíficos mayas. Según ellos, las pictografías mayas del código «El venado entrampado», conservado en Madrid, no son simples escenas vena-

torias, sino que representan los acontecimientos principales, en un ciclo de ocho años, de cinco revoluciones sinódicas del planeta Venus. Añaden que «El venado entrampado» es una constelación de seis estrellas en el zodiaco maya, que se encuentra en la constelación de Taurus. Los antiguos mayas eran magníficos astrónomos y matemáticos.

## TRES RECUERDOS



ANTONIO OLIVER

su obra teatral en verso: **Del Tormes al Donubio**, auto profano en tres tiempos y nueve estancias, donde se pone de relieve su dominio de la forma poética, pues Antonio Oliver cultivó la poesía en formas diversas y en expresiones varias. Pero acaso —y como se ha dicho en repetidas ocasiones— lo que ha significado y singularizado a Antonio Oliver Belmás en el campo de las letras y de los ensayos sobre sus grandes figuras, en estudios de persona y obra, ha sido su consagración al estudio de Rubén Darío, hasta el punto de que además de su cátedra madrileña en el Instituto del Cardenal Cisneros, era alma verdadera de la Cátedra-Archivo Rubén Darío, debiéndose a su personal gestión traer a ella el valioso y curioso archivo del poeta nicaragüense.

Antonio Oliver Belmás había contraído matrimonio en 1931 con la poetisa Carmen Conde, con quien compartió una vida de afanes comu-

nes y de sensibilidad lírica. Oliver Belmás, trabajador incansable, bondadoso y modesto, amigo fiel de todo aquel que le tratara, ha dejado una obra digna y amplia, tanto de creación como de crítica, que merece la atención que algún día le será prestada.

Recientemente se ha publicado la segunda edición de **Este otro Rubén Darío**, obra con la que Antonio Oliver obtuvo el premio de biografía «Aedos» en 1959, en la colección «Estudios Literarios», de la Editorial Aguilar, así como una **Antología de Rubén Darío**, con prólogo y notas suyas, en la Editorial Círculo de Lectores, y **La «Salutación del optimista» y su significación**, otro de sus numerosos estudios de la poética dariana. Igualmente, por Athenas Ediciones, acaban de publicarse sus **Loas de los oficios**, versos de Oliver Belmás, de los cuales ofrecemos una muestra en estas páginas.



DOMINGO PANIAGUA

Con la desaparición —tras una penosa enfermedad— de Domingo Paniagua, la literatura y el periodismo españoles pierden a uno de sus más calificados jóvenes valores. Ha muerto a los cuarenta y un años de edad, cuando empezaba a dar sus frutos una vocación larga y hondamente mantenida. El fue quien emprendió el primer intento sistemático publicado en España sobre nuestras revistas culturales contemporáneas, con una obra: «Revistas Culturales Contemporáneas. De "Germinal a Prometeo"», donde estudia las más significativas publicaciones de fin de siglo y las correspondientes a las primeras décadas del siglo XX. El libro se detiene en el umbral de las literaturas de vanguardia. Hemos tenido ocasión de leer la segunda parte y de manejar los abundantes materiales que Paniagua había recogido para elaborar la continuación. Esta segun-

A los sesenta y cinco años de edad, falleció el 29 de julio pasado, en Madrid, Oliver Belmás, poeta, catedrático y ensayista, especializado en el estudio de la obra de Rubén Darío.

Natural de Cartagena, publicó sus primeros versos en los periódicos **El Porvenir** y **La Verdad** de su tierra murciana, así como en las revistas poéticas **Verso y Prosa**, **Alfar**, **Mediodía**, **Meseta**, y otras que en su juventud se publicaban en distintas provincias españolas. Su primer libro poético apareció en 1927, titulado **Mástil**. Después publicaría, entre otros, **Tiempo cenital** y **Elegía a Gabriel Miró**. Con el seudónimo de «Andrés Caballero» firmó estudios y biografías sobre el escultor Salzillo, Garcilaso de la Vega, etc., y el libro **De Cervantes a la poesía**. Otros libros capitales de Antonio Oliver fueron **El alma arrebatada** y **Loas**, así como

## EL PESCADOR

Este que aquí levanto es un hombre de arena.  
Todo sobre él transita. Sólo la mar se queda.

Yo sé que ante su alma se inclina la marea;  
que el viento pone un halo de luz en su cabeza.

Su mirada es lejana. ¡Cuánto horizonte lleva!  
Y en sus manos hay algas, peces, soles, estrellas.

¡Cómo manda este hombre en su brava frontera!

Los pies, los pies desnudos, son el grado que ostenta.

ANTONIO OLIVER BELMÁS  
(De *Loas de los oficios*.)





## PRIMACIA DE LO HISPANICO

Afirmación de Miguel Ángel Asturias a Manuel M. Azaña y Claudie Mie, colaboradores del *Bulletin Hispanique* bordelés:

«En estos momentos la novela latinoamericana ocupa, efectivamente, uno de los puestos más importantes en el mundo. El premio Nobel lo ha confirmado así, ya que no es que me lo hayan concedido a mí, sino que creo yo que es reconocimiento de la universalidad de nuestras letras. Ese puesto que ocupa hoy nuestra novela lo ocupó antes la norteamericana. Pero desaparecidos Faulkner y los grandes, no se ha mantenido y ahora es la novela latinoamericana la que está a la cabeza.»

## CONFERENCIA LOPESCA

La doctora Amelia Agostini, viuda de aquel gran profesor que fue don Angel del Río, pronunció el 22 de septiembre pasado una interesante conferencia sobre «La Gatomaquia» lopesca en el Círculo de Escritores y Poetas Norteamericanos, de Nueva York.

## VERANEIO CULTURAL ESPAÑOL 1968

Numerosos han sido a lo largo del verano los ciclos, cursos y manifestaciones culturales que han tenido lugar en diversas provincias españolas. Prolijo sería enumerarlos y comentarlos detenidamente. Pero si queremos dejar constancia de algunos de ellos, aparte del curso de «Crítica de las Artes» santanderino y del Congreso de Escritores, recientemente celebrado en San Sebastián, de los que damos amplia reseña en otras páginas de este número.

Se celebraron los ya tradicionales Cursos de Verano para Extranjeros que tienen lugar en Cádiz, organizados por la Universidad de Sevilla, y de los que es rector José María Pemán. Igualmente, el de Punta Umbría (Huelva), y otros en la región andaluza, destacando el V Simposio de Prehistoria Peninsular en Jerez de la Frontera, bajo la dirección del profesor Maluquer de Moles, del Instituto de Arqueología de la Universidad de Barcelona, con la temática general de *Tartessos y sus problemas*. En este simposio ha tenido una destacada actuación el director y fundador del Museo Arqueológico jerezano, Manuel Esteve Guerrero.

En Santander, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo realizó con gran éxito el «Curso de Problemas Contemporáneos», bajo la dirección del catedrático Florentino Pérez-Embid, con los temas generales: *El horizonte actual del pensamiento filosófico, Temas actuales de la ciencia e Historia española del siglo XX*. Intervinieron los profesores y especialistas Market, Frutos, Peñalver, Simó, Toldi, Pérez Ballester, González Alvarez, Saumells, Fernández Galiano, Martín Muncio, Losada, Fernández Biarge, Villanueva, Artola Gallego, Jaime Delgado, Comellas, Seco Serrano, Enciso y Palacio Atard. También, organizada por la Universidad Internacional, se llevó a cabo en Santander la II Reunión de Novelistas, dirigida por Francisco Ynduráin, secretario general de la citada Universidad, que inició el ciclo con una conferencia sobre la crítica. Entre otros novelistas, tomaron parte Francisco Ayala, Miguel Delibes, Ildelfonso Manuel Gil, Daniel Sueiro, Ramón Solís, Jorge C. Trulock, Francisco Candell, Camilo José Cela, Francisco Umbral, Vázquez Azpiri y Tomás Salvador, siendo leída también una ponencia de Jesús Torbado.

Y el XX Curso de Estudios para Extranjeros de Valladolid fue clausurado en el aula magna de la Universidad por el novelista y académico Camilo José Cela, cuya conferencia versó sobre *Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y Azorín*.

da parte —inédita— se adentra en el trasfondo de las diversas tendencias culturales españolas representadas por una variedad de revistas en las que ha ido quedando las líneas pendulares del espíritu histórico que nos ha tocado vivir.

Había nacido en el Moguer, en 1927. Estudió Derecho en Sevilla, ingresando más tarde en el Cuerpo Jurídico del Aire. Dirigió la revista *Punta Europa* en su última época y consiguió, entre otros, el premio de periodismo de la Dirección General de Prensa en 1960.

Si la muerte ha cortado de raíz esa obra suya que había empezado a des-puntar, sus valores humanos, por esa permanencia que tienen los hombres buenos en el corazón de quienes les conocieron, nos acompañarán siempre. Descanse en paz el excelente amigo y periodista.



RAMON GONZALEZ-ALEGRE

«Está la muerte aquí, como ruina / recién caída de tu voz cercana», escribió Ramón González-Alegre en su

poema «La huella». Y sus versos salen ahora a nuestro encuentro cuando, recién caída de su voz cercana, la muerte se alza aquí, ante nosotros, terrible y cierta. Había nacido Ramón en Villafranca del Bierzo, en 1920; perteneció al grupo leonés «Espadaña», fundando y dirigiendo luego, en Galicia, la revista poética «Alba». En Vigo, donde desde mucho tiempo atrás residía, Ramón González-Alegre ejercía su profesión de abogado, alternándola con las letras, su auténtica vocación. En verso había publicado «Clamor de Tierra», «Raíz de las horas», «Romería», «Los manantiales», «Os Namoros» —en lengua gallega— y «Los poemas del pavor y la piedad». Si fechado en 1964, fue en la primavera de 1965 cuando vio la luz «El ágape de Dios», antología vital y proyección poética de toda su vida, que abarcaba poemas inéditos escritos entre los diecisiete y los cuarenta y cuatro años. Amén de un prólogo de Ruiz Peña, aquel libro llevaba como pórtico unas «Palabras necesarias» del poeta, algunas de las cuales estremecen hoy, cuando su cordial humanidad, su amistosa mano tendida, su hombría de bien, yacen bajo la tierra que tanto quiso. «Soy hombre acosado por la urgencia —escribía allí—, por el quejido creciente de la sangre, y mi corazón vive en un clamor constante, en un murmullo, en un quejido, en una enfermedad, sistole y diástole debatiéndose, empapado de golpes oscuros, roto en su armadura, mojado en la tierra. Ahora que se ha llenado de silencio me parece presentir que ya termina su jornada y que en sus campos agoniza despacio.» ¿Palabras para después, para ahora, cuando ese silencio se cumple?

Junto a su verso, Ramón González-Alegre edificó una obra en prosa,

llena de voluntad y de saberes. Su «Libro de los andares» (1963) venía a ser como el punto de partida de su viaje a lo largo y lo ancho de esa España cuyos límites él bien conocía: «terroso frío en el centro, lirio y limonar en el sur, mares y cielos azules en el norte». Cruzaría Castilla (Segovia, Toledo, Sorña, Cuenca, La Mancha) y entraría, por Despeñaperros, a Andalucía. Su prosa, rica y cálida, daría fe de su caminar, que le llevaría luego a Galicia. Dos años después (1965) aparecería «Por entre el arpa y la saudade», libro de apuntes sobre hombres, tierras, paisajes y caminos gallegos, que él definiría también como «libro de encuentros» y «obra de declaración de asombros». Y en este mismo año, recentísimo, Ediciones A. B. puso en el mercado su «Teatro galego», cinco farsas escritas en el galaico-leonés de su tierra berciana, que él dedicó «A os galegofalantes do Bierzo, sempre».

Voz cercana, sí, la suya, que la muerte no hará enmudecer. El dejó escrito:

«¿Un muerto más? ¿Un muerto  
[abandonado  
que en las bodas del tiempo se des-  
[hace?  
¿Un muerto, un muerto más, desha-  
[bitado?]

Y uno respondería a sus terribles preguntas negando ese abandono, ese ser uno más, ese vacío. Porque nunca será nada de esto el poeta auténtico. Y Ramón, lejano ya y tan con nosotros siempre, lo era.

Días antes de su muerte, Ramón González-Alegre envió a esta Redacción un artículo, que publicamos en este número.



Francisco Ynduráin



# PALABRAS, PALABRAS

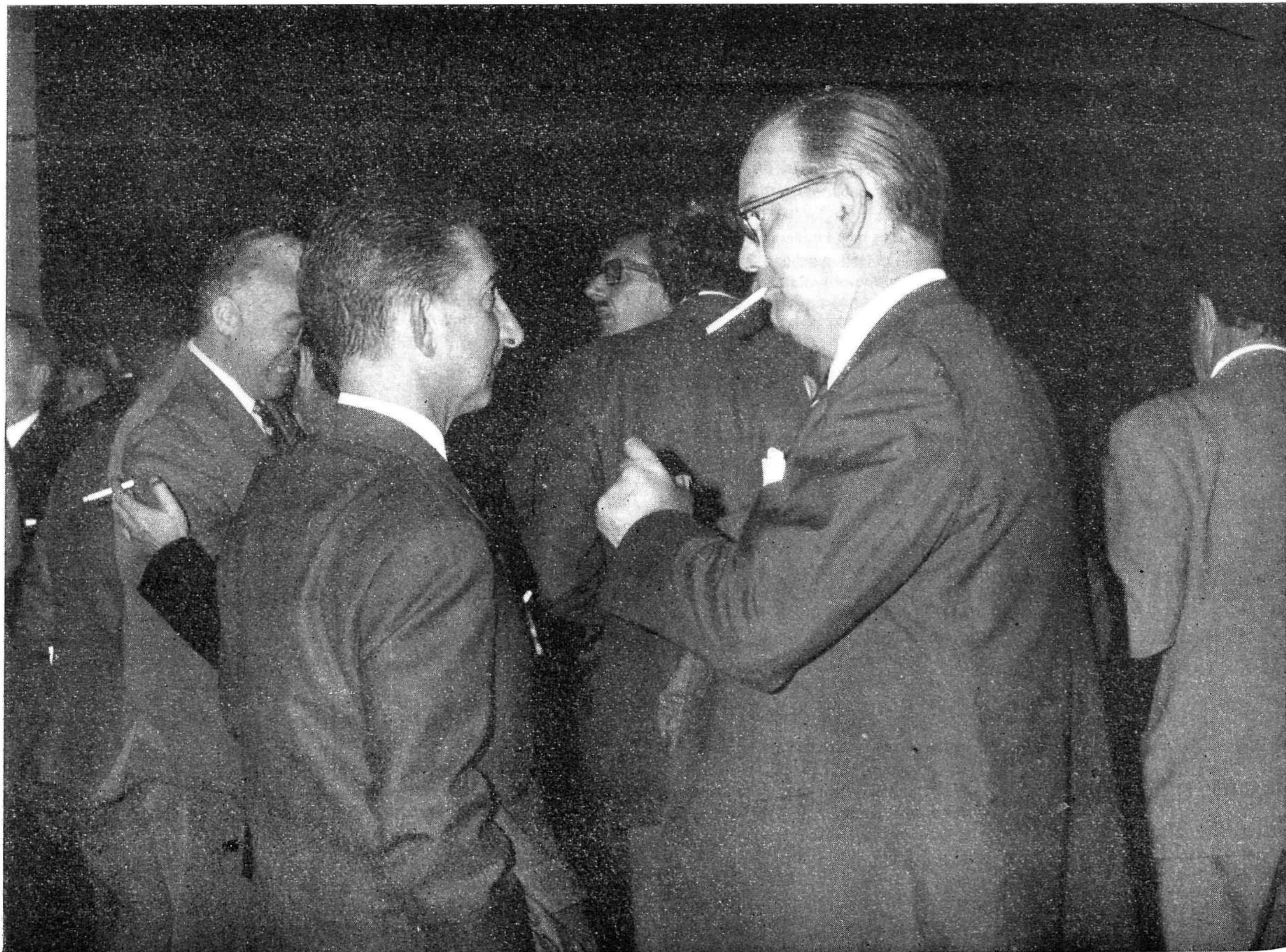
**D**URANTE los meses de julio y agosto los periódicos de toda España comentaron la noticia: el I Congreso Nacional de Escritores. Se publicaba el texto de la convocatoria, la exhortación del autor de la idea, don Jesús Rodríguez del Castillo, médico y escritor con importantes ensayos literarios residente en San Sebastián. La reunión tendría lugar entre los días 16 y 21, ambos inclusive, en esa ciudad bombonera que es San Sebastián. Rodríguez del Castillo hablaba de diálogo, cambio de impresiones, intercambio de ideas. Patrocinaba el Ayuntamiento, organizaba el Atenco, colaboraba el Club Guipúzcoa y la firma Patricio Echevarría.

Inmediatamente Angel María de Lera, desde su «Mirador» de *ABC*, estimó que este Congreso sería la gran oportunidad para plantear las cuestiones de la profesionalidad del escritor: definir ésta, proclamar la necesidad de un estatuto jurídico del escritor, una asociación nacional y garantías para la contratación de libros y derechos de autor y seguridad social. Quien esto escribe polemizó con él desde *Pueblo* y en *Arriba* creyendo que este tema de la profesionalidad no debiera tener en el Congreso toda la importancia que merece a otro nivel, con otro

tipo de convocatoria; deberían primar los temas de la comunicación, conciencia social, conciencia del papel de la literatura española en el mundo de hoy e intercambio de opiniones sobre aspectos técnicos y de la situación de la literatura en los pueblos de habla española y de la literatura española en lenguas no castellanas. Sin que ello impidiera, naturalmente, afrontar la necesidad de crear un espíritu corporativo, solidario entre todos los escritores españoles.

Y con estas y otras observaciones nos fuimos al Congreso. Lera sería ponente con el tema—incurso en el epígrafe de «El escritor y la sociedad»—de «Asociacionismo». Su contradictor—de acuerdo en tantas cosas—se quedaría en lo que se propuso desde el primer momento, en cronista. Y aquí estoy.

Se había rumoreado que un grupo de escritores dirigió al Comité de San Sebastián un escrito de protesta por no figurar incluido el ensayo entre los géneros literarios a tratar y porque las invitaciones nominales no habían llegado a muchos, con la sospecha de que deliberadamente se les hubiera excluido por razones políticas; el doctor Rodríguez del Castillo, presidente, y la escritora Mercedes Sáenz-Alonso;



C. J. C. conversando con el alcalde donostiarra



# Y ABRAZO DE VERGARA

Por DAMASO SANTOS

secretario, han insistido en que la convocatoria estaba abierta para todos y las invitaciones no eran sino una indicación de Ateneos y otros centros de cultura y de relaciones personales. Según se pudo deducir, los recelos vinieron de las más opuestas ideologías y también de las vanidades: «Si figura Fulano, yo no voy», etc.

Ello dio lugar a que se advirtiesen ausencias importantes que todo el mundo lamentó, porque todos los asistentes comprobaron el empeño de los organizadores—los activos Mercedes Sáenz-Alonso, Rodríguez del Castillo y Eduardo Manzano—en ofrecer el Congreso sin la menor sombra de oficialismo. La intervención en la clausura del Director General de Cultura Popular y Espectáculos, don Carlos Robles Piquer, estaba justificada en la transmisión de un mensaje del ministro de Trabajo ofreciendo los medios y procedimientos a seguir para obtener la seguridad social del escritor, por su carácter de presidente del Instituto Nacional del Libro Español y por la relación de su Departamento, como función subsidiaria del Estado para la difusión de la cultura, con los Ateneos.

## LAS PRIMERAS HORAS

Una buena parte de los congresistas—cuyo número se aproximaría o rebasaría la cifra de doscientos—llegó a la capital donostiarra el domingo 15, víspera de la inauguración. El día estaba oscuro y lluvioso, pero con una gran animación. Se celebraban las regatas que presidía el Jefe del Estado. Se nos había advertido que una oficina, servida por azafatas de Aviaco, nos suministrarían todos los datos necesarios de alojamiento. Por un momento dudamos algunos de la existencia de este servicio porque hallamos el Ayuntamiento sin nadie y el Ateneo lleno de gente que nada tenía que ver con el Congreso: es que, sencillamente, todo el mundo, desde terrazas y balcones o ante las pantallas de televisión, estaba contemplando las apasionantes regatas. Pero inmediatamente la oficina funcionaba y las atentas azafatas estuvieron al pie de su cometido hasta después de la clausura.

Muchos congresistas conocían San Sebastián; para otros era un descubrimiento; todos, aunque los guardias urbanos prevenían en contra, exagerando, por el aquel de los precios, se volcaron hacia el Barrio

INGRESO NACIONAL D



Luis de Castresano



Ignacio Agustí



Viejo. Cela diría más tarde que en el Barrio Viejo se come bien en todas las partes. Los agrupamientos tenían el mismo carácter confraternizador de las Jornadas Literarias.

Victoriano Cremer, que vive en León, fue inmediatamente la figura del Congreso. La admiración de todos al poeta, al héroe de la revista *España*, no había tenido muchas ocasiones de manifestarse personalmente. El venía con la ilusión de encontrarse nuevamente o conocer por primera vez a viejos y nuevos colegas. A todos encantó su bonhomía, su sencillez humana, su ingenio. Le acompañaba su bellísima hija que comprobaba con satisfacción la ola de afecto que su padre despertaba, y reía de buenísima gana las ingenuidades y polí cromas facecias de la conversación de Antonio Gala.

En la mañana del 16, nuevos congresistas, que estarían llegando hasta el mismo penúltimo día. Porque muchas ausencias serían por lo antedicho, mas otras por imperativos de necesidad. No es fácil acotar, y peor después de las vacaciones de verano, una semana libre. Algunos tuvieron que abandonar para atender a obligaciones urgentes. En la oficina del Congreso, montada a la misma entrada del palacio municipal, una recepción informal de bienvenida, por parte del Ayuntamiento, entre saludos, tarjetas, alojamientos, carpetas. Hace su aparición Camilo José Cela. En la rueda de propósitos y confidencias y comunicación a los corresponsales que Mercedes Sáenz-Alonso convoca a continuación en el Ateneo, Camilo se pronuncia contra el tema del asociacionismo. Dice que el escritor debe trabajar por libre.

Y la sesión inaugural. En el salón principal del Ayuntamiento se desarrollaría todo el Congreso. Cela pronunciará el discurso de apertura y se marchará después, como predicador a quien le ha sido encomendado el sermón del día mayor de las fiestas. Y para que sea más sermón, empieza con un latinajo. Sermón grave, dicho con entonado énfasis, en prosa oronda y sabia. Es todo un canto a la responsabilidad del escritor en el mundo de hoy, muy cargado de citas y de conceptos trascendentales; una madurez de experiencias y, de cuando en cuando, el toque descriptivo tan personal, tan único.

El alcalde de la ciudad dirigió un saludo casi casi prometiendo que haría buen tiempo. No sé si estuvo al hilo con Mariano Medina, pero resultó.

## EL DIA DEDICADO A LA NOVELA

La primera jornada que pudiéramos llamar de trabajo fue dedicada a la novela. Una mañana entera y casi toda la tarde de comunicaciones, en el día 17, para terminar con la ponencia de Ignacio Agustí. Fueron interesantes los aspectos parciales enfocados por Luis de Castresana, Mercedes Salisachs, Aurora Díaz-Plaja, Carmen Mieza, Manrique de Lara, Mercedes Sáenz-Alonso, César Rodríguez Docampo, Miguel Arimany, Tomás Salvador, Teresa García Sánchez, Santiago Aizarna, Raúl Fernández Garrido, Pilar de Cuadra, amén de otras varias entre las que figuró—no sé «a qué ton», que diría un personaje de Delibes—sobre la fotonovela. Cuando llegamos al final con la ponencia de Ignacio Agustí, que se refirió con plena experiencia al humanismo de la novela, no quedaban fuerzas para discutir justo en el momento en que debíamos haber empezado. Allí había novelistas como Ramón Solís, Castresana, Vázquez Azipiri y otros varios, amén de los mentados antes, que deberían haber intervenido. Pero prefirieron callar o reservarse para otro momento. O quizá vieron el excesivo consumo de turnos que realizaban Adelaida de las Santas con sus impetuosidades, Manuel Tovar con sus evocaciones, Miguel Arimany con sus finuras y premiosidades, Fernández con sus arrobos. Manrique de Lara abordó las nuevas técnicas novelísticas, algunos trataron del lenguaje, nadie de la novelística hispanoamericana, Arimany de la catalana... Mucho, mucho, quizá demasiado, y faltando, sin embargo. Pero poco centrados y organizados en una base de diálogo los temas. Fue una lástima. Debiera haberse trasladado el espíritu de los simposios de la Universidad de Verano de Santander. Hoy en todas partes se habla y se discute de novela. Una ocasión perdida. Una incitación, también. (Ensayistas, profesores, críticos hubieran apuntado mucho.)

En esta primera jornada de trabajo se guardó un minuto de silencio por la muerte del poeta Ramón González Alegre.

## EL TEATRO TUVO SUERTE

El día 18 fue dedicado al teatro. Aún arrastró la jornada comunicaciones excedentes de la novela y de varia lección que no cupieron el primer día. Lo que ocurrió es que apenas si había autores teatrales. Pero cuando Carlos Muñiz empezó a referirse a la crisis del teatro social, a sus propias experiencias como autor de tema social, y cuando concluyó que la minimización, indigestión y falta de universalidad debían ser atribuidas a los propios autores, tanto como a las condiciones españolas, advertimos que se empezaba a centrar verdaderamente el asunto. Después la comunicación de Gala, llena de agudezas y sinceridad explosiva y coruscante al mismo tiempo, nos indicaba que habíamos llegado a un punto a partir del cual podríamos hablar seriamente de la trascendencia del Congreso. Con Llovet cuaja el sentido práctico en algo verdaderamente revolucionario como es la creación de un seminario para intercambio de opiniones entre todos los hombres del teatro del que formen parte lo mismo los autores que los tramoyistas, todos los interesados en la eficacia del espectáculo teatral. Y con Juan Guerrero Zamora, que mantiene tras su ponencia sobre el neoconvencionalismo un coloquio clarificador, puede decirse que las sesiones adquieren una total redondez, complementada con

otras aportaciones monográficas como las de Antonio Roger Justafre, Alfonso Gil Vaes, Ramón Zualica, María Elena Arizmendi, José María Bellido... Todo ello entreverado de comunicaciones de carácter general sobre compromiso, censura, proyecto de escuela literaria, informes, etc., que alcanzarán hasta el borde mismo de la clausura.

## LA JORNADA TORMENTOSA

No podía por menos de ser así. Angel María de Lera no puede acudir. Pero su ponencia es leída, añadida y defendida plenipotentariamente por Luis de Castresana. El proyecto de una asociación, nacional, única y democrática, la profesionalidad, la seguridad social. Le ayuda José Gerardo Manrique de Lara, que ha trabajado tanto con Castresana y Lera en este empeño de crear una conciencia asociativa. Al abrirse el coloquio abandona la sala Federico Carlos Sainz de Robles, por entender que no se le había otorgado la palabra en primer lugar como representante de la Sociedad General de Autores Españoles, que se siente gravemente afectada por el proyecto de asociación. Unos creen que tiene razón, otros que no. La mayoría piensa que, tenga razón o no, Federico merece ser escuchado con todos los honores. Se le hace saber así y Sainz de Robles olvida su rabieta para intervenir por la tarde. La ponencia produce verdadero entusiasmo. Tanto que se aprueba la idea de Lera, esto es, la constitución de asociación. Hay algunos reparos, se alude a la dificultad de calificar la profesionalidad por la posibilidad de ingresos de cada autor—Lera incluso fija una cifra mínima para obtener esta calificación—, pero los puntos de Lera y la defensa de Castresana y Manrique consiguen una adhesión general.

Pero la tarde ya no sería tan feliz. Lee su ponencia sobre el papel del Instituto Nacional del Libro Guillermo Díaz-Plaja, historiando como positivos los encuentros de una comisión de escritores con los editores en el seno de esta entidad y aconsejando la asociación con carácter voluntario, pero única representación, bien a través de la SGAE o bien sin ella. Sainz de Robles viene para hablar y habla. Se le otorga ocupar, compartida, la tribuna del ponente. Y ataca a los partidarios de la asociación como desviacionistas y cismáticos y al INLE como fomentador de esa desunión. La SGAE, con su sección de publicistas, puede acoger a todos, y permite la mayor libertad contractual. ¿De dónde van a sacar los asociacionistas dinero y organización para defender sus derechos. Se le responde que del mismo sitio de donde lo sacó la SGAE. Castresana y Manrique de Lara dicen que mientras exista el artículo 9.º quiere decirse que esta entidad no quiere a los publicistas. Díaz-Plaja vuelve con energía a defender sus puntos de vista. Cada cual arrima el fuego a lo suyo. Las cosas en vez de aclararse se confunden. Muchos congresistas no saben de qué va y se adhieren a unos u otros por impresiones de momento o por la energía con que los opinantes punteros mantienen su postura. Y se llega—porque a alguna parte hay que ir—a una medio fórmula de compromiso, que es la de crear una asociación y pedir a la vez la derogación del artículo 9.º para poder integrarse si conviene en la Sociedad General de Autores. A Sainz de Robles no le convencería la fórmula y terminaría por abandonar definitivamente el Congreso a la hora de ser redactadas las conclusiones donde se sigue proclamando la necesidad de una asociación. Ha estado asistido todo el tiempo Sainz de Robles por Angel Oliver, secretario de la sección de publicistas de la SGAE.

Creo que muchos se fueron del Congreso sin saber de qué se trataba. Yo escuché a una novelista adherirse a una u otra postura cuando acababa de hablar alguno de los contendientes, porque todas le convenían. En realidad el estallido no hacía sino manifestar las tensiones de todos los que esforzadamente han venido trabajando por los derechos del escritor sin haber llegado todavía a un acuerdo, tanto en la SGAE como en el INLE como en la prensa. A los congresistas les quedó un mal sabor de boca. Pero también la conciencia corporativa que muchos no habían llegado incluso a plantearse a sí mismos.

## LA CLARIDAD DE LOS POETAS

Si la novela se perdió en la multiplicidad y el pormenor, si el teatro dio un coherente tono de formación y planteamiento de problemas al Congreso, los poetas pusieron la claridad, el orden, la eficacia. En los temas comunes a los otros géneros—misión de escritor, vigencia o decadencia de posturas estéticas, literatura social, problemas del escritor en la sociedad—, los ponentes José García Nieto y José Hierro, los comunicantes Victoriano Cremer o Rafael Guillén, entre otros, supieron historiar las etapas de la poesía desde nuestra guerra a hoy con toda precisión, mantener actitudes, realizar autocrítica, proponer nuevos enfoques especialmente con respecto a la comunicación, frente a la engañosería de un falso popularismo creado por la canción ligera y los medios audiovisuales. En esto fue García Nieto de una precisión absoluta. Poesía es comunicación. Pero no trivialización, acompañamiento de otras cosas. Grave problema que no puede ser soslayado tanto por necesidad de la poesía misma, si es que quiere subsistir, como de lectores y oyentes, si es que verdaderamente apetecen o necesitan la poesía.

A través de estas ponencias y comunicaciones, en los coloquios a que las intervenciones dieron lugar—es, seguramente, el poeta, entre todos los escritores, quien más acostumbrado está al diálogo y al coloquio—fueron desfilando uno a uno todos los gestos, todas las acciones de nuestros poetas desde la guerra acá. En el entusiasmo de sus revistas, las dificultades, los triunfos... todo lo que hoy es casi impo-





Victoriano Crémer



Antonio Gala

sible repetir porque son otras circunstancias, los motivos, los propósitos. Cada uno de los principales opinantes—Hierro, García Nieto, Cremer, Guillén, Pinto Grote, Javier de Bengochea—contaban con experiencias impagables, hasta pormenores emocionantes. José Miguel Velloso nos habló de la poesía catalana leyendo un impresionante poema a España de Salvador Espriu que tanto recuerda aquella oda de Maragall.

Quedaba muy lejos el asunto de los tantos por ciento, de los derechos de autor, del asociacionismo y hasta irónicamente García Nieto quiso orillarlos más. Y no es que los poetas desdeñen estas cosas ni mucho menos. En las comisiones más esforzadas a través de la lucha de estos últimos años figuran poetas líricos como Manrique de Lara (que sobre ello ha hablado mucho y muy bien en su momento) y José Luis Prado Nogueira. Es que si ciertamente el Congreso se había contagiado muy justamente del tenaz clamor de Lera, comprendía que lo más importante de todo es que el escritor sea mejor escritor y que su obra sea mejor entendida. Que el Congreso era una buena oportunidad para tomar conciencia de ello. (Al iniciarse las sesiones de poesía, se guardó un minuto de silencio por la muerte de León Felipe.)

## BUENO, EN REALIDAD NO HAY CONCLUSIONES

Conclusiones, lo que se dicen conclusiones, no ha habido. Pedir que desaparezcan disposiciones que dificulten la libre expresión del escritor—como formulara a última hora el novelista Ramiro Pinilla—, no es más que expresar un deseo que necesita de formulación rigurosa referida a las vigencias legales; pedir la supresión del tan traído artículo 9.º de la Sociedad de Autores en el que se excluye de ella la obligatoriedad de los publicistas, pidiendo a la vez una asociación obligatoria y única, tiene, en el orden legal, sus más y sus menos. Por eso se ha hecho la salvedad—a sugerencia de los congresistas juristas Alfonso Martínez Mena y Gaspar Gómez de la Serna—de una redacción con rigor jurídico. Pero lo que importaba está claro. Como decía el chiste de Máximo en *Pueblo*; «acordar que todos escribiéramos como nos diera la gana» y hacernos a la idea de que tenemos que sentirnos un poco más solidarios si queremos no ser burlados en nuestros intereses, en nuestros derechos profesionales y en nuestro papel en la sociedad. Nunca se podrá definir—como quiere Lera—a un escritor como a un médico o a un abogado, aunque la dedicación merezca los mismos respetos y consideraciones que todo ejercicio profesional. Pero sí deberá liberarse de menesterosidades y sumisiones. Unos escribirán pensando ganar mucho, otros poco y algunos nada. Pero todos lo harán dispuestos a influir en la conciencia de la humanidad. De modo que nuestras conclusiones son las de mejorar el percal y establecer tacto de codos. Es bastante.

El acto de clausura fue con todas las solemnidades requeridas. Ya he dicho al comienzo cómo y para qué presidió y habló Robles Piquer. No quiero repetirlo ahora. Yo sospecho que a él le hubiera gustado sentarse como un congresista más, interesado por los problemas literarios. En un momento me habló de cómo le había interesado hasta el colmo este verano la novela del colombiano García Márquez *Cien años de soledad* y en otro discutimos sobre *Cambio de piel*, del mejicano Carlos Fuentes. El alcalde nos despidió con afecto. El presidente del comité ejecutivo, doctor Rodríguez del Castillo, nos dijo «hasta el año que viene». Yo no estoy muy de acuerdo que el año que viene sea para ensayo, historia y filosofía, como tampoco lo estoy en que en éste haya sido sólo para novela, poesía y teatro. No. Todos en todo, aunque cada género tenga su tratamiento. Con unas pocas menos comunicaciones de leer, con un trabajo organizado de ponencias—no como ahora, ponentes conferenciantes tan sólo—se puede llegar lejos y dejar en silencio a los que intervienen por intervenir, sin una idea clara de lo que se ha de discutir. Los defectos, naturales e inevitables, para corregirlos. Pero yo creo que ni estos defectos ni las ausencias—con haber sido considerables en los dos casos—definen el espíritu y la realidad de esta reunión. Había que empezar y se ha hecho. Se ha hablado mucho, se han dicho unas cuantas cosas importantes, han aparecido unas actitudes comunitarias de gran valor. ¿Hay Congreso que dé más?

Las Alforjas para la Poesía, de Conrado Blanco, hicieron su aparición, con poetas venidos de Madrid y poetas incorporados. No se oía bien en San Telmo. También hubiéramos querido que la sesión hubiera tenido más amplio público que el de los congresistas. La hora de comenzar se hizo demasiado tarde. Pero la fiesta se celebró y una vez más Conrado Blanco demostró su solidaridad con el gremio. La otra fiesta fue el fallo del certamen de los premios «Guipúzcoa», del grupo de Agora. Premios ya prestigiados, en teatro, poesía, novela corta y ensayo. También en lengua cusquera. Entre los asistentes, y como congresistas, había varios concursantes. Uno de ellos estaba en San Sebastián por triple motivo: en viaje de novios, como congresista y como concursante. Quedó entre los finalistas. Lo más curioso es que dos poetas, a quienes se sabía bien puntuados, estaban en la misma mesa palideciendo en amistosa y animosa rivalidad cada vez que salían las votaciones. Los poetas eran José Fernando Dicenta y Rafael Guillén. Pues resultó que empataron sin remedio y el premio fué partido entre los dos, solución que ambos hubieran firmado antes de que empezara el juego, pero vaya usted a saber si lo sostendrían con el mismo entusiasmo después. El abrazo entre los dos poetas, que cerraba enteramente las jornadas, simbolizó lo mejor y lo más importante de ellas. Es fácil y necesario entender este símbolo en toda su extensión. En toda.



# Carta de Barcelona

Por JULIO MANEGAT

## DEJEMOS ATRAS LA RESACA DEL VERANO

Sí, dejemos atrás la resaca, la inevitable resaca del verano. Septiembre comienza ya a amarillear sus perfiles y el aire se hace más fino, incluso en esta Barcelona de tantas humedades y bochornos. El verano, es la verdad, no ha sido ni medianamente riguroso este año, pero la pausa, la pausa intelectual y artística, se produce aunque las temperaturas, como se dice ahora, hayan sido «de derechas». Barcelona ha sido, semana más, semana menos, un desierto, un silencio. Se celebró, sí, el Curso de Verano para Extranjeros; se han dado buenos conciertos en el Barrio Gótico; se han programado viejas e inolvidables películas, y los librerías se han visto un tanto apuradillos para renovar las novedades de los escaparates de sus establecimientos.

Y ahora, punta de octubre casi en el calendario, Barcelona despereza esa resaca y busca caminos, se acoge al sol de las aceras y contempla con bonita nostalgia cómo el verde tan verde de las hojas se va haciendo pálido, como un traje que el sol ha consumido lentamente. Barcelona, sí, por el puente que se sostiene en las columnas de septiembre y de octubre, alcanza de nuevo la valoración de sí misma, de su índice de cultura y de arte. Es como el encuentro con un amigo entrañable después de una ausencia acaso poco justificada...

### CARLOS ROJAS, VA Y VIENE

Carlos Rojas, tantas novelas ya en su haber, va y viene de su cátedra en Georgia. Carlos Rojas, sus amigos lo sabemos, viene a España a descansar, a charlar, a ver a sus editores y a decirnos que tiene otra novela entre manos. Carlos Rojas, cuando viene de Georgia, trae casi siempre una noticia bajo el brazo. La de ahora ha sido la presentación, lanzamiento, o como quiera decirse, de su novela «Auto de fe». La, perdón, «puesta de libro» se celebró en Librería Argos, en pleno verano. Y a pesar de ello, el escritor firmó muchos ejemplares. Buena señal, no hay duda, para su novela.

### «GRAN PREMI DE LES LLETRES CATALANES»

Los tradicionales premios de Santa Lucía, los premios catalanes, los premios que en una noche consumen el turno de

galardones que una ciudad podría consumir a lo largo del año, han sido reorganizados. Lo más importante de esta reorganización es que acaba de inventarse el llamado «Gran Premi de les Lletres Catalanes».

Este galardón se concederá, sin previa presentación por parte de los escritores, a una obra de toda una vida o a una presencia decisiva en la historia actual de la literatura catalana. El premio lleva pareja una dote de medio millonaje de pesetas, cantidad que, a pesar de la devaluación, es bastante considerable.

Bien. Los premios de Santa Lucía (novela, teatro, poesía, narraciones...) seguirán otorgándose la noche del 13 de diciembre, pero para el «Gran Premi de les Lletres Catalanes» se ha pensado en la primavera. Es posible que los premios no literarios de la noche de Santa Lucía pasen también a la jornada primavera. Así, en realidad, los galardones catalanes se distribuirán en dos fechas, y no en una, como hasta ahora.

### HACIA LOS «CIUDAD DE BARCELONA»

Todavía se pueden enviar originales optantes a los premios «Ciudad de Barcelona». La mayoría de las convocatorias cierran el plazo de admisión el último día de octubre. Cada año son más las direcciones convocadas: novela, teatro, poesía castellana, poesía catalana, ensayo, investigación en letras y en ciencias, tesis doctorales, música, periodismo, radiodifusión, fotografía, cinematografía, escultura, dibujo, cerámica...

Los originales llegan estos días... Las preocupaciones, sobre todo las que tienen los miembros de los distintos jurados, vendrán después.

### TRESCIENTOS MIROS EN BARCELONA

Se está trabajando mucho para organizar la digna culminación del «Año Miró». Como punto destacado se presenta la magna exposición de obras del pintor catalán que se exhibirán a fines de año en el antiguo hospital de la Santa Cruz y San Pablo, marco exquisito para las grandes manifestaciones artísticas.

Este certamen se dividirá en cuatro secciones: retrospectiva, con obras que abarquen prácticamente toda la historia pictórica de Miró; actual, con muestras del arte más reciente de nuestro gran barcelonés; la cerámica, escultura y grabado, y una sección dedicada a los libros que ha ilustrado el artista. Cabe destacar que figurará en esta gran Exposición-Miró la totalidad de las piezas de Miró, más de cien, pertenecientes a la Fundación Maeght.

La Exposición se completará con una sección de fotografías, libros, documen-

tos... Setenta y cinco años de vida del artista. Barcelona, sí, le debe este gran homenaje del «Any Miró».

### DE LA PINTURA A LA MUSICA

Entre el fin de septiembre y el fin de octubre se enmarca lo que aquí entendemos por fiestas de la Merced; festejos barceloneses, fiesta mayor de Barcelona, que, como el joven anciano Don Juan Tenorio, recorre toda la escala social de los programas festivos: desde el deporte al teatro en serio, desde la música a una cabalgata de carnaval sin carnaval, desde las corridas de toros a un ciclo de teatro medieval, desde un concurso de bandas de música a un castillo de fuegos artificiales... El ayuntamiento, es necesario reconocerlo, «echa el resto» en esto de las fiestas de la Merced. Uno, es la verdad, a veces piensa que el mundo está para pocas fiestas, pero...

Hablemos de música en las fiestas de la Merced. Cuando ustedes lean estas líneas la cosa ya estará en marcha. Por sexta vez, Juventudes Musicales de Barcelona ha organizado un magno festival de música. Para que tengan ustedes una idea de lo que se programa: nada menos que casi treinta conciertos, con participación de artistas de más de diez países, con autores tradicionales y estrenos rigurosos, con grandes solistas (Bardura-Skoda, Menuhin, Ionel Pantea, Anton e Hilde Dermota..., entre los extranjeros; Victoria de los Angeles, Carlos Santos, Xavier Turull, entre los españoles...).

Y música, desde luego, para todos los gustos.

### Y EL TEATRO

Mucho podría escribir aquí acerca de la gran temporada teatral —al menos en su inicio— que nos espera. Todo llegará en próximas cartas: XI Ciclo de Teatro Latino, inauguración del Teatro Nacional de Barcelona, IV Ciclo de Teatro Medieval, XI Festival de Teatro de Sitges... Como siempre, en Barcelona: pasamos del nada al todo sin transición. Si este teatro sirviese para avivar las aficiones escénicas en Barcelona... Pero el solo hecho de ofrecerse, ¿no significa ya una auténtica raíz de vitalización en orden al teatro? Esperémoslo así.

La temporada ha comenzado bien, con el estreno —reestreno— de la comedia, perfecto equilibrio entre la construcción escénica y el ingenio, entre la picardía y la gracia, entre la elegancia y el atrevimiento, titulada «La hora de la fantasía», de la italiana Anna Bonacci. Creo que esta comedia se estrenó por los primeros cincuenta. Aquí la estrenó hace doce años, o algo más, María Jesús Valdés y José María Mompín.

Ahora, prácticamente un estreno, en «versión completa», nos llega montada de maravilla por José Luis Alonso e interpretada magníficamente por una de las mejores y más populares actrices de la pequeña pantalla: Irene Gutiérrez

Caba. La compañía, sobre todo Irene Gutiérrez Caba, alcanzó un éxito total y clamoroso.

«La hora de la fantasía» es una comedia que parece de otro tiempo —y lo es—, que forma parte de un teatro divertido y lejano, chispeante y malicioso. Si algún compromiso tiene es con la vida, con la alegría de vivir, con el juego irónico del vivir, con el pellizco bonito y pícaro del vivir. «La hora de la fantasía» es un doble juego, ingenioso, hábil en extremo, frívolo y profundo a un tiempo, a un tiempo tierno y amargo, punzante como una advertencia para que no pasemos por la vida sin enterarnos. Una deliciosa comedia y una magnífica actriz. Lo que no es poco.

## NOTICIAS DE Y PARA EL TEATRO

Hablemos de teatro. Desde hace algún tiempo parece que en Barcelona bulle algo así como una seria intención de vitalizaciones escénicas. Buena falta hace, porque la Ciudad Condal ha visto languidecer demasiado tiempo el arte dramático. En general, algo de esto ocurre en todo el país, donde el teatro se nutre casi por completo de las sayas extranjeras. Hoy por hoy, por mucho que nos duela, no puede hablarse de un teatro español de hoy para los espectadores de hoy. Para comprender esto sólo tenemos que preguntarnos cuántos son los escritores y cuáles son estos escritores que estrenan habitualmente piezas escénicas. La respuesta es seriamente decepcionante.

### HACIA EL FESTIVAL TEATRAL DE SITGES

Y, sin embargo, hay jóvenes vocaciones que esperan su hora sobre el tablado. En este sentido cabe la afirmación que para este próximo octubre prepara el XI Festival de Teatro de Sitges. He estado en el tribunal seleccionador de obras. Son casi un centenar las que se han presentado y optan al premio de este concurso vivo que no se resuelve sobre el papel de las lecturas, sino sobre el tablado de las realidades telón arriba. Entre estas obras hay media docena que ventilan nombres de autores nuevos, de autores jóvenes, de escritores que saben el teatro que hoy se hace en el mundo. Curiosamente puede apreciarse un cierto denominador común en estas piezas seleccionadas: una intención de fusión entre el teatro llamado del absurdo y el teatro del realismo épico. Es pronto aún para especular sobre ello, pero es posible que ahí se encuentre uno de los caminos para el teatro actual. Y, por supuesto, para el teatro español actual. En octubre informaré ampliamente del desarrollo del XI Festival de Sitges, que con los años y las experiencias puede llegar a ser una de las más importantes manifestaciones escénicas de nuestro país.

### ADOLFO MARSILLACH SE VIENE A BARCELONA

Vamos a recuperar dos teatros. Uno de ellos, el Poliorama. En realidad este teatro que ha equilibrado el arte escénico con el cine, no ha dejado de ser teatro y en él se han realizado últimamente estupendas campañas. Pero ahora la cosa pinta de otro color: a partir de octubre se hace cargo de su dirección Adolfo Marsillach. Parece que los proyectos son para mucho tiempo y que el cine no estará presente. De ahí ese carácter de «recuperación» del Poliorama.



PALAU DE LA VIRREINA 1968  
 BARCELONA JUNY-JULIOL 1968  
 INAUGURACIÓ 15 JUNY 1968 1968  
 CLAUSURA 12 JULIOL 1968 1968

# VII PREMI INTERNACIONAL DIBUIX JOAN MIRO



Irene Gutiérrez Caba

Marsillach debutará con su montaje del «Marat-Sade», de Peter Weiss, obra que también se incluirá dentro del Ciclo de Teatro Latino que desde hace diez años se programa en el calendario de las barcelonesas fiestas de la Merced.

Y en este terreno de las «recuperaciones» justo será resaltar que los barceloneses contaremos de nuevo con el Alexis, teatro «de bolsillo», que durante largos años ha permanecido con sus puertas cerradas. Como ven ustedes, aquello que decía de la vitalización va por buen camino. Al menos en lo que a proyectos se refiere.

## EL XI CICLO DE TEATRO LATINO

Ya se ha concretado la programación definitiva que se desarrollará durante el XI Ciclo de Teatro Latino, entre el 30 de septiembre y el 10 de octubre. El empeño de Xavier Regás sigue adelante. Se habló de que el ciclo no se celebraría este año, pero al final se han resuelto las dificultades y tendremos Ciclo de Teatro Latino, que es una de las más serias manifestaciones culturales del calendario de las fiestas de la Merced.

En cuanto a conjuntos escénicos veremos la actuación de las siguientes compañías: Compagnia del Teatro Italiano Peppino di Filippo; Compagnie Jacques Guimet de Paris; Teatro Experimental de Cascaes de Portugal; Grup de Teatre Experimental de CICEF de Barcelona; compañía de Daniel Bohr, de Madrid; compañía del Festival; Théâtre de l'Occident, de Jean Rougerie, de Paris, y la compañía de Adolfo Marsillach.

Y veremos las siguientes obras: «La metamorfosi di un suonatore ambulante», de Peppino di Filippo; «Jacques ou la soumission», de Ionesco; «La main leste», de Jean Labiche; espectáculo «Don Quichotte»; «La diada boja o les noces de Figaro», de Beaumarchais; «Oratorio macabro por el asesinato de Dallas», de Jean-Clemence Lambert; «El deseo cogido por la cola», de Pablo Picasso; «El mundo era de todos», de Manuel Alonso Alcalde, obra que obtuvo el premio «Ciudad de Barcelona»; «La vengeance d'une Orpheline Russe», de Henri Rousseau, y el «Marat-Sade», de Peter Weiss.

Como verán los «entendidos», la programación del Ciclo de Teatro Latino se presenta como bastante sugestiva. De todas formas, las opiniones de verdad nacen a la caída del último telón.

## Y NUESTRO TEATRO NACIONAL

El cronista termina su carta de hoy con una referencia al recién nacido Teatro Nacional de Barcelona, el Calderón de la Barca, que abrirá sus puertas, se dice, a fines de octubre.

José María Loperena, su director, avisa ya de la posible configuración de la compañía titular del Calderón de la Barca y de los primeros títulos programados. En cuanto a la compañía, se formará básicamente con las siguientes figuras, más o menos nuevas, más o menos jóvenes, de nuestra escena: Carlos Lemos, Amparo Baró, Carmen Carbonell, Antonio Vico, Ramón Durán, Ana María Barbany, Paquita Ferrándiz, Luis Torner, Jorge Vico...

Y en cuanto a las obras, sobre el tapete tenemos: «Pedro de Urdemalas», de Cervantes, para el «arriba telón» del nuevo teatro; «El décimo hombre», de Paddy Chayeski; «Los delfines», de Jaime Salóm; «Cançons perdudes», de José María Benet; «Lástima que sea una ramera», de J. Ford, y «El enfermo imaginario», de Molière, en versión catalana de Juan Vila Casas.

Se trata, como ustedes ven, de una programación cuidadosa, prudente y atenta a cubrir los apartados de teatro clásico español, teatro extranjero clásico y moderno, teatro catalán, teatro castellano actual...

Para más adelante se habla ya de obras de Pirandello, Ghelderode, Büchner, Max Frisch, Lope, Calderón, Shakespeare, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Antonio Mira de Amescua...

El Teatro Nacional Calderón de la Barca ya empieza a «estar» vivo. Que sea larga y feliz su existencia desde la cuna de Barcelona.

# BORDONEOS

Por  
 ALFREDO MARQUERIE

Ramón fue, por un lado, espeleólogo y submarinista, y, por otro, astronauta de las imágenes.

\* \*

Las sandías ríen por los dientes negros de sus pepitas.

\* \*

Donde se la juega el autor teatral no es en el primer estreno, sino en el segundo.

\* \*

Se puede decir «ocaso», «crepúsculo» o «puesta de sol». ¡Ahí reside la lección de estilo!

\* \*

En las cafeterías, los enamorados se acarician con los ojos porque están tomando el aperitivo.

\* \*

Dijo el poeta en clase: «¡Me pusieron un cero como una Luna!»

\* \*

Hay tíos que fuman tan vorazmente como si se comieran el humo.

\* \*

Los galgos del río nunca se alcanzan.

\* \*

En los ojos del niño, además de inocencia hay burla.

\* \*

¡Cómo nos restaña el silencio de la mañana del domingo!

\* \*

Lo peor del cáncer es que puede anunciarse sin dolor.

\* \*

Los calendarios son tómbolas sin premio.

\* \*

La humanidad se divide entre los que creen y los que no creen en los platillos volantes. ¿Apuntamos ideas o las apuntalamos?

\* \*

«Bajar a la mina» puede ser el título de una novela social o de un drama freudiano.

\* \*

Lo peor de los árboles es que están cojos.

\* \*

El tiovivo es un circo petrificado.

\* \*

El ventilador suena con rabia de no poder volar.

\* \*

Decimos «etcétera» porque se nos ha olvidado lo que sigue.

\* \*

Los bien educados gritan al borde de la furia: «¡Vaya usted a paseo!»

\* \*

El suicida muerde a la muerte.

\* \*

La letra mata y la televisión apuntilla.

\* \*

Puesta de sol con nubes: arte abstracto.

\* \*

La garrucha del pozo suena a nostalgia de pájaros.

\* \*

Mañana será otro día... ¿Y si no lo es?

\* \*

Sólo de espaldas al espejo nuestra imagen es verdadera.





# CUMBRES

Por RAMON BACE  
Ilustra: ESTRUGA

DESDE lejos, el grupo de alpinistas parecía un diminuto y tardo animal que reptara por la montaña. A trechos las pequeñas figuras desaparecían momentáneamente ocultas por grupos de verdes fresnos y de puntiagudos abetos o devoradas por enormes y arriesgados peñascos grises. Brillaba el sol en la mañana azul y la hierba fresca alfombraba las laderas. Toda la comarca era un gigantesco hacinamiento de montes y de valles.

—Me ahogo—dijo Lucas—. No puedo subir tan de prisa—y jadeaba, rojo y con los ojos saltones.

—Es hermoso el aire de la montaña—dijo Corydón—. Claro, transparente, libre. Sólo en la montaña se siente la liberación.

—Desde esos riscos veremos una gran perspectiva—dijo Carlos.

—Yo me quedo aquí—dijo Celia—. Creo que ya hemos subido bastante. Cansarse más no conduce a nada. Subid vosotros.

—Podemos llegar hasta aquellos árboles—dijo Lucas—. Se estará más fresco y posiblemente habrá agua.

—Yo me quedo aquí—repitió ella.

—Escucha—dijo Lucas haciendo un alto mientras el sudor chorreaba por su frente—. Es una tontería quedarse en este calvero. No hay apenas sombra. Yo necesito sombra.

La tomó por el brazo y siguieron andando. Corydón reía y correteaba entre los brezos y los chaparros.

—¿Por qué me miras tanto?—preguntó Carlos.

—Tengo que vigilarte—dijo Frank.

—Vas siempre por mi sendero.

—No. Eres tú quien va por el mío. Además, tu sendero no es el mío; coincidimos de momento, nada más.

—Se ve aún poco cielo—dijo Juan.

—Para mí basta—contestó Carlos.

—Y para mí—dijo Lucas—. ¿No estáis cansados?

—Yo no me canso nunca—dijo Corydón.

—Yo no me canso de ver el cielo—dijo Juan.

—Es demasiado azul—contestó Lucas—. El azul tan fuerte me hace daño a la vista.

—El azul es color del ideal—dijo Corydón—. El mar es azul, el cielo es azul y mis ojos son azules.

—También mis ojos son azules—dijo Marina.

—Oh, tus ojos son bellos—dijo Corydón—. Lo más importante es que las cosas sean bellas. ¿No piensas tú así, Frank?

—Lo más importante es que las cosas sean significativas—contestó Frank.

—Sí, también—dijo Corydón—. El mar y el cielo son significativos.

—A mí me hace daño el azul—dijo Lucas—. En realidad me hacen daño todos los colores fuertes. Una buena sombra es lo que necesito. ¿Vosotros no os cansáis?

—Yo no me canso hasta que se canse Carlos—dijo Frank.

—Ah, eso es hermoso—dijo Corydón—. La amistad es hermosa. Yo, de todas maneras, no me cansaré nunca.

—¿Qué viento!—dijo Marina—. Quema los brazos.

—Debe ser temible la noche en esta montaña—dijo Lucas—. Los árboles parecerán fantasmas, y las rocas, gigantes.

—De noche—dijo Frank—los árboles se convierten en fantasmas. Tienen almas dentro de sus troncos.

—No—dijo entrecortadamente Lucas.

—Sí—dijo Frank—. Y las rocas se hinchan como vientres preñados.

—Eso son supersticiones—dijo Juan—. De noche estamos más cerca de Trúgeno, eso es todo.

—De noche no hay fantasmas—dijo Carlos—. Los fantasmas más bien aparecen de día. Corydón, por ejemplo, es un fantasma.

—Eres un hombre tosco—dijo Corydón.

—Voy a proponeros una cosa—dijo Lucas—. Aquellos árboles darán buena sombra. Podemos quedarnos todos allí a comer. Hemos subido ya demasiado. ¿Os parece?

—Sí—dijo Celia—. Nadie habrá subido más arriba.

—Oh, sí—dijo irónicamente Frank—. Todos han subido más arriba.

—Serán unos locos—contestó ella echándose el pelo hacia atrás.

—Quizá haya más sombra arriba—dijo Lucas.

—Hay más cielo—dijo Juan.

—Yo soy un hombre modesto y nada amigo de aventuras—dijo Lucas—. En esos árboles me quedaré. Quizá haya arriba mejores bosques y mejores aguas.

—Para los locos que suban—dijo Celia.

—¿Qué mujer tan estúpida y despreciable!—dijo Marina al oído a Juan.

—No tiene espíritu—dijo Juan—. Es sólo carne.

—Y una carne no muy apetitosa—dijo Marina—. ¡Qué nariz tan fea! Ahora querrá quedarse sola con Lucas para ver si le puede conquistar. Empleará todas sus malas artes.

—Has pisado un hormiguero—dijo Corydón.

—Oh—contestó Juan—. No lo vi. Miraba al cielo.

—En algunas regiones de Africa se comen las hormigas—dijo Frank—. Saben ácidas.

—¡Qué asco!—dijo Corydón—. Claro, son salvajes. Son pueblos primitivos.

—Yo he comido gusanos vivos bañados en chocolate—dijo Frank.

—Exquisitos—dijo Corydón.

—Tan primitivo parece eso como comer hormigas al natural—dijo Marina.

—Todo lo contrario—dijo Carlos—. Es un refinamiento decadente. Los negros comen las hormigas por necesidad, porque las tienen a mano. Los blancos comen gusanos con chocolate precisamente porque su preparación es difícil y cara.

—Esas porquerías me quitan las ganas de comer—dijo Lucas.

—¡Qué horror!—dijo Celia. Y, graciosamente, se sentó en el suelo, a la sombra de los blanqueantes abedules. Lucas se apoyó en un tronco y se secó el sudor. De algún valle subía un viento veloz y oloroso.

—Aquí os esperamos—dijo Lucas sentándose pesadamente sobre la hierba.

El grupo continuó ascendiendo. Atrás, bajo los abedules, se oían risas de mujer y resoplidos de hombre.

—Subiremos por esos que no son capaces de continuar—dijo Carlos.

—No, dijo Corydón. El hombre es libre. Si ellos quieren quedarse ahí abajo nosotros no podemos suplantarlos.

—Son dos—dijo Frank—. Eso les entretendrá. Un hombre y una mujer están bien en cualquier parte. Ellos a lo suyo y nosotros a lo nuestro.

—Me alegro de que coincidamos—dijo Corydón—. Subirás entonces conmigo hasta la cumbre. Yo no me canso nunca.

—Tengo que vigilar a Carlos—contestó Frank—. Sólo llegaré a donde él llegue.

—Hay poco cielo aquí—dijo Juan.

—El aire es claro—dijo Marina.

El sendero desaparecía entre chaparros y piedras. Un escarabajo caminaba empujando su oscura bola y



tropezando con guijarros sonrosados. Un pájaro negro cruzó el aire graznando. El sol subía por las cimas al son de una marcha triunfal.

—La verdad está en el cielo—dijo Juan.

—No la veo—contestó Carlos.

—Yo sí—dijo Marina—. Está escrita entre esas nubecillas blancas y algodonosas.

—Sería interesante saber qué dice—murmuró Carlos.

—Dice que no seamos soberbios—contestó Juan.

—La verdad está escrita en el cielo, y en los árboles, y en las rocas, y en ese escarabajo—dijo Frank.

—¿Y qué dice?—preguntó Carlos.

—Dice muchas cosas—contestó Frank—. Demasiadas cosas. Todas las cosas. Tú quieres sólo elegir algunas. Por eso tengo que vigilarte.

—No—dijo Carlos—. Es que hay verdades de la realidad y verdades del ensueño. Las verdades de la realidad son obligatorias y fatales. Las del ensueño son individuales y cambiantes, y, en último término, sólo importan al interesado en cada caso. En el cielo y en las rocas yo veo sólo verdades del ensueño. Verdades interpretables.

—La verdad que dice el cielo no es interpretable—dijo Juan.

—Lucas y Celia no podrán ver aquel valle—dijo Marina señalando una bruma azulada.

—Es el valle de las Cinco Fuentes—dijo Frank.—Hay allí árboles enanos y unas hierbas rojas que envenenan.

—Sube un viento húmedo—dijo Carlos.

—No han debido quedarse—dijo Juan—. Han debido subir con nosotros. No verán el cielo.

—Oh—dijo Corydón persiguiendo una mariposa amarilla—Ellos están bien a la sombra de los árboles.

—Yo subo por ellos—dijo Carlos—. Por ahora no puedo hacer más. Más adelante habrá que obligarles a subir a la fuerza.

—No—dijo Corydón—. Con sus palabras groseras destruirían el paisaje.

—Arriba mejorarían sus palabras—dijo Carlos.

—Lucas es todo materia—dijo Juan.

—Celia es todo carne, y fea—dijo Marina.

—Hay cuervos—dijo Frank mirando arriba—. Ocho cuervos.

—Nueve—dijo Carlos.

—No, ocho—dijo Frank—. Han de ser ocho, como nosotros.

—Nosotros somos siete—dijo Carlos.

—Falta uno—contestó Frank—. Falta uno que nos espera detrás de aquel repecho.

—Es Trúgeno—dijo Juan.

—No, no es Trúgeno. Es más y menos que Trúgeno. Está detrás de aquel repecho. Es ancho de hombros y no tiene faz.

—Me da miedo—dijo Marina—. Yo no subiré hasta allí.

—Desde aquí se ve todo el cielo—dijo Juan—. Subir más sería inútil. Sólo pedruscos peligrosos y resbaladizos.

—Se ve el valle—musitó Marina.

—¿No quieres ver nada más?—preguntó Frank.

—No—dijo Juan—. Ya lo veo todo. Quedémonos aquí.

—Oh—dijo Corydón—. Yo quiero conocer al hombre de hombros anchos y sin rostro.

—No hay nadie detrás de aquel repecho—dijo Carlos.

—Sí lo hay—dijo Frank.

—Tú sabes que no lo hay—contestó Carlos—. Nadie nos espera en la cima, y tú lo sabes.

—Tú no quieres encontrarte con él—dijo Frank—. Le tienes miedo. Sabes que es más fuerte que tú.

—No hay nadie—dijo Carlos—. Sólo roca y viento, y un viejo terror. Nadie ha llegado a aquella cumbre. Es el punto más alto de la montaña y no es posible subir allí. Tú lo sabes.

—Yo he subido—dijo Frank.

—Eso es mentira—dijo Carlos. Y rojo de cólera sujetó a Frank por las solapas.

—Vais a pelear como los salvajes—dijo Corydón—. Es vergonzoso.

—Yo no quiero pelea—dijo Frank—. Ya sabes que no quiero luchar.

—¿Qué te importa lo que diga Frank?—preguntó Corydón.

—Sí me importa—contestó Carlos—. ¿Por qué miente? El sabe que nadie nos espera en la cima.

—En todo caso—dijo Corydón—sería agradable que alguien nos esperara allí. A veces juraría que veo sus hombros anchísimos asomar por los riscos.

—Corydón, eres un frívolo—dijo Juan apoyándose en un árbol—. Frank tiene razón, al menos en parte. Pero no se puede subir hasta allí. La piedra es muy resbaladiza. Quedémonos aquí y discutiremos si queréis la cuestión.

—No—dijo Corydón—. Yo subiré hasta arriba.

—Quisiera poder llevaros hasta allí para que vierais que tras de aquel último repecho hay sólo aire y musgo, y un altísimo despeñadero—dijo Carlos.

—Tienes miedo—dijo Frank.

—Pero no a tu hombre de hombros anchos, sino a ti—dijo Carlos—. A ti y a Juan. Y a Marina.

—Oh—dijo Marina—. Tener miedo a una mujer no dice mucho de tu valentía.

—Yo no soy valiente—dijo Carlos—. Pero, de todas maneras, un valiente puede temer a una mujer.

—Estás loco—dijo Marina.

—No está loco—dijo Juan—. Es malo, quiere hacernos daño.

—No quiero haceros daño—dijo Carlos—. Sólo os he dicho que tras aquel risco no hay nadie. En todo caso, sabéis que no es posible subir.



—Yo he visto al hombre del risco—dijo Marina—. Lo he visto en sueños. No es ancho de hombros. Es delgado y transparente, todo de luz.

—No—dijo Frank—. Eso es sólo un buen sueño. Tiene hombros poderosos y no tiene rasgos en la cara.

—Es interesante vuestra discusión—dijo Corydón—. Lucas y Celia se han perdido todo esto. Yo no sabría a quién dar la razón. Propongo, en todo caso, que lleguemos a la cumbre.

—Vais a la muerte—dijo Juan.

—Estáis locos—dijo Marina—. Tú, Carlos, parecías, a pesar de todo, un hombre sensato. No subirás.

—No temas por mí—dijo Carlos—. Yo tengo absoluta necesidad de no morir.

—Y tú, Frank, ¿vas a subir?

—He de llegar a donde llegue Carlos.

—Malditos—dijo Juan—. Estáis malditos. No sois capaces de leer en el cielo azul la verdad y vais a buscarla en una cima fragosa.

Los tres hombres echaron a andar. Juan grito desde atrás. A sus espaldas oyeron risas y chillidos. Corydón fue el único que volvió la cabeza. Vio a Juan y a Marina tendidos de espaldas en la tierra, separados el uno del otro. Un viento huracanado aplastaba contra el suelo las hierbas. La arena y los guijarros parecían hormiguear bajo los zapatos.

El risco se acercaba, agudo, afilado, cristalino y plateado. Ya no habría árboles. Sólo retamas y tomillos, y unas florecillas de color malva temblando en el viento.

—No veo al hombre—dijo Carlos.

—No le veremos si no trepamos a la cumbre—contestó Frank.

—Aquí no hay mariposas que perseguir—dijo Carlos.

—Es mejor la caza del hombre del risco—dijo Corydón.

El suelo era de roca pulida. Los pies resbalaban por la pendiente. Ante ellos, sobre un repecho, brotaban las crestas peladas de la cumbre. Detrás de ellos se escuchaban gritos y sollozos.

—No voy a subir más—dijo Carlos—. El aire es tan cristalino que se ven todos los valles, y aun las cumbres de aquellas lejanas cordilleras.

—¿No quieres ver ese rostro?—preguntó Frank.

—Sí quisiera—contestó Carlos—. Pero he de detenerme aquí. Abajo nos esperan. Descansaremos un rato y luego podemos regresar y decirles todo lo que desde esta cumbre vemos.

—Es poco—dijo Frank—. Ellos querrán saber si nos esperaba ese hombre en el risco.

—No—dijo Carlos—. Por ahora no. Quizá más adelante. No puedo arriesgarme tanto.

—Bien—dijo Frank—. ¿Y qué les dirás cuando te pregunten?

—Les diré lo que he visto.

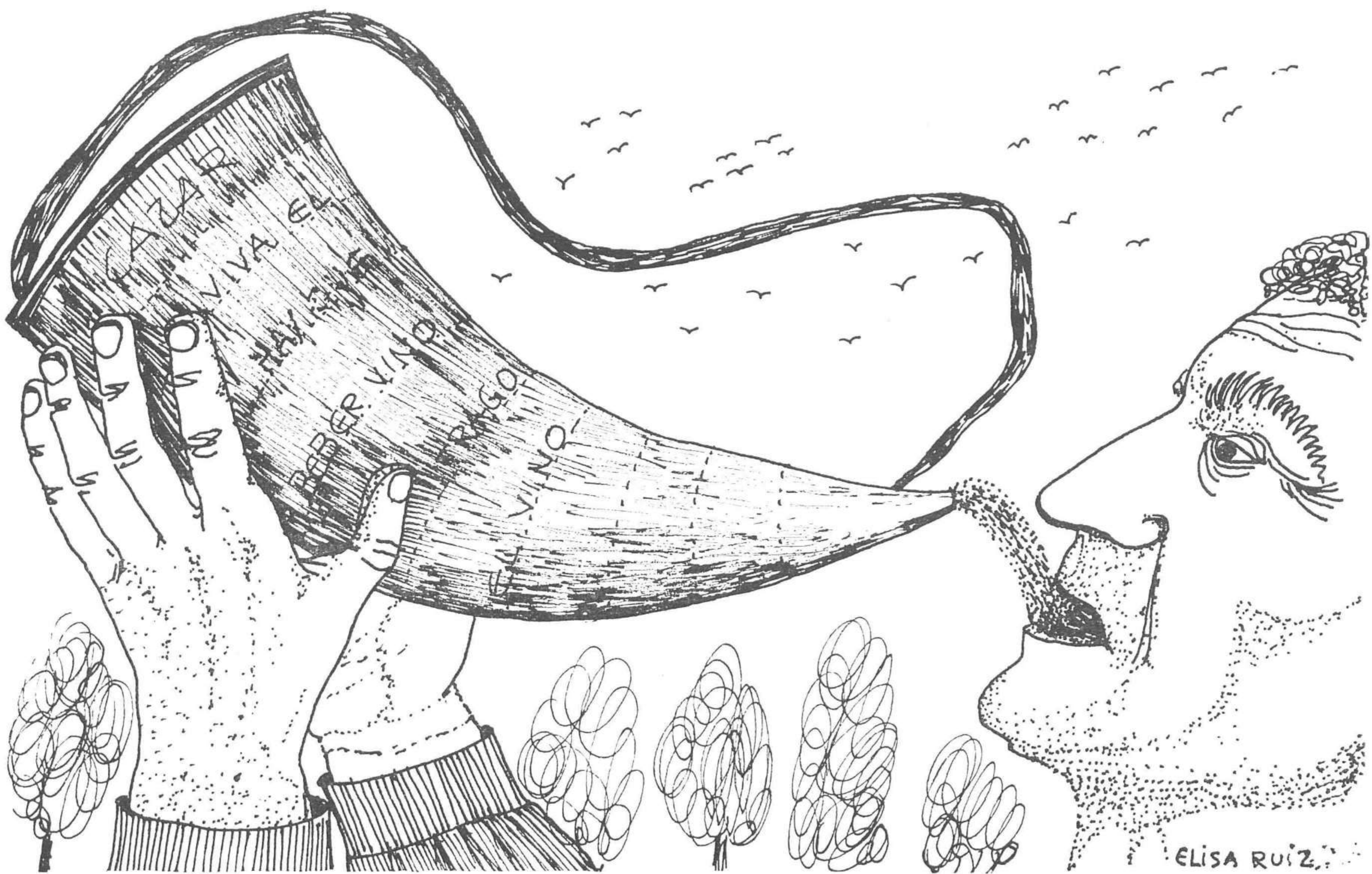
—Yo les diré que mientes. Que no llegaste a la cumbre.

Sopló un viento tenso. Carlos apretó los dientes. Frank le miró con sus ojos hundidos. Corydón, a gatas, continuó trepando por la roca pelada.

—Sois unos miedosos—dijo. Y su voz se perdió en el aire de cristal.

Su figura disminuía. Alcanzaba ahora la cresta del peñasco. Vieron su grácil figura incorporarse trabajosamente. Se puso de pie. Fue a decir algo, levantó los brazos y resbaló. Carlos y Frank oyeron su grito y le vieron despeñarse, como un muñeco, detrás de la cresta, por el despeñadero ignorado.





# LOS CHOPOS

Por LORENZO ANDREO  
Ilustra: ELISA RUIZ



**E**L tío Mentirolos empinó el cuerno con la izquierda y se echó otro trago al gañote. El gluglú del chorro tinto al pasar por la glotis del viejo resonaba en la húmeda taberna como un redoble a la par solemne y jubiloso. Cuando dio por concluido el trago, se pasó la diestra por el morro y haciendo un chasquido peculiar —de boca agradecida— dijo a los mozos que le rodeaban:

—El día que yo palme, ya sabéis: el cuerno será para el campeón de vosotros; de forma que quien quiera heredármelo tendrá que ganárselo a pulso.

—Entonces el cuerno será para mí—presumió uno.

—¡Ni hablar!—replicó otro mozo—. Os apuesto lo que queráis a que voy a subir más alto que ninguno.

—¡Anda éste!—gritó un tal Pedro en ademán despectivo—. Yo pienso sacar la cabeza por encima la última hoja del chopo, mismo como hizo el tío Mentirolos, aquí presente.

Y en esto, uno que se llamaba Antonio dijo:

—Pues si tú haces eso, yo pondré los pies donde tú pongas la cabeza.

Era una bravuconada que les dejó mudos: cuando Antonio hacía una promesa...

Tenía el cuerno —de toro— una capacidad de nueve litros largos y estaba copiosamente labrado con motivos alegóricos referentes a la caza y al vino, de modo que los pámpanos, perdices, botellas y zurroneos discurrían por su vetada superficie mate. La ventana del pitorro tenía la anchura de un dedo, si no más, así que para beber del cuerno era preciso encañonarlo dentro mismo de la boca, y tragar rápido, y parar pronto. La otra extremidad, por otra parte, estaba taponada con un disco de encina de más de una cuarta de diámetro, perforado en un punto por el cual se llenaba el cuerno con el vino cabezón de la tierra. De extremo a extremo



del cuerno una añosa correa rematada en sendas abrazaderas servía de tahallí.

El tío Mentirolas llevaba su cuerno fabuloso y gigantesco colgado a la espalda, como una aljaba siempre lista para que de ella hicieran uso sus múltiples amigos y devotos, que tanto de lo uno como de lo otro eran abundantes el cuerno y su amo.

Los camioneros de la región bañaban el gaznate con el tinto del cuerno del tío Mentirolas: un trago del cuerno y a llenarlo hasta el tope: tal era el rito de los camioneros. Servía también el cuerno para celebrar la entrada en quintas de los mozos. Y más de una vez el señor cura párroco ahogó sus modorras eclesiásticas en el cuerno fabuloso. ¡Y eso que el tío Mentirolas era anticlerical declarado! Pero... «una cosa es la sotana y otra el hombre que va por dentro», solía argüir el tío Mentirolas.

Fue el tío Mentirolas en su juventud el primer trepador de chopos: todo un campeón regional en ese arriesgadísimo deporte que incluye por lo demás la poda del árbol y captura de los huevos de peca, que es la urraca o picaza, ave ladrona que suele anidar en lo más alto de las copas. Bajaban los mozos los huevos de urraca acunados en un atadizo del pañuelo, suspendido de los dientes a guisa de trofeo.

El tío Mentirolas se ganó el cuerno en su juventud sacando la cabeza ¡por encima de la última hoja del chopo! Su hazaña hizo época, señaló un hito, fue una marca no mejorada aún por nadie, con haber transcurrido desde entonces más de cuarenta veranos.

Murió de una congestión a los pocos meses el tío Mentirolas y la misma comitiva que le dio tierra se tornó minutos después espectadora febril en el litigio del cuerno.

—Lo heredaré Fulanito.

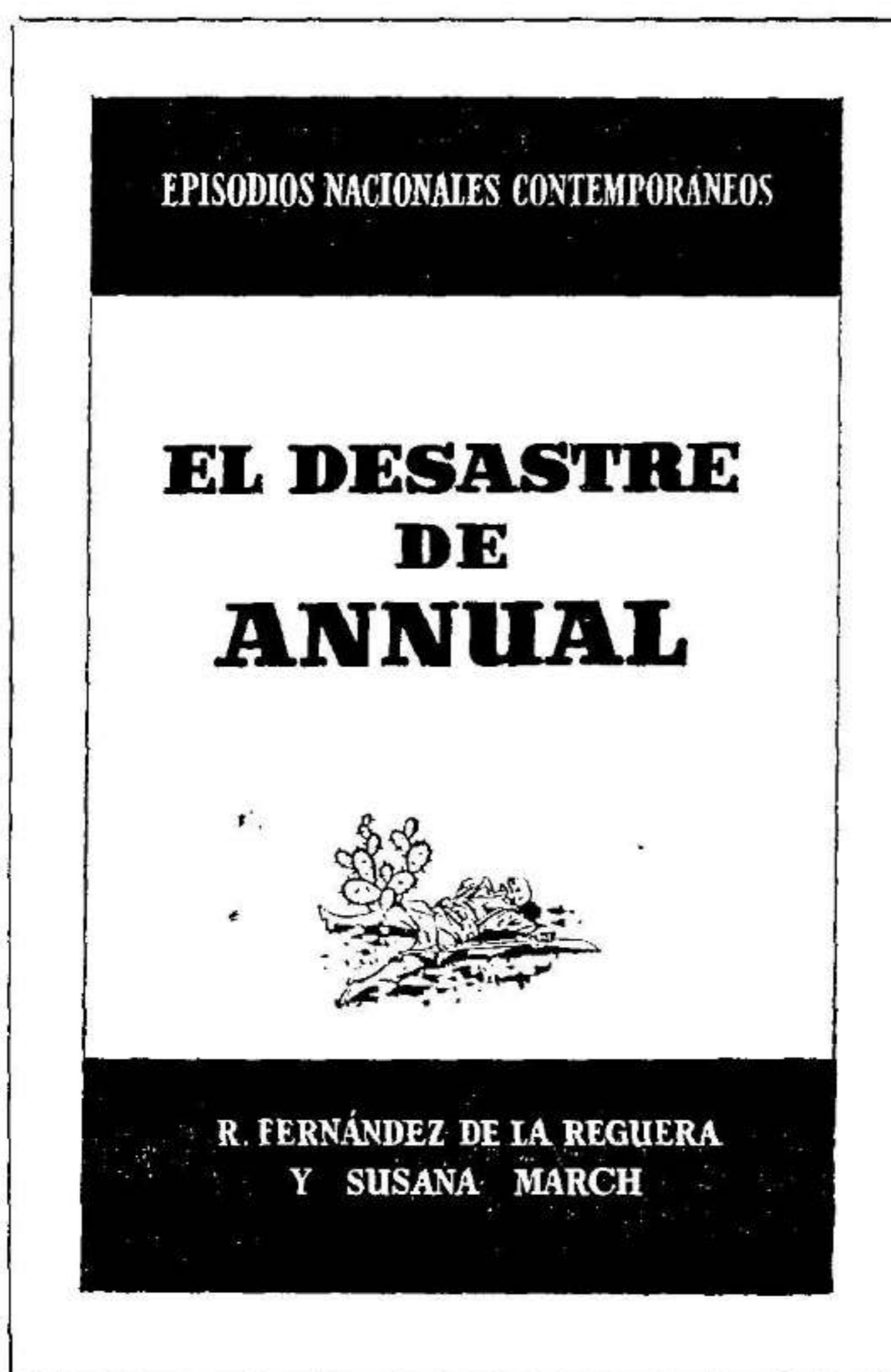
—¡Que no, mujer! Será para mi Pedro.

—Pues yo voto por el Antonio: es más fuerte que ninguno.

Dio comienzo la competición, y el dinero subía en las apuestas a medida que la prueba prosperaba. Unos mozos rajábanse a mitad de camino y eran abucheados sin piedad. Otros llegaban hasta cerca de la copa del chopo, meciéndola con su peso. En la penúltima prueba Pedro sacó la cabeza por encima del chopo, y todos los de la masa miraban azuzantes al Antonio, que sonreía sin embargo. Le llegó el turno por fin al favorito de la prueba. Antonio trepó desenvuelto, entre aplausos delirantes que le entraban por la boca de los pantalones erizándole su cuerpo, recio, de mozo de casta. Llegó a la copa del chopo y abrazando el tronquillo con las manos hizo una pirueta loca y se puso cabeza abajo... logrando lo increíble, cumpliendo de esta forma su promesa: los pies unos instantes por encima de la última hoja del chopo, justo donde Pedro había puesto la cabeza. Ya era Antonio el campeón. El cuerno ya era suyo: ahí estaba su hazaña, a la vista de todos... Pero Antonio, en eso, se desplomó desde lo alto, la frágil copa del chopo abandonada en sus manos. Gritó en la caída aterradoramente. Luego, el grito lo dieron los huesos todos de su cuerpo. Fue un grito hondo, seco, húmedo, hueco. La tierra cedió a su vez, acunándole solícita. Y a las pocas horas el cuerpo recio de Antonio, por haber subido unos instantes más alto que nadie, yacía para siempre más abajo que ninguno; con el cuerno en la mano, el cuerno fabuloso del tío Mentirolas.

# EL DESASTRE DE ANNUAL EN EL EPISODIO Y EN LA PASION ESPAÑOLA

Por RAMON GONZALEZ-ALEGRE †



LA historia española, en lo que podría llamarse «acción africana», está presidida por un verdadero mosaico de acontecimientos trágicos. Apenas si se ha historiado con cierta voluntad de horizonte—al menos las generaciones españolas jóvenes, por falta de información veraz o por melancólicas razones de «no alarmar», que fueron las mismas que desvirtuaron en su tiempo partes de guerra, testimonios de periodistas honestos, notas de testigos de excepción, no tuvieron cabal idea de la magnitud de las tragedias verdaderamente épicas que allí tuvieron lugar—, el cuadro horrible y heroico de los sucesos.

La lucha en aquellos broncos lugares, yermos de amor y secos de naturaleza, por la piel parda de la tierra, entre sendas confusas, calvas enjutas y decrepitas, metidos los huesos en las moradas de los riscos y de las quebradas con nombres tan espeluznantes como «El barranco del Lobo», «La

Cueva del Traidor», «La Muela de la Culebra», pertenece al humano padecer y obedecer de un grupo de hombres españoles. Nunca olvidemos que se trataba de gentes carentes de medios de fortuna, soldados que no pudieron pagarse sus «cuotas», españoles que precipitaban su sangre con lágrimas y llanto. Estamos en el año 1920, y una motivación colonialista que rige el mundo justifica determinados comportamientos. La lucha africana en su tiempo no fue un hecho trivial, sino que estaba medida dentro de la política europea. Que los españoles hayamos hecho frente a sucesos de tal índole con los medios más pobres que ejército alguno haya contado, constituye el nudo profundo de un enorme drama épico, de una rigurosa tragedia colectiva. La Providencia puede regir los destinos de los pueblos, pero no soluciona problemas tan desesperantes como los combates sin apenas medios, las avanzadas sin municiones en los fusiles a golpes de «pechos descubiertos» y de vivas histéricos, y de arengas de políticos. La «acción española africana», en su raíz profunda, está penetrada de una actitud espiritual, aquella que se fue formando en el Ejército español, cansado y entristecido, pero elevado a un mundo bien ajeno, por cierto, a los enigmáticos fines que perseguía aquella guerra. Se trata de un sentimiento propio de cada sujeto que contempla la guerra africana con una conciencia personal. El soldadito, el oficial, la gente que forma la milicia sabe que la defensa y el sostén de determinadas posiciones es enteramente inútil, que no tiene municiones, que carece de agua, que no dispone de armamento, que no tiene qué comer, que está rodeado de horribles cableños en número infinitamente superior, pero se sostiene firme a pesar de las contradicciones que amenazan su equilibrio. Africa es la tierra en la que se riñó la batalla de un espíritu individual elevado a una categoría universal. La lucha dio a cada hombre una terrible conciencia de los hechos. Ese sentimiento, mejor esos sentimientos personales, se agruparon en una afinidad espiritual que tuvo entonces, y tiene hoy, con caracteres sublimes una conciencia arraigada. Yo diría, ¿por qué no?, inmortal. Pero el drama de Africa vive allí mismo, apenas si ha salido de las entrañas de aquel vientre, entre peñas y asperezas. Los nombres de Igueriben, Annual, Aba-



rran, etc., están en la tremenda muerte de los hombres españoles que araron campos y pusieron mano en la máquina. La burguesía casi desconoció estos sucesos. El espíritu de los hombres de Africa no fue nacional, sino particular, limitado a aquellos que muertos de sed llegaron a beber los orines de un compañero y a roer los huesos de los perros. Hay unas páginas que no son nada frágiles en el devenir de las cosas españolas. En los ecos populares de aquella guerra queda el tristísimo acento de unas zarzuelas lamentables, de unas coplejas patrióticas que reflejan la triste procesión de imbecilismos que recorría el país, entre las rifas y las novenas de las Marías de los Sagrarios. Las publicaciones que podrían dar lugar a una difusión de las verdades no existieron, salvo las documentaciones militares de carácter especializado, los políticos desconocieron también con sus huecos discursos la magnitud de los hechos. Se desbarata, pues, la objetividad, misión esencial del Estado al atenzar la libertad. En el ejército español de Africa se crea una verdadera comunidad de existencia. El combatiente hace de sus horas un acto trascendente. Cuando tras de la horrible matanza de Annual los soldados de las clases obreras y medias españolas (menos gente de la clase media que de la obrera, puesto que los primeros empeñaban sus fortunas medianas en pagar la cuota que les eximía de la guerra) bajaban desangrándose, apretados de hambre, de sed y de miseria, llevaban a su lado en fraternal espíritu de dolor y de cántico a los mismos oficiales y mandos, todavía con la esperanza de vivir. Tal comportamiento implicaba una unidad casi sustancial. Lo sensible sustenta la gran unidad. Africa es, pues, el tiempo viril de un instante histórico. Pero no dejará de ser penosa la labor de desenmarañar estas zarzas para ver mejor el horrendo drama de unos seres sacrificados a la tragedia, ligados a un fin del que apenas se tenía una clara conciencia. Pero para algo están los literatos-historiadores, los literatos que son capaces de presentarnos con la viveza y el esplendor de la palabra lo que ha devenido entre los hombres, el enlace por vías sensibles de los materiales históricos. Don Benito Pérez Galdós tituló a las acciones literarias que ahondaban en la guerra de la independencia española, episodios. No parece muy afortunada la expresión de don Benito, por cuanto un episodio es siempre una digresión, aunque valga lo bastante como para considerar que la digresión siempre formará nexos con el hecho principal. Ricardo Fer-

nández de la Reguera y Susana March también le dan el nombre de «Episodios nacionales contemporáneos» a sus obras sobre los hechos que tratan. El que está más dentro de nuestro artículo es el libro de los citados autores, *El desastre de Annual*. Nos pone ante los ojos, con mano maestra —muy maestra, porque supongo que la crítica habrá saludado este libro como un verdadero y notorio acontecimiento de las letras españolas contemporáneas—, cuanto es rigurosamente histórico. Al episodio literario ha precedido una exposición de los acontecimientos. Nada eclipsa, por tanto, la verdad ni resalta el drama tremendo de los españoles arrastrados por una traidora y oculta fuerza enemiga.

Annual ha sido rigurosamente un *desastre*. Pero un *desastre* no representa el desmoronamiento absoluto de las cosas en el momento de suceder, sino que tiene sus orígenes en causas muy anteriores. Habría que meterse dentro de la urdimbre que dio lugar a tal hecho histórico. Ya se dejó dicho que el periodo en el que suceden los acontecimientos de Africa responde a una singular actitud europea frente al colonialismo, a la que, precisamente, no era enteramente ajena nuestra vecina Francia. La acción española la justificaba la historia misma. Lo que entra ya dentro del campo de la nebulosa son las causas de estos tremendos desastres. No existe la menor intención en este artículo de averiguarlas. De un lado, las explicaciones militares, y de otro, las que se deducen de ensayos y trabajos puramente históricos. Francisco Franco en su obra *Diario de una bandera del tercio de legionarios* (Sevilla, 1939), descubre con agudeza y ponderación ciertas facetas de los combates, y en sus páginas hay, como soterraño, un vago aliento que explica cómo fue la reacción española frente a aquella situación heroica. Pero quizá el testimonio documental más válido sobre Annual se encuentre en los famosos *Expedientes Picasso*, que examina las responsabilidades de la actuación española en Marruecos. No sale bien parado el Borbón que nos reinaba de aquella sangría. Hay una impresionante novela de Juan Antonio Gaya Nuño, *La historia de un cautivo*, en la que pone los puntos sobre las íes al monarca. Sin embargo, otros autores defienten apasionadamente al rey. Augusto Vivero, en su obra *El derrumbamiento*, asegura que gracias al talento y a la prudencia del monarca no fue mucho más hecatombe el desastre de Annual. Hace alabanza de Alfonso XIII y asegura que el rey no podía luchar contra unas cortes ineptas, politizadas, que apenas si sabían y conocían el verdadero fin de la campaña de Africa.

Fernández de la Reguera y Susana March dan a su «episodio» de Annual ese vivaz resplandor de las grandes narraciones que, sin apartarse de los datos históricos, permiten hacernos plenamente a la gran tragedia. Todos los personajes hablan y piensan. Sus sombras van en duelo y en rabia, al compás de la tremenda lira de la muerte. Con estas páginas podrán las gentes jóvenes actuales beber en el último aliento de sus antepasados tan cercanos, casi sus abuelos, escuchar su gemido, contemplar el limo de su españolidad, su inconcebible heroísmo, el horrible fragor de sus peleas, sus tempes y sus destempes. La retirada de Annual no creo que se haya visto ni se pueda «ver» mejor. Ni un soldado, ni un jefe, ni un oficial ha quedado para contarla. Hasta el general en jefe cae en combate, hasta un muchachito de Madrid, que llegó vivo al hospital, muere desangrado en una mesa camilla, ante los ojos atónitos de una monja que no sabe a quién habrá que acudir. Una página luctuosa, un hecho histórico inevitable. ¿O se pudo evitar?

## LA NACIO

**L**O mejor de la Nacional eran para mí las cuatro salas monográficas. Algo similar dije en bienios anteriores. Ello se debe a que esas salas pueden dedicarse siempre a grandes artistas, en tanto, en las restantes, abundan cada vez menos las grandes figuras y más los jóvenes valores, que suelen conocer bastante bien su oficio, pero que aún no han descubierto enteramente cuál habrá de ser su verdadera manera.

Dos de las salas retrospectivas pertenecían a artistas desaparecidos: eran la del pintor Ramón Casas y la del escultor Mateo Inurria. Aunque hoy Casas sea ya un artista altamente valorado, su fama es todavía, fuera de Cataluña, tan sólo de minorías. Ello es injusto, dado que se trata de un pintor de toque aligero, que ha sabido obtener del blanco todos los registros y que componía con una libertad equilibrada en la que las formas parecían hallarse siempre en el único lugar posible para cada una de ellas. Es asimismo Casas un dibujante extraordinario, retratista, sobre todo, en este último caso. Pero creo que la garra y la calidad de sus dibujos han perjudicado a su nombradía como pintor, dado que sus lienzos son menos conocidos fuera de Cataluña. De todos modos, aunque esta retrospectiva pecase también de mostrar más dibujos que lienzos, ofrecía uno de mediano formato en el que refulgían, tras un suave frotado, los clásicos grises y verdes habituales en tantos y tantos paisajes de este máximo pintor impresionista español.

En Inurria la luz se convierte en forma. La misión de un objeto tridimensional era para este artista ordenar a su alrededor un espacio, utilizando para ello la suavidad del labrado sumamente expresivo y completada siempre por la refulgencia lumínica. Se trata de una obra elástica, que con la iluminación natural de que dispuso en el Palacio de Cristal puede contribuir a hacerle reencontrar a algunos profesionales o degustadores, unos viejos caminos que no deben ser repetidos, pero que pueden todavía aleccionarnos con su distinción y su fortaleza controlada.

Las otras dos salas monográficas estaban dedicadas a dos pintores gloriosamente vivientes: el gallego Manuel Colmeiro, residente en París, y el extremeño Godofredo Ortega Muñoz, figura familiar de nuestro ambiente artístico madrileño. Colmeiro, con sus grandes manchas suaves y tenues de materia, con su matización cromática atemperada hasta alcanzar un fauvismo mitigado de cuño personalísimo y con la soltura de su gra-





# estafeta

## ARTE

# AL DE BELLAS ARTES

Por CARLOS AREAN

fismo, se nos presenta como uno de los hombres más fieles a sí mismo y a la continuidad, sin cambios bruscos, pero planteándose siempre nuevos problemas, de una obra que refleja sin vacilaciones una vocación insobornable. Abundan en sus lienzos las anécdotas inspiradas en la vida campesina de su región, pero todo se transfigura a través de su medida y su arte, y todo puede teñirse de lirismo ante esta dicción en la que no hay jamás, por muy grande que sea la saudade de su autor, una sola concesión a ninguna finalidad extraplástica.

Godofredo Ortega Muñoz es ya un clásico, y su obra parece, desde hace varios años, bastante más apta para el museo que para la exposición. Hace tiempo que dejó de transcribir sus lugareños extremos y sus escenas con figuras, para concentrarse de una manera casi exclusiva en el paisaje más limpio y difícil que pueda pintarse en estos instantes en tierra española. Teóricamente son extremeños esos paisajes, pero su luz y su temblor tienen tanto de extremeño como de castellano o de leonés. Se trata, en todo caso, de una tierra esencial, de una tierra gris y sepia, reducida a aire transparente y a luz. La factura es rapidísima, vertiginosa incluso, y no tolera arrepentimientos ni enmiendas. Más allá de cada hierba miserable o de cada terrón de polvo apretujado flota un espíritu que Godofredo ha sabido captar no sólo con sus pinceles, sino también con su amor y con su esperanza.

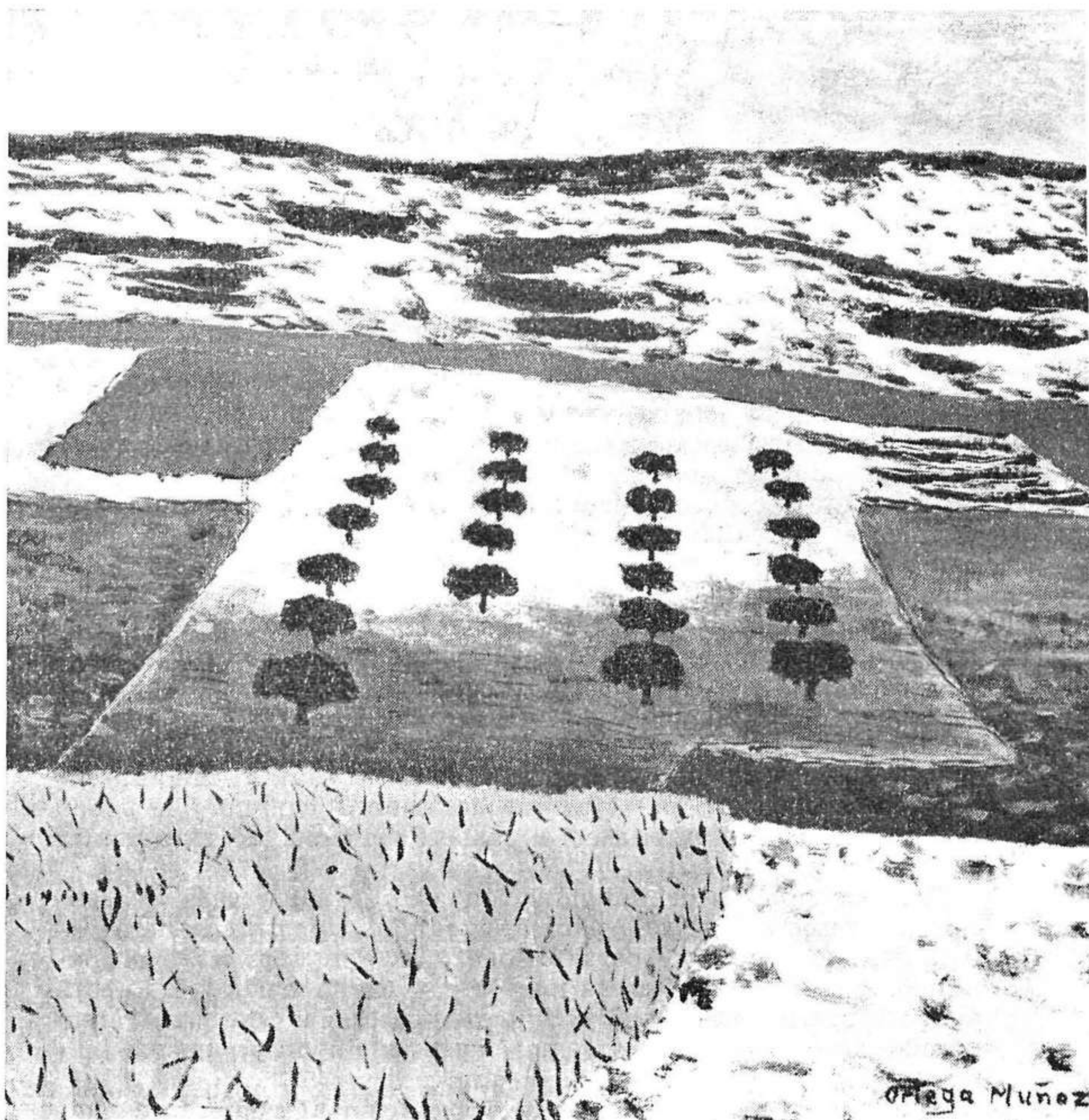
Creo sinceramente que estas cuatro retrospectivas recién reseñadas bastan para salvar a esta Nacional. Si el resto de las salas era de menor calidad, no cabe achacárselo a los organizadores, sino al absentismo de los artistas. Así, por ejemplo, en arquitectura, si bien figuraba Higuera, justamente premiado, faltaban maestros tan representativos como Fisac, Fernández del Amo, Leoz o José Bar. Lo mismo sucedía en todas las restantes artes, y no estaban ni Cossio, ni Tapiés, ni Canogar, ni Millares, ni Román Vallés, ni Tharrats, entre los pintores; ni Chillida, Chirino, Marcel Martí o Subirachs, entre los escultores residentes dentro del territorio nacional. Más perceptible aún era la ausencia de los españoles radicados ultrafronteras, tales como Feito, Palazuelo o Berrócal. Creo, de todos modos, que las presencias eran dignas y que, en espera de la medalla de honor, resultaron bien concedidos los demás galardones. Así, por ejemplo, las primeras medallas de pintura de Barjola y de Beulas resultaban indiscutibles. El primero ha embe-

bido más materia y más color en sus grandes manchas, acremadas y palpitantes, no aplastadas jamás enteramente sobre el soporte, en tanto el segundo ha hecho todavía más franciscanos unos paisajes, cuyo temblor y vaporosidad de pigmento contribuyen eficazmente a su clima de misterio.

De Manuel Villaseñor cabe decir que es el matierista o el Fautrier de la pintura figurativa. Su densidad de empaste invade el espacio y se alia indisolublemente con sus tonalidades grisáceas, infinitamente matizadas, interpenetradas y degradadas. Notables me parecieron también las aportaciones pictóricas de Cajal, deliciosamente «démodé»; de Fernando Delapiente, ingenuamente intemporal y ricamente cromático; de Ubeda, galardonado con una segunda medalla y riquísimo en su pincelada de resonancias posrealistas hoy, y de Cámara, quien nos está probando una vez más su capacidad para inventarse un «pop» español y campesino íntegramente suyo. Digna de destacar era asimismo la escultura de Antonio Sacramento, con su hallazgo elástico de espacios interiores. Entre los grabadores destaca Mariano Rubio, justamente galardonado. La calidad de su materia y el orden abstracto de sus estructuras neofigurativas lo convierten ya sin discusión posible en una de las más serias y rigurosas figuras del aguafuerte español contemporáneo.

Casi todos los artistas citados, con excepción de los de las cuatro salas monográficas, pertenecen a la generación de 1948 o proceden directamente de ella, aunque en casos como el de Cámara la recepción de una nueva mentalidad sea evidente. Entre los miembros de la generación de 1963 destacaría a María Carrera, con su ternura distinguida, su preocupación por los objetos humildes y su españolización de un «pop» en el que desea captar las tipicidades circundantes, pero disolviéndolas en un contexto de evocaciones más o menos transfiguradas del 1900 o de la intimidad hogareña de la burguesía española de hace varios decenios.

No pretende este balance ser exhaustivo. De todos modos, de poco serviría dedicarle dos líneas a cada artista. Los epigonos son muchísimos y los inventores de formas muy pocos. La moraleja final es que o convencemos a las grandes figuras de que vuelvan a acudir a la Nacional o ésta acabará por convertirse en un fatigoso certamen juvenil, en el que habrá exceso de obras bien realizadas, pero no abundancia suficiente de aportaciones inéditas.



Ortega Muñoz

Juan Barjola: Figura, 1





# SOBRE EL ARTE DE MAÑANA

Por **ÁDOLFO CASTAÑO**

Al incorporarnos de manera pública a este constante fluir de las artes plásticas actuales, se nos viene a las ganas hacer unas consideraciones muy generales sobre los cauces por los que seguramente continuarán caminando los artistas durante la recién iniciada temporada 68-69.

Vamos a utilizar dos coordenadas provisionales para ello: la necesidad de un lenguaje propio a cada artista y el ámbito en el que se realiza este lenguaje.

La realidad es una constante en el arte. Puede estar tomada en un sentido concreto: la realidad de la materia misma; objetivamente: la realidad externa de un árbol; físicamente: la realidad de la luz; por acumulación: la realidad resultante de la reunión de objetos dispersos.

La realidad en todos estos casos es la matriz en que los diferentes datos germinarán y de cuya germinación resultará un nuevo objeto artístico, en cuya forma, en cuya superficie o volumen, se hará evidente un significado distinto del que cada dato, tomado aisladamente, contenía.

El proceso artístico es parecido al proceso vital. El niño aprende de sus padres las palabras que designan el mundo y le ponen en contacto con el ámbito en el cual su personalidad va a cuajar y a individualizarse.

En este proceso de individuación, el hijo conservará un sentido del verbo que le vale para designar las cosas de manera válida para los padres y para él. Luego, su lenguaje irá evolucionando, adquirirá significados nuevos y se irá haciendo velado para aquellos que le enseñaron, porque ya nombra, no designa, y resplandeciente para quienes como él participan de un mismo momento.

En este proceso que va de la designación al nombrar no importa tanto la originalidad como la manera en que estén ordenados los factores que componen el acto de nombrar, que serán ineluctablemente factores ya existentes dentro del contexto de una cultura común.

Lo que se impone es nombrar como actor creador. Y en este acto humano que reconocemos como nuestro y que, desde luego nos individualiza, se encuentra la plenitud del esfuerzo artístico.

Hoy no se puede actuar, ni siquiera en el terreno de una reproducción directa de la realidad, con la misma actitud de antaño. Sobre esta realidad en estado bruto actúan múltiples factores que modifican y amplían sus límites.

Nuestro ámbito, por paradójico que resulte, pide ser revelado. Ahora que el futuro está en nuestras manos, en cuanto técnica y planificación del hombre, se pone de manifiesto la necesidad de una estructura que dé sentido a los mecanismos que rigen el mundo.

El arte, contrariamente a lo que parece, no se deshumaniza, se vuelve cada vez más lúcido, más inteligible, más útil al hombre. Se inserta cada vez más en su ambiente, participa de él. Deja de ser objeto alejado, susceptible de ser guardado y transmitido para convertirse en algo usual, que se gasta junto con la propia vida.

Sus cánones, en esencia, siguen siendo los mismos, con una excepción: la conciencia de que el «yo» tiene que sumirse en el «nosotros», sin dejar por ello de guardar en su interior una individualidad potenciada a un valor universal que fluidifica sus fronteras.

Por ello, no es extraño el auge creciente del arte llamado céntrico y que no excluye en absoluto un realismo, teñido de expresionismo las más de las veces, la ingenuidad, la abstracción, lo mágico, lo surreal, etc.

El espectáculo variado de las diferentes tendencias, la absorción por el público de sus resultados, nos hace sentirnos optimistas sobre el futuro del quehacer artístico.

Es cierto que frente al arte llamado tradicional que no producía sorpresa, el arte de hoy y el de mañana se complace en inventar rincones desde los que sale a recibirnos lleno de enigmas aparentes, con maneras de jugador, o con una metafísica que se nos antoja oscura. Pero que de verdad lo que reclama es toda nuestra atención, es más, toda nuestra participación en una aventura de la que nunca saldremos defraudados.

## «PAMPANAS» Y «MOLINOS» PARA EL ARTE EN VALDEPEÑAS

ANOTACIONES DE UN JURADO

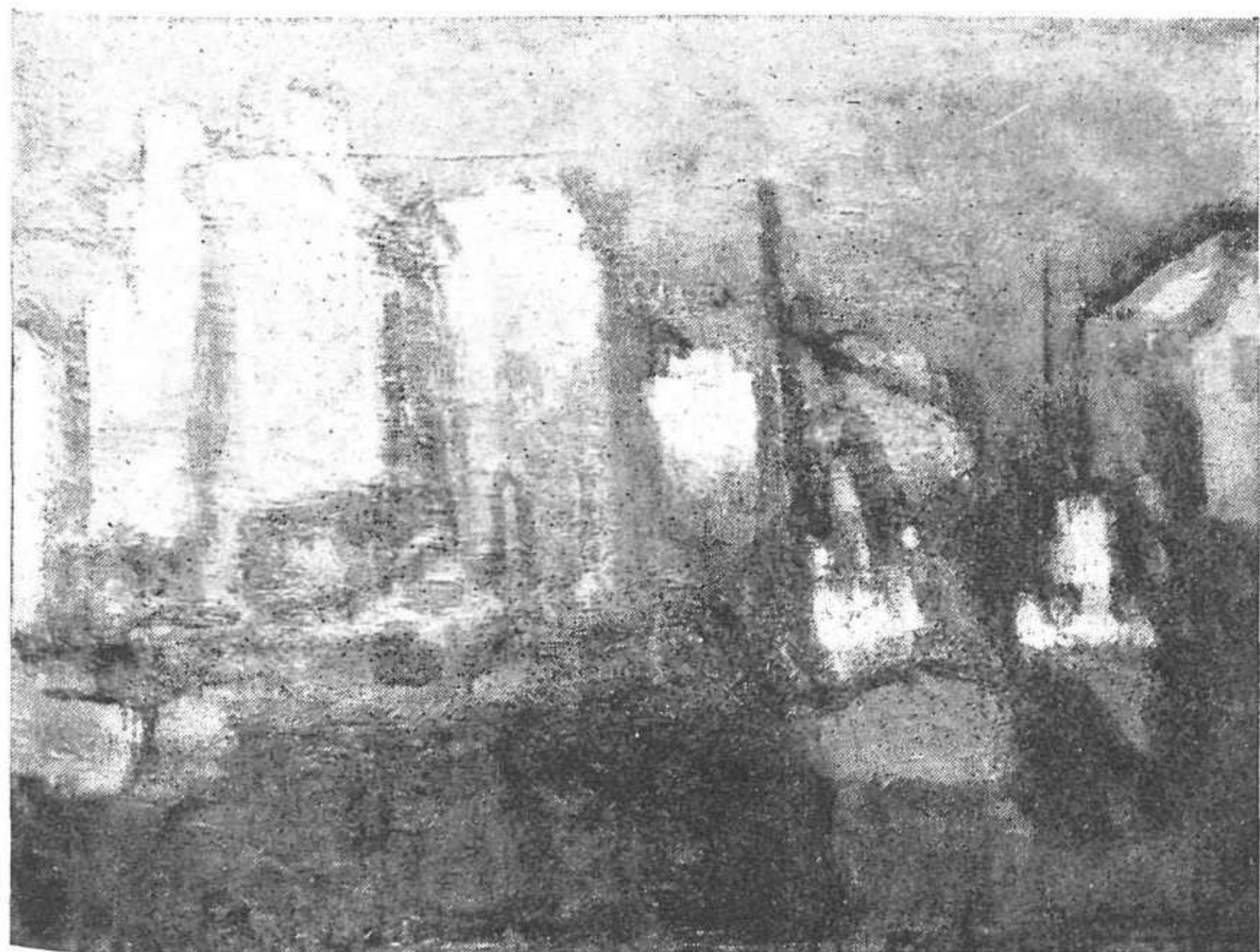
Por **MARIA FORTUNATA PRIETO BARRAL**

**P**ÁMPANA de Oro, Pámpana de Plata, Molinos de Oro y de Plata y de Bronce, premio «Juan Alcaide» y otros galardones varios en este certamen de Artes Plásticas de Valdepeñas. Y como es en la Mancha, todo tiene un carácter peculiar que sabe a viña generosa y a molienda rica. Es difícil sustraerse al ambiente y el cronista, sin querer, se siente poeta y sentimental; que mucha alma tiene esta tierra donde es fácil soñar viviendo a la paz y en gracia de Dios.

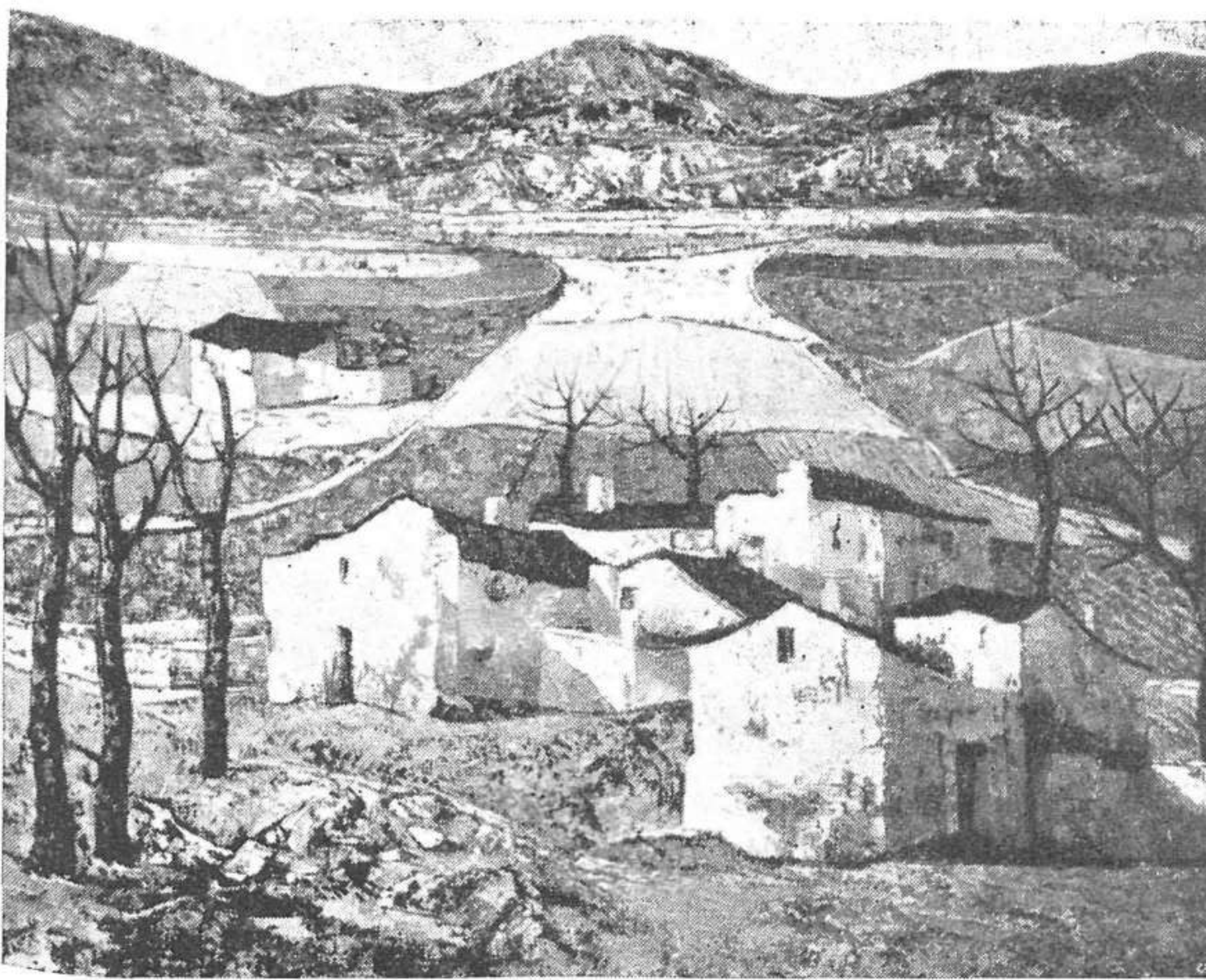
Aunque nos propongamos huir del tópico, no podemos dejar de ser sensibles a la entraña de un paisaje especial y al calor humano de unas gentes de buen talante que saben darle a sus fiestas algo más que vino y regocijo. Al llegar el calendario a la vendimia y a la Virgen patrona, celebran también el IV Centenario de Bernardo de Balbuena y organizan la «Fiesta de la Poesía y la Vendimia», con justas de poetas. Ahí es nada, uvas y versos. Y por si fuera poco, ponen también en plano de honor a la pintura y la escultura, el dibujo y el grabado, con esa exposición que tiene ya solera de acontecimiento nacional. En septiembre vendimiario hace todavía un calor de castigo en el campo ancho, bajo un sol implacablemente liso que la canícula enturbia en el horizonte. El verde de las viñas se agazapa en el suelo para no imponerse y se queda en contrapunto del contraste glorioso que forman las mieses doradas y los tonos calientes de la tierra. Le va bien al paisaje la arquitectura escueta de las ventas y casas de labor con los muros blancos y los tejados morenos, en una escenografía de buen gusto. En la hora mágica del atardecer se alargan las sombras y vemos cuadros surrealistas. ¿Qué no vería Don Quijote? Los olivos se despliegan alcores abajo como ejército en perfecto orden de batalla; los haces y gavillas, de pie, figuran trasgos; de golpe el infierno de unos rastrojos que se queman, y allá en lo alto el fastasmón de los gigantes-molinos, y... Y si, por añadidura, es luna llena, entonces hay que perdonar que el informador se aparte un momento de su tarea y se ponga a hacer literatura. Todo esto, además del buen vino, se sube a la cabeza.

Decíamos que la exposición tiene mucha solera con sus veinticuatro años de existencia, a lo largo de los cuales ha ido cobrando cada vez más categoría. En realidad, el certamen está desdoblado en dos: el premio Valdepeñas abierto a todo el ámbito nacional y la exposición manchega reservada a los artistas de las cuatro provincias que forman la región natural. Como en el primero participan artistas de gran categoría y como esta tierra del pan y del vino da también muy buenos pintores, el nivel de calidad es alto en ambas salas y la tarea del jurado





«Puerto», de Cirilo Martínez Novillo (Pámpana de Oro)



«Caserío», de Daniel Ciudad García (Molino de Oro)

no resulta fácil. Es la primera vez que vengo aquí a actuar como tal y doy fe de la honradez y absoluta imparcialidad del voto. Allí trabajamos seriamente durante más de seis horas, después de ver y remirar la exposición, contando votos, barajando nombres, revisando nuestra opinión ante el cuadro mismo en muchos casos, discutiendo conceptos artísticos y planteándonos incluso problemas de conciencia sobre si el sistema de votación establecido por las bases es o no el más acertado y justo.

Por suerte, destacaban algunos como ganadores indiscutibles para los premios importantes y en esto no hubo disparidad de criterios, pero aun así afinábamos el escrúpulo hasta interrogarnos si había de considerarse el valor absoluto de cada cuadro con exclusión de la personalidad o la importancia de la firma. Martínez Novillo y Antonio Guijarro se imponían con el peso de su maestría y les adjudicamos las Pámpanas de Oro y de Plata, respectivamente. De Novillo he tenido ocasión de ver últimamente cosas excelentes que me han dejado el recuerdo de algo más fuerte que los dos cuadros presentados, aun sien-

do estos de calidad indudable. En cambio, las cosas de Guijarro —que concurría en ambos certámenes con cuatro obras en total— me parecen de lo mejor de su obra, especialmente el «Bodegón con letras», que ha obtenido la Pámpana, y el «Espíritu de pájaro que canta», presentado para el premio manchego. Hubiéramos necesitado un par de Pámpanas más para bien hacer las cosas, porque anduvieron rozando la de Plata los nombres de Lapayese y Venancio Blanco Martín, este último magníficamente representado con tres esculturas (una «Verónica» un «Tamborilero» y un friso de toreros en cuadrilla), resueltos con una gracia y una originalidad que le hacían acreedor de un premio, pero no podía, en buena ley, adjudicarse uno de menor cuantía a obras de tanta enjundia.

Hubo su poco de litigio en la votación del Molino de Oro porque aquí también aparecía Guijarro como mejor entre los buenos y las opiniones quedaron divididas, al descartarle por tener ya el otro premio, entre Daniel Ciudad, Ignacio Crespo, Carmen Mir, Cañadas Mazoterías, Alfredo Alcaín y Manuel García Maldonado. Tuvo por fin mayoría el primero de los mencionados y al segundo se le otorgó el Molino de Plata. Es hábil el empaste de Ciudad, aunque tal vez abuse un poco de esa facilidad; por el contrario, la pintura de Crespo Foix tiene la frescura del boceto, en manchas de color casi plano pero de muy estudiada armonía. Interesante la pintura de Carmen Trujillo, con grandes zonas de blancos bien matizados, cuya «Gitana» se llevó la Uva de Oro, y el estilo entre naïf, pop y decorativista de Baqué y Ximénez. Merecen también destacarse los nombres de Miguel Navarro Sánchez, paisajista de sobria paleta y gran sensibilidad, y de Luis Fernando Aguirre, de quien ya habíamos visto en la Bienal de Arte Joven de París este inquietante «hombre azul» de un expresionismo tremendista. Entre los más jóvenes, señalamos a Pedro García (premiado con el Molino de Bronce de Ciudad Real), que pinta con gran amor los pueblos de su tierra; Mercedes d'Harcourt, excelente grabadora que se ha llevado el premio de la sección de acuarelas y dibujo; José Ramón Poblador, grabador también de factura muy moderna, y Guillermo Prieto, cuyo «Hidalgo» en rojos y negro tiene una gran fuerza expresiva.

La pintura abstracta estaba muy bien representada por García Maldonado, a quien se adjudicó el Molino de Bronce de Toledo, y Maldonado Moreno, este último con unos «Homenajes» a la Música de técnicas combinadas con sutiles relieves.

No sé si conviene mucho el Premio «Juan Alcaide» (en honor al poeta manchego) a la pintura de Alfredo Alcaín que hemos designado. No que sus calidades y originalidad no la hagan merecedora de galardón, y buena prueba es las repetidas veces que este nombre salió finalista en las votaciones, pero no es quizá lo más adecuado enviar al salón de un mecenas local que instituye tal recompensa un cuadro de estilo tan poco poético y tan nada manchego como el «Tinte Sevilla» pintado en lo que se llama en Francia «trompe l'oeil», es decir, con tal precisión óptica que engaña al ojo y hasta obsesiona un poco. Pero nos dio el resultado del escrutinio, establecido con todo rigor, y no podía falsearse. Sorpresas que a veces salen hasta en el más escrupuloso sufragio.

Sin contar el buen número de dibujos y grabados o técnicas similares (una cincuentena), la pintura propiamente dicha llegó a casi un centenar de cuadros en la exposición Valdepeñas (nacional) y a otro tanto en la regional manchega, cantidades que resultan ya excesivas para las salas que generosamente cede el Círculo «La Confianza» y que pronto tendrán acogida en una Casa de Cultura que se proyecta construir. La escultura, como siempre ocurre en las exposiciones conjuntas, hizo un poco de pariente pobre, ya que la plástica de las formas requiere luces y colocación estudiadas que no podían sacrificarse al conjunto y, por otra parte, el color de los cuadros que circundan a las obras escultóricas estorba y distrae para una eficaz apreciación. Destacaba, sin embargo, muy bien colocada, la aportación de Venancio Blanco Martín, arriba citado, y es lástima que no pudiera adjudicársele ningún premio.





Marline Fritzius en «Compromiso», el film que recibió el premio a la mejor «ópera prima»

## VENECIA, 1968

Por ALFONSO SANCHEZ

EN la Mostra 68 se han proyectado tres grandes films—Faces, Artistas bajo la lona: perplejos y Teorema—, dos excelentes «óperas prima»—Sócrates y Compromiso—y algunos buenos cuartos de hora. Ha sido conjugado en sus formas más irregulares el verbo «contestar». Y se han sacado escasas enseñanzas para el cinema de mañana.

La Mostra reiteraba su fidelidad a la «línea Chiarini». Es la única que ha evolucionado los certámenes internacionales de los últimos años hacia un mayor dominio de los intereses artísticos y culturales del cinema. La «línea» habría tenido su máxima eficacia si Chiarini la hubiera aplicado con mayor flexibilidad, sin rígido autoritarismo y en un contexto más imparcial. El único defecto de las Mostras de Chiarini, sobre todo de la última, es el de tender a una sola dimensión del cinema. Al Lido llegaba el cine que debe ir, pero ha faltado otro que también debió estar. Pese a esos defectos, es justo reconocer que la aportación de Chiarini al festival cinematográfico internacional ha sido importante y dejará su buena influencia, que ya no se puede eludir.

Ya mientras montaba su Mostra 68, Chiarini sufrió el grave boicot de la Federación Internacional de Asociaciones de Productores, lo que restringía el campo de su selección. Se explica así la presencia casi masiva de «óperas prima» en la Mostra. Es el lugar adecuado para promocionar el cine nuevo, pero mucho de este cine no ofrecía las mínimas condiciones para ocupar tan ilustre pantalla. Porque muchos jóvenes han revelado una regresión en el lenguaje e incluso en la temática. Gérard Vergez daba en Balada por un perro un cine que contradecía la vestimenta anticonformista con que se presentó en el Palacio del Cinema. Es el tema de la soledad en la vejez, puesto de actualidad por Chéjov. En Francia, patria de Vergez, lo ha explotado Georges Duhamel, justo el intelectual que calificó al cine como «un pasatiempo para iltrados», aunque luego autorizó la versión cinematográfica de sus obras. Gérard Vergez desarrolla el tema en el más

puro academicismo, sin añadirle acentos personales. También Maurice Pialat elige para su primer largometraje un tema clásico: la infancia abandonada. En La infancia desnuda se advierte la irreprochable técnica documentalista de Pialat—se ha formado en ese género—, que mezcla con el «cinema vérité». Obra pulcra, pero deja el tema en el punto de partida, ya lejano, de Delanoy con Chiens perdus sans collier. Otro joven francés Charles Belmont, rompe con las teorías existencialistas de la generación anterior y se entrega a «contestar» a Sartre y su filosofía en L'écume des jours. Se apoya en una novela de Boris Vian, el «fundador» de Saint Germain-des-Prés, al que ahora se rehabilita. Los méritos de lenguaje, los únicos, que aporta Belmont sólo son modernos en apariencia. Al igual que muchos jóvenes llegados a Venecia, moviliza esa belleza de imágenes que permite al colorido la perfección técnica de objetivos y laboratorios. Su cine de autor queda reducido a un atractivo cine de operador. Es el cine de Claude Lelouch, tan criticado. La influencia de Lelouch está manifiesta en varias obras de estos jóvenes. Se revela claramente en Giorgio Bontempi, un periodista de largo ejercicio. El protagonista de su primer trabajo cinematográfico, Summit, también es periodista. Acude a conferencias en «la cumbre» que se celebran en París, Berlín Este y Varsovia. En torno a estos desplazamientos se desarrolla una historia de amor. Demasiado Lelouch para un joven.

Es periodista el protagonista de Compromiso, pero el joven holandés Philo Bregstein lo emplea en un ejercicio superior, que viene a dar novedad al viejo tema del triángulo. La mujer se enamora de un actor del Living Theatre, se interfiere la guerra del Viet Nam y se produce el compromiso final entre el trío. Pese a las divagaciones lógicas en un novel, la intensidad dramática y la elegancia del lenguaje justifican su premio a la mejor «ópera prima».

La mejor enseñanza de esta Mostra ha sido la de revelar que el cine ya no es sólo obra de especialistas o iniciados. Se

ha convertido también en un instrumento de la inteligencia, en un trámite de la expresión. A Venecia llegaban films hechos por hombres que han destacado en otras actividades y han utilizado el cine como vehículo para su pensamiento. La obra más considerable en este grupo es Sócrates, realizada por el pintor Robert Lapoujade. Es la meditación de un Sócrates moderno, un profesor que abandona la cátedra para meditar sobre todos los dramas del espíritu contemporáneo y acabará por convertirse en un objeto más de la sociedad de consumo. Estas meditaciones se expresan en un lenguaje de gran novedad, donde se convierte el paisaje en escenografía y se hace un original uso de todos los elementos del pop-art.

El lenguaje del cine es una lengua universal, sutil y precisa. Lo utiliza justamente como idioma Alexander Kluge en Artistas de circo bajo la lona: perplejos, la más seria incursión que ha hecho la metafísica en el cine. Alexander Kluge es un escritor de talento, que en cine nos dio La muchacha sin biografía, obra maestra del nuevo cine alemán. La lona de este circo alberga simbólicamente al mundo actual. Kluge se vale de un documental poético sobre el circo para hacer el análisis de la sociedad actual. La protagonista siente la necesidad de cambiar las estructuras del circo, pero tropieza con la sociedad que la rodea. El análisis de Kluge es de un rigor científico, con «distancia» y penetrante inteligencia. Logra, al nivel de la realización, planos de enorme belleza dentro del hermoso estilo berlinés de los «años treinta». Obra difícil, abstracta a veces y confusa otras, poco asequible al espectador corriente.

Teorema ofrece la mejor belleza formal lograda por Pasolini. Toda la realización está cuidada con extrema precisión, desde el movimiento de cámara hasta la composición del plano. ¡Qué lejos queda aquel Pasolini de Accatone! Este rigor formal expresa un teorema sobre la geometría del espíritu, con el que Pasolini continúa su antiguo discurso para



hacer compatibles a Dios y a Marx. Enuncia el teorema la conmoción que en una familia de la burguesía lombarda produce la llegada de un misterioso ángel visitante, que se ausenta después de haber poseído a todos los miembros de esa familia. Vendrá entonces la toma de conciencia de cada uno y su expiación. Y en esta demostración del teorema sale el Pasolini ambiguo. Su religiosidad no confesional y su marxismo en crisis no logran arrojar ninguna luz clara sobre los misterios del alma humana. Es obra de absoluta incertidumbre ideológica.

Quien se ampare bajo la única bandera del amor al cine —una bandera que se exhibió poco en la Mostra— hallará en *Faces*, de John Cassavetes, la obra más considerable del certamen. Cassavetes refleja treinta y seis horas de la vida de un matrimonio de las middle classes norteamericanas, de esa generación adulta que acusa el cansancio de lo cotidiano. Un matrimonio en trance de separarse sin más causa que ese cansancio. Ambos vivirán, por separado, una ocasional aventura sexual. Y ambos sentirán el asco de la carne triste. Cassavetes conduce toda

la obra con violencia de shock, llevando a sus seres a la máxima exasperación y a los actores a la expresión límite. La mayor parte de sus escenas están rodadas con cámara de mano y algunas con varias cámaras. Luego el montaje es irreprochable. Todo da la impresión de un happening, pero está controlado sin fallo. Tres años ha tardado Cassavetes en hacer *Faces*. Hay dos secuencias que pueden pasar a la mejor antología de toda la historia del cine. El realizador de *Shadows* es ya un realizador-gigante.

Carmelo Bene pretendía ser original en ese one-man-show que es *Nuestra Señora de los Turcos*. Sólo se queda en extravagante. La obra es un retorno al viejo surrealismo y al «teatro de la crueldad» de Antonin Artaud. Algunos aciertos aislados no son suficientes para justificar el asombro de los «isidros» de la intelectualidad, ni menos el premio del jurado. Pero la provocación tiene sus dividendos. Mayor honestidad exhibe Bernardo Bertolucci en *Partner*, donde a base de una inspiración en el *Sosia*, de Dostoievski, monta un confuso y romántico ideario,

pero no consigue estructurarlo en un film. Negó la influencia de Godard. De haberla aceptado conscientemente, quizá habría podido controlar su torrente de ideas, reflexiones y aun lirismos.

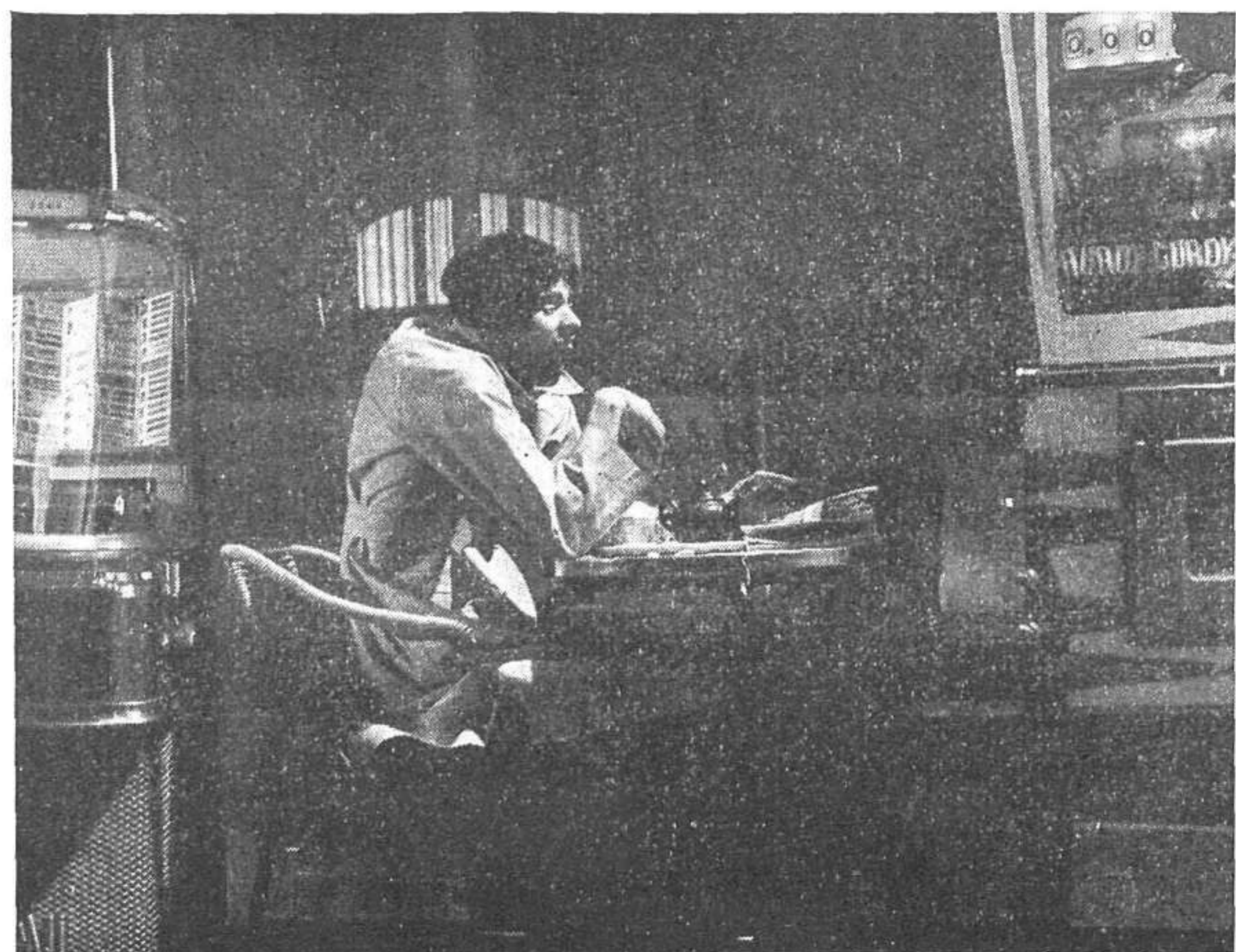
Es difícil explicar la presencia en la Mostra 68 de films como *El proceso*, Mi hermano y yo e incluso Galileo, que nada aportan, aunque este último ofrezca en su clasicismo cierto atractivo polémico.

Papel discreto del cine español con *Después del diluvio*, de Jacinto Esteva, y *Stress es tres tres*, de Carlos Saura. Pero de estos films ya se puede hablar en casa. Elías Querejeta era premiado como productor que persevera en una línea de producción independiente, fuera de toda tendencia tradicional y conformista. Un estímulo en nuestro cine, donde tanto fallo debe atribuirse a la falta de productores.

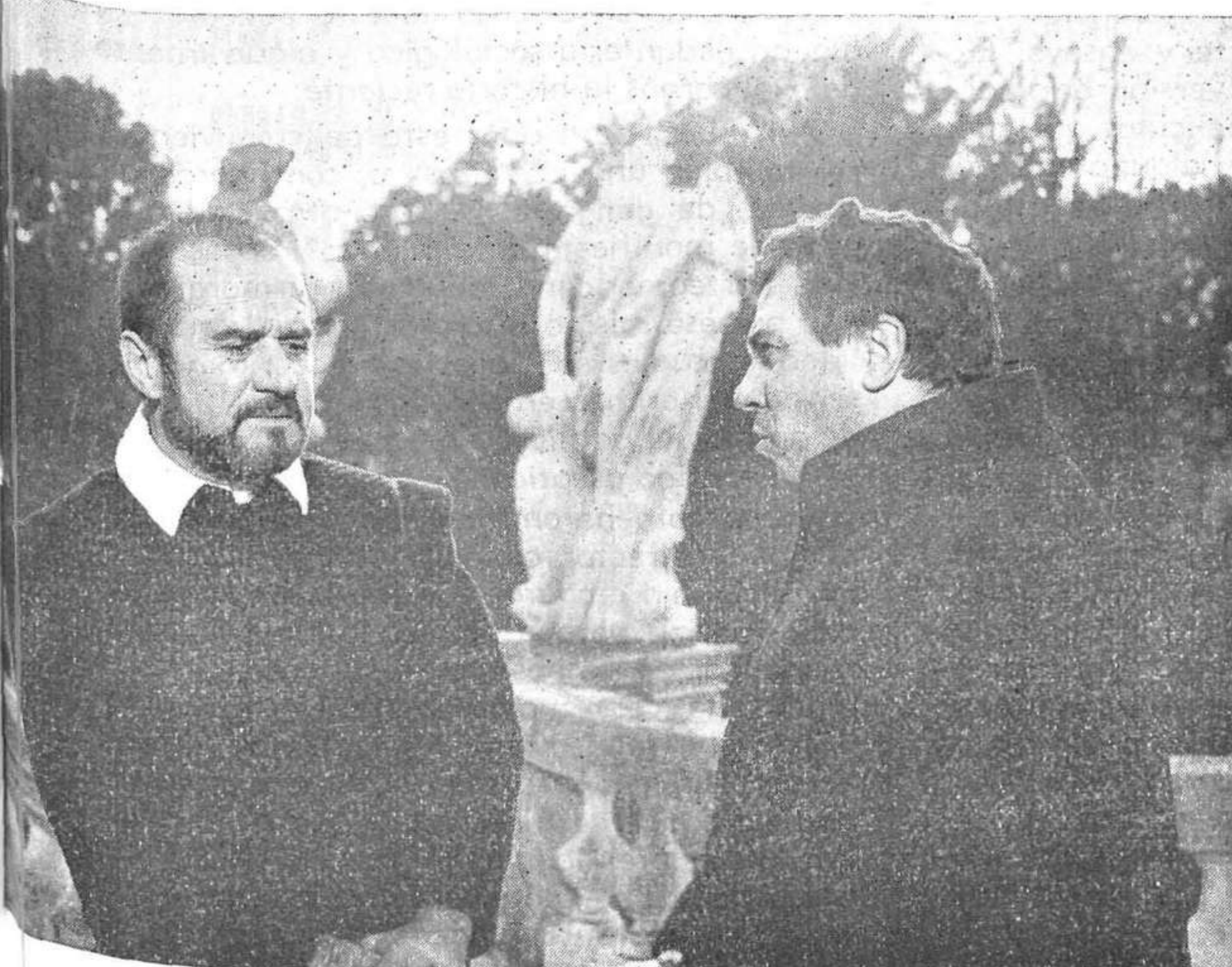
Y la renovación de un asombro: Jean Renoir. Su «retrospectiva» ilustró bien sobre lo que el cine moderno debe a este gran realizador. Y algo notable: las obras de Renoir, todavía, fueron las únicas que llenaron la sala sin billetes de favor.



Una escena de «Stress es tres tres», que, con «Después del diluvio», representó al cine español



Pierre Clementi, en uno de los dos personajes que encarna en «Partner»



El veterano actor Cyril Cusack, en su interpretación de Galileo

## CINEMA NUOVO EN PESARO

La IV Mostra del Cinema Nuovo, de Pésaro (junio 1968), se ha desarrollado en un clima de efervescencia, bajo el signo de la protesta y del anárquico inconformismo. El antecedente del Festival de Cannes estaba en el ánimo de todos, y si no sucedió como en el festival francés, que tuvo que suspenderse por la fuerza de las circunstancias, no faltaron en Pésaro incidentes, clamorosas protestas que condujeron, incluso, a la momentánea interrupción de las proyecciones. Sin embargo, a trancas y barrancas, se pudo llegar a la sesión final de la adjudicación de los premios.

El referéndum organizado entre los críticos acreditados en el festival para la asignación de los premios dio el siguiente resultado: La hora de los hornos, de Fernando Solanas (Argentina), 19 votos; Proezas de Satanas na Vila de Leva-e-Traz, de Paulo Gil Soares (Brasil), 14 votos; Kristove Roky, de Juraj Jakubisko (Checoslovaquia), seis votos; David Holzman's Diary, de James McBride (Estados Unidos), tres votos; Praznik, de Djordje Kadijevic (Yugoslavia), dos votos; Catì, de Marta Meszaros (Hungría), dos votos; Anemone, de Philippe Garrel (Francia), un voto; votos en blanco, tres; votos nulos, uno.

La película premiada. La hora de los hornos, analiza la situación política, económica y cultural argentina, con intención bien manifiesta de protesta radical. Es curioso que en el film el peronismo se presenta como un momento positivo de la historia argentina, lo que no deja de ser contradictorio en un director que se autodefine como revolucionario. Pero se advierte una incoherencia ideológica todavía más grave en la película de Solanas: la de considerar como negativa toda influencia cultural extranjera, de Miguel Angel a la música «pop», pasando por la revolución francesa. Todo ello es presentado por Solanas como instrumento de un imperialismo cultural exterior y de un neocolonialismo económico. «¿Es posible hoy proponer en términos razonables la autarquía cultural de un país? ¿Qué perspectivas tiene una revolución, aunque sea solamente cultural, que pretenda hacer tabla rasa de los valores existentes? ¿No es éste el punto débil de los negadores radicales de todo valor y la demostración palmaria de su antihistoricismo?», escribe sobre este punto el periódico La Nazione.

Así, pues, también la adjudicación del premio, puesta en duda hasta el último momento, ha nacido de la contradicción e incoherencia general, y se sitúa en la atmósfera que ha caracterizado todo el festival: la postura ambigua de sus organizadores que, con tal de salvar la manifestación, han preferido conceder parcial satisfacción a los extremismos revolucionarios de los más exaltados: maoístas, guevarianos, etc.

Los organizadores del festival incluyeron entre las proyecciones una serie de «Cinediarios libres», de Cesare Zavattini, el famoso «padre» del neorealismo, hoy convertido en un nombre puramente histórico, sin ninguna resonancia actual. La descarada propaganda comunista de estos «cinediarios» provocó varias protestas, entre ellas la del presidente del organismo provincial del Turismo de Pésaro, el cual ha lamentado que se utilicen las subvenciones oficiales para facilitar la propaganda al partido comunista italiano.

Según rumores recogidos en los últimos días del festival, parece ser que los organizadores están tratando de trasladarlo para el año próximo a Rimini, previa una nueva y radical estructuración de su reglamento.

R. M.



# los films de la quincena

Por LUIS QUESADA

## BONNIE Y CLYDE, de Arthur Penn

Dos Oscar, dos premios de la crítica americana, otro de la Academia Francesa de Cinematografía, el máximo galardón en el Festival de Mar del Plata y una distinción de la Oficina Católica de Cine de los Estados Unidos se unían a una sorprendente campaña de la prensa mundial en torno al film, que incluso ha influido pasajeramente en la moda del vestido, poniendo nuevamente de actualidad los derrengados trajes masculinos a rayas y las largas y lacias faldas de mujer usados en los años treinta. *Bonnie y Clyde* venía precedida, mucho antes de su presentación en Madrid, por las trompetas de la fama.

Fama merecida por muchos aspectos de la obra. Arthur Penn, su realizador, es ya conocido en España, a pesar de su juventud; recordemos *El zurdo*, *La jauría humana*, *El milagro de Ana Sullivan* y *Acosado* (Mickey One). Repasando esta lista de títulos encontramos en todos ellos un elemento de similitud que alcanza su máxima expresión en *La jauría* y el film que hoy comentamos: la violencia; pero mientras que en *La jauría humana* esta violencia aparece desde el primer momento expuesta sin paliativos, con la máxima crudeza agobiante, en *Bonnie y Clyde* el tratamiento es distinto. Justamente es el enfoque con que es tratada esta tremenda violencia sanguinaria lo que presta al film no sólo una cualidad (discutible desde el punto de vista moral) especial, sino también una insólita calidad técnica en el lenguaje cinematográfico con el que se nos cuenta la historia.

El film comienza en comedia y termina en drama, siguiendo una agilísima línea narrativa que en ningún momento se quiebra a pesar de este comienzo y final antagónicos. El autor ha querido hacer una balada con la vida y muerte de una tristemente famosa pareja de vulgares bandidos de existencia real en la turbulenta Norteamérica de los años de la depresión económica (1929 y siguientes). Clyde Barrow y Bonnie Parker fueron dos ladronzuelos de poca monta, nada atractivos ni en su físico ni en sus hechos. Pero estos ladronzuelos, que arrastraron una vida casi miserable cometiendo menudos robos, dejaron tras sí numerosos cadáveres de policías y pacíficos ciudadanos. Por mucha tinta que se le eche al asunto nadie podrá hacernos creer en auras románticas y líricas, a pesar de los mediocres versos que la ladrona Bonnie envió —y vio publicados— a un diario tejano. El aspecto negativo del film está en esta «poética» y «lírica» descripción de los ladrones-asesinos en las primeras secuencias de la película. Pero no olvidemos el devenir de la historia, haciéndose cada vez más tremenda y sanguinaria, hasta el final de horrores cuando la pareja muere estremecedoramente cosida a balazos en una carretera polvorienta.

Exaltación y condena a la vez de la violencia, en extraña amalgama. La virtud del film estriba en su gramática cinematográfica, a base de un rápido y nervioso montaje, con los planos justos. Ni uno más ni menos que los estrictamente necesarios. La interpre-

tación está en el mismo nivel de calidad. Warren Beatty, actor relativamente poco conocido, hermano de Shirley Mac Laine, da la talla del Clyde querido por el director, desenfadado, niño grande, llevado a la violencia por las circunstancias, por la inconsciencia, por ese peligroso «jugar a matar». La hasta hoy desconocida Faye Dunaway es Bonnie, llevada al crimen por el afán de salir «como sea» de una vida pobre, aburrida, gris...

\*\*\*

Comentario de una señora espiritual y elegante al terminar el film: «A mí lo que más me ha gustado es cómo se retuerce Bonnie al recibir las balas de la metralleta.»

## EL DIA DE LA LECHUZA de Damiano Damiani

De nuevo Sicilia y la Maffia; pero esta vez no hay humor ni pintoresquismo. Damiano Damiani (*El lápiz de labios*, *El sicario*), director joven, aunque no de los más recientes, ha querido plantear ante sus espectadores una denuncia



«Bonnie y Clyde»

EN estas últimas semanas he visto alrededor de media docena de películas. Me referiré sólo a *Bonnie y Clyde*, una de las más recientes y de más amplio eco entre espectadores de cine. Vi las otras, en su mayoría, en salas especiales y de arte y ensayo, y aludiré a ellas los días venideros según haya perdurado en mi memoria. Los comentarios a cierta distancia subrayan, en efecto, aquello que fundamentalmente recordamos. En ocasiones basta saber que nos aburrió lo suficiente o nos dejó tan indiferentes como para desentendernos en seguida. Entran a formar parte de aquel inmenso montón de obras anodinas que, queramos o no, hemos de soportar y de las que ningún arte se libra y tanto más quizá cuanto más rico e incluso tradicional sea.

Por cierto que averigüé por fin —gracias a un hijo mío que procura estar muy en la vanguardia estética— en qué se diferencian las salas especiales de las de arte y ensayo. En las primeras sólo se exige la versión original. Las otras han de proyectar películas que posean, en principio y en teoría, alguna calidad estética. Esto último resulta mucho más difícil de discernir y constituye precisamente el eterno e intrincadísimo debate de las artes.

¿A qué se debe la extensa curiosidad que despertó *Bonnie y Clyde*? Entre otros motivos, tal vez a los siguientes: a que se trata de una historia real y muy significativa del bandidaje típicamente norteamericano; a que encaja dentro de un género cinematográfico universalmente admitido y solicitado; a que exalta —o, al menos, expone sin condena explícita— la violencia deportiva y un tanto estúpida, la cual parece tan del gusto de muchos sectores de público; a que los protagonistas representan la rebeldía del delincuente nato, no contra la sociedad —que no se sabe qué es y ellos son tan sociedad como los demás—, sino contra una gente que tiene dinero y armas, como son los bancos y la Policía; a que en esta lucha hay arrojío físico y es preciso jugarse la vida; a que

todo ello está adobado por un pseudorromanticismo —en este caso de lo más mentiroso, artero y necio— propio de toda historia de criminal valiente para pasto de multitudes, sea José María el Tempranillo o cualquier otro, según épocas y sociedades...

A la anterior serie de razones pueden agregarse otras acaso más importantes y que atañen a quienes tenemos la vanidad de considerarnos con gustos, no más delicados —pues a todos nos agradan los platos fuertes—, sino más rigurosos en cuanto a la verdad. Estas razones del interés, que dan a veces muchas sorpresas serían que el tema se enlaza con los asesinatos políticos de estos últimos años, los cuales conmovieron a todos, y con algo más diluido, pero que también atrae a los espectadores más diversos: la costumbre, la adoración y la concupiscencia de arma de fuego, entreveradas en el caso de esta película con alguna pedantería sociológica y algún intento de explicarnos la historia reciente.

Así, pues, para unos esta película viene a ser también una «de tiros» o, con ligeras variantes, de *gangsters*. Y para otros, además, pone de manifiesto determinados rasgos de la vida norteamericana, abultados y marginales —y por eso mismo interesan, por su anomalía—, cuales son la psicología criminal sin sentido, el crimen en cadena, la voluptuosidad de apretar el gatillo, la muerte mecánica y en cierto sentido aséptica.

Tampoco debe omitirse, claro está, el buen oficio de director con que está realizada. A mi juicio, sin embargo, *La jauría humana* era mejor, quizá porque ateniéndose a un esquema vulgar de hechos muy repetidos en el cine americano, Penn mostraba una cierta originalidad en el realismo menos tópico de algunos personajes, en la presentación de un estilo de vida donde se mezcla la riqueza, la frivolidad y los prejuicios fanáticos y crueles. Ambas películas poseen gran velocidad, no sé si el ritmo a que tanto aluden los comentaristas.



contra ciertos manejos, fraudes y violencia en las personas que suceden actualmente en su país.

Ante las primeras escenas, con el atentado y muerte del contratista de obras en la polvorienta carretera siciliana, el espectador puede pensar que se halla contemplando un film de aventuras; sin embargo, la historia va profundizando y descubriendo hechos con tal verosimilitud y naturalidad que pronto se penetra en un mundo real y actualísimo, en un mundo turbio de negocios sucios, de venalidades administrativas, de recomendaciones, de sobornos y presiones, de calumnias infames, todo ello cubierto por la hipócrita fachada de honorabilidad de algunos hombres o por el poder increíble de esa sociedad oculta, vestigio medieval en nuestro siglo, que es la Maffia.

El día de la lechuga es un film de excepcional calidad. Damiani sabe contar admirablemente. Bajo el sol ardiente, los personajes de ficción son seres enteros, de carne y hueso, que viven su miedo, sus inquietudes, sus miserias. Dos «hombres» frente a frente: el cacique, don Mariano, soberbio y dispuesto a todo por conseguir sus fines, y el capitán de «carabinieri» Bellodi, honrado, empeñado en que la justicia sea hecha. Los demás personajes bullen a su alrededor, meros peones en el juego de los dos grandes adversarios. Naturalmente, ganará el más fuerte, el cacique, el que «conoce a los de arriba», el que manda matar, soborna, denigra, hunde a quienes se alzan contra él. Así, después de la lucha sin cuartel, tras el encarcelamiento de don Mariano, con el que parece va a concluir satisfactoriamente el film, le vemos de nuevo en su veranda, rodeado de los acó-



«El día de la lechuga»

litos indignos, observando al nuevo capitán de «carabinieri» que viene a reemplazar a Bellodi, trasladado a otra localidad. «Quitado de en medio», podríamos decir. Este final desesperanzador contiene el gran mensaje del film: «La justicia es vencida. Los caciques hacen la ley en Sicilia», «Muchos diputados y hombres de partidos políticos colaboran en fraudes al Estado». Esta es la denuncia de Da-

miano Damiani, que ha sido varias veces corroborada por escándalos políticos.

Ya hemos resaltado las calidades cinematográficas de la película, su verismo, la correcta descripción de ambientes y personas, el ritmo narrativo, ágil, que despierta constantemente el interés del espectador. Y si Franco Nero, en el papel de capitán, resulta un poco frío y «galán», por el contrario

Lee J. Cob—el cacique don Mariano—y Claudia Cardinale—la pobre campesina que busca a su marido—dan convincente vida a sus difíciles papeles.

\* \* \*

Comentario de un espectador a la salida: «Pues vaya final... El malo gana... Todo se queda igual. Psh. Esto no tiene ni pies ni cabeza.»



## ROMANCE DEL CRIMEN, TRASPOSICION DE LEYENDAS DE BANDIDOS, BIOGRAFIAS FALSEADAS

Por E. GARCIA LUENGO

La jauría humana me pareció más explícita y clara en sus intenciones y, paradójicamente, más verdadera. Digo lo último porque creo recordar que se trataba de un argumento o guión, probablemente tomado de una novela, inventado, si puede hablarse así. Mientras que, en cambio, **Bonnie y Clyde** quiere trasladar unos hechos y tipos reales muy conocidos y famosos. Y de aquí deriva la sensación de mentira, especialmente para quienes padecemos la prevención de que el cine constituye el gran impostor de nuestro tiempo, contando con los medios más maravillosamente fieles en apariencia a la realidad. Y aquí radica buena parte de su prodigioso poder. Hay otro problema de explicación ardua en la actitud de ciertos espectadores: la pasión o el sentimiento de lo verdadero, de lo que de verdad ocurrió, del ser de las personas.

No conozco la historia de estos dos jóvenes criminales, aunque quise enterarme a través de un reportaje publicado entre nosotros, en un semanario, precisamente con ocasión de la película e ilustrado con alguna de sus imágenes, con lo cual, al alternar referencias, todo resultaba confuso.

El cine yanqui en general es incapaz de respetar la verdad histórica y biográfica, porque está conformado por multitud de convencionalismos y se halla sujeto a los expertos especializados en averiguar qué le interesa a la gente. Después de muchas averiguaciones, análisis, estudios, estadísticas y comprobaciones se suele concluir en que la gente y el público son ellos mismos y en que no hay ninguna diferencia entre sus propios gustos e inclinaciones y los de millones de espectadores del mundo entero. Por lo cual acaban de repetir lo que se ha llevado ya a cabo en cientos y miles de películas. He aquí una de las causas por las que el cine, siendo manifestación tan moderna, se ha hecho esclavo, en buena medida, de fórmulas angostas. Se supone, acaso con acierto, que la verdad interesa mucho me-

nos a la gente que la historia falseada. Y así se pone un galán agradable en el papel de un presidiario de rasgos equívocos e interesantes para la psicología y la psiquiatría; y a una muchacha alocada y de esbelta figura en el lugar de una mujercita con no se sabe qué taras y aberraciones de carácter.

No comprendo, si no es por pretensiones pseudointelectuales o por el prurito de descubrir intenciones oscuras y veladas, cómo se pueden apreciar complejidades psicológicas y sociológicas en una película más bien simplista. Por supuesto que en cualquier vida y en cualquier relato de ella cabe ver abismos insondables. Hay un género de obras defectuosas, elementales, pobres e incoherentes en las que todo parece lograrse, no a fuerza de insinuar, sino a fuerza de eliminar. En ello radica el instinto del folletín y del melodrama.

En este caso de **Bonnie y Clyde**, la sociedad y los bancos están acostumbrados a soportar insinuaciones vagas que a nadie molestan y que prodigan todas las literaturas del mundo. Los bancos no tienen nombre y los banqueros de verdad saben que se trata de retórica vacua que forma parte del sistema bancario. No hay nada más rentable que la demagogia falsa.

Lo más interesante para mí son ambientes y tipos, así como modos de vida secundarios. Los inmensos campos americanos, las casas fuera de la ciudad, el uso naturalísimo y obligado del automóvil, etc. En cambio, se echan de ver bastantes escenas que saben a cine estereotipado; por ejemplo, los encuentros con la Policía, el episodio campestre y familiar, el primer atraco frustrado al banco que quebró, el granjero arruinado precisamente por los bancos, la delación por parte del padre del «cómplice no identificado»... Se respeta, a mi juicio, tal cual rasgo psicológico, como el de la muchacha atraída por el ímpetu aventureresco y por la fuerza de la pistola; y algún otro detalle que no sabe tan a mentira cinematográfica.



## MIENTRAS LLEGA LA DESCENTRALIZACION . . . PREMATURA LLUVIA DE ESTRENOS EN MADRID



«English spoken»

ESTA es una fecha como para señalarla con piedra blanca en la historia del teatro español contemporáneo. Como un hito memorable. Porque hoy, justamente hoy, se inicia en el territorio de la periferia hispana la I Campaña Nacional del Teatro. Bilbao, Valencia y Badajoz son las ciudades que inaugurarán dicha campaña, servida por los conjuntos adjudicatarios, respectivamente, de las tres zonas—Norte, Este y Sur—en que, a efectos de la generosa ayuda procedente de Cultura Popular y Espectáculos, se divide España.

Con ello, comienza a ser superada la *aporía* escénica de las provincias, en las que, como es bien sabido, prácticamente no ha habido

teatro en los últimos años. El único con cierta calidad se representaba en Madrid y en Barcelona. (También, pero esporádicamente, en las poblaciones de la periferia en las que participó Festivales de España—constituida ya en la red más extensa de su tipo dentro de Europa—en los meses veraniegos.)

La situación, me parece, era lo suficientemente seria como para desechar la idea de que todo podía irse arreglando mediante la simple y socorrida aplicación de «paños calientes». No. Había que ir a una ordenación del teatro en las provincias en la que, sin mengua de los legítimos intereses de empresas privadas y profesionales a ellas acogidos, permitiera a los organismos estatales la puesta

en práctica de un completo plan de extensión teatral. El concurso para la realización de la «I Campaña Nacional de Teatro», convocado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, al que han podido optar todas «las empresas teatrales de compañía de verso constituidas o que se constituyan», supone un régimen de protección y de ayuda económica que hará viable, a partir de hoy, las representaciones de buen teatro en ciudades periféricas, obviando las adversas circunstancias producidas por la escasa rentabilidad del negocio teatral en las pequeñas ciudades, ya dentro de la temporada y en condiciones similares a las que han venido rigiendo para el arte dramático profesional en Madrid y en Barcelona.

Quince obras de repertorio con sumo tino elegidas, correspondientes a autores clásicos y contemporáneos, españoles y extranjeros, se han programado para cincuenta y cuatro ciudades españolas durante el último trimestre de 1968, que a la vez es el primero de la temporada dramática actual. El empeño bien merece que se le dedique atención exclusiva y, Dios mediante, así ha de hacerse en el próximo número de LA ESTAFETA LITERARIA, pues ahora el deber informativo lleva a dar un condensadísimo resumen de la atosigante lluvia de estrenos que sobre Madrid ha caído en las tres primeras semanas de una temporada que este año se anticipó a las fechas habituales, toda vez que ha dado comienzo el 28 de agosto, cuando aún se podía circular con cierta despreocupación por la capital.

Muy santo y muy bueno si tal ensanchamiento de la temporada llevase anejo un enriquecimiento de nuestra escena. Pero no es así. De los estrenos que se han sucedido con asiduidad merecedora de mejor causa entre el 28 de agosto y la fecha en que redacto esta crónica—una traducción y ocho de autores propios—, solamente tres alcanzan la dignidad mínima deseable y, desde luego, todas quedan lejos de la cota de perfección apetecible.

Los autores que superan el mediocre tono general de las piezas estrenadas en estos días son Lauro Olmo, Alejandro Casona y Miguel Mihura. (Extremando la benevolencia, también Alfonso Paso, que ha dado una de arena—*Los tontos más tontos de todos los tontos*—y otra de relativa cal: *Un matrimonio muy, muy, muy feliz*.)

Lauro Olmo había marcado en su primera comedia una certera vía para llegar a la popularización del teatro, mediante el planteamiento de problemas suscitados aquí y ahora, suscitados con una evidente intención crítica. Después quiso seguir los mismos derroteros, pero como de buenas intenciones está lleno el infierno, sus disparos dieron, por dos veces consecutivas, muy distantes de la diana. Y al éxito de *La camisa* siguieron los fiascos de *La pechuga de la sardina* y *El cuerpo*. Su cuarto estreno, *English spoken*, sin apartarse un ápice de su línea popularista, no es que haya logrado la diana inicial, pero consigue una puntuación muy estimable. Y pone de manifiesto que el día en que Olmo acierte a separar la sutil frontera existente entre «popularización» y «politización», su teatro será verdaderamente para el pueblo en su totalidad, y no sólo para la minoría de correligionarios que en cuanto les da un resquicio para la aprobación dicen amén a sus invenciones.

Por orden cronológico de estrenos, preciso es incluir en esta selección de obras no del todo vulgares *Siete gritos en el mar*, de Alejandro



## JORGE ICAZA

### «DEL MONOLOGO AL DIALOGO INTERIOR»

**E**N el diccionario universal de publicaciones «Laffont-Bompiani», entre las obras más importantes publicadas en Francia en el 38 figuran: Icaza: Fosse aux indiens. Asturias: Monsieur Président. Artaud: Théâtre et son double. Sartre: La Nausée, y otras de Wilder y Guardini.

A Jorge Icaza se le conoce mundialmente por el autor de Huasipungo. Me dice que dos años después de publicada la novela, en Bolivia, los guerrilleros no conocían su nombre y le llamaban «Huasipungo». Esto le halagaba, como es lógico, ya que el epónimo significaba que la lección había sido comprendida e interpretada en el alzamiento.

Sin embargo, él se duele de que la crítica en Hispanoamérica, al

seguir considerándole el autor de Huasipungo, se detenga ahí. Su trayectoria literaria desde el 29 ha seguido diferentes etapas, algunas claramente diferenciadas, superadas y abandonadas. Empezó escribiendo teatro. «Un teatro, me dice, de marcada influencia europea; eran obras de idiosincrasia netamente francesa, reflejada en el trillado tema del triángulo amoroso, mujer, marido, amante.»

En esta primera etapa teatral estrenó una obra: ¿Cuál es?, cuyo tema es el parricidio. Dos hijos odian a su padre; uno sueña que lo mata, el otro, lo mata realmente. Icaza me explica que él, además de autor, hubo de interpretar el papel de parricida. Cree que el asesinato que cometió en escena tuvo para él el significado de un



Miguel Mihura



Marta Portal, en Quito (Ecuador), con el novelista Jorge Icaza

Casona. El dramaturgo asturiano, a fuerza de ser fiel a sí mismo, empieza a quedársenos distante. Su mundo escénico, equidistante de la realidad y de la fantasía, resulta hoy sólo apto para paladares burgueses, y si lo incluyo aquí es en gracia a la calidad poética de su lenguaje. No importa demasiado lo que ocurre en esta que Casona tituló «comedia imposible», pero sí, y mucho, la belleza conceptual y la calidad coloquiadora.

Y, en fin, Miguel Mihura, en *Sólo el amor y la luna traen fortuna*. Una decepción para los que recordaban *Tres sombreros de copa*, *¡Sublime decisión!*, *Maribel y la extraña familia* y *La bella Dorotea...*, y, con todo, un motivo de alegría para quienes siempre esperamos de este autor una dosis de humanísima ternura y de solidaridad. Ocurre que a Mihura se le exige tanto y es tal la garantía de nueva invención y de insólitas ocurrencias que su firma nos ofrece, que en cuanto utiliza un tema tan manido como el de la muchachita y el maduro genio, y cuando advertimos que el argumento se reduce a una sola situación, prodigiosamente estirada con el soporte de un sobresaliente diálogo humorístico, todo esto, con ser bastante más de lo que se nos ofrece en el teatro cotidiano, no logra satisfacerlos. Pero si en el juicio valorativo nos da por hacer comparaciones, tenemos que rendirnos a la evidencia de lo grande que es incluso el Mihura menor de *Sólo el amor y la luna traen fortuna*.



doble crimen, o, al menos, él le atribuye este simbolismo: asesinó al padre de ficción y mató sus prejuicios, rompió las amarras culturales con el viejo mundo, en fin, se desembarazó de la técnica europea, para encontrar al indio, para regresar a lo suyo. Mató algo extraño, impulsado por un solterado amor incestuoso hacia la madre, que pudiera ser la tierra.

Y creó un lenguaje complejo, propio; obligó al lector a someterse a sus expresiones, a acudir al vocabulario indígena que suele añadir a sus libros.

(Precisamente, esta misma mañana en que visito a Jorge Icaza, media hora antes oí decir al académico Zamora Vicente, en la comisión de temas lexicográficos del Congreso de Academias, que Icaza es uno de los escritores modernos más papeletizados en la confección del diccionario histórico-lexicográfico.)

De aquella primera etapa afrancesada, romántica, condescendiente, el salto a la épica de Huasipungo y Huairapamushcas; y de Huasipungo, a la novela psicológica del indio en el mestizaje americano. El Chulla Romero y Flores (1958) es un personaje que no se rebela contra la explotación terrateniente ni lucha contra el cosmos. El Chulla es un hombre de ciudad, un ser corriente que va resolviendo sus problemas cotidianos de ser hombre.

Chulla quiere decir: Solo. Impar. Y hombre—o mujer—de clase media que trata de aparentar más de lo que es. (A mí me recuerda el personaje, en ese afán de aparentar y lucir una prosapia heredada a medias, la preocupación en nuestra literatura clásica y en nuestra picaresca, por el disimulo de las «sangres impuras») (1).

«El Chulla...» podría encuadrarse dentro de la picaresca, pero —aclara muy expresamente su autor—de una picaresca netamente americana.

«Había que ir al fondo del personaje, me dice, al alma. Tuve que buscar sus reacciones psicológicas. Podía haber imitado, como han

(1) Naturalmente, cuando digo «nuestra literatura clásica» y «nuestra picaresca», estoy refiriéndome también, en el pronombre, a las de Jorge Icaza.

hecho los hispanoamericanos, a Proust o a Virginia Woolf, pero creo que es un error fundamental esa imitación incondicional a la forma de expresión europea.»

El europeo, según Icaza, puede escuchar en su interior la voz única, el monólogo, que en Proust adquiere profundidades extraordinarias, pese a desenvolverse en un medio adinerado y corrompido; pero el hispanoamericano, si es sincero consigo mismo, al sentirse mestizo (mestizo de cultura y de sangre), encontrará en su interior un diálogo. Y es de esas dos voces interiores, de ese continuo oponerse, de esa realidad antitética, de donde nacerá el personaje literario americano, hombre desgarrado, de carne y hueso, con su conflicto ontológico auestas (el hombre exento de su conflicto se transformaría en superhombre).

Para Icaza, en el continente americano ha habido una superposición de culturas, no una fusión. Por ello, la cultura autóctona sobre la que se «montaron» los conquistadores, queda en el acervo común indígena. Del mismo modo que, en lo biológico, «el cholo», producto de español e india, no podrá nunca negar ni olvidar el mestizaje de su sangre.

En los momentos conflictivos, los personajes de Icaza escuchan siempre dos voces en su interior; una les ordena: ¡Huye!; la otra: ¡Encárate!

Jorge Icaza, en su despacho de la Biblioteca Nacional, una mañana soleada de agosto (el mes frío de El Ecuador), me habla incansablemente de sus ideas, sobre las guerrillas, sobre la política; de sus anhelos; de sus decepciones; de sus criaturas literarias. Muy cerca de nosotros, en esta misma hora, en el Palacio Legislativo, académicos de veintiún países hispánicos discuten problemas del español. A las doce en punto se cierra la biblioteca; su director no tiene prisa. Entre traducciones de sus obras, boletines y abundante correspondencia, conlleva su tiempo de hombre y de escritor, de indio y de occidental, y busca, con auténtico afán, no las horas perdidas, sino la propia identidad.

MARTA PORTAL

# LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2.)

de la venta de la segunda y sucesivas ediciones, en concepto de derechos del autor. 8.ª El Ateneo de Oviedo editará en exclusiva la obra premiada, por medio del editor ovetense RICHARD GRANDIO. 9.ª El hecho de optar al VII PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE OVIEDO», implica la total aceptación de estas bases.

## PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA

Se crea el «Iparraguirre» para un libro de poesía en lengua vasca

★ Los Premios Nacionales de Literatura, convocados por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, correspondientes al año 1968 están destinados a galardonar las obras siguientes: El «Francisco Franco», a una obra doctrinal sobre temas político-sociales o económicos. El «José Antonio Primo de Rivera», a un libro de poesía. El «Miguel de Cervantes», a una novela o libro de cuentos o narraciones breves para lectores adultos. El «Menéndez Pelayo», a un libro de estudios históricos o biográficos. El «Miguel de Unamuno», a un libro de ensayo de carácter cultural o literario. El «Calderón de la Barca», a una obra de teatro estrenada en España. El «Emilia Pardo Bazán», a un conjunto de críticas literarias que hayan aparecido, bien bajo forma de libro, bien en revistas o en la prensa diaria española. El «Azorín», a un libro sobre el paisaje, las tierras y las costumbres de España. Y, por último, el «José María Iparraguirre», creado este año para un libro de poesía en lengua vasca.

Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros se presenten por triplicado, acompañados por una instancia que se dirigirá al director general de Cultura Popular y Espectáculos.

A los premios «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes», «Menéndez Pelayo», «Miguel de Unamuno» y «Azorín» podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido los requisitos legales para su difusión en España entre el día 1 de noviembre de 1967 y el 31 de octubre de 1968.

Al «Calderón de la Barca» y «Emilia Pardo Bazán» pueden optar obras estrenadas o libros o trabajos de crítica literaria publicados dentro de los mismos límites (1 de noviembre de 1967-31 de octubre de 1968).

Al premio «José María Iparraguirre» podrán concurrir los libros editados en lengua vasca y que, cumplidos los requisitos legales para su difusión en España hayan sido publicados en su primera edición entre el día 1 de enero de 1963 y el 31 de octubre de 1968. La cuantía de cada uno de los Premios Nacionales de Literatura será de 50.000 pesetas, dotándose todos ellos por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, excepto el «Azorín», que lo será por la Dirección General de Promoción del Turismo.

## CONCURSO DE ARTICULOS PERIODISTICOS «LA FAMILIA»

★ La Caja Central de Ahorros y Préstamos de Avila y Editorial La Muralla convocan el premio nacional de artículos periodísticos sobre la familia, al que pueden concurrir autores españoles y extranjeros con tal que el original, publicado o inédito, esté escrito en castellano. Un mismo original podrá presentarse al concurso, si no es premiado durante dos meses consecutivos.

El tema es «la familia» en sentido amplio; es decir, cualquier aspecto, religioso, sociológico, relaciones de padres e hijos, etc.

Se concederá un premio mensual de tres mil pesetas, publicándose el artículo galardonado en *El Diario de Avila* y prensa nacional. Los originales deberán ir acompañados de plica con pequeña nota biográfica y dirección del autor, y el plazo finaliza el día 20 de cada mes, a partir de octubre.

Se reciben los originales en la Caja Central de Ahorros y Préstamos, plaza de Santa Teresa, número 12, Avila, y en Carretas número 14, Madrid-12.

## PREMIO DE POESIA «JOSE RODAO», 1968

★ Lo convoca la Diputación Provincial de Segovia para perpetuar la memoria del poeta José Rodao. Pueden concurrir todos los poetas de habla española. Los trabajos han de ser originales e inéditos y enviarse por triplicado, sin firma, acompañados de plica y lema, al uso, a la Secretaría General de la Diputación de Segovia, hasta el día 10 de octubre próximo. El premio es de 5.000 pesetas, quedando el trabajo de propiedad de la Diputación Provincial de Segovia. El fallo se emitirá dentro del mes de octubre del presente año.

## CONCURSO DE CARTELES

★ Este concurso se regirá por las siguientes bases:

1.ª Las dimensiones del cartel serán de 44 x 64 centímetros y para su ejecución se emplearán tres colores.

2.ª El tema será de libre elección del autor, siempre que responda a la finalidad perseguida.

3.ª El cartel deberá llevar, en sitio visible, el emblema del excelentísimo Ateneo de Sevilla y la inscripción siguiente: «La cabalgata de los Reyes Magos espera vuestro donativo».

4.ª Los originales serán entregados en el local del excelentísimo Ateneo el día 15 de octubre de 1968.

5.ª El jurado estará constituido por el presidente del excelentísimo Ateneo; el de la Hermandad de Ex Reyes Magos, el director de la Cabalgata, el presidente de la Sección de Bellas Artes, el de la Sección de Actos Públicos, el secretario general, el presidente de la Agrupación Sindical de Bellas Artes y tres vocales nombrados por la Junta directiva de la Docta Casa, que resolverá sobre la admisión de los trabajos que se presenten y otorgará el premio.

6.ª Los trabajos deberán presentarse con su correspondiente bastidor, a fin de que si así se dispusiera por el excelentísimo Ateneo, fuesen expuestos al público.



7.<sup>a</sup> Se concede un premio de cinco mil pesetas para el cartel que el jurado estime digno de obtenerlo, y el original quedará de propiedad del excelentísimo Ateneo, con los consiguientes derechos de reproducción sin limitación alguna. El jurado no podrá dividir este premio ni elegir más de un cartel, pero sí podrá declarar desierto el concurso si considerase que ninguno de los trabajos presentados reúne méritos suficientes para optar al premio.

8.<sup>a</sup> Los concursantes conservarán sus incógnitos, absteniéndose de firmar sus obras, a las que designará únicamente por un lema de su libre elección, que constará de dos o más palabras, a fin de evitar en las mismas posibles repeticiones. Dentro de sobre cerrado, en cuyo exterior se pondrá el mismo lema que ostente la obra, se hará figurar el nombre y apellidos de su autor, residencia y domicilio.

Los concursantes que presenten más de un cartel acompañarán un sobre por cada trabajo.

9.<sup>a</sup> Transcurrido el plazo de treinta días, contados a partir de la fecha del fallo del concurso, sin que hayan sido recogidos los trabajos no premiados, se entenderá que sus autores renuncian a ellos, y el excelentísimo Ateneo no reconocerá sobre los mismos derechos de reclamación o indemnización de clase alguna.

## I JUSTAS LITERARIAS DEL VALLE DEL ALMANZORAS

★ El Ayuntamiento de Albox (Almería) convoca las I Justas Literarias del Valle del Almanzora, con motivo de sus Fiestas de Otoño. El certamen se desarrollará de acuerdo con las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Se concederá la flor natural y un premio de 10.000 pesetas al mejor poema presentado. Asimismo se otorgará un accésit de 3.000 pesetas.

2.<sup>a</sup> Los poemas serán de tema, metro y extensión libres.

3.<sup>a</sup> El plazo de admisión de trabajos termina el día 13 de octubre de 1968.

4.<sup>a</sup> Los autores remitirán sus trabajos por triplicado, escritos a máquina por una sola cara, a la siguiente dirección: Comisión de Fiestas de Otoño, I Justas Literarias del Valle del Almanzora. Ayuntamiento de Albox (Almería).

5.<sup>a</sup> Los trabajos se remitirán sin firma, pero con un lema que también deberá figurar en el exterior de un sobre cerrado que contendrá el nombre del autor del poema y su dirección. Sólo se abrirán las plicas correspondientes a los trabajos premiados.

6.<sup>a</sup> Para cualquier otra circunstancia no expresada en estas bases se tendrá en cuenta lo acostumbrado en este tipo de certámenes.

7.<sup>a</sup> Los nombres de los miembros del jurado calificador no se darán a conocer hasta el momento de la concesión de los premios, en un acto público que tendrá lugar el día 20 de octubre en el Hotel Almanzora.

## LAS ESCRITORAS

La última escritora bulliciosa del país había sido, quizá, Carmen de Burgos, aquella «Colombine» ramoniana y larresca, maestría valenciana que se vino a Madrid a organizar banquetes a los muertos. Luego, tras el paréntesis de la guerra, allá por el año 44, el primer premio Nadal hacía toda una mujer, a Carmen Laforet, la muchachita menuda y ateneísta que andaba solitaria y nerviosa por este caserón de Prado, 21. Lo de Carmen Laforet produjo en España una verdadera sicosis literaria y nadalista de nuestras mujeres sabias, sin un Molière que les sentase las costuras.

Hasta tal punta llegaron las cosas que **La Codorniz** llegó a llamar al Nadal «premio Nadal». De aquel revuelo de faldas nos han quedado Ana María Matute, Dolores Medio, Elena Quiroga, Elena Soriano, Mercedes Salisach, Carmen Kurtz, Mercedes Fórmica y alguna otra, a más de las ultimísimas, de que más abajo me ocuparé. Por aquellos años 40 y 50 aún vivía doña Concha Espina, magisterio femenino, ciego y sabio. Pero la verdad es que nuestras escritorcitas no se acordaban mucho de doña Concha.

Ellas iban a lo suyo. Había dos que trabajaban y habían trabajado siempre por libre: Mercedes Ballesteros y Eugenia Serrano. Escritoras de raza, de toda la vida, no nacieron de la gacetilla de un premio, sino que estaban ahí. Mercedes Ballesteros, hija de escritora y casada con escritor, pluma fácil e irónica, fina y burguesa, inolvidable baronesa Alberta codornicesca. Eugenia, desgarrada y verleniana, musa de todos los arroyos, solitaria y de gran pluma. Este dúo habría que convertirlo en trío con el nombre de Carmen Castro, hija de historiador y esposa de filósofo, periodista de bello y mundano estilo. Estas tres señoras han sido las tres gracias del periodismo español de treinta años acá. Con ellas, han hecho periodismo las Villarta y las Marichu de la Mora. Las novelistas son otra cosa.

Ahí está Carmen Laforet, sin prisa y sin pausa. Ahí está Dolores Medio, escritora de café, más conocida en la santa Rusia que Corín Tellado entre nosotros, traducida una y otra vez más allá del «telón de acero». Y la Matute, admirable escritora, quizá la más interesante hoy por hoy, solitaria, dulciamarga, de buen estilo y dolorido sentir. Y Carmen Martín Gaité y Josefina Rodríguez de Aldecoa, casadas ambas con escritores importantes. Todavía no se ha puesto de largo la Nathalie Sarraute española, que se sepa. Ni la Carson Mc Cullers. Pero algunas de nuestras escritoras lo son mucho más que Françoise Sagan, por ejemplo, y la Francia habría hecho de ellas mitos manufacturados con el papel cuché de **Elle** y **Paris-Match**. Aquí, no. Aquí no sabemos vender.

Dejando aparte a las poetisas, que también son otra cosa, venimos a las últimas trillizas

de la literatura española: Carmen Mieza, Marta Portal y Teresa Barbero. (Concha Alós, nombre intermedio, no parece ya a la altura de su eclosión: esperemos.) Carmen Mieza es una fina escritora en la que hay que creer. Se reveló con un **Selecciones** de lengua española. Carmen Mieza puede dar juego. Marta Portal es una nueva prueba de que la perfecta casada española sigue hilando poco a poco el copo de su fantasía. Mujercitas de su casa que entre un barrido y un fregado, después de limpiar la sala, se asoman a la ventana del mundo, como decía Eugenio d'Ors de Isabel la Católica. Teresa Barbero, casada con el poeta Joaquín Fernández, abulense y grave, triste y concienzuda, nos sorprendió con **Una manera de vivir**, novelita que, pese a deficiencias de lenguaje y construcción, descubría vocación narrativa innata.

Por Baleares anda Caty Juan, novelista y pintora. En cualquier rincón de España podemos encontrar una mujer aplicadita que escribe su novela con caligrafía picuda, como una colegiala de buena nota, para un premio catalán. Está comprobado que los editores catalanes tienen debilidad por estas escritorcitas de provincias. Y muchas veces aciertan. Si hacemos arqueología literaria de este par de generaciones de escritoras españolas, quizá no daremos con nuestra Marguerite Duras, pero es evidente que la mujer, en nuestro país, ha evolucionado mucho, porque todas estas escritoras no son ya excepción rara, caso heroico, Carolinas Coronado, sino la consecuencia de toda una forma nueva de lo femenino que en la escritora se manifiesta, se hace público, y en el resto de las mujeres madura día a día, dando fruto en la vida cotidiana, cambiando el clima de las relaciones y el trabajo.

Así, más que encontrar la escritora excepcional, nos interesa como síntoma esta sementera de escritoras, esta abundancia, porque ello nace, sin duda, de los fondos femeninos del país, que están evolucionando y mejorando. Bien entendido que la mujer sigue siendo mujer, de modo que donde su literatura florece es en la poesía lírica y en la novela; géneros confesionales, propicios a lo autobiográfico. No hay mujeres que hagan filosofía o teatro, géneros que exigen una mayor objetividad de pensamiento o expresión, respectivamente. En cuanto a las historiadoras, juristas, etcétera, son minoría: la ya citada Mercedes Fórmica, mi querida amiga Carmen Bravo-Villasante. Y las autoras de literatura infantil, apartado literario específicamente femenino por razones obvias.

No necesitábamos tanto en España la gran escritora, la nueva doña Emilia, como ese cuerpo nutrido de escritoras de verdad, que son manifestación y síntoma de que la mujer española ha dejado de ser, según expresión propia y de la que me arrepentiré siempre, «esa cosa que hace punto».



# EL IDIOMA NUESTRO DE CADA DIA

## PAVADA SEMANTICA

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

EN nuestra lengua castellana hay dos pavos; quiero decir dos estirpes lingüísticas de pavo. Y desde el punto de vista semántico, una verdadera *pavada* o conjunto de *pavos* de que voy a ser *pavero*, aunque sin el sombrero de ala ancha y copa cónica, llamado así por haber sido típico de los *paveros*, aunque su uso se haya extendido a toda Andalucía.

Uno, el antiguo, oriental en su origen, del mundo clásico en su esplendor, el pavón o pavo real que cruza la cultura occidental pavoneándose, desde Juno hasta los pavos reales que triunfan en el jardín de la *Sonatina* de Rubén Darío.

Otro, el pavo que no se pavonea, sino que se come; el que no iba con Juno ni triunfa en los jardines modernistas, sino el que se acurrucaba húmedo y sucio, por las calles madrileñas, en Navidad, y hoy limpio y maquillado, entre transparentes atuendos de celofán o plástico, se nos ofrece en los supermercados natural, refrigerado o endurecido por la congelación; el del «moco de pavo», que significa «una labor de aúpa» —«y eso, ¿es moco de pavo?»—, o nos lleva a una fúnebre flor, de día de los Fieles Difuntos, el *amaranto*, que ha cambiado vulgarmente su elegante nombre por el de *moco de pavo*; pero nunca hemos oído que signifique *moco de pavo* «hombre raro e incauto». Semántica no poco complicada, que garantiza, pese a lo dicho, el *Diccionario* académico y no debe por ello ni discutirse.

El pavo, cuya cola caída y ralilla, le parecía al genial—genial con su auténtico valor semántico y no con el amañado que ahora se aplican unos a otros los escritores y poetas—Ramón Gómez de la Serna un «abanico de vieja», en que belleza se ha trocado en utilidad, derrotando al otro que ornaba las mesas del Renacimiento, como puede verse por los bodegones de la gran época.

Y dejo de lado por técnicos y menos populares el *pavo marino*, cuyo valor gastronómico ignoro cuidadosamente, o las mariposas llamadas *pavón*, cuyas manchas, redondeadas, recuerdan la suntuosa ave a la que se da la categoría de real, insectos que pueden ser *diurno* o *nocturno*; el *color pavo*, azul índigo, tirando a verde, por su semejanza con el color del plumaje de la pechuga del mismo animal, o el *pavo ruán* o *ruante*, en la heráldica, que puede embellecer cualquier estirpe, por vulgar que sea, o en fin, si no se me olvida otra expresión semántica de *pavo*, la constelación celeste, *pavón*, que por estar cerca del polo ártico contemplaba en Suramérica... Prescindo asimismo de la familia lingüística de la congénere del *pavo*, con sus derivados, como llamar *pava* a una mujer *sosa*, tonta o desgarbada, o de la *pava* o fuelle de ciertas fraguas —que no deriva etimológicamente de ella, sino del inglés *pipe*, tubo—, pero no quiero dejar en el tintero la frase popularísima de *pelar la pava* con que designamos el coloquio amoroso de los novios, originariamente ella desde su reja y él en la calle, que se designó así seguramente porque con el pretexto de *pelar la pava* que se había de comer la familia, aprovechaban el tiempo que duraba arrancarle las plumas para charlar, por aquello de que «la doncella honesta, el hacer algo es su fiesta».

Ese *pavo* cuyo «abanico de vieja» va bien a su aspecto de viuda constipada, el que triunfa en las mesas, relleno, trufado, en galantina, o con gelatina, apetitoso y desencadenando jugos gástricos y descorchando botellas de tinto de grandes reservas, se supone que llegó a Europa primero de Nicaragua, luego de Méjico y más tarde, o quién sabe si antes, del Perú; cronología difícil de ordenar de no unificarla, como hizo Francia, que, para diferenciarle del *paon* o pavo real, clásico, europeo, le llamo *Paon d'Inde*, pero abreviando y olvidando, con razón, su semejanza lingüística, mas no física, con el otro, el *paon* le designó *D'Inde*, *dinde*, *dindonneau*, *dindonnet*, etc., y a su esposa, presagiando liviandades, que ignoro, *Poule d'Inde*, para acabar en la refinada *poularde*, su superación gastronómica, aunque, sin duda por unirlo, a través de su antigua Louisianne, con la «fiesta de acción de gracias» de Norteamérica, suela creer que es originario de allí solamente, ignorando como siempre a Hispanoamérica, pero enalteciéndole con su suprema técnica gastronómica en «Ballotine de dindonneau a la toulousaine», «Dinde étoffé Grand-Duc», «Poule de dinde en galantine de Bellevue» o «Paupeton de dindonnet Brillat-Savarin», por no citar sino parte mínima de sus platos, que representan formas diversas de la palabra.

En Inglaterra, tan dada antes a las carnes de buey y carnero —cuando Durham podía esculpírselas con abundancia— y tan poco propicia a las aves, le cree procedente de su antigua colonia, también por culpa de la «acción de gracias» —¿cómo no darlas con tan variadas interpretaciones norteamericanas del pavo, todas insospechadas y algunas temibles?—, y para negar todo lo posible al continente que apenas conquistó y explotó lo más posible, le llamaron *Turkey*, Turquía, quizá confundíndole con el *pavón*, a quien llaman feamente *peacock*, esto es *guisante cocido*, que ya es el colmo del confundir.

Bien es verdad que nuestro inefable *Diccionario* académico —que Dios no confunda más—, si no insulta al pavo real como los ingleses, considera al pavo comestible como ave «oriunda de la (*sic*) América del Norte», sin escuchar —como el *Diccionario de Autoridades*, de hace cerca de tres siglos, de donde salen tal lindeza y galicismo— las voces de la Francia y del Portugal, como la Academia diría olvidando el puchero del detergente del idioma, que es su emblema, que en España se escucharon antes que la de Norteamérica.

Porque Portugal, también implicado con nosotros en la tremenda empresa americana, no se confundió, como Inglaterra y la Academia llamada Española, en la designación originaria del pavo y le conoce por el nombre, bien expresivo, de *perú*, abreviando lo que debió de ser en su origen *do Perú*.

La natural posición mayestática del *pavón* —hoy perdurable sólo como apellido— o *pavo real* trajo como consecuencia que cuando una persona toma esa actitud sin razón, se diga que se *pavonea* porque hace vana ostentación de una gallardía o de otras prendas que no posee realmente, a pesar de su *pavoneo*, de *pavonear* o de *pavonearse*, por la pompa con que uno se deja ver, lo cual se llama también *pavonada*. Pero dudo, aunque lo diga el *Diccionario* académico, que *pavonear* signifique «traerle a uno entretenido o hacerle desear una cosa» y *pavonada* «paseo u otra diversión semejante (?!) que se toma por poco tiempo», y menos que «darse uno una pavonada» sea «ir a recrearse o divertirse» y no dar diversión a los espectadores de ella. Con razón el ilustre musicólogo don Víctor Espinós, de eterno recuerdo, escribía una vez humorísticamente si *pavana* podría venir de *pavo*, y lo cierto es que la Academia antes citada lo hace derivar de *pava*, sin más.

En cambio, del *pavo* de apariencia de vieja triste, por su color negro verdoso o gris oscuro, derivan *pavonar* o *empavonar* —dar a ciertos metales su color—, que ejecuta el *pavonador* o *empavonador*, hasta dejarlo *pavonado* o *empavonado*, confirmando su origen por el tono que tienen de joyas de luto, como el azabache.

Pero asimismo este pavo, que sólo tiene aspecto joven ya muerto gloriosamente en la gastronomía, inspira expresiones absurdas.

¿Cuál es la edad —esa edad que aún no tenía la protagonista de *Io non ho l'età*, que inmortalizó Gigiola Cinquetti— del pavo? Ninguna ciertamente; su «edad» es efímera; apenas ha de llegar a un año, nada vistoso. Y sin embargo a las muchachas y muchachos de catorce a quince años, que dudan o tiemblan ante la nueva vida que les va a traer la única de su vida, tímidos e ingenuos, se les dice con incompreensión que están en la *edad del pavo*, esa edad que el sosísimo y triste animal desangelado no tiene nunca, aunque aparenta vejez, porque en última instancia, si el *pavón* o *pavo real* es una «vedette» de postín, el otro pavo parece su madre postiza, como si fuera descendiente de la *dueña* de la época de los Austrias.

Que el pavo que se come es soso hasta que se convierte en exquisito plato, es evidente, pero ¿a qué recordarle en su peor época cuando se le considera sinónimo de *soso* y hasta de *bobo*? Pues en España no se nos caen de los labios las expresiones de ¡qué *pavo* es! o ¡qué *pavería* la suya!, aplicables a cualquiera que parece o es *soso* o *bobo*, y las más elaboradas o y concentradas semánticamente *pavisoso*, *pavitonto* y sus femeninos y aun sus diminutivos *pavisosito*, *pavitontito* los aplicamos a cada momento, desde el tono directo, de broma, hasta el agresivo, a espaldas de la víctima.

¿Y qué decir de que, por el valor cromático del *moco de pavo*, que se hace extensivo a él, cuando una ingenua chica escuchando o viendo algo que no lo es, se ruboriza, afirmamos *que se le ha subido el pavo* o porque si en una reunión no sacan a bailar a una soltera, porque por vieja o fea se acerca al aumentativo, la acusamos burlescamente de *comer pavo* y la pobre no está ahíta precisamente?

Y con el eco acariciante del español en la Argentina, una *pavada*, como en la Península, es una *tontería*, además de *muchedumbre de pavos*.

Dos frases populares conozco sobre el *pavo*: una reflejo del error de las gentes pretendiendo regir a los demás: «Andallo pavos... y eran todos gansos», y otra reflejo de la desconfianza y lo positivo: «De toma un pavo a daca un pavo, van dos pavos.»

¿Vuelve el polvo al polvo? Sí, y no, porque si en la Argentina se habla de *pavo* y *pavita* —aunque sea como un camión— y en Chile de *pavo*, en cambio, en Méjico, uno de los países de origen del pavo, no se le llama así, sino *guajalote* o *guajolote* —como quiere la Academia—, y desisto de recoger más designaciones hispanoamericanas.

Menos mal, después del desfile de esta *pavada*, que en el Madrid castizo un *pavo* es un duro, las cinco pesetas o *beatas* que ahora valen cien. Y muchos *pavos*, no es ninguna pavada...



## EL EXTRANJERO HEMINGWAY



J. L. CASTILLO-PUCHE: Hemingway, entre la vida y la muerte. Ediciones Destino. Colección Ser o no ser. Barcelona, 1968. Ø21,5 x 14,5Ø. 467 págs.

Hemingway se proclama fanfarrón en *The Green Hills of Africa*. Pero también fue un tipo genial y pasional, buen comilón y mejor bebedor, ególatra y maniaco depresivo. Se atizaba latigazos de whisky y le atizaban latigazos de electroshock. Al final se descerrajó un tiro. Lastimoso final igual al de Kleist, al de Larra. Pena de escritor.

Viene esto a cuento —y a cuenta— del libro que le consagra J. L. Castillo-Puche: *Hemingway, entre la vida y la muerte*. Libro apasionado, alicorto, unilateral y de muchos quilates literarios. Con la originalidad de su planteamiento. El autor no conoció a Hemingway hasta 1954, cuando éste era ya un cincuentón. A partir de tal fecha tuvo encuentros esporádicos con él, si bien intensamente vividos, casi siempre cuando su héroe visitaba España para ir al acoso del coso, al acoso del caso novelísticamente utilizable. Con tal bagaje documental, Castillo-Puche podría haber escrito una biografía al modo clásico, pero tal vez por alergia a la sistematización ha preferido lanzarse alegremente al ruedo del recuerdo personal, inconexo, entrañable, apasionante y apasionado. Resultado: un libro parcial y bravío. Eso de que pasión no quita conocimiento, no pasa de sofisma. La estructura narrativa de Hemingway, entre la vida y la muerte parece inspirada en *The Sun Also Rises*, pues sigue el discurrir meándrico de dicha novela. El novelista murciano acumula en cientos de páginas un soliloquio de tres días de duración, los correspondientes al impacto que la noticia de la muerte de Hemingway le produce y que suponen una batalla personal en pro del escritor adorado; batalla que, muy a lo Hemingway, se libra en frentes diversos y envuelta en vapores de alcohol, sin que falten los coletudos de tanda.

La evocación de los días vividos junto a Hemingway se desarrolla en tres planos: la guerra civil española, la tauromaquia y la caza, tres temas esenciales del narrador yanqui unidos por el nexo de la muerte, la cual define y delimita su obra. A la caza sólo dedica Castillo-Puche alusiones ocasionales, centrándose en la guerra y el toro. Aquí reside el valor del libro, desenfadado, con mucho taconeo flamenco y escrito en prosa plástica, impresionista. Ignoremos la temática taurina. Da igual si Hemingway fue un verdadero aficionado o un simple principiante. En cambio, no deja frío que el biógrafo intente glorificar unas veces, y defender otras, la intervención de Hemingway en nuestra guerra civil y que, encima, otorgue a *For Whom the Bell tolls* un crédito inmerecido.

Hemingway fue un extranjero que jamás entendió a España, a no ser a lo Mérimée. De tal desenfoque se resiente cuanto sobre ella escribiera. Creer que España consiste en un cóctel de toreros y anarquistas equivale a dar una versión sui generis del país. (Mucho más honda es la versión de George Orwell en *Homage to Catalonia*.) Equivale a enjuiciar a la patria de Hemingway —y de Walt Whitman— ateniéndose a los jugadores de beisbol y los gangsters. La España histórica y la España del espíritu faltan en las obras de don Ernesto. Y la presente —la por él conocida— no le merece sino dicterios, Baroja exceptuado. Oigamos a Castillo-Puche. Para Hemingway, «Galdós olía un poco a orines de viejo sedentario», «Azorín siempre me pareció viruta», «Valle-Inclán es una buena gaita» (pág. 342), «el Greco era un poco pederasta» (pág. 346), «Unamuno, un carcelero despiadado»; «Ortega, un concertista de oboe» (página 396). El as del autobombo, el ególatra Hemingway se permite juzgar de tal manera a figuras máximas de su «segunda patria» (?). Y con semejante bagaje cultural la visita en 1937, dispuesto, como tantos extranjeros, a aleccionarnos. Hemingway —y ello revela deficiencia mental— jamás se pregunta si no habrá una España distinta de la que él lleva entre ceja y ceja, esa que persigue de plaza en plaza. Castillo-Puche procura disculpar su intervención en la guerra española afirmando que jamás tomó parte activa en la lucha. Ahora bien, el propio Hemingway declara lo contrario: «Aun habiendo participado a veces frenéticamente en el fervor de la lucha, como en el asalto a los Carabanchales, o en las noches de bombardeo, o en las incursiones de la Casa de Campo o de la Ciudad Universitaria, siempre como exponente de un derroche de valentía, nunca se sintió líder ni mucho menos mariscal» (pág. 74). Admitamos, empero, que el gran novelista no empuñara las armas, si bien resulta difícil de creer toda vez que el mismo biógrafo recuerda su participación en las dos guerras mundiales, y en la segunda con tal ímpetu que entra a tiros en París antes que las mismísimas tropas del general Leclercq. Con todo, quedan preguntas en el aire. ¿Cómo sabía Hemingway que los españoles del Alzamiento eran fascistas? ¿Qué conocía él de nuestras luchas políticas si faltaba

de España desde 1933 y sólo le interesaban las cacerías y los toros? ¿De qué venero manaba su dogmatismo mantenido hasta el fin?

Sin embargo, don Ernesto se constituye en depositario único de la verdad y escribe *For Whom the Bell tolls*, *The Spanish Earth* y *The Fifth Column*. Siempre en plan de extranjero que sienta cátedra. Castillo-Puche consume páginas en balde. La extranjería y el dogmatismo de Hemingway se ponen de relieve cada vez que su amigo español le invita a recapacitar. Para aquél, la España roja representaba «la causa de la libertad» (pág. 454). ¿Liberal romántico? No. Tampoco muestra simpatías por los españoles liberales. Vio la guerra con anteojeras, a ráfagas propagandísticas, sin enterarse de su sentido ni comprender el alma española. De ahí la falsedad literaria e histórica de su novela, diga Castillo-Puche lo que diga. Por quién doblan las campanas queda en relato sectario. Lo cual no le quitaría el ser una obra de arte si, en efecto, reflejase la realidad del conflicto. Al revés. Hasta Castillo-Puche concede que la mayoría de sus episodios bélicos no sucedieron jamás; que la heroína María Sin Apellido no representa a la mujer española; que las atrocidades que narra no tuvieron lugar. A ello podría añadirse el desconocimiento de la geografía hispana mostrado por Hemingway (para él Galicia es una provincia) y la ignorancia de las acciones bélicas que pretende resucitar. Todo lo cual parece lógico en un hombre que vivía cómodamente en el hotel Florida y Chicote mientras los madrileños las pasábamos canutas. Ahí está el juicio demolidor de Ricardo de la Cierva. Claro que estos errores resultan disculpables visto que el norteamericano apenas pasó catorce meses en España, distribuidos a lo largo de cinco viajes de agitación y planes más amorosos que bélicos.

Las disculpas de Castillo-Puche no palián la visión panderetesca de la guerra civil peculiar a su ídolo. Otros muchos la señalaron con anterioridad. Da grima que Castillo-Puche se esfuerce tanto y tan en vano. Oigamos la opinión de un español del exilio, el antifranquista y gran novelista Francisco Ayala. En *Histrionismo y representación* (Buenos Aires, 1944, pág. 183), Francisco Ayala, refiriéndose a *Por quién doblan las campanas*, escribe: «Pues no es ya cuestión de las inexactitudes de detalle... ni tampoco siquiera de esa particular deformación de la realidad a que lo lleva su posición de testigo foráneo y que da el curioso resultado de que, según la fábula, en la guerra de España no cupiera a los españoles mismos otro papel que el de elemento perturbador, dificultosamente manejado por abnegados e inteligentes extranjeros; pues resulta disculpable que un literato en visita cuyo campo de movimiento está limitado por las circunstancias especiales y que ha de actuar dentro de los círculos de corresponsales de prensa y observadores militares, adquiriendo ahí sus datos, incurra en la ilusión óptica de agrandar las proporciones de este primer plano y olvide llevar a cabo la corrección que imponen las leyes de la perspectiva. Lo lamentable no es eso... Lo lamentable es que ésta (novela) arroja una visión esencialmente falsa... de España.» Y tan falsa. Hemingway toma por pueblo a la plebe y pinta un Madrid sitiado que se parece mucho a la Pamplona de los Sanfermines. Pese a Castillo-Puche, no creo que Hemingway pasara necesidad en Madrid. De lo contrario, no se haría enviar desde Chicago la carne de búfalo (pág. 46). El Madrid del asedio no fue el del hotel Florida, sino el de los zocos del hambre. El propio Hugh Thomas, comunista notorio, lo reconoce en su obra clásica *The Spanish Civil War*: «La situación en Madrid (alude a 1938) era, en efecto, terrible.» Y añade que de cuatrocientas a quinientas personas morían de hambre en Madrid todas las semanas. Madrid no era una fiesta. De esto no se enteró Hemingway.

La incompreensión y el desdén caracterizan *Por quién doblan las campanas*, que igual podría transcurrir en Madagascar. Hemingway echa a volar su fantesía, erigiéndose en juez de los combatientes. Logra así una novela montada sobre tópicos y trucos. La propaganda ayudóle a difundirla, ignorando los testimonios fidedignos de Barea, Gironella, Sender, Fernández de la Reguera, Aub, García Serrano, Ayala, Pruneda y tantos otros españoles que saben lo que se dicen por haber sufrido en su propia carne. Y en español, no en extranjero. Lástima, verdadera lástima que Castillo-Puche derroche tanta y tan bella prosa para nada. A Hemingway, terco hasta el fin, no hay quien lo reivindique. Su talla de escritor sería mucho más grande de no haber tocado un tema para el que nunca estuvo preparado. Y, por carambola, el fracaso de *Por quién doblan las campanas* repercute en Hemingway, entre la vida y la muerte.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

## NARRADORES ESPAÑOLES Y EXTRANJEROS



PACO IZQUIERDO: *Las bestias y otros ejemplos*. Editorial Azur. Madrid, 1968. 94 págs. Ø12 x 20Ø. S. p. m.

La historia trágica, áspera y descarnada que pueda resultar una novela se convierte en cruel si se condensa en un cuento. De un tiempo a esta parte, ahora que el cuento está tomando nueva carta de naturaleza, especialmente en la literatura hispanoamericana, venimos observando cierta tendencia hacia el cruelismo en nuestros narradores en cortopaginaje. Debe ser imposición de la época, porque nues-



tra época es cruel, quizá más que ninguna otra, dado que la crueldad se airea por doquier: aquella fotografía del oficial survietnamita rematando al prisionero norvietnamita ha dado la vuelta al mundo. Fotografía que en más de una ocasión nos ha hecho recordar algún cuento de Paco Izquierdo, afiliado abiertamente a la tendencia de lo cruel. Lo cruel en el cuento es buena materia, abundante; se pueden alcanzar logros excelentes, extraordinarios, como los que ha conseguido el argentino Abelardo Castillo en sus libros *Las otras puertas*—premio «Casa de las Américas»—y *Cuentos crueles*, por citar el autor nuevo que consideramos mejor dotado para la crueldad, quizá porque además es un escritor con otros bagajes altamente considerables.

Paco Izquierdo, andaluz de Granada, ha afrontado con valentía el cruelismo, algo peligroso, porque, así como se dan excelentes narraciones utilizándolo, también se puede caer en el disparate mayúsculo, en lo ilógico e imposible; y esto, por ser el cruelismo una forma tan contundente de la realidad, puede resultar de veras ridículo. Pero Paco Izquierdo ha escrito unos cuentos crueles dignos, utilizando un lenguaje y una exposición celaniana, de frase cortante y de acentuado esquematismo, adornando su prosa con el empleo de un vocabulario rico, a veces arcaico o costumbrista.

*Las bestias y otros ejemplos* contiene narraciones que nos señalan las posibilidades de su autor como cuentista—Paco Izquierdo es un gran pintor y dibujante, cosa que también se denota en sus escritos—, sobre todo la titulada «Lluvia para maldecir», la más original del volumen, donde la crueldad se halla envuelta en una atmósfera poética y sugeridora y donde Izquierdo ha puesto mayor sensibilidad personal.

MANUEL RIOS RUIZ

PEDRO LEZCANO: *Cuentos sin geografía y otras narraciones*. El Museo Canario. Las Palmas, 1968. 140 págs. Ø23x16,5Ø. S. p. m.

Pedro Lezcano, madrileño de nacimiento y canario por residencia y vocación, nos brinda ahora un libro de cuentos en la colección San Borondón, que con tanto acierto viene dirigiendo Manuel Hernández Suárez. Poeta excelente, parco en sus entregas, Lezcano había dejado pasar quince años—desde 1950, en que vio la luz su *Romance del tiempo*—antes de ofrecernos nuevamente sus versos en volumen: nos referimos a *Consejo de paz*, aparecido en 1965. Un año antes, la colección Tagoro recogió su cuento *El pescador* (Premio Gabinete Literario) en una edición cuidada, que ilustraban tres grabados manuales sobre cinc del propio Lezcano. *El pescador* venía a ser un anticipo del libro que hoy comentamos, del que forma parte, si bien entre uno y otro—y ello no es extraño en el autor—median cuatro años.

Lezcano ha dividido su libro en dos apartados, de los que el primero recoge ocho cuentos y el segundo tres narraciones. Los cuentos de Lezcano denotan, de entrada, una larga meditación, un amplio proceso reflexivo. Sus temas son ambiciosos, originales de planteamiento y enfoque; como bien señala en unas palabras iniciales Alfonso Armas, la atmósfera en que se desenvuelven viene a ser, en definitiva, «el segundo e impalpable personaje de la narración». La prosa, precisa, se resuelve en frases con intención de quedar «Los genios son únicamente el recinto donde la verdad se pronuncia...» «No hay red ni dardo ni azor capturadores de la idea...» «La inteligencia es una hembra tendida...». «La máquina de Dios», «Taru o la popularidad», «Manifiesto vegetalista», «El enemigo del sueño» e incluso «El adulterio» están en esta línea, no faltando en algunos de ellos toques y situaciones propios de los relatos de ciencia-ficción. «La aventura», en cambio, deja entrever, alzando un leve visillo de esperanza, la soledad de una mujer madura; «Las hermanas Bonnet», la ironía; «Los senos de Asunción», la ternura. Prosa precisa, decimos, y ello nos trae a la memoria unos versos del propio Lezcano: «Hablar

poco, muy poco. / El corazón no habla / nada más que una sílaba; / la repite, y nos basta.» También este puñado de cuentos de Lezcano nos basta para juzgarle, para valorarle—alto—dentro de esta faceta de su rica personalidad de escritor.

Antonio Padrón, el malogrado pintor canario que ilustra el volumen, y a quien Lezcano recuerda entrañable y emocionadamente en unas palabras a manera de prólogo, dio al autor clave y título: «Tus cuentos no suceden en ningún sitio; tú no pretendes sino historiar ideas», le dijo tras su lectura. De aquí *Cuentos sin geografía*; de aquí también la decisión de Lezcano de incorporar, «como en descargo», las tres últimas narraciones, «bien radicadas sobre la tierra que Antonio tanto conoció y quiso». Y es, precisamente, en y con ellas donde Lezcano alcanza, a nuestro juicio, su plenitud dentro de este difícil género. Tema y lenguaje no están aquí buscados, sino hallados: frente a él, a la vuelta de la primera esquina, en la playa más próxima. «El pescador», a su regreso de esa tierra dura que le fuera esquiva, trae en los ojos, como una luz chiquita, pero cierta, la esperanza. «Esa brizna de mundo / con fiebre que es el hombre»—por decirlo con sus versos—late aquí, entera y verdadera, en su prosa fluida, como late, amarga, en «La chabola», y dolorida en «Los primeros zapatos de la cantarera». Si, bien radicados sobre la tierra suya, estos personajes contrapuntean y equilibran a aquellos otros, puestos en pie con mayor anhelo de universalidad, si sobre un suelo menos próximo y, por ello quizá, menos firme.

CARLOS MURCIANO

JOSÉ LUIS MARTÍN ABRIL: *Las nubes bajas*. Editora Nacional. Madrid, 1968. 221 págs. Ø21x15Ø. 150 ptas.

Todo novelista que sabe qué cosa es la novela, que sabe narrar bien y que, por esto, conoce qué cosas son las que se trae en el oficio, es difícil que pueda equivocarse a la hora de elegir los materiales de «fabricación» con los cuales va a levantar el edificio, ni tampoco en cómo va a colocarlos, en qué disposición y graduación a lo largo de la obra.

José Luis Martín Abril es ya maestro en este arte de captar, de aprehender, los intereses del lector. Creo que una de sus principales cualidades es esta de imantar, la de coser con el sutilísimo hilo de la atención a sus lectores y hacerles de esta forma partícipes y cómplices de todo lo que cuenta.

En la presente ocasión sucede así, como aconteció en las anteriores de El espíritu del camino o El banco sin respaldo, por ejemplo. Como buen narrador que es, la exposición va gradualmente tomando altura y garra hasta apresarnos en las invisibles redes de la trama. No se pierde en aquello insustancial que, aun siendo tentador, pudiera aminorar la importante marcha de la acción. Se recrea, sin atisgar, en lo fundamental y novelable. Dice todo lo que es necesario para entender las situaciones que se crean, para contornear los personajes, para justificar y conducirnos al fin que se propone.

Todo esto (y en el caso de *Las nubes bajas* se nota mucho más), junto con esas dosis de poesía, tan extrañas, más cada vez, de encontrar en la mayoría de los narradores actuales, le da un sello personal que identifica su prosa de casi todo lo restante que leemos por ahí. Algo que, evidentemente, le diferencia y le distingue, y que, por supuesto, corresponde a lo que se le exige a aquella calidad que nunca defrauda a sus lectores.

En esta novela densa, de asunto doloroso, se nos narra la vida de un hombre y de una mujer. Cuatro partes, contadas en primera persona (las impares, por Eugenio; las pares, por Angustias) y en un atractivo juego expositivo que van a retratarnos lo que ocurre dentro de ellos, sin dejarnos ni un resquicio entre la sombra. Unas veces como personajes aislados, como personalidades independientes, y otras como vidas en relación y dependencia de enamorados y de esposos. Así, perfectamente dibujados, sabiendo desde el comienzo todo lo que psicológicamente dan de sí nuestros protagonistas, van a

pasearnos por las páginas sus situaciones de joven provinciana o de hombre resentido, de dos seres unidos por el común denominador de hacer tabla rasa la totalidad de aquello anterior que sucediera a su conocimiento y a su amor.

Junto a estos elogios, mis únicos reproches pudieran dirigirse a una primera parte que estimo es inferior a las restantes. A pesar de ser aquí donde nos empezamos a sentir inmersos en el tema, y a pesar, también, de esa perfecta disección de la vida quisquillosa, aburrida, tan llena de respetos humanos y prejuicios, que es patrimonio de las no demasiado populosas capitales de provincia.

Del mismo modo, Eugenio tal vez reaccione de forma un poco ingenua en más de una ocasión. Es más interesante Angustias (su «hándicap» es el provincialismo), la heroína, la muchacha que salta a la torera comentarios y censuras para entregarse sin miedo a aquel hombre que ama; la que soportará estoicamente la incompreensión posterior y el abandono.

Las tres partes que restan son más importantes. Hay superabundancia de situaciones trágicas, demasiadas muertes en toda la novela y demasiadas amenazas de defunción. Ello le hace caminar algunos trechos casi rozando lo innecesariamente exagerado. Pero, en conjunto, la novela, muy bien escrita, es agradable y fácilmente legible por su extensión justa y su desarrollo meridiano. El autor «sabe sacar partido (y aprovecho la frase de uno de sus personajes) de todas las cosas: árbol, cielo, camino o banco». Y sabe hacerlo bien.

Con ello creo resumir en lo que opino. Posiblemente no exista a lo largo de esta novela la sorpresa. Posiblemente sea demasiado literaria, demasiado lineal y todo lo que ocurre demasiado verosímil, demasiado cierto. ¿Implica esto un último juicio negativo hacia la obra? De ningún modo. Aunque tampoco quiera decir que no sea bueno lo contrario.

ANGEL GARCIA LOPEZ



PIERRE BOULLE: *En las fuentes del río Kwai*. Plaza & Janés. Barcelona, 1968. 223 páginas Ø19,5x13Ø. S. p. m.

Pierre Boulle, autor de *El puente sobre el río Kwai*—novela que el cine se encargó de universalizar—, vuelve ahora la vista atrás y nos narra sus orígenes de escritor en este nuevo libro que comentamos, cuya versión castellana—no muy feliz, por cierto—se debe a José María Zaingui. Valga aclarar que esas fuentes a las que Boulle se refiere en su título no son las de su río, sino las que, indirectamente, inspiraron su novela mejor.

En 1939, Boulle ejercía el oficio de plantador de caucho en la Malasia británica. Movilizado al estallar la segunda guerra mundial, como otros muchos franceses allí residentes por entonces, pasa en julio de 1941 a Singapur, alistándose en la Francia libre. A partir de este momento recorre en distintas misiones Birmania y China, entra clandestinamente en Indochina y pretende llegar a Hanoi a través del río Nam-Na, en una balsa construida por él mismo. Descubierta—como era lógico—y detenido, es juzgado y condenado por un consejo de guerra a trabajos forzados a perpetuidad. En la prisión central de Hanoi pasa dos años, hasta que, cercano el final de la contienda que asoló al mundo, amigos y simpatizantes facilitan su evasión. Su «guerra privada», su particular aventura—absurda en muchos extre-

mos, pero siempre interesante—es lo que Boulle narra en este libro, haciendo gala de un humor suave, pasando por alto cuanto puede fatigar al lector y deteniéndose sólo en aquellos pasajes singulares, amenos o emocionantes, capaces de fijar su atención.

Con el cese de las hostilidades Boulle regresa a Francia y, tras un largo descanso, acepta un puesto en una poderosa compañía y se traslada de nuevo a Malasia. «Y entonces—escribe—ha ocurrido que no he podido seguir esta vía razonable. ¿Qué es lo que me hacía insípido el trabajo cotidiano? ¿Es el recuerdo de la ruta de Birmania, el de los rápidos de Nam-Na o las interminables horas de meditación pasadas en un calabozo? Me había vuelto incapaz de ejercer un oficio racional. Durante mucho tiempo me resistí a admitir esta verdad; luchaba y llevaba una existencia angustiada y demasiado triste, hasta que acabó por imponerse un día con una evidencia deslumbradora.» Esa que él denomina «evidencia claridad cegadora» y «faro maravilloso», es su vocación de escritor, la irresistible llamada de las letras, que le hace abandonarlo todo, volver a París y encerrarse en un hotelito de la margen izquierda del Sena con un puñado de cuartillas y una máquina de escribir. Veinte años después de haber tomado tan trascendental decisión, Pierre Boulle puede comprobar satisfecho que obró como debía: que eligió, en fin, el camino verdadero.

C. M.

JACQUES PERRY: *Vida de un pagano*. Plaza & Janés. Barcelona, 1968. 300 págs. Ø20x13Ø. S. p. m.

Con *Vida de un pagano*, Jacques Perry obtuvo en 1966 el Premio de los Libreros franceses y el de la Crítica. No nos sorprende. Conclusa su lectura—en la acertada versión castellana de Domingo Pruna—, uno queda enteramente convencido de hallarse ante un novelista cabal, ante una novela lograda, a cuya peripecia original viene a sumarse la prosa desenfadada y jugosa de su autor.

Perry ha trazado el perfil de su protagonista con palabras sencillas: «Tomad un niño muy alto, muy robusto. Dadle una madre casi muda a fuerza de simplicidad y que ignora la moral. Prescindid del padre y ahorrade una erudición pedante. Dadle poderosos instintos, talento para la pintura y dejadle en libertad por las carreteras. Quizá se convierta en un gran pintor. Todo dependerá de su valor, de su locura y de los azares de la vida. En cualquier caso se convertirá en un hombre entero, en uno de esos hombres que la sociedad sólo puede soportar en mínima cantidad so pena de estallar: en un gran pagano.» He aquí, en síntesis, su novela. Charles Desperrin es este niño que crece, libre y poderoso, como un animal salvaje. Vagabundea o trabaja, viaja incansable o echa raíces en cualquier lugar que le resulte grato, ama o desprecia, pinta con rabia u olvida, por una tarea burda, su vocación verdadera; vive en fin, madura. Amoral, como su madre, cede su esposa a un amigo, con la misma facilidad con que la abandona luego, junto con sus hijos, para no regresar. La novela concluye cuando estalla la primera guerra mundial. Desperrin, afincado en Italia, adonde huyó como prófugo, regresa a Francia y se incorpora al ejército, tras acogerse a la amnistía que acaba de decretarse. Mas Perry no interrumpe aquí su historia: «una historia loca que calienta como el verano». Su protagonista, narrador de su propia vida, dice tener, cuando escribe, ochenta y cinco años. Al incorporarse al ejército francés cuenta treinta y siete. No podía el autor ignorar medio siglo del agitado vivir de su personaje, que le apasiona. Así, la editorial española nos anuncia una segunda parte, *La belleza de rodillas*, que se inicia en 1919, cuando Desperrin regresa, sensiblemente marcado, de la guerra y rehace definitivamente su vida y su pintura.

Cuantos lean *Vida de un pagano* buscarán y leerán—estamos seguros—su continuación, no sólo atraídos por su protagonista—inconstante, cínico, vehemente, bohemio, desconcertante



siempre—, sino por su prosa, vivacísima y cuidada. He aquí una muestra de la primera impresión florentina de Desperrin, tan pintor con la pluma como con el pincel: «Aquella mañana, mi extraordinaria ignorancia de todo, historia, épocas y estilos, me redujo a no ser más que un ojo. ¡Palacios, iglesias, Ponte Vecchio, calles, viejos tenderetes, chicas rubias, caballos tordillos, flores, un Arno amarillento, voces fuertes, niños que corren descalzos, ancianas vestidas de negro, curas con sombreros redondos—peludos—brillantes, un rebaño de cabras blancas, un ómnibus amarillo, todo a la vez forma la pasta sensual que nutre mi alegría! Ninguna reverencia, ninguna admiración obligada, ningún lirismo. La Belleza se traduce en felicidad.» Felicidad—belleza—que acabará poniéndose de rodillas, arrollada por una personalidad rebelde y desbordante.

C. M.

BORIS PASTERNAK: *Cartas a Renata*. Colección Punto Omega. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968. 192 págs. Ø18x11Ø. 50 pesetas.

En muchos de sus aspectos, *Cartas a Renata* es un documento vivo de la intimidad de Boris Pasternak. Las grandes obras nos escamotean normalmente la personalidad de sus autores, y si se quiere reconstruir esta es inevitable acudir a sus colecciones de cartas, diarios o confesiones. En tal sentido, nos encontramos ante un libro de inestimable valor. La vida íntima de Pasternak nos es apenas conocida. El fulgurante éxito de su novela la dejó reducida a la sombra o la mediocritad por consideraciones extraliterarias. Y el lector medio ha sentido la necesidad de saber cómo era y vivía el hombre sobre quien tanta tinta se ha vertido durante los últimos años.

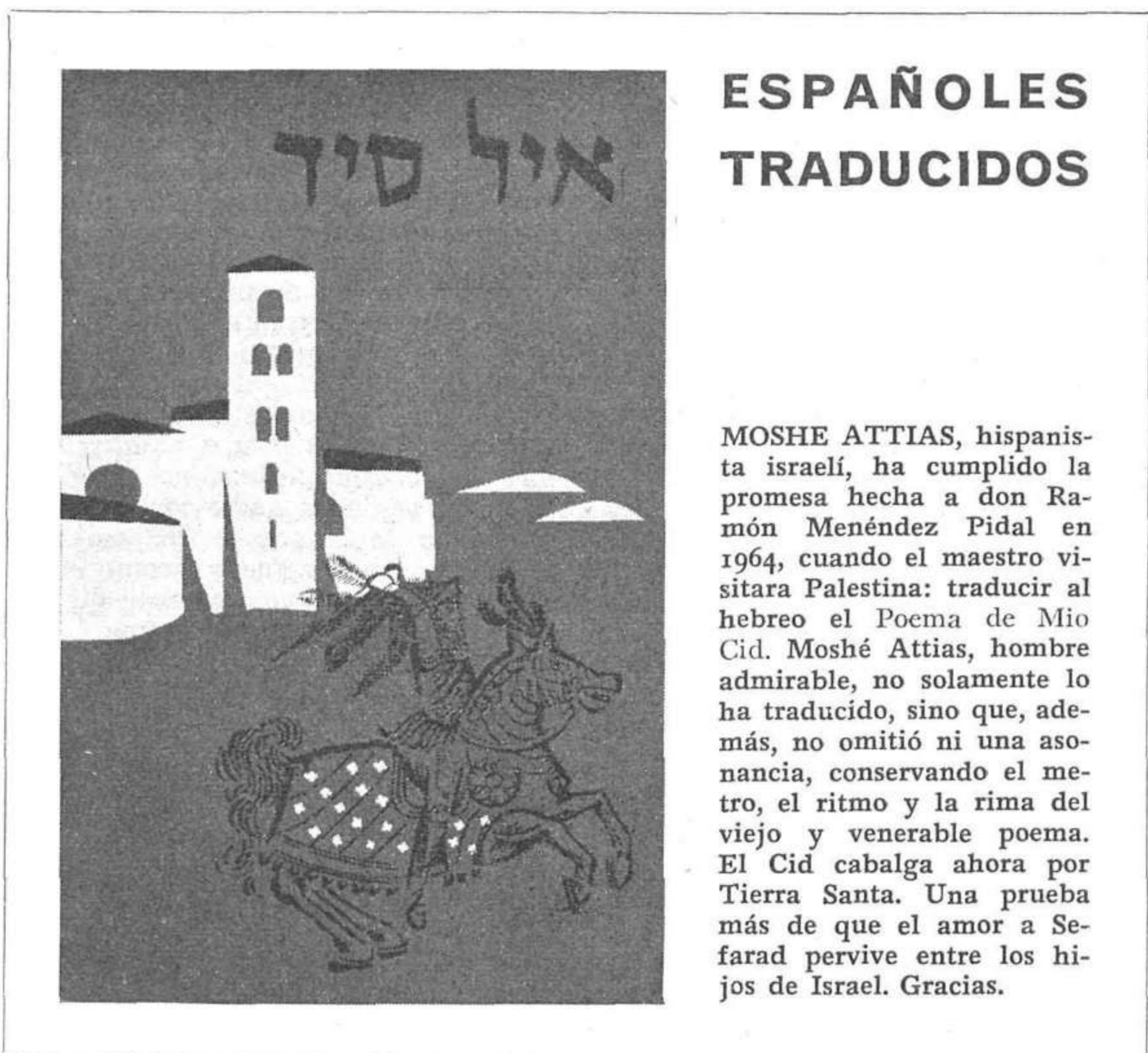
*Cartas a Renata* es mucho más que una simple correspondencia epistolar. La sucesión de cartas que contiene se

va hilvanando según se manifiestan los sentimientos del novelista y su confidente. Un día, Renata Schweitzer, joven escritora alemana, escribe a Pasternak con motivo de haber escuchado la lectura radiofónica del capítulo «La muerte de Jivago» y recibe la correspondiente contestación. A partir de este momento se establece entre ambos una comunicación epistolar que terminará poco antes de la muerte del novelista.

Y, sin embargo, no se trata tan solo de conocer a Pasternak. El libro cumple con creces esta función. Además, en él han tomado cuerpo páginas antológicas. Su valor literario es tan im-

portante como su valor autobiográfico. Y uno y otro están profundamente enraizados en el contorno histórico que les da vida. Por otra parte, para mejor conocer a la sensible y sensitiva confidente de Pasternak, se incluye al final del volumen un manojito de poesías que pone de manifiesto cómo no es una casualidad la relación existente entre la poetisa y el novelista. Obra, pues, si bien intimista, también con múltiples dimensiones. La colección Punto Omega, que tan inteligentemente dirige Vintila Horia, se ha apuntado un éxito más.

FERNANDO PONCE



## ESPAÑOLES TRADUCIDOS

MOSHE ATTIAS, hispanista israelí, ha cumplido la promesa hecha a don Ramón Menéndez Pidal en 1964, cuando el maestro visitara Palestina: traducir al hebreo el Poema de Mio Cid. Moshé Attias, hombre admirable, no solamente lo ha traducido, sino que, además, no omitió ni una asonancia, conservando el metro, el ritmo y la rima del viejo y venerable poema. El Cid cabalga ahora por Tierra Santa. Una prueba más de que el amor a Sefarad pervive entre los hijos de Israel. Gracias.

serie de triunfos militares al frente de las tropas españolas.

En un capítulo preliminar se estudia el «Cuadro de las Lanzas» como esquema del momento español; después, la figura de Ambrosio Spínola y el espíritu de Breda; finalmente presenta a la princesa de España Isabel Clara Eugenia.

El capítulo primero se refiere a las circunstancias históricas que se plantean a España en Flandes ante la necesidad de la pacificación de aquellos territorios en rebeldía y a la esperanza en la inminente caída de la ciudad de Breda. Una carta escrita por la infanta Isabel Clara Eugenia en Bruselas, cuyo facsímil se reproduce fotográficamente, y su transcripción enfocan directamente los problemas vistos desde aquellas tierras, por lo que dicha carta resulta un documento de importancia histórica y evidencia las preocupaciones de la infanta por los asuntos de orden público y sobre las batallas que se avecinan como continuación de la serie de luchas que habían de culminar con el asedio y rendición de Breda.

El capítulo segundo reproduce la carta donde la infanta da cuenta ya de haberse producido la rendición de Breda a las tropas españolas. En el comentario que hace Fernández Larrain de esta carta saca todas las consecuencias históricas que se deducen del citado documento, con aclaraciones que amplían varias perspectivas de estos acontecimientos.

El capítulo siguiente, dedicado a una tercera carta de la infanta, se refiere a provisiones, estado de la guerra y varios asuntos de interés que Fernández Larrain comenta con aclaraciones muy atinadas.

El capítulo último consigna una cuarta carta escrita a los veintidós días de la anterior, donde alude la infanta a cuestiones tan importantes en su época como los asuntos de Francia, de Inglaterra, los hugonotes y las luchas religiosas desde el punto de vista de quien vive los problemas en Flandes. El comentario que hace de esta carta Sergio Fernández Larrain es de los más interesantes del presente libro, porque, no obstante la concisa brevedad de sus notas, son acertadas pinceladas sobre los puntos más importantes de las inquietudes políticas de España en esta época.

LUIS BONILLA

# HISTORIA DE ESPAÑA

LUIS G. DE VALDEAVELLANO: *Curso de historia de las instituciones españolas. De los orígenes al final de la Edad Media*. Revista de Occidente. Madrid, 1968. 762 páginas + 2. S. p. m.

Se ha podido decir, en las décadas pasadas, que si el tono cultural de un país está íntimamente relacionado con la calidad de su bachillerato, el prestigio de su vida científica y literaria se halla estrechamente vinculado con el talante de su Universidad. Y esta institución—hoy tan sometida a nobles pasiones de revisión y de perfeccionamiento cuanto a irresponsables vientos de teorías superficiales—se revela muy acusadamente a través del magisterio de su profesorado, en la cátedra y en el libro. Un buen texto universitario es un compañero inseparable de todo profesional no sólo en la época del paso por las aulas, sino, más y mejor, en el ejercicio posterior de su carrera, de modo que se convierte en el mentor constante, en el consejero siempre amable y autorizado de las dudas o problemas que suscita el paso de la vida.

La obra del profesor G. de Valdeavellano es un texto universitario ejemplar y difícilmente superable. Fruto brillante de una labor de cátedra, decantada en largos años de ejercicio—y ahora cristalizada en un volumen denso de autoridad, paradigmático en su distribución y desarrollo—, constituye un complemento sustancial del tomo I de la Historia de España, varias veces reeditado. Campea en él, junto a la claridad expositiva, una depurada sistemática de ordenación de temas, tan completa como rigurosa, para ofrecernos un panorama acabado de lo que él mismo llama «la historia de la constitución político-social de España», principalmente en la Edad Media, núcleo cardinal del conjunto del libro.

La ambivalencia del propósito de una

historia de las instituciones políticas y administrativas españolas—Historia y Derecho—exige la aplicación de los métodos específicos de cada una de esas ciencias, sin que se enfrenten o rechacen, en tal forma que se contemplan armoniosamente la evolución histórica de los pueblos que vivieron sobre el solar hispano y el desarrollo jurídico-público de las instituciones que alumbraron. Esta ciencia mixta, rama de la Historia del Derecho, cuenta en nuestro país con la figura señera del gran maestro don Eduardo de Hinojosa—fallecido en 1919—y de sus continuadores, don Galo Sánchez, don José María Ramos Loscertales y muy especialmente, en lo que a instituciones medievales se refiere, por don Claudio Sánchez Albornoz (de quien Valdeavellano se declara reconocido discípulo y a quien dedica este su libro), y que se mantiene en plena vigencia en otros destacados cultivadores—el padre López Ortiz, Torres López, García Gallo, Font Rius, Lacarra y tantos otros seguidores de Hinojosa, de Altamira y de don Salvador Minguijón—, que han tenido y tienen en el Anuario de Historia del Derecho Español un exponente de sus estudios, de reconocido crédito internacional.

Anotemos cómo el profesor Valdeavellano ha puesto especial esmero en incorporar a este texto, destinado a la enseñanza y a la consulta, el resultado de sus propias investigaciones, tan notorias y esclarecedoras en los temas del municipio medieval y en el sugestivo problema del feudalismo en España, conjugando así los resultados de una muy exhaustiva información—ejemplarmente reflejada en las 77 páginas consagradas a «Ediciones de Fuentes» y a «bibliografías»—con la propia cosecha personal de una incansable y laboriosa búsqueda de datos, método que, a nuestro juicio, es el procedimiento óptimo para la confección de este tipo de libros magistrales.

Historiadores y juristas—en edad de aprender y, también, en la de ense-

ñar o ejercer su vocación—tienen en este Curso de Historia de las Instituciones españolas—un valiosísimo amigo y consejero, en el que se culmina una etapa de un esfuerzo serio y ejemplar por desentrañar y poner al día la cabal interpretación de esa Edad Media en la que nuestra patria fue factor decisivo en la historia de Europa, cumpliendo las dos misiones esenciales de salvar—como escudo y baluarte—de la cabalgada victoriosa del Islam los territorios ultrapirenaicos, permitiendo así el renacimiento carolingio, la empresa de las cruzadas y el revivir del comercio mediterráneo, de un lado, y trasvasando, de otro, la ciencia oriental y el espíritu de convivencia interreligioso—cristianos, judíos, musulmanes—al occidente europeo, desde los focos culturales de Córdoba y Toledo. Peculiaridad histórica que se refleja en la singularidad de nuestras instituciones y en nuestro desenvolvimiento social y económico, que tan certeramente muestra el profesor Valdeavellano.

NAVARRO LATORRE

SERGIO FERNÁNDEZ LARRAIN: *La rendición de Breda*. Editora Nacional. Madrid, 1968. 122 páginas Ø24x16,5Ø.

Fernández Larrain, tan conocedor de las cuestiones históricas de España, como ya lo tiene acreditado a través de numerosos libros, nos ofrece hoy un interesante estudio sobre la época cuyo instante más significativo dejó plasmado Velázquez en el «Cuadro de las Lanzas».

Se basa el autor en cuatro cartas de Isabel Clara Eugenia, de las que ofrece un facsímil, las transcribe y las comenta, hasta darnos una viva proyección histórica de las inquietudes de España en Flandes cuando ya finalizaba el primer tercio del siglo XVII y Felipe III otorga a Spínola el título de Grande de España como premio a la

JOAQUÍN ARRARÁS: *Historia de la Segunda República Española*. IV volumen. Editora Nacional. Madrid, 1968. 520 páginas.

Con buen tino sale ahora a luz este postrer volumen de la obra de Arrarás. Porque han pasado ya muchos años y ha llovido mucho para que nos vayamos haciendo a la idea de ver los sucesos con más amplitud de miras, y porque el señor Arrarás ha podido descansar de un trabajo que tiene que haber sido poco menos que gotador, a juzgar por la copia de materiales que ha manejado. Por lo que hace a los materiales manejados, me parece que el libro va a ser de cantera durante mucho tiempo, y en esto hay que reconocer al señor Arrarás un mérito que no es demasiado frecuente por estas latitudes. Lo que cualquiera se pregunta leyendo este volumen y los anteriores, y encontrándose a cada paso con datos inestimables, es por qué no ha contado realmente este libro en la conciencia que hoy tienen los estudiosos de los años de la República. No puede achacarse, por supuesto, a la falta de materiales; el autor ha trabajado con una honradez que resalta desde las primeras páginas del libro. Si no cuenta realmente, según cabía suponer y esperar, será por otras cosas. Y de esas otras cosas quiero yo escribir con algún detenimiento cuando el tiempo me deje un respiro. Lo que se le ocurre a uno al acabar de leer cualquiera de los volúmenes publicados de esta obra, es que le hace falta un complemento: sería menester que alguno de los republicanos en el destierro se decidiera a escribir esta misma historia, con tantos materiales como los que ha usado el señor Arrarás y, por supuesto, con un criterio republicano.

Y esto que se le ocurre a uno quiere decir que, sabiéndolo o sin saberlo, ha



leído las páginas del libro con la conciencia de que son polémicas: es la visión de la República que tiene un hombre de derechas. Y como todas las visiones polémicas, exaltan y minimizan según el criterio en que se inspiran, con una sola no tenemos bastante para hacernos cargo de las cosas. Sin contar, con que una polémica que se mantiene sobre un suceso histórico ocurrido hace más de treinta años, está bien para entender una de las dos posiciones en pugna; pero no vale para entender el hecho en su totalidad. Los que colaboraron con la República hasta el último día tendrán muchas razones para justificar su conducta, y es natural que no hubiesen colaborado sin ver en ella muchas cosas buenas. Y, como estamos en Iberia, y conviene dejar las cosas bien sentadas, quiero decir de paso que yo no estoy entre los que colaboraron ni un día con la República.

Insisto en que quisiera escribir con amplitud sobre el libro del señor Arrarás; creo que lo merece, por las cosas buenas que hay que elogiar sin reticencias, y por sus limitaciones, que va siendo hora de señalar, aunque sólo sea por evitar el que sigan tomando ese poder mítico que confunde todas las cosas de la República y de la guerra civil vistas por los republicanos, y

de lo que creo que no es mal ejemplo la suerte de la última novela del señor Lera, Las últimas banderas.

Pero como ahora no queda tiempo ni dispongo de espacio, baste con decir que se ha terminado la Historia de la Segunda República Española, que el libro ofrece muchísimos y estupendos materiales, que esto es ya un bien que hay que agradecer al señor Arrarás. También convendría advertir que este volumen es más convincente que los anteriores, porque los hechos ayudan al autor a pintar un cuadro poco atrayente de aquel régimen. Estudia el libro los meses que van desde el triunfo del Frente Popular hasta el Alzamiento, y como el período fue de los que uno quisiera no acordarse, el cuadro de la Segunda República acaba como las tragedias. La verdad es que aquellos meses fueron como para que los narrasen escuetamente los enemigos de la República. El señor Arrarás ha encontrado así un estupendo remate de su obra. La misma impresión se experimenta leyendo el reciente libro del señor Gil Robles, que, con todas las salvedades que se quieran, y algunas más, es uno de los libros más interesantes que se han publicado en España en los últimos tiempos.

EMILIANO AGUADO

## ENTRE CANARIAS Y HOLLYWOOD

MANUEL GONZÁLEZ SOSA: *Siete poetas canarios*. Ediciones de Poesía de Venezuela. Caracas, 1968. 17 págs. Ø10,5x12,5Ø. S. p. m.

Pascual Venegas Filardo, director de estos cuadernos frecuentemente publicados, no sólo atiende a la poesía del país en que se editan, sino que da oportunidad al conocimiento de la de diversos países, entre ellos muy en especial España. Por otra parte, éste es un rasgo aplicable al desarrollo de la cultura en Venezuela, donde entienden con acierto que la superación del nacionalismo debe extenderse sin pausa a la literatura por minoritaria que ésta sea.

La poesía canaria está aislada nada más que desde un punto de vista geográfico; pero es inevitable que quienes la escriben se consideren islas y lamenten alguna incomunicación con el resto de la Península. De aquí que considero una favorable ocasión tener a la vista esta breve antología de algunos de sus poetas representativos. González Sosa, uno de ellos, prefirió evidentemente recopilar en exclusiva nombres que corresponden a la promoción de posguerra y a la que le ha seguido. Por la primera aparecen Agustín Millares, Pedro Lezcano, Manuel González Sosa y Ventura Doreste. Por la segunda, Lázaro Santana, Luis Ferría y Manuel Padorno.

Anotemos que, salvo en el poema de Doreste, no hay ninguna vislumbre de regionalismo literario, y que todos, sin penosa uniformidad, participan de ese humanismo poético del que tantos tonos se han extraído. Millares dice con hermosa convicción: Por una vez en la vida, / nadie va a hablar contra nadie. Lezcano llama a la solidaridad espalda con espalda, y los más jóvenes dan sendas pruebas de variantes puestas al día: crítica, intimista, irónica.

Es de lamentar que el antólogo, sin duda por cuestión de espacio, no haya acompañado su tarea de un prólogo, siquiera esquemático, y de unas notas bibliográficas. Ya lo sabemos, pero es interesante confinarlo; la poesía canaria goza de buena salud. Su insularización tiene que ver sólo con la situación geográfica. Así sea.

LUIS JIMENEZ MARTOS

JOAN ARÚS: *Carta a una poetessa*. Barcelona, 1968. 73 páginas. Ø11,5x9Ø. S. p. m.

Paralelamente a la investigación sobre la esencia de la poesía, se ha estudiado la manera por la que el poeta llega a realizarla, el acto creador en

una palabra. El autor tiene una personalidad muy definida en las letras catalanas como lírico, historiador y crítico, y no es, naturalmente, la primera vez que se ocupa de cuestiones relacionadas con el análisis del qué y el cómo en el poetizar; así, en *Notes sobre creació poètica* (1925), *Poesia i snobisme i altres assaigs* (1954) y *Las posiciones extremas en l'art i la poesia actuals* (1955). En este caso adopta la forma de epístola a la poetisa Maria Assumpció Torras y va a la materia inmediatamente. Esta arranca de la teoría estética de Maragall expresada en el prólogo de un libro de poesías de Francesc Pujols, fechado en 1904, donde afirmó: *Heu dit paraules sagrades: no le toqueu! Un cop passada la febre divina, les repassareu i les trobareu potser incompletes, potser no prou ben cantades. No les toqueu! Es tot el que us ha sigut donat i tot el que vosaltres podieu donar: siau agraïts i, si convé, humils.* (Unos años más tarde diría Juan Ramón Jiménez aquello de *no le toqueis ya más, que así es la rosa*. La semejanza entre ambas actitudes no pasa de aparente.)

Arús se coloca en una posición enfrentada a la del maestro: cree, por tanto, que la inspiración, por muy auténtica que sea, por muy irresistible, no dispensa al poeta, al artista en general, de una faena de pulimento y de rectificación del impulso primero. La trayectoria del ensayista, y su documentación consiguiente, va dirigida a demostrar esto y a precisarlo hasta donde ello es posible, y en lo segundo se halla el problema. Para el crítico catalán las condiciones de conjunto que ha de reunir el poema son: *unitat, proporció i harmonia*, es decir, se rige, según confiesa él mismo, por la preceptiva clásica, lo que, a mi modo de ver, limita su objetivo. Siguiendo igual orientación da reglas muy prácticas sobre el mejor modo de conseguir un trabajo poético. Sus observaciones respecto al soneto son agudas y pueden seguirse en general.

Pero, aparte los perfiles concretos, el análisis de Joan Arús tiene básicamente el interés de replantear el antiguo asunto de si la inspiración basta y la tarea posterior la desvirtúa o no. Han sido frecuentes las declaraciones de algunos poetas importantes asegurando que ellos no corrigieron nunca sus obras porque lo consideraban mala costumbre. Maragall, Antonio Machado, Unamuno—ejemplos tan principales—dijeron respetar la inicial afluencia de la inspiración, y al menos de los dos últimos tenemos la certeza de que mentían, es posible que a causa de un prejuicio romántico. ¿Mintió también Maragall? Yo diría que también, y entonces su teoría queda en el aire. Los

buenos poetas corrigen a fondo, claro es, aunque se muestren partidarios de las ideas platónicas, madres de este cordero. Riete de poeta que no borra, dijo hace siglos Lope de Vega. Hay que borrar para esclarecer. Es oportuno lo que Arús reactualiza, especialmente porque estamos aún en un momento en el que abunda la certidumbre de que el contenido del poema basta a valorarlo. No es suficiente apelar al misterio para una renuncia de las explicaciones. De *fet*—afirma Guillermo Díaz-Plaja, prologuista aquí—, *però l'explicació del misteri a nosaltres, homes de claredat llatina, no ens acaba de fer el pes*. Ni a nadie consciente del fenómeno de la poesía. Por eso siempre vienen bien esfuerzos como el que supone *Carta a una poetessa*, aunque, lógicamente, no agoten el tema.

L. J. M.

PEDRO GIMFERRER: *La muerte en Beverley Hills*. El Bardo. Editorial Ciencia Nueva, S. L. Madrid, 1968. 44 págs. Ø12,5x16Ø. S. p. m.

Un solo poema, publicado en la revista palentina Rocamamor, fue suficiente para que tomara en cuenta el nombre de Pedro Gimferrer. Recogí esa pieza—hablaba de Bellido Dolfos, la lluvia, la Universidad...—en una de mis antologías anuales. Arde el mar, poco después, sirvió para confirmarme plenamente que mi olfato no me había engañado y estábamos ante un poeta, jovencísimo por añadidura, con el valor de no seguir la rutina y el acierto de ofrecer una espléndida combinación de lenguaje de lujo y de fondo y aire distintos a los habituales entre nosotros. Y ese distintos significa mucho a estas alturas. Arde el mar obtuvo, entre la sorpresa de no pocos, el Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera de 1966.

He aquí de nuevo a Gimferrer, editado por la misma colección que su primer libro. Ya la posibilidad de sorpresa ha disminuido y ha aumentado la responsabilidad y la atenta mirada hacia el autor. De momento, se percibe que el gusto del poeta por emplear un *climax* histórico como elemento fundamental continúa en primera línea. (En Arde el mar eran frecuentes los saltos en el tiempo, las súbitas incrustaciones de unos tiempos en otros para hacer posible la visión crítica o irónica.) En este caso, lo que el poeta catalán desea es impregnarnos de ese mundo norteamericano de las «estrellas» de cine y del propio cine de los años treinta aproximadamente, centrado todo ello en Beverley Hills. Hay, pues, una voluntad de evocación, un procedimiento descriptivo en el que de

cuando en cuando se funde el evocador en primera persona, igual que si hubiese vivido lo que nos pone ante los ojos. A diferencia de la obra antes conocida, el ambiente es siempre el mismo, la unidad poemática es absoluta.

La temprana perfección del lenguaje poético de Gimferrer sirve con entera eficacia su propósito de recordarnos una realidad sofisticada, brillante, falsamente feliz, donde, en efecto, resulta absurdo que también la muerte tenga su sitio de costumbre. Acumula todas las notas que expresen la conocida estética de las películas de aquella época, y en medio de ella surgen levemente las referencias íntimas: Mi alma es un muchacho que no se cansa de mirar los muelles, por ejemplo, y generalmente al amor.

Pero la diferencia entre un aspecto y otro del libro es muy grande. Lo descrito supera en mucho a la presencia, digamos, más subjetiva. Es ésta, sin duda, la intención desarrollada: pintar con excelente mano, escribiendo de verdad el versículo; narrar una circunstancia que atrajo tantos deseos, a la que, en uso de una técnica a la Ezra Pound y los surrealistas, el poeta se traslada, se pone dentro de ella. Juega con el tono elegíaco aun dentro de una voluntaria tendencia al refrío. Sirva de muestra la que sigue: Luces enfermas, pálidos jazmines y cometas azules, / jardineros del agua y de la infancia, / dejadme abrir las puertas del armario, el pabellón de caza, los aeródromos, las escaleras hacia el arco iris, / el fulgor delicado con que cae una lágrima. (¿No es esto modernismo casi en estado puro? Ya sé: ahora le llaman modern style y otras cosas.)

No dudo que Gimferrer haya logrado lo que ahora quería. Demuestra nuevamente poseer un dominio extraordinario de la forma, una sensibilidad propensa a la plástica. Sin embargo, si quito esto que digo de los valores de La muerte en Beverley Hills me queda bastante menos de lo que esperaba. A propósito de Arde el mar, y junto a los elogios que era justo hacerle, hablé de peligro de fórmula. Me explico que interese salir de ese falso realismo localista del que tanto tiempo ha usado nuestra poesía, pero no para cambiar simplemente de escenarios, por muy atractivos que éstos sean. La moda de mirar al pasado con ironía y cariño no pasa de ser una moda. Creo que Pedro Gimferrer equilibrará lo que le sobra por ahora de técnica con lo que le falta de experiencia humana, esa que reclamaba Rilke a la hora de escribir. No creo, en fin, que volver simplemente al esteticismo, más o menos inteligente, porque haya sido antes tan repudiado, sea un camino con posibilidades auténticas.

L. J. M.

## DEL BOSCO A CARAVAGGIO

MÍA CINOTTI: *La obra completa pictórica del Bosco*. Editorial Noguer, S. A. 119 páginas.

Este libro, de magnífica presentación y buen color, es el ideal para un erudito. En un brevísimo estudio de tan solo cuatro páginas dobles ofrece Dino Buzzati unas cuantas acertadas ideas sobre el Bosco. Se trata, en realidad, de una interpretación literaria en torno a ese mundo extraño que el Bosco ha convertido en realidad en sus lienzos alucinantes. Tras este homenaje literario, tras este relato con reminiscencias de Hoffman o de Poe, en que el Bosco sirve de trasfondo, viene una colección de críticas sobre el Bosco, en la que figuran no sólo buenos conocedores del arte, tanto del de ayer como del de hoy, sino importantes escritores y filósofos como Maeterlinck o Huizinga, quien hace en realidad una «hermosa» frase, en la que no se nos describe en qué consiste la pintura del interpretado, sino que se nos dice que «en el Bosco se mezcla el aire sulfuroso del infierno con las ventosidades de la bufonada». Entre toda esta colección de juicios me parecen especialmente interesantes, al menos para los espa-

ñoles, los dos de Francisco de Guevara, que responden a su teoría general de arte, y el de Pacheco, prueba de una mesura que tal vez pudo convertirse en realidad en la obra pictórica de Velázquez.

A continuación, en el apartado «El color en el arte del Bosco» figura la casi totalidad de los cuadros conocidos de dicho maestro, y a continuación un catálogo de las obras que constituyen un exhaustivo «repertorio cronológico e iconográfico de todos los cuadros de Jerónimo Bosco o a él atribuidos».

Como puede verse, semejante libro es más útil para el erudito que para el lector que ama simplemente el arte, pero al que no le interesa conocer la totalidad de la obra de un autor. De todos modos, incluso para este tipo último de lectores—que en arte es el que yo prefiero—es incluso sumamente útil este libro, dado que la contemplación de las reproducciones le resultará agradable, y siempre es grato, asimismo, conocer unos cuantos datos sobre aquellas creaciones que más pueden interesarnos.

CARLOS ANTONIO AREAN



RENATO GUTTUSO Y ANGELA OTTINO DELLA CHIESA: *Caravaggio*. Noguer-Rizzoli, Barcelona, 1968.

La colección «Clásicos de Arte, de Noguer-Rizzoli Editores», acaba de lanzar su tercer volumen, dedicado a Caravaggio, que es, posiblemente, uno de los pintores más vivos de los siglos XVI-XVII. Y digo más vivos porque en esta hora, cabalmente, se diría que su concepto del realismo recobra plena actualidad tras el largo paréntesis que diversos «ismos» tendieron entre el amaneramiento naturalista del XIX y la explosión de todas las abstracciones. Precisamente él, Caravaggio, fue quien desposeyó a la pintura de sus tradicionales conceptos filosófico-historicistas (del Giotto a Masaccio) y, en gran medida, de las consecuencias a que llegaba un mal entendido programa rafaelesco. Caravaggio, en efecto, fue el polo opuesto al rafaelismo dominante, aunque él, como artista, nunca dejó de admirar a Rafael. Miguel Ángel Merisi, llamado el Caravaggio, llevó a cabo la increíble hazaña

de descender desde las alturas teológicas y heroicas a la vida cotidiana, pintando no aquello que los preceptistas y los humanistas dictaban, sino aquello que miraban sus ojos: hombres, mujeres y cosas de la vida real e inmediata, sobre los cuales, eso sí, fingía la temática que fuere. Isaac, por ejemplo, consume en su cuadro el consabido sacrificio, pero Isaac—en el Caravaggio—es un hombre de carne y hueso, y el paisaje que se columbra al fondo es un paisaje real. Renato Guttuso ha escrito una fresca introducción al pintor, y Angela Ottino della Chiesa ha trazado su biografía y, sobre todo, ha seleccionado perfectamente los estudios críticos más esenciales. La edición Noguer-Rizzoli es hermosa; el color es sencillamente exacto, pulcro el volumen, manejable, igualmente apto para el conocedor que para el aficionado, y hasta el experto encontrará en él no pocas noticias de primera mano. Es, con el Bosco—no he visto el Miguel Ángel—, una obra fundamentalísima en nuestra mejor bibliografía artística.

ANTONIO MANUEL CAMPOY

## EL PODER Y EL NO PODER

BERNARD WELTE: *Esencia y uso del poder*. Taurus, 1968. 61 págs. 12x18,50.

Un nuevo «Cuaderno» de Ediciones Taurus, que presta un estimable servicio a la cultura, recogiendo síntesis quintaesenciadas y concretas, claramente elaboradas y ordenadamente expuestas, sobre temas que un día fueron objeto de una conferencia. Este estilo de libros—minilibros—va bien para el ritmo alocadamente precipitado en que se mueve el hombre de hoy, nosotros, con poco tiempo para una lectura larga y reposada y con ansias de poder alcanzar en una hora de lectura la visión global de un tema, cualquiera que fuere.

Welte pretende determinar sucintamente dos aspectos del poder en cuestión: su fundamento ontológico y su recto uso según el Evangelio. A la primera consideración responde la *condición existencial* del hombre. El hombre es un despliegue de posibilidades que se van convirtiendo en *ser*. Desde este dinamismo radical va siendo por lo que *puede ser*. Y en ese «poder-ser» se configura la esencia de su poder. Y, a su vez, su poder se manifiesta en el hombre—y sólo en el hombre, dentro de la naturaleza—como una *auto-realización*. Los otros entes no son ellos mismos los agentes de su poder, por el hecho de no ser conscientes o un *si mismo* de ellos. Además el hombre está «rebasado» por su poder: su poder es ilimitado como capacidad, y, en cambio, el hombre en su ser existencial está fácticamente limitado, acantonado. Por último, el ser del hombre realizado por su «poder-ser» se hace auténtico y rico en el encuentro *inter-individual*. Relación de un *yo* a un *tú*, en la creación de un *nosotros*. En esa incidencia, ser y poder alcanzan su máximo grado ontológico.

Referente al uso del poder, el Nuevo Testamento declara inequívocamente que el poder viene de Dios; segundo, el poder *excluye la violencia*. En definitiva, el poder se concreta en «servicio» y entrega en virtud de una renuncia—ascética o catarsis evangélica—por el Reino de los Cielos.

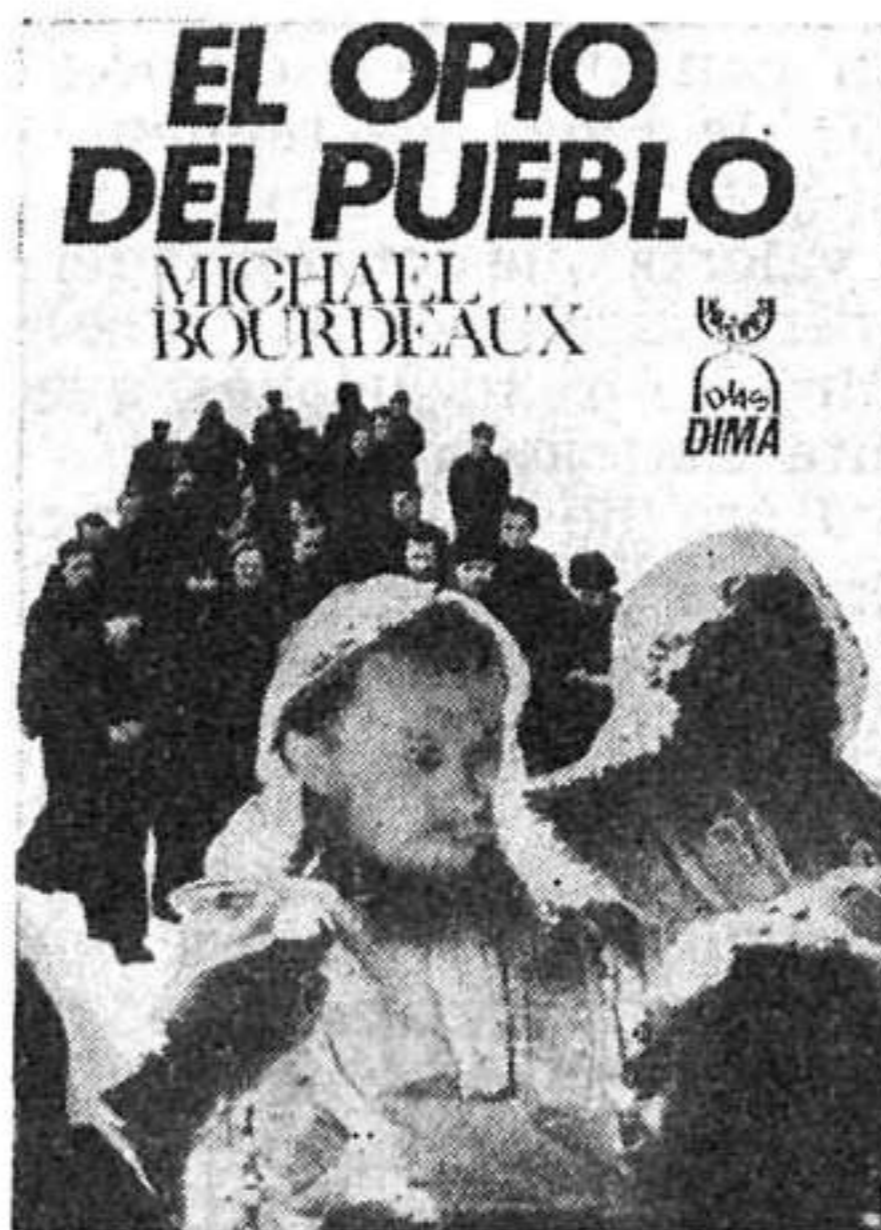
FRANCISCO VAZQUEZ

MICHAEL BOURDEAUX: *El opio del pueblo*. Ediciones Dima. Barcelona, 1968. 317 páginas 15x220.

Es este un libro de tono netamente periodístico, en el que alternan los datos históricos con la fluidez de un estilo hábil e incandescente. Está escrito con serenidad y con una objetividad plena de sinceridad y de vivencias personales. Tiene como propósito explicar una incógnita tan compleja como ésta: ¿Cómo es posible pasar de una conciencia religiosa profunda en Rusia a una visión de la religión como «opio del pueblo»? ¿Se ha borrado el cristianismo de la URSS? En sus tres años de estancia en Rusia, el autor ha

podido ordenar sus respuestas, y este libro quiere ser una respuesta sincera, analítica y crítica.

No seríamos exactos y nos resultaría imposible captar las intenciones del comunismo a la hora de destruir la religión, si no subrayamos que el comunismo ha considerado exclusivamente la religión en su *dimensión psicológica*. Esto es, la religión como *conciencia religiosa*. En ello radica el peligro para una teoría materialista, dado que el marxismo opondrá «materia»—como la auténtica realidad— a «idea»—como evasión o epifenómeno del espíritu—. La conciencia religiosa está del lado de la «idea», es decir, fuera de la realidad y frente a la materia. Si se prefiere, el materialismo dialéctico considera la religión dentro de un puro marco social y sólo como fenómeno social. Y sobre este panorama epidérmico incide la crítica de Marx al cristianismo. «Los principios sociales del



cristianismo predicar la necesidad de una clase dominante y de una clase oprimida, y se engañan con el deseo de que la primera sea caritativa con la segunda. Los principios sociales del cristianismo sitúan en el cielo la compensación de todas las infamias y justifican su mantenimiento sobre la tierra. Los principios sociales del cristianismo explican todas las bajezas por el pecado original, bien como prueba de que son víctimas los oprimidos por los opresores, bien como justo castigo impuesto a los elegidos por la sabiduría del Señor. Los principios sociales del cristianismo explican la cobardía, el desprecio de sí mismo, el servilismo, la humildad y, en resumen, todas las propiedades de la canalla. El proletariado no se dejará tratar como canalla.» Ha sido orientada con esta taxativa repulsa toda la ideología comunista frente al cristianismo. Era necesario una secularización de la conciencia del hombre proletario para que su progreso fuese realizable: la religión sería la retardataria de la reforma social, porque el oprimido era llevado a una atmósfera «ideal» de renuncia y conformismo en virtud de una conciencia religiosa. De ahí que dicha conciencia haya de ceder a favor de la conciencia social, realista, material.

Bajos estos presupuestos, la incompatibilidad entre religión y progreso social, entre religión y comunismo, es absoluta. Lenin hace más radical todavía esta dicotomía religión-comunismo y el intento de suprimirla. Dirá: «La religión es uno de los aspectos de la opresión espiritual que pesa sobre las masas populares ahogadas por un perpetuo trabajo en provecho de otro, por la miseria y la soledad. La religión es para el espíritu una especie de aguardiente espiritual en el que los esclavos del capitalismo ahogan su humanidad y su aspiración a una vida más digna.» Esta concepción negativa de la religión estará ayudada en todo momento por actitudes violentas de anulación del espíritu religioso de los individuos y por la implantación de una educación atea en las escuelas. ¿Se trata de un cristianismo ahogado por el materialismo ateo o será más bien un ateísmo materialista que aniquila de raíz la conciencia religiosa? Quien defienda que el hombre es *por naturaleza* un ser religioso, no podrá admitir que el materialismo ateo suprima la vida religiosa de las conciencias. Sin embargo, dentro del ámbito psicológico en que se descubre la intimidad del hombre esto se da realmente, puesto que el hombre sin educación religiosa y con educación materialista es un ser arreligioso. Este fenómeno es denominado hoy «indiferentismo religioso» o conciencia secularizada.

Puede considerarse como capítulo más importante el dedicado al cristianismo en Rusia en la actualidad. Se reparte entre los Antiguos Creyentes, en un número aproximado de un millón; los católicos son los terceros en número después de la iglesia ortodoxa rusa y del islamismo; las iglesias unitarias, los baptistas y evangelistas. El autor hace una confesión muy explícita en relación con el porqué de un singular ensañamiento del comunismo con la Iglesia Católica. En primer término, por considerarla *universalista* y estar comprometidos sus miembros con potencias occidentales; en segundo término, porque se forjó en Rusia una mitología de la figura del Papa, presentándolo como dominado por el objetivo de destruir a Rusia. Así, cuando Pío XI celebró en San Pedro de Roma, en 1930, una misa de expiación por los crímenes contra los católicos en Rusia, sirvió de violento reactivo dentro del partido comunista.

Como apreciación última, vale decir que se trata de una obra ágil con un entramado de impresiones de viaje, pero con un riguroso fondo histórico y con una equilibrada valoración de los datos. La traducción del inglés es cuidada y puesta en un rico castellano. Le auguramos un gran éxito editorial.

F. V.

## ARTE UNIVERSAL

### ARTE PREHISTORICO

por F. Behn, catedrático de la Universidad de Leipzig, y D. J. Wölfell, catedrático de Viena y La Laguna



Indice resumido: El arte prehistórico en Europa.—El arte de los pueblos autóctonos de África.—El arte de los pueblos de Oceanía: Australia, Nueva Guinea, las islas del Almirantazgo, el archipiélago de Nueva Bretaña, las islas Salomón, las Nuevas Hébridas, Nueva Caledonia e islas de la Libertad, Nueva Zelanda, Polinesia.—El arte de los antiguos pueblos de Indonesia y el sudeste asiático.

220 págs. - 82 fotografías en negro y 16 en color. - Precio: 150 ptas.

### ANTIGUO ORIENTE

por Joseph Wiesner, catedrático de la Universidad de Friburgo



Indice resumido: Prehistoria y Protohistoria: Paleolítico y Mesolítico, el Neolítico, el Eneolítico, el Calcolítico.—El arte protosumerio y sumerio.—El arte en la época de Accad.—El arte neosumerio.—El arte babilónico en la época de Hammurabi y de los casitas.—El arte de los cananeos.—El arte del Irán en la época de la hegemonía elamita.—El arte de los hititas.—El arte asirio.—El arte de la era neobabilónica.—El arte de Urartu.—El mundo de las formas del imperio medo.—El arte de la época de los partos.—El arte de la época sasánida.—Cuadro cronológico.

235 págs. - 97 fotografías en negro y 16 en color. - Precio: 150 ptas.

Pida esta colección a  
**EDICIONES MORETON**

### ARTE EGIPCIO

por Joseph Wiesner, catedrático de la Universidad de Friburgo



Indice resumido: El descubrimiento del arte egipcio.—El Nilo, padre de Egipto.—La creación de las formas en la prehistoria.—El arte protohistórico.—El imperio antiguo: La arquitectura, La escultura, Bajorrelieves y pinturas murales.—El imperio medio: La arquitectura, La escultura, Bajorrelieves y pinturas murales.—El imperio nuevo: La arquitectura, La escultura, Bajorrelieves y pinturas murales.—La baja época.—Cuadro cronológico.

220 págs. - 79 fotografías en negro y 16 en color. - Precio: 150 ptas.

### CULTURAS MEGALITICAS

por H. Biedermann, arqueólogo; H. Biesantz, de la Universidad de Maguncia, y J. Wiesner, de la Universidad de Friburgo



Indice resumido: Introducción.—La arquitectura: El dolmen, El sepulcro de corredor, Las «tumbas gigantes», La tumba de falsas cúpulas, Las cistas, Los menhires, Cromlechs y alineamientos, La técnica arquitectónica.—La pintura mural y la escultura.—Las culturas filiales del megalítico en las islas mediterráneas: Malta, Sicilia, Cerdeña y Córcega, islas Baleares.—El arte cretomicénico.—El arte euroasiático de las estepas y los bosques.

251 págs. - 115 fotografías en negro y 16 en color. - Precio: 150 ptas.

Espartero, 10 - Bilbao-9  
Apartado 529



WERNER SMOYDZIN: Los nuevos nazis. Dima Ediciones, Barcelona, 1968; 178 páginas. Ø16x22Ø.

¿Vuelven los nazis? ¿Habrá un Eichmann en cada esquina? A tema tan curioso dedica Werner Smoydzin su obra Los nuevos nazis. ¿Por qué no? El principal alegato soviético para invadir Checoslovaquia ha sido que la República Federal alemana, avispero de neonazis, pensaba engullirse antes que la URSS. Uno, la verdad, ha residido varios años en Alemania occidental, conviviendo allí con toda clase de gentes, y apenas encontró residuos nazistas. Pero cuando Werner Smoydzin lo dice...

Lo dice con reticencias. Por una parte, afirma que el seísmo neonazi tiene su epicentro en Bonn; por otra, a la hora de la verdad procura exculpar a los germanos y busca la paja en el ojo del extranjero. Así, consagra un largo estudio al Sveriges Socialistiske Samling y al Nysvenska Rörelsen suecos al Nasjonal Samling noruego, al Dans Reform-Parti y otros grupos daneses, a la Nederlandse Sociaale Beweging holandesa, a los grupitos flamencos y al Comité National Français, al Volkspartei suizo, a los «misinos» italianos, al Union Movement inglés, al Aontas Noisiunta irlandés, al Gran Consejo húngaro, los grupos ucranianos del asesinato Bandera, los croatas fieles a la memoria de Ante Pavelic y los rusos del RONDD. Agrupaciones de exaltados carentes de peso político, salvo en la propia República Federal, donde en los últimos tiempos el nazismo gana escaños democráticamente en la mejor tradición hitleriana, sin que por ello los neonazis pasen de minoría negligible. Ahora bien, Werner Smoydzin necesita ensombrecer el panorama y recurre a la adehala peligrosa de las organiza-

ciones secretas: La Araña, ODESSA (tan utilizada por los infranovelistas anglosajones); al Dainippon Saissantto japonés y los núcleos fascistas de Argentina, Brasil, Chile y Australia. Del volumen se deduce, empero, que ni las actividades subterráneas de tales recalcitrantes, ni sus publicaciones semiclandestinas y sus congresos aparatosos pueden quitar el sueño al buen burgués. Aunque Smoydzin quiera sugerir otra cosa. La lectura de los planes de acción política de tantos cabecillas sin empuje ni arrastre hace pensar que se nos está presentando como novedad el ideario de los jacobinos. Europa no tiene ganas de bromas. ¿Qué significan los gamberros yanquis del difunto Rockwell? ¿La Europa Nacional de Per Engdhal? ¿Los últimos supervivientes de la Guardia de Hierro rumana? Ni por el francés Bardèche ni por el alemán Karl-Heinz Priester tiemblan las Cancillerías. Si acaso, en plan regional, preocupa von Thadden.

La obra de Smoydzin podría definirse como un perro hinchado. Tan hinchado cual ese flamante Partido Nacional Europeo que en 1962, reunido en Venecia, decide la supremacía de la raza blanca por obra y gracia del inglés sir Oswald Mosley, del francés Jean Thiriart, del germano Adolf von Thadden, del italiano Giovanni Lanfré y, asombrémonos; del ex ministro español Ponce de León. En los treinta años últimos no ha habido en España un Ponce de León ministro, ni siquiera ministrable. El gazapo da idea de la seriedad atribuible a las fuentes documentales de Werner Smoydzin.

Con permiso de Arthur Miller, esta obra, convertida en guión televisivo, encajaría bien en el espacio de TVE «Historias para no dormir».

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

## CIENCIA Y UNIVERSIDAD

MANUEL CALVO HERNANDO: Ciencia española actual. S. I. E. Madrid, 1968. 144 páginas. Ø21x13,5Ø, s. p. m.

Aunque está en el ánimo de todos que España ha dado un salto de gigante en su nivel científico, suele tenerse sobre esta realidad una imprecisa idea general más bien intuitiva; pero al leer el libro de Manuel Calvo es cuando tomamos conciencia en toda su amplitud de una realidad que el autor plantea de manera objetiva a lo largo de seis capítulos sobre la serie de problemas técnicos que ha resuelto la investigación española durante los últimos veinticinco años en todos los campos científicos, con las más positivas repercusiones en la industria nacional, como son, por ejemplo, los éxitos logrados en plásticos, aceites, construcción, soldaduras, metalurgia, etc., mientras la agricultura nacional logra, a través del Instituto Nacional de Investigaciones Agronómicas y otros centros, beneficiarse de esos avances técnicos. Se destaca así en el presente libro una serie de utilidades prácticas nacidas, por ejemplo, en el Patronato Juan de la Cierva, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en el Instituto de la Construcción y del Cemento, en el Centro Nacional de Química Orgánica, en el Instituto Nacional de Electrónica, etc.

El capítulo primero nos ofrece una perspectiva panorámica de las actividades desarrolladas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas

en la puesta en marcha de un conjunto de organismos e instrumentos de investigación durante los últimos veinticinco años, donde se ha realizado, además, una doble inversión: la formación de investigadores en los ocho Patronatos del Consejo, agrupados en dos divisiones (la de Humanidades y la de Ciencias Matemáticas, Médicas y de la Naturaleza) y un Patronato de Ciencia Aplicada.

En este capítulo nos hace comprender Manuel Calvo las realizaciones del «Instituto Cajal», de Medicina y Biología Animal, en sus veintidós centros; las de Biología Vegetal y Ciencias Agrícolas, en «Alonso de Herrera», con treinta y tres centros; las de «Alfonso X el Sabio», respecto a Matemáticas, Física y Química, con veintidós centros; el Patronato «Juan de la Cierva», de Investigación Científica y Técnica, que realiza su trabajo a través de la relación con institutos de otros patronatos del Consejo.

Un ejemplo muy interesante del nivel científico en la práctica es el auge y perfeccionamiento en la construcción de materiales plásticos, donde se trabaja con temas propios, lo que, según confirma Manuel Calvo, sirve a su vez para la formación de técnicos en la investigación aplicada y en la colaboración con la industria española. Hay un sinfín de cuestiones, un mundo alucinante de la técnica que nos descubre Manuel Calvo en estas páginas, como la transformación del tocino de cerdo excedente en aceite culinario, los estudios sobre los componentes bioquí-

micos y perspectivas que ofrecen el arroz, los zumos de frutas, las conservas, y la necesidad de nuevas posibilidades ante la superproducción vitivinícola.

El capítulo segundo se titula «La España atómica», dedicado a informarnos sobre unas cuestiones de gran interés para los españoles: la producción y uso de isótopos radiactivos en España, así como el cuidado de protección en estos tipos de investigaciones nucleares, para ofrecer la seguridad de que no se producen contaminaciones radiactivas, y se evidencia que la Junta de Energía Nuclear ha demostrado un extraordinario y eficiente celo.

El capítulo tercero se titula «La nueva agricultura», tema que siempre estuvo latente en las aspiraciones de los españoles, y que hoy halla un cauce de realización, muy necesario, porque a pesar de los avances espectaculares de nuestra industria se concede atención a la agricultura por estar en ella la base de la vida material. En este aspecto nos ofrece Manuel Calvo una información sobre el estudio de los suelos y abonos, que se realiza en la Estación de Suelos, Fertilizantes y Análisis Agrícolas. Una labor importante es la desarrollada respecto a plagas y enfermedades de las plantas en las Estaciones de Fitopatología Agrícola, y las investigaciones que se llevan a cabo en el Centro de Cerealicultura para la mejora de los cereales y las legumbres.

El capítulo cuarto se titula «Cuatro científicos españoles». Uno es el profesor Rafael Armenteros, físico de fama mundial, del que nos ofrece Manuel Calvo una sucinta biografía y una entrevista plena de viveza, donde el entrevistado da explicaciones claras para los no especialistas. El profesor

explica la importancia de las máquinas que tiene el CERN. Son unos gigantes aceleradores de partículas, respecto a los cuales hace unas preguntas Manuel Calvo con certero impacto para buscar aquellas explicaciones divulgadoras que más pueden interesar a toda clase de lectores no versados en trabajos científicos tan especializados.

Otro de los sabios españoles citados es el profesor Manuel Losada, cuyo descubrimiento en relación con el mecanismo de asimilación del nitrógeno de las plantas tanto contribuyó al conocimiento de la fotosíntesis; por lo que sus investigaciones fueron recogidas en revistas y enciclopedias europeas y americanas. De las actividades del doctor Losada y su equipo en el Instituto de Edafología se nos informa aquí para dar idea sobre la importancia de estos fascinantes problemas en bioquímica, fisiología y agricultura.

Se refiere después el autor al sabio doctor Manuel Ballester, a quien la prensa norteamericana calificó de «padre de los cloruros de carbonato aromáticos» por haber preparado la mayor parte de los que hoy conocemos, con el trascendente descubrimiento de una nueva ley física de la química orgánica.

Completa Manuel Calvo su capítulo de «Cuatro científicos españoles», con don José María Torroja Menéndez, astrónomo del Observatorio de Madrid, catedrático de la Universidad de Madrid y académico de Ciencias, con el cual conversa sobre las «dos ventanas» que se abren hoy al hombre para observar el Universo: la radioastronomía y los observatorios ópticos.

El capítulo quinto, «Otras investigaciones», ofrece una perspectiva de España, según el atlas más reciente, esa gran obra publicada por el Instituto

## ALBERTO GIRRI

LA tarea que tendrá que enfrentar en el futuro el historiador de la literatura americana nace de la insoslayable exigencia de señalar entre la gran cantidad de escritores y artistas de todas las tendencias, estilos y formas de expresión, aquellos valores que son verdaderamente perdurables y que ofrecen un cuadro de realizaciones que realmente marcan un progreso en la literatura de Hispanoamérica.

Nuestra Revista, que procura en ocasiones dar cuenta de algunos de los muchos intentos literarios que se producen, busca en otros casos facilitar al lector europeo el conocimiento de nombres que son entre nosotros una novedad, pero que ya significan una realidad de las letras en su país de origen, y esto, no por imperativos de un éxito fácil, sino por la continuidad en la obra bien hecha.

Este último es el supuesto sobre el que descansa el nombre sudamericano del poeta argentino Alberto Girri, poeta de clara y definida ironía que busca hacer de sus versos un testimonio reflexivo y en cierta forma expiatorio de su propia condición humana, poseedor de una voz poética, que cuenta entre las más sólidas del mundo iberoamericano.

En el prólogo a una reciente antología de poemas de Girri, Jorge A. Paíta ha dicho que su poesía «vive de evitar los lugares poéticos». Esta observación, que puede servir universalmente de eficaz correctivo para cualquier tipo de impulso literario, tiene en relación a Girri el poder de situar todo propósito de análisis de su poesía en un punto crucial en que lo hostil, lo áspero de su expresión, no debe ser invocado en contra de la estructura reflexiva en que se potencia su labor poética. Más bien

ALBERTO GIRRI

POEMAS ELEGIDOS



LOSADA, S.A.  
BUENOS AIRES

ENVIOS



ALBERTO GIRRI

EDITORIAL SUDAMERICANA



# JUNG POR PARTIDA DOBLE

RICHARD I. EVANS: *Conversaciones con Jung*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968. 208 páginas Ø18x11Ø, 50 pesetas.

La versión castellana de esta obra viene presentada por el profesor Juan José López Ibor, que en breves palabras aclara las diferencias fundamentales entre Freud y Jung, sobre todo en el alcance y significación del inconsciente. A continuación Evans consigna en un prefacio el propósito pedagógico de obtener entrevistas con las figuras importantes que han contribuido a la teoría de la personalidad. En este libro van no sólo las entrevistas sostenidas por Evans con Jung, sino también las que celebró con Jones, al cual pretende comparar en el mismo plano que a Jung, sugestión que nos parece inadmisibles; pero es muy interesante la breve entrevista con Jones, ya que éste es un seguidor de Freud, y el libro ofrece así un planteamiento más, actualizado, de la clásica divergencia entre Freud y Jung de una forma viva, ya que las entrevistas han sido realizadas con un carácter directo, de preguntas al estilo periodístico, tan al gusto norteamericano.

En el prólogo hace el autor una prolija exposición sobre las gestiones que precedieron a la consecución de las entrevistas con Jung, hasta el extremo de reproducir las cartas cruzadas entre ambos.

En la primera parte de las entrevistas, el autor orienta sus preguntas para hacer recordar a Jung su primitiva relación con Freud hasta el momento en que Jung reaccionó separándose del pensamiento freudiano para seguir sus propios conceptos; así, por ejemplo, para Jung el complejo de Edipo no ejerce una importancia tan principal como Freud creía, pues sólo es para Jung un arquetipo, el primero y único arquetipo que descubrió Freud, mas no es el único, según Jung, sino tan sólo uno de tantos arquetipos que ya se atestiguan en la mitología griega.

La segunda parte de las entrevistas se halla dedicada a la más fundamental de las doctrinas de Jung, es decir, al concepto de inconsciente, que para Jung no es único, como creyó Freud, pues hay no sólo el inconsciente personal, sino también el colectivo, donde podemos hallar toda la teoría tan importante de los arquetipos de Jung, una creación en verdad genuinamente jungiana, como la del concepto de *complejo*.

A continuación se recogen en un capítulo los coloquios sobre la teoría de la introversión-extroversión, tan propiamente jungiana, con un sentido muy aclaratorio para quienes han tendido a interpretarla de manera tajante y sin la riqueza de matices psicológicos que son la urdimbre de la caracterología de Jung, según ya la conocemos sobre todo a través de su obra *Psychologische Typen*, cuyos puntos fundamentales vemos ahora sucintamente consignados y vulgarizados en estos diálogos de Jung con Evans.

En el capítulo siguiente se recogen algunas respuestas de Jung concernientes a los tests psicológicos, a la psicoterapia, telepatía y otras intuiciones de la personalidad. Son poco cono-

Geográfico y Catastral, donde se ven con la mayor actualización y precisión técnica toda clase de datos agrupados en dos partes: la primera, el Atlas Geográfico de España, y la segunda dedicada a láminas con temas especiales: climatología, hidrología, factores biológicos, población, energía, comercio, cultura, turismo, deportes, etc., hasta detalles como el mapa de «días de tormenta».

En este capítulo se refiere también Manuel Calvo al trabajo del Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial, que califica de «una auténtica ciudad de la investigación»; y al relatar cuanto allí vio, consigna una entrevista con el director. También nos informa sobre las actividades del Instituto Nacional de Electrónica, y, finalmente, de la investigación científico-pesquera, de vital importancia, ya que España es hoy «la primera potencia pesquera de Europa y una de las más avanzadas del mundo».

El capítulo sexto, «Futuro de la investigación española», contiene la descripción de un verdadero mundo de perspectivas en marcha con datos sobre la incorporación de innovaciones técnicas.

LUIS BONILLA

JESÚS BURILLO: *La Universidad actual en crisis. Antología de textos*. Novelas y Cuentos. Madrid, 1968. 458 págs. Ø18x11Ø.

Los escritos recogidos en esta Antología llevan al final su primitiva fecha de publicación; lo cual, según dice

en la Introducción Jesús Burillo, es «con el fin de salir al paso de interpretaciones anacrónicas». Van fechados en el período de tiempo que transcurrió entre 1939 y 1967, inclusive. También la Introducción ha sido fechada por su autor: 14 de abril de 1968.

En la Introducción hace su autor y seleccionador de los textos varias consideraciones con citas sobre el tema, y expone algunas opiniones suyas. Así afirma: «No quiero decir que las Universidades deban desentenderse de la política, sino que su contribución a la misma debe hacerse de una forma más bien indirecta; es decir, en la medida en que es fecunda para un pueblo la formación de sus personas rectoras.» Termina con la transcripción de tres párrafos, que salieron respectivamente de las plumas de Salvador de Madariaga, Pío Baroja y Gregorio Marañón.

La Antología comprende seis capítulos titulados: I, *Historia*; II, *Teoría*; III, *Docencia e investigación*; IV, *Los Colegios Mayores*; V, *¿Política en la Universidad?*; VI, *Transformación y reforma de la Universidad*. Los escritos fueron publicados originariamente en revistas, diarios y obras. Entre las revistas destacan por su mayor número de artículos seleccionados la *Gaceta Universitaria* con siete y *Alcalá* con seis; respecto a los diarios es *ABC* del que más número se consignan: en total cinco; y de los fragmentos de obras, son los publicados en *Rialp* los que alcanzan mayor número en la selección con cuatro. El total de los escritos, incluidos algunos discursos, es de sesenta y cinco.

LUIS BONILLA

habría que decir que todo ello es producto de un proceso de búsqueda interior, de una fiebre que consume la consistencia de lo aparente para dar más brillo a su llama.

Se entiende entonces lo reversible de una ironía vuelta contra sí misma. Lo que ocurre es que tal pasión autopurgativa no aspira sino a poner de relieve, desde un comienzo, ese fondo de soledad radical en que se debate agónicamente el hombre. Girri lo asume y lo da carácter absoluto como un punto de observación para rendir desde allí el espectáculo de un mundo en permanente degradación. Y esta soledad resulta tan entrañable a su condición existencial como fiel al pensamiento reflexivo y poético que ilumina finalmente su concepción de la vida. No es extraño, por ello, que Girri haya radicalizado en un «ojo indeciso y humeante», como expresamos en uno de sus primeros poemas, ese estado de entusiasmo del hombre que por su mismo afán de integración con un ser absoluto busca realizarse por encima de toda exigua circunstancialidad.

El quehacer poético de Girri ha tendido, por consiguiente, a una constante despersonalización de su yo, y esto es lo que le confiere a su poesía el carácter de una aventura unitiva, no sólo del pensamiento que la informa, sino de la vida misma. Pero lo importante, en principio, no era tanto tener conciencia de su intento como lograr, tras la radicalización de su drama existencial, una base de impulso para la liberación, «pues es condición de todo lo creado salir del mundo». Para hacer posible esta aventura Girri ha tenido que asumir la actitud de un testigo sin estaduras ni procedencia alguna. Su iniciación ha consistido, por tanto, en partir de lo que fatalmente se considera el final, e invertir el camino, yendo desde lo último a lo primero, es decir, desde la vida que muere al ser que vivifica. Así, en *Playa sola*, su primer libro: «Con todo, y sin los subterfugios

usuales, / me confieso que estoy muerto.»

Esta postura de aceptación de la liquidación vital que tiene sus paralelos en algunos grandes poetas contemporáneos, no constituye, por el contrario, la expresión de un acto negativo, sino una premisa del existir desde la que el poeta acepta los condicionamientos de su situación.

En este sentido, como ha señalado Emilio Sosa López en el estudio más completo del que hasta la fecha se dispone sobre la poesía de Alberto Girri, el poeta recrea la doble relación entre la vida y la muerte los sutiles condicionamientos de una y otra y establece un nuevo concepto poético del hombre como línea fronteriza que limitando a la vez en la vida y en la muerte, no sólo separa, sino que también acerca de una manera agónica estos elementos contrarios. Esta es la idea básica del primer libro del poeta argentino *Playa sola*, aparecido en 1946.

El proceso de inmersión en la muerte y la mecánica esperanzada de su imaginada derrota es el objeto fundamental de uno de los libros poéticos más sólidos que han producido las letras americanas, *Coronación de la espera*, editado en 1947, y en el que el autor plantea en términos excepcionales la búsqueda de una voluntad de supervivencia. Igualmente, en uno de los poemas de este libro, titulado «Rey en la estampa», surge, desde las categorías de una difícil concepción, la idea de la Providencia, que igualmente da oportunidad al poeta de plantear con mirada nueva problemas tradicionales.

Posteriormente, Girri ha escrito otros libros, *Trece poemas*, en el que campea una hermosa página titulada «El recuerdo», aparecido en 1949; *El tiempo que destruye*, publicado en 1950, del que recordamos un excelente fragmento: «Tema del prólogo», y *Escándalo y soledades*, de 1952. Más adelante Girri publica *Examen de nuestra causa*, en 1956, libro en el que campea este poema como una bandera de insobornable esperanza:

*Soy lo que hago,  
lo que hago me cambia  
y adviene entonces  
un reverbero, una descarga,  
desde alguien presente en mí,  
alerta y llamado  
del mismo hombre que soy,  
de la misma gravitación  
que hacia lo bajo tira.  
No reniega,  
no frena el alma ese caudal  
y aspirándolo  
fija un instante mi contorno.*

El camino hacia su propia afirmación, iniciado con *Examen de nuestra causa*, lo continúa el libro de 1957 *La penitencia y el mérito*; dos años después, *Propiedades de la magia*, hermoso diccionario con el que el poeta parte al reencuentro, unas veces alucinante y otras casi demoníaco, de los objetos habituales y del que cabe destacar un poema de vigorosa hechura dedicado a Paracelso. Igualmente lo sigue en *La condición necesaria*, aparecida en 1960, y en cierto modo en su obra de 1962 *Elegías italianas*, en el que las impresiones visuales, que a veces se cargan de un contenido cultural de raíces sociohistóricas, demuestran ya la sólida presencia de un poeta total que es, además, poseedor de una poesía prácticamente libre de condicionamientos.

Como afirma Emilio Sosa, en estos libros de Girri se evidencia cómo «el poeta se siente integrado por "todo y todos"». Lo mítico, lo erudito, lo esotérico sirven por igual a su propósito. Pero lo importante es que al final se advierte en todo ello una suerte de paz interior. Es como si en la madurez de su experiencia consiguiera salir de ese ámbito sofocante de lo misterioso, donde él mismo se ha sentido atraído por esos símbolos expurgativos de la magia y el arte que intentan aquilatar los poderes ocultos de la fatalidad».

En 1966, Girri publica en las tareas de la Editorial Sudamericana *Envíos*, que junto con su libro publicado dos años antes, *El ojo*, constituyen hasta la fecha el conjunto de la obra de este poeta. En *El ojo* Girri intenta hacer del símbolo un

centro unificador de todas las referencias que le pueden afectar; ya no se trata sólo de convocar la adhesión personal del poeta a un símbolo, de convivir con él o de desentrañarlo; la operación es más compleja: consiste en distinguir cómo este ojo es algo real, «nunca separado de la tierra».

*Mar  
que hasta la eternidad mantiene  
[en sí  
los deshechos.*

El libro es, por tanto, el testimonio de un descubrimiento. Desde la determinación previa de su condición humana, de su posición ante la vida y la muerte, y de su relación con los símbolos, Girri ha llegado a establecer de una manera total su visión personal, su nueva visión que le permite pródigas adquisiciones del ser y de la vida. Por ello, *El ojo*, clave de la obra del poeta, es también presupuesto indispensable para entender su libro *Envíos*, último que ha llegado a nuestras manos. Desde la afirmación de su nueva visión Girri instrumenta una serie de cartas poéticas, que son como participaciones de sus personales descubrimientos.

De esta forma, destacamos, entre otros *Envíos*, el destinado «a alguien que llora», o «a unos sin alas» y también «a la poesía entendida como una manera de organizar la realidad, no de representarla».

Por ello, en este último libro tenemos la dimensión y el sentido de la poesía de Girri, que va desde su personal y doloroso conflicto, pasando por la magia, el símbolo y la contemplación estética hasta descubrir los compromisos y las exigencias reales de una nueva manera de ver, para después de este descubrimiento, en la mejor tradición de la poesía iberoamericana, sacar su verso a la plaza pública, ofrecerlo y «enviarlo» a todos aquellos que puedan necesitarlo. Por esto, el de Alberto Girri es un nombre que hay que recordar, no de una manera ocasional y vaga, sino como una profunda sugerencia para el historiador de la poesía iberoamericana.

RAUL CHAVARRI



cidas las aclaraciones que hace aquí Jung respecto a la medicina psicósomática y su repulsa a los tranquilizantes tan divulgados por la medicina y la psicología americanas.

Al final de este libro, las entrevistas de Evans con Jones nos ofrecen el punto de vista freudiano, y se advierte como un contraste doctoralmente lento después de leer las vivaces, rotundas y clarividentes respuestas de Jung, cuya mentalidad conserva, a pesar de su ancianidad, un impulso juvenil.

Evans escribe, a modo de colofón, un capítulo que titula *El contenido del diálogo*, donde no puede por menos de aludir al consabido mito del antisemitismo de Jung y de su llamado misticismo por la tendencia a la metafísica y a los problemas trascendentes; aunque ya advierte Evans que Jung declaró que no se le podía acusar de sentir prejuicios antisemiticos e incluso citó ejemplos demostrativos. Y es el caso, pensamos nosotros, que ya ha pasado aquella época de tantas sospechas en los vencedores de la última guerra de ver pro nazis en todas partes; y en verdad, a Jung sólo podrían «acusarle» de no ser judío, ni pro judío, sino pro humano y universal auténtico, un gran maestro que ha tenido amigos en todas partes sin preguntarse su religión; también amigos judíos, como él mismo tuvo oportunidad de declarar.

En conjunto, la presente obra no aporta nada nuevo al conocimiento de las teorías de Jung; pero tiene el mérito de hacerlas asequibles a los estudiantes y no especializados, gracias a esta nueva y dinámica presentación dialogada sobre los conceptos más esenciales.

L. B.

C. G. JUNG: *Consideraciones sobre la Historia actual*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968. 161 págs. Ø18x11Ø, 50 ptas.

Recoge el presente volumen los artículos aparecidos de 1936 a 1945, donde Jung alude a los acontecimientos políticos de este azaroso período histórico desde el punto de vista del psicólogo. Es lógico que, al haber nacido dichos artículos bajo el impacto de las dos guerras mundiales, constituya Alemania el tema central, como problema psicológico para el autor, en sus repercusiones con el resto de Europa y el mundo. Es difícil, prácticamente imposible, no sufrir el impacto del tiempo en que se escriben unos artículos; y así, hasta el gran maestro de la psicología profunda no puede liberarse de la tiranía del tiempo en que se halla inmerso, al reconsiderar después dichos escritos, ni tampoco puede eludir la influencia de la propaganda masiva de posguerra; es decir: el complejo de culpabilidad de Alemania. En el prólogo de este libro puede advertirse ya un propósito justificativo del autor para salir al paso de «toda clase de malentendidos», por lo que en vez de intentar penosas demostraciones para desvirtuar el mito de su antisemitismo, ha entresacado en el epílogo referencias al problema político contenidas en otros escritos.

El primer artículo, escrito en 1936, se titula *Wotan*, y es un magistral estudio sobre el valor simbólico de este dios germánico, como definición de una trayectoria psicológica, ancestral, del inconsciente del pueblo alemán, con trascendencia histórica y una transferencia ideológica que se expande a otros pueblos europeos, y tiene su raíz en los mitos indoarios. Pero es en Alemania donde el mito adquiere, al personalizarse en Wotan, un característico matiz germánico. La fusión de las ideas mágicas y las combativas en Wotan, es el murmullo de la selva del inconsciente que presintieron ya Nietzsche, Schuler, Stefan, George, Klages, que resucitaron los jóvenes alemanes de los tiempos hitlerianos, y que, según Jung, explica con su carácter abisal, nunca extinguido, el nacionalsocialismo, lo cual lleva a Jung a establecer un paralelismo entre Wotan redivivo y la tormenta psíquica y sociopolítica que sacudió a la Alemania actual, es decir, a la de 1936, cuando Jung escribía este artículo. Y es aquí donde Jung hace coincidir lo que llama furor teutónico con una psicologización de Wotan, o sea, un estado de enfureci-

miento del pueblo, cuya génesis hay que buscarla en el inconsciente colectivo; porque, según Jung, «es Wotan una propiedad fundamental del alma alemana, un factor anímico de naturaleza irracional, un ciclón que abate y derriba la alta presión cultural». En realidad, Wotan es un arquetipo que responde al de Dionisos, y como él, rompe el orden apolíneo, inspira revoluciones espirituales y políticas, históricamente expresado en los mitos.

El artículo siguiente, titulado *La psicoterapia en la actualidad*, escrito por primera vez en 1941, plantea la relación entre la psicoterapia y la situación hasta dicha fecha del espíritu europeo, desde el punto de vista de que el mundo es una realidad suprapersonal a la que nunca puede hacer justicia una psicología orientada esencialmente hacia lo personal, ya que el hombre es también una parte del mundo y lleva en sí mundo, es decir, algo supra e impersonal, y cuando predomina el fin político, dice Jung, una cosa secundaria se ve elevada a cosa principal; así resulta engañado el individuo respecto a su destino y se borran dos mil años de cultura cristiana, pues entonces en lugar de la ampliación de la conciencia aparece un estrechamiento de ella, «ya que la sociedad, que no es sino una condición de la existencia humana, se presenta como fin». Se enfrenta aquí Jung, una vez más, al viejo planteamiento de tantos pensadores, como Pestalozzi, sobre el disvalor de la masa en la formación humana, la cual es cosa del espíritu y el corazón del individuo, pero jamás cosa de la multitud ni de la civilización.

El artículo tercero, *Psicoterapia e ideología*, es el informe de introducción al Congreso de Psicología de 1942 celebrado en Zurich, que fue publicado por primera vez en 1943. En él volvemos al reencuentro con las definiciones del Jung de siempre sobre la estructura de la psiquis, y afirmaciones tan características como la polaridad del cosmos psíquico, donde el factor psicológico representa uno de esos polos; pero también, cuanto más psíquico es un estado, resulta más complejo; y la llamada a la razón resulta insuficiente para modificar el instinto, porque el hombre no es por naturaleza solamente un ser racional, sino que, por el contrario, es al menos igualmente irracional, y los dos polos del alma están inseparablemente unidos, pero en situación conflictiva.

El cuarto artículo, titulado *Después de la catástrofe*, publicado en 1945, es el de mayor contenido político, donde Jung ofrece una actitud condenatoria hacia Alemania, al acompañarse desde el punto de vista suyo de psicólogo a la corriente imperante de posguerra sobre la culpabilidad no ya hitleriana, sino alemana, puesto que, según dice, «el pueblo alemán nunca se hubiera dejado convencer por los gestos de Hitler si esta figura no hubiera sido el espejo de la general histeria alemana». Mas también podemos observar en este artículo que la concesión de Jung a la propaganda de culpabilidad antialemana de posguerra no deja tampoco de tener un rasgo final de conmiseración que nos parece algo así como un subconsciente remordimiento de Jung por contribuir él también al coro de censuras y condenas en boga. Así, por ejemplo, como suizo se plantea la hipótesis de que los suizos se hallasen en caso similar, de manera que a ellos les extrañaría que alguien en el extranjero afirmara que los suizos están completamente locos. «Ningún hombre se extrañaría de semejante juicio, pero, ¿tenemos derecho a decir semejantes cosas de Alemania? Yo no sé lo que piensan de ello los alemanes mismos. Sólo sé que tales cosas no se podían decir entre nosotros en el tiempo de la censura, y que ahora no se deben decir por consideración para con la Alemania que yace en el suelo... Una neurosis o una disposición neurótica no son algo deshonroso, son un handicap y a veces una facon de parler». Hay, para Jung, en toda Europa algo así como una culpa colectiva cuyo estado de espíritu hace ya mucho tiempo que no es normal. «Resulte agradable o desagradable, ¿qué pasa con nuestro arte, el instrumento que registra con más finura el alma del pueblo? ¿Qué significa el predominio, extendido por todas partes, de lo auténticamente patológico en la pintura? ¿Y la música atonal?... Lo que acabamos de

vivir en Alemania no es más que el primer brote de una alienación de espíritu general, una irrupción del inconsciente en el marco de un mundo aparentemente bien ordenado».

El epílogo de este libro es un artículo de reconsideración de los acontecimientos, para aclarar psicológicamente el problema que Alemania ha planteado al mundo. El punto más interesante es el relativo a la moralidad colectiva, al valor inversamente proporcional de ésta en la relación entre el individuo y la masa, porque el individuo es mucho peor cuando se halla inmerso en una sociedad que le lleva, a cuando actúa por sí solo, según el planteamiento ya característico de este gran analizador del inconsciente humano.

L. B.

## ANTOLOGIA ANTOLOGICA



GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Tesoro breve de las letras hispánicas. Literatura castellana. Volumen I: «De las "jarchas" a Juan del Encina»*. Editorial Magisterio Español, S. A. Madrid, 1968. 470 págs. Ø18x11Ø. 100 ptas.

Será peregrino intentar desvelar la personalidad de Guillermo Díaz-Plaja, catedrático y académico de la Lengua, en estos menesteres de estudioso y ezegeta de nuestra literatura. Igualmente insensato sería tratar de poner puertas al campo con un juicio a su quehacer. Toda su obra está llena de esa claridad de inteligencia que le es reconocida por el mundo, de esa penetración justa y meridiana, de ese magisterio que le agradecemos y que supera los juicios de valor. Su tarea de divulgador, de pedagogo, de trabajador incansable, de hombre enamorado de la pluma, le hace estar presente en todas las facetas del escritor, unas veces como ensayista y, otras, como crítico, poeta, periodista, etc.

En la presente ocasión, Díaz-Plaja aparece en librerías como antólogo de la literatura española, haciendo un impresionante recorrido que abarcará desde las «jarchas» hasta los contemporáneos. Visto este primer volumen, un tercio de la obra terminada y anunciada para sucesivas impresiones, asusta recrearse en esta capacidad de selección, en su vasto conocimiento de los temas, en su gusto y su acertada criba de fragmentos, que han conseguido dar lo evidentemente más bello y representativo de cada época y autor.

Si esto ya es abrumador por lo ingente del trabajo, no lo es menos ese detallado estudio preliminar donde nos habla de la literatura española como encrucijada de culturas o ese Esquema de la Edad Media, estudios ambos donde se evidencia su sagacidad y su desmesurada erudición. Así, punto por punto, capítulo tras capítulo, Díaz-Plaja hace la presentación de la materia que allí trata, y puede decirse, sin temor a posibles equivocaciones, que el lector queda perfectamente, exhaustivamente, situado en lo que lee.

El elogio no puede ser más que rotundo y sin paliativos. Mucho más pensando en que esta obra trata de no ser patrimonio de una reducida minoría. Su edición, en formato de bolsillo, en precios económicos, va desti-

nada, por lo menos en la intención primera, al hombre de la calle. Trata de hacer un verdadero «apostolado» de la literatura.

Tampoco será pequeño el número de estudiantes de Enseñanza Media e incluso universitarios, que tendrán que recurrir a ella, de forma continua, para ver en las fuentes lo que el libro de texto facilita de una manera unipersonal y fría. Aquí van a encontrarse las obras vivas, respirando, con el comentario justo para entrar en situación y sacarle a los textos su provecho. Y tendrán que hacerlo tanto por lo que significa de comodidad tener toda la literatura española al alcance de la mano, como por los estudios que se incluyen y que le proporcionan la comprensión y la justificación de la obra, la situación perfecta dentro del contexto de su tiempo.

Creemos no pecar de profecía si le auguramos un rotundo éxito editorial. Sus lectores serán indiscriminados: especialistas y estudiantes. Unos y otros encontrarán las necesarias calidades exigibles, el rigor de una selección justa y exacta. Todo lo que, me parece le proporciona categoría de «devocionario» de estudiosos. Y categoría, también, de manual y prontuario que resuelva las lagunas existentes en el conocimiento de nuestros autores medievales.

A. G. L.

## EL BARROCO EN LAS TABLAS

CHARLES V. AUBRUN: *La comedia española (1600-1680)*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid 1968. 320 págs. Ø21,5x13,5Ø S. p.

Desde hace bastantes años, Charles V. Aubrun viene prestando una especial atención a distintos temas relacionados con la literatura española. Concretamente a una época determinada, nuestro Siglo de Oro, dentro del cual ha incidido especialmente en el teatro. Una serie de monografías, que tienen su comienzo en 1939, con un estudio sobre los comienzos de nuestro teatro, le califican entre los más caracterizados hispanistas de la actualidad.

El presente libro acota esos ochenta años de actividad teatral en los que nuestra escena alcanza sus más altas cotas artísticas. Guillén de Castro, Alarcón, Tirso de Molina, Vélez de Guevara, Calderón y Lope, entre otros, están vistos por el escritor francés tanto desde sus puntos de vista teatrales como desde las repercusiones e implicaciones sociales de aquel tiempo de la vida de España. En este caso, el ensayista, al contrario de lo ocurrido en buen número de autores que han enfocado la realidad española, no se ha dejado ganar por aspectos parciales del problema contemplado. Profundizando en él—nuestro teatro clásico no puede contemplarse de otra manera—, ha visto sus alcances sociales, su absoluta entronización en todas y cada una de las condicionantes vitales en que se desarrolla. Porque en aquella época, en otras con menores alcances, el dramaturgo formaba una sola unidad con su público. Constituía un singular intérprete de la sensibilidad circundante y, por tanto, de la conciencia de su sociedad. De aquí que el interés del libro sobrepase lo puramente literario para dirigirse hacia la captación de una totalidad humana que arroja continuas sugerencias de carácter histórico, sociológico y cultural.

Los distintos autores, todos los que componen este significativo momento de la dramaturgia española, están considerados desde la luz arrojada por sus propias obras, desde la situación en que se encontraban, teniendo en cuenta los medios escénicos puestos a su alcance y derivando de unos y otros los principios orientadores que componen sus móviles definitivos.

La traducción del libro está muy cuidada y se debe a Julio Lago Alonso.

F. P.