

la
estafeta

nº
466

15 abril 1971

20 ptas.

literaria

revista de libros, artes y espectáculos

EL TEATRO de los QUINTERO
«visión y revisión»

**EDICIONES ESPAÑOLAS
DEL QUIJOTE**
en la década de los 60

La BAC: 318 vols. Su BIBLIA va por la
30 edición, con 1.430.000 ejemplares



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESÍA «CALASANZ»

Organizado por la
Asociación de Antiguos
Alumnos Calasancios

BASES:

1. Se convoca el II Premio de Poesía «Calasanz», dotado con un primer premio de 8.000 pesetas y un accésit de 1.000 pesetas.

2. Se otorgará el premio al mejor libro de poemas en lengua castellana, inédito, no inferior a 500 versos ni superior a 1.000.

3. Podrán concurrir todos los poetas españoles y extranjeros.

4. Los libros se enviarán por triplicado, mecanografiados a dos espacios, en tamaño folio.

5. Los libros deberán ir firmados por el autor y se acompañará una pequeña biografía del mismo.

6. No se admitirá más de un libro por autor.

7. El premio no podrá quedar desierto.

8. El libro ganador quedará en poder de la Asociación de Antiguos Alumnos Calasancios, reservándose ella todos los derechos sobre el mismo a fin de publicación, que se llevará a cabo en el presente año, salvo causas de fuerza mayor.

9. Los libros se enviarán, por correo certificado, antes del día 30 de abril de 1971, a: Asociación de Antiguos Alumnos Calasancios, Concurso de Poesía, Hermanos Miralles, 58, Madrid-6.

10. El premio se fallará en el mes de mayo, haciéndose público en la prensa su fallo, así como los nombres de los integrantes del Jurado.

11. El hecho de participar en este premio implica la previa aceptación de las anteriores bases.

c) Ejecución del Conjunto Coral.

d) Coreografía y Danza.

VI. Para determinar las Agrupaciones finalistas se hará previamente una selección por regiones o provincias en actos organizados por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, Delegación Provincial del Ministerio y la Comisión de este Festival, en la Ciudad que se designe y en las condiciones que oportunamente serán anunciadas.

La selección de las Agrupaciones de las provincias de Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real se efectuará en la VIII Fiesta del Mayo Manchego en la ciudad de Pedro Muñoz (Ciudad Real), donde podrán participar, además, a los premios establecidos para aquel Concurso.

VII. A la fase final que se celebrará en Alcázar de San Juan el día 6 de junio sólo tendrán acceso ocho Agrupaciones. A ellas se unirán las dos finalistas locales. Las diez Agrupaciones deberán hallarse en el Ayuntamiento a las once de la mañana de dicho día, para hacer la ofrenda a la Patrona de la Ciudad.

VIII. Los premios indivisibles, que no podrán declararse desiertos, son los siguientes:

1.º 40.000 pesetas y Amapola de Oro, Premio «Festivales de España», del Ministerio de Información y Turismo.

2.º 25.000 pesetas y Amapola de Plata, Premio «Excelentísimo señor Gobernador Civil».

3.º 15.000 pesetas y Amapola de Bronce, Premio «Excelentísima Diputación Provincial».

4.º 10.000 pesetas y Diploma, Premio «Excelentísimo Ayuntamiento de Alcázar de San Juan».

LOCALES

1.º 8.000 pesetas y Diploma.

2.º 4.000 pesetas y Diploma.

IX. Para facilitar los desplazamientos todas las Agrupaciones Finalistas percibirán una subvención de 25 pesetas por kilómetro, desde el punto de procedencia hasta Alcázar de San Juan y regreso, siendo todos los demás gastos de su exclusiva cuenta.

La Comisión Organizadora estudiará cualquier circunstancia excepcional que pudiera plantearse respecto a la participación y desplazamiento de las Agrupaciones.

La Comisión Organizadora podrá grabar en discos las actuaciones de los participantes que obtengan premio, los cuales renuncian, de una manera expresa, a cualquier derecho de interpretación que pudiera corresponderles. El hecho de solicitar la admisión en este Festival supone la total aceptación de las presentes bases cuya interpretación y la resolución que proceda, en lo no previsto en las mismas, será de exclusiva competencia de la Comisión Organizadora.

PREMIOS LITERARIOS «HERNANI 1971»

La empresa «Soldaduras y Productos Auxiliares, S. A.», en colaboración con el ilustre Ayuntamiento de Hernani

taurus
ediciones, s. a.



Plaza del Marqués de Salamanca, 7
Teléfs. 2758448-2757960-2763413
Madrid-6 - Apartado 10.161

Barcelona-15 - Teléfono 2544786
Delegación: Consejo de Ciento, 167

taurus

Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-6

Ricardo Gullón

TECNICAS DE GALDOS

Col. «Ensayistas de hoy», n.º 68, 150 ptas.

José Luis Aranguren

EL CRISTIANISMO DE DOSTOIEVSKI

Col. «Cuadernos», n.º 100, 50 ptas.

Rodrigo de Reynosa

COPLAS

Col. «Temas de España», n.º 89, 50 ptas.

taurus

Consejo de Ciento, 167 - Barcelona-15

I. Podrán participar todas las Agrupaciones Folklórico-Musicales que deseen, previa inscripción dirigida a: Comisión Organizadora del VII Festival Nacional de la Canción de Primavera, Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real).

II. En la inscripción constará el nombre de la Agrupación, domicilio y teléfono, nombre del director, número de componentes, título y duración de las dos obras a interpretar, debiendo acompañar copia del texto de las canciones en el idioma original, con la traducción castellana en su caso.

Los instrumentos musicales e indumentaria deberán ser obligatoriamente los característicos del folklore de cada región.

III. Plazos de inscripción:

Para las provincias de Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real, antes del día 15 de abril.

Para el resto de las provincias, hasta el día 15 de mayo.

Las Agrupaciones de Alcázar de San Juan podrán optar exclusivamente a los premios locales.

IV. La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos designará los Jurados de admisión y calificación.

V. Cada Agrupación participante deberá interpretar las obras inscritas que serán tradicionales, estarán compuesta de canción y danza y versarán inexcusablemente sobre temas folklóricos de su región respectiva. La duración de ambas no podrá exceder de diez minutos.

Serán motivo de puntuación:

a) Autenticidad.
b) Ejecución instrumental del conjunto.

ni, patrocina y convoca el V Certamen de Premios Literarios «Hernani 1971», con arreglo a las siguientes bases:

Novela corta en castellano

1.º Podrán participar cuantos autores deseen con obras inéditas escritas en castellano y de extensión no superior a cincuenta folios ni inferior a cien, escritos a doble espacio, en tamaño folio y presentadas por cuadruplicado. Tema libre.

2.º Las obras, sin firma, y acompañadas por las correspondientes plicas con el nombre y dirección del autor, serán enviadas al apartado 18 de Hernani, Guipúzcoa, debiendo tener entrada antes de las doce horas del día 31 de mayo del año en curso.

3.º El premio «Hernani», de novela corta, estará dotado con 30.000 pesetas en metálico y la publicación de la obra en tirada de 1.000 ejemplares, siempre que el Jurado estimara suficiente la calidad de la misma para esta publicación.

4.º A los efectos de la edición de la obra premiada, el autor, acepta, por el hecho de presentarse a concurso, la cesión de los derechos de propiedad intelectual a favor de las entidades organizadoras, si bien la conservará para posibles ediciones sucesivas, obligándose, sin embargo, a constar en cada una de ellas el carácter de «Premios Hernani 1971», con cita entrecorrida.

5.º El Certamen se fallará por un Jurado competente, en Hernani, la noche del 20 de junio actual, fallo que se dará a conocer a través de los medios informativos de San Sebastián.

6.º La participación en este concurso implica la total aceptación de las bases y decisiones del Jurado, quien podrá resolver cualquier incidencia no prevista en estas bases.

Poesía en vascoence.
Poema o colección de poemas

Regirán las mismas bases anteriores, excepto para la dotación del premio, que será de 15.000 pesetas; extensión de los trabajos, no inferior a cincuenta versos ni superior a doscientos y la reserva de la organización de edición conjunta con el premio de novela corta o por separado, según el carácter de las obras premiadas.

CONCURSO LITERARIO «LOS GALLOS»

El «tablao» flamenco «Los Gallos», para la mejor exaltación del folclore de Andalucía y la pureza de las danzas y cantes del sur de España convoca un concurso de periodismo y de narraciones cortas bajo las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir los redactores y colaboradores de los periódicos, publicaciones periódicas y emisoras de radio de España e Iberoamérica.

2.º El tema, dentro de los límites de los bailes y cantes de Andalucía y región levantina, se concretará a la mejor exaltación del folclore regional apuntado, significándose la importancia del «tablao» flamenco como vehículo de exposición de los bailes y cantes que constituyen el tesoro expresivo de los pueblos de Andalucía y Levante.

3.º Los artículos o narraciones publicados en diarios o revistas, deben ser remitidos por sus autores, antes del día 15 de mayo de 1971, a «Los Gallos», «Tablao» Flamenco, Plaza de Santa Cruz, número 11, Sevilla, en sobre cerrado, con el nombre, apellidos y dirección del autor, tres recortes del artículo publicado con expresión del título y lugar donde se edite la publicación.

Respecto a los guiones radiofónicos, juntamente con el nombre, apellidos y dirección del autor, así como el título y lugar donde radique la emisora de radio, tres guiones del trabajo realizado y un certificado del director de la emisora en el que se deje constancia del día y la hora en que fue radiado el trabajo, así como una grabación, en cinta magnetofónica, del trabajo radiado («cassette»).

4.º Se establecen dos premios para los mejores artículos o guiones radiofónicos y narraciones, respectivamente, que mejor exalten los valores apuntados:

Premio de Periodismo: Pesetas 25.000 y «Los Gallos» de Oro.

Premio de Narraciones: Pesetas 25.000 y «Los Gallos» de Plata.

5.º Un Jurado, cuya composición se hará pública con el fallo, otorgará los premios, que en modo alguno podrán quedar desiertos ni ser divididos, aceptando los autores al remitir sus originales publicados a este concurso, las bases del mismo y el fallo del Jurado como inapelable. En un acto cuya celebración será oportunamente anunciada, serán entregados los premios a los triunfadores.

CONCURSO DE ESTUDIOS GASTRONOMICOS

El Instituto de Estudios Alicantinos, a propuesta de su Sección de Folclore, establece tres premios para los mejores trabajos monográficos sobre el estudio de la gastronomía típica en cada una de las Zonas: «Vega Baja», «La Marina-Montaña», «Vinalopó, hoy de Castalla y limitrofes», incluyendo en dichos estudios la descripción de cocinas, utensilios, recetas y prácticas empleadas, etc., y la parte gráfica correspondiente. La concesión de dichos premios se ajustará a las siguientes

BASES

I. La cuantía de cada uno de los tres premios será de cuarenta y cinco mil pesetas.

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confecionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14
Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión), 840 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid-Depósito legal M. 615/1958

Sumario n.º 466

VISION Y REVISION DEL TEATRO DE LOS QUINTERO, por Alfredo Marquerie. (Págs. 4 a 11.)	
LOS CONSUMOS LITERARIOS: EL FORASTERO, por Francisco Alemán Sainz. (Págs. 10 y 11.)	
DON RICARDO GARCIA LOPEZ, «K-HITO», por Roberto Rioja. (Págs. 12 a 15.)	
CON EL ESTILO DE... (GARCIA MARQUEZ), por Angel Palomino. (Pág. 15.)	
LAS EDICIONES ESPAÑOLAS DEL «QUIJOTE» EN LA DECADA DE LOS 60: SELECCION, DESCRIPCION Y RECUENTO, por F. Cendán Pazos. (Págs. 16 a 19.)	
EN EL MUNDO DE LOS «COMICS»: EL MICROCOSMOS DE CHARLIE BROWN (Y MAFALDA), por Milagros Arizmendi. (Págs. 20 a 23.)	
LA B. A. C.: BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS, por Arturo del Villar. (Págs. 24 a 27.)	
NO ESTABAS (cuento), por Carlos Murciano. (Págs. 28 y 29.)	
COMO UN MARTINI ROJO, DULCE Y FRIO (poema), por Fernando Ortiz Sánchez. (Pág. 31.)	
MARIA VICTORIA DE LA FUENTE, AL BORDE DE LA REALIDAD, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)	

Págs.

Secciones:	
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	19
PAPELETA DE LECTURA: CARRANQUE DE RIOS, por Eusebio García Luengo	22
CINE, por Luis Quesada	30
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	32
MUSICA, por Carlos José Costas	34
ESTAFETA NOTICIAS	36
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat	39
ARTE: ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	40
MEDALLISTICA DE HOY, por Luis Maria Lorente	40

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 529 a 544.)

Portada de Francisco Hernández

PRIMER CERTAMEN

EXPOSICION DE PINTURA «SANTA MARIA DE EUROPA»

Se registrará por las siguientes bases:

Participantes: No existen limitaciones.

Obras: Tema y técnica libres.

Un mínimo de dos obras originales.

Presentación: Superficie rígida (enmarcadas o con bastidor).

Además un sobre cerrado, detallando en su interior el nombre, dirección del autor y medidas, forma y técnica de las obras presentadas.

En el exterior un lema que, asimismo, deberá figurar en el reverso de la obra.

Envíos: Personalmente o por correo certificado a: Colegio Mayor «Santa María de Europa», Cea Bermúdez, 17. Madrid - 3.

Fechas: Plazo de recepción hasta el 30 de abril de 1971, a las doce de la noche.

Fallo y apertura de la Exposición: 9 de mayo de 1971, a las diecinueve horas.

Clausura y entrega de premios: 20 de mayo, a las veintuna horas.

Jurado: Será de composición secreta hasta el día del fallo.

Su fallo será inapelable.

Tendrá capacidad para decidir qué obras habrán de figurar en la exposición.

Premios. Se concederán tres premios:

Primer premio: 9.000 pesetas.

Segundo premio: 6.000 pesetas.

Tercer premio: 3.000 pesetas.

Solamente podrá ser declarado desierto el primer premio.

Las obras premiadas pasarán a propiedad del Colegio.

NOTAS:

1. La participación en el Certamen implica la total aceptación de las bases anteriores.

2. Los premios se recogerán personalmente el día de la clausura, quedando invalidados en caso contrario.

3. Las obras no premiadas habrán de ser retiradas en el plazo de quince días a partir de la clausura, pasando a propiedad del Colegio una vez expirado el plazo.

El Colegio no se compromete al reenvío de las obras.

(Pasa a la pág. 38)



VISION Y REVISION

LOS ALVAREZ



Serafín Álvarez Quintero, hacia el año 1924

EL 26 de marzo de 1871 nació en Utrera Serafín Álvarez Quintero, y el 21 de enero de 1873 nació Joaquín. Se cumple ahora el centenario del primero, pero, como ocurrió en la vida de los autores, no podemos disociarlos en la conmemoración. Se cumple, pues, no el centenario de Serafín, sino el de «Los Quintero». (Joaquín sobrevivió a su hermano seis años. Murió el primero en abril de 1938, y el segundo en junio de 1944, pero las obras que estrenó siguió firmándolas bajo la sigla fraternal, como juntas seguían flameando al viento las dos velas del esquife de su ex libris.)

Los doscientos títulos y los cincuenta y seis años de vida escénica quinteriana, desde *Esgrima y amor*, estrenada en el Cervantes de Sevilla en 1888, hasta *Ventolera*, pieza póstuma que dio a conocer la inolvidable Lola Membrives, en el Alcázar, de Madrid, en 1944, obedecen a la siguiente concepción: unidad de técnica y unidad de estilo. Jamás quisieron salir y fueron siempre fieles al costumbrismo naturalista que habían aprendido de nuestros clásicos del Siglo de Oro, del modo o manera de Moratín o de Bretón de los Herreros y de la tradición del paso y del entremés que brota y fluye de Juan del Enzina y de Lope de Rueda y Cervantes y se continúa en don Ramón de la Cruz, para alcanzar derivaciones importantes en paisanos andaluces de los Álvarez Quintero, como Ignacio González del Castillo y Ramón Franquelo.

¿Cómo era *Esgrima y amor*?... Un breve juguete cómico con cinco personajes y una situación festiva o hilarante que mantiene la acción. El profesor de armas confunde al pretendiente de su hija con un presunto discípulo. Hasta que todo se aclara y el profesor pide una palmada al público, amenazando con dar una estocada al que se atreva a silbar. *Ventolera* y *Nido sin pájaros*, que estrenaron también en 1944 en el Infanta Isabel, Amparo Martí y Francisco Pierrá, obedecen a parecidas características. Predomina el tono amable, el ambiente hogareño de humanísima mesocracia española, con señores y criados, con preocupaciones

DEL TEATRO DE

QUINTERO

Por Alfredo MARQUERIE

vernáculos, con tipos sencillos y graciosos, que se definen a veces por una sola frase y que se acoplan y ajustan a nuestra memoria como algo familiar, como personajes de la vida corriente, cada uno con su anécdota, pero sin relieves abultados o excesivos, sin deformes taras teratológicas, personajes que dan al espectador, pasado el tiempo, la sensación de seres que ha conocido y tratado.

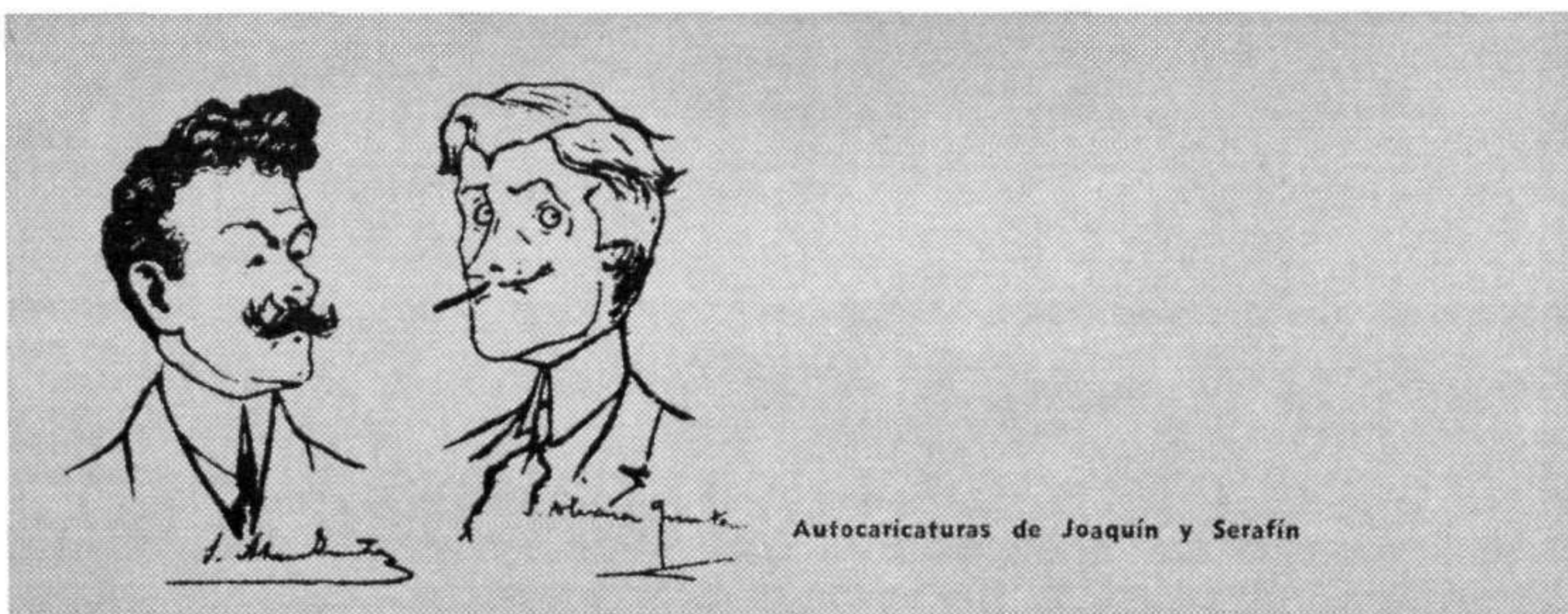
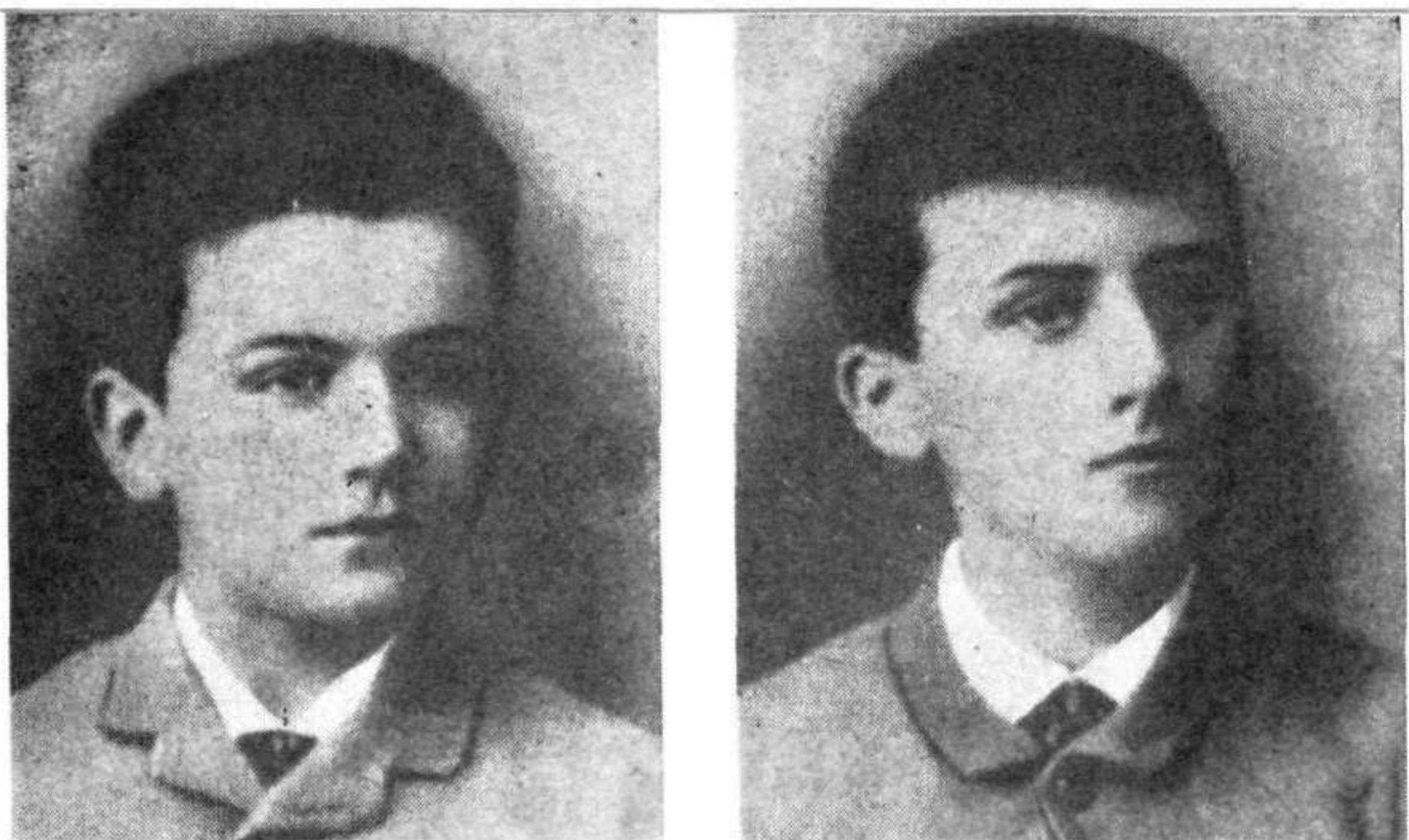
Decían los Alvarez Quintero de sus primeras obras que eran «como monaguillos que abrían calle en la procesión, como pajecillos que rompían fila en una cabalgata, como chiquillos que caminaban alborotando delante de la tropa, con monteras de papel y escopetas de caña, todo aquello con lo que los niños juegan ilusionados a lo que anhelan ser cuando hombres».

Lo cierto es que entre el primer estreno quinteriano y los últimos no hay más diferencia sustancial que la que atañe a pequeños detalles de mecánica escénica o a la supresión de apartes y monólogos abusivos. Pero la fidelidad al costumbrismo naturalista se mantiene de un modo íntegro y absoluto:

«¿Tengo yo la culpa de que mi vecino, el del principal, estuviese asomado al balcón, vestido con su mejor terno de dril blanco, y se le pusiese hecho una lástima con la tierra y el agua, amén del porrazo que llevó en las espaldas?» Este pulcro y correcto castellano que los ilustres autores ponían en labios de sus personajes —castellano de «ternos» y «amenes» en 1888— es el mismo lenguaje, impecable, espejeante que hablan las figuras principales y accesorias de *Ventolera* o de *Nido sin pájaros*, sus dos últimos títulos, a más de medio siglo de distancia.

La experiencia les dio soltura y fraguó su maestría —facilidad la tuvieron siempre y jamás les abandonó—. Pero difícilmente se encontrará en ningún autor de teatro de cualquier época la fidelidad a una concepción escénica, a unos postulados indeclinables que muestran entre su primero y sus últimos estrenos los padres, creadores, progenitores de una humanidad teatral imborrable que no só-

Los hermanos Quintero (Serafín a la izquierda) en el año 1888, época en que estrenaron su primera comedia, "Esgrima y amor"



Autocaricaturas de Joaquín y Serafín

lo poblaría una región, sino que compondría el censo de un país.

Como tantas veces se ha dicho, los dos hermanos escribieron unidos desde el principio, con una compenetración gemelar o melliza, hasta el punto de que nadie pudo distinguir nunca lo serafinista y lo joaquinista. Serafín es el que escribe al propio tiempo que completa y complementa lo que dicta Joaquín. La letra de los originales —valiosos autógrafos hoy— es suya, pero la creación es mutua y simultánea, aparte de ese detalle material.

Para expresar cómo colaboraban publicaron un soneto que empezaba así:

*Se elige un tema que brotó en la mente
al soplo de una historia conocida,
como la sangre roja de una herida
o como el agua clara de la fuente...*

Comparemos ese cuarteto con el del soneto, también harto conocido, de don José Echegaray:

*Escojo una pasión, tomo una idea,
un problema, un carácter... y lo infundo
cual densa dinamita, en lo profundo
de un personaje que mi mente crea.*

El paralelo es elocuente. Los Alvarez Quintero son mejores poetas que Echegaray, solamente versificador, ¡y va que arde!... Pero en lo que concierne a la posición prefigurativa del teatro no hay diferencia alguna. Y por si fuera poco, el segundo cuarteto del soneto quinteriano acentúa la similitud:

*Se infunde luego, con amor consciente,
en la ficción que habrá de darles vida;
se hace nacer a gente no nacida,
se estudian sus pasiones y su ambiente.*

Hasta el verbo «infundir» pasa del soneto de Echegaray al de los Quintero. En uno, al personaje que su mente crea (también el vocablo «mente» es idéntico), y en los otros a la gente no nacida, que viene a ser igual. Cuando ambos hermanos se trasladan a Madrid desde Sevilla para iniciar, primero su lucha y después su triunfo, privaba el «género chico» y la «cuarta de Apolo». El gusto, e incluso, ¿por qué no decirlo?, el mal gusto del público imponía servidumbres y limitaciones a las que, dicho sea en su honor, no quisieron someterse. Sus obras empezaron a ser solicitadas tras

EL TEATRO

REVISTA DE ESPECTÁCULOS



SERAFIN Y JOAQUÍN ALVÁREZ QUINTERO.
LOS INSIGNES COMEDICANTES A QUIENES SE VA A TRIBUTAR UN HOMENAJE NACIONAL POR INICIATIVA
DEL DIARIO "EL LIBERAL". "BLANCO Y NEGRO" SE HONRA ADHERIÉNDOSE CALDEROSAMENTE A ESTE ME-
RECIDO HOMENAJE. (FOTO GOMBAT)

"Blanco y Negro", 22-I-1928

el éxito obtenido con *La buena sombra*; pero habían escrito ya ¡más de cincuenta títulos! cuando el público madrileño empezó a aplaudirlos. Esto dice María Gabriela Corcuera en un delicado ensayo acerca de la labor fraternal, pero añade: «Los Quintero no han fracasado jamás.» Y eso, desgraciadamente, no es cierto. Serafín y Joaquín escriben: «*Blancas y negras* y *Viaje de recreo*, que, en el teatro Español y en el de Lara, respectivamente, fueron rechazadas y silbadas con excepcional grosería... «¡Oh, acíbar del fracaso, que venenoso y enervante amargor contiene!... ¡Cómo pruebas el temple de quien te traga y te resiste!» La excepción no hace la regla. En general, fueron muchos más los aciertos que los errores en su vasta producción, donde dejan también patente, por cierto, su admiración hacia poetas como Bécquer y Campoamor —recuérdense *El rayo de la Luna*, *La llama eterna*, *La venta de los gatos*, *Becqueriana* y *Mañana de sol*, o su devoción hacia el novelista Pérez Galdós dan fe su escenificación de *Mari-nela* y *Antón Caballero*, comedia póstuma e inacabada de don Benito, que terminaron y estrenaron.

Con *La buena sombra* —ya citada—, el nombre conjunto de los Álvarez Quintero empieza a brillar en los carteles: *Los chorros del oro* y *El chiquillo*, *El flechazo*, *El genio alegre*, *Los borrachos*, *La*

reina mora, *La patria chica* —título este último que, por cierto, al estrenarse en Barcelona, provoca en el público una encendida reacción contra ciertas tendencias separatistas—. Alternan la letra dignificada del género lírico con los textos de las piezas breves o largas en las que nadie les niega méritos evidentes, como son: estudio de época, de ambiente, de tipos, de lenguaje... Observan, anotan —en un famoso cuadernillo que forma parte de su historia anecdótica— y después transcriben con un relativo verismo del que luego hablaremos. *El patio*, *Las flores*, *Los galeotes* —premiada por la Real Academia Española que habría de acogerles en su seno inmortal—, quedan ya para siempre como modelo y ejemplo de un género que, gracias a ellos, traspasa las fronteras (véase la extensa lista de sus traducciones) y se hace más que localista o popular, universal, sin que sus innumerables imitadores hayan conseguido nunca ser sino un torpe remedo o una ineficaz caricatura de lo que los Álvarez Quintero inventaron y divulgaron.

Lo que se ha dicho del «madrileñismo» de Arniches se puede aplicar al andalucismo de nuestros autores. Vamos a suponer que, antes de existir Serafín y Joaquín, Andalucía, o concretamente Sevilla, fuera «otra cosa». Pero que cualquier parecido con el original no es mera coincidencia en los originales de

las obras quinterianas nadie puede negarlo. Y conste que quien esto escribe no habla «de oídas» o a través de lecturas. En contacto íntimo y en muy diversas ocasiones con el «demos» tarteso, con la gente bética, al oír a unos y a otros y preferentemente a «otras» —las mujeres andaluzas ¡Dios las bendiga!—, inevitablemente me he sentido trasladado al ámbito de cualquier paso, entremés, sainete o comedia de los ingeniosísimos autores. ¿Es que, como sucedió con los barrios bajos de la capital de España, la naturaleza copió al arte del allicantino Carlos Arniches? O, ¿es que la suma de unos rasgos sustanciales, más o menos quintaesenciados o hiperbolizados, dieron ese logro?... No lo sé. Pero el resultado lo he tenido, como innumerables visitantes del sur de España, a la vista y al oído.

Y aquí viene lo del «relativo verismo» al que antes me refería. Un crítico tan sagaz como íntegro, Ramón Pérez de Ayala escribe, en la página 260 del primer tomo de *Las Máscaras* (cito por la edición de Calleja): «Este don de crear un mundo imaginado y darle realidad presume que nadie, como no esté cegado de pasión, ha de negar que se acredita y manifiesta generosamente en la parte más extensa de la obra de los señores Álvarez Quintero». Enrique de Mesa, maestro indiscutible también del arte de juzgar al teatro, reproduce íntegramente y con el mayor elogio esas mismas palabras en la página 83 de su libro *Apostillas a la escena*, editado por Renacimiento, en 1929. Y Enrique Díez-Canedo, comentarista insobornable y severísimo, especifica en las páginas 238 y 239 de su obra *El teatro español de 1914 a 1936* (tomo I, editorial J. Mortiz, México, 1968), al hablar de *Cancionera* y de su incorporación de coplas genuinas del pueblo: «El engaste se ha hecho con tal tino que lo verdaderamente popular parece nacido de manera espontánea en el coloquio dramático». Por si esto fuera poco, un crítico de nuestro tiempo, tan exigente como Gonzalo Torrente Ballester, precisa en las páginas 156 y 157 de *Teatro Español Contemporáneo* (Ediciones Guadarrama, 1957): «Los hermanos Álvarez Quintero son los más consumados constructores de comedias de nuestro teatro moderno. Hay actos que son verdaderos prodigios de movimiento, hay comedias enteras que fluyen suaves y vivas, sin nada forzado, sin una entrada convencional, sin una palabra de más.» «Cuando nos hayamos hartado de apedrearles con nuestras acusaciones, tendremos que reconocer su maestría.»

¿Qué acusaciones son esas a las que se refiere Torrente Ballester? Las mismas que también hicieron, al lado de elogios como los transcritos, los críticos antes mencionados. Considerarles como meros ejecutantes de un oficio incluido en el arte menor y sin trascendencia, superficial, trivial, conformista, localista... Pero he aquí que un libro de Manuel Sánchez del Arco, *Algo más que Andalucía*, publicado en Prensa Española, y en 1945, sale al paso de tantas y tantas ligerezas de juicio, y después de demostrar documentalmente que los hermanos Álvarez Quintero habían estrenado más de ochenta títulos que no tenían nada que ver ni con Sevilla ni con Andalucía!, sorprendente revelación para quienes les consideraban, casi por modo

exclusivo, como «saineteros sevillanos», nos pone frente a frente de «otro teatro quinteriano», que es «reflejo de una sociedad en crisis moral y política». Así se desprende exactamente del análisis meditado y profundo que Sánchez del Arco realiza de obras tales como *La vida íntima*, *La casa de García*, *La musa loca*, *Las vueltas que da el mundo*, *La dicha ajena*, *Los leales* y muchas otras más.

Ese «otro teatro de los Alvarez Quintero», redescubierto por el que fue gran periodista y escritor además de brillantísimo cronista taurino, puede y debe ser mostrado ante quienes sólo supieron contemplar el naturalismo costumbrista o el costumbrismo naturalista—los términos son equivalentes—de los grandes autores con mirada ofuscada y parcial. Ahora, con motivo del centenario que conmemoramos, se nos brinda una brillante oportunidad. Jóvenes directores: pensad en ello.

HONORES, DISTINCIONES Y HOMENAJES

Miembros de la Academia Española, y de la de Buenas Letras de Sevilla. Caballeros de la Orden Civil de Alfonso XII. Comendadores con placa y banda de la Orden de la República. Hijos ilustres de Utrera y Sevilla. Hijos adoptivos de Málaga, Zaragoza, Quesada (Jaén). Socios fundadores de la Sociedad de Autores Españoles y de su sucesora la S. G. A. E. En su casa natal de Utrera una lápida recuerda su nacimiento. Llevan su nombre sendas calles de Madrid, Sevilla, Murcia, Fuenterrabía, Utrera y otras poblacio-

nes, así como numerosos teatros y 20 sociedades artísticas. Monumentos dedicados a su memoria se elevan en el sevillano Parque de María Luisa y en el Retiro de Madrid. Fueron miembros correspondientes de la Hispanic Society of America.

En 1928 se les tributó un homenaje nacional en Madrid y provincias, donde se representaron sus principales obras, precedidas de conferencias de los más ilustres críticos, literatos y poetas, que fueron recogidas en un número extraordinario del Boletín de la Sociedad de Autores.



Los hermanos Alvarez Quintero en el Ateneo de Madrid, durante la celebración de la "Fiesta de la Copla", en 1910, acompañados por Lucrecia Arana, Rosario Soler y los señores Francos Rodríguez, Maldonado y Miguel del Val



Serafín Alvarez Quintero lee unas cuartillas al ser descubierta la lápida dedicada a la memoria de Bécquer, en la casa donde el poeta vivió y murió, Claudio Coello, número 23 (acto celebrado en enero de 1928)

Bibliografía de consulta SUMARIA

MESA, ENRIQUE DE: *Apostillas a la escena*. Editorial Renacimiento. Madrid, 1929.

PEREZ DE AYALA, RAMON: *Las Máscaras*. Editorial Saturnino Calleja. Madrid (sin fecha).

DIAZ-PLAJA, GUILLERMO: *La voz iluminada*. Notas sobre el teatro a través de un cuarto de siglo. Barcelona, 1952.

VALBUENA PRAT, ANGEL: *Historia del Teatro Español*. Editorial Noguer. Barcelona, 1956.

GONZALEZ RUIZ, NICOLAS: *La Literatura española*. Ediciones Pegaso. Madrid, 1943.

SANCHEZ DEL ARCO, MANUEL: *Algo más que Andalucía*. (Estudio del teatro quinteriano.) Madrid, Prensa Española, 1945.

TORRENTE BALLESTER, GONZALO: *Teatro Español contemporáneo*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1957.

LOSADA DE LA TORRE: *Los hermanos Alvarez Quintero*. Sevilla, 1945.

LUCA DE TENA, JUAN IGNACIO: *Sevilla y el teatro de los Quintero*. (Discurso de ingreso en la Real Academia Española.)

LUCA DE TENA, JUAN IGNACIO: *Malvaloca y Consolación*. (A propósito escrito para la inauguración del teatro Alvarez Quintero, en Sevilla.)

DIEZ-CANEDO, ENRIQUE: *El Teatro Español de 1914 a 1936*. (Tomo I.) Editorial J. Mortiz. México, 1968.

MARQUERIE, ALFREDO: *Veinte años de teatro en España* Editora Nacional. Madrid, 1959.

CUADERNOS DE LITERATURA CONTEMPORANEA (número doble, 13-14). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija. Madrid, 1944. (Contiene: «Serafín y Joaquín Alvarez Quintero», por **María Gabriela Corcuera**; «Andalucía en el teatro de los Quintero», por **Eduardo Juliá Martínez**; «Hacia el entendimiento de Andalucía por los personajes del teatro de los hermanos Alvarez Quintero», por **Rafael Urbano**; «Los hermanos Alvarez Quintero fuera de su ambiente», por **Eusebio García Luengo**; «Serafín y Joaquín Alvarez Quintero: bibliografía», por **Josefina Romo Arregui**.)

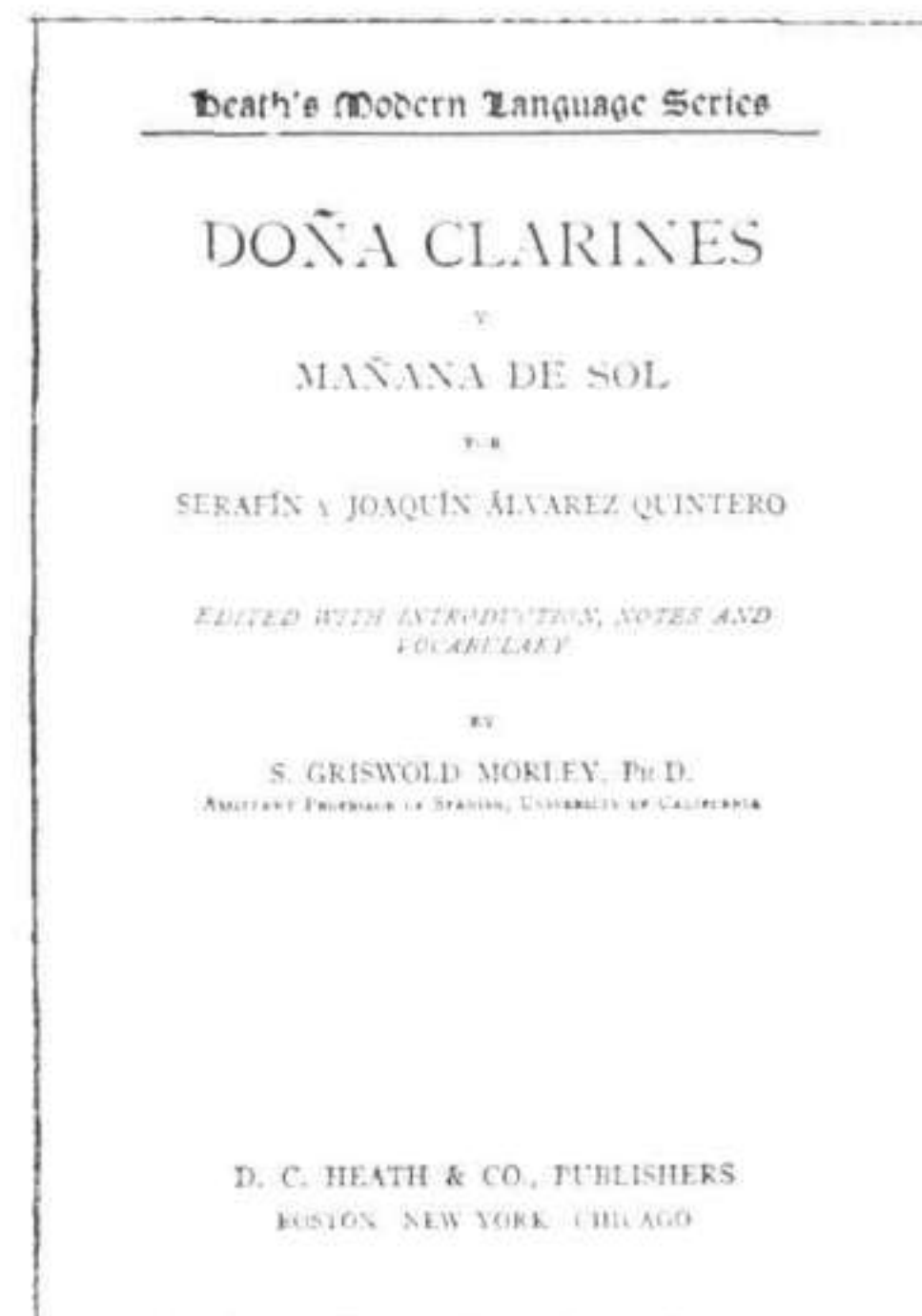
(Una más amplia bibliografía de consulta, nacional y extranjera, dado el volumen de críticas, notas, artículos, ensayos y libros publica-



dos en nuestro país y fuera de él, acerca del teatro quinteriano excedería del espacio del que podemos disponer. Sin exageración afirmamos que cubriría todas las páginas de este número de LA ESTAFETA.)

EDICIONES

TEATRO COMPLETO. Edición en rústica. Volúmenes de 13x19,5. Se inicia la edición en Madrid:

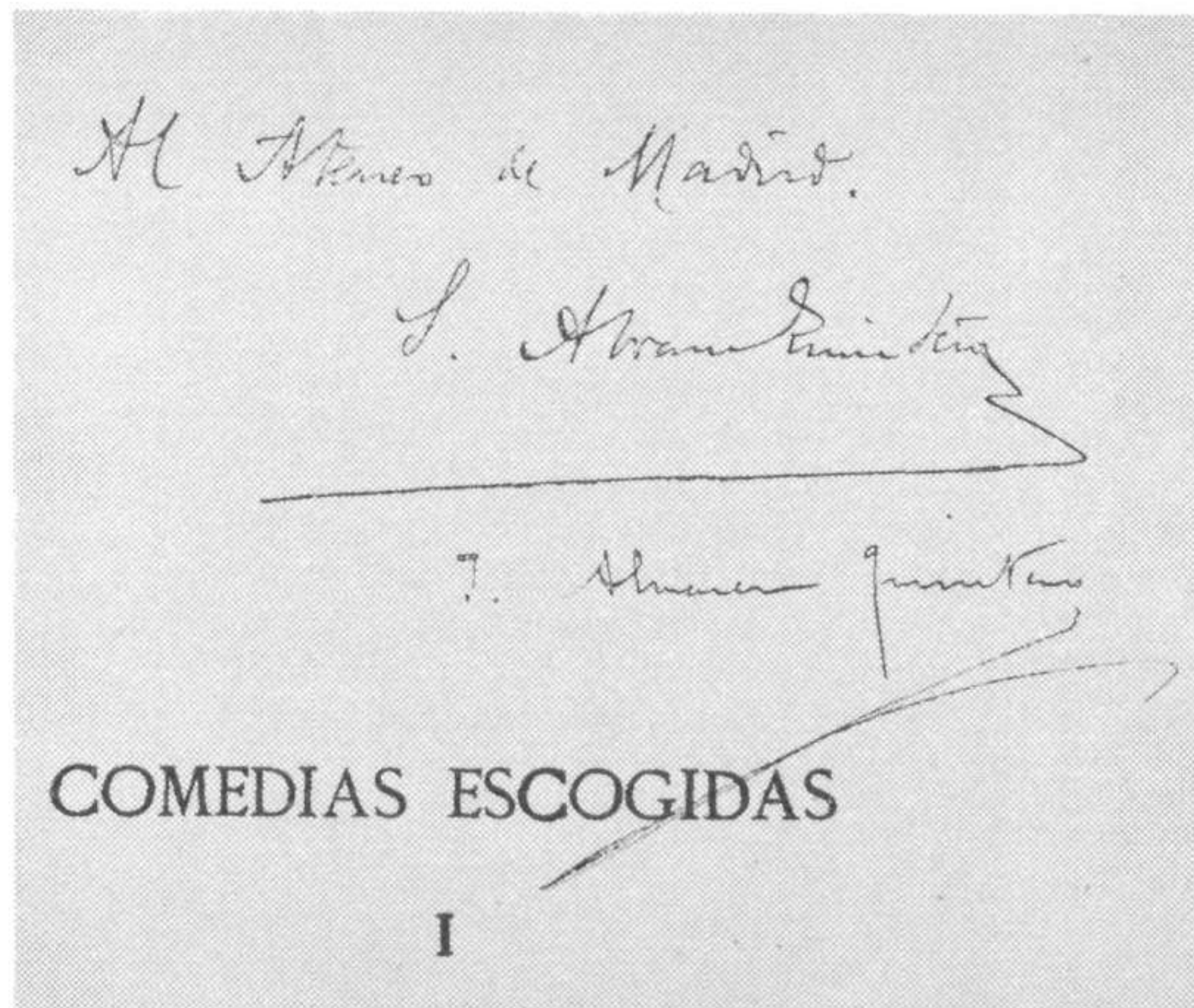


Imprenta Clásica Española. Sociedad General de Librería. El tomo I comprende: Prólogo. Esgrima y amor. Belén, 12, principal. Gilito. La media naranja. El tío de la flauta. El peregrino. Las casas de cartón. La reja. Apéndice... Aparece en el curso de los años y en la portada el nombre de Espasa-Calpe. Así hasta la publicación del tomo XLVII, que, bajo la rúbrica de COMEDIAS Y DRAMAS, contiene: Olvidadiza. Manantiales. Ventolera.

OBRAS COMPLETAS DE SERAFIN Y JOAQUIN ALVAREZ QUINTERO. Edición definitiva de Espasa-Cape, confrontada con los textos originales y presentada en siete volúmenes encuadernados en piel flexible e impresos en papel biblia, con unas 1.500 páginas cada uno.

TOMO I. Tercera edición: Esgrima y amor. Belén, 12, principal. Gilito. La media naranja. El tío de la flauta. El ojito derecho. La reja. La buena sombra. El peregrino. La vida íntima. Los borrachos. El chiquillo. Las casas de cartón. El traje de luces. El patio. El motete. El estreno. Los galeotes. La pena. La azotea. El género ínfimo. El nido. Las flores. Los piropos. El flechazo. El amor en el teatro. Abanicos y panderetas o ¡A Sevilla en el «botijo»! La dicha ajena. Pepita Reyes. Los meritorios. La zahorí. La reina mora. Zaragatas. La zagala. La casa de García. La contrata. El amor que pasa. El mal de amores. El nuevo servidor. Mañana de sol. Fea y con gracia. La aventura de los galeotes.

TOMO II. Tercera edición: La musa loca. La pitanza. El amor en solfa. Los chorros del oro. Morritos. Amor a oscuras. La mala sombra. El genio alegre. El niño prodigio. Nanita, nana. La zancadilla. La bella Lucerito. La patra chica. La vida que vuelve. A la luz de la luna. La escondida senda. El agua milagrosa. Las buñoleras. Las de Caín. Amores y amoríos. Las mil maravillas. Cuatro palabras. Sangre gorda. El patinillo. Doña Clarines. El centenario. La muela del rey Farfán. Herida de muerte. El último capítulo. La flor de la vida. La



reina eterna. Carta a Juan Soldado. Solico en el mundo. Palomilla. Rosa y Rosita. El hombre que hace reír. Anita la Risueña. Puebla de las Mujeres. Malvaloca. Sábado sin sol. Las hazañas de Juanillo el de Morales. Mundo, mundillo.

TOMO III. Tercera edición: Fortunato. Nena Teruel. Sin palabras. Hablando se entiende la gente. El amor bandolero. Los leales. La consulesa. Chiquita y bonita. Polvorilla el corneta. Dios dirá. Isidrin o las cuarenta y nueve provincias. Becqueriana. El duque de él. El ilustre huésped.

Diana cazadora o Pena de muerte al amor. Cabrita que tira al monte. ¿A quién me recuerda usted? El cerrojazo. Rinconete y Cortadillo. Marianela. La historia de Sevilla. Los ojos de luto. La casa de enfrente. Lo que tú quieras. Lectura y escritura. Así se escribe la historia. Pipiola. Pesado y medido. La cuerda sensible. Los marchosos. Secretico de confesión. La niña de Juana o El descubrimiento de América. Don Juan, buena persona. Pedro López. Castañuela, arbitrista. La calumniada. El corazón en la mano. Febrerillo el loco. El mundo es un pañuelo. La flor en el libro. La del Dos de mayo.

TOMO IV. Tercera edición: Pasionera. La seria. Los pápiros. La moral de Arrabales. Ramo de locura. La sillita. La prisa. El mal ángel. Antón Caballero. El cuarto de hora. La quema. Cabellos de plata. Las benditas máscaras. Las vueltas que da el mundo. Cristalina. Acacia y Melitón. Ganas de reñir. Marianela. Concha la Limpia. Mi hermano y yo. Dos pesetas. Vámonos. La suerte. Cancionera. Revoloteo. Pepita y Don Juan. La boda de Quinita Flores. El pie. Las muertes de Lopillo. El último papel. Las de Abel. Los grandes hombres o El monumento a Cervantes. Barro pecador. Cambio de suerte. 125 kilómetros. La cuestión es pasar el rato. Tambor y cascabel.

TOMO V. Segunda edición: Los mosquitos. Novelera. Rondalla. Los duendes de Sevilla. El niño me retira. Cien comedias y un drama. Mariquilla Terremoto. La esposa y la chismosa. Doña Hormiga. Madreselva. Noviazgo, boda y divorcio. Las rayas de la mano. El peligro rosa. El reparto de mujeres. El nombre de un teatro. Visita de prueba. Solera. Pitos y palmas. El rincón. Las encuestas. Lo que hablan las mujeres. La pícaro vida. Los embustes de Pepitín. Un pregón sevillano. El susto. La manga ancha. Juanito Arroyo se casa. Cinco lobitos. Las cosas claras. Requeiebros. Colores y barro. La risa. Para mal, el mío. Martes, 13.

TOMO VI. Segunda edición: Los restos. Seguidillas de baile. La comiquilla. El álbum de la bisabuela. La inglesa sevillana. La Venta de los Gatos. Los papaitos. La Giralda. El maleficio. Fifi II. Siete veces. La risa va por barrios. Tuyo y mío. ¿A qué venía yo? Mañana de sombras. La divina inventora. Burlona. Olvidadi-

za. Azares del amor. Nidos sin pájaros. Manantiales. En mitad de la calle o La prisa de las mujeres. Ventolera. El poetilla. Filosofía alcohólica. El amor en un hilo. Manolita Quintero. Pregón de flores. El género chico. Un día es un día. Entre sueños. Los burladores.

TOMO VII. Tercera edición: En este último volumen se ha recogido toda la labor no teatral de los autores. Lleva un prólogo biográfico de Rafael Narbona. Contiene: Cuentos. Cuadros de costumbres. Confesiones autobiográficas. Actrices y autores. Escritores. Pintores. Músicos. Escultores. Arquitectos. Crónicas. Artículos de «El Diablo Cojuelo». Versos de «El Diablo Cojuelo». Autocríticas. Prólogos y epílogos. Argumentos de películas. Discursos y discursillos. Poesías. Coplas. Pensamientos y «Huerto ignorado», de Pedro Álvarez Quintero.

TRADUCCIONES

AL ITALIANO:

I Galeotti. Il patio. I fiori (Las flores.) La pena. L'amore che passa. La zanze (La zagala), por **Giuseppe Paolo Pacchierotti**. Anima Allegra (El genio alegre), por **Juan Fabrè y Oliver y Luigi Motta**. Le fatiche di Ercole (Las de Caín), por **Juan Fabrè y Oliver**. I fastidi della celebrità (La vida íntima), por **Giulio de Medici**. La casa di García. Al chiaro di luna. Amore al buio (Amar a oscuras), por **Luigi Motta**. Il centenario, por **Franco Liberati**. Donna Clarines. Amores y amoríos, por **Giulio de Frenzi**. Ragnatele d'amore (Puebla de las Mujeres), por **Enrico Tedeschi**. Mattina di sole. L'ultimo capitolo. Il fiore della vita. Malvaloca. Jettatura (La mala sombra). Anima malata (Herida de muerte). Chi mi ricorda lei? (¿A quién me recuerda usted?). Così si scribe la storia, por **Gilberto Beccari y Luigi Motta**. Anima gitana (Cabrita que tira al monte...). Mariquilla Terremoto, por **Carlo Boselli**. Il mondo è un fazzoletto (El mundo es un pañuelo), por **Italo Zingarelli**. Tamburo e Sonaglio (Tambor y cascabel), por **Angelo Norsa**. Le memorie de Don Rodrigo (Los Leales). Il Piedino (El pie). Senza parole (Sin palabras). La bella Lucerito. Fiammellina (Sangre gorda). Quando l'amore brucia (La quema). Acqua miracolosa (El agua milagrosa). Gli occhi a lutto (Los ojos de luto). Il fiore nel libro (La flor en el libro). Il pittore di ventagli (Noviazgo, boda y divorcio). Piu che artista (Nena Teruel), por **Gilberto Beccari**. Andiamo alla corr'ida (Cambio de suerte). Ninna-nanna (Nanita, nana). Col cuore in mano (Con el corazón en la mano). Il pericolo rosa (El peligro rosa). Quello che tu vuoi (Lo que tú quieras). Il quarto d'ora (El cuarto de hora). Carta a Juan soldado. Visita de prueba. Rosa y Rosita. Cinco lobitos. La pitanza. Ganas de reñir. Hablando se entiende la gente. Pipiola. Tambor y Cascabel. Doña Clarines, por **Gilberto Beccari**. Los galeotes. La musa loca. La zagala. La pena. El genio alegre (ópera), por **Luigi Motta**.



"Las de Cain"



Escena de "El amor que pasa"

I fiori. Il centenario. L'amore che passa. Amores y amoríos. La boda de Quinita Flores. La flor de la vida. La azotea, por **Gilberto Beccari y Luigi Motta**.
 La buena sombra. La dicha ajena. El nido. Pepita Reyes. El amor que pasa, por **Giuseppe Paolo Pacchierotti**.
 La vida íntima. La vida que vuelve. La escondida senda, por **Giulio de Medici**.
 La azotea. El amor en el teatro. El niño prodigio, por **Godofredo Mezzalama**.
 Los mosquitos. Mi hermano y yo. Doña Hormiga. Las de Abel, por **Angelo Norsa**.
 Pipiola. Barro Pecador. Cristalina. Novelera, por **Stefano Folli**.
 Concha la limpia. Cristalina, por **Ruggero Palmieri**.
 Amores y amoríos. Cinco lobitos, por **Hugo Aufossi**.
 El amor que pasa, por **Edoardo Nulli**.
 La rima eterna, por **Luigi Bacci**.
 Marianela, por **Nogué Massó**.
 Don Juan, buena persona, por **F. María Martini y G. Abril**.
 El genio alegre, por **Fabré y L. Motta**.

AL VENECIANO:

Siora Chiaretta (Doña Clarines), por **Gino Cucchetti**.
 Cussi se scrive la storia, por **Gilberto Beccari y Steno Catasso**.
 El paese de le done (Puebla de las Mujeres), por **Carlo Monticelli**.
 La boda de Quinita Flores, por **G. Beccari y L. Motta**.
 Doña Clarines, por **G. Beccari y C. Michelusci**.
 Las de Caín. Malvaloca. El centenario. La zagala, por **Luigi Motta**.

AL GENOVES:

L'acqua miracolosa. Donne-Villezzi e Ciaeti (Puebla de las Mujeres), por **Attilio Ortolani**.
 Mañana de sol, por **G. Beccari y C. Michelusci**.
 Mañana de sol, por **Attilio Ortolani**.
 Las de Abel por **Angelo Norsa**.

AL FLORENTINO:

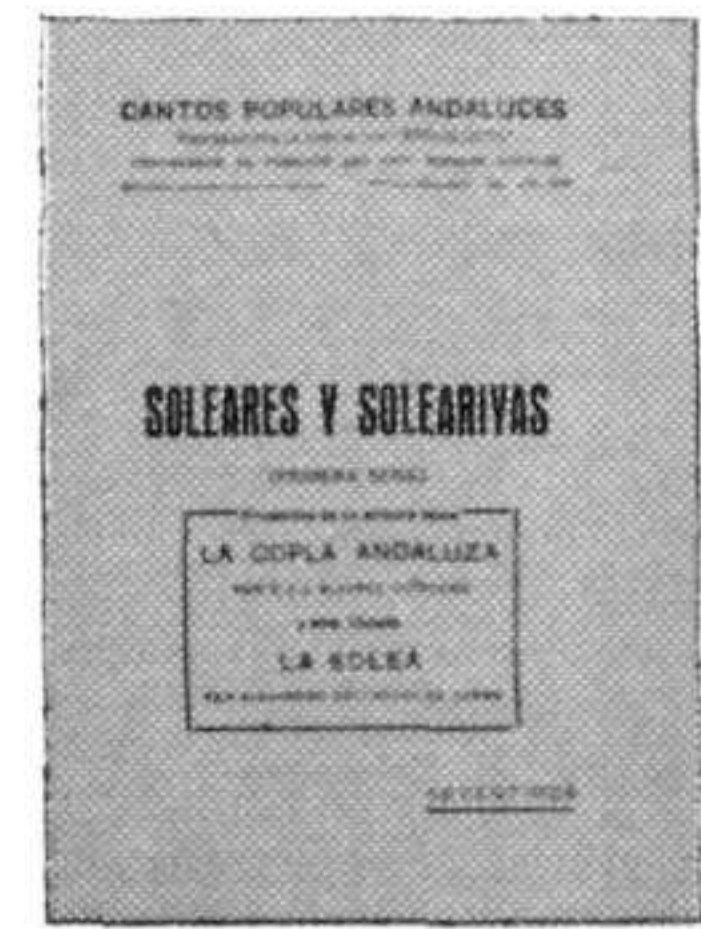
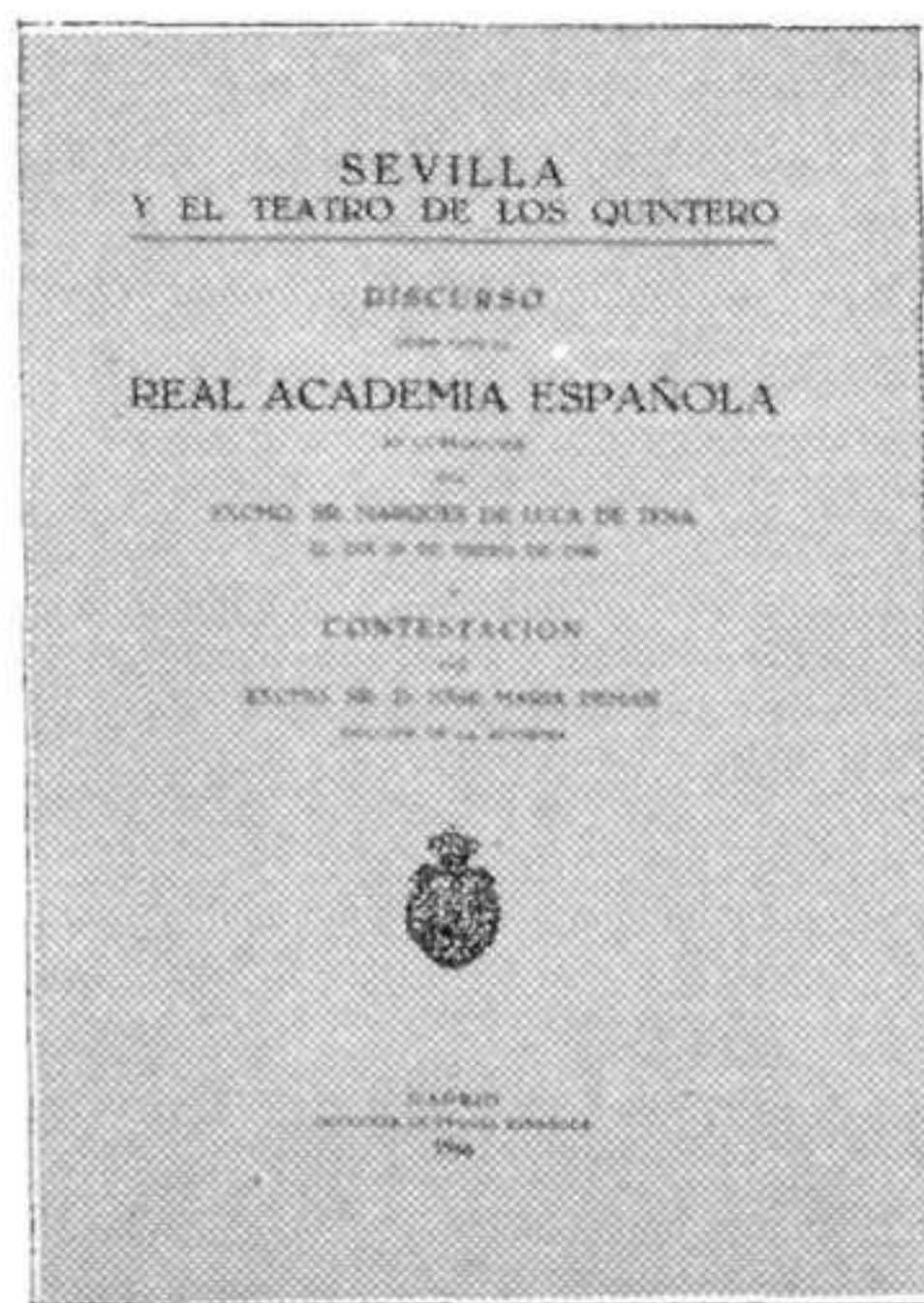
Malvaloca, por **G. Beccari y N. Deglidrasi**.
 Puebla de las Mujeres, por **G. Beccari**.

AL NAPOLITANO:

Puebla de las Mujeres, por **Luigi Motta**.

AL ALEMAN:

Ein Sommeridyll in Sevilla (El patio). Die Blumen (Las flores). Die Liebe geht vorüber (El amor que pasa). Lebensdurst (El genio alegre), por el **Dr. Max Brausewetter**.
 Das fremde Glück (La dicha ajena), por **J. Gustavo Rohde**.
 Ein sonniger Morgen (Mañana de sol), por **Mary v. Haken**.
 Begegnung (Mañana de sol), por **Franziska Becker y S. Grafenberg**.
 Amores y amoríos. El amor que pasa. Pepita Reyes. La zagala. La reja, por **Dr. Mac Brausewetter**.



Los galeotes. Las flores, por **J. P. Pacchierotti**.
 Así se escribe la historia. Doña Clarines. Tambor y Cascabel, por **August von Borosini**.
 Fortunato, por **Franz M. Heynemann**.
 La boda de Quinita Flores, por **Franz M. Heynemann** e hija.
 Cien comedias y un drama, por **Franz Heynemann und Franz Hudepht**.
 Malvaloca, por **J. Brontán**.
 El mundo es un pañuelo, por **A. María Bachofer Moyer**.
 El centenario, por **E. A. Grunauer**.
 Cinco lobitos, por **Estudios «Talía»**.
 El genio alegre, por **M. Haberer Helasco**.
 Pipiola, por **Ruperto von Bonzini**.
 So einen Bedienung (Cinco lobitos), por **Marin Lindemann**.



Catalina Bárcena en "Amores y amoríos"

AL FRANCES:

Matinée de soleil (Mañana de sol), por **V. Borzia**.
 La fleur de la vie (La flor de la vida), por **Georges Lafond y Albert Boucheron**.
 Le patio.—Le chouchou (El ojito derecho). —Bourg - les - Dames (Puebla de las Mujeres), por **Maurice Coindreau**.
 L'amour qui passe (El amor que pasa), por **Germaine Durcos-Cenoz y Roger Martin du Gard**.

Marion Tremblement de terre (Mariguilla Terremoto), por **G. Koeckerz**.
 Malvaloca.—Amores y amoríos.—El centenario.—Concha la limpia.—La flor de la vida.—Lo que hablan las mujeres.—Puebla de las Mujeres, por **J. Pérez Seoane**.
 Malvaloca.—El genio alegre, por **Henri Chandebois**.
 El amor que pasa, por **Ricardo Blasco**.
 La boda de Quinita Flores, por **Eveline Le Maire**.
 El centenario, por **Bernardo La Jarriga**.
 Cinco lobitos, por **Estudios «Talía»**.
 La escondida senda, por **M. Baselga y Recarte**.
 Los galeotes, por **E. Assenac Duboseq**.



Doña María Guerrero en el mismo personaje de "Amores y amoríos"

Malvaloca, por **M. V. Viuda de Castanet**.
 Don Juan, buena persona, por **Pauline Halperina**.
 El genio alegre, por **M. G. Hocket**.
 El genio alegre, por **C. A. Traversi y E. de Bray**.

AL HOLANDES:

De bloem van het leven (La flor de la vida), por **N. Smidt-Reineke**.
 El Duque de El.—A la luz de la luna.—Mañana de sol.—El centenario, por **Ironnie von Teghen Reineke**.
 Tambor y Cascabel, por **N. Smidt-Reineke**.

AL POLACO:

El amor que pasa.—El genio alegre, por **M. Haberer Helasco**.
 Cabrita que tira al monte..., por **E. Nulli**.

AL CHECO:

Mañana de sol.—Pipiola, por **R. J. Sloby**.

AL SUECO:

Fortunato, por **Majuns Nordbech**.

AL HUNGARO:

El centenario, por **E. Pograez Jacohi**.
 Cinco lobitos.—Juanito Arroyo se casa.—El peligro rosa.—Tambor y Cascabel, por **Louis Srabó**.

AL BOHEMIO:

Las flores.—Los galeotes.—Malvaloca.—La zagala, por **Ant. V. Bejeh**.

AL SUDAFRICANO:

El centenario, por **W. J. Pretorius**.

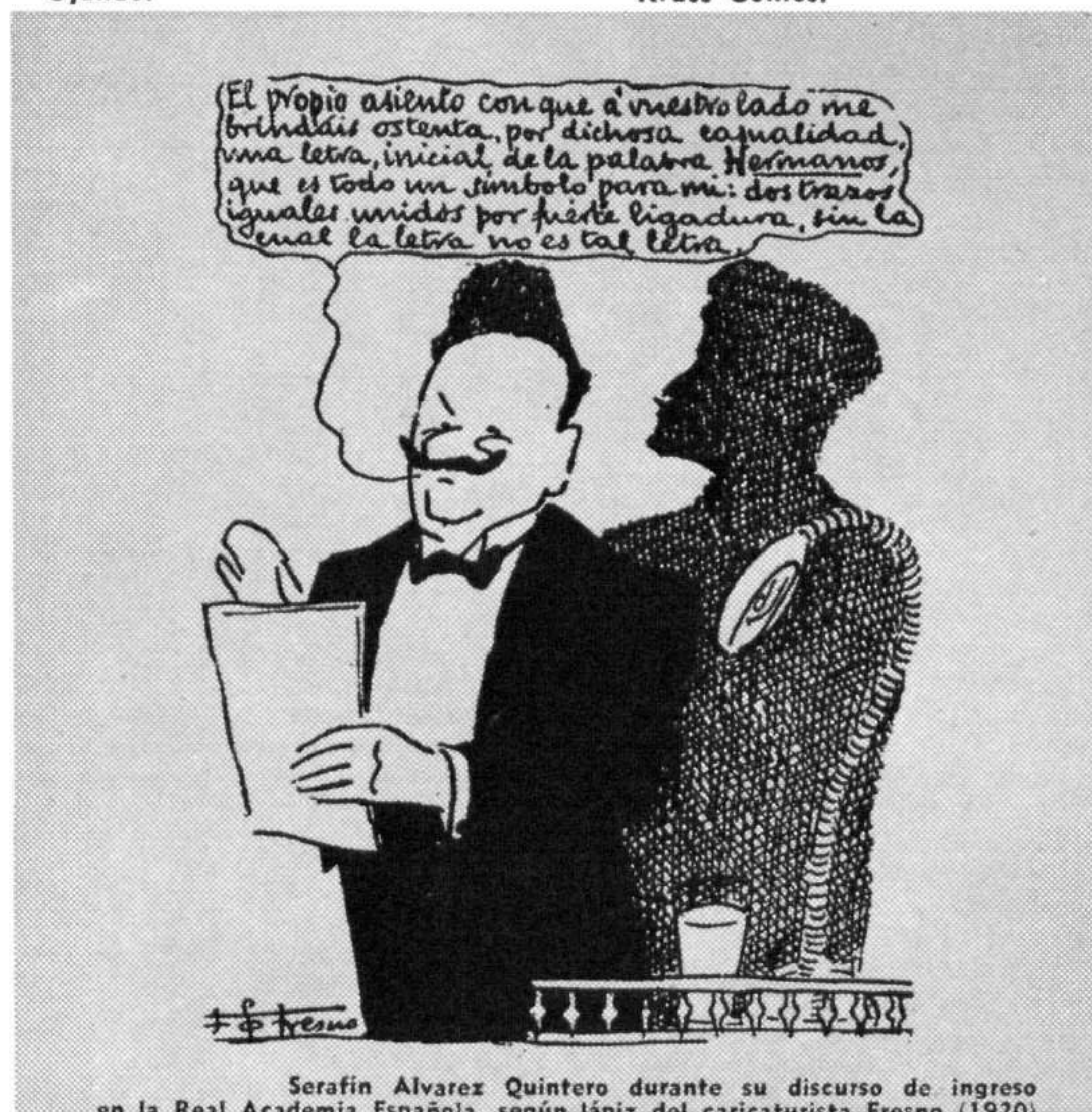
AL PORTUGUES:

O genio alegre.—Mexericos (Puebla de las Mujeres).—Malvaloca. O mundo é ta pequenho... (El mundo es un pañuelo), por **João Soler**.
 Marianela.—Assim se escreve a historia.—Segredo de confissão (Secretico de confesión), por **Alice Pestana (Caiel)**.
 A Dama Branca (Doña Clarines).—O centenario.—Cristalina, por **Alberto de Moraes**.

Tambor e Cascabel.—Los Mosquitos, por **Victoriano Braga**.
 Dona Yayá é bahiana (La consulesa), por **Oduvaldo Vianna**.
 Cinco lobitos.—Las flores, por **Vasco Santana**.
 Herida de muerte.—Hablando se entiende la gente.—Lo que tú quieras.—Mañana de sol.—Los ojos de luto.—¿A quién me recuerda usted?—La cuerda sensible, por **João Eloy Pereira**.
 Amores y amoríos.—Amor a oscuras.—Las de Caín.—Lectura y escritura.—La moral de Arrabales.—La musa loca.—La prisa, por **Alberto de Moraes**.
 El amor que pasa.—La escondida senda.—El nido.—La calumniada, por **Lino Ferreira**.
 Pipiola.—Los restos.—Marianela por **J. V. Payá**.
 La inglesa sevillana.—La comiquilla, por **V. Pineda Sánchez**.
 Doña Hormiga.—El susto, por **Robles Monteiro**.
 Don Juan, buena persona.—Pipiola, por **Alice Pestana**.
 Barro pecador, por **R. Figueiredo**.
 Anita la risueña, por **A. Araujo y A. Coimbra**.
 Cien comedias y un drama, por los señores **Moraes y Marqués**.
 Los galeotes, por **D. Ruzo**.
 Los restos, por **A. Borboia**.
 El genio alegre, por **M. Diamantina Valladares**.

Lo que hablan las mujeres, por **Alvaro de Andrada**.
 Malvaloca, por **A. Forjaz de Sampedo**.
 Mariquilla Terremoto, por **Alice Ojando**.

El pie, por **Américo Durão**.
 La musa loca, por **Raul de Caldevilla**.
 Nena Teruel, por **João Soler**.
 El ilustre huésped, por **Moraes y Kruss Gomes**.



AL INGLES:

A morning of sunshine (Mañana de sol), por **Mrs. Lucretia Xavier Floyd**.
 Malvaloca, por **Jacob S. Fassett, Jr.**
 By their words ye shall know them (Hablando se entiende la gente), por **John Garrett Underhill**.
 The fountain of youth (La flor de la vida), por **Samuel N. Baker**.
 Reading and writing (Lectura y escritura).—Malvaloca.—Love in a mist (Amor a oscuras).—Just as you please (Lo que tú quieras), por **Beatrice Erskine**.
 Four plays (un volumen): The women have their way (Puebla de las Mujeres).—A hundred years old (El centenario).—Fortunato. The Lady from Alfaceque (La consulesa). — Four comedies (otro volumen): Love passes by (El amor que pasa...).— Don Abel wrote a tragedy (La musa loca).—Peace and quiet (La escondida senda).—Doña Clarines, por **Helen y Harley Granville-Barker**.
 Grief (La pena).—Widow's eyes (Los ojos de luto), por **Ana Lee Utt**.
 In the moonlight (A la luz de la luna), por **Willis Knapp Jones** (Inserta en el volumen «Spanish one act plays»). Tardy Publishing Co.—Dallas, Texas, 1934.
 El patio.—El agua milagrosa.—Abanicos y panderetas.—La flor

Los consumos literarios

Por Francisco ALEMAN SAINZ

EL FORASTERO en la novela del Oeste

El elemento fundamental de la novela del Oeste es el forastero. Puede que hasta existan novelas del Oeste sin forastero, pero aun en éstas habrá siempre la falta de presencia de un personaje tan preciso y tan necesario.

La estructura de la narración del Oeste surge desde un planteamiento muy sencillo. Se trata de que el forastero llega al poblado, o al rancho. Un hombre solo se pone en contacto con un grupo. ¿Qué ocurre entonces para que se produzca algo que valga para ser contado? Nada más que esto: los habitantes están sometidos a una fuerza ante la que no logran rebelarse: es el malo, o el hombre malo, que puede tener a su servicio la autoridad del **sheriff**, del juez, y has-

ta ser alguno de ellos. La muchacha rubia, que puede ser la maestra de escuela, o la hija del perseguido, tiene en la historia una parte de enamoramiento. (Recuérdese a un forastero llamado Ulises, surgiendo del mar ante la mirada de Nausica; el personaje aparece desnudo también en la novela del Oeste, desnudo de referencias, de noticias personales, desconocido.)

La peripecia fundamental aguarda, en tanto que el forastero no se pone en contacto con la realidad de lo que está ocurriendo, y una vez conseguido este contacto, enterándose de lo que pasa, no tardará en tomar parte activa, a favor de quienes necesitan ser ayudados. La joven maestra participa ya en esta preocupación del vaquero,

y quizá no tarde en ser rapada por la banda del hombre malo.

La plataforma de la acción es amplia, porque para eso se cuenta con el caballo, y la persecución puede sostenerse durante el tiempo que se crea necesario. (Piénsese en la persecución del folletín, normalmente urbana, y en un callejero intrincado, donde el carruaje de caballos desaparece pronto, y en cambio véase esta situación del relato del Oeste, donde el seguimiento tiene una acción contumaz, y el lazo arrojado a distancia puede paralizar al perseguido.)

El forastero ha llegado con el ánimo de continuar luego su camino, pero las circunstancias obrarán sobre él de forma muy distinta, como luego veremos.

Aunque participe en trabajos relacionados con el ganado, el forastero no es persona de empleo, por lo menos hasta el momento. Es alguien que se ha comprometido a hacer algo, a poner término a una situación quizá confusa, pero con ánimo de aclaración. Hay, por tanto, un culpable, como en la novela policíaca, y quizá excesivos cadáveres. Por eso éstos no tienen intervención fundamental en los relatos que comento.

Estos consumos literarios hallan su condicionamiento más valioso en el cinema, por eso la película del Oeste ha mantenido su prestigio a través del tiempo, teniendo su acción emparejada con la novela. No importa que luego se haya ido complicando todo, hasta el extremo de eliminar gran parte de lo expuesto. Pero el relato del Oeste, tal como lo hemos tratado de contar en conjunto, está en ese arranque donde un hombre llega de alguna parte, donde un desconocido entra en una situación peligrosa, que mantiene en vilo a un grupo más o menos numeroso de personajes. El prestigio del forastero puede notarse, sin ir más cerca, en **La Regenta**, de Clarín, claro que muy lejos del relato del Oeste.

de la vida.—Las flores.—Fortunato, por **Miss Anna Spragne Mac Donald**.

Amores y amoríos.—Las de Caín. La rima eterna.—Pipiola.—El genio alegre, por **Lucretia Xavier Floyd**.

Carta a Juan soldado.—Cuatro palabras.—Sábado sin sol.—Solico en el mundo.—El chiquillo.—El ojito derecho, por **Jhon C. E. Fish**.

La azotea.—La pena.—Los ojos de luto, por **Anna Lee Ult**.

La niña de Juana, por **Cecil Madden**.

La reja, por **Robert E. Luckey**.

Rosa y Rosita, por **Rebeca Switzer**.

Sábado sin sol, por **Casa Prentice Hall**.

Pipiola, por **R. von Bonzini**.

El patio.—Pipiola, por **C. R. Castellanos**.

Cinco lobitos, por **Luis de Baeza y Mr. Loma Collingirood**.

El centenario.—El Duque de El.—Los galeotes, por **E. Fernández Bobadilla**.

El genio alegre, por **W. C. Salley**.

Los leales, por **Samuel N. Baker**.

Malvaloca, por **B. Erskine y E. Alcaraz**.

Marianela, por **Mr. M. Follick**.

Sangre gorda, por **Carolina Marcial Dorado**.

Las flores, por **Rosse F. Busttice**.

MALVALOCA

A Drama in Three Acts
(Suggested by an Andalusian Song)

BY
SERAFÍN AND JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

TRANSLATED FROM THE SPANISH BY
JACOB S. FASSETT, JR.



WITH AN INTRODUCTION BY
JOHN GARRETT UNDERHILL

GARDEN CITY NEW YORK
DOUBLEDAY, PAGE & COMPANY
1916

Las flores, por **Miss Berye de Nocte**.

Lo que hablan las mujeres, por **Beatrice Erskine**.

Tambor y Cascabel.—Cien comedias y un drama.—Lo que hablan las mujeres, por **Roberto Rendueles**.

El amor que pasa.—Los chorros del oro.—Pepita Reyes, por **Rodolfo Schevill**.

Amor a oscuras, por el **Dr. Arthur Seymour**.

Así se escribe la historia, por **Miss Wright**.

AL IRLANDES:

Céad bliain d'aois (El centenario), por **Tomás ó héighneacháin**. Un volumen editado por Le Ceanach Tré aon Díoltóir Leabhar, nó direach ó Oifig Díolta Foillseacháin Rialtais; 5, Sráid Thobair Phádraig, Baile Atha Cliath (Dublin), 1933.

AL DANES:

Kaerligheden Drager Torbi (El amor que pasa), por **Joanne Allen**.

AL MARATHI (INDIA):

Parichayantim Parikoha (Hablando se entiende la gente), por **Shriram Govind Bedeker**.

AL CATALAN:

Fortunato, por **Roberto Samsó**.

L'aigua miraculosa, por **Antonio Gimbernat**.

Marianela, por **Antonio Carner**.

Amores y amoríos.—Tambor y Cascabel.—La boda de Quinita Flores. Cinco lobitos, por **Lorenzo Rodellas**.

A la luz de la luna, por **Ramón Getuellas**.

Marianela, por **Antonio Carner**.

AL VALENCIANO:

Las flores, por **Fausto Hernández Casajuana**.

Las flores, por **Francisco y Luis Hernández**.

Así se escribe la historia, por **Luis Ramírez**.

OBRAS NO ESCRITAS EN COLABORACION

Alvarez Quintero, Serafín.

Del Teatro. Discurso leído ante la Real Academia Española en su recepción pública el día 21 de noviembre de 1920 y contestación de don Ricardo León y Román. Madrid, 1920. «Clásica Española», 55 páginas, 4.º

Alvarez Quintero, Joaquín.

Del autor anónimo. Discurso leído ante la Real Academia Española en el acto de su recepción. (Contestación de don José Martínez Ruiz «Azorín»). Madrid, 1925. Imprenta «Clásica Española», 62 páginas (25 x 18), 4.º

El forastero ya está en el poblado, puede ser que traten de sobornarle o que traten de matarle, pero insistirá en mantenerse en su lugar, en el lugar donde nadie le conoce, ni sabe nada de él. Este elemento de ocultación es muy importante, porque de esta manera quien actúa es alguien sin relación alguna con aquello que trata de resolver, y su irrupción sin cautela muestra sus facultades de acción.

La diligencia, el ferrocarril, la manada, etc., son indudablemente maneras de situar la acción, pero forman parte de lo innecesario. En el relato del Oeste lo que pasa después de solucionar lo que estaba pasando, ocurre todo lo contrario que en la novela policíaca. En ésta, el investigador cruza el final para reaparecer en otro caso; en la novela del Oeste, el forastero deja de ser forastero. La causa es muy sencilla: el forastero se ha enamorado y se casa con la muchacha rubia. Mientras la novela policíaca se cierra por entero, y el detective se incorpora a otra historia, en el relato del Oeste el forastero se queda, habitante de un libro clausurado, sin posibilidad de reincidencia.

Puede ocurrir en estas

narraciones que aparezca un tipo novelesco interesante: el enmascarado. Pero esto ocurrirá cuando su calidad de desconocido haya declinado, ya que todo forastero tiene en principio

su máscara. Sin embargo, puede ocurrir que el personaje tenga dos formas de acción: la conocida con su nombre, y otra secreta casi siempre violenta y peligrosa. Se trata de lo que po-

díamos llamar **pimpinellismo**, usando del personaje duplicado de la baronesa de Orzy.

El relato del Oeste termina cuando al poblado llega la paz. El hombre malo ha sido vencido, y la vida toma un nuevo signo de tranquilidad y de trabajo. El forastero, quien ha ido de un lado a otro, con buena o mala fortuna, avanzando en el territorio del Oeste, pierde su calidad de nómada. Se vuelve sedentario, y acaban las grandes cabalgadas, las persecuciones, todo un repertorio de acción frenado para el futuro. Resulta que, en este cierre del relato, la semejanza se aproxima a la novela rosa. Igual que en aquélla, la boda es el telón ante el que cumple el amor como encuentro prorrogado. El resto es apenas silencio, blanca página helada para la isla del colofón si lo hubiere.

El relato del Oeste escapa del folletín, tanto como de la novela de aventura como tal. Es un especie de relato concertado con unos tipos muy precisos. Lo suyo es, decididamente, una conversión. La sustitución de la pradera por el hogar, del camino por la compañía. De repente, el forastero se convierte en habitante, y descaburga de su destino.



DON RICARDO GARCIA LOPEZ, "K-HITO"

Por Roberto RIOJA



- Más de cincuenta años dedicado al periodismo en sus más varias facetas.
- Diez mil caricaturas publicadas en periódicos nacionales y extranjeros.
- Fundador y director de cuatro revistas, de las cuales continúa «Dígame», con treinta y un años de vida.
- Creador de varios personajes populares, como «Gutiérrez», «Macaco», «Currinche» y «Don Turulato».
- Seis libros publicados, entre los que destacan «Manolete ya se ha muerto» y «Yo, García».
- De la redacción de «Gutiérrez» salieron los más importantes autores teatrales de España, tales como Jardiel Poncela, Edgar Neville, Mihura, López Rubio y «Tono».
- Pese a que «K-Hito» es considerado, popularmente, como un maestro de la caricatura y de la crítica taurina, posee también un gran valor literario como articulista y autor de libros.
- En este aspecto tiene especial interés su libro «Puntos flacos de la Gramática española», que denota tanto su profundidad de conocimientos como su apasionamiento por la filología.

COMIENZO a escribir este trabajo a las pocas horas de habersele concedido a «K-Hito» la Medalla de Oro al mérito taurino. Pero no, no se trata de ningún reportaje sobre tauro-maquia ni sobre los conocimientos u opiniones del eminente maestro.

Hora es ya que se escriba de «K-Hito» como humorista y escritor, a secas, porque tanta altura alcanzó en estos menesteres como pudo, y de hecho logró, conseguir en la crítica de toros o en otras facetas periodísticas más conocidas por el gran público. Así, pues, dejamos por una vez todo lo que roza el tema taurino y nos vamos, de frente y por derecho, a la personalidad literaria—que la tiene, y en gran manera, además—de este octogenario, cuyo espíritu y jovialidad están anclados en los veinticinco abrilés...

Don Ricardo García López, «K-Hito», es un pilar básico en el panorama—amplio y variopinto—del humor español. Y conste que debía haber escrito (el crítico no puede dejar olvidado el oficio así como así) una antología sobre el humor español y sus personajes, sobre el humor de su época dorada. Debería haber publicado las vivencias y las anécdotas más celebradas de sus compañeros, de sus colaboradores, de él mismo...

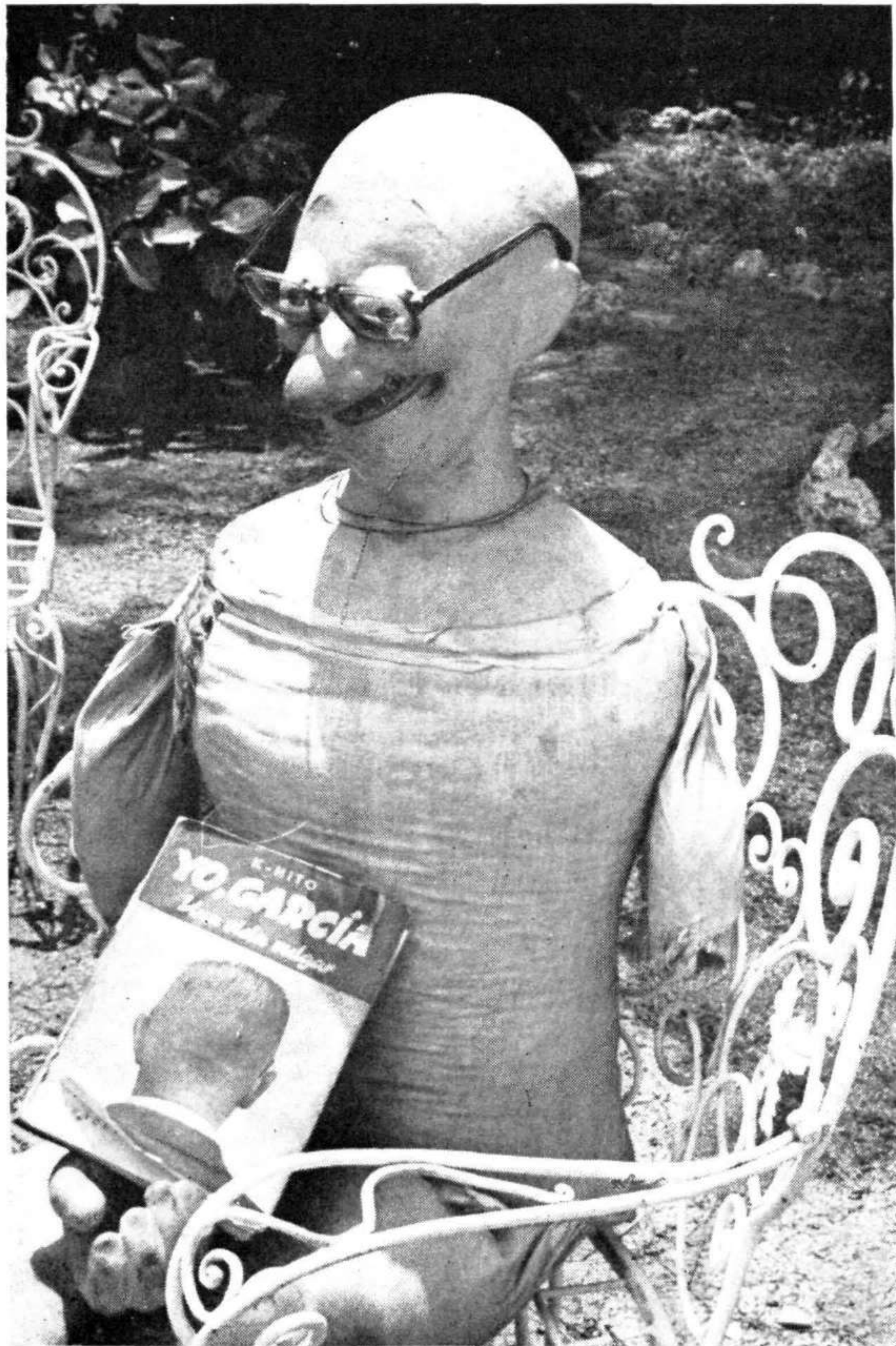
En *Yo, García* hay, efectivamente, muchas cosas aprovechables para los aficionados a la documentación e investigación, pero consideramos que aún podría haber hecho más; sobre todo porque posee un ingenio, una fina socarronería y una sencillez difíciles de igualar. A veces llega a pecar de modesto para todo lo que signifique su vida o su obra. Es muy difícil,

por lo tanto, entrevistar a «K-Hito», porque, generalmente y por costumbre, no se deja, y toda su afabilidad cotidiana se transforma en sonrisas acompañadas de negaciones rotundas... «¡Pero si yo no sé hablar! ¡Lo mío es escribir!». Quienes le tratamos con frecuencia y hemos tenido la suerte de trabajar bajo su dirección bien conocemos todo esto que decimos.

Así, las cosas, agravadas ahora porque por primera vez en su vida se ha tomado vacaciones indefinidas, y por deseo de Ramón Solís, LA ESTAFETA LITERARIA se ha ido en busca de «K-Hito» para que nos hable—pese a que le cueste sudores—de su época en el humor español. Como es lógico pensar, todo, punto a punto, no cabe en estas columnas, y es necesario perfilar una apretada síntesis, que,

aun así, nos confiere una visión panorámica bastante completa. El tema, no obstante, es inagotable y se presta a nuevos ensayos desde distintos enfoques y con nuevos personajes para que hablen de nuestro protagonista de hoy. Por ahora, vaya esto que sigue por delante.

Nos hemos reunido en un pequeño despacho que tiene ahora «K-Hito» enfrente de la redacción de *Dígame*. Allí se toma la mayor parte de sus vacaciones indefinidas... Le he centrado el tema y le he dejado hablar todo lo que gustase. Sabemos que así se encuentra más a gusto que con un apretado cuestionario de preguntas sobre la mesa. La conversación, de esta otra manera, se hace más fluida, más espontánea, y abarca, incluso, otros temas que vienen a completar nuestro objetivo primordial. Y «K-Hito» comenzó así:



José Francés, jefe del Negociado de Incobrable, en la Dirección General de Cuentas Atrocadas.

—A José Francés debemos gratitud los dibujantes-caricaturistas e ilustradores de los años veinte. José Francés nos abrió las puertas de Prensa Gráfica, empresa editora de La Esfera, Nuevo Mundo y Mundo Gráfico. El mismo Paco Verdugo, director de La Esfera y de Nuevo Mundo, había sido en sus tiempos mozos caricaturista.

A propósito, guardo entre mis viejos papeles, una caricatura suya, que representa a un torero citando tembloroso a un supuesto enemigo. El dibujo lleva este pie:

De esta mismita manera ante el morucho me planto; llega, me achucha y levanto el vuelo hacia la barrera.

Pepe Francés nos agrupó a todos los que sacábamos punta a los lápices. Creó las tertulias

y los salones de humoristas. En una palabra, nos dio categoría.

—Surge una pregunta, don Ricardo, ¿quiénes estaban en la cima entonces?

—Privaban Sileno, maestro en la sátira política, y Tovar, costumbrista formidable, «el Arniches del lápiz». También se incorporó a la cumbre Joaquín Xaudaró y su perro, que habían regresado de París, tras una larga estancia en la capital francesa.

Debo señalar también —prosigue «K-Hito»— que Federico Ribas, Rafael Penagos y Salvador Bartolozzi formaban en primera línea del grupo de caricaturistas e ilustradores. ¡Mal estaban las cosas para abrirse paso!

—¿Y qué hizo entonces «K-Hito»?

—Bagaría cultivaba la línea curva, y yo la recta. Eramos al-

go así como «tropas de refresco». En La Tribuna, de Cánovas Cervantes, sustitui a Bagaría, ya en los últimos y difíciles tiempos del periódico. Por cierto, que lo de cobrar no estaba nada claro, pese a que lo intentaba todos los sábados. En las semanas trágicas —que abundaban— me retribuían con entradas para el teatro Martín.

Ya hemos dicho en un comienzo que no hemos preparado un previo guión con el cuestionario de preguntas. Una vez centrado el tema del humor de la época «kahitiana» (¿acaso no se puede decir así?), don Ricardo ha tomado el hilo de la conversación «solo ante el peligro». En determinadas ocasiones, únicamente, hemos intervenido para acotar más un concepto o un momento determinado, pero, aun así, queremos resaltar el valor de esta entrevista, llevada al

papel con toda fidelidad. Este podría ser su «slogan» periodístico: «De los labios de «K-Hito», a la revista». Su naturalidad, pues, está latente línea a línea.

—Volvamos con nuestro tema, don Ricardo, ¿quiénes eran sus compañeros de La Tribuna?

—Era redactor-jefe Gil Filloi, y en la redacción figuraban Tomasito Borrás (entonces le aplicábamos por su aspecto infantil el diminutivo), Bermúdez, Serrano Anguita y «Pepe Laña», entre otros, que no recuerdo. ¡Ah!, bueno, en Prensa Gráfica conocí a Alberto Insúa, a Hernández Catá, a Montero Alonso, a Pedro de Répide, etcétera. Pero donde amplié verdaderamente mis relaciones artístico-literarias fue en el despacho que en Correos tenía Pepe Francés, donde extendía con aquella letra grande y vigorosa cartillas de identidad.



Un grupo de redactores de "Gutiérrez", con su director, cuando se fundó el periódico, el año 1927. Sentados: Roberto, Paco López Rubio y Jerónimo Mihura. En pie, de izquierda a derecha: Tono, Antoniorrobles, Díaz Casariego, K-hito, Pepe López Rubio y Antonio Barbero

«K-Hito» se ilusiona recordando aquellos momentos inolvidables, y prosigue:

—Allí nos reuníamos a las seis de la tarde, hora en que Francés terminaba su función burocrática, Diego San José, Emiliano Ramírez Angel, Répide, Xavier Bóveda, Mateo Inurria, José Clará, Federico Beltrán, Marcelino Santa María, Samuel Ros, Robledano, Manchón y muchos más dibujantes y escritores.

—¿Siempre se reunían allí, don Ricardo?

—Bueno, la tertulia de los jueves se celebraba primero en el café de Jorge Juan («El café donde se ama», tituló Francés una de sus novelas) y después en los bajos del hotel Nacional. De todos aquellos contactos surgió la Asociación de Dibujantes Españoles, que presidió Sileno, y en la que yo figuré como vicepresidente. Más tarde se convirtió en la Unión de Dibujantes Españoles, con «K-Hito» como presidente y Baldrich como vice.

DE COMO CONOCIO «K-HITO» A MIRO

Es una mañana muy soleada y calurosa para estar todavía en invierno. La primavera se vislumbra a través de los árboles de los chalés de Chamartín. Y don Ricardo, el bueno de «K-Hito», sigue, anécdota tras anécdota, charla que te charla, desgranando la margarita inolvidable de sus recuerdos...

—En aquel despacho postal de Pepe Francés «conoci» a Gabriel Miró. Me explicaré. Las casas donde vivían en Alicante, en el barrio de Benalúa, la familia de Gabriel y la mía, eran contiguas. De modo, que yo veía a Gabriel Miró y él me veía a mi diariamente. Así durante algunos años. Pero él no bajaba a la plaza a jugar conmigo y con otros chicos. Me llevaba diez u once años de diferencia en la edad, y él ya no saltaba a pidola.

Recuerdo que era un joven apuesto, elegantán, guapo, con ojos verdes como las aguas del Mediterráneo. Le veíamos pasar con libros en las manos, chambergos y chalina. El poeta—decíamos—, ahí va el poeta.

Cuando premiaron a Gabriel Miró su novela corta Nómada, se conmovió todo el barrio de Benalúa. Y años después, al presentármelo Pepe Francés exclamó Gabriel: «De modo que «K-Hito» es el hijo de doña Luisa». Pues, sí, dije yo, tranquilamente...

«GUTIERREZ», UN HIJO DE «K-HITO»

Mención aparte merece, en la vida de «K-Hito», la creación de un personaje popular, de resonancias nacionales, que aún tiene vigencia en la memoria de muchos de sus seguidores. El padre nos habla de su hijo predilecto:

—Gutiérrez, semanario español de humorismo, se fundó en

1927. Ya existía Buen Humor, bajo la dirección de Sileno. Yo creé el personaje de Gutiérrez, jefe del negociado de Incobrables en la Dirección General de Cuentas Atrasadas, y dirigí el periódico. Tuvo ocho años de vida.

—¿Recuerda quiénes integraron aquella popularísima redacción?

—La formé con Miguel Mihura, que firmaba los artículos con su nombre y segundo apellido—Miguel Santos—; con Jardiel Poncela, que empleaba en algunas ocasiones el seudónimo de «Conde Enrico di Borsalino»; con «Tono», con Edgar Neville, con Pepe López Rubio, González Dalmáu, Fernando Perdiguero, alma que fue de La Codorniz y formidable periodista de humor.

La mayoría de los redactores de Gutiérrez derivaron luego hacia el teatro. Y con innegable éxito: Jardiel, Mihura, López Rubio, «Tono», Neville... Yo permanecí fiel al periodismo. Era lo mío, y la verdad fue que no puedo quejarme.

Larga y fructífera es la labor periodística de «K-Hito» en su doble vertiente de creador y director, así como de redactor y dibujante. De ello, en breves pinceladas, nos habla a continuación:

—Fundé y dirigí, además de Gutiérrez, las revistas infantiles Macaco y Macaquete. Luego Digame, que ya tiene treinta y un años de vida. Creé también, en

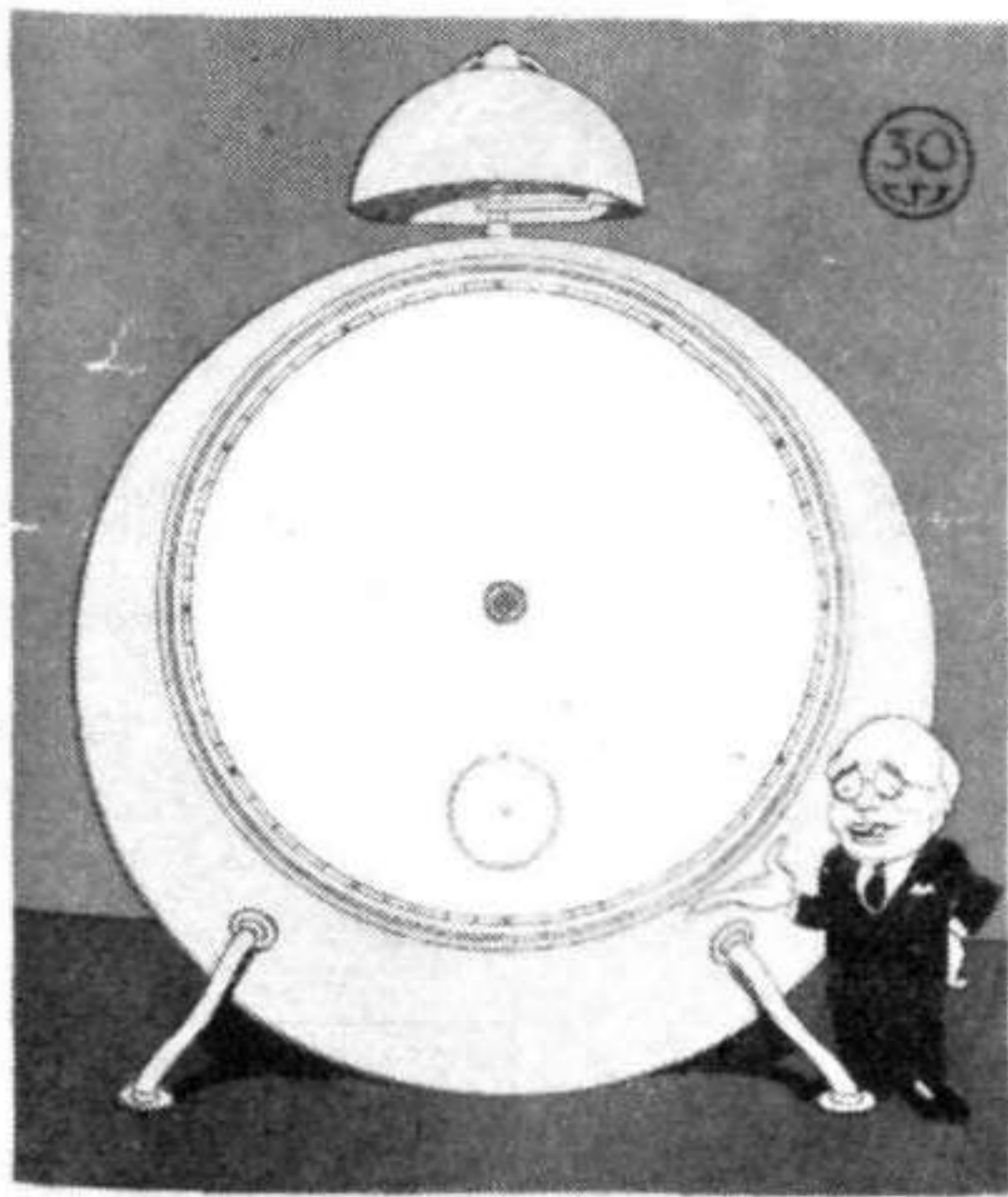
la revista Pinocho dos personajes que adquirieron notoriedad: «De cómo pasan el rato Currinche y don Turulato». En cuanto a caricaturas, creo que he publicado unas diez mil entre La Tribuna, El Imparcial, ABC, El Debate, Ahora, Ya...

Ahora es distinta la caricatura actual. El dibujo ha perdido importancia, y resulta simple y en exceso reiterativo. Impera en los periódicos franceses un neoclasicismo. Faizant, Kiraz y Bellús—éstos últimos conocidos y admirados en España a través del número dominical de ABC—, Tetsu, Gad, Henry Blanc y Coq, dibujantes que llenan las páginas de las revistas galas, dan prueba de lo que digo. Por cierto, que Coq no es francés, sino un español apellidado Gallo.

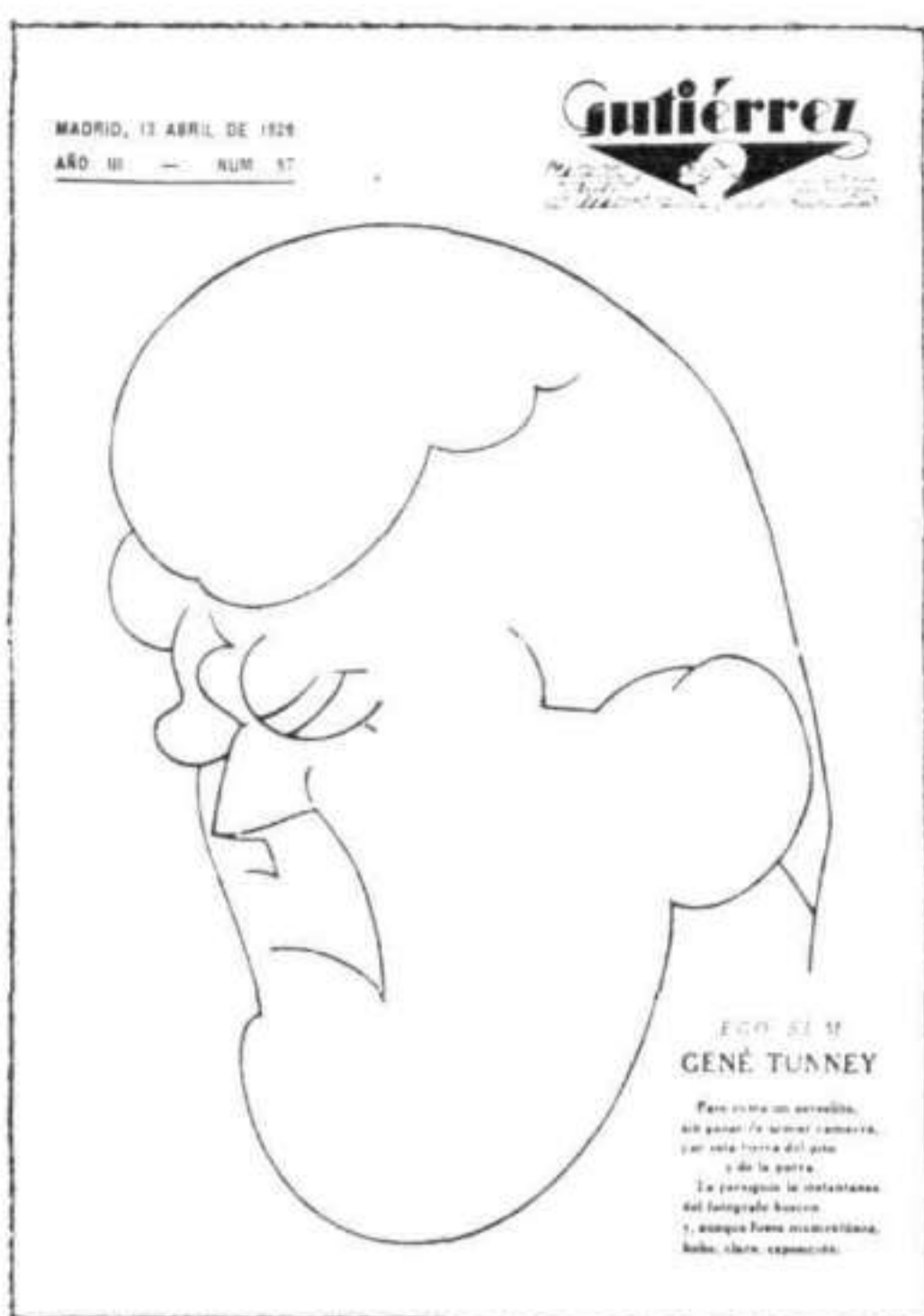
—Vamos ya con el tercio final de nuestra charla, don Ricardo. Hablemos del «K-Hito» escritor...

con el

FUE el año de las guerras de ángeles. La señora Balbina Prieto se levantó temprano y encontró el patio lleno de plumas blancas, plumas hermosas que no pesaban y olían a cera y a incienso y a chaleco de cura, plumas tan ligeras que se movían como oleadas de espuma al paso de las faldas de doña Balbina Prieto. El aire estaba lleno de trompetas y los indios bajaban de la montaña sin dormir. Hemos pasado la noche oyendo cómo se peleaban, la cosa está insegura y unos tienen un general moreno que sabe mucho de emboscadas y de asaltos desesperados y los otros tienen un general rubio que sabe todo de movimientos envolventes y fue ángel de Napoleón de Francia y de don Simón Bolívar Palacio y los dos son buena gente que temen a Dios y la guerra es porque unos son de Nuestra Madre María de Cuaquilipú y los otros los del rubio se han abanderado con la Señora del Carmen de los Ojos Orinocos y así está la cosa que no se sabe cómo se alzaron ni se sabe de qué lado caerá la victoria porque lo mismo Nuestra Madre María de Cuaquilipú que la Señora del Carmen de los Ojos Orinocos están sosegadas en sus altarcicos pidiéndole al Niño Dios que acabe con esa vergüenza pero no hacen ellas ningún milagro no lo quieren hacer dicen que porque a lo mejor una hace un milagro y la otra contesta con otro mejor y eso ya sería por demás porque al Señor Jesús no le iba a gustar que sería como si



VEA USTED... SE VA A CREAR EL TRAJE UNICO REPUBLICANO



—Cambié un día el lápiz por la pluma y seguí navegando viento en popa. He publicado varios libros. Estos son sus títulos: «Manoleta ya se ha muerto», que se agotó a las pocas semanas; «Yo, García», autobiográfico; «De la Ceca a la Meca» y «Anda que te anda», de crónicas viajeras ambos; «Hasta luego» y «Puntos flacos de la Gramática española».

En cuanto a leer, leo hasta los anuncios por palabras; los domingos, dos veces. Me seducen los libros de filología. Desde Nebra y Juan de Valdés, pasando por «La arquitectura de las lenguas», de don Eduardo Benot, por Nervo, Cuervo y don José Alemany hasta Casares.

He escrito mucho sobre lenguaje y creo que no se debe demorar por más tiempo la reforma de la gramática. Es preciso llegar a una gramática ra-

cional y a una ortografía más racional aún. Las futuras generaciones lo agradecerían.

Y este don Ricardo (en lengua materna «Caito», de «Cao», y luego en versión japonesa «K-Hito», que le ha hecho dar la vuelta al mundo de la fama como dibujante, periodista, crítico de toros y humorista de primera línea) sonríe ampliamente, con ese gesto bonachón y agradable que lleva siempre por bandera. De «K-Hito», de don Ricardo García López, podríamos escribir muchas más cosas, pero ya es hora de volverse a la redacción con este original. Que sirva de homenaje a quien tantas horas ha hecho sonreír a generaciones completas de españoles. ¡Ah!, y a leer en sus revistas infantiles. Y si no, que lo diga Ramón Solís..., que en frase de «K-Hito» «ya ha crecido y se ha hecho todo un hombre».

estilo de ...

ellas mismas se hiciesen la guerra y por eso ni la una ni la otra se quitan de sus altarcicos allí con sus velas y rodeadas de patas de cera, de orejas de sordos, de bragueros de quebrados de tanto desgraciadito como sanaron, allí están con su cara de estampa mirando a sus hijos con esos ojos de madre de estampa y echándoles encima esa sonrisa de estampa y con el manto bordado y la corona que les puso el señor obispo con el dinero de todos con nuestro dinero que con mucho gusto se dio para coronar a la una y a la otra.

A eso de las doce del primer domingo de mayo se puso el cielo oscuro encima de Viña de la Plana y doña Balbina tuvo que encender todas las lámparas.

Esta vez luchan con carros de fuego y se oye el rodar y la noche-día se llenó de lamentos. Hay muchos heridos y la guerra no se decide porque ninguna de las dos vírgenes va a hacer un milagro sólo le dicen al Niño Dios una no dejes a ese arcángel rubio que así atropelle a los ángeles de Dios, la otra que mira m'Hijito que se ángel moreno es hermoso pero no parece ángel que tiene estampa de cuatreron.

Fue un año duro en el que sólo quedaron los indios muy viejos en la montaña y todos los otros se desparramaron alrededor de las ciudades de Valle Bolichuque, San Diego, Mitoca, Guaquilipú, Peltre de las Minas, Villa de Don Juan, Sococo y la capital Viña de la Plana y todo lo rodeaban

GARCIA MARQUEZ: EL AÑO QUE LOS MACUACHES SE DESPARRAMARON POR EL VALLE BOLICHUQUE

Por Angel PALOMINO

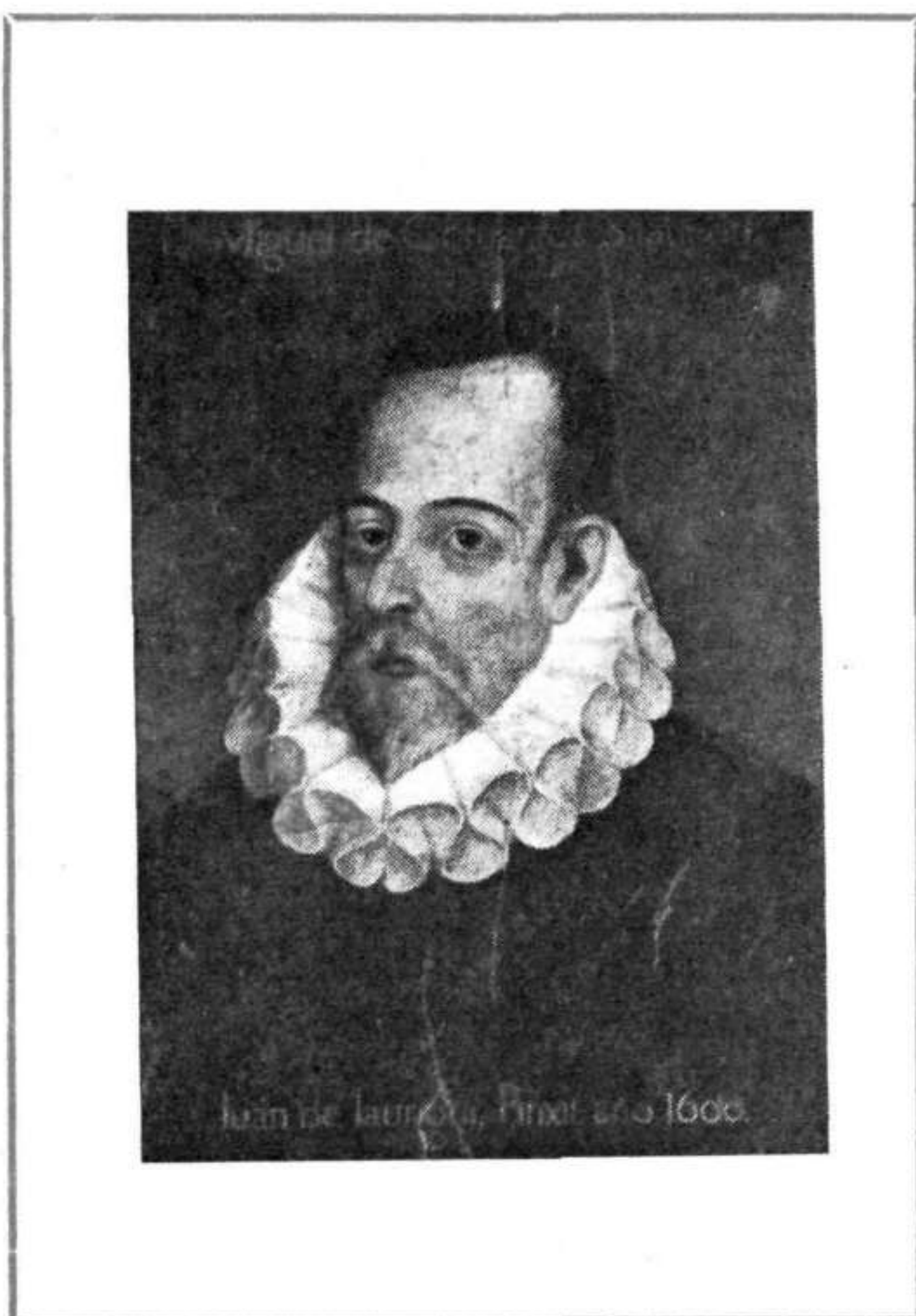
y doña Balbina fue a ver a su marido el magistrado y los indios decían que mejor los mataran que ellos no volverían a la montaña tan cerquita de aquella guerra de ángeles que allí bajo también

se sentía pero era distinto. Doña Balbina dijo que bueno que si no los echaban iban a dejar el valle pelado como el culo de la madre que te parió magistrado de mierda que por lo menos hicieran cuadri-

llas de indios y los pusieran a recoger plumas de ángel como una nevada, como una gran nevada, porque las cogías y en menos de una semana ya eran agua.

Y así se hizo.





Del Quijote publicado por Editorial Marín, ilustrado por Aguilar Moré



Quijote publicado por Editora Nacional, ilustrado por Herreros

LAS EDICIONES ESPAÑOLAS DEL

(Selección, descripción y recuento)

ANTE la inminente conmemoración del CCCLV aniversario de la muerte de su autor, el día 23 del presente mes de abril, Día del Libro, por más señas, desea este bisoño escribano contribuir modestamente al obligado homenaje que todos debemos al glorioso Manco de Lepanto, al Príncipe de las letras españolas, exponiendo a continuación, en apretada síntesis y, desde luego, sin pretensiones eruditas ni exhaustivas de ningún género, la panorámica bibliográfica, referida exclusivamente a las ediciones españolas de tan inmortal obra durante la década de los años 60; ediciones de naturaleza diversa y, por otra parte, bastante numerosas, como muy fácilmente puede suponerse.

Precisamente por esta doble circunstancia de ser plurales y diversas, me ha parecido conveniente agruparlas en función de sus características un tanto homogéneas, en aras de una mayor claridad de exposición, en lugar de limitarme a hacer una mera descripción de las mismas por riguroso orden cronológico de su aparición. He creído conveniente, por tanto, establecer los siguientes grupos de ediciones:

a) Ediciones monumentales y de lujo

Se incluyen en este grupo, como su nombre indica, aquellas ediciones de gran formato, generalmente ilustradas por firmas de bien ganado prestigio artístico, así como las encuadernadas en piel, pergamino, etc., que

en sus características extrínsecas o intrínsecas puedan considerarse de lujo.

Entre ellas, merecen destacarse, por ejemplo, la publicada por Editorial Marín en 1961, ilustrada por Aguilar Moré, en dos volúmenes; la editada por la Editora Nacional, en su segunda edición, en 1966, ilustrada por Herreros, en su colección de «Prosistas españoles»; la undécima edición, que también apareció este mismo año en Aguilar, preparada por Justo García Morales, y que incluía 136 ilustraciones, reproducidas de diversas ediciones nacionales y extranjeras; la que vio la luz el mismo año bajo el pie editorial de Espasa Calpe, en dos volúmenes, ilustrada por Segrelles y conmemorativa del CCCL aniversario de la muerte de Cervantes, y que tiene la peculiaridad tipográfica de no presentar palabras partidas en cada línea de composición; la que ilustró Lorenzo Goñi, en cuatro volúmenes y con notas de Vicente Gaos publicada por Ediciones Giner en 1965; las dos ediciones de Alfabuara, una con texto de Martín de Riquer, prólogo de Américo Castro y fotografías de Masats, y la otra en edición facsímil, en dos tomos, editada por la mencionada firma en colaboración con The Spanish Society of America y los papeles de Son Armadans; la segunda edición, ilustrada por Vela Zanetti, con comentarios de Gaya Nuño, publicada en 1969 bajo el pie editorial de Everest, de León; la edición de Jaime Pla en Nauta, con biografía y bibliografía cervantinas, de Luis Plaza Escudero, así como las publicadas por Editorial Juventud en su colección de «Clásicos», en dos tomos y media piel, y por Edi-

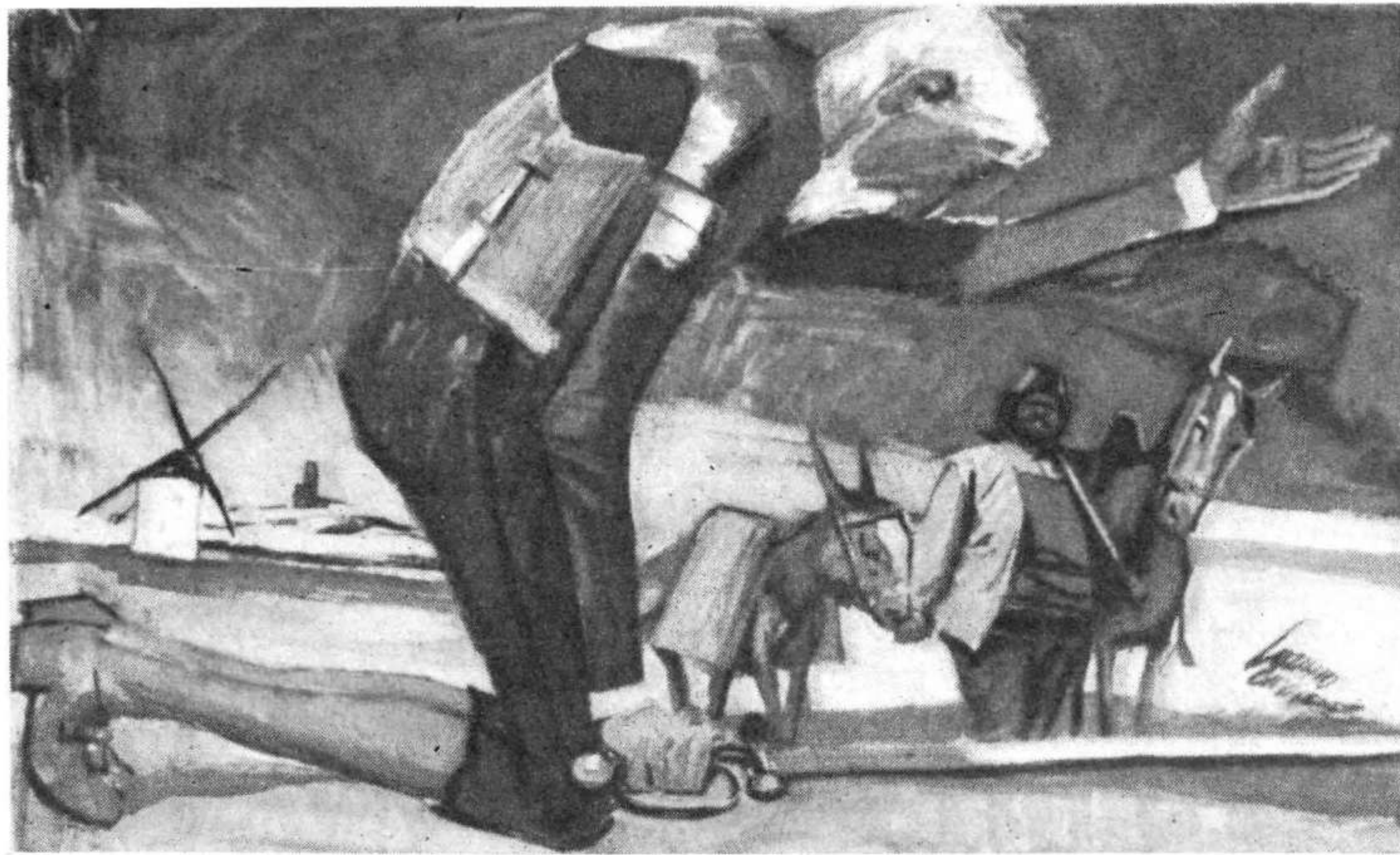
ciones Castilla, en cuatro volúmenes, encuadernada en pergamino, sin olvidar la que ilustró Gregorio Prieto, con notas de Federico de Onís, y que dio a la estampa en dos volúmenes en 1969, aunque lleva colofón del 70, Editorial Biblioteca Nueva; ni la que publicó ese mismo año la firma Montaner y Simón, también en dos volúmenes, según el texto de Francisco Rodríguez Marín, con ilustraciones de Ricardo Balaca y José Luis Pellicer; ni tampoco la que publicó Editorial Mateu en 1964, con ilustraciones de Dalí, en fascículos, amén de las editadas por otras firmas editoriales, tales como Francisco Seix, Danae, Fax, etc.

b) Ediciones anotadas y críticas

Además de las que acabamos de citar con anterioridad en lo que se refiere a las notas, prólogos o versiones lexicográficas de diversos autores, cabe señalar también, entre las ediciones de este grupo, las siguientes: La que lleva texto y notas de Martín de Riquer, cuya sexta edición apareció en 1969 en la colección «Z» de Editorial Juventud; la que lleva notas prologales de Carlos Ayala con texto revisado de Jaime Uyá, aparecida un año antes, en dos volúmenes, en la colección «Podium», de Ediciones Zeus, y muy especialmente las diferentes ediciones publicadas durante la década que nos ocupa de cada uno de los volúmenes de la colección «Clásicos Castellanos», de Espasa Calpe, que llevan prólogo y notas de Francisco Rodríguez Marín.



Ilustración de Goñi. Del Quijote en 4 vols. editado por Giner



Cubierta de Lozano Olivares, Quijote publicado por Editorial Brujuna

QUIJOTE" en la DECADA de los 60

Por F. CENDAN PAZOS



Del Quijote de Ed. Giner, ilustrado por Lorenzo Goñi



Ilustración de Vela Zanetti, del Quijote de Editorial Everest



De la edición en catalán, ilustrada por Nuria Berdas, publicado por Editorial Tarraco



Del Quijote editado por Espasa-Ca'pe, ilustrado por Segrelles.

c) Ediciones infantiles y juveniles y escolares

Se trata en este caso, como es bien sabido, de ediciones adaptadas especialmente a la mentalidad de los escolares y de los adolescentes, o bien de versiones libres de la inmortal obra cervantina, muy numerosas y casi siempre acompañadas de abundantes ilustraciones en blanco y negro y a todo color.

Las más destacables, a nuestro juicio, dentro de este grupo, pueden ser, entre otras, las que a continuación indicamos. En primer lugar, la que publicó Ediciones Credsá por primera vez y en dos volúmenes en 1966, con prólogo y adaptación de Fernando Gutiérrez e ilustraciones de Roque Riera Rojas, al cual le fue concedido precisamente el premio Lazarillo de ilustraciones al año siguiente, como autor de las incluidas en dicha edición, de la que apareció una segunda en 1970, prologada también por Luis Rosales, así como la que en 1968 dio a la estampa, en dos volúmenes, correspondientes a la primera y a la segunda parte, Editorial Verón, de Barcelona, con grabados a todo color y encuadrada en piel plastificada, en su colección de «Obras inmortales», firma a la que, por cierto, le fue concedido también el premio Lazarillo de editores correspondiente al año 1969 por el conjunto de su obra editorial dedicada al público lector infantil y juvenil.

Entre las demás ediciones del Quijote especialmente destinadas a los niños y adolescentes, merecen destacarse también las publicadas por las Editoriales Valenciana, Betis y Bruguera en el bienio 1960-61; la segunda, ilustrada y adaptada por Henry le Monnier, y la tercera, por J. Suchs; los dos volúmenes de la colección «Auriga», ilustrados por José Llobera, bajo adaptación de Enrique Sordo y Ramón Conde, publicados por I. D. A. C.;

la adaptación que Miguel Toledano hizo para Editorial Juventud, aparecida en 1965, así como la que llevó a cabo también Ramón de Villar para Editorial Linosa, publicada en 1968; lo mismo que la adaptación que publicó Bruguera ese mismo año, a cargo de J. Suchs Carbonell y Vicente Palomares, o bien las que dieron a la estampa las firmas Susaeta, Vasco Americana y Dalmau Carles, sin olvidar, por último, la edición infantil, ilustrada por Celedonio Perellón, medalla de bronce de la B. I. B. (Biental de Ilustración de Bratislava, en 1967), aparecida el año último bajo el pie editorial de E. D. A. F., empresa que tiene publicadas también ediciones íntegras en sus colecciones «Grandes Libros» y «Biblioteca Edaf», sobresaliendo en esta última la edición que lleva notas de Martín Alonso en torno al vocabulario cervantino. También deben añadirse a las anteriormente citadas las ediciones publicadas por Teide, en adaptación de María Luz Morales, por Salvatella, ilustrada por Batllori y por Vilamala, según adaptación de Isabel Flores de Lemus.

Por lo que se refiere a las ediciones escolares propiamente dichas, debemos citar, en primer lugar, la vigésimoctava edición, con prólogo y adaptación de Nicolás González Ruiz, que Editorial Hernando publicó en 1961, y que, reformada, alcanzó en 1969 la trigésima segunda edición. También cabe destacar las publicadas en 1964 por las Editoriales Luis Vives e Hijos de Santiago Rodríguez, esta última en su vigésima segunda edición, seleccionada por Felipe Aomero, además de la preparada por Luis Casanovas Marqués para Editorial Everest, cuya cuarta edición vio la luz en 1967.

d) Ediciones en fascículos y de bolsillo

La irrupción en nuestro país, en la década de los 60, de las dos modalidades editoriales

a la que nos referimos alcanzó también a nuestra obra cumbre, sobre todo por lo que se refiere a la primera de dichas modalidades. Y de ello da buena fe el hecho de que apareciera en 1964, según hemos indicado con anterioridad, bajo el sello editorial de Mateu y con ilustraciones de Dalí, el primer *Quijote* en fascículos de la época actual, a la que siguieron las publicadas, bajo la misma modalidad, por Editorial Codex durante el bienio 1965-66, y por Editorpress, a partir de 1967, con inclusión en este último caso de algunos fotogramas de la versión cinematográfica, dirigida por Rafael Gil.

La más antigua e importante de las ediciones de bolsillo es, sin duda alguna, la publicada por Espasa Calpe en su colección «Austral», de la que en 1960 apareció la vigésima primera edición, y en 1970, la vigésima cuarta (la primera edición fue publicada en 1940); pero también hay que aludir necesariamente a la segunda edición, que en 1962 publicó Editorial Juventud en su colección «Z», antes citada, y a la que dos años después dio a la estampa Seix y Barral en su colección «Biblioteca breve de bolsillo», entre otras.

e) Ediciones de naturaleza diversa

Incluimos en este último grupo todas aquellas ediciones del Quijote no agrupadas en los anteriores y que por tal motivo presentan características de distinta naturaleza. Entre ellas debemos citar, en primer lugar, la tercera edición facsímil de las dos partes de la obra, impresas, como se sabe, en los años 1605 y 1615, respectivamente, en Madrid por Juan de la Cuesta, publicada en 1967 por Afrodisio Aguado, juntamente con la adaptación teatral y cinematográfica, efectuada por Pedro Sanz y publicada por Editorial Miguel Arimany en 1967, así como la traducción catalana —*Don Quixot de la Man-*

xa—de Joaquín Civera, que publicó Editorial Tarraco el año 1969, además de algunas adaptaciones de sus más importantes episodios o capítulos, tales como las efectuadas por Miguel Toledano y José Miguel Velloso, referidas al episodio de Sancho Panza como gobernador, publicadas, respectivamente, por las Editoriales Juventud y Aguilar, con ilustraciones de F. Goico Aguirre en la edición de esta última, sin olvidarnos tampoco de

otras ediciones, en las que figuran también otras obras cervantinas, tales como, por ejemplo, *Las novelas ejemplares*, como es el caso de las publicadas por E. D. A. F., según hemos señalado oportunamente, ni las ediciones de las obras completas, de Cervantes, entre las que sobresalen muy especialmente las publicadas por las firmas editoriales Juventud y Aguilar.

En resumen, y como conclusión de esta

modesta contribución al homenaje cervantino del Día del Libro, podemos decir que la actividad editorial española durante la década de los 60, referida exclusivamente a las ediciones del *Quijote*, puede ser calificada de muy positiva y satisfactoria, tanto desde el punto de vista cuantitativo como del cualitativo, toda vez que así lo atestigua la realidad de los acontecimientos editoriales que acabamos de dejar transcritos.

EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

EXPOSICION de Durero en el Museo de Arte Contemporáneo, de Madrid. Centenario del gran pintor alemán (1471-1528). «Conviene al pintor que debe hacer un cuadro hacerlo tan bello como le sea posible. Pero ¿qué es la belleza?; eso no lo sé», nos ha dejado dicho. Y ante este prodigioso conjunto de grabados, al fin y al cabo, solamente una ingente tarea de líneas negras, ese laberinto en un solo color que había asombrado ya a Erasmo, nos preguntamos nosotros también qué es la belleza y por qué caminos la ha encontrado el genial artista. Podríamos pensar que la belleza para él arrancaba de la elección temática, tan ceñida a la línea religiosa, si no nos sorprendiera cruda y eficazmente con esa impetuosa caracterización de los grabados profanos.

La belleza conseguida sobre una temática habitual, por acusada que fuera su espiritualidad, no se detiene solamente en las *Pasiones* o en el *Apocalipsis*. Con absoluta libertad de invención acomete esas otras escenas que pueden ponerse arriesgadamente al lado de nuestro Goya más terrible. Vuelve otra vez a no importar el tema. Sí, y mucho, el oficio. Pero dominado hasta la enajenación, notándose dueño de él hasta el olvido. Saber que no va a encontrar dificultad alguna para que esa «línea negra» siga el dictado de su pensamiento era un arma poderosísima para vencer en todo propósito. Goethe supo decir bien que Durero había entrado en su mundo y se había hecho dueño de él, «con su vida vigorosa y su virilidad, su fuerza interior y su constancia». La última palabra puede ser una clave. Toda constancia supone un dominio interior y a la vez una posesión paulatina de lo que se persigue. Naturalmente que esto solo no es el arte. Pero hay quien cree que se considera más puro por abandonar cada día lo que la experiencia nos proporciona. Como esto es imposible, queda solamente el además de ese abandono, la apariencia de que se acaba de nacer en cada instante. Inútil todo ello. Eusebio García Luengo nos ha dicho el otro día: «En todo artista hay una sinceridad fatal.»

UN espléndido libro el publicado por Alianza Editorial: *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Dos fechas de aparición de los poemas valientemente elegidas. Y un determinado propósito del antólogo, José Olivio Jiménez, de conseguir un haz de nombres que respondiera a su exigencia. Pocos nombres, treinta y siete en total, para representar a veinte países en la poesía contemporánea escrita en español. Y eso sí, después de conseguido el riguroso número, un espacio capaz para que cada poeta fuera avalado por una serie de poemas ciertamente importante. Hasta veinte se eligen de César Vallejo solamente...

Estando o no conformes con la nómina de los afortunados, es verdad que no hay otra manera de hacer una antología satisfactoria y que justifique su aparición, aun con el riesgo de aparecer injustos o parciales en benefi-



cio de la claridad personal del seleccionador. Gerardo Diego hizo otro tanto con su ya famosa de 1931.

Y ahora, ante estos treinta y siete poetas, un punto de detenimiento para seguir materia tan amplia por el clarificador sendero que se nos ofrece. Ahora, unas posibilidades de llegar a la unidad o al contraste verdaderos. En la cima, como ya estaban para todos, los nombres indudables y eminentes: Vallejo, Huidobro, Neruda... Y en seguida, o dejando como definitivos unos cuantos más, la propues-

ta de lo magistral para poetas que se conocen muy poco, al menos considerados en su ejemplar significación.

Es muy limpia la salvedad del antólogo para situarnos el modernismo en límites que todavía no tiene. Su intento puede servir para alentar a mayores delimitaciones. No para empujarse, como algunos; no para quedarse con el «todos modernistas» de nuestro genial y particularísimo Juan Ramón.

Lo de siempre, el gran error de las antologías, el inevitable y utilísimo error. Con estos treinta y siete nombres—quitamos alguno; pongamos otros si es preciso; «si es usted gustoso», según dice nuestro pueblo—tendremos una base muy clara de ese edificio tentador y babélico que han levantado los poetas de nuestra lengua en la otra orilla del mar.

ESCRIBIR sobre un lugar. *Sobre*, preposición; *sobre*, adverbio. Tratar de ese lugar o escribir en él; no tomado como objeto, sino como residencia. He aquí dos caminos—creo que satisfactoriamente distintos—para cantar los «lugares exactos» o para decir desde ellos.

La mala literatura que ha tenido gran parte de la poesía «geográfica» arranca de que el poeta ha tomado su cuartilla como el pintor de caballete cuando coloca el lienzo ante el paisaje. En esa disposición hay muchos nombres que, desde Velázquez a Van Gogh, se salvan por arriba. Hay otros que se pierden por copiar servilmente, por «referir», fijar y nada más. Con ellos, los poetas que cantan nominando con pobreza, rastreando lo encontrado.

Pero se puede escribir sobre un lugar sin apoyarse en la guía turística o en el rosario histórico de las glorias locales. Hay que escribir o se puede escribir de todo lo que nos mueve, no de aquello que tenemos que zarandear para que suelte un misérrimo fruto.

De todo esto he hablado con algún poeta joven que no se decidía a escribir su poema sobre un lugar determinado que le había conmovido hondamente.

EL MICROCOSMOS DE CHARLIE BROWN (Y MAFALDA)

Por Milagros ARIZMENDI



EN el paisaje apenas esbozado de una ciudad norteamericana, Charlie Brown vive su aventura cotidiana con sus pequeños amigos, creando un mundo en miniatura que se convierte en adecuado reflejo del de los adultos. Y ésta será su primera característica, la ausencia, la falta absoluta de protagonistas adultos que participen de su realidad. Sólo a veces un recuerdo, la evocación de una presencia invisible (es decir, reflejada únicamente a través de contestaciones o preguntas, sin imagen) nos señalará una posible conexión.

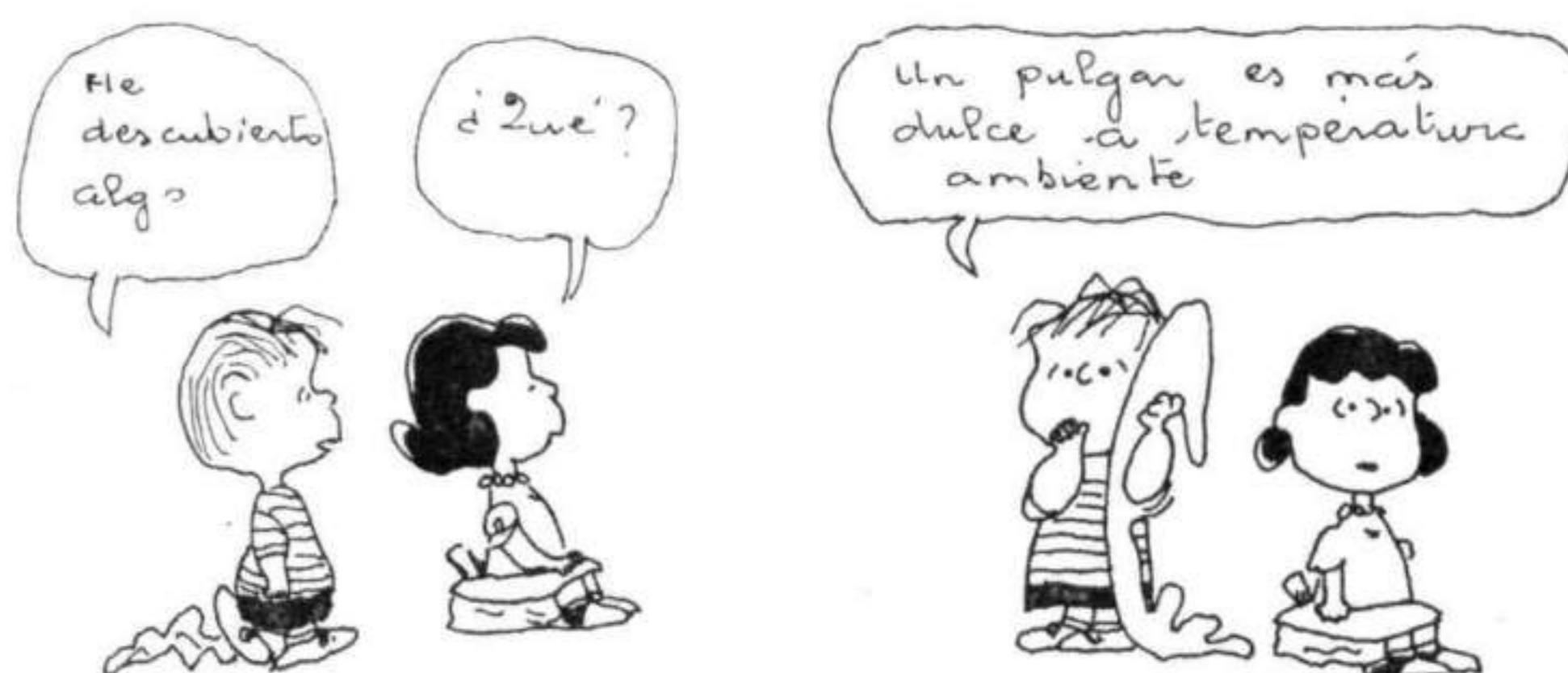
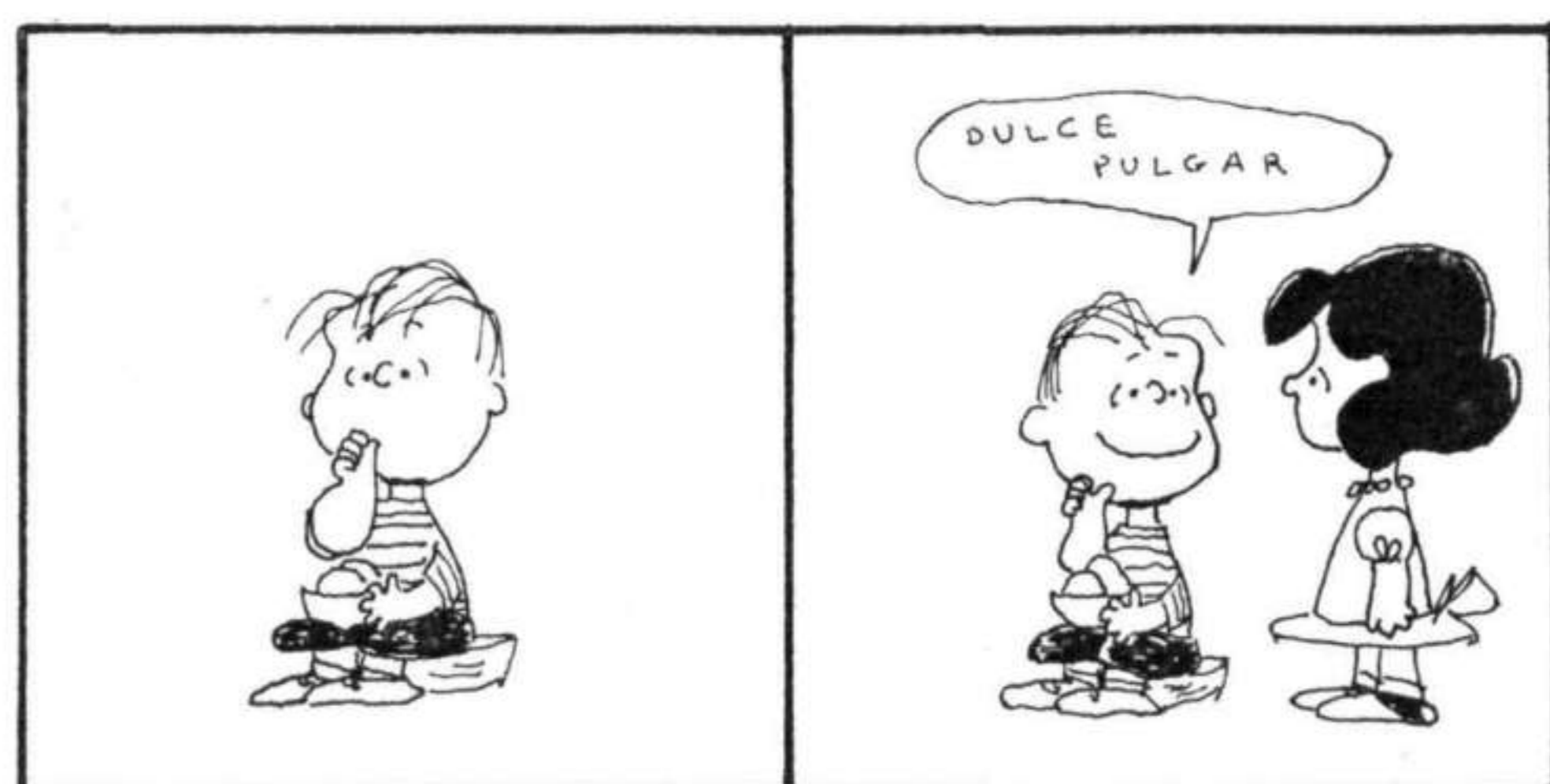


Aborda las preocupaciones contemporáneas sin lugar y sin tiempo, envolviéndolas en un aire de fábula, en una concepción de la infancia como el momento en que el ser humano se afirma a través del padecimiento de sus primeras derrotas.

Charlie Brown, cobijado, amparado en su apellido (la incapacidad absoluta de prescindir de él será su mejor definición), caminará, como un nuevo Amadís de Gaula o un renacido Palmerín de Olivia, en búsqueda de una comunicación con los demás como el único medio de realizarse, de comprenderse a sí mismo. Es un personaje tímido, sumamente sensible, solitario, que se refugiará en la reflexión. Incapaz de actitudes y actividades prácticas, tratará de superar su complejo de inferioridad mediante un respeto hacia la humanidad y una fe en la existencia de la felicidad y, día a día, viñeta a viñeta, será derrotado por la sociedad, que le rechazará a través del personaje de Lucy.



A su lado, extrovertido e inseguro, Lino se defenderá de su inestabilidad emotiva, se aferrará a sus símbolos de protección, abrazándose a una sábana o chupándose un dedo o, más aún, por medio de la fantasía creará su propio mundo de sueños,



Schulz, acogiendo toda la problemática de nuestra época, teje en torno a un único tema una polémica en clave lírica y lleva a cabo una función crítica con un lenguaje eficaz, incisivo, con un dibujo capaz de plasmar el más mínimo cambio psicológico.

Mediante esta escasez de medios gráficos, consigue un desplazamiento de la atención desde el contexto, desde unos elementos escenográficos hacia los personajes, obteniendo con una exaltación de los valores mímicos y del gesto su auténtica definición. Ha elegido un mundo infantil como protagonista ideal, tratando de tamizar su mensaje a través de la búsqueda de una dimensión que permita al lector el suficiente alejamiento para una comprensión sin heridas.

Es la reducción de los mitos adultos, de la angustia y la esperanza, de la neurosis y la fe, a mitos infantiles para, en idónea perspectiva, analizar la vida a través de una evasión.

Los «Peanuts» carecen de una auténtica trama narrativa, de un mundo exterior. A través de una mecánica iterativa se enlazan paratácticamente; sin adversarios, sin espectadores, con una dinámica que conduce a la meditación. Cumpliendo así un primer paso importante, significativo, en el *comic*, es decir, el camino que va de una evasión, por el que ha surgido, hacia una meditación, que es lo que pretende.

en modo análogo a como Schroeder se protege mediante la imaginación, en una admiración hacia Beethoven, que es deseo de enfrentamiento a una música de consumo. O también, como Pig Pen, elegirá existencialmente permanecer siempre manchado, como aplastado por la conciencia que sobre él «pesa el polvo del tiempo».

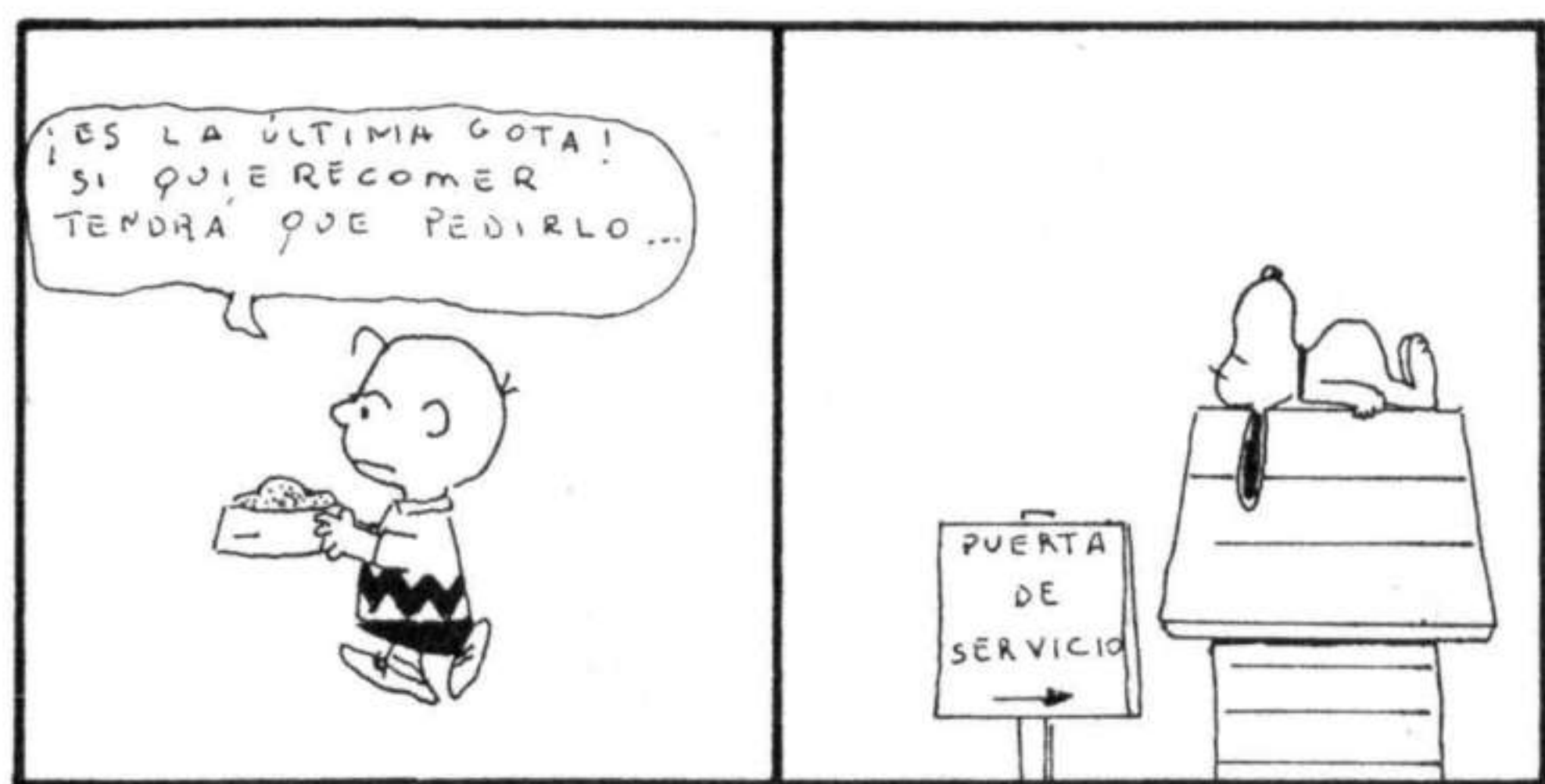
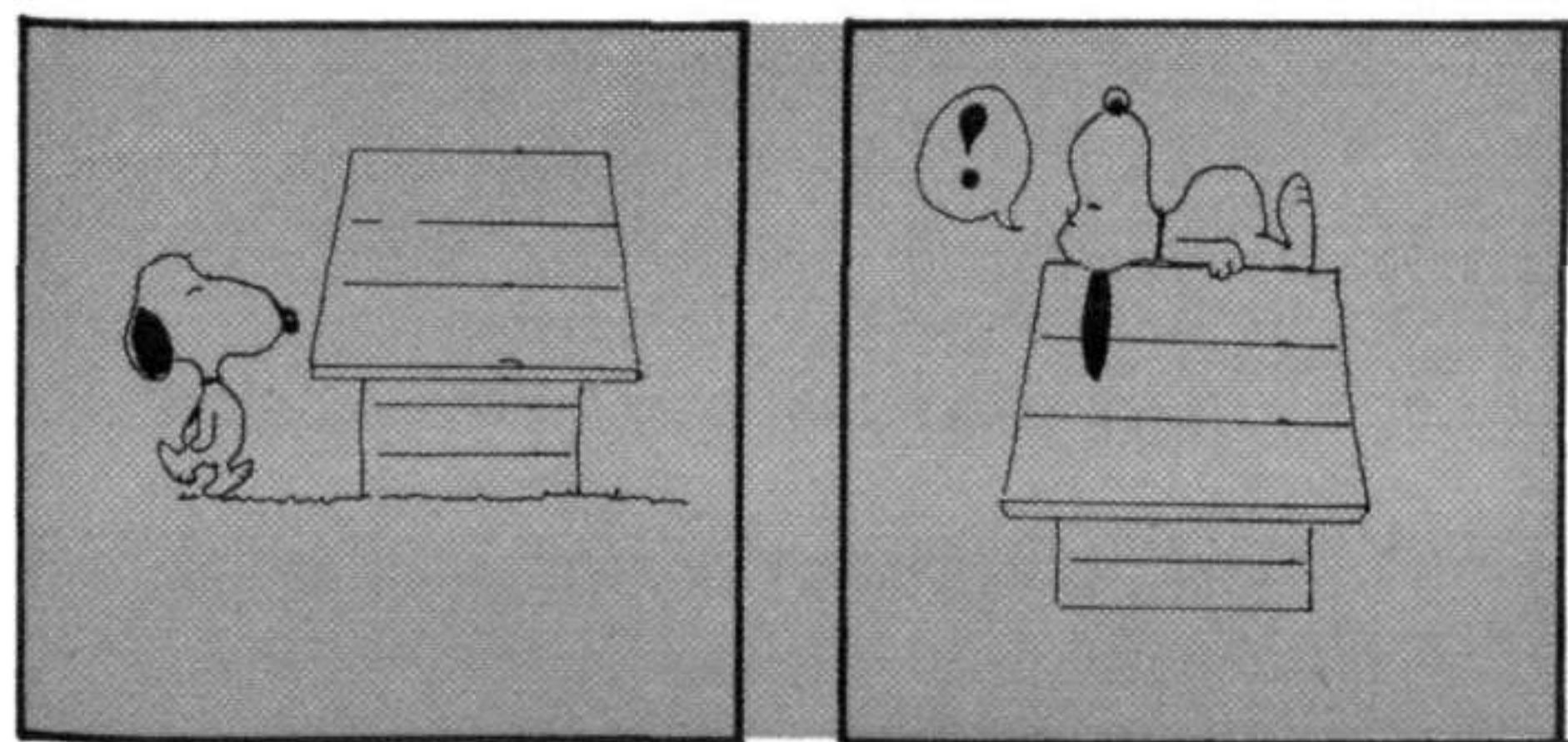
En convivencia antagónica, los personajes femeninos vivirán su propia aventura. Lucy, antagonista de Charlie Brown, recogerá en símbolo la negatividad de un matriarcado; con una violencia apenas contenida tratará de dominar a los demás, de obligarles a condu-

irse según ella desea. Sin embargo, creo que, frente a lo que se ha señalado, no es un personaje incapacitado para suscitar ternura, sino que su agresividad no es más que el reflejo de un miedo agudo a enfrentarse al mundo; es el deseo de reprimir su inseguridad, de encubrir su sensibilidad.



Frente a esta galería de personajes se yergue Snoopy, que ejercerá su proteccionismo sobre los demás protagonistas. Tiene una entidad humana (Piperita Patty dirá de él que es el «niño más gracioso que ha visto») y es consciente de su condición de perro.

A lo largo de las viñetas de Schulz es el único personaje que se ha ido gradualmente desarrollando, creciendo desde cachorro hasta alcanzar una madurez. Y es precisamente esta madurez conseguida la que le permite liberarse de sus complejos a la vez que le ha permitido ir, poco a poco, desplazando a los demás personajes, adquiriendo un carácter de protagonista-héroe.



Posee una exacta sensación del tiempo que pasa, percibe amargamente que la vida se le escapa y añora, en una continua evocación, la alegría inconsciente de la infancia. A través de la imaginación, de la fantasía, cambia el mundo e intenta liberarse, evadirse de sí mismo, asumiendo las más diversas personificaciones. Recoge el ansia de aventura de los hombres, la búsqueda constante de nuevas inquietudes, el descubrimiento de otros horizontes, y se rinde en esta aventura diaria por hambre o por pereza porque, en definitiva, está dominado por una acedia que le impide romper los moldes —biológicos— en los que ha sido insertado.



He señalado en el *comic* de Schulz la ausencia de los adultos, que incluso se destaca por la falta de los objetos que componen el escenario de un mundo maduro, con algunas excepciones como los libros o la televisión. Sin embargo, es un microcosmos que no se enfrenta enérgicamente a un macrocosmos adulto, sino que vive paralelamente, realizando una crítica global, sin adversarios concretos.

Frente a ello, Mafalda se opondrá decididamente a los mayores, a los «viejos», para utilizar su misma expresión. Participa con sus compañeros de una auténtica dimensión infantil, no sufre el desplazamiento que Schulz realiza en *Charlie Brown*.

En las tiras de Quino no existe la minimización, a la que aludía antes, de unos problemas de adultos ejemplificados en un mundo de niños, sino que son personajes que se enfrentan a una realidad concreta que exige inmediatas soluciones. Indiscutiblemente, esto se debe a que sus autores pertenecen a contextos socio-económicos, políticos, totalmente distintos; padecen coyunturas vitales completamente diferentes.

Son dos mundos que asumen involuntariamente comportamientos antitéticos; por ejemplo, Charlie Brown sufrirá doloridamente la soledad, que le conduce a una introversión, sentimiento que le permite un ahondar en sí mismo para comprenderse, para aceptarse. En oposición, Mafalda, dinámica, activa, participando de los problemas del mundo, al menos de *su mundo* (a menudo aparece absorta junto a un globo terráqueo), no comprenderá en absoluto la introversión; es más, la rechazará considerándola como egoísmo.

Análogamente, existe una distinción entre los mismos nombres propios. Los personajes de Quino responden a un deseo de adherencia a la realidad, en alejamiento de una búsqueda de símbolos, mientras que Schulz nombrará a uno de sus protagonistas, Lino, precisamente porque se arropa, se protege con una sábana.

En cambio, se podría señalar como uno de los puntos de contacto, de conexión, entre estos dos grupos infantiles, una forma de interrelación que existe entre ellos. Van a comunicarse entre sí a través de la telepatía, que en *Charlie Brown* será subconsciente, mientras que en *Mafalda* será un intento consciente de desarrollar una nueva capacidad humana.

El personaje-eje (Mafalda) es una protagonista desenvuelta, decidida, «contestataria», sarcástica, destruye todo sin piedad; vive protegida por un *sense of humour* y por una candidez que suscita en el lector un deseo de protección o, al menos, una comprensión de su escepticismo, una participación en su arremeter contra todo y contra todos.

Constituye con sus compañeros la vanguardia de una generación nueva que, dotada de una gran sinceridad, se plantea seriamente unas específicas circunstancias vitales que influyen o determinan la sociedad que les rodea.

En apuntalamiento de Mafalda se alinea Felipe, receptor ideal: escucha atentamente las opiniones, las «sentencias» de su amiga; tranquilo, paciente, es incapaz de superar la agresividad de su pequeña compañera,



comparte con ella juegos (el ajedrez, los crucigramas, etc.), ídolos (*Los Beatles* catalizarán su entusiasmo), y, sobre todo, se une a Mafalda frente a los otros dos personajes que componen este grupo infantil (Mafalda >< Felipe ≠ Susanita >< Manolito).

Susanita y Manolito surgen en una técnica de contraste (que incluso le llevará al autor a utilizar significativamente el diminutivo) y su comportamiento es el de dos integrados en una sociedad de consumo de la que no perciben sus lacras; Susanita padecerá constantemente una preocupación por un futuro personal egocén-

trico, de éxito social, logrará exasperar a Mafalda con su constante evocación de la maternidad. Precisamente por estas características psicológicas será el personaje adecuado, perfecto



para relatar viejos «cuentos de hadas», historias felices, que surgen como evocación de un sistema pedagógico que se pretende superado a la vez que señalan la vinculación con una generación anterior.

Quino simbolizará, a su vez, con Manolito a todos aquellos que han convertido el dinero, el poder económico,



en meta indiscutible de vida, concediéndose el máximo poder de alienación. Un quinto personaje,

Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

EVOCACION DE UN NOVELISTA DE LOS AÑOS 30

CARRANQUE DE RÍOS Y SUS CUATRO LIBROS

UN comentario de Antonio Iglesias Laguna sobre Andrés Carranque de Ríos, con motivo de la reciente publicación de *De la vida del señor Etcétera* y otras historias», me ha clarificado el recuerdo del autor. Quizá el ejercicio intelectual que más me apasione e incite sea el de enfrentarme con una vida y destino con la pretensión de averiguar sus rasgos fundamentales y de penetrar en su sentido. ¿Es posible que llegue a revelárenos por entero el carácter de un hombre? ¿De qué frases nos valdremos, a nuestra vez, para expresarle? He comprobado con frecuencia la dificultad de dar idea de una persona a otra que no la conoce. A través de las palabras todo retrato empobrece el original y, al cabo, no pasa de caricatura. Apenas existe algo que pueda tener más interés que la realidad personal, lo que constituye el meollo de una exis-

tencia por lo que nos enteramos de qué es un hombre y qué le ocurre.

Conocí y traté, aunque poco, a Carranque, quien me suscita ahora ese interés de todo escritor de obra ya irremediamente conclusa. Mi recuerdo puede carecer del aire añorante y fantasmal de quienes imaginan el pasado con una especie de patetismo casi siempre exagerado o seudorromántico.

Debí de conocer a Carranque en una de las numerosas tertulias que, por los años treinta, se formaban en «La Granja el Henar», donde acudían escritores, pintores, profesores, gente diversa que más o menos tiene que ver con la literatura y el arte o que siente curiosidad por ellos. Como ahora ocurre también, se juntaban o estaban contiguos varios géneros de literatos en ciernes. Sería a raíz de publicar su primera novela *Uno*. Las otras dos, *La vida difícil* y *Cinemató-*

grafo, siguieron en años sucesivos, el treinta y cuatro o treinta y cinco o treinta y seis. Las conservaba yo dedicadas, pero me desaparecieron, llevadas probablemente por algún amigo nostálgico y curioso.

Su autor las había escrito, según me explicó, en el café «El Gato Negro». Solía sentarse en el centro, frente a la esquina del mostrador. Escribía despacio y pocas cuartillas al día, con una calma que contrastaba con su vida agitada y un tanto aventurera. Don Pío Baroja le puso un prólogo más bien distraído y displicente, aunque cariñoso, y se decía que había tardado bastante en escribirlo. Lo cual no me extraña, pues cualquier escritor, ya en la cima de su vida, está agobiado de preocupaciones y con escasa curiosidad, sobre todo si se halla empeñado, como en el caso de Baroja, en una obra considerable. Ig-

noro si el prólogo influyó en la aceptación de *Calpe*, pues me parece que los prólogos, aun en las obras primerizas y firmados por escritores ilustres, no sirven de gran cosa.

Las tres novelas obtuvieron buena, pero moderada acogida, y apenas se utilizaron los términos exacerbados de cierta crítica actual, porque a nadie se le había ocurrido todavía triviales e innecesarias clasificaciones y porque, sin ser excesivamente abultada y externa, esa manera resultaba corriente, e innumerables escritores la cultivaban de antiguo. Se podían decir «picardías» literarias y tal vez por eso no estaban de moda, aunque abundasen. A Carranque le salvaba del montón y le hacía descollar el palpito infame de la realidad, la verdadera y sencilla fuerza de su prosa, el sentimiento autobiográfico; todo lo cual daba al lector la certeza de asistir a una vida y no a una simulación.

Me parece que cuando se rodó la película sobre «Zalacaín», en la que Carranque interpretó un personaje, no pensaba todavía en novelar aquellas peripecias y en general la picaresca del cine. Tampoco puedo rastrear el proceso de la vocación de Carranque, cosa difícil en casi todos los escritores.

Novelista relativamente tardío, es uno de esos casos en el que las limitaciones se convierten en virtudes y en que el profundo instinto del inte-



Miguelito, vive sin participar en nada ni con nadie; convirtiéndose en símbolo de la pasividad, acepta la protección, la ternura, del mundo que gira a su alrededor.

El enfrentamiento de Mafalda con el mundo se realiza de un modo gradual que, primero, será un choque de carácter generacional. Entre Mafalda y sus padres existirá una auténtica, angus-

rés, la capacidad de síntesis y el soplo de la realidad, simple y dramática, como digo, surge con ímpetu, en medio de una literatura que iba de la demagogia furiosa a los juegos cerebrales más alambicados.

Carranque participaba, a mi juicio, de ese vago redentorismo populista, frecuente en escritores jóvenes y en otros que no lo son tanto. No me sorprende, si el dato es verdadero, que hubiese estado detenido unas semanas por sus ideas anarquistas. Tuvo seguramente una juventud exaltada y revuelta.

Se había propuesto Carranque escribir una novela por año y así lo hizo, hasta que la muerte se lo impidió. Andaría cerca de los cuarenta y era de suponer que apenas dejaría nada inédito. No sé si la guerra habría desbaratado sus planes, ya que murió en agosto del treinta y seis. Me enteré meses después por algún literato, amigo común. A pesar de la publicación de sus tres libros, Carranque no era todavía un novelista muy conocido.

Pese a la memoria borrosa, recuerdo que una tarde llegó a «La Granja» diciéndome que venía del médico, que padecía una úlcera de estómago, que estaba a régimen, con otros detalles de su dolencia. Había enflaquecido, en efecto, y moría poco después, seguramente a consecuencia de una perforación de intestino.

Era soltero y vivía en la

calle de Alcalá, cerca de Manuel Becerra. De su familia yo no tenía sino noticias vagas, aunque algo me contó en la docena aproximada de veces que charlamos en «El Gato Negro» o en «La Granja». En otra ocasión, con motivo del proyecto de una revista literaria —siempre se proyectaban revistas— nos reunimos unos cuantos amigos, en el Ateneo, y Carranque entre ellos.

Había nacido en Madrid, me parece, de familia quizá venida a menos, en la zona de Embajadores y por los llamados «barrios bajos», y su niñez había sido callejera y libre, con excursiones por los alrededores del Manzanares, en pandillas traviesas. Era un autodidacta, como se dice tan equívocamente, y en este caso significa sólo que no había acudido ni al Instituto ni a la Universidad. Tenía el aspecto de lo que era, como nos ocurre a casi todos: un señorito popular —no hay en ello contrasentido— elegante y ordinario, al mismo tiempo, como suele ser característico de los galanes de cine. Bien parecido y arrogante, con ese punto de bronquedad que tiene la gente que se ha hecho en la calle, debía gustar a las mujeres. Cuando le traté, hacia el año treinta y cuatro, su rostro de aventurero fino y muy buena persona estaba ennoblecido por su propio espíritu, por sus preocupaciones y quizá por el presentimiento de la muerte.

tiosa incomunicabilidad, que se resuelve en una abierta polémica. Lucha que se sintetizará en una marcada aversión hacia la sopa (como símbolo de todos aquellos elementos que componen una sociedad constituida, organizada, programada) y, sobre todo, se refleja en la preocupación constante por la diversidad de nivel cultural que comporta una incompreensión absoluta entre ella y sus padres.

Un paso más y se opondrá al mundo, enfrentamiento que resume arremetiendo contra las armas nucleares, la guerra del Vietnam, la ineficacia de la ONU, en una exaltación confiada, impregnada de ingenuidad, de la paz, la bondad, en una búsqueda de los auténticos valores de la humanidad.

En definitiva, creo que pueden definirse estos dos *comics* según la postura que asumen sus protagonistas frente a una sociedad adulta. De esta manera, y en relación con las líneas anteriores, Charlie Brown conserva una autonomía frente a la sociedad, no se plantea el problema de una integración en ella porque constituye su reflejo en una progresión decreciente. Mientras que Mafalda es un microcosmos que se inserta a través de un enfrentamiento en un macrocosmo (*Charlie Brown*, microcosmos autónomo \neq *Mafalda*, microcosmos C macrocosmos). Debido a ello deberá defender a capa y espada su inconformismo, porque integrarse supondría dejar de existir.

Schulz y Quino comparten de un modo análogo la aventura de sus extraordinarios personajes. Empapándolo de un sentimiento de ternura, aspiran a transmitirnos un menjase complejo y, conscientes de que está señalado, marcado por la tristeza, eligen para ello un mundo infantil que, a la vez que acoge la expresión de sus sentimientos, logra su extraordinaria fuerza comunicativa a través de un instrumento ideal—la imagen—y nos impulsa a nosotros —receptores pasivos— a una meditación que quizá nos permita una comprensión. Y es precisamente en apoyo de esta comprensión hacia un mundo en crisis por lo que la ternura se convertirá en la característica más evidente, más destacable, de estos pequeños, entrañables protagonistas; es el sentimiento que, en esperanza, funde, unifica dos mundos de raíces antitéticas.





La B A C

BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS

Por Arturo DEL VILLAR

- Fue fundada en 1944.
- Lleva publicados 318 volúmenes.
- Su «best-seller» es la Biblia de Nácar-Colunga: 30 ediciones con 1.430.000 ejemplares.
- La edición bilingüe de los textos del Concilio Vaticano II ha sido utilizada en congresos internacionales y alabada por Pablo VI.

«La BAC es hoy el pan de nuestra cultura católica», asegura el eslogan distintivo de esta colección publicada por la Editorial Católica, S. A., en Madrid. Ese «hoy» tiene una actualidad de veintisiete años, y un futuro que parece cierto. Ha rebasado ya los 300 títulos y los 11 millones de ejemplares y ha recibido repetidamente el elogio de la Santa Sede y las bendiciones de los tres últimos papas. En las sobrecubiertas figura ahora esta frase programática, resumen de su actividad: «La sabiduría cristiana de ayer y de hoy al alcance de todos.»

El sello distintivo de la colección es un ciervo con el lema «Sicut cervus ad fontes» y las siglas BAC en la parte inferior. El tamaño de los volúmenes es de 13×20 centímetros, y su grosor resulta muy variable, aunque por regla general los tomos son bastante gruesos, pese al papel bíblico empleado. La encuadernación y las sobrecubiertas han variado también, hasta el punto de no parecerse en nada (aparte el tamaño y el emblema constante) las cubiertas primitivas y las actuales.

Dos ideas se unieron para la aparición de la Biblioteca de Autores Cristianos. Su fundación es obra conjunta de don Máximo Cuervo Radigales, general del Cuerpo Jurídico, y don José María Sánchez de Muniáin, catedrático de Estética de la Universidad de Madrid. No eran hombres

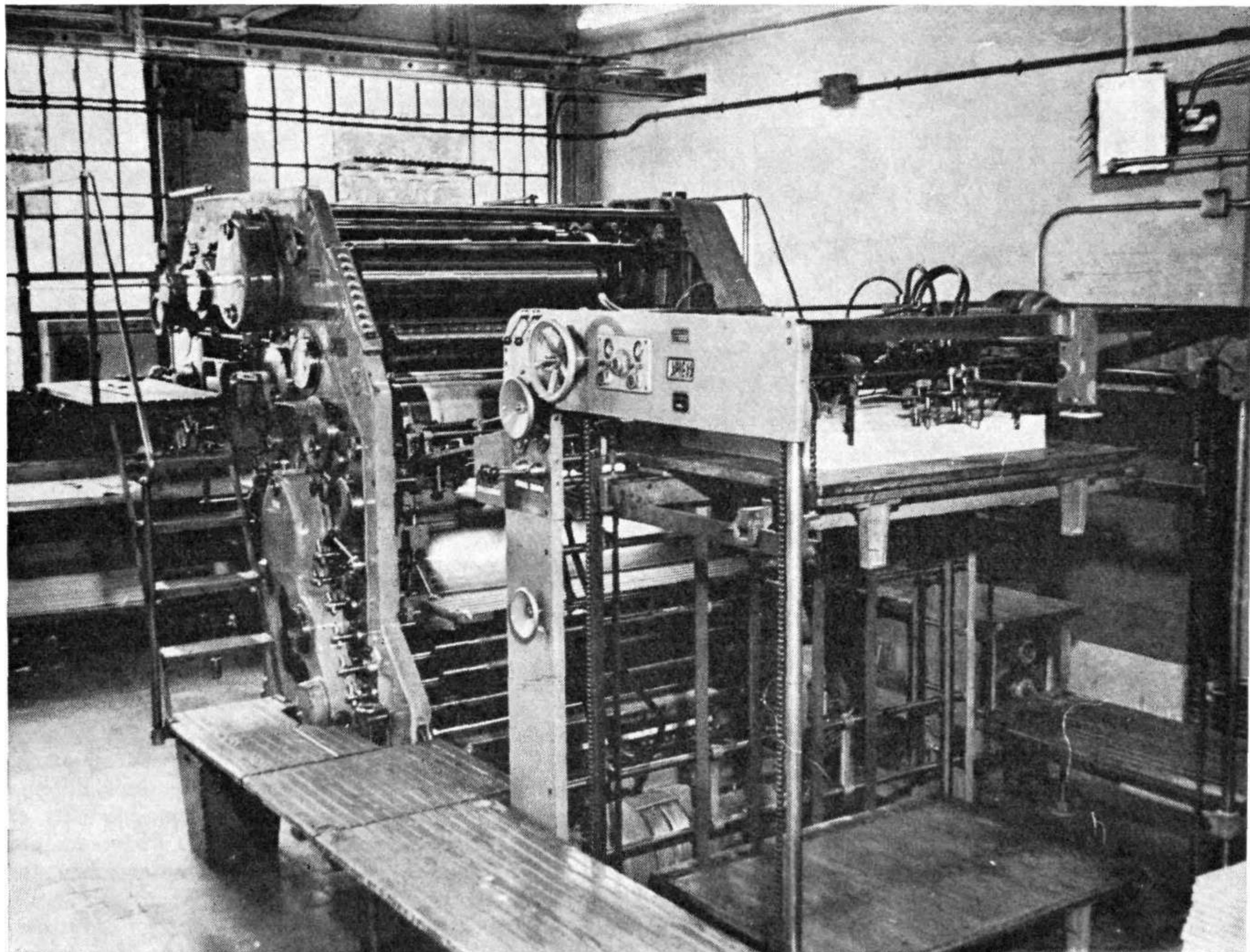


D. Máximo Cuervo, fundador y primer director de la «Biblioteca de Autores Cristianos»



D. José María Sánchez de Muniáin, fundador y actual director de la B A C

NOS



Rotativa dedicada únicamente a la impresión de la Biblia

de empresa, pero sí emprendedores, y ya Cuervo lo había demostrado en los años anteriores a la guerra al llevar a cabo la colección «Pro Ecclesia et Patria», que fue publicada por la editorial Labor con buen éxito.

Por otro lado, el entonces recién ordenado sacerdote don Angel Herrera Oria, antiguo director de *El Debate*, tenía el propósito de crear una biblioteca sacerdotal, con los textos clásicos y modernos fundamentales para el estudio, predicación y dirección espiritual. Estas dos ideas se fundieron, y a partir de la base fundamental imaginada por el futuro cardenal Herrera Oria se amplió el círculo de destinatarios de la colección, que ya no estuvo pensada sólo para sacerdotes, sino para todos los interesados en cuestiones religiosas.

En el último semestre de 1943 comenzaron los trabajos preliminares para echar a andar la nueva colección, pero la auténtica organización, siquiera fuese rudimentaria en aquel momento, no tomó cuerpo hasta febrero del año siguiente. En esos días se decidió la sigla BAC, aunque al principio hubo una cierta indecisión acerca de la inicial tercera; ¿debía ser «católicos» o «cristianos»? Al fin se optó por el segundo adjetivo.

Los fundadores ofrecieron a la Editorial Católica (por entonces radicaba en Alfonso XI, 4, en Madrid) que se encargase de la nueva colección, lo cual fue acep-

tado desde el primer momento. En sus locales se dedicó un despacho al director y subdirector de la colección, que de momento, y dada su reciente incorporación, tuvieron que compartirlo. Por lo demás, esa unión se ha mantenido hasta junio de 1970, porque en esa fecha don Máximo Cuervo cesó como director, por su edad, y ha ocupado el cargo Sánchez Muniáin. Ahora la Editorial Católica tiene un amplio edificio en la calle de Mateo Inurria, 15.

Hay que aclarar que la BAC es la sección editora de libros de la Editorial Católica, empresa propietaria de diarios y seminarios y otras publicaciones. Por eso hay libros que están editados por la BAC, pero no pertenecen a la colección de que nos ocupamos; sin embargo, será mejor continuar con su historia y ampliar este punto a su tiempo.

EL PROGRAMA INICIAL

En la solapa de los primeros volúmenes se incluyó el programa inicial de la colección. En las nuevas ediciones se ha suprimido, de modo que merece copiarlo aquí porque expresa con claridad cuál era y es su norma de acción, en aquellos momentos sólo imaginada y ahora se puede decir que cumplida, no obstante estar en marcha. Decía así:

«El católico culto español no dispone en abundancia de libros clásicos y modernos de

carácter fundamental. Tiene que buscarlos, con penoso esfuerzo y con sacrificios económicos, en el extranjero. Le faltan también orientaciones bibliográficas. No le es fácil saber qué debe leer, ni aun sabiéndolo puede hallarlo a mano. Mucho menos tiene a su alcance una biblioteca orgánica, varia y selectísima que abarque todas las principales ciencias del espíritu.

»Por ello, la cultura es desigual y hasta desordenada en muchos hombres de estudio; anacrónica y pobre en los demás.

»Atendiendo altas inspiraciones y deseando servir dócilmente a la Iglesia tal como ella quiere ser servida, la BAC se propone remediar tal estado de cosas, indigno de nuestras gloriosas tradiciones, del vigor intelectual de nuestra raza y de la misión reservada a los pueblos hispánicos.

»Queremos que el católico tenga los instrumentos esenciales para su formación intelectual en libros densos, escogidos, bien editados y económicos, que formen una biblioteca orgánica y completa.

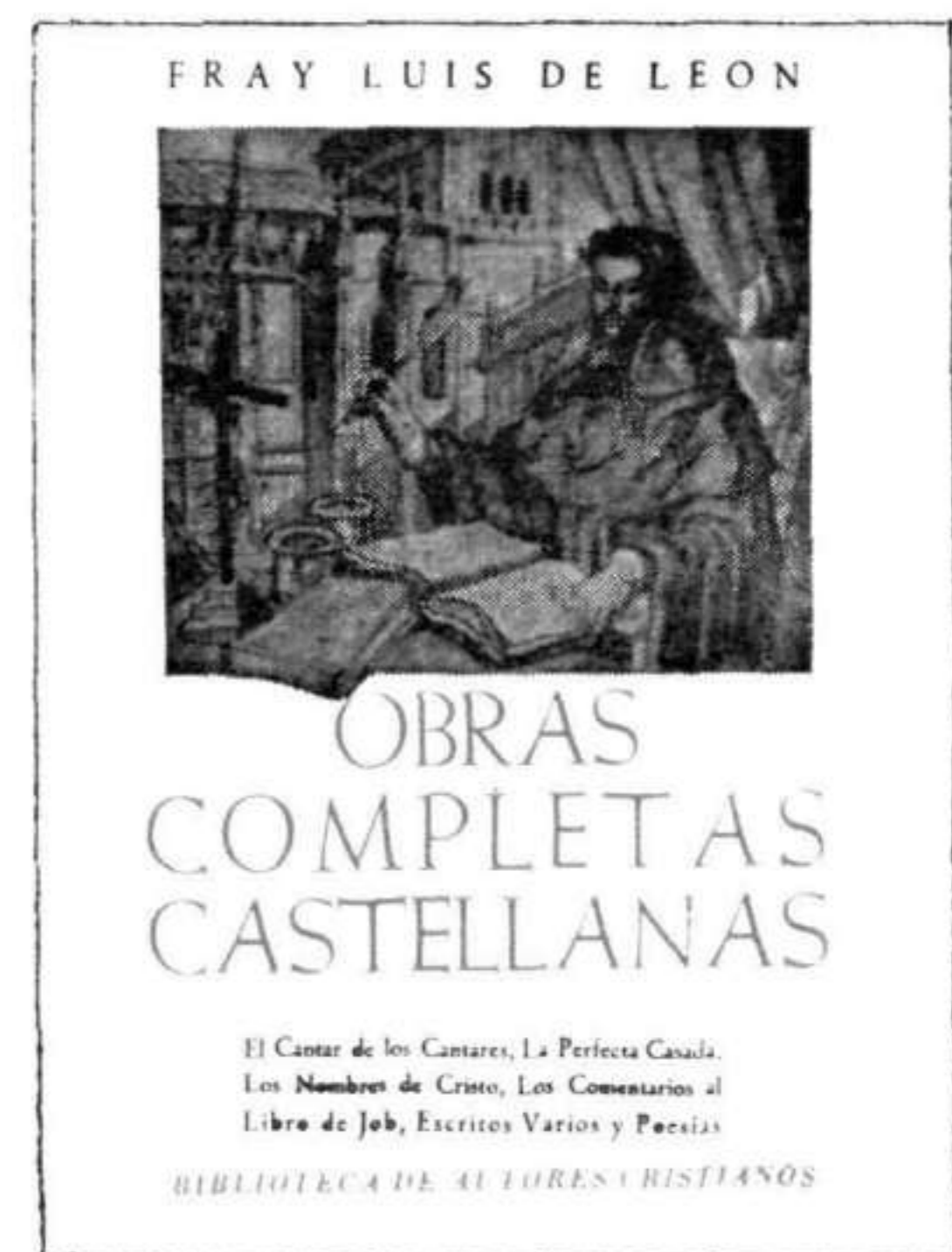
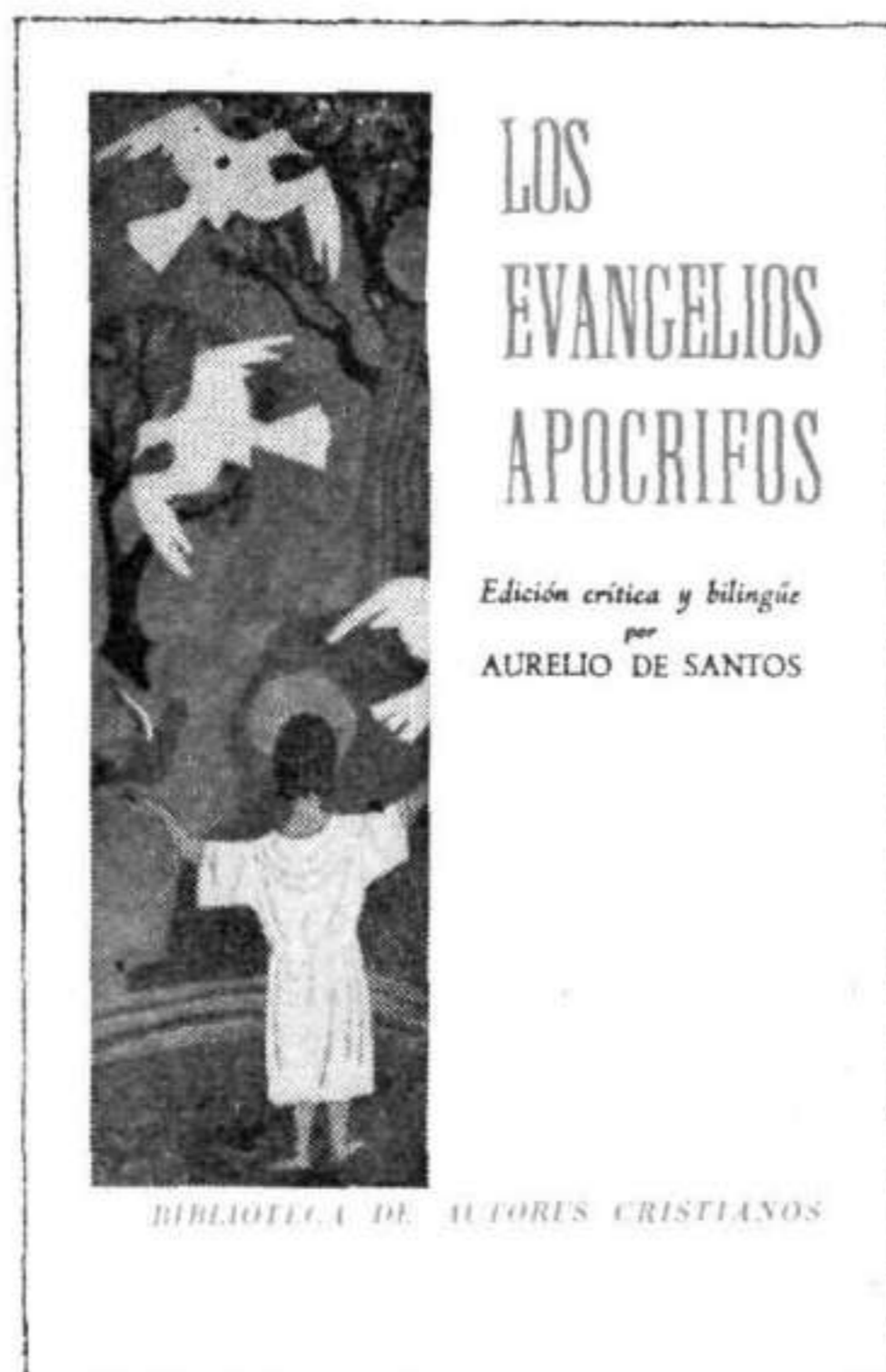
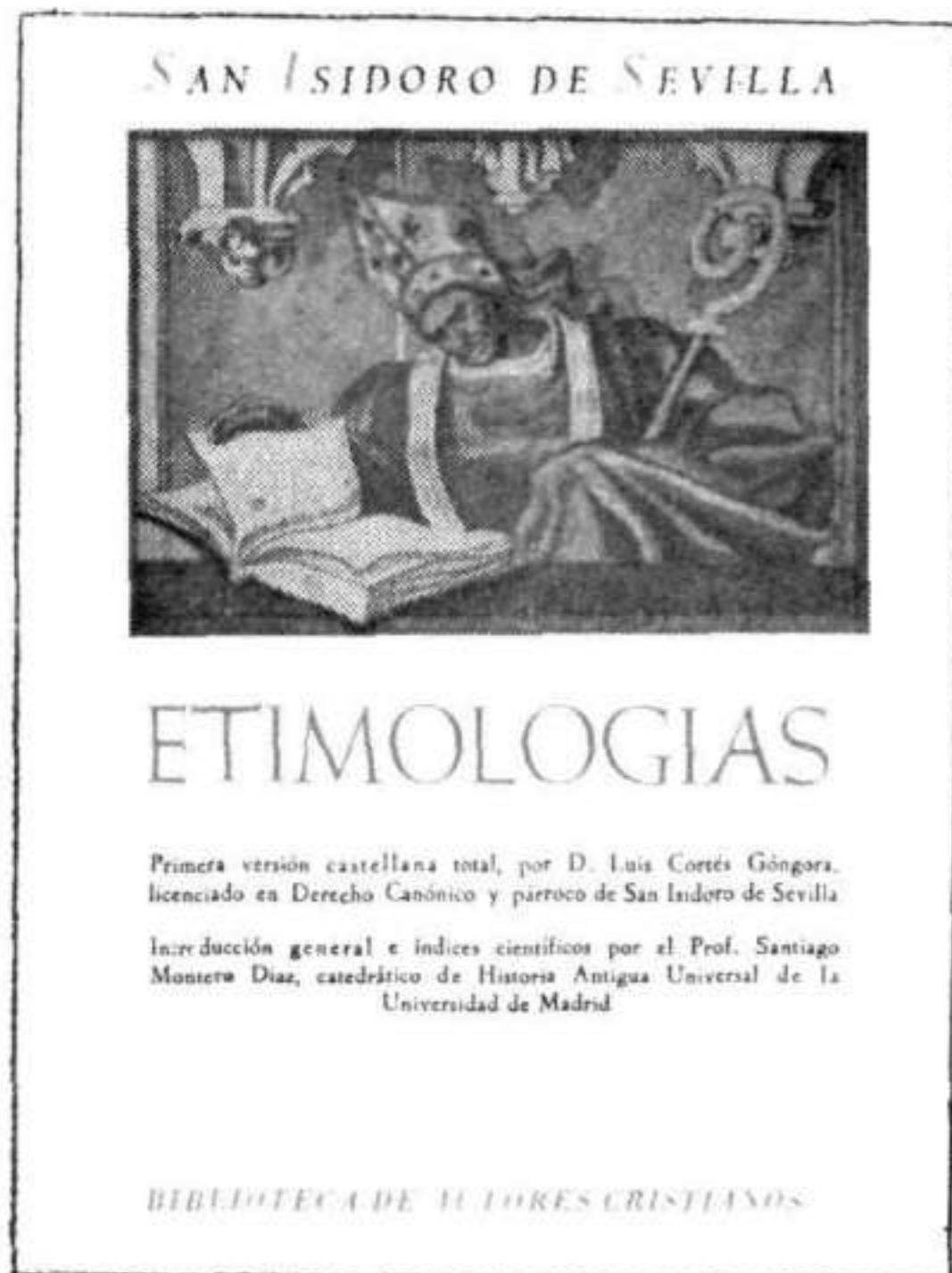
»Queremos reunir en las manos de cada católico, bajo los auspicios y la alta dirección de la Pontificia Universidad de Salamanca, el conjunto de libros que necesita y desea.»

El 18 de marzo de 1944 apareció el primer volumen de la nue-

va colección, la famosa Biblia de Nacar - Colunga, un auténtico best-seller en el ámbito de habla castellana. Era deseo de los fundadores iniciar la BAC con el libro de los libros, sostén lógico de una colección como la pensada y base de la religión cristiana. Era lógico y se dio, además, la concurrencia de dos factores importantes. El primero fue la circunstancia de que por entonces don Eloíno Nacar, consagrado hebraísta salmantino, estaba concluyendo la traducción del Antiguo Testamento, mientras el padre Alberto Colunga, especialista del Nuevo Testamento, había terminado ya su traducción.

Confirmó esta coincidencia el hecho de que los dos traductores estaban haciendo su trabajo directamente del hebreo y del griego, dato significativo y que suponía un esfuerzo inédito en España desde la Biblia de Alcalá. Por cierto que hubo algunas dificultades en este empeño, porque algunos consideraban inoportuno verter de los textos originales la Biblia. Pero se dio el segundo factor entonces: Pío XII publicó la encíclica *Divino afflante Spiritu* poco antes de la salida de la obra, con lo cual quedó decidida su aparición.

La acogida del público lector queda explicada, sin necesidad de comentarios, con la simple mención de unas cifras: hasta este momento se han hecho 30 ediciones de ese primer volumen de la BAC, con un total de



1.430.000 ejemplares. Esto por lo que respecta a la colección normal, es decir, la propiamente conocida como tal, porque la BAC ha hecho también otras ediciones en distinto formato.

LAS MAYORES TIRADAS

Y ya que estamos metidos en cifras, voy a aprovechar la buena contabilidad y la puesta al día de los archivos de la colección para ver qué libros de cuantos ha editado tuvieron mejor audiencia, traducida en su número de ediciones.

Antes, sin embargo, conviene puntualizar el tema que ha quedado pendiente. La BAC edita en estos momentos dos colecciones: la más antigua es la conocida por ese nombre simplemente, que es de la que nos estamos ocupando ahora exclusivamente; la denominaremos «normal», nombre que se le da en la casa editora. La otra serie es la llamada «Minor», de formato más pequeño, como su calificativo indica (10x17 centímetros); es más reciente y sólo ha publicado 20 títulos.

En este año la BAC, como editora de libros de la Editorial Católica, repito para mayor claridad, va a iniciar otra serie, la «Maior», con volúmenes de mayor envergadura que el tamaño normal; en ella será presentada al lector de habla castellana la traducción de la obra alemana en tres tomos, *Balance de teología en el siglo XX*. Asimismo, también dentro de los próximos meses, comenzará a publicarse la traducción de una gran enciclopedia alemana, la *Historia de los Dogmas*, editada por Herder. Existen más ediciones de la BAC y hay otras en preparación, pero no es ahora la ocasión de ocuparnos de ellas, puesto que sólo podemos historiar la llamada serie normal.

En marzo de este año ha aparecido el volumen número 318 de la colección normal, titulado *Problemática de la Biblia (Los grandes interrogantes de la escritura)*; su autor es Maximiliano García Cordero. Este volumen es el último editado hasta ahora. Está a punto de salir de máquinas el *Discurso del Padrenuestro*, de José María Cabodevilla, al que seguirán, entre otros títulos, una

Historia de la filosofía española, obra póstuma del padre Guillermo Fraile, O. P., preparada por el padre Urdániz, O. P. Igualmente están en imprenta dos volúmenes consagrados a *Santos Padres y escritores españoles*, realizados por un equipo de especialistas en patrología.

Pasemos de los títulos a los ejemplares. La totalidad de los volúmenes publicados por la BAC desde su fundación es de 11.300.000 ejemplares, de los cuales corresponden a la colección normal 6.800.000. De ellos, como queda dicho, casi un millón y medio son de la Biblia de Nácar-Colunga. En la misma colección figuran otras ediciones de la Biblia, también muy vendidas, aunque no alcancen esa cifra.

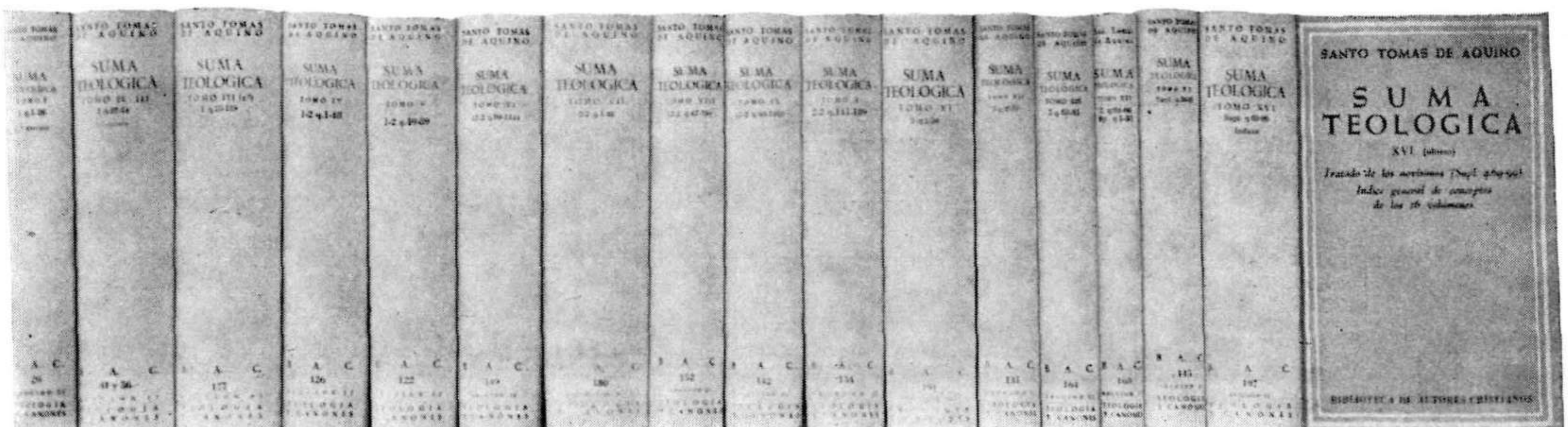
Otra cima de ventas la señalan los textos del Concilio Vaticano II. En la colección se han hecho dos ediciones: la incluida en la serie normal es bilingüe y tuvo en su día tanta resonancia y difusión mundial que fue utilizada como libro de mesa, incluso en congresos internacionales celebrados fuera de España, y hasta Pablo VI la alabó públicamente en una audiencia; se han im-

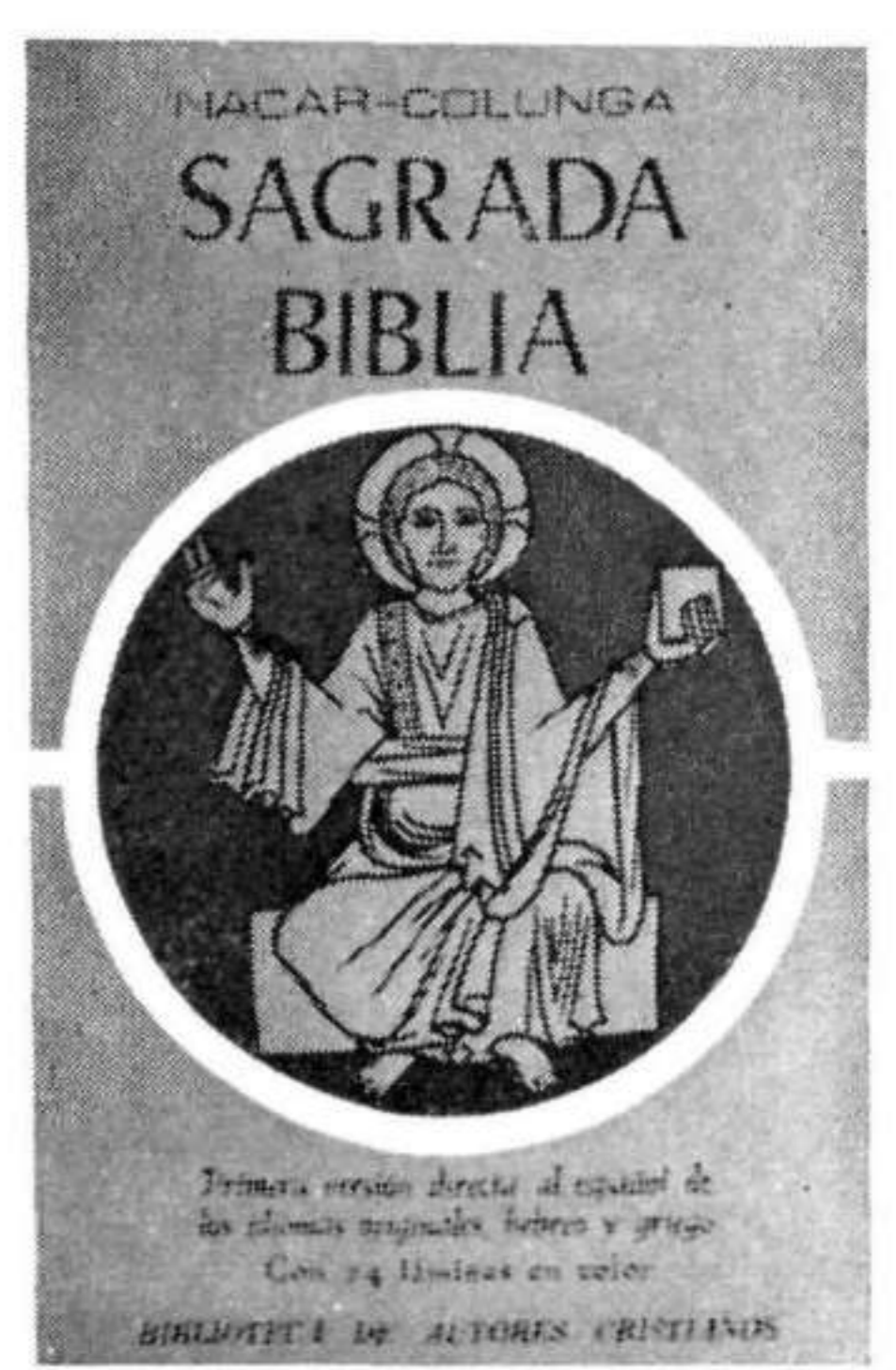
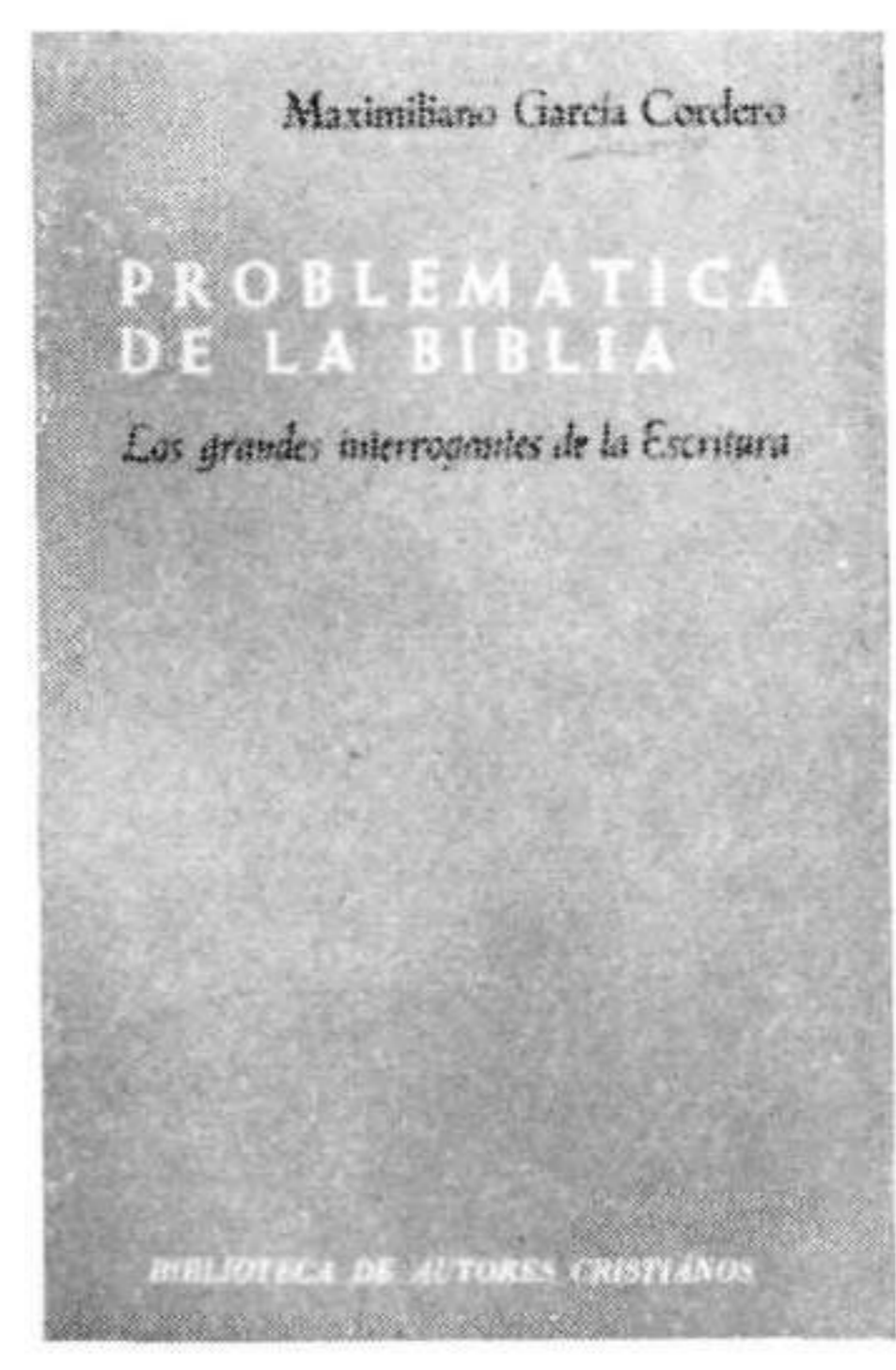
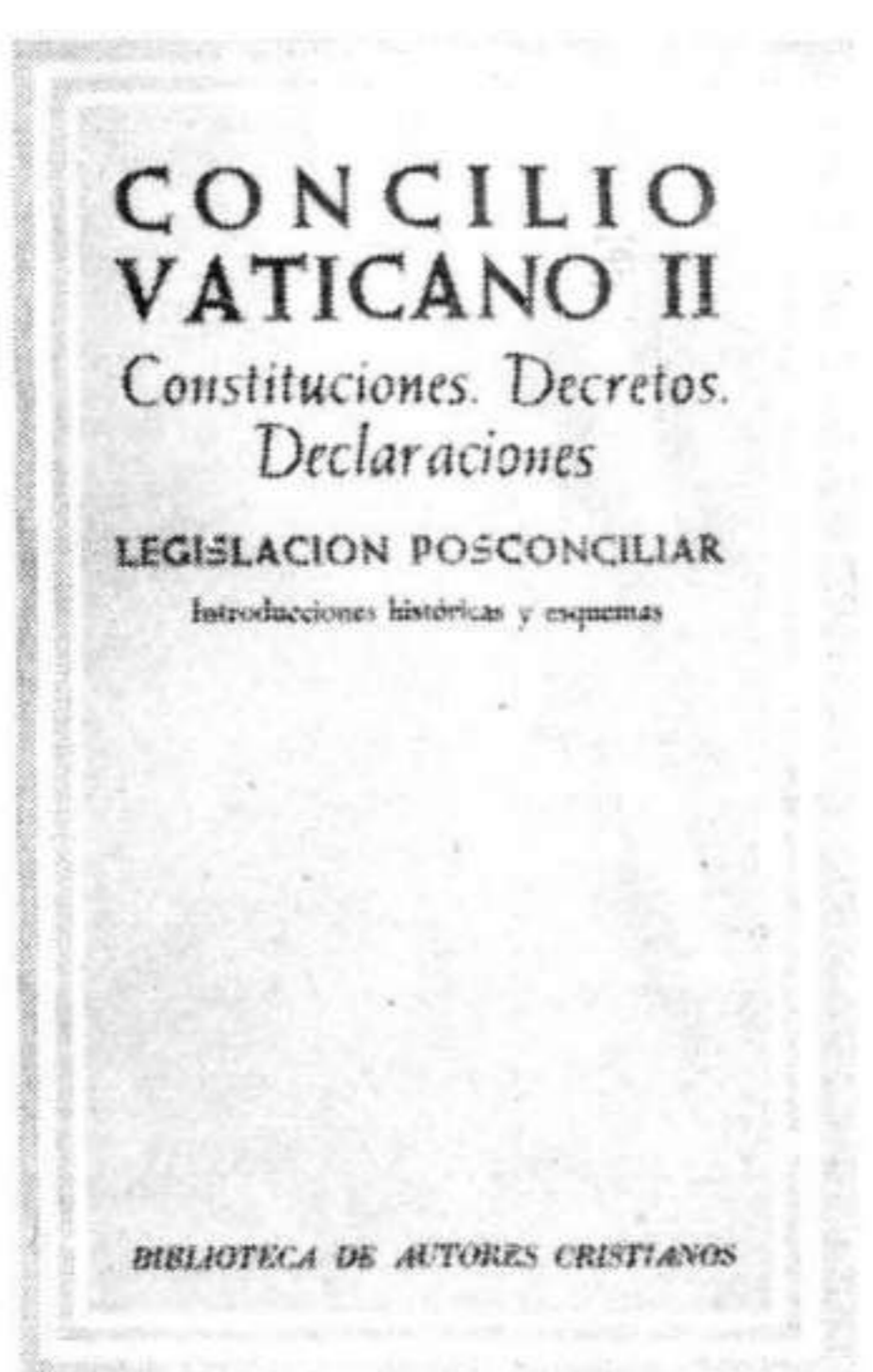
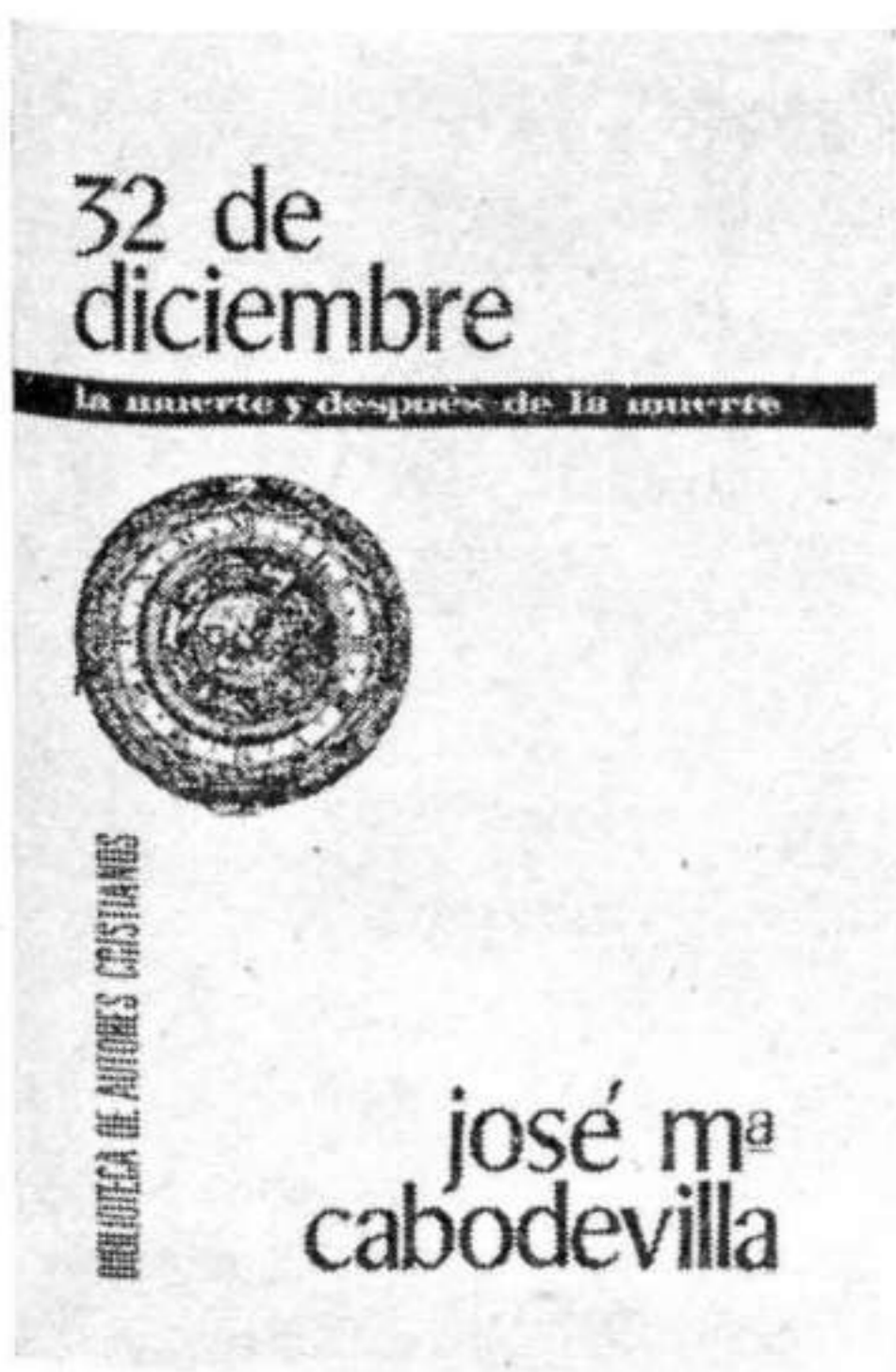
preso siete ediciones, que totalizan 200.000 ejemplares. Otros tantos lleva tirados el texto castellano en la serie «Minor», con doce ediciones.

En visión panorámica, hay que señalar los records conseguidos dentro de la colección por las obras del padre Royo Marín y de José María Cabodevilla. También logró enorme difusión la obra en diez volúmenes *La palabra de Cristo*, que fue dirigida por el entonces obispo de Málaga don Angel Herrera Oria. Igualmente conocieron el éxito las obras de texto, que al comenzar la década de los 50 publicó la BAC para la enseñanza de la teología, la moral y la filosofía, hasta el punto de que llegaron a penetrar en Facultades teológicas y filosóficas de Roma, Austria y Alemania.

EXPORTACION Y PRECIOS

La BAC se vende en los cinco continentes, aunque el 60 por 100 de su producción, aproximadamente, se queda en España. No obstante, la colección llega a cincuenta naciones (veintidós de América, dieciséis euro-





peas, ocho asiáticas, tres africanas y una de Oceanía). De modo que la BAC puede ser considerada una editorial exportadora.

Este factor se halla íntimamente ligado con el de los precios. La política seguida desde el principio ha sido la de insistir en la cantidad de ventas con poco beneficio, en lugar de la tesis contraria. Al dirigirse a un núcleo de lectores realmente interesados en los temas, aunque no siempre con posibilidades adquisitivas amplias, es preciso mantener un nivel de precios bajos. A la vez, esta política hace aumentar las tiradas.

La evolución de los costos se ha dejado sentir en el aumento de precio de la colección. El número 1, la Biblia, costaba 40 pesetas en 1944, y en la actualidad se vende a 190; es decir, se ha multiplicado el precio por cinco. Los volúmenes se presentan en dos encuadernaciones: tela y piel, con una diferencia de precio de 40 pesetas.

Sería injusto no señalar que al mismo tiempo que han crecido los precios ha aumentado la calidad tipográfica de las ediciones. Ha mejorado mucho el papel, según avanzaba nuestra industria papelera. Del mismo modo, se ha modernizado la tipografía y se ha

buscado una encuadernación más atractiva. En la BAC se habla de una prehistoria de la colección, que fue superada pronto, en cuanto lo permitieron las circunstancias derivadas de la posguerra.

Las sobrecubiertas han seguido el mismo proceso. Las primitivas eran de color crema y llevaban un dibujo alusivo al tema del volumen. Ahora los colores son varios y se han suprimido los dibujos.

De todo esto se deduce que la BAC es un buen negocio y vive de sus compradores. En estos años se ha consolidado, y al extenderse su difusión se ha convertido en una empresa rentable. En virtud de su dirección especializada, llega a seminarios y Facultades, donde se coleccionan todos sus volúmenes.

SELECCION DE TEXTOS

Aunque no tienen distintivos especiales y ya ni siquiera se indica en la sobrecubierta, la colección se divide en ocho secciones, de acuerdo con esta clasificación: sagradas escrituras (I),

teología y cánones (II), santos padres (III), ascética y mística (IV), historia y hagiografía (V), filosofía y apologética (VI), pensamiento social y político cristiano (VII) y literatura y arte (VIII).

La BAC ha tenido siempre un asesoramiento de la Universidad Pontificia de Salamanca. Desde el primer momento se señaló su procedencia. El esfuerzo que representaba sacar adelante una colección sin paralelo en el catolicismo español contemporáneo, aconsejó a los fundadores la conveniencia de disponer de un órgano consultivo de personas calificadas; a la hora de buscar temas, seleccionar títulos y escoger autores se sintió la necesidad de contar con unos asesores.

Acudieron a la entonces recién instaurada Universidad Pontificia, y lo mismo su gran canciller, monseñor Barbado Viejo, que los profesores acogieron con entusiasmo la idea, formando la comisión asesora de la BAC desde entonces. Su trabajo era y es, por tanto, de asesoramiento; la responsabilidad de elegir títulos y autores recae sobre el director.

La preocupación primordial de los responsables de la colección fue en los primeros años ofrecer

al lector medio español fuentes que le eran difícilmente asequibles. Superada esa fase, ahora se prefiere prestar más atención a las obras de autores contemporáneos. Dentro de esa línea, el criterio dominante en la BAC es el facilitar al máximo la producción de obras españolas, como cauce editorial que faculte la aportación del pensamiento cristiano hispano al acervo mundial.

Dentro de la colección es posible hallar ediciones distintas, como ocurre, por buscar un ejemplo literario, con las obras completas de Santa Teresa de Jesús, publicadas primero en varios volúmenes y después en un solo tomo. La atención de la BAC por la literatura ha sido tan amplia casi como la dedicada a la teología o a la filosofía: en su catálogo están Balmes, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Menéndez y Pelayo, San Isidoro, y antologías generales como la *Suma poética* y la reciente edición de *Dios en la poesía castellana moderna*, de Ernestina de Champourcín.

En fin, no puede ponerse en duda, a la vista de su catálogo, que el propósito de los fundadores se ha realizado, y que su lema obedece a una realidad en marcha todavía.



NO ESTABAS

Por Carlos MURCIANO

Tú ya no estabas. No estabas.

Pero habías estado. He comprendido tarde, pero aún a tiempo. Nunca es tarde para nada. Siempre es tarde para todo. Siempre es nunca para...

Pero no estabas.

Vueltas, por muchas vueltas que le dé, el final es el mismo. Stop. Punto. El mismo. Coger la botella de ginebra, verter dos dedos en un vaso, acercarlo a los labios, beber, hacer un gesto de desagrado, tragar. Stop.

Punto y aparte. No estabas.

The rest is silence. Lo demás es sombra. Lo demás es olvido. Juego a cambiar; sigo jugando a cambiar la palabra. Lo demás es nada. O tiempo. O tristeza. O ruido. O leche. Lo demás es jugo láctico, monada. Con perdón. Botella, vaso, labios, glup, asco. Punto. Acabemos. Es decir, empecemos. En el principio era el Verbo. Siempre tú en todo, Dios. Aparta. No estás en el juego. Cada cual, cada cual, que aprenda, etc. Paga prenda, anda. Vale un pañuelo, sí. O el sujetador... del pelo. Aquí vale todo. Valía todo porque estabas. Te echabas el pelo hacia atrás, el lacio pelo castaño largo hacia atrás, con un mohín gracioso, ¿ingenuo? Sacabas un poquito tus pechines de oro, perfectos, tentadores, atrapamiradas, enganchadeseos, bajo la blusa; paga prenda, anda, y pagabas. Tu pañuelo oliendo a eso, oliendo a ti, a eso que tú olías: lavanda-adolescencia-sudor-frescor-jazmines, como los de tu casa, blanqueando el muro del corral, por donde trepaban las lagartijas y sobre el que se esponjaban los gorriones. Estabas. Antón Pirulero, sabihondo, compinche, te empujaba hacia mí; tenías que besarme en la frente, y yo te devolvería, oliendo a ti, tu pañuelo.

Antón Primavera te empujaba hacia mí, y habían pasado siete años, y tú perdías siempre el pañuelo; tus labios, oliendo a lavanda-mujer-sudor-frescor-ginebra que yo te echaba poco a poco en un vaso estirado. O Antón Invierno, diciendo «nieve va»; el jersey ancho, blanco, las redondas gafas oscuras, encima de la sierra con sol y con frío. O Antón Verano, sobre la arena que se te adhería a la espalda desnuda, a la piel quemada, en aquel rincón de aquella playa donde nos encontramos después de tanto tiempo, es decir, treinta días. O sobre la hierba rala, en las afueras de la ciudad, cuando yo besaba tus rodillas y rehuías, pero no con los ojos, que afirmaban y se volvían luego

hacia la hierba, hacia la tierra, por la que corrían hormigas rojas, negras, mariquitas rojas-negras, amapolas rojas..., negras. Arrancabas con admiración la amapola, pasabas tus dedos suaves por sus pétalos suaves y lentamente la inducías a hacer su strip-tease, le bajabas sus cuatro pétalos de rojeante terciopelo y quedaba fuera su cabezota verde, su pelambarrera negra, ababol enfadado, amapola violada, mustia ya, y la tirabas. Ratita, ¿te quieres casar conmigo?, y yo tenía mi brazo alrededor de tu cintura, mirándote a los ojos; ¿y qué harás por la noche?, y sonreías; dormir y callar; no, ratita, te decía, y miraba tus pechos, que seguían siendo niños, duros como limones amarillos, pero rosas, el botón violeta en el centro. Tiré un limón por el aire, y dos, y tres, y cuatro, y los recogía, malabarista, limoneando toda la noche ratita, en un circo vacío, con sólo tú y yo aplaudiendo. Estabas. Allí, allá, ayer.

Pero hoy no estabas.

That's the most extraordinary case I ever heard of, said Mr. Pickwick. En el principio eran tus labios. Luego, el diluvio, la repañoche, la recoca. I beg your pardon, Mr. Pickwick, digo, Mr. Dickens; I beg your pardon. Otra vez será. Si es que hay otra vez. Si es que algo, the most extraordinary case, puede ser otra vez. Dos tristes tigres, tú y yo, macho y hembra, rayados, listados; alegría, nada-me-importa; te quiero; nada-me-importa-sino-tú; una raya, otra, aquí, allí, allá, ayer, tigresa mía, abriendo de arriba abajo, ras, de un solo zarpazo, mirándome abierto ante ti esto que se mueve todavía: el corazón; éstos los intestinos; hunde en mí tus colmillos, bestia, triste tigre tronchado, tras-pasado, troceado; tigresa, anda.

Pero estabas. Como estabas junto a mí en la clase de Mr. Jackson. I speak English, your speak Spanish; porque era conveniente chapurrear el inglés, mal que bien. «Preferible con conocimientos de inglés», leíamos en todas partes; así que adelante, Mr. Jackson. I have una novia, ésta; joróbate; con perdón, Mr. Jackson. Vuelve los ojos a otra parte; no la mires de cintura para arriba, de barbilla para abajo; escribe en la pizarra: I love you, sin mirarla, que se te nota: que ella y yo nos reíamos luego, a solas, poco antes, poco después de besarnos, recordando tu turbación, tu tiza rota, tu letra temblona, Mr. Jackson. Lo demás es silencio. Lo demás es ginebra, dos dedos; hala, de un golpe, adentro, puaf; me cargo la botella, monada. Olvídame. Stop. «Y al que sea malo que lo quemem—¿te acuerdas?, decía el hombre, y tropezaba, eructaba, junto al banco del pa-

seo, borracho—, que lo quemem.» Stop. Punto. Y aparte.

Y aparte, el apartamento, decías, y me guiñabas un ojo. Doce quinientas, dos pagas y media, el cochecillo y, aparte, el apartamento. Tentador para niñas solteras, para niñas buscahombres, bailabates, minicerebros, hala. Amarillo es. Amarillo, el recibidor, ratita; celeste, el cuarto de baño; grises, los dos dormitorios; blanca, la cocina. Esperándote. Entonces. Debió ser entonces. Pero estábamos tan seguros, estaba todo tan seguro: tú, yo, el apartamento, el cochecillo, el sueldo, las pagas, que dijimos: hay tiempo. Y nunca hay tiempo para nada. Y siempre es tarde para todo. Y siempre es nunca para... Pero estabas. Y ahora, esta misma mañana,

no estabas.

Amarillo es. El submarino. El otoño. El oro. El tabaco. El tigre, bueno, su mitad. El vestido de esa niña que corre. El pan de maíz que comíamos el año cuarenta. La mazorca. El trigo. El canario. El cirio. Amarillo es. El esqueleto. El brasero. La badila. El delantal de la abuela arrecida, removiendo las ascuas, la ceniza pespunteada de motitas brillantes. El dibujo del vaso en el que vierto dos—me pasé—, tres dedos de ginebra; adentro, glup, garganta abajo, quemando como el fuego. Amarillo es.

Christina Georgina Rossetti, que amaste y penaste en el pasado siglo, y escribiste de Eco y de Eva y del sueño y de la muerte en el pasado siglo, descansa en paz. I beg your pardon, respetuosamente. When I am dead, my dearest, sing no sad songs for me. De acuerdo. No cantaré por ti canciones tristes, Christina exquisita, a quien la poesía hacía cosquillas por los muslos antes de gotear sobre el papel. Recuerdo tu perfil vacío, tu frente amplia, tu cabello recogido atrás, puritananglicanamente. Toma, Dante-Gabriel, ilustra: Ecce ancilla Domini. El guapo arcángel esbelto, la vara de azucenas, el temor de María, sobrecogida, los ojos bajos, la melena lacia, inmóvil sobre el camastro. Descansa en paz, Christina; no cantaré canciones tristes por ti. Ni por mí. ¿Importa acaso? Lo mejor es callar. And haply may forget. Y puede ser que olvide. ¿A quién? That's the question. A ti cuando te fuiste.

Cuando ya no estabas.

Y yo sí. Estaba. Y estoy. Y seguiré estando por los siglos de los siglos, aunque Leníngrado huela a ácido fénico, y tu pañuelo, a ti, monada. «Escupe, Guadalupe, que te has



tragado un pelo», decía una vez y otra el dentista mientras tiraba de mi muela; hijo de tal, y tú te retorciás las manos viendo cómo yo me retorciá las mías, y el animal: «Escupe», y tiraba, hasta sacarla y mostrarla, triunfante, orgulloso. Te luciste, macho. Si te vi, no me acuerdo. Muela va y muela viene; tu oficio, no el mío. Tú no sabías qué hacer ni qué decir. Yo llevaba el pañuelo sujetándome los labios y mi mano izquierda se aferraba a la tuya derecha desesperadamente. Un recuerdo tonto, un recuerdo triste, y no valen, ¿verdad Christina?, las cosas tristes en este juego. Apréndelo. Paga tu prenda una vez, otra. El hortelánico prendas le pedía. ¿Y quién se resiste? Anda, dá-sela, dá-selas. Al cabo, es lo mismo. Todo es

lo mismo. Lo importante es no morir, William. Not dying. Gracias, viejo.

Y si vives, ¿qué? Vives sin vivir en ti, ¿no? Pues ni alta vida ni nada. El asco. La náusea. Bebe. Vive. Bebe. Vivo. Bobo. Viva. Baba. Vaso. Beso. Voy. Bebo. Tres dedos. Aumentó la ración. Pasen, señoras y caballeros; pasen y vean al hombre que bebe ginebra, que se está bebiendo la botella de ginebra más imbécil de su vida, de su puerca vida. Cuando tú no estás, cuando tú no estás. Calla, hombrecín, calla. No valen canciones. A lo hecho, pecho. Hoy por hoy, vamos. Mañana, Dios dirá. Siempre tú en todo, Dios. Aparta. No estás en el juego. Y es mejor para ti no estarlo. No entres ni salgas. Déjame a mí con mi castaña; a ella, lejos, con

su castaña melena larga hacia atrás, olvidando, olvidándome. Stop. Punto. Mañana será otro día. Si es que hay mañana, si es que hay otro día, si es que hay algo más que este arrastrarse víbora-culebra-boá-reptilmente por el suelo; dale que te pego a la botella; glup y tentempié, moreno. Si tienes eso. Peana.

No volverá. No volverás. Nunca. Yo seguiré aquí. Con mis cosas, cebo de niñas bien, de partido o de partidillo. Tanto da. Alguna caerá; seguro. Una mujer, al fin y al cabo, con sus piernas, sus brazos, sus pechos, sus labios, su melena, su eso. Todas son iguales y una, una cualquiera, caerá. Y yo caeré, que es peor. Con las botas puestas, eso sí, matando indios, erroflynneando, bang, sioux que te crío, al suelo, bang, apache al diablo, ban, caballo que da una vuelta de campana y Aguila Negra que rueda junto a un cactus; zas, flechazo que me pegan; punta, como la de las banderillas, que no puedo sacar, y aún tengo fuerzas, bang, para rematar a Aguila Negra, que trataba de levantarse, y de sacar el medallón con tu mecha de pelo, con tu perfil, alto el peinado, desnudos los hombros púdicos, y casi besarlo, y reclinar la cabeza sobre el pecho. Con las botas puestas. Pero en el medallón, ¡horror!, tú

no
estabas.

Va por vosotros, amigos. Estas que fueron pompas y alegrías, ésta que fue botella de ginebra y que ahora muestra estúpidamente su escaso contenido, va por vosotros. Sin vaso. Más difícil todavía. Como en el circo. He comprendido tarde, pero aún a tiempo. ¿A tiempo? Nunca es tiempo. Nunca es tarde. Siempre es nunca. Adiós. Va por vosotros, Mr. Pirulero, Mr. Pickwick, Mr. Dickens, Mr. Jackson, Mr. Rossetti y su distinguida hermana—sing no sad songs for me—, Mr. Saroyan, Mr. Flynn, Mr. Aguila Negra. For you. Nada de canciones tristes. A beber, a beber y a apurar, sin apuros, ésta que fue botella de ginebra, almacenillo de olvidos, alacena del sueño; arriba, glup; cuidado; apóyate en la mesa; así, un último esfuerzo; así, y ahora, a caer redondo, rodando; estoconazo certero, sin puntilla; al suelo, plaf.

The rest is silence. ¿Para qué levantarse? Ni lo intento. Vuelve el polvo al polvo, la tierra a la tierra. Quieto, pues. Un sitio para cada cosa y cada cosa en su sitio. Tú, cosa, éste es el tuyo: el santo suelo, el reverendo suelo. Canto por no llorar el amor que perdí. Hueles a viejo, muchacho. Amarillo es. El recibidor es amarillo. Y el santo suelo, el reverendo suelo, también. I beg your pardon. Stop. Punto. Cada uno en su casa y Dios en la de todos. Please, Dios, aparta. Hoy juego solo. No hagan juego, señores. Hoy juego solo. Excuse me. Esto que gira es la ruleta; esto que salta, la bola; esto que yace, yo. Acabemos. Es decir, empecemos. En el principio eran tus labios. Luego la nada, la mierda. Con perdón. Con mucho perdón, porque tú ya

no
estabas.

No estabas. No estés. Nunca. Stop. Punto. Pero vuelve. Vuelve. Vuelve. Vuel...

PELICULAS PARA LOS CINECLUBS ESPAÑOLES

«LOS AMORES DE UNA RUBIA», de Milos Forman, y «DOS VIDAS», de Vera Chytilová



«Los amores de una rubia»

CERCA de 200 cineclubs españoles, agrupados en la Federación Nacional de Cineclubs, son los exclusivos beneficiarios de un sistema de importaciones temporales de películas, en versión original y con subtítulos en español, cuya tramitación de importación en España y distribución entre los cineclubs interesados en proyectarlas, corre a cargo de la mencionada Federación. A más de las películas cedidas por la Filmoteca Nacional española, las procedentes de

distribuidoras comerciales (incluyendo no pocos títulos de Arte y Ensayo) y algunas cedidas por Embajadas y otras instituciones culturales, los cineclubs disponen con el sistema de importaciones temporales de un cierto número de filmes interesantes desde muchos puntos de vista, y no presentados en las pantallas comerciales.

Los dos títulos que en estos días comienzan a circular en los cineclubs, de recentísima importación, son checoslovacos y

firmados por figuras destacadísimas de la cinematografía de aquel país.

«LASKY JEDNE PLAVOVLASKY»

(Los amores de una rubia)

Milos Forman, con su película *Cerny Petr* (L'As de Pique), obtuvo en 1964 el primer premio

en el Festival de Locarno, atrayendo sobre sí la atención de la crítica internacional, que ya se interesaba vivamente por el asombroso surgimiento de un nuevo cine checoslovaco lleno de vitalidad y deseos de contar cosas en un lenguaje humano y veraz. No decepcionó Forman a sus primeros panegiristas cuando en 1965 presentó su segundo largometraje, éste que hoy comentamos.

Tanto en *Cerny Petr* como en *Los amores de una rubia*, Forman parte de un neorrealismo trascendido por el humor y la ternura hacia los personajes; sobre todo por una curiosidad que lleva al director a penetrar dentro del mundo que describe, dispuesto a recoger, lisa y llanamente, todos los menudos incidentes, todas las palabras dichas al azar, todas las vacilaciones y asertos de sus personajes, para componer (mejor aún: para fijar) un sector de la vida palpitante que le rodea.

Forman aparenta no fijar un plan. Parece dejar ir a sus actores (la mayoría no profesionales) por los caminos que elijan, mientras él y su operador se limitan a recoger en cinta lo que va sucediendo. El mismo Forman ha confesado que jamás repite las tomas, ya que ello equivaldría a captar gestos artificiales y mecánicos, no vivos. *Los amores de una rubia* es una sucesión de menudos sucesos, de acontecimientos al parecer triviales, pero que en su ordenada sucesión van trazando con asombroso verismo todo un panorama de un sector de la sociedad checoslovaca: de ese mundo de los jóvenes que experimentan sus primeras vivencias amorosas. La palabra que podría mejor cuadrar a las películas de Forman es «espontaneidad» (lo mismo ocurre con otras muchas obras de la joven escuela cinematográfica checoslovaca), pero también: «humor» y «amor por los personajes». Forman acusa en sus películas un magnífico sentido de observación. *Los amores de una rubia* están llenos de detalles inolvidables: la escena en que el soldado, miope, a gatas, busca el anillo de boda en la sala de baile; las indecisiones entre las muchachas que esperan pareja; la llegada de la muchacha rubia a casa de su enamorado... Esta percepción humorística y tierna, este anticonformismo desenvuelto, esta



«Sobre algo diferente»

facilidad increíble para mover personajes y cámara, es lo que lleva al joven realizador checo a superar los hallazgos de un neorrealismo fosilizado por una crítica social excesivamente envarada y topiguera.

Acaso lo mejor de la película sea la primera parte, en las secuencias del baile, perdiendo espontaneidad más adelante, con el idilio rubia-pianista para remontar al final el interés, la vivacidad y el humor con las escenas de la llegada de la rubita a la casa de su amante y los problemas que surgen con unos padres que, naturalmente, no comprenden nada de lo ocurrido y se escandalizan de todo. Aquí hay un apunte (superficial en exceso) de las relaciones entre generaciones diferentes en edad, trazado un tanto caricaturescamente, donde el regocijo del espectador aumenta. Ello no es óbice para, abarcando toda la obra, encontrar en ella esas dotes de perspicacia y comprensión con que el realizador se ha asomado (y nos ha mostrado después) a la vida cotidiana.

«O NECEM JINEM» (Sobre algo diferente)

Vera Chytilová, al contrario que Forman, parte de la observación y descripción de una realidad cotidiana para montar sobre este armazón fenomenológico una teoría social. No hemos llegado a las abstracciones de las dos películas siguientes de esta directora: *Las margaritas* y *Comemos frutas de árboles paradisiacos*, de oscuro simbolismo, pero en *Sobre algo diferente* o *Dos vidas*, como se la titula en España, hay primordialmente una intención teorizante que

planea por encima de la acción.

A través de secuencias montadas en paralelo, Vera Chytilová va describiendo la vida de dos mujeres: *Vera* es una simple ama de hogar, al cuidado del piso, el marido y un hijo. *Eva* es una campeona mundial de gimnasia deportiva, que se entrena para conquistar el que espera será su último triunfo, para después vivir tranquilamente como profesora de educación física. La vida de ambas mujeres se extiende en una insoportable monotonía para las dos, a pesar de las considerables diferencias de sus quehaceres. Vera se aburre, le gustaría cambiar el ritmo monótono de su vida. ¿Habrà alguna vez soñado con las muchedumbres que aplauden a Eva? Ni siquiera la aventura fácil con un amante llena sus ansias. Por su parte, Eva sufre también la monotonía insostenible de los continuos ejercicios que ha de desarrollar en el gimnasio.

Ambas, al final, comprenden que les es imposible salir del círculo trazado por sus propias vidas, tan diferentes y en el fondo unidas por un invisible lazo.

Vera Chytilová, según sus declaraciones, ha querido encontrar, con este filme, la respuesta al sentido que los hombres de nuestro tiempo dan al espíritu de sacrificio, para valorar la constancia de los esfuerzos humanos.

Las dos mujeres de la película, tan antitéticas en apariencia, guardan una semejanza: por debajo de su quehacer diario llamea el irresistible deseo de encontrarse a sí mismas, de salir de su situación, y más tarde, al encararse ambas con la imposibilidad de hacerlo, la aceptación de que «su vida ha de ser así». Una actuante, otra pasiva; una encerrada en los es-

trechos muros de su casa, la otra ante la perspectiva de sus triunfos mundiales..., ambas insatisfechas: imagen del hombre alocado tras una felicidad huida.

La película, a pesar de ser el primer largometraje de su realizadora, es modelo de planificación en el montaje: alternándose las secuencias correspondientes a la vida de cada una de las dos protagonistas, sin relación directa entre sí, hay una continua referencia entre las dos historias, sin que por otra parte se establezcan un paralelismo mucho más fácil de conseguir, a fuer de torpe e insistente.

Vera Chytilová, nacida en 1929, había realizado anteriormente dos medimetros: *El techo* (como prueba de fin de ca-

rrera) y *Un saco de pulgas* (premio en el Festival del Cine Documental de Venecia). El segundo largometraje, después de *Sobre algo distinto* fue *Las margaritas*, presentado en España en Salas de Arte y Ensayo. *Comemos frutas de árboles paradisiacos*, su tercer filme es una alegoría confusa (y cinematográficamente muy brillante) sobre la situación política de Checoslovaquia antes de la famosa «Primavera». A lo largo de toda su obra, la tendencia de Vera Chytilová es huir de un cine realista en beneficio de una postura crítica basada en actitudes y lenguajes intelectuales. Por ello, su cine ha ido oscureciendo progresivamente su simbología. No en vano Vera es apasionada lectora de Franz Kafka.

COMO UN MARTINI ROJO, DULCE Y FRIO

*Fue tierra soleada,
Alamo, chopo, río,
aire, nieve, manzana,
pájaro del estío.*

*Y la salada espuma del beso
bajó por mi garganta
como un martini rojo, dulce y frío.*

*Qué lástima, mi amor:
Ya no es ayer
y mañana también me encontrará
pie y pie sobre el asfalto
hablando de los números impares,
y hablando de las barbas del profeta.*

FERNANDO ORTIZ



"El payaso triste"

DOS ESTRENOS DE CAFE-TEATRO

ITALO RICCARDI: El payaso triste. Dirección: Italo Riccardi. Intérpretes: «Charlie» Cortázar y Enrique Paredes. Café-teatro «Lady Pepa». Fecha de estreno: 8 de marzo de 1971.

XAVIER LAFLEUR: ¡Flash!... ¡Flash! (sobre textos de Jardiel Poncela). Dirección: Xavier Lafleur. Intérpretes: Anna Farra, Pilar Bardem, Josefina Calatayud, María Pía, Manuel de Blas, Raúl Sender y Agustín Velázquez. Café-teatro «Jardiel». Fecha de estreno: 30 de marzo de 1971.

Dentro del mismo mes, el azar ha querido que estrenaran el primer café-teatro del Madrid de posguerra y el de más reciente inauguración. Italo Riccardi define *El payaso triste* como pieza de «teatro pánico». No sé. A mí me ha parecido una obrita confusa e irregular, de intención pretendidamente trascendente y contenido incierto, cuyo mayor mérito estriba en el heroico trabajo interpretativo de «Charlie» Cortázar y Enrique Paredes. Mayor fortuna acompañó a Xavier Lafleur en su far-

sa musical basada en textos de Jardiel Poncela en torno al amor y a las relaciones entre hombre y mujer, a partir de las características peculiares de cada sexo. En la admirable interpretación—fruto de las cualidades coordinadoras de Lafleur, sin duda—, descuella Anna Farra, sin demérito del resto. Quizá sobre a la selección de textos un tantico de frivolidad... Y el reparo no es mollar, porque aproxima más el espectáculo a cosa propia de café-cantante que a lo exigible para café-teatro.

EL REGRESO DE AURORA BAUTISTA

NATALIA GINZBURG: El anuncio. Versión española de Vicente Balart. Dirección: José Osuna. Intérpretes: Aurora Bautista, Lola Losada, Fernando Cebrián y Eduardo Gil. Teatro Lara. Fecha de estreno: 17 de marzo de 1971.

Natalia Ginzburg ha logrado algún éxito de resonancia internacional como narradora, y no sorprende tal circunstancia a la vista de esta pieza dramática, en la que los valores narrativos priman sobre los propiamente escénicos, sobre todo en la primera parte, que es, simplemente, un monólogo, más próximo al género novelístico que a la técnica teatral, en el que la protagonista radiografía su intimidad. Por suerte para los espectadores, lo hace en la espléndida y convincente corporeización de Aurora Bautista. Su regreso al teatro significa una inyección de calidad interpretativa para nuestra escena, que así queda revitalizada.

Alguna vez me he referido a la falta de escuela de los actores españoles; en realidad, en lo que respecta a los últimos treinta años, España no ha contado sino con dos auténticas maestras de

dicción teatral: Carmen Seco en Madrid y Marta Grau en Barcelona. Las enseñanzas de la primera han dado fruto en toda una pléyade de intérpretes de calidad incuestionable: Berta Riaza, Alicia Hermida, Ricardo Lucía, Juanjo Menéndez, etcétera. Aurora Bautista fue alumna de Marta Grau y, ahora que ha contenido ciertas desmesuras temperamentales, resulta más evidente la bondad de aquellas lecciones.

Lola Losada y Fernando Cebrián le dan la réplica muy dignamente a la actriz reincorporada al teatro, y con ello queda expresado su mejor elogio.

José Osuna ha entendido bien que todo el interés de la obra—o la parte mejor, al menos—radica en el quehacer de la protagonista, y en función realzadora de su trabajo encamina su dirección escénica.

"LA TIENDA", PREMIO "JUAN DEL ENZINA"

GERMAN UBILLOS: La tienda. Dirección: Vicente Amadeo. Intérpretes: Jesús Enguita, Francisco Merino y Emiliano Redondo. Escenografía: Pablo Gago. Música: Pablo Rodríguez. Teatro Nacional de Cámara y Ensayo. Fecha de estreno: 23 de marzo de 1971.

O mucho nos equivocamos, o esta obra que obtuvo el premio «Juan del Enzina» y que ahora ha estrenado en el María Guerrero el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, que dirige Mario Antolín, es la primera señal de un autor joven considerablemente dotado para el arte escénico: Germán Ubillos.

Pieza de una sola situación y un escenario único—primorosamente ideado por Pablo Gago—, se representa ininterrumpidamente y con sólo tres intérpretes—aunque sean más los personajes—, ha sido dirigida por Vicente Amadeo con un poderoso alarde de virtuosismo coordi-

nador. Junto al joven y novel autor, el gran triunfador de este acontecimiento teatral es, sin duda, el director de escena.

Ubillos manifiesta en su obra inicial, como es lógico, diferentes—y selectas—resonancias: desde *L'auca del senyor Esteve*, de Rusiñol, hasta *Esperando a Godot*, de Becket, con parada y fonda en el costumbrismo tragicómico del mejor Arniches. Pero no está exenta de acentos propios y de un entendimiento personal del teatro sin más tilde que la de incurrir en innecesarias reiteraciones. Una ligera poda dejaría a la pieza en su precisa dimensión.

Muy bien los tres intérpretes: Jesús Enguita da a su personaje el requerido punto de rutinaria naturalidad; Francisco Merino proporciona el contrapunto de expresiva angustia; y Emiliano

Redondo, dúctil y portentoso de facultades en la corporeización de los diversos personajes de uno y otro sexo que, como presuntos clientes, penetran en la tienda.

"EL AVARO", EN BUENA TRADUCCION DE LOPEZ RUBIO

MOLIERE: El avaro. Versión española de José López Rubio. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Emilio Burgos. Principales intérpretes: Carlos Lemos, Amparo Martí, José Sacristán, Silvia Tortosa, Salvador Vives, Almudena Cotos, José Vivó y Anastasio Alemán. Teatro Bellas Artes. Fecha de estreno: 2 de abril de 1971.

¿Qué decir, a estas alturas, de una traducción fidelísima como la que López Rubio ha hecho de

El avaro? El traductor sólo ha introducido en el texto de Molière algunas equivalencias ten-



...dentes a clarificar giros idiomáticos y reducir anacronismos. Nada más. Y la farsa molieresca es sobradamente conocida como para tolerar nuevos comentarios. No incurrirá este crítico en semejante avilantez.

Digamos algo respecto a su escenificación. Brillante la dirección de José Tamayo. Sobrio y digno el decorado único de Burgos, cuyo realismo evidencia más lo que la pieza tiene de far-

sa. Y extraordinario Carlos Lemos, que consigue en este Harpagón una de las más estudiadas corporeizaciones de su dilatada carrera de actor, bien secundado por los restantes miembros del conjunto. Tan extremada es la matización que Lemos da al avaro personaje, que si en algo peca es por exceso. Quiero decir que empañan su trabajo algunos recursos fáciles en intérprete, que posee tantos y de tan buena ley.

AL PAÑO

119 FESTIVALES DE ESPAÑA EN 1971

Bajo la presidencia del excelentísimo señor subsecretario de Información y Turismo, don José María Hernández Sampey y con asistencia del vicepresidente de la misma y director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza, celebró el pasado 30 de marzo reunión plenaria la Junta Rectora del organismo autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España», con el fin de tratar diversos problemas relacionados con el funcionamiento y organización de las actividades propias del mismo.

Iniciada la sesión, por el presidente de la Junta se dio posesión al director del Teatro Nacional de Barcelona, don Ricardo Salvat. Seguidamente se procedió a examinar los resultados económicos del pasado ejercicio 1970 y el presupuesto para 1971, habiendo sido aprobados ambos por unanimidad, tras haberse facilitado por parte del director, administrador y secretario del organismo autónomo ciertas aclaraciones formuladas por la presidencia y demás miembros de la Junta.

Dentro del terreno estrictamente artístico, cabe destacar la selección definitiva de ciudades que configuran el Plan Nacional de «Festivales de España» para 1971, que alcanzará la cifra de 119 festivales, en su cuádruple modalidad de «Festivales de España» propiamente dichos (32), festivales monográficos (organizados en colaboración con la Dirección General de Promo-

ción del Turismo y que abarcará a 15 ciudades), 72 «Festivales Asociados a Festivales de España» y 67 campañas culturales menores que, bajo la denominación de «Retablo 71», se desarrollarán por toda la geografía española.

En relación con la participación de compañías y artistas en los próximos Festivales, fue aprobado por unanimidad el Catálogo Artístico presentado, que incluye las siguientes compañías, según sus géneros:

TEATRO DRAMÁTICO

Compañía Nacional de Barcelona, Compañía Nacional del

Teatro María Guerrero y Espectáculo Integral de Teatro Popular «Don Quijote de la Mancha».

BALLET ESPAÑOL

Rafael de Córdova, Antonio Gades y María Rosa.

RECITALES DE DANZA ESPAÑOLA

Paco de Alba, Manuela Vargas y Luisa Ortega.

BALLET CLÁSICO

Ballet Theatre Contemporain, Ballet Opera Rouen, Harkness

Ballet y American Classical Ballet.

ESPECTACULOS FOLCLÓRICOS EXTRANJEROS

Ballet Folclórico Ruso Beriozka.

ESPECTACULOS DIVERSOS

Teatro de Pantomimas de Wroclav, Recital Folclórico de Antoñita Moreno, Grupo de Teatro Universitario Mexicano «Rabel» y Festival de la Juventud (gran espectáculo de la canción moderna).

AGRUPACIONES MUSICALES Y ARTISTAS INDIVIDUALIZADOS ESPECIALMENTE RECOMENDADOS

Cuarteto de Madrigalistas de Madrid, Paco de Lucía (guitarrista de flamenco) y Agrupación «Pro Música Antigua de Madrid».

Finalmente, por el presidente de la Junta y subsecretario del Departamento, se propuso sea concedida una placa conmemorativa a aquellos festivales que en el presente año cumplen veinte años de existencia, habiéndose destacado por su labor extraordinaria en torno a la promoción cultural y, muy concretamente al Festival Internacional de Santander, decano de los festivales españoles, al cual se le otorgará la primera placa, para lo cual se estudia la posibilidad de organizar un acto especial en el que se realizaría la oportuna entrega.



Cartel «Telón rojo», original de Garbajo, que ha obtenido el primer premio en la exposición-concurso convocada por el Ministerio de Información y Turismo, con motivo del «Día Mundial del Teatro», que se celebrará el próximo 6 de mayo. La inauguración de la muestra, que tuvo efecto el 5 de abril, en el teatro Español, fue presidida por el ministro de Información y Turismo, Sánchez Bella, acompañado por el presidente del Centro Español del Instituto Internacional del Teatro, Joaquín Calvo Sotelo, y otras personalidades.

«ROY HART Y EL LENGUAJE TEATRAL CONTEMPORANEO»

Así se titula el cursillo organizado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático y el Instituto Alemán, con participación del propio Roy Hart y clases de José Monleón y Ricardo Domenech. Roy Hart dio clases prácticas de su método y, junto al hecho mismo de su manifestación en Madrid, debemos resaltar dos factores antipódicos: el entusiasmo de los alumnos ante el sistema incitador de Hart —compartido por una veintena de intérpretes profesionales que conservan íntegra su capacidad de entrega vocacional—, y la absoluta indiferencia del resto de los profesionales, que constituyen inmensa mayoría, y de la práctica totalidad de los críticos, tratadistas y teóricos del teatro. Siguen a este cursillo otros dos: «El expresionismo en el teatro» —ya efectuado, con participación de Lafuente Ferrari, Pérez Minik, García Pavón, Melchinger y Jenny— y «Meyerhold y el teatro europeo», con fechas señaladas del 26 de abril al 22 de mayo. A manera de ejemplos prácticos, serán ofrecidos tres espectáculos: «Roble y Angora», de Martin Walserf (por los alumnos del cursillo); «Boda de los pequeños burgueses», de Bertolt Brecht (por Los Goliardos), y una obra de Maiakovski, a través de una reconstrucción crítica y actualizada de la escenificación de Meyerhold.

CICLO «EL TEATRO DIFÍCIL», DEL CLUB PUEBLO

El ciclo que sobre «El teatro difícil» iniciara el Club Pueblo con la pieza de Jorge Díaz enjuiciada en el número 464 de LA ESTAFETA LITERARIA, prosigue. Y, tras la obra del argentino-chileno, se han representado «Curriculum vitae», de José Ruibal y «Reco-dando a Gogó», de Juan M. de la Vega. Vaya aquí la escueta noticia, pues un exceso de novedades —impropia de estas vísperas del Domingo de Resurrección— no permite más.

I CERTAMEN DE EXPERIENCIAS TEATRALES PARA LA JUVENTUD Y LA INFANCIA

Del 25 de marzo al 3 de abril se ha celebrado en Madrid este I Certamen, al que han concurrido ocho Grupos juveniles. El Colegio San Estanislao de Kostka, con la obra de Alberto Miralles «Versos de arte menor por un varón ilustre», obtuvo el primer premio, clasificándose de este modo para la fase de sector. Los premios segundo y tercero se adjudicaron, respectivamente, a «Aula 3», que escenificó «Inquietudes» —mosaico del teatro breve español de todos los tiempos—, y a «Atenea», por «La zapatera prodigiosa». La directora de este grupo, Pilar López Asensio, consiguió el premio a la mejor dirección.

Mejor interpretación masculina, Julio Ferrio, de «Aula 3».

Premio del Delegado nacional de Cultura, para la mejor labor por la popularización del teatro, a «La Farándula», de la Cátedra José Antonio, en el poblado de la UVA.

El premio de interpretación femenina, desierto.

II CICLO DE GRUPOS DE TEATRO INDEPENDIENTES

El Teatro Nacional de Cámara y Ensayo patrocina, en el Teatro Cómico, su II Ciclo de Grupos de Teatro Independientes. Hasta la hora de redactar estas líneas, se han representado «La sesión», de Pablo Población, escenificada por el T. E. I., que dirige José Carlos Plaza; «Retablo en tiempo presente», de Antonio Martínez Ballesteros, por el grupo T. E. A., bajo la dirección de Enrique Patiño; «El rehén», de Brendan Behan, en peculiar versión del grupo «Akelarre», coordinado por Luis María Iturri, y «El velero en la botella», de Jorge Díaz, por el Teatro de Ensayo «Rusiñol». La irregularidad está siendo nota predominante en estas sesiones de los lunes en el Cómico. Lo cual no deja de ser lógico, tratándose de Teatro de Ensayo.

EL TEATRO EN LA «SEMANA ESPAÑOLA EN LISBOA»

El arte dramático ha tenido descolante representación en la reciente «Semana Española en Lisboa». En el teatro Tivoli, la compañía del Teatro Nacional María Guerrero representó, con gran éxito, «Romance de lobos», de Valle-Inclán, y la Compañía Lírica Nacional puso en escena la «Antología de la Zarzuela», a la última de cuyas representaciones asistió el ministro español de Información y Turismo, acompañado de su esposa y de los embajadores de España, junto a seis miembros del gobierno portugués e importantes figuras de las artes, las ciencias y la política de Portugal.

Durante su estancia en Lisboa, el señor Sánchez Bella visitó la exposición de fotografías de Gyenes sobre «Teatros Nacionales», asistiendo también a la representación de Antonio Gades y su Ballet en el Auditorio de la Fundación Gulbenkian.

ENTREGA DE LOS PREMIOS «EL ESPECTADOR Y LA CRÍTICA 1970»

En los salones de la Asociación de la Prensa fueron entregados, el 18 de marzo pasado, los premios «El espectador y la crítica», fundados por don Francisco Alvaro y patrocinados por la Asociación de la Prensa. A la entrega de los diplomas y medallas de oro correspondientes asistieron el presidente de la Asociación, don Lucio del Alamo, con varios miembros de la Junta directiva; el subdirector general de Teatro, don Antolín de Santiago Juárez; el fundador de los premios, Francisco Alvaro, y algunos titulares de la crítica teatral madrileña.

música

Por Carlos-José COSTAS

IGOR STRAWINSKY PERFIL APRESURADO



Dibujo de Picasso (1917)

MUSICA ESPAÑOLA CON JOSE CUBILES

FALLA, Turina, Infante y muchos otros son nombres que hemos unido al de José Cubiles porque, aunque pianista en el más amplio sentido de épocas y repertorios, la música española encontró en él al intérprete de excepción por la calidad y por la preocupación. El punto de partida frente al público lo encontramos en 1916 con el estreno de «Noches de los jardines de España», y desde entonces las salas de concierto de España y del extranjero le reciben en el grupo de los mejores, con la nota de música española en sus programas.

Este preámbulo dibuja, ya sea de forma esquemática, la personalidad de José Cubiles en una de sus facetas. La otra, la de la enseñanza, tiene una fuerza semejante, pese a que su campo de acción fuera más reducido. Profesor del Conservatorio de «su» Cádiz y del de Madrid,

FRENTE a la explosión de Schönberg, el anarquismo de Igor Strawinsky, y al lado de este último, el de Picasso. Epocas agrias y violentas, azules, rosas, porque la inquietud de su fuerza creadora arremete contra fondo y forma, huye de la escuela y de los círculos cerrados. No se trata de romper la norma establecida para crear otra, como hizo Schönberg, sino de romperlas cada día, dentro de lo posible. Por eso, a veces se sospecha que Igor Strawinsky se burla de su auditorio. Como Picasso. No le interesan los seguidores fieles de una línea, y la sorpresa puede surgir en cualquier momento. El resultado está en la riqueza de la variedad, sin miedo a ser acusado de inseguro por los revolucionarios transitorios. Sin embargo, junto con Schönberg, difunde la semilla de la música que habría de venir, no tanto en sus posibles seguidores como en los que hoy parecen no tener nada que ver con su música. Demuestran, cada uno desde su frente, que la tonalidad no es el único camino, como no lo es el suyo tradicional de los instrumentos, ni las posibilidades rítmicas, ni el tratamiento de la voz y mil otros puntos que el compositor de ahora prueba y analiza, siente y perfila, porque el camino está bien abierto para el que quiera avanzar por él. El público, siempre más lento, llegará, aunque tarde, y las reacciones ante la música de Igor Strawinsky también para eso sirven de ejemplo.

No sabemos si dentro de un siglo o de dos se seguirá interpretando su música, pero de lo que estamos seguros es de que habrá que contar con ellos para explicar en las clases de historia los motivos de la evolución, aunque no sea más que para decir: «aquellas aguas trajeron estos lodos».

Con Strawinsky se nos ha ido una figura clave, que además nos había hecho crear la ilusión de que se quedaría para siempre. Le considerábamos sin edad, como manan-



Strawinsky y sus colaboradores en "The Rake's Progress". Caricatura de Hirschfeld

tial de la música de nuestro tiempo. A las imitaciones directas que acompañaron a sus violencias de la primera etapa, que han quedado olvidadas, han seguido las más lejanas y profundas de las concepciones de hoy. Ya no decimos: «me recuerda a Strawinsky», pero sigue estando detrás, manejando unos

hilos casi invisibles, tarea en la que tal vez se adiestró con la pirueta de su *Pulcinella*, que ni siquiera le perdonaron los que tampoco le perdonaban su *Consagración*. Mientras, su rostro conservaba su aire grave, típico de los humoristas o de los paradójicos. Su admiración por Tchaikowsky, absoluta-

creó escuela y ha visto su nombre unido en los programas de muchos pianistas que lo citaban como aval de garantía en sus presentaciones. Su calidad de intérprete quedaba reflejada en sus cualidades para la enseñanza, y viceversa. La música, y sobre todo la nuestra, tuvo un gran servicio en su doble misión: difusión de nuestros compositores y transmisión de su escuela pianística.

En su trayectoria sigue los pasos de las figuras españolas de su tiempo. Nace en Cádiz, se consolida en París y regresa al comenzar la primera guerra mundial, con una aureola de prestigio que confirma en su primer concierto. La estancia en París fue su gran tarjeta de presentación, como en el caso de Falla y en otros muchos. La música española de aliento universal iniciaba su perfil, y París era meta de ambiente y de confirmaciones. Después, los conciertos, los éxitos, las críticas que resaltan sus cualidades hasta consolidar su nombre, hasta incrustarlo con toda fuerza en un fragmento de nuestra historia musical, precisamente la que rompió las fronteras, la que rebasó los favoritismos localistas para incorporarse a las corrientes de Europa y América. Ahí ha estado José Cubiles y ahí quedará, como pieza inolvidable del mosaico.

Años después de sus primeros triunfos nos llegaba el respeto por el maestro de «virtuosismo», de «clases especiales» para los mejor dotados que apuntaban la esperanza de seguirle en su ejemplo. Era un respeto y una admiración que trascendía fuera del campo musical. Recordamos un concierto en el Paraninfo de la

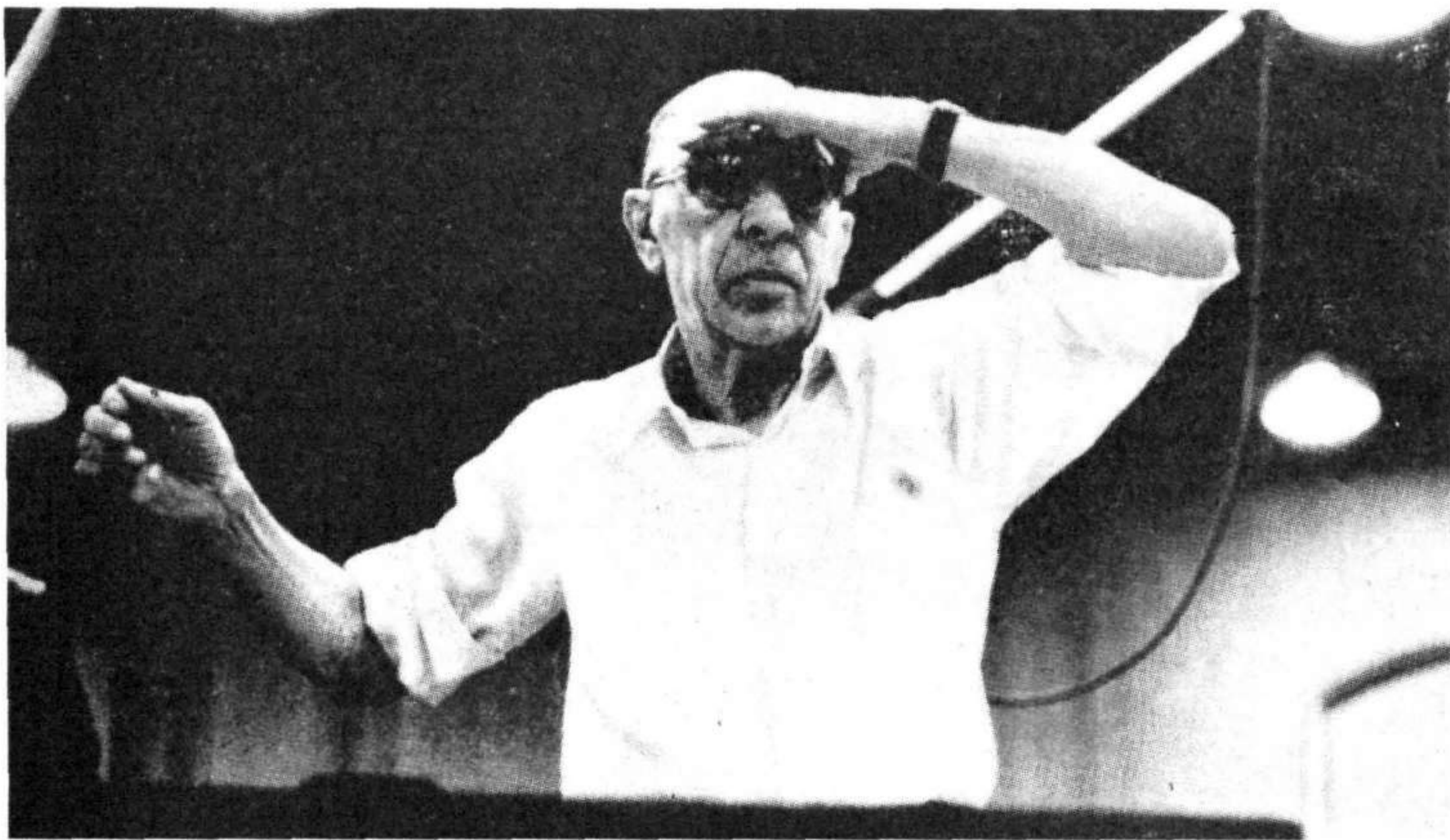


Facultad de Filosofía y Letras, recién estrenado; la lluvia precedente; lo distante del local para las comunicaciones de entonces y el lleno absoluto. Si nuestra memoria no nos traiciona,

la última parte estuvo dedicada a la música española: Rodrigo, Albéniz, Muñoz Molleda, Falla y algún otro. Los antiguos alumnos del Instituto Ramiro de Maeztu cuentan con él, y de uno de los programas transcribimos sus frases de afecto: «El maestro Cubiles dedica a nuestra Asociación un concierto de excepcional importancia. Es un gesto lleno de desinterés, y por lo mismo de grandeza, que, más que en las hojas volanderas de estos programas, merecía grabarse en letras de oro. Nuestra Asociación se siente honrada como nunca y expresa al maestro Cubiles su devoción y su agradecimiento». Hoy, al desaparecer el maestro Cubiles, hemos creído que quedará constancia de una de las muchas muestras de admiración que recibí, que no ha quedado perdida en la hoja «volandera» del programa. Bach, Beethoven, Chopin, Listz y Muñoz Molleda, Albéniz, Turina, Rodrigo y Falla fueron los compositores de aquel día, muestra, al mismo tiempo, del amplio campo de su repertorio.

Además de esa relación con su música, vivimos la imagen que aportaba uno de sus hijos con el que coincidimos en años estudiantiles. Aquello fue como conocerle un poco por dentro, y ha supuesto un punto más de contacto que se ha hecho más vivo al hacer este breve recuento valorativo en su desaparición.

José Cubiles, gaditano, pianista, maestro de pianistas, director de orquesta, sufrirá la atenuación de su eco de todos los grandes intérpretes, pero no podrá hablarse de su etapa en la música española sin citarle, sin tener en cuenta su importante papel en su desarrollo.



Dirigiendo en Nueva York

mente sincera, es una prueba más de su mundo de aparentes contradicciones, cuando, en realidad, se trata de un mundo tan abierto, tan rico, que responde sensiblemente a los puntos más opuestos.

Así encontramos como elemento de su personalidad la polémica permanente. Se patea *La consagración de la primavera* el *Octeto*, la *Suite*; pero, sobre todo, se protesta de su volubilidad. El público quiere «saber a qué atenerse»; por eso rechaza los estrenos. Es posible llegar a aceptar *El pájaro de fuego*, pero no es lógico que el compositor cambie y siga otros rumbos. Se permite la audacia, pero no el cambio. Es la misma historia que acompaña la obra de Picasso. Luego, ahora, con proyección tranquilizadora, hasta resulta simpático y a ambos se les tolera su «excentricidad».

Los años, a través de los libros en colaboración con Robert Craft, nos han ido dando una imagen más completa de la personalidad de Stravinsky en su quehacer diario. De las asépticas referencias a su vida, de sus «Crónicas», pasamos a los diálogos-entrevistas con Craft, que en su último libro—*Retrospectives and Conclusions*—nos muestran al compositor activo, que ha reducido su jornada de trabajo, del mismo modo que ha limitado sus restantes actividades. Un creador que sigue recreándose en la música—contrariamente a lo que le predijo Debussy—, encontrando nuevos ángulos a obras que ha escuchado cien veces «con otros oídos». Se aproximaba su sordera total y aceptaba la idea como algo más de lo que puede ocurrir. Y pensaba en la muerte, con-

fiando en la sucesión de las cosas. Pero no ha llegado a comprender el amplio panorama que se ha abierto a la música, y es lógico. Su aperturismo llegó a su propio límite, y ni él mismo, ni muchos otros, por supuesto, coincidirán con nosotros en que su «revolución» no termina en su obra y que la siguiente tiene mucho de hija suya.

Ese mismo discutirse su obra había expandido su nombre, lo que se presiente a la hora de glosar su figura. No parece necesaria la cita sistemática de sus obras, ni hablar de su nacionalidad de origen, porque no precisa de una nota de constancia cultural. Stravinsky es parte de la música, y su nombre se relaciona con ella, aunque no se sepa qué compuso. Su éxitos, sus sorpresas, su largo ciclo—recordaba en su último libro que su abuelo había llegado a los ciento once años—le habían asegurado una presencia permanente, pero el juego ha fallado. Ya no está en California; nos quedan su música y sus influencias. La primera conservará su vigor en los atriles; la segunda quedará para el estudioso, pero tiene aún más segura su continuidad.

Sabemos que en estas pocas líneas no está todo Stravinsky; pero en nuestro apresuramiento y por encima de él sí hemos querido que figurase principalmente una valoración permanente de su obra. Las modas nos llevan de un extremo a otro; los olvidados pasan a ser favoritos, y triunfadores de hoy pasan a las estanterías de mañana; pero en su «anarquismo» aparente vemos esa semilla que nos atrevemos a calificar de permanente.

Con su esposa (1957)



Entrega de los premios convocados por RADIO NACIONAL DE ESPAÑA con motivo del CENTENARIO DE BECQUER

Especial atención ha prestado Radio Nacional de España a la conmemoración del primer centenario de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer. Como parte integrante de este homenaje, Radio Nacional transmitió en su tercer programa, durante el pasado año, un centenar de espacios que totalizaron más de veinticinco horas de emisión, que corrieron a cargo de algunos de los más prestigiosos escritores españoles.

También convocó un concurso de guiones radiofónicos sobre la vida y la obra del gran poeta, que ha gozado de una gran acogida y una amplia resonancia, tanto dentro como fuera de España. El problema auténtico consistió en la difícil selección de los trabajos, de 49 escritores nacionales y 14 extranjeros que enviaron obras de gran calidad.

El jurado otorgó el primer premio internacional al poeta y novelista José Gerardo Manrique de Lara. Manrique de Lara ha publicado numerosas obras, de las cuales merecen mención especial «Pedro el Ciego» y «Réquiem» (poemas); «Confesión de Parte» y «Pasaje de primera» (novelas), y una biografía de Antonio Machado, así como una colección de ensayos.

Manrique de Lara ha escrito de Bécquer: «Bécquer subsiste como gran poeta cuando el análisis se formula desde un punto de vista histórico de la poesía. No hay posibilidad de desvirtuar los mitos cuando la historia se apodera de ellos para establecer sus referencias. A veces tienen valor posi-

LECTURAS POÉTICAS DE DIEGO JESUS JIMENEZ Y MANUEL RIOS RUIZ

En la Tertulia Hispanoamericana que dirige Rafael Montesinos, ofreció una lectura de poemas inéditos Diego Jesús Jiménez, que fue presentado por el crítico Florencio Martínez Ruiz, y en el Aula de Poesía del Ateneo de Madrid, Manuel Ríos Ruiz dio lectura a su libro de próxima aparición, *El oboe*—reciente premio «Boscán»—, estando la crítica a cargo del profesor Gustavo Fabra.



José Gerardo Manrique de Lara, ganador del primer premio internacional de guiones de Radio Nacional de España, recibe el diploma y el importe del mismo, de manos del ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella



El ilustre poeta y académico Gerardo Diego en su intervención en el acto organizado por Radio Nacional de España, en el Museo Romántico de Madrid con motivo de los actos conmemorativos del centenario de Gustavo Adolfo Bécquer

tivo, y Bécquer, gran poeta de su momento, es una gran realidad de nuestra lírica. No es absolutamente original ni decididamente genial. Pero es un gran poeta. Nadie puede negarle. Ni siquiera la envidia de sus contemporáneos. Su mejor virtud: la acentuación, el sentido rítmico del verso, la aparente espontaneidad de sus crisis sentimentales que constituyen lo que pudiéramos llamar poesía sin argumento. Bécquer es fundamentalmente anecdótico, pero extraordinariamente dotado para la efusión sentimental al borde de lo cursi y al filo de la inefable melodía. De todos modos, un gran poeta.»

El otro premiado ha sido el costarricense José Tarsis Solís, un hombre polifacético culturalmente hablando. Colabora en estos momentos con el Gobierno de la República en la organización, a través de su ministerio de Cultura, en la creación de un Departamento de Radiodifusión Cultural. El Gobierno de Costa Rica considera que la radiodifusión no conoce barreras, cumpliendo un cometido único en Hispanoamérica.

Casi ha hecho de todo en la radio. Es fundador de una fábrica de discos y además creador de teatro experimental en la Universidad de Chile. Desarrolla también una valiosa labor en el Departamento de Extensión Cultural costarricense.

Una de sus mayores ilusiones es conocer España, sueño que piensa hacer realidad en el próximo mes de mayo, aprovechando el viaje de un grupo de estudiantes costarricenses que va a participar en un festival hispanoamericano de teatro.

Importante ha sido, pues, la labor desarrollada por Radio Nacional de España, conmemorando el centenario del poeta sevillano, haciéndose notar en la vida literaria de nuestro país el tercer programa de la primera emisora de España, siempre en una línea de superación y aciertos.

F. MARTIN GALLARDO

PRESENTACION DE NOVELAS

En la librería «Rayuela» tuvo lugar la presentación de la novela *El laberinto de Sión*, del argentino Marcos Ricardo Barnatán, con crítica de Eduardo G. Rico. Y en la librería «Epesa», José Luis Calleja comentó la novela *Torremineros Gran Hotel*, de Angel Palomino, finalista del último premio «Alfaguara».

JULIO CARO BAROJA: «LA VIDA DEL HOMBRE MEDIEVAL EN EL CAMPO Y EN LA CIUDAD»

En el Ciclo Politeia, el académico de la Historia, Julio Caro Baroja, ha desarrollado un curso compuesto de cuatro lecciones, sobre el tema «La vida del hombre medieval en el campo y en la ciudad».

ANGEL LAZARO, PREMIO «LEON FELIPE»

En Méjico se ha fallado el premio «León Felipe» de literatura, que ha sido otorgado al escritor español Angel Lázaro, por su obra *Alejandra*. La dotación de este premio es de 230.000 pesetas. Obtuvieron menciones honoríficas Rómulo Ahumada, colombiano; Manuel Capetillo, mejicano, y Ramón Sánchez Baytón, español.

JAEN

CONFERENCIA DE CAMON AZNAR

En la Diputación Provincial de Jaén pronunció una conferencia sobre «El hombre de hoy en el arte», el académico José Camón Aznar. El acto estuvo organizado por el Instituto de Estudios Giennenses.

CENA DE HOMENAJE A CARLOS MURCIANO

En un céntrico hotel madrileño tuvo lugar una cena de homenaje a Carlos Murciano, con motivo de la concesión a su libro *Este claro silencio* del premio nacional de Literatura. Asistió cerca de un centenar de personas, entre las que abundaban distinguidas figuras del mundo de las letras. Con Carlos Murciano ocuparon la presidencia los ilustres académicos don Gerardo Diego, don José María de Cosío, don Luis Rosales y don José Camón Aznar. A los postres fueron leídas numerosas adhesiones llegadas de España y de Hispanoamérica. A continuación hicieron uso de la palabra don José García Nieto; el embajador de El Salvador, don Hugo Lindo, y don Gerardo Diego, quienes dedicaron elogiosas frases al poeta homenajeado, que cerró el acto con unas sentidas palabras.



JUEGOS FLORALES, LOPE DE VEGA Y OTRAS COSILLAS DE LA PRIMAVERA

Por Julio MANEGAT

COMO ustedes saben, y uno ha insistido mucho en ello año tras año, abril es el mes más literario de esta Barcelona dispersa y única en tantas cosas. Abril se viste de gala en los libros para algunas efemérides dignas de mención. Así, entre ellas, y como puntal destacado, la concesión, exactamente pasado mañana, cuando salga este número de LA ESTAFETA LITERARIA a la calle, de los Premios de la Crítica.

La reunión, en Sitges, tan bellamente tópico en su blancura, concentra a casi una treintena de críticos literarios que, más o menos, representan a la crítica militante del país. Pero la reunión no sólo tiene por objeto el destacar las mejores obras, a juicio del jurado, publicadas en España durante el año anterior y en los géneros de narrativa y de poesía, sino que significa algo así como un congresillo nacional de la crítica literaria. Conversaciones, que se animan bajo la sombra de las palmeras, y coloquios que abren camino a la discusión en el Palacio Maricel. Este año, los dos temas propuestos nos ofrecen enfrentarnos con la realidad del erotismo en la literatura contemporánea y con esa posibilidad de difusión cultural y literaria que significan las ediciones de bolsillo. Cuando ustedes lean estas líneas

se habrá fallado ya, o estará muy a punto de fallarse, la decimosexta edición de los Premios de la Crítica; galardones que, sin llevar pareja bolsa de caudales monetarios, significan una de las aventuras más serias, responsables y orientadoras en ese panorama de los concursos que se convocan y conceden cada año en España. Hoy andamos ya muy cerca de los 350 concursos literarios. Muchos son para un país en el que tanto se escribe y tan poco se lee. Pero ahí está la lista de los títulos año tras año resaltados. Es un balance digno y severo. Lo que no es poco.

DE NUEVO, JUEGOS FLORALES EN BARCELONA

EN un reciente pleno del ayuntamiento barcelonés se acordó por unanimidad crear un llamado «Consistorio de los Juegos Florales de Barcelona». Quiere esto decir que otra vez tendremos Juegos Florales. Corresponderán a su CXIII edición desde que fueran vitalizados, o instaurados de nuevo, en el pasado siglo. Como ustedes saben, y no es cosa ahora de hacer historia, los Juegos Florales de Barcelona tienen una honda tradición que se interrumpió durante la guerra civil.

Los Juegos Florales llegarán de nuevo, y están ya muy cerquita, el primer domingo de mayo, y se desarrollarán dentro de lo que se entiende por «normas tradicionales». Así se convocan las tres «flores»: Natural, Englantina y Viola. También se convocan el Premio Narciso Oller, para trabajos literarios en prosa, escritos en catalán, y el premio Fastenrath, para premiar la mejor novela catalana publicada entre 1964 y 1970.

Y, ya saben ustedes, los Juegos Florales representan esa fiesta con reina, recital de poemas premiados, etc. Uno, es la verdad, cree que los caminos de la poesía se apartan cada vez más de los cantarines versos de Juegos Florales, y piensa que esta instauración, o restauración, es un tanto anacrónica en nuestros tiempos. Corrían otros vientos líricos cuando los Juegos Florales de Barcelona se reinstauraron en 1859. Hoy, aunque se siguen celebrando justas poéticas en bastantes poblaciones del país, quedan como películas del cine mudo: lejanas y hasta un tanto si es no es cursilonas.

Sea cual fuere la opinión personal del cronista, el caso es que el primer domingo de mayo tendrá una significación restauradora de una vieja tradición literaria catalana. Seguramente será una fiesta muy bonita...

FLACO FAVOR A DON FELIX LOPE DE VEGA

LA compañía Angel Guimerá, titular del Teatro Nacional de Barcelona, que ahora dirige Ricard Salvat, le ha hecho un flaco favor a don Félix Lope de Vega. Un flaco favor

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

II. Podrán optar a ellos todas las personas que se consideren capacitadas para realizar dichos estudios.

III. Los optantes enviarán al Instituto de Estudios Alicantinos, Sección de Folclore, Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante, los trabajos con que concurren a cualquiera de los tres premios, en sobre cerrado y lacrado, distinguido por un lema. Este lema será consignado igualmente en otro sobre cerrado y lacrado, en cuyo interior figurará el nombre, apellidos, curriculum vitae y domicilio del concursante.

IV. El plazo de presentación de los trabajos finalizará el 30 de junio de 1971.

V. Los trabajos deberán presentarse por duplicado, escritos a máquina, a dos espacios y por una sola cara.

VI. Un Jurado idóneo nombrado al efecto hará público su fallo durante el mes de octubre de 1971. Su decisión será inapelable, pudiendo declarar desierto o desiertos los premios de la presente convocatoria si los trabajos presentados no reunieran la calidad científica necesaria.

VII. La propiedad del trabajo pertenecerá al autor, quien no podrá publicarlo sin hacer constar de manera expresa el premio de que ha sido objeto por parte del Instituto de Estudios Alicantinos.

VIII. El Instituto de Estudios Alicantinos se reserva el derecho de editar en un solo volumen, en primera edición, los trabajos premiados, durante el plazo

máximo de dos años, sin que el autor o autores devenguen derechos económicos por dicha edición, pero sí recibirán cincuenta ejemplares de la publicación.

IX. Queda facultada la Sección de Folclore del Instituto de Estudios Alicantinos para resolver cualquier dificultad que pueda surgir en la interpretación de las presentes bases.

PREMIO «RECONQUISTA DE TERUEL»

El excelentísimo Ayuntamiento de Teruel, en la conmemoración del VIII centenario de la reconquista de la ciudad por el rey Alfonso II, convoca un concurso de artículos periodísticos para la concesión del premio «Reconquista de Teruel», para los mejores artículos periodísticos originales que

contribuyan a ensalzar Teruel capital, en cualquiera de sus facetas histórica, turística, artística o artesana, de acuerdo con las siguientes bases:

Primera.—Podrán participar en el concurso los artículos, crónicas y reportajes que se hayan publicado en la prensa española o hispanoamericana desde el día 1 de abril al 30 de octubre de 1971.

Segunda.—Los trabajos, por triplicado, deberán remitirse a la Secretaría de este excelentísimo Ayuntamiento antes del día 10 de noviembre, indicando en el sobre: «Para el concurso periodístico "Reconquista de Teruel"».

Al remitir los ejemplares del periódico o revista en que se hubiera publicado el trabajo concursante, no es necesario enviar el ejemplar completo, basta solamente la página o páginas en que aparezca dicho trabajo, siempre que en ellas figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

Tercera.—Si algún autor hubiera utilizado seudónimo, podrá seguir amparándose en él hasta el momento de hacer efectivo el premio, a cuyo fin deberá remitir, junto con el trabajo, un sobre cerrado conteniendo su nombre y dirección en el interior, constando en el exterior el seudónimo indicado.

Cuarta.—Se adjudicará un primer premio de quince mil pesetas, denominado «Premio Reconquista de Teruel» para el mejor de los trabajos presentados y un segundo premio de diez mil pesetas, al trabajo que siga en méritos.

Quinta.—El jurado que examinará y calificará los trabajos presentados estará formado por escritores, periodistas y miembros de la Comisión organizadora de los actos conmemorativos del centenario, en número y forma que se anunciará oportunamente, siendo su fallo inapelable.

Sexta.—La presentación de trabajos presupone la aceptación de las bases.

porque la reposición, digamos «con honores de estreno», de la maravilla de **El caballero de Olmedo**, puede estimarse como un fracaso total de concepción, de adaptación, de presentación, de dirección y de interpretación. Este intento fallido comenzó con algo así como un «prólogo ambiental» referido, no a la vida de Lope o a su época, sino a la época, reinado de Juan II, en la que Lope situó la acción de **El caballero de Olmedo**. En este prólogo, presentado como titulares de Prensa pronunciados por los actores, se pretende exponer el clima general de España en tiempos de Juan II, la presencia catalana en el panorama del país y otros extremos pretendidamente evocadores con un tiempo que apenas cuenta en la acción lírica, sentimental, patética también, de **El caballero de Olmedo**, esa tragicomedia en



**¡ ANTES QUE NADA, UN LIBRO !
DÍA DEL LIBRO / 23 ABRIL 1971**

la que lo que más importa es el suceso humano, el poema amoroso, el sentido trágico de la presencia de la muerte que flota, como una sombra misteriosa, en los versos de Lope, en la síntesis que viene a representar, entre la vida, el amor y la muerte, el caballero Alonso Manrique.

Una adaptación que corta y pule, que añade versos de otras obras del mismo Lope, que «moderniza» palabras del texto. Uno piensa que a los clásicos no se les ha de «modernizar», sino de recordar y comprender en lo que fueron y por lo que fueron.

Por otra parte, el fallido intento de la compañía Angel Guimerá se extiende a la concepción general de los elementos escenográficos o, para ser justos, más que a la concepción de ese gran escenógrafo que es Fabián Puigserver, a la continua movilidad de tales elementos; movilidad que acaba creando una confusión total en el espectador. Y además hubo un erróneo reparto de «papeles», lo que produjo un desajuste casi absoluto en el ritmo y en la intensidad del desarrollo de la obra. El caso es que, por unas cosas y otras, el espectador no se «mete» en la tragicomedia de Lope, y no llega a deleitarse con la grandeza lírica de los versos lopianos, con su profundidad, con su alegría o con su dramatismo. Entre otras razones, también, porque en España hay ahora pocos actores que sepan «decir» los versos clásicos sin declamarlos o atropellarlos, sin masticarlos y destrozarlos por completo. Salvaremos aquí a María Asquerino y a Olga Peiró.

En fin... Una equivocación. Y es lástima porque estas equivocaciones apartan aún más de los clásicos a un público que, prácticamente, los desconoce por completo.

MUCHO QUEDA POR DECIR

MUCHO queda por decir en esta carta que escribo con cierta urgencia porque se nos van las fechas en fiestas pascuales y resacas festivas que para uno, es la verdad, no son de muchas holganzas. Sería interesante que les hablase a ustedes de la crisis por la que pasa la llamada **Gran Enciclopedia Catalana**, en cuya elaboración se ha presentado una serie de problemas que, según se dice, rozan perfiles para todos los gustos: desde el económico al laboral y a la metodología del trabajo. Quede esto para otra ocasión. Y también podríamos lanzar un pequeño, y hasta intencionadamente lírico, pregón del Día del Libro que el 23 de abril nos llegará puntual y arrollador de luz en las calles barcelonesas en las que el libro, junto a las rosas de San Jorge, se convierte en auténtico protagonista de la jornada. Es un día en que el escritor sale a la calle casi con un cartelito en la mano que indique su oficio. Con un poco de nostalgia, en mi próxima carta les diré que todo esto ya ha pasado.

PREMIO EUGENIO NADAL 1971

B A S E S

1.ª Podrán optar al premio Eugenio Nadal las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

2.ª La extensión de las obras no puede ser inferior a la de 200 folios (tamaño 32x22), mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

3.ª La cuantía del premio será de 200.000 pesetas (doscientas mil), las cuales, al propio tiempo, son conceptuadas como adjudicativas de la propiedad de la primera edición de la obra premiada, sobre la base de un 10 por 100, que llevará a cabo Ediciones Destino, S. L., en el curso del año de la concesión del premio. Para las sucesivas ediciones de la

obra, el autor percibirá asimismo un 10 por 100 sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos.

4.ª El premio será otorgado por votación por un Jurado de cinco miembros nombrados por Ediciones Destino, S. L.

5.ª Para la concesión del premio Eugenio Nadal será utilizado el procedimiento de eliminación a base de cinco votaciones secretas. Cada uno de los miembros del Jurado deberá elegir, en la primera de ellas, cinco obras. En la segunda votación cada uno de los miembros elegirá cuatro entre las cinco vencedoras en la eliminación efectuada después de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará, en la quinta vuelta, a la adjudicación del premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias pertinentes al desempate de las obras que obtuviesen en las votaciones

igual número de votos. En el acta de concesión serán detalladas las incidencias de la votación.

6.ª En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

7.ª Ediciones Destino, Sociedad Limitada, tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas, no premiadas, que considere de su interés.

8.ª Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles sin fatiga y en los que conste el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el empleo de seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

9.ª El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre de cada año, otorgándose el premio el 6 de enero siguiente a la convo-

ocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de Ediciones Destino, S. L., Balmes, 4, bajos, Barcelona, con la indicación: «Para el premio Eugenio Nadal». Será extendido recibo de recepción si el autor lo solicita.

10. Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Ediciones Destino, Sociedad Limitada, previa presentación del recibo, a partir del 15 de febrero siguiente y durante el plazo de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

De acuerdo con las bases anteriores, el premio Eugenio Nadal 1971 será adjudicado el 6 de enero de 1972.

El Jurado para la adjudicación del premio Eugenio Nadal 1971 estará integrado por don Néstor Luján, don Juan Ramón Masoliver, don José Vergés, don Antonio Vilanova y don Rafael Vázquez Zamora, que actuará de secretario.

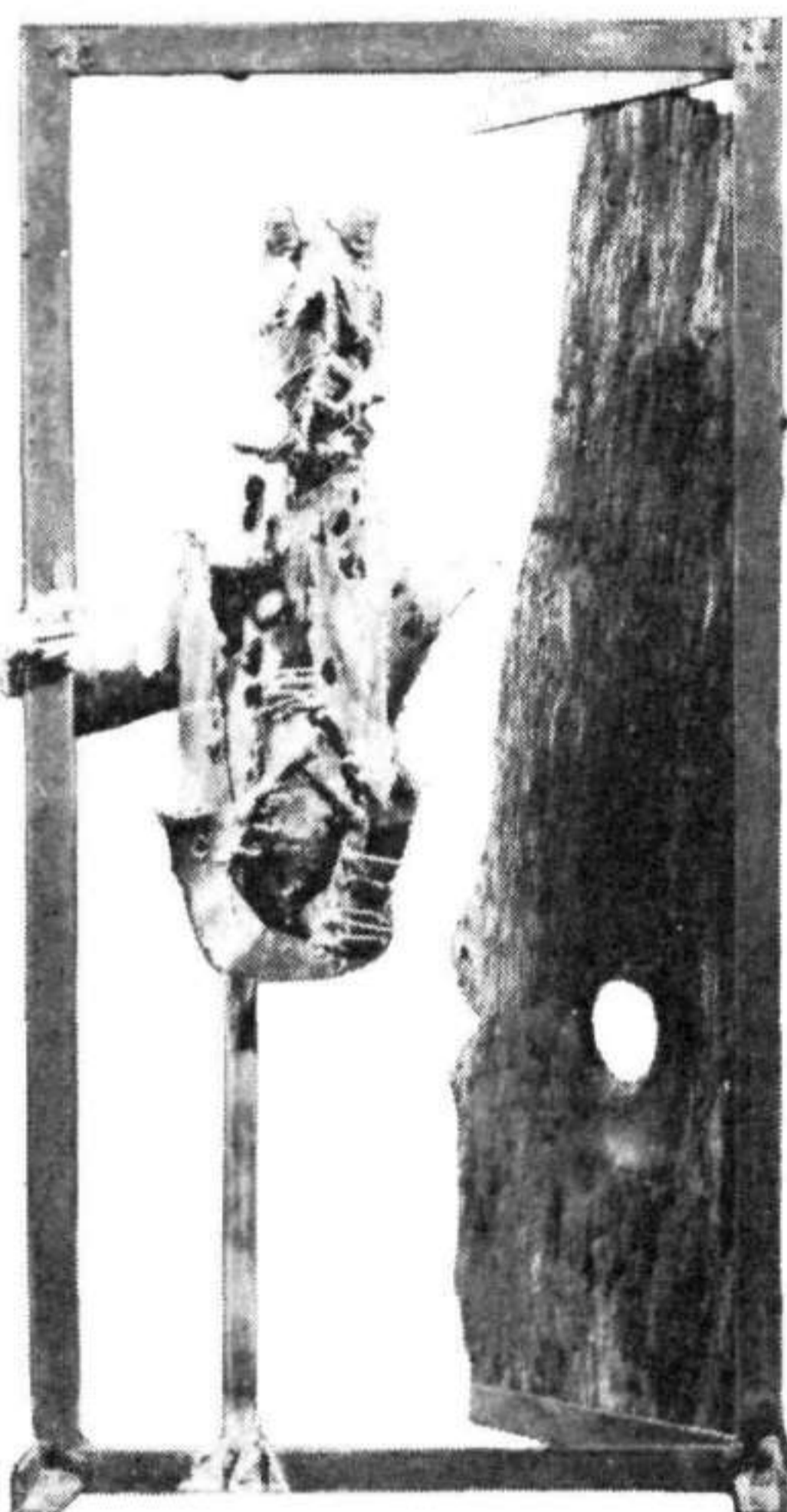
PREMIOS «BIBLIOTECA BREVE»

- 1953. *Las afueras*, de Luis Goytisolo.
- 1959. *Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano.
- 1960. *Desierto*.
- 1961. *Dos días de setiembre*, de J. M. Caballero Bonald.
- 1962. *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa.
- 1963. *Los albañiles*, de Vicente Leñero.
- 1964. *Tres tristes tigres (Vista del amanecer en el trópico)*, de G. Cabrera Infante.
- 1965. *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé.
- 1967. *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes.
- 1968. *País portátil*, de Adriano González León.
- 1969. *Una meditación*, de Juan Benet.
- 1970. No adjudicado.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

AURELIO TENO en la Obra Nacional de Artesanía



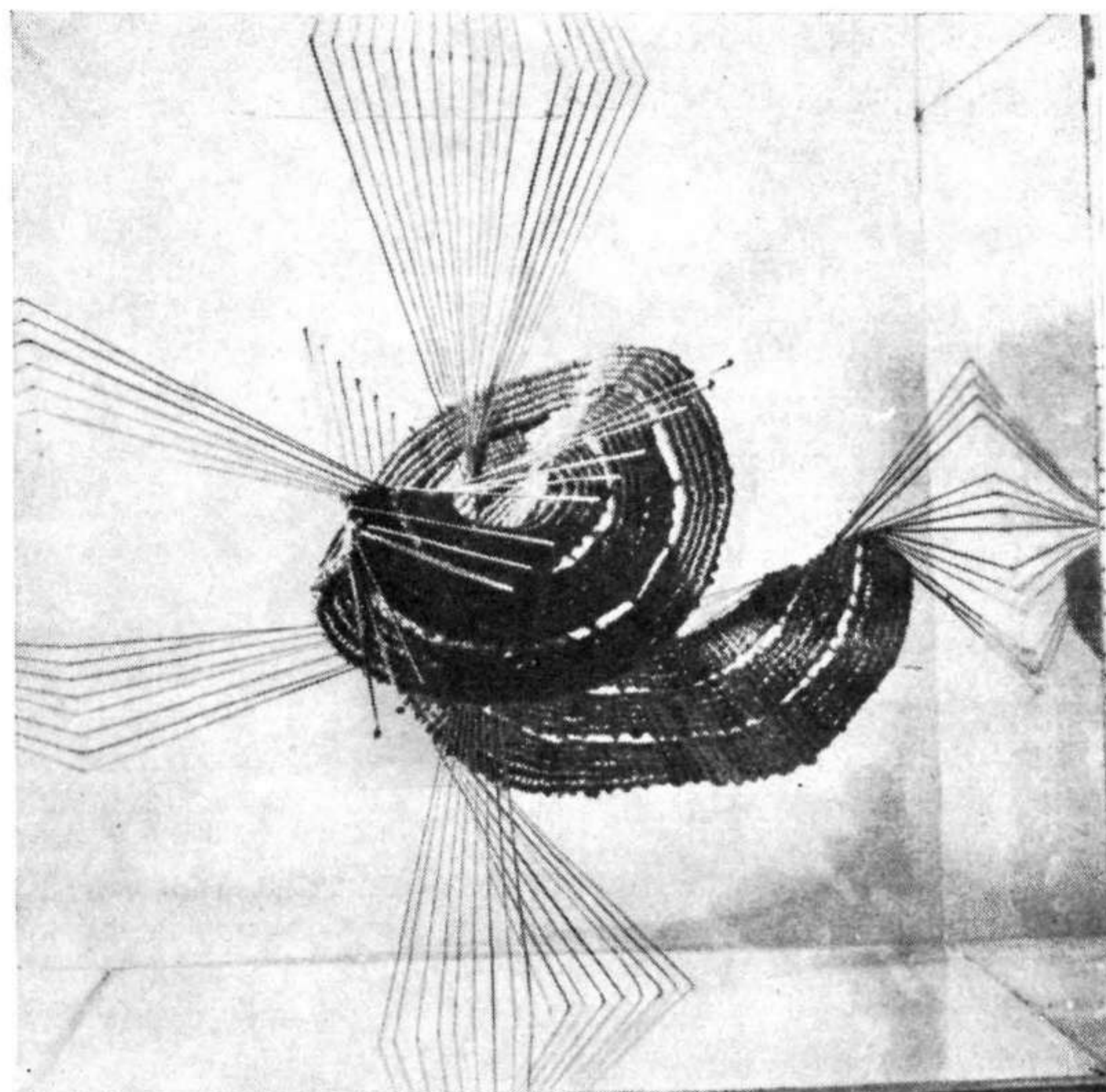
Cuando se haga la historia de la penetración del nuevo dadaísmo en España, uno de los lugares de honor le corresponderá a la obra, un tanto caricaturesca, pero gozosa y equilibrada, de Aurelio Teno. Sus figuras en relieve son las más de las veces personajes de la historia o del mito de España (El Cid, Don Quijote, los Reyes Católicos, el Gran Capitán, etc.), pero a pesar de la «tipificación» y de la humildad de los materiales que el nuevo dada impone, Teno los trata siempre no sólo con respeto (no exento, es verdad, de algunas gotas de humor), sino también con notable penetración histórica y psicológica. Es además Teno escultor y joyero importante, que puede convertir en joya reluciente a la chatarra de sus «Pájaros de Oro» o realizar en plata estatuillas neofigurativas flexibles y aligeras. Esta última dedicación es la que nos está ofreciendo en una exposición casi permanente en las Salas de la Obra Sindical de Artesanía, en la

madrileña calle de Floridablanca, a dos pasos tan sólo de nuestros salones ateneístas y de nuestra redacción de LA ESTAFETA LITERARIA. Ana María Pomar ha tenido el acierto de seleccionarla y de incluirla en un contexto de muebles, hierros y cerámicas, en las que perdura ese mismo espíritu popular español del que Teno nos ofrece una versión diferente y más ornamental en sus esculturas con alma

de joya y acabado de orfebre re-nacentista. Creo que esta posibilidad de una muestra casi permanente redundará mucho en beneficio de la difusión de las esculturas de este artista andaluz, que disfruta ya de un bien ganado prestigio más allá de nuestras fronteras, especialmente en los países escandinavos y en Francia, pero que merece también un estudio más detallado en su patria.

AURELIA MUÑOZ invitada a la V Bienal Internacional del Tapiz de Lausana

En versiones anteriores de la muestra de Lausana, esa Bienal diferente en la que no se conceden premios, pero de la que se hacen críticas exhaustivas, Aurelia Muñoz había sido uno de los artistas españoles más comentados. En esta quinta versión, enviaron obras tres mil artistas



Medallística de hoy

“RINCONETE Y CORTADILLO”

En el prólogo a sus Novelas ejemplares decía Cervantes: «Heles dado el nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso.» De ellas, y encuadrada como de carácter realista, está «Rinconete y Cortadillo», de la cual son protagonistas dos chácuelos vaga-

bundos que, cuando empieza la narración, tienen quince y diecisiete años, y son sus nombres Rincón y Cortado, siendo el escenario de sus hazañas la ciudad de Sevilla, aunque las comenzaran en la Venta del Molinillo, en Alcudia.

José Marín Primatesta, formado precisamente en la Escuela de Bellas Artes

de Sevilla, aunque también en la de Madrid, ha estado especialmente atraído en sus realizaciones medallísticas por la obra de don Miguel de Cervantes. Si no me equivoco, son nada menos que once medallas las que ha creado sobre el tema del Quijote, y además esta que comentamos, donde quedan plasmadas en ambas facies la sal y la esencia de la picaresca, tema tan del gusto de la literatura nacional de todos los tiempos.

En esta obra de Primatesta, sus dos caras componen un conjunto, y bien puede decirse que una parte es continuación de la otra. Los dos pilluelos están en la línea del cuadro de Murillo que hay en la National Gallery, de Londres, que representa un buen espécimen de la trapisonda sevillana de aquella época. Hay que subrayar en esta medalla las figuras que en ella están y la varia presencia de los naipes, sobre los cuales hay varios pasajes en esta obra cervantina, siendo acaso el más típico cuando Monipodio describe a un recién llegado, Lobillo el de Málaga, el hampa hispalense, y del cual dice «que con naipe limpio quitará el dinero al mismísimo Satanás».

Primatesta firma su medalla en el reverso, la cual fue acuñada en cobre en 1968 por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Su diámetro es de 75 milímetros.

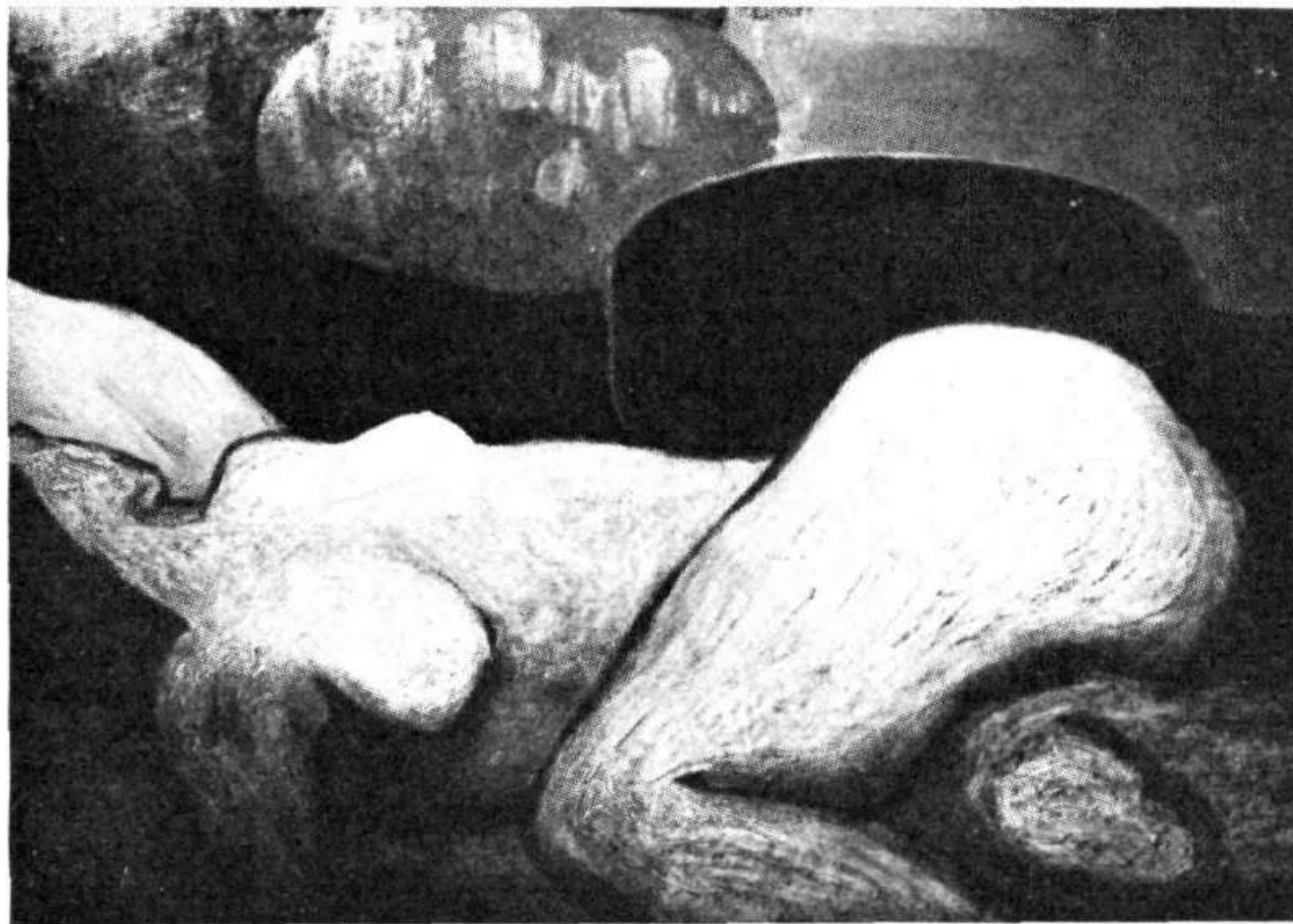
LUIS M. LORENTE



diferentes de todo el mundo y el Jurado internacional seleccionó unas cuantas, entre las que figuraban las de Aurelia Muñoz, inspiradas en la indumentaria española tradicional.

Las obras presentadas por la artista barcelonesa responden a su nuevo momento tridimensional, en el que inventa un nuevo tipo de escultura flexible en técnica macramé. Este procedimiento de inspiración árabe (macramé significa nudo en árabe literal) ha sido puesto al día por Aurelia Muñoz, quien lo eleva hasta el límite de sus posibilidades. Se cree que esta vieja técnica fue inventada en Asiria, tal como parecen tender a probar los ornamentos de algunas de sus esculturas. Estos mismos ornamentos, y de manera más perceptible, han comprobado, a través de las estatuas ibéricas descubiertas en el Cerro de los Angeles, que también en la España prerromana se cultivó la técnica macramé, fruto posible de nuestros milenarios contactos con el Oriente. Los árabes, igual que sucedió en otras muchas ocasiones, pusieron al día una evolución que ya corría por sus propios, aunque más limitados, cauces en la tierra que más tarde habría de ser España.

Aurelia Muñoz hace lo mismo que los árabes con sus esculturas macramé: pone al día un procedimiento e inventa para ello formas nuevas. En gigantescos embudos y espirales, se abren sus bocinas o caracolas sostenidas en el aire por múltiples redes de hilos. El espacio fluye dentro de la forma interior y cobra una vida controladamente dinámica que inserta estas creaciones originalísimas en la más depurada problemática de nuestro siglo. La propia fluidez del material contribuye eficazmente a esta sensación de organismo viviente, de algo que se está haciendo minuto a minuto en el espacio ante nuestros propios ojos. Cada obra está literalmente atravesada por un aire que parece teñirse entre los reflejos de la materia que lo envuelve con su variado y atemperado cromatismo y la curvatura («arábica») de la forma que viene y reviene sobre ella misma sin comprimir el hueco, pero sin tender tampoco a romperse en un dinamismo expresionista o neogótico. Estas obras que Aurelia Muñoz envía a Lausana son, dentro de su novedad, una prueba de conquistado equilibrio y constituyen también en ese aspecto uno más entre los muchos reflejos del espíritu de su autora, que lo objetiva en su obra con naturalidad y sin una sola contradicción.

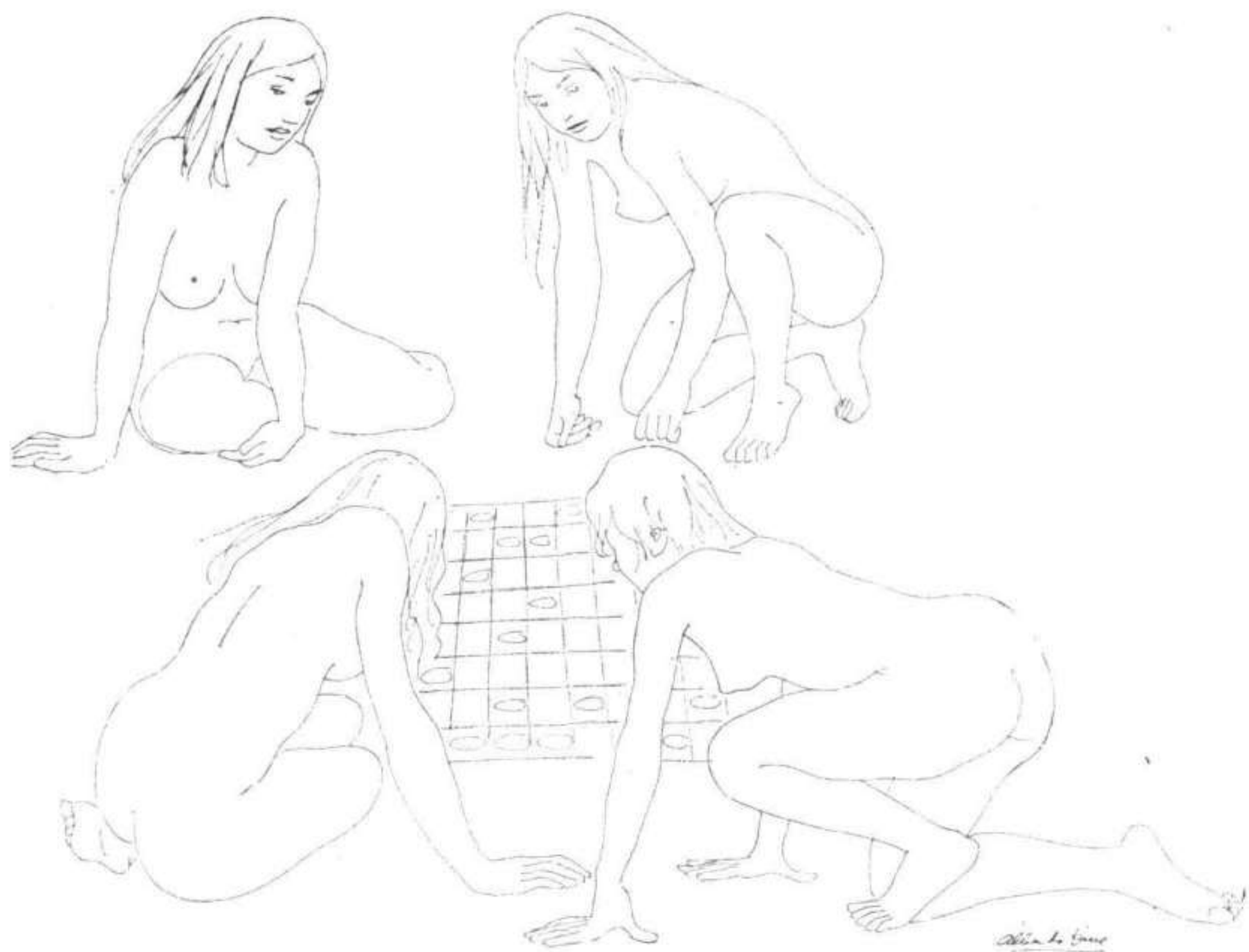


Gironés

no artificialmente erosionada después de su colocación sobre el lienzo. Con razón dijo Adolfo Castaño que «los cuerpos que se quedan en su pintura permanecen en descanso y buscan una razón profunda que le incite a caminar». Este acertado juicio de Castaño parece tener un complemento en el de García Viñolas, quien dijo que «esa forma tumultuosa del dibujo y esta oscura y espesa naturaleza del color que hacen monumentales sus pinturas no resultan plebeyas, como es frecuente en la pintura de este género, porque su brío es pertinente y la fortaleza del pintor no se aplica a derribar las columnas del templo». Me agrada haber podido citar a dos críticos de tan fina sensibilidad, y con quienes coincido, en creer que a través de la pintura directa y sin tapujos de Gironés, logra el expresionismo español una de esas versiones en las que la contundencia de la forma y de la materia no nos resultan chocantes, sino gratas y flexibles.

ALBERTO DUCE y GIRONES dos exposiciones en Círculo Dos

En las dos salas del Círculo Dos han expuesto simultáneamente Gironés, en la de la entrada, y Duce, en la del fondo. Nadie va a descubrir ahora a Duce, ese gran artista español que triunfó durante largos años en los Estados Unidos y que ahora ha sentido la nostalgia de su patria y se ha establecido otra vez en ella. Alberto Duce es uno de los pintores más aligeros, refinados y sencillos con que cuenta en la actualidad la figuración española. Es tradicional en el sentido en que respeta los objetos de la naturaleza y los transfigura sin deshacer la posibilidad de su identificación. Lo es también en su neofauvismo mitigado de colores muy atemperados, frotados incluso, pero deslumbrantes de las más sutiles y acertadas contrastaciones. También podríamos considerar neofausto su arabesco incipientemente deformado, aunque sospecho que en él hay más elementos de la caligrafía de las miniaturas iraquíes o persas, o incluso de algunos dibujos del Extremo Oriente, que de Matisse. Buena prueba de ello es el dibujo extraordinario de la tercera página de su catálogo, en el que la grafía alada nos habla con tanta claridad



Alberto Duce

como el más preciso de los idiomas. No en vano dijo Campoy en «A B C», a propósito de Duce, que «el dibujante en su obra preside siempre el quehacer del pintor, cosa que exactamente le ocurre también a Picasso». Me alegra verdaderamente que Campoy se haya atrevido a relacionar el dibujo de Duce con el de Picasso, porque en soltura, agilidad y capacidad expresiva es, en efecto, este aragonés ejemplar uno de los pocos artistas españoles que han sabido asimilarse esa paradójica transparencia lineal que habla y que ríe y que constituye una de las glorias más imperecederas del genial malagueño.

Gironés es un artista joven que expone unas obras realizadas con garbo expresionista e ibéricas violencias de materia bien peinada, pero

ETINHA en las Galerías Españolas de Barcelona

La pintora brasileña Antonieta Lopes G. Ferraz firma sus lienzos con el diminutivo familiar de su nombre: Etinha. La artista nació en Recife, ciudad de importante tradición lírica y también notable, aunque no tanto, en la historia de las artes plásticas de vanguardia. Los ecos de Manuel Bandeira flotan en el ambiente. Hay en muchos de los lienzos de Etinha un hacerse y deshacerse de las formas subrayadas por anchos trazos negros que me hace pensar a veces en esa búsqueda de la nostalgia, en ese encuentro con algo que aspira a llegar a ser, que caracteriza algunos de los poemas del gran innovador recifense. No adelantemos, no obstante, nuestro comentario crítico. Etinha inició sus estudios en la Universidad de Recife, Escuela Superior de Bellas Artes,

pero los terminó en la Escolinha de Arte de Río de Janeiro. Poco más tarde visitó Sao Paulo. Conoció, por tanto, los dos grandes centros innovadores del arte brasileño, los de un vanguardismo más depurado y abierto. En 1965, tras su éxito en el Salón de Jóvenes del Museo del Estado de Pernambuco, visitó por primera vez España. Ahora se halla de nuevo entre nosotros y tras el éxito de su exposición en el Instituto de Cultura Hispánica da a conocer una nueva selección de sus obras en las Galerías Españolas, de la Ciudad Condal.

Barcelona es una ciudad que ha encabezado, a partir de 1958, la renovación vanguardista española. Ahí triunfó el arte abstracto y devino más tarde nueva figuración. Etinha realiza, sin que haya solu-



ción de continuidad entre sus dos dedicaciones, lo mismo abstracción que nueva figuración. Su manera de encararse con los problemas de ambos tipos de pintura contrasta con la de los españoles. En ella, el color es siempre contrastante, a pesar de sus matizaciones, y actúa no sólo como forma, sino que a través de sus propios contrastes se convierte en luz. No es que Etinha pinte ramalazos de luz aclarando tonalidades, sino que al meterse las manchas más claras por en medio de las más oscuras, adquieren unos reflejos inéditos gracias a este filtrado. A esta cualidad une Etinha la de frotar la materia, haciendo que las manchas no tengan las más de las veces un límite bien definido. A causa de ello, en las ocasiones en que este límite es neto, su poder expresivo se intensifica grandemente. Así acaece en su delicioso payaso, mezcla de alegría agria inspirada en el expresionismo escandinavo y de soterrada ternura de origen no sólo genéricamente sudamericano, sino, de una manera más concreta, bandeirense y recifense.

En sus trazos gestuales, anchos y netos, se halla a mitad de camino, Etinha, entre la ansiedad europea o norteamericana y la inmovilización oriental. De todos

modos, estos trazos se recortan sobre manchas degradadas, estableciendo contrastes no sólo formales, sino tonales, con unas posibilidades de avances y retrocesos en cada mancha o polígono que constituye una muy hábil y personalísima manera de sugerir la tercera dimensión, sin acudir a representarla mediante procedimientos dibujísticos. Cuando los trazos son finos y se superponen al desparpamiento de las manchas, nos hace entrar Etinha en unos remolinos de distinción distante, en los que cabe igualmente una aproximación leve a la problemática extremo-oriental.

Dadas estas características diferenciales de la pintura de Etinha y habida cuenta, asimismo, de la calidad de su ejecución, sin grumos y con hábiles pasos degradados entre color y color, podemos muy sinceramente felicitar a la dirección de Galerías Españolas por haber tenido el acierto de dar a conocer en Barcelona esta exposición diferente, que servirá lo mismo de contrastación con lo que aquí se hace, que de sugerencia de unos caminos más calmos en su exteriorización, pero igualmente complejos y ricos en su trasfondo.



MARIA VICTORIA DE LA FUENTE AL BORDE DE LA REALIDAD

(Viene de la pág. 44.)

personalidad de su dueño. Son, sin duda alguna, lugares de auténtica libertad, pequeños santuarios de creación donde todo se justifica por el arte y en los que, sin excepción, todo el mundo se encuentra a gusto.

María Victoria de la Fuente tiene su estudio de pintora en lo que parece un pequeño pueblito de artistas. Abundan en esta casa de la calle de María de Molina, debidamente numerados y todos alrededor de un patio común, estos estudios. Hace el efecto de que nos evadimos de nuestro mundo cotidiano de ruidos y preocupaciones urbanas y entramos en un ambiente de bohemia un poco artificial, pero no por eso menos atractiva. Puertas desvencijadas, bombillas desnudas de todo adorno, trastos que parecen abandona-

dos en los rincones del patio, entre trozos de esculturas antiguas y bastidores desechados. El cuarto donde María Victoria se ha instalado no tiene mejor acondicionamiento que los demás, y como he ido acompañado de Ramón Solís—apasionado excursionista a estos parajes del arte—y la pintora sólo dispone de dos asientos, tenemos que turnarnos para—cuando ella no está afanada en sacar y enseñarnos los lienzos—, cumplir el más modesto deber de cortesía que una dama se merece. No crea nadie que estos detalles tienen un sentido peyorativo en nuestra crónica de hoy. Por el contrario, nos van creando ese clima de agradable libertad, de importarnos muy poca cosa—antes se decía «un ardite»—lo confortable, lo convencional,

GALERIA *Kreiser*

MADRID - MARBELLA

VENTO

desde el 15 de abril

SERRANO, 19 - MADRID - 1 - TELEF. 226 05 43

CLUB "URBIS"

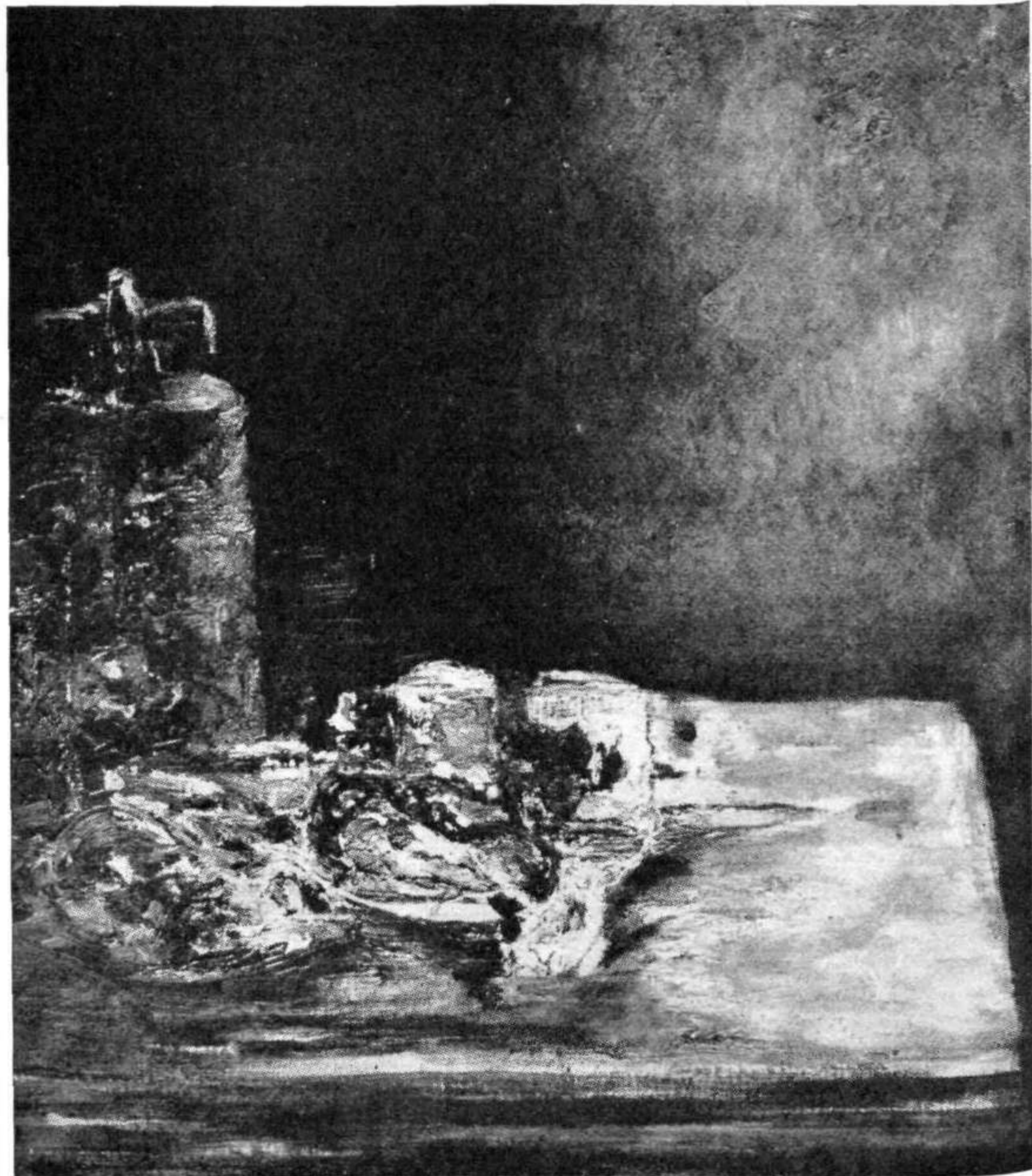
ARTE POPULAR
DE RUMANIA

Galería Biosca

CASARIEGO

hasta el 30 de abril

génova, 11 - tel. 419 3393 - madrid-4



la realidad que nos circunda. ¿Le debe importar algo al artista y a sus amigos esa realidad? ¿Conviene escaparse de ella, siempre adusta y vulgar, para entrar en otros caminos de más alta condición?

Para un artista, lo real no tiene otra existencia que la que se produce de su intención creadora. Por eso, María Victoria ha sabido colocarse casi en el límite de sus realidades, en los bordes de esta conciencia existencial desde donde contempla el mundo y—lo que es más importante—los sentimientos de los que están en el mundo. Antes, la pintura de María Victoria estaba muy por encima—o muy por los lados—de todas las realidades. Ella iba por sus circunstancias pictóricas elaborando formas que parecían fundirse sin otra apoyatura que simples referencias a objetos inconcretos. Había escapado de los límites de la realidad y no le importaba nada lo que a su lado había. Lo importante era crear sus propias intimidades, sus propios sentimentalismos.

Pero he aquí que hace poco tiempo, María Victoria de la Fuente cambió espectacularmente sus temas pictóricos con asombro y un poco de desconcierto entre los que eran habituales de su arte. La pintora había entrado en la realidad, mirado el mundo y los seres que la rodeaban, tomado conciencia de una figuración que, como en su estudio, no quería servirse de convencionalismos confortables ni cómodos sentimentalismos. Y empezó a crear estos hombres y mujeres que hoy nos miran desde su lienzo como denunciando lo que es cada persona si se la mira desprovista de ternurismos falsos, de sentimientos que, a fuerza de repetirse, se han hecho tópicos y ya no nos dicen nada.

Pero si esta mujer que contempla María Victoria desde el borde de esa realidad a que se ha acercado y que está ahí, como derribada por muchas indiferencias, esperando que a su cruda verdad humana vengan los hijos a vestirla de ternuras filiales y a componerla femeninas gracias que ya no le restan a su humanidad. O ese filósofo sumido en sus íntimas cavilaciones, encanecido en el sosiego de sus escepticismos y al que una luz agria—«como de crepúsculo de tormenta», dice Hierro—nos lo desmitifica de muchas adoraciones.

Pero, sobre todo, donde María Victoria de la Fuente se detiene decidida a desnudar de rebuscados sentimentalismos y falsas ternuras la que todos creemos más real, es en estas figuras de niños que se nos entregan con una mueca de infantil inconsciencia en la que se nos sugiere un inicio de gracia o de desvalimiento, de algo que no sabemos si mendiga o acusa.

No, no son monstruos, no son figuras mutiladas a lo Barjola, a las que persiga un perro sucio. Estos niños son un trozo de



vida encarnada en futuras realidades, dolorosos partos de futuro en los que no tienen nada que hacer los ternurismos acomodaticios de tanto niño Jesús confortable y lindo como se nos viene dando desde hace siglos. María Victoria no ha querido entrar como protagonista de estas realidades maternas; se ha quedado al borde, en la puerta desvencijada de la vida para verlos tal como son, no tal como los imagina la madre de ojos descoloridos para la que sus hijos son reyes y dechados de gracia. Ella los mira como sin atreverse a echarle una mano a la crudeza de la existencia, sin alhajar su estudio, sin pintarle las resquebrajaduras. Estos niños respiran, pero su invalidez puede hacerles ahogarse en cualquier momento. Estos niños, si caminan, están a punto de quebrarse por que su inconsciencia no les deja cubrirse de los riesgos. Es la pura indefensión, la inocencia en lo que tiene de desvalimiento, la carne con todas las necesidades y la presunción de todos los dolores.

María Victoria nos va enseñando, tranquilamente, sus lien-

zos. Ella es gallega y matiza suavemente la intención de cada palabra. Sería muy fácil para nosotros aprovechar esta circunstancia regional de su nacimiento para escudarnos en melancolias y brumas galaicas. Pero no, aquí no hay nieblas ni las hay en la idea que preside la creación de estas pinturas. Por el contrario, la luz ha invadido la realidad y la ha desnudado de frases hechas. Ahora nos queda, eso sí, algo como pena, como compasión por las gentes que se nos han mostrado tan al vivo, tan desde los bordes de la existencia. ¿Resultará que María Victoria de la Fuente es una sentimental?

Castro Arines así lo creyó cuando vio esta nueva dimensión pictórica de María Victoria. «Un nuevo mundo, dice, con pretensiones sentimentales nuevas, diría yo..., que su exponente mayor se llama ternura; la ternura amarga, la más honda, la mayormente preñada de significaciones.»

¡Cuántas lecciones de humanidad recibimos en los estudios de los pintores! ¡Con qué humildad nos van conduciendo a

sus mundos estéticos o existenciales, líricos o dramáticos! Trozos de mundo que se nos revelan como una iluminación insospechada. Actitudes que ya van a obligarnos a ver la vida y las realidades con otros ojos que aquellos, tan poblados de prejuicios y tópicos, que traíamos tan confiadamente!

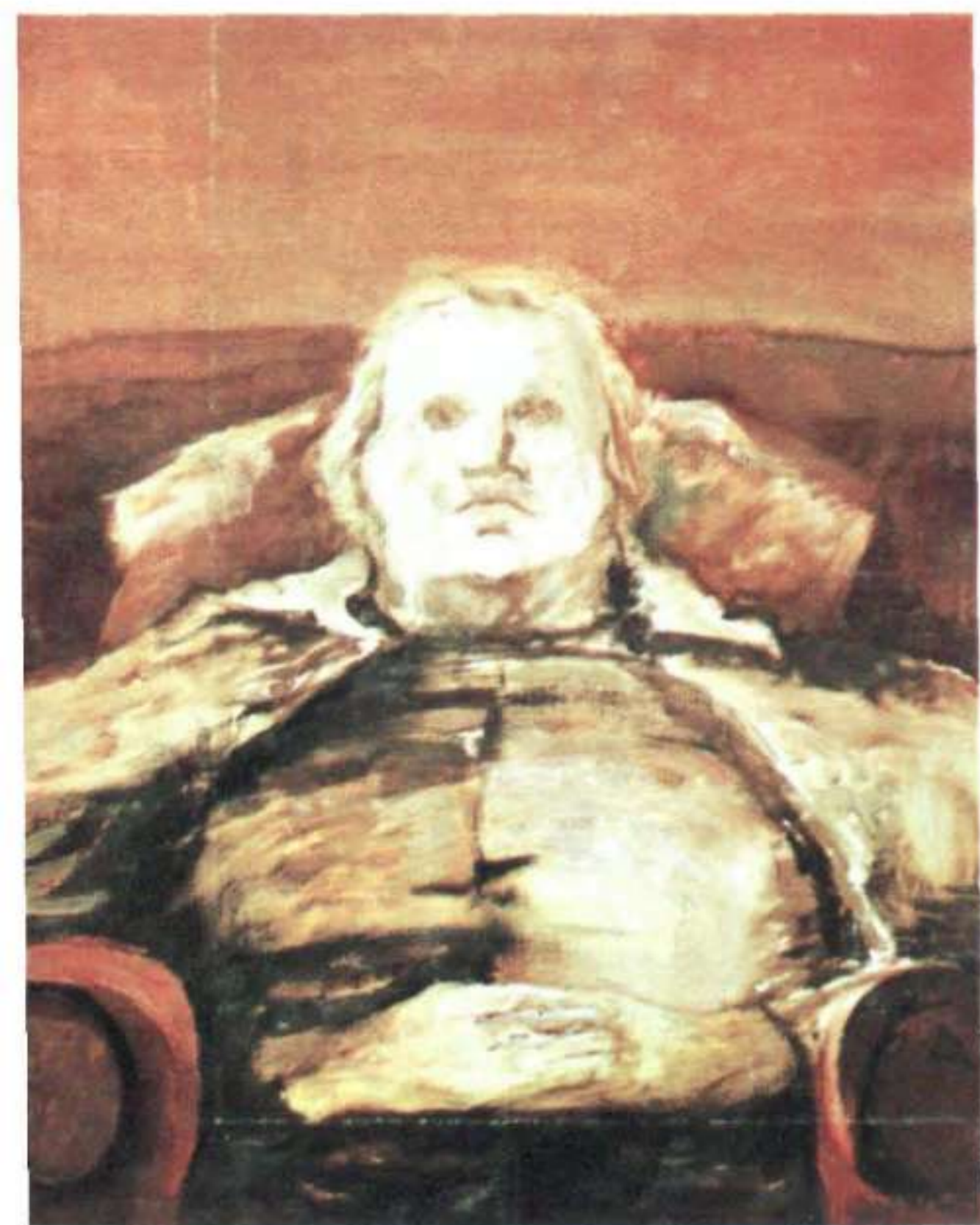
Luego, en la pulcritud de las salas de exposiciones, se especulará con todo lo que de innovación trae cada artista, se valorará mercantilmente cada cuadro, nos esforzaremos por hacer, en nuestras crónicas, un alarde de penetración en las intenciones estilísticas de cada creador. Gentes de buenos vestidos mirarán, un poco sorprendidas, a estos niños tristes de María Victoria de la Fuente y susurrarán un comentario al oído de su compañero.

Pero aquí, en los estudios varios y sorprendentes, donde el artista ha de enfrentarse a la albura del lienzo virgen para construir su mundo de arte, no cuenta nada de eso. En este caso cuenta la pasión que una mujer, desde el borde mismo de la realidad, contempla la vida.

MARIA VICTORIA de la FUENTE

al borde de la realidad

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Confieso que cada vez me apasiona más este peregrinaje por los estudios de nuestros pintores. La diversidad de sus instalaciones, lo personalísimo de cada uno, el orden o el desorden, el lujo o la estrechez, la limpieza o el abandono, viene a descubrirnos ya un poco de lo que luego se nos va a ofrecer en la pulcra exhibición de las salas de arte. Desde el que se llama su «taller» a un piso con aire doméstico de cualquier barrio de la periferia, hasta el ordenado y bien provisto, que os recibe como si de un salón se tratase, nuestros artistas son, como es su obligación, sorprendentes, múltiples, raros. Gerardo Diego suele afirmar que la casa del artista responde siempre a la manera de ser de éste en la vida; pero la casa, esto es, el domicilio, está sujeto a condiciones de familia, profesión y vecindades que pueden desvirtuar su fisonomía. Los estudios no. Por regla general, en los estudios no interviene sino el creador y suelen estar en lugares distintos e independientes del domicilio familiar. Así que son más expresivos de la

(Pasa a la página 42.)



estafeta libros

15 ABRIL - 1971

FUNDAMENTOS DE UNA ALIENACION

No es Andrés Bosch hombre ajeno a la literatura de tema deportivo, muy cultivada en Norteamérica. En 1959 publicó «La noche», sobre el boxeo, que le revelaría como escritor. Ahora ha ganado el premio Olimpia 1970 con «El mago y la llama», previsto para novelas que de algún modo ensalcen el deporte. «El mago y la llama» no ensalza ningún deporte, aunque trate de muchos: boxeo, natación, fútbol, atletismo... Tenía que ser así. Ya resulta difícil escribir un relato por el procedimiento de los Juegos Florales: exaltación de los valores cívicos y vitivinícolas de la comarca tal. Pero más complejo se hace el atenerse al pie forzado de la temática deportiva y exaltar una actividad gregaria, una actividad de masas de escasa categoría intelectual (con perdón de Píndaro), mera exhibición de habilidad corpórea o de fuerza física. La literatura será siempre un ejercicio de minorías al servicio de la mayoría; el deporte, un espectáculo de masas ajeno a los gustos de las minorías. Da igual que veintidós hombres jueguen para cien mil espectadores y cien millones de televidentes. No se trata de un grupito que impone sus preferencias lúdicas al monstruo de infinitas cabezas. Porque las cabezas de ese monstruo piensan con los pies de los futbolistas, están plenamente identificadas con sus botas. El conjunto se halla en función del balón y el reglamento. Y, en general, ni siquiera existe el goce del juego por el juego mismo. Lo que electriza y arrastra es la posibilidad de victoria del equipo propio, a trancas o a barrancas, con justicia o sin ella. Y para que la representación sea más impura aún, quedan los intereses económicos en candelería: los fichajes, los traspasos, las primas, las quinielas, la taquilla. Mundo turbio cuyos problemas se resuelven, muy aristotélicamente, a pañadas.

Ignoro qué novelas concurrieron a este premio convocado por Editorial Planeta, a cuya reunión preparatoria asistí. Me imagino que los jurados se verían en la disyuntiva de premiar un libro malo enaltecedor del deporte o un libro bueno y crítico. La prueba de la honradez de tal jurado la tenemos en la obra galardonada: «El mago y la llama» constituye una sátira del mundo deportivo, en particular del del balompié, mas posee dignidad y altura. Tal vez peque de ambiciosa, al conectar la política y las finanzas con el deporte y concluir con un holocausto atómico a escala mundial que deja indiferentes a las víctimas, pues lo importante para ellas es el partido de SAC, especie de superfútbol inventado por el profesor Masalto para dar rienda suelta a los instintos agresivos de la Humanidad. Las figuras de Franky, el

Hombre de Occidente, y Alexacha, el Hombre de Oriente, equivalen a dos símbolos, a dos dioses implacables, satíricos y burlones como el dios personal de Santos Chocano. La ironía de Andrés Bosch reside en presentarlos como seres benévolos sin más posibilidad que la destrucción recíproca, por estar en todo de acuerdo. Dos sociedades antagónicas que confunden los medios con el fin. «Ingenuamente, al principio, la sociedad de Occidente y la sociedad de Oriente habían emprendido el camino hacia una meta: hacia la felicidad de todos, a través de la felicidad de cada cual, una; y hacia la felicidad de cada cual, a través de la felicidad de todos, otra. Y por eso fueron enemigas. Después, los dirigentes de una y otra sociedad comenzaron a pensar que lo importante era el camino y no la meta. Y aplicaron técnicas al modo de recorrer el camino, a la manera de dar mejor y más eficazmente cada paso» (páginas 282-283). La mejora de las técnicas borra, empero, las metas y conduce a la identificación entre ambos sistemas, que, al ser idénticos, son superfluos por igual y, consecuentemente, deben destruirse. Visión macabra de las contradicciones internas de la sociedad capitalista y la comunista. La tecnificación desemboca en la despersonalización, en el vaciar el alma de todo ideal. Lógico

que, en coyuntura semejante, las masas vuelvan las espaldas a sus rectores y concentren sus energías en el deporte, seudoreligión que las libera de complejos.

El mérito relevante de «El mago y la llama» radica en el humor. Humor agrio, sin la menor concesión a la ternura, aséptico e impersonal. Los detalles sentimentales se reservan para las peripecias de personajes secundarios cual el boxeador Carlos Bur y su novia María Rosa. Hay bastante de Aldous Huxley y de George Orwell en esta novela. La burla de la filosofía pragmática y seudoidealista del difunto presidente Kennedy (aquí presidente Stoney), aunque los hechos transcurran en fecha indeterminada, hacia el año 2000, da lugar a un juego intelectual sutilísimo. Esos falsos ascetas de una sociedad de consumo hiperestesiada y superferolítica, esos ascetas refinados e hipócritas, reflejan lo que sería el mundo si un día triunfara la filosofía del éxito, de raíz protestante.

Sin embargo, «El mago y la llama» es una novela deportiva... pero menos. El mago se llama Fernando Masalto y la llama arde en esos principios por él descubiertos gracias a la infidelidad de Estela: el espíritu de los cuerpos, la dinamicidad y el ejercicio de los atributos. Teoría de los vasos comunicantes donde los medios justifican el fin. Columna vertebral del sistema, la teoría de la dinamicidad: «La aplicación del principio de la dinamicidad se hace en dos etapas: primera, creación de energías, preferentemente por medio de la indignación; segunda, canalización de esas energías hacia el objeto que se desea. Y en el caso del profesor Masalto, ese objeto consistía en la creación de la máxima popularidad para sí y para sus dispositivos de SAC» (págs. 70-71). El profesor Masalto, al combinar los tres elementos, descubre el SAC, el superfútbol, y lo transforma en la fuerza motriz de la tierra, en un poder arrollador ante el que tiemblan bolsas y jefes de Estado, obispos e intelectuales. El SAC se basa en las leyes de la reforma de Stoney: «Todo hombre tiene derecho a adoptar la postura, o posición, intelectual, moral, social, o fi-si-ca que estime conveniente, salvo riesgo de colisión, o choque, o caída intelectual, moral social, o fi-si-ca» (página 326). Con ello se persigue superar esa concentratividad que, según Masalto, llevó paradójicamente a la disgregación y la lucha. La concentratividad alrededor de centros condujo a la atomización de intereses y energías. El SAC intenta paliar la antinomia mediante la universalización de los instintos primarios, que globaliza y dota de un epicentro. Pero la práctica del SAC «exigía



instituciones privadas económicamente fuertes, puesto que las sociedades con instituciones así son las únicas que pueden permitir, sin peligro, la renovación, la reforma e incluso la revolución sin horrores, y estas sociedades son las más evolucionadas, por definición» (pág. 327). El SAC sólo podía ser fruto de la sociedad capitalista, de la yanqui en primer lugar. No obstante, la gran aventura—o «venture» en su sentido anglosajón—del profesor Masalto—y también la gran operación político-financiera de alcance mundial que constituye el meollo de la novela—estriba en la totalización del SAC, de modo que integre a todos y cada uno de los habitantes de un Estado, reduciéndolos a la idiocia absoluta. No se da el nombre de tal Estado, mas según pelos y señales se trata de uno muy ilustre de Europa occidental. Masalto—a quien las traiciones de Estela llevarán al descubrimiento de la teoría de los atributos—inicia su experimento decisivo con ayuda de un ejército de técnicos y cinco asesores: Paco Inglés, Frank Golly, Daniel Shallit Goldfarb, Alberto Enriquez de Mena e Ignacio María Mercadal. Todos ellos están bien caracterizados. Excesivamente caracterizados, ya que uno de los defectos de la novela es la superabundancia de elementos descriptivos. El autor no renuncia a anticipar la ficha antropométrica, los antecedentes políticos, sociales y policíacos del menor de los protagonistas. Masalto tiene ojos de huevo, labios de reptil, mejillas de momia y bilis, es hombre de inteligencia sinuosa, cultura enciclopédica y sexualidad en cuarto menguante. La operación SAC iniciada en el país innominado del presidente Esperabé (un agiotista sin escrúpulos, copia de cualquier dictador hispanoamericano) se lleva adelante con la complicidad, y la contribución financiera, de Es-

perabé y su complejo polideportivo-socioeconómico MAN, un Estado dentro del Estado, que controla autoritariamente a las masas, reduciéndolas a papilla nutridora de unos cuantos privilegiados. El complejo MAN se alía con la «Olympic Sports Corporation» de Masalto para imponer el SAC en la nación tras ruidosas campañas de propaganda y encuadramiento de atletas. Empero, Masalto acaba engañando y arruinando a Esperabé, al fingir retirarse de los negocios y convertirle en una píltrafa humana, con ayuda de su madre y de lady Mash. Masalto alcanza su propósito y el SAC se instaura definitivamente. La apoteosis del nuevo deporte, donde vale todo menos la defunción prematura, ocurre mientras la tierra va siendo cubierta por las nubes radiactivas.

Como antes dije, la novela resulta en extremo ambiciosa y, por ende, desigual. Hay bastantes rellenos junto a páginas felices, a personajes bien captados. Uno de los mejores, el presidente Esperabé. En Masalto falta el calor humano y queda en entelequia, en ectoplasma. Excelente me parece Estela, hembra verrionda, huera y dominante, ninfa Egeria de Masalto. Otro individuo tomado de la realidad hispánica lo tenemos en el aristócrata Alberto Enriquez de Mena, «play-boy» capaz de cualquier canallada rentable. La caracterización—o caricatura—del presidente Stoney señala uno de los hitos humorísticos de la novela. Patética la figura de Carlos Bur. Acertada la imagen de María Rosa, esa mujer que está contra todo y contra todos si con ello perjudica a su novio, y que está porque sí, porque le da la real gana, aunque con ello dañe y se autodestruya. Interesante el boxeador Kurt Ramfeld. Lady Mash, Florita, Dolly Baruch y Amadeo de Falp resultan convencionales, por estar en función de arquetipos

preexistentes. Asunción, Cavado y la madre de Esperabé tienen envidia. Los asesores de Masalto, cada uno a su manera, están configurados irónicamente, sin que tenga relevancia su substrato humano mayor o menor. La novela se fundamenta en símbolos, y como símbolos, como arquetipos, no como seres humanos, hay que tomar a los protagonistas.

Novela irregular, con altibajos notables, escrita en un estilo cuasi forense, sin la menor concesión a la brillantez (cinco veces desusadas en total), ofrece situaciones felices, reveladoras de un talento novelístico real. Por ejemplo, la historia del doctor Shallit Goldfarb y las aventuras eróticas de Estela, Masalto, lady Mash, Florita y Esperabé (hay mucho erotismo en la obra, pero es un erotismo frío, cerebral, sarcástico, no un erotismo actuante). Y también los numerosos detalles irónicos, la visión despiadada de la misión del SAC (Sujeción-Aplastamiento-Carga), basado en la reglamentación superfutbolística de los instintos brutales. Me atrevería a afirmar que Andrés Bosch tiene las intenciones de un Swift. Un gran despreciador de la Humanidad, un talento necesitado de madurez. «Amo a los grandes despreciadores», decía Nietzsche.

Me quedan mil cosas en el tintero. Curiosamente, la novela «El mago y la llama» no ha suscitado el interés que merece. Desde ahora, e insistiendo una vez más en sus defectos—los apuntados y los que pasan al secreto sumarial—, juzgo mi deber llamar la atención sobre ella, sobre Andrés Bosch, maestro de la sátira. Lo que le falta para cuajar como novelista, le sobre de ingenio para poner en la picota las lacras del mundo en que vivimos.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA



FRANCISCO GARCÍA PAVÓN: *Nuevas historias de Plinio*. Ediciones Destino, Barcelona, 1970. 211 págs. Ø11,5x18Ø.

Tomar en las manos un libro de García Pavón—entre tanta inflación de obras insípidas o de muy mediana calidad—alegra un tanto el semblante íntimo y espiritual del crítico. Hoy, como ayer, está ocurriendo que ante tanta y tan diversa ideología vanguardista, aplicada a cualquiera de las bellas artes, los lectores—en el caso de la literatura—y los críticos estamos tirando, si no por el camino de en medio, que es el más diplomático, sí por el más seguro, o, al menos, por el que, a priori, nos ofrece más garantías.

Se deduce, por lo tanto, de lo expuesto que ciertos autores—que nos merecen toda clase de respetos—y sus obras son los manjares escogidos entre los que se movería uno a diario si de su apetencia literaria, y no de la actualidad periodística, se dejase llevar. Que una

cosa es literatura y otra, muy distinta, libros y panfletos... Y que cada cual agudice su ingenio como Dios le dé a entender.

Así, pues, entrando ya en la obra, García Pavón, profesor de Historia de la Literatura, nacido en Tomelloso y escritor con ingenio y conocimiento del oficio, nos brinda aquí y ahora nuevas andanzas del simpático Manuel González, alias «Plinio», jefe de la GMT, que, escrito más a las claras, significa Guardia Municipal de Tomelloso. El popular personaje viene ya precedido de auténtica y justa fama literaria, debido a que es ya, por derecho propio, un auténtico héroe de nuestra literatura actual. Es un hombre simpático y abierto, con su poquito de cazurrería manchega (que viene a ser tanto como cazurrería española), con un desconcertante talento natural y con una sangre fría a prueba de todo obstáculo. Plinio, artesano de la Policía, sin recursos técnicos ni máquinas especiales, tan sólo con su buen olfato y justa lógica, emanada de la más perspicaz observación, da ciento y raya, en el campo del honor y de la hombría de bien, a muchos «detectives de película» que andan por ahí sueltos en la imaginación de no menos populares autores. Y es que Plinio, a la pata la llana, pero con señorío auténtico, es el más genuino representante del hombre medio español, que con unos rudimentos de cultura, y bien secundado por su filosofía *sui generis*, «sabe estar» en su puesto ante cualquier situación. Es por ello que nuestro Manuel González, alias «Plinio», ha calado hondo en el alma de sus lectores y admiradores.

Ocho son las nuevas historias que

nos refiere el autor en el presente libro; historias que, como nos indica García Pavón, están divididas en dos partes por razones estéticas y cronológicas. En la primera se cuentan tres episodios acaecidos por los años veinte, siendo el dedicado a «El Quaque» el primero de ellos. En dicho cuento apareció Plinio por vez primera; un «nombre pedantesco y facilón—como confiesa el autor—que se me cayó de la pluma sin mayor estudio». ¡Y a fe que ha resultado pegadizo por su génesis tan intuitiva! «El Quaque» obtuvo un premio de la vieja revista *Ateneo*, y se publicó en sus páginas en los primeros años cincuenta.

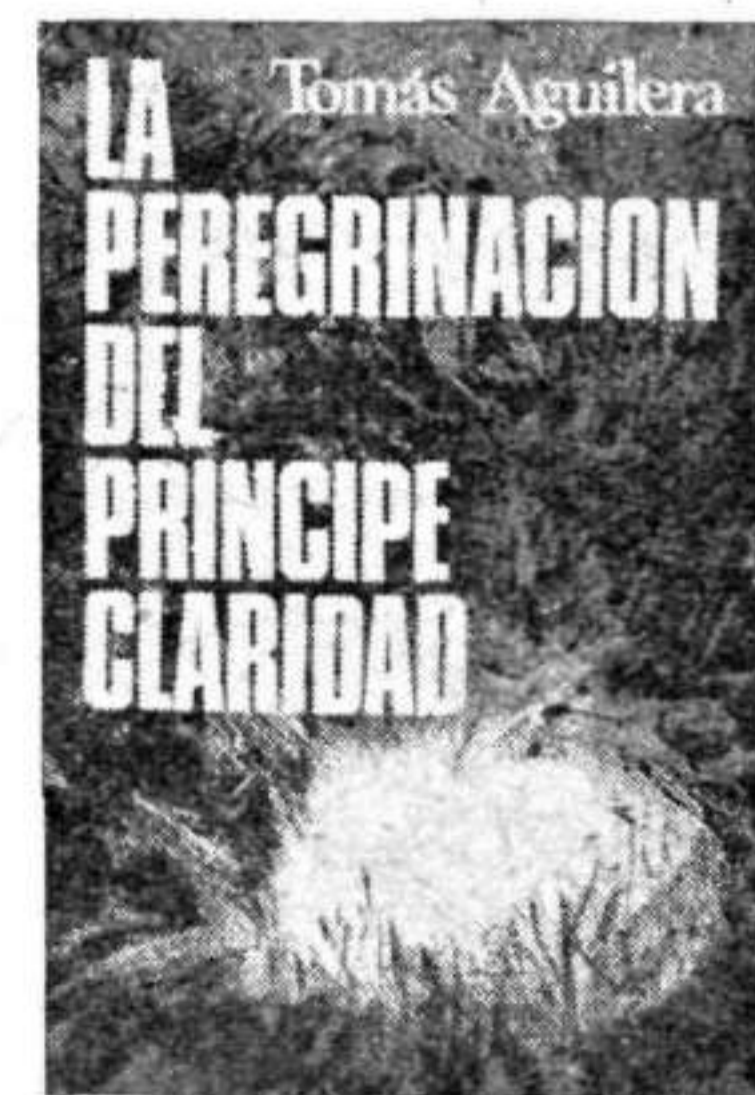
«Los carros vacíos»—segunda pieza de estas *Nuevas historias*—es la primera novela corta que García Pavón hizo sobre Plinio, y su fecha está situada, igualmente, en el primer tercio de este siglo. Se publicó en la *Novela Popular*, de Alfaguara, en 1965.

Por último, las cuatro narraciones que componen la segunda parte del libro son posteriores a *El reinado de Witiza*, *El rapto de las sabinas* y *Las hermanas coloradas*, en las que ya se sitúa a Plinio y a don Lotario—su inseparable ayudante *honoris causa*—en nuestros días. Dos de las más significativas de estas narraciones son «El huésped de la habitación número 5» y «El caso de la habitación soñada», sin olvidar «Las desilusiones de Plinio», magnífica crónica social, a pie de cementerio, que deja bien al descubierto el señorío y la dignidad de algunas familias españolas...

García Pavón—aquí está bien latente una vez más—es un gran

artífice del idioma y del estilo. Introduce palabras con viejos sabores arcaizantes y atávicos; saca a la luz los viejos resabios de nuestros pueblos y nuestras gentes del campo con su cazurra filosofía rural entre pecho y espalda y nos mete en ambiente en dos golpes de pluma, incitándonos a leer el libro sin un descanso, sin tregua alguna, porque su estilo de ayer y de hoy, añejo y actual a un mismo tiempo, tira y tira de nosotros. ¿Acaso no es este «tirón» ese del que tanto se habla en las tertulias literarias y cuesta tanto conseguir? A García Pavón, por lo visto, debe resultarle la mar de sencillo. Debe ser cosa de su innegable talento y oficio de escritor...

ROBERTO RIOJA



TOMÁS AGUILERA: *La peregrinación del príncipe Claridad*. Madrid, 1970; 241 págs. Ø14x20Ø.

La reflexión filosófica—sobre todo la occidental—nos llega casi siempre por la vía del ensayo o por «sumas» rigurosamente lógicas, macizas, casi impermeables a la fantasía. De ahí que este libro resulte, hasta cierto punto, sorprendente por la forma en que aborda los

CECILIO BENITEZ DE CASTRO: «Sexy-Bar». Ediciones Marte. Barcelona, 1970; 540 págs. Ø14x21Ø.



Cecilio Benítez de Castro nació en Ramales (Santander) en 1917. Licenciado en Derecho, se especializó en Hacienda Pública y, tras participar en la guerra civil, se dio a conocer en los campos del periodismo y de la literatura publicando —entre otras— una novela que le dio notoriedad: Se ha ocupado el kilómetro 6. Durante veinte años Benítez de Castro —que se había trasladado a Argentina, donde desempeñó diversos cargos económicos antes

de convertirse en director de «El Economista»— vivió apartado de la literatura, habiendo hecho recientemente una reñtrée espectacular con su novela La noche de las luciérnagas, que le valió el Premio Internacional Losada. «Sexy-Bar», su último libro, es «la crónica de los Very Important Persons, los ejecutivos de las grandes empresas argentinas»: una obra que su autor concibe como una novela «comprometida», de denuncia.

Fascinado por la «dolce vita» bonaerense que retrata, Benítez de Castro no ha conseguido convertir su novela en un instrumento de crítica política y social; hay en «Sexy-Bar» un regodeo en la descripción de los ambientes, en la relación de los hechos y en el retrato de los personajes que la condena moral (verbal) del autor no logra enmascarar. Por otra parte, no se condena a una sociedad, a una organización económica, atacando el comportamiento privado de sus representantes más relevantes: el mal, si lo hay, estará en su actuación pública, en esa vida cívica de la que no

se sienten responsables en cuanto que —dicen— está regida por leyes y mecanismos cuyo control les escapa.

Novela, pues, de peripecias individuales, sin proyección comunitaria, «Sexy-Bar» aborda las vidas de sus personajes en un plano puramente superficial, dejando de lado la esencia del drama humano, el súbito enfrentamiento del hombre con la eternidad o con la nada. Su enfoque de las cuestiones sexuales peca también de poco profundo y, al mismo tiempo, de «complaciente», facilitando una coartada moral al lector que, momentos antes, ha dado rienda suelta a su «lujuria imaginativa» ante las escenas libidinosas que se le evocan.

Como muchos novelistas de segunda línea, Benítez de Castro no tiene medida. Carente de sentido crítico, su novela se alarga desmesuradamente, sumando episodios y diálogos gratuitos que no hacen progresar la acción ni nos permiten penetrar mejor en la interioridad de los personajes. Las excrecencias costumbristas, el exceso de anécdotas son causa de que la línea narrativa básica se difumine y de que resulte difícil descubrir el proyecto que dio lugar a la novela.

Dotado de una innegable facilidad narrativa, Benítez de Castro es un novelista que adolece de ideas poco maduras. En un período como el nuestro, confuso, en el que las corrientes de pensamiento se degradan, pierden mordiente y se amalgaman en un sincretismo vacío, este hecho repercute desfavorablemente en el plano artístico: pasó ya el tiempo en que un novelista con mediocre bagaje intelectual podía dar razón intuitivamente, como Balzac, de su época y de los movimientos subterráneos —políticos, sociales, económicos, filosóficos y religiosos— que abocan a dicha época a una imprevisible transformación.

Hay indudablemente en Benítez de Castro un narrador nato. Un novelista auténtico que desperdicia sus dotes en tareas confusas, quizá para «aggiornar» su arte, poniéndolo al gusto del momento. Esperemos que en su próxima novela nos ofrezca una visión más vívida y personal de problemas y conflictos en los que se sienta personalmente implicado.

LEOPOLDO AZANCOT

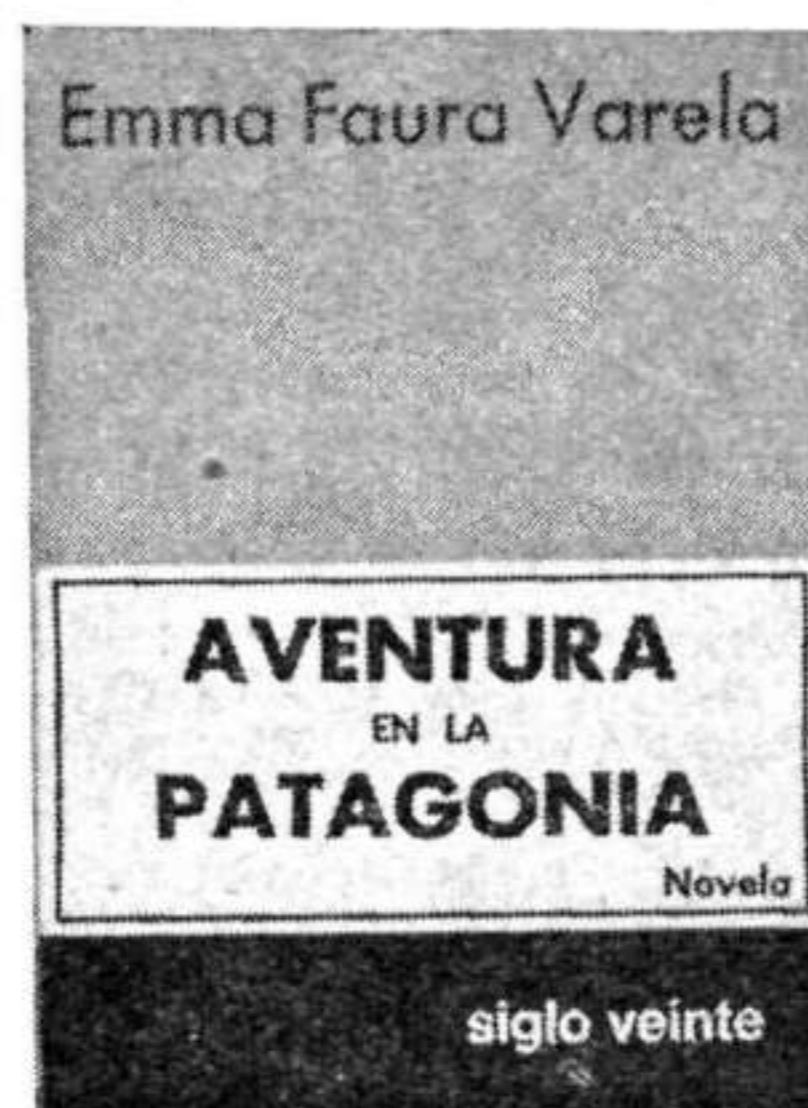
grandes temas del hombre, aunque existan numerosos precedentes en otras literaturas. No creo que esta obra inaugure un género insólito (a caballo entre el poema y la leyenda), puesto que el símbolo y el mito se remontan a los propios orígenes del pensamiento. Y poco importa el género, la nomenclatura, ese vicio de nombrar cada cosa, de enunciarla, de estereotiparla. La obra se ordena alrededor de un símbolo muy claro: el príncipe Claridad (el hombre) atraviesa un bosque sagrado (la vida) durante tres días (lo racional) y tres noches (lo irracional). Hay un gran tema (la libertad) que orchestra todas las variaciones y subyace a todas las preguntas. En esta coordenada se insertan otros grandes enigmas: existencia de Dios, soledad, incomunicación, dicotomía pensamiento-cosa. Nada como realidad dialéctica frente al ser, muerte, guerra y paz, convivencia, etc.

El hombre no es libre de nacer o morir. Está ahí en el mundo «adonde yo nunca dije que me trajeran» (como escribió César Vallejo), con un deseo ilimitado de libertad, pero sujeto a determinaciones ineludibles, víctima de su propia perplejidad, entre la razón y el instinto, sin saber de dónde viene o a dónde va, incomunicado, solo. Ni siquiera está seguro de que el suicidio sea solución de algo. Únicamente le toca vivir, esperar que la muerte le libere o le arroje en otra condonación atroz. El príncipe espera llegar a esa patria deseada donde lo inmutable sea anterior a cualquier determinación. Esa patria —que no

sabe si llegará— es la Nada («en el principio era la Nada»). Puede que la vida carezca de sentido, pero es posible vivirla de la manera más mezquina o la más vital. El príncipe opta por esta segunda. Se apunta aquí la vida como juego mientras llega la liberación o la aniquilación.

La obra es parte de una tetralogía que alude a las cuatro estaciones del año. Ha aparecido ya «La Resurrección de Babel» y este es el segundo libro. En cada obra se abordan los grandes enigmas de la vida desde un ángulo diferente y, a la vez, convergente: aquí es la libertad en su doble vertiente individual y social. La reflexión es personal, pero tiene una validez universal puesto que toca la entraña misma de la condición humana. Todo el libro es una larga y hermosa interrogación. Escrito con sobriedad, pero con un estilo que peca, a veces, de reiterativo. Los escenarios naturales —bosques, lagos, grutas) y los personajes (príncipe, doncella, gnomos, geniecillos, etcétera) sugieren los escenarios y personajes de las bellas leyendas nórdicas. Libro hermoso quizá por su difícil simplicidad, pero, a la vez, profundo y revelador. En su fondo late una extraña serenidad que no sabemos si nace de un «todo da igual» o de la única opción válida que le es dada al hombre: vivir «como si» la vida fuese una hermosa aventura, vivir —aunque sea juego o ilusión pura— «como quien espera el alba».

JOSE MARIA BERMEJO



EMMA FAURA VARELA: *Aventura en la Patagonia*. Editorial Siglo Veinte. Buenos Aires, 1970; 204 págs. Ø15x20,7Ø.

Creo que nadie puede definir la novela; a la hora de describir sus límites, su territorio, nadie se pondrá de acuerdo. Puede ser el cúmulo de recuerdos, como la trama complicada, el absurdo, la descripción sin objeto, los objetos, el rumor de la conciencia aprisionada. Se habla de la crisis de la novela, de la falta de novelistas, de la insurgencia de la literatura hispanoamericana. Al fin de cuentas, nadie sabe qué decir. Todo es un divagar, un improvisar. No sirven las reglas; se crean nuevas prescripciones, se organiza y se desorganiza. ¿Hasta qué punto es importante el argumento lineal? ¿Hasta dónde está permitido jugar con el lector? ¿La novela actual está he-

cha para distraer, para comunicar algo al lector, para darle una definición de la vida?

Emma Faura Varela escribe —tras un enorme silencio— un libro que recoge, sin duda, experiencias personales en el sur de su país, la Argentina. ¿Estamos frente a una novela, entendiéndose por tal una estructura clásica, en la que predomina el interés, se desarrollan vidas y argumento?

En esta «obra» hay que distinguir, por fuerza, dos partes absolutamente distintas: la primera, sólo recuerdos, pedazos de memoria, leves trazos, apuntes, en lo que no falta el acierto, la pintura adecuada, el paisaje exótico; baste citar el incidente con el pequeño puma (pág. 50), el duelo de Hipólito con el mayordomo, suceso de importancia, reciedumbre, bravura (pág. 64), o la visita a casa de Villagra (págs. 71 a 76). La segunda, que se precipita en la página 89, con que la autora desvela el horror de una naturaleza primitiva, salvaje, gana como «forma» narrativa.

En buenas cuentas, la primera parte —sin ser una presentación de caracteres— va sola. Son apenas ojeadas al mundo circundante. Tal vez se diga que es una técnica, pero para mí hay algo débil, inconsistente. Los recuerdos se superponen. El paisaje es un telón. Los personajes no existen. Son únicamente rostros más o menos enigmáticos, ni importa que esos sean los de los amos o los indios. No niego interés, todo lo contrario: el lector es tragado por la observación; lo malo está en que dicha observación no toca a lo íntimo, queda en el campo del análisis más ó menos frío. Me explico mejor: las notas no son objetivas, pero tampoco absolutamente personales. Se exigiria, en el primer caso, la precisión que se reclama al científico. Es evidente: como la descripción tiene un carácter frío, la autora bien podría abundar en detalles que reflejen mejor el ambiente, apenas esbozado... Para mí la novela estaría «acabada» si aquellas reflexiones fueran subjetivas, una recreación del paisaje.

A partir de las escenas de la torrentada, la inundación, la autora parece preocupada por dar vida a sus personajes. Pero, insisto: la parte primera no es presentación. Entonces, los personajes cobran algo de vida. Surge el tema romántico, los amores de la muchacha blanca y el indio Huelén, sabor añoso, trama usada repetidas veces, que me recordara el romanticismo apagado de Juan León Mera, en su Cumandá. ¿Es la Patagonia, entonces, el personaje? Desgraciadamente, tampoco se consigne que la tierra misteriosa, desértica, terrible, lo sea. Sólo a medias. Falta hondura. lo que es increíble, tratándose de una poetisa sobresaliente, que sorprendiera con sus versos en Conformidad, obra, ésta sí, capaz de darle fama, sobrado prestigio, por la singularidad de la palabra, su precisión, belleza y fragilidad.

El final de libro —previsto, porque nadie se atreve a darnos el final realista, por temor a que se diga que es un final feliz— resulta excesivo, pese a la parquedad de la narración. Mueren Virginia —la muchacha blanca— y su hombre, el indio Huelén. ¿Tenían que morir para que la novela fuera trágica? Pero, comprendo, esto es inmiscuirme en la intención de la autora. En todo caso, hay algo artificial. Tal vez si el libro hubiera sido recuerdos..., sólo recuerdos, trazo. Tal vez si el libro hubiese sido un paisaje.

TOBAR GARCIA

HOMENAJE A GEORGE ORWELL GATALUÑA



GEORGE ORWELL: *Homenaje a Cataluña*. Ediciones Ariel, Barcelona, 1970; 263 págs. Ø14x22Ø.

Jorge Orwell, nacido en 1903 y muerto en 1950, es una de las grandes figuras de la literatura contemporánea, novelista cargado de una incisiva voluntad crítica, autor de la hermosa fábula «Los animales de la granja» y la tremenda utopía «1984», creador de deliciosos ensayos que ponen al desnudo la sociedad y sus modos de conducta en la época de transición, en la que Europa deja de ser importante para el juego político mundial, fue también un marxista convencido, que llegó a la condición de militante por el camino de su interés, por la clase obrera, y le correspondió representar el papel de excepcional testigo sobre la guerra de España; esta obra, publicada en 1938, cuando estaban vigentes las experiencias y sensaciones del autor, es uno de los más interesantes relatos de su vida y su sufrimiento, en la España en guerra. El principal de los episodios vividos por Orwell en España fueron los sucesos de mayo de 1937, que durante los días 3 al 7 de este mes enfrentaron a los comunistas de la tercera internacional, representados en Barcelona por el partido socialista unificado de Cataluña, y a la fracción más exaltada de los anarco-sindicalistas. En ese escenario incide Orwell, joven escritor inglés (tenía entonces treinta y cuatro años), que sin estar afiliado al partido comunista, se sentía abiertamente atraído por sus ideas y postulados políticos, y que al igual que otros intelectuales de diversos países, vino a España a luchar por la causa de la República, y sobre todo en favor de la revolución proletaria.

El libro, escrito con humor, realismo y maestría, narra la experiencia bélica de Orwell con el Partido Obrero de Unificación Marxista; describe también, con sorprendente objetividad, el duro contraste entre el idealismo del escritor y la realidad contradictoria con la que se enfrentó.

En primera persona nos informa del choque que para él significó la comparación entre las milicias que se encontraban en el frente, mal armadas y carentes de lo más indispensable, y las fuerzas de policía de asalto, de cometido, por una parte, represivo y, por otra, casi coreográfico, que extraordinariamente bien armadas ocupaban las ciudades.

La exactitud narrativa, la capacidad de observación y la profundidad con la que Orwell analiza y comenta distintos niveles de acontecimientos da a este libro, pese a algunas inexactitudes provocadas por el absoluto desconocimiento que el autor tenía de las instituciones y la vida política española, el gran mérito de ser un testimonio abierto sobre la tremenda coyuntura histórica que fue la su guerra civil española y el proceso revolucionario que con ella discurre.

Nada más lejos que el frío y fino humorismo de Orwell de la narración heroica al uso. En toda la obra no hay la menor concesión ni a la proclama ni a la arenga, con una impasibilidad y una sinceridad aplastantes Orwell nos recuerda que la guerra es una historia de miedo y de sufrimiento, de hambre, de privación y de pasiva resistencia, en el que la capacidad de aguantar sustituye cualquier otra dimensión del hombre y, desde luego, deja muy de lejos su dignidad, sus ideales y sus perfiles de epopeya.

Por todo ello, este libro de 1938 es actual y nuevo y vivo entre nosotros.

Los escritos de Orwell sobre la guerra española tienen la misma calidad que sus ficciones y sus propuestas en pro de una sociedad más justa y más humana.

RAUL CHAVARRI

PEDRO PABLO PADILLA: *Gofredo*. Ediciones Literoy. Madrid, 1970; 188 páginas. Ø14x19Ø.

Pedro Pablo Padilla obtuvo el premio Gabriel Miró de 1967 con 12 horas y ha publicado dos novelas en la colección de relatos de Literoy: *Casa Paco* y *Gofredo*. De esta última vamos a ocuparnos ahora. Se trata de una narración horizontal, trabada con sucesos y recuerdos del pasado, sin necesidad de dividirla en capítulos, aunque haya algunos espacios blancos para separar los hechos contados.

Y lo están llanamente, incluso demasiado. Padilla relata: «El tío del mostrador les tapó las bocas (a las botellas) con dos cilindros de papel de estraza» (pág. 9). No es que las aventuras del vagabundo Gofredo estén relatadas por otro compañero tan iletrado como él; es que Padilla quiere llevar a sus últimas consecuencias el ya superado y agotado realismo social que estuvo de moda hace años. Y escribe: «Fue corista y, según juraba y perjuraba, actriz de campanillas. Interpretó doña Inés, el rey que rabió y los hijos del capitán pirata, Grant, o no sé cuántos» (página 92).

El realismo social a que se somete Padilla queda malparado por la condición del protagonista: Gofredo, efectivamente, es un retrasado mental; cuando trabaja pierde hasta el aliento y se emplea hasta agotarse, pero de repente se marcha, abandona la obra donde era peón, deja de limpiar zapatos, y cuando consigue un puesto de mozo de taberna no tiene tiempo de aburrirse del trabajo, porque el marido de la propietaria le hace objeto de excesivas atenciones; de todos modos, se hubiera marchado también.

En torno a este sujeto pululan otros parias, borrachos, degenerados, etc. Como Gofredo no es una novela, sino un conjunto de sucesos ocurridos al protagonista, se narran también las aventuras de otros personajes. Por ejemplo, de la ciega Balbina, de quien el mismo autor

dice que es un «personaje de folletín» (pág. 107); opinión que no vamos a contradecir.

De cuando en cuando Padilla modifica su narrativa en tercera persona: «Y si se disponía de cinco pesetas, te recogían en un hotel como el instalado por el Román. Si no contabas con moneda, también valía abonar el hospedaje en especie, sólida o líquida. Incluso al fiado. Ya pagaría cuando hubiese con qué» (pág. 109).

En fin, no es Gofredo una novela lograda, aunque contenga descripciones brillantes de Zaragoza, de sus calles y barrios. Los personajes fallan y el estilo literario no lo es siempre.

ARTURO DEL VILLAR

MARGUERITE DURAS: *Una tarde de monsieur Andesmas*. Biblioteca Breve de Bolsillo, Seix Barral, Barcelona, 1971; 77 págs. Ø11,5x18,5Ø.

«Se creería uno en Grecia», había dicho monsieur Andesmas al comprar aquella casa para su hija Valérie, en el verano de 1960. El tiempo era tan lento para M. Andesmas que bien podría estar en Grecia o en cualquier otro lado, en vez de hallarse en un pueblo de la costa francesa. El tiempo para él era ya sólo una espera de la muerte, una contemplación de su hija sin más que hacer ni más que aguardar. El tiempo pasa segundo a segundo a través de las páginas de esta novela corta de Marguerite Duras; es lo único que pasa.

M. Andesmas está sólo y espera al contratista para ver cómo se puede construir una terraza en la nueva casa que ha comprado para su hija. Pero el contratista no acaba de llegar, y M. Andesmas echa la siesta; viene a verle la hija del contratista con un mensaje para él: subirá en seguida. Y él habla con la niña, porque no tiene nada que hacer, porque ya no sabe qué hacer para matar el tiempo antes de que el tiempo le mate a él. Después sube la mujer del contratista y hablan mientras cae la tarde, mientras avanza la sombra sobre ellos, mientras piensan que viven.

Ella le va a hacer una revelación; ¿para qué? A. M. Andesmas nada le interesa ya. Está solo y ni los recuerdos le acompañan; no tiene otro futuro que la muerte cercana; carece de esperanzas. Marguerite Duras ha logrado marcar el paso del tiempo de una forma admirable, mientras creaba la sensación de inexistencia en torno a su personaje. Imaginamos que M. Andesmas ha sido un luchador, que ha triunfado en la vida y ha hecho fortuna. Sabemos que no le importa la casa ni la terraza a construir, ni lo que haga su hija. Su vida es gratuita; ni siquiera contempla a la niña de una manera real, porque sabe que de todos modos no podría amarla; lo único que le interesa es hablar con alguien para distraer la monotonía.

El «tempo» de L'après-midi de M. Andesmas (editada en Francia en 1962) está muy bien llevado. Cada movimiento del anciano significa un crujido del sillón en que se sienta. La sombra de la colina aumenta. En el pueblo se oye la música de un tocadiscos. Y hay para para los muertos que viven todavía como este M. Andesmas que espera al contratista, que pasa horas esperando porque ya no tiene nada más en qué ocuparse; sólo esperar le basta, porque espera la muerte.

La brevedad del relato corresponde exactamente a esas dos horas y pico de la espera. Marguerite

Duras, como Agnès Varda, nos muestra a un M. Andesmas «de 5 a 7», pero en un tono gris y sin esperanza, con una vida sin sentido.

AV



J. B. PRIESTLEY: *El último caso del doctor Salt*. Luis de Caralt. Barcelona, 1970; 334 págs. Ø13x20Ø.

Todos los ingredientes de la novela-problema están bien trabados por Priestley en ésta para que el lector se pregunte quién mató a la muchacha (si ha muerto), por qué ha desaparecido extrañamente el meticuloso librero, etc. Cuando se saben las respuestas, la novela se acaba y acaba en bodas, como es costumbre, si no se trata de una serie en que el protagonista debe permanecer soltero para estar libre de ataduras y poder conocer a un sinfín de muchachas.

Esta vez es un doctor el encargado de resolver los problemas, frente a una policía incapaz, como de costumbre. Claro que hay que señalar en favor de Priestley la explicación de que los policías se comporten de forma tan poco a tono con su misión: está por medio el gran protector de la ciudad, y eso es bastante para andar con pies de plomo. Por otra parte, no hay cadáver y sin él no se puede acusar a nadie de homicidio.

Es posible todo lo que sucede en *El último caso del doctor Salt*, porque la vida es más rica en acontecimientos que lo admitido en general. Es posible que los médicos se comporten así y que las muchachas de vida alegre estén deseando cambiarla por otra menos alegre. Es posible, todo es posible.

El cuadro de costumbres que nos presenta Priestley está un poco caricaturizado. El misterio crece según avanza la novela: primero desaparece de pronto un librero; después se esfuma una muchacha; a continuación pone pies en polvorosa otra chica; por fin aparece el librero; en seguida se descubre el cadáver. ¿Qué está ocurriendo en la población? El doctor Salt lo sabe todo porque es un hombre interesado por los reflejos. Claro está que los «malos» no son muy malos del todo, casi se diría que son unos aficionadillos y no se parecen nada a aquellos que hicieron famosa a Chicago.

La novela resulta artificiosa y artificial. Está llena de diálogos y hay muy pocas descripciones de lugares o de sentimientos. El doctor Salt descubre los misterios por simples observaciones del diálogo: le basta oír las palabras y mirar el movimiento de las manos; la presión sanguínea es lo más importante. Está bien escrita, desde luego, y resulta entretenida. La ha traducido al castellano Antonio Muniesa Daniel, correctamente si se admiten expresiones como «larga distancia» en vez de «conferencia», por ejemplo, aunque ya no se sabe bien si el doblaje televisivo tiene toda la razón.

AV

PEDRO PABLO PADILLA



GOFREDO

NOVELA

CLAUDIO BARRERA: *Hojas de otoño*. Tipografía Nacional. Tegucigalpa, s. f.; 107+XI págs. Ø19×25Ø.

Claudio Barrera es el seudónimo literario de Vicente Alemán, poeta y periodista hondureño que cuenta catorce libros de versos editados. Acaba de enviarnos *Hojas de otoño* en modesta publicación, grapada y llena de erratas, faltas de ortografía y errores tipográficos; es una lástima que los versos de Barrera traigan esa presentación, porque cualquier lector medianamente culto se ha de sentir incómodo.

Pero hablemos de los versos, que es lo importante. Ya el título del poemario, *Hojas de otoño*, nos permite hacernos una idea del enclavamiento emocional de Claudio Barrera; es un título de carácter romántico, que evoca soledad y tristeza. Así, en efecto, se desenvuelve la poética de Barrera, plena de incertidumbre y dolor. «¿Por qué existe la flor que se consume?», pregunta el poeta, angustiado por «la guillotina del tiempo».

A la vez que ese tono romántico se aprecia en los poemas de Barrera una intención social, pero muy distinta a la que ha dominado la poesía española de las dos últimas décadas. Hasta cierto punto, sería más lógico entroncar con el mulato cubano «Plácido» y, en determinadas expresiones, con Neruda. La *Elegía a un soldado socialista* y *El polvo de la marcha* son dos poemas encuadrados en esa dirección.

Por otro lado, Barrera busca en ocasiones la rima sencilla, a la que somete sus opiniones: «Cristo tiene de obrero / su jornal señalado... / Lleva deshecha el ala del sombrero / y el pantalón gastado. / Duras las manos, / débil la ilusión / y camina humillado / como si se escondiera del patrón.»

No se sujeta Claudio Barrera a ninguna estrofa; rima a su arbitrio, y ni siquiera el romance lo mantiene en su integridad. El poeta goza de una gran audiencia en Honduras, según nos cuenta Víctor Manuel Ramos en un breve estudio incluido como epílogo de esta obra, y es conocido, sobre todo, como versolibrista. Por eso extraña que Barrera se identificara con García Lorca en la oda que le dedicó a raíz de su muerte: «Tu nombre de estrellas y banderas / ¡se quedará en mi sangre! / ¡Pasemos, pues, camarada! / La eternidad te espera. ¡Nos espera!»

El romanticismo de Barrera queda patente en su poética. «El verso / es un sueño / en una palabra... / El verso es una rebelión / en una lágrima. / Es una herida / sobre el alma...» En una nota preliminar afirma el poeta: «Mi nombre ha de quedar grabado en la música transparente de los árboles, en el color de los atardeceres y en el sentimiento infantil de los ilusos... Cuando sientan la melodía de los versos recordarán al poeta.»

AV

CARLOS RIVERA ORTIZ: *La luz y el camino*. Autor. Córdoba, 1971; 84 págs. Ø15×21Ø.

Carlos Rivera Ortiz se define en la «Introducción» de su libro de versos: «Nací en La Carolina (Jaén) hace veintinueve años... Entiendo

JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ: *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. Alianza Editorial. Madrid, 1971; 510 págs. Ø11×18Ø.

Para realizar esta antología, José Olivio Jiménez ha preferido orientarla de una forma intensa más que extensa y, como resultado, la ciñe a unos muy pocos nombres destacados, quizá cometiendo la injusticia de olvidar a otros muchos que no merecían haber sido omitidos; pero, en cambio, presentando una serie de obras muy significativas de cada uno de los artistas estudiados, que, cronológicamente, van del mexicano José Juan Tablada a Octavio Paz, pasando por Macedonio Fernández, López Velarde, Gabriela Mistral, Brull, Girondo, Vallejo, Huidobro y otra serie de poetas que prácticamente representan la trayectoria de la poesía iberoamericana de los años estudiados.

La selección está en la mayoría de las ocasiones, y en lo que se refiere a los poetas, rigurosa y acertadamente llevada a cabo, por cuanto ofrece poemas o fragmentos significativos de las distintas épocas por las que ha pasado la trayectoria del artista y, en conjunto, el libro, salvo la ya apuntada omisión de nombres como el chileno Pablo de Rokha, el mexicano Rubén Bonifaz Nuño, el argentino Alberto Girri, el nicaragüense Eduardo Zepeda y el colombiano Jorge Rojas, representa un considerable esfuerzo por ofrecer en dimensión popular una antología de la poesía iberoamericana.

RCH

la poesía como una punzada de Dios, como una transparencia de su imagen en el tamiz del corazón del poeta, como un sobrenatural dolor de pájaros en el aire de su latido.» No está muy claro lo que es la poesía para Carlos Rivera, seguramente porque la poesía siempre resulta indefinible. Sus versos lo explican mejor, los versos que ha recogido en una edición no presentada con la pulcritud que debiera, impresa sólo en sus páginas impares.

En el largo poema que da nombre al volumen leemos: «Creced, multiplicaos, / palabras mías, puras». Esta sí es una definición de pureza estética, una postura literaria. Aunque Carlos Rivera no la agota, no es fiel siempre a ella. Sus poemas obedecen principalmente a motivos estéticos, a contemplación y gozo del paisaje (uno de ellos se titula «El corazón y el mar» expresivo de su actitud).

Las rimas están forzadas muchas veces. El soneto dedicado a Santa Teresa puede ser una muestra clara de ello, y no sólo porque riman palabras en singular con otras en plural, sino porque escribe: «España y Dios en guerra, floreciendo / ansias de amor en ti sublimizadas. / Vivir y no vivir, que entrevaradas / están la sed de Dios incandescente...»

Esta entrega poética de Carlos Rivera, que supongo la primera, tiene muchas aristas sin limar: acentos mal colocados, rimas mal encontradas, lugares comunes en la poesía decimonónica. Por fortuna, hay también un temperamento de contemplador lírico de la realidad, que le ha inspirado algunos versos sentidos; por ejemplo, el romance titulado «El pájaro de fuego», que no está forzado por rimas o ritmos: «Un día fue posible que aquel niño dejara / en libertad al pájaro de fuego. / Era la primavera de los labios, / la mordedura astral del universo, / alas que derrumbaron al partir / la herida ya mortal de los silencios... Es preciso conceder siempre un margen de confianza a todo poeta que vela sus armas; un primer libro no suele bastar para

definirlo, porque generalmente presenta mezclados aciertos y errores. Este es el caso de La luz y el camino y de su autor.

AV

MARIO ANGEL MARRODÁN: *Sobre la faz del corazón*. Colección «Nudo al alba», Editorial Carabela. Barcelona, 1970; 62 págs. Ø15,5×22Ø.

Con el título tomado de Luis Rosales y una cita significativa de Alberti («Canta raro, pajarraco»), Mario Angel Marrodán nos entrega un libro más, otro en su amplísima bibliografía. Otro libro de factura semejante a los anteriores, que continúa demostrando la incontinencia verbal de su autor, para quien el poema es la unión de las palabras sin límites, a veces sin traducción posible a un idioma inteligible.

En este cuarteto asonantado parece que Marrodán se describe, por más que el cuarto verso erice los cabellos de algunos lectores: «Tus coplas de verdad tira a la cara / de la apática gente. A la que pones / amor blasfemo para redimir. / La mamá de Jesús te lo perdona.» Las letanías de palabras son el tono común de estos poemas reunidos en *Sobre la faz del corazón*, lo mismo que en los libros anteriores. La fluidez verbal de Marrodán es inalterable; si se contuviera alguna vez, quizá podría darnos una muestra distinta de su validez, pero eso parece imposible.

En la contraportada del libro, Marrodán se justifica y solicita la gracia de que se le permita publicar. Hace balance de su historial poético, que «es triste, sórdido, obsesivo y maniático». Y asegura después: «No se me puede prohibir usar papel y pluma porque atestigüe lo que pasa a mi alrededor y sean un acto patológico mis versos, como la confesión pública de todos mis pecados, dentro del burdel nacional. Dejarme que hable, porque ha llegado mi momento de hablar.»

Cualquiera diría que, con los cincuenta libros o librillos editados hasta ahora en las más variadas colecciones españolas, Mario Angel Marrodán no necesitaba pedir permiso para hablar ni pensar que por fin ha llegado su momento de hacerlo. Mientras haya sucedido, habrá poesía, parece decir Marrodán, quien aprovecha la llegada de los astronautas a la Luna, el estreno de una obra o la muerte de un poeta para escribir nuevas ringleiras de versos. Palabras y palabras torrenciales, que en ocasiones ni siquiera están unidas por un vínculo común. Por lo demás, Marrodán ha tenido siempre permiso para publicar cuanto ha querido, como bien ha demostrado. ¿Por qué se le iba a negar ahora?

AV

ALFREDO GÓMEZ GIL: *Introducción a la esperanza*. Diputación Provincial de Avila, 1971; 120 págs. Ø14×16Ø.

El séptimo libro de poemas de Alfredo Gómez Gil está dividido en nueve partes, titulada cada una con una palabra poco clarificadora: «Volatilización», «Urgencia», «Letargo», etc. No hubiera hecho falta esta clasificación, porque los poemas están unidos por su forma y por su sentido. Las distinciones podemos establecerlas mejor según el destinatario de los versos, ya que Gómez Gil emplea todos los pronombres personales.

Nos aclara el primer verso: Estas páginas son los sueños de un hombre. Sin embargo, y por lo general, los poemas que siguen resultan muy concretos y cotidianos, muy precisos, sin ninguna sensación onírica. Es cierto, no obstante, que algunas expresiones resultan incomprensibles, tal como el poema titulado «Donación»: Sin agotar la dádiva, germinándola. / Los músculos del sello / ininterrumpidamente vaciándose. / Toda la vida / dando color a los besos / y a las ramas calor. / Una vez recibí / fue un instante / (Resbaló su moneda / a través de mi mano taladrada).

Pero esto no es lo frecuente. En esta Introducción a la esperanza suele haber adaptaciones poéticas, por así decir, de términos vulgares o comunes, como, por ejemplo, La palmó con el silencio / de una madrugada, lo mismo que Olvidar es / poner en órbita / el recuerdo. / No te olvides, / tendremos que aterrizar...

Estas alusiones son numerosas, pero si bien dan muestra de un ingenio indudable no aseguran el contenido poético. En la actualidad se ha superado el habla de la calle, después de un bache amplio en el que nada útil se consiguió. Insistir en ello parece innecesario y hay que dar por supuesto el mismo resultado negativo.

Gómez Gil es muchas veces discursivo y narrativo. Cuenta lo que hacen unos niños en la calle o lo que ocurrió en Perú después de un terremoto. Lo cuenta y lo deja estar en el papel como una noticia. Lo que sucede por el mundo es un buen tema poético para él, le da pie para intercalar ese «vosotros» y dirigirse a un auditorio que puede ser la inmensa mayoría. Realismo y realidad son sus guías; bien claro está definido en su Autorretrato: No soy de los que creen / el campo pernóstico por espíritus. / Ni tampoco que las águilas / puedan ser un símbolo. / Soy más bien / de los que doman al león / desde la cuna.

AV

Michel Butor, Elsa Triolet, Louis Aragón, Eugène Ionesco, Roland Barthès: *Les sentiers de la création*. Skira. Paris, 1970; 775 páginas Ø16x21Ø.

El autor-creador, con sus enfoques y sus arranques, esto es, frente a la duda y al misterio. Caminos por recorrer, caminos recorridos. Este es el quid del problema. Desde el instante primero y primerizo de la emoción (descubrimiento de herida, sensibilidad) hasta el primer impulso de crear. La creación: razón de existir en muchos. Necesidad para vivir. Y para soñar. Austeridad, orgullo, miedo, entusiasmo, y mil datos del ritmo inédito del autor. ¿Quién lo es? El poeta, el pintor, el escritor, el músico, el arquitecto, el novelista, el sabio, el filósofo, y en rotundidad de vocablo, el artista, que van recorriendo sendas en búsqueda de temática, o de inspiración, o de modelos, o de ayuda... La inquietud de la decisión de crear... Y al acabarse la obra (la que sea, maestra o común), a los autores-creadores tan sólo les queda el recuerdo, lejano y ya borroso, de aquellos horizontes imprevistos (aunque muy ansiados) que les sitiaban, que parecían estar aguardándoles, al acecho, ofreciéndose para que se plasmasen en la obra. ¿Tildarla de obra de arte? Es otra problemática, pero en el fondo y con arreglo a sus raíces, claras u oscuras, lo es, tiene que serlo.

Skira inicia la colección con perspectivas diversas en cuanto al autor, y he aquí la lista prevista: Aragón, Miguel Ángel Asturias, Roland Barthès, Pierre Boulez, Michel Butor, John Cage, Roger Caillois, René Char, Friedrich Dürrenmatt, Michel Foucault, Max Frisch, Julien Gracq, Eugène Ionesco, Roman Jakobson, Alain Jouffroy, Michel Leiris, Georges Limbour, André Pieyre de Mandiargues, Henri Michaux, Roger Montandon, Octavio Paz, Gaëtan Picon, Francis Ponge, Jacques Prévert, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Philippe Sollers, Jean Starobinski, Elsa Triolet. Otros nombres se añadirán a la lista, es deseo del editor. Pero cabe indicar que son trabajos todos inéditos. Y que las fronteras quedan abolidas, así como los idiomas particulares de los autores; la universalidad de la colección reposa en la lengua de Molière. Sin embargo, échase de ver la falta de autores españoles. ¿Olvido o indiferencia? ¿O falta de cotización en arte de nuestro tiempo? Sea lo que sea, la observación queda subrayada. Defienden la fuerza y prestigio del castellano dos figuras representativas de Hispanoamérica: el mexicano Octavio Paz y el guatemalteco premio Nobel Miguel Ángel Asturias. Tal vez a algún avisado editor de España se le ocurra presentar en edición española las primicias de esta edición francesa de Skira. Interés, lo hay, es indudable; y resonancia de la colección, harto sabido es, también.

Hasta ahora, y en muy reciente publicación, el esfuerzo editorial agrupa seis libros. Eugène Ionesco: *Découvertes*, Louis Aragón: *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Michel Butor: *Les mots dans la peinture*, Elsa Triolet: *La mise en mots*, Roger Caillois: *L'écriture des pierres*, Roland Barthès: *L'empire des signes*.

Un libro, ¿exige lectura adecuada? Creo que sí. No debemos acoger a la obra con idéntico estado

Joachim Schickel: China: Revolución en la Literatura. Barral Editores. Barcelona, 1971. 150 págs. Ø11,5x18,5Ø.

«Este libro no es una historia de la literatura china, sino una documentación a modo de dossier sobre la revolución de esta literatura...», dice el autor en la presentación de este singularísimo estudio (página 9), y pasa de inmediato a copiar, sin más ni más, todos los documentos que él cree pertinentes para explicar algo insólito, inexplicable, que es la revolución cultural china, hasta llegar a las últimas páginas, con las que nos quedamos en ayunas. El autor juega con poca habilidad su papel de comentarista imparcial. ¿Qué trata de demostrar?

Es evidente que la «revolución cultural» china es un fenómeno apenas comprensible para la mentalidad occidental. Desde luego, afirmar tal cosa, es colocarse el sambenito de «reaccionario». Por otra parte, a nadie se le oculta el hecho de que la literatura tradicional de ese país inmenso se hallaba a miles de kilómetros de distancia de la mentalidad común; que las obras clásicas eran solamente para iniciados, y de ahí, la necesidad de un movimiento que llevase al pueblo la obra literaria... El libro —en lo que calla, más que en lo apuntado— plantea muchos y dolorosos problemas. No se puede permanecer impávido. ¿Literatura sólo para iniciados? ¿Qué es la literatura? ¿Existe de verdad una nueva literatura hecha en la revolución y una revolución hecha en la literatura?

El comentarista (pues no se puede hablar de un verdadero autor, ya que sus frases no llegan a la quinta parte del texto completo) copia para nuestro conocimiento versos de Mao Tse-tung. Discursos de Mao, proclamas de Mao, comentarios de Mao. Los «mandamientos» literarios de Hu Shih, por ejemplo: «6. ¡No utilices citas!» (página 20), o las admoniciones de Ch'en Tu-hsiu, «demócrata y científico» pero luego expulsado del Partido: «Muera la literatura de citas, corrompida y no-realista» (página 24).

Ciento cincuenta páginas: a través de ellas vemos exaltar a ciertos hombres, desaparecer inculcados de traición, autoacusaciones, palabras destempladas... ¿Qué permanece intacto? Nada. La revolución es vista como una locura, una carrera precipitada hacia la nada. ¿En qué parece consistir el nuevo arte?

«Juntos subiremos las montañas / juntos viajaremos por las aguas / juntos seguiremos el camino del presidente Mao Tse-tung» (página 89). ¿Podemos admirar estos versos? Lo más triste de toda esta historia es pensar que el comentarista trata de exponer un nuevo criterio de «libertad», aunque no lo diga expresamente... ¡como si la libertad pudiera obtenerse en la guerra, en el ejercicio político! Pero, vuelvo a decir: esta posición es personal. Vuelvo al libro: confusamente, atropellada y sorda, crece la documentación... de un solo lado. No hay análisis de los hechos. Acatamiento de la voluntad soberana del Poeta Mao. Cunde la alarma en el lector y, más grave aún: la revolución no tiene «salida», no acaba, se perpetúa, los enemigos siguen operando: «Estos elementos enarbolan banderas rojas para luchar contra la bandera roja, se encubren bajo el manto del marxismo-leninismo y las ideas de Mao Tse-tung para luchar contra el marxismo-leninismo y contra las ideas de Mao Tse-tung» (página 140). Y añade: «En la mayoría de los casos, estas personas son las llamadas «autoridades», bien conocidas en la sociedad» (id.).

Lucha contra fantasmas. Procesos extraños. El libro no aclara nada. No trata de probar nada.

TG

receptivo (crítico-espiritual). La lectura es trabajo serio, o debiera serlo. Y hay que leer el libro intentando seguir la trayectoria (la intención, amoldándose a ella en la medida de lo posible) que tuvo el autor al escribirlo. Relaciones con mil conexiones y acercamientos: tiempo, historia, vida, cotidianidad, etcétera. Nótese siempre, en la lectura cuidada y cuidadosa, atenta, los baches por los que fue pasando el autor. Hay signos. El estar en el mundo acarrea normas y consecuencias. El yo y las circunstancias orteguianas. Dicho así, no existen lecturas ambiguas. Placer e instrucción: la obra creada.

Así, Ionesco se encamina directamente al acto inicial. La pluma y el folio virgen. Enfrentamiento. La obra no es una serie de respuestas, más o menos adaptadas al arranque (lúcido, aunque no siempre lo es) de la primera página, de la primera frase. La obra es más bien una serie de preguntas, de cuestiones; no aporta explicaciones, sino que lleva consigo un cariz conflictivo. Inquieta el libro, pide que se aclaren cosas, solicita explicaciones.

Todo permanece en una atmósfera que no es transparencia o luminosidad. Una serie de interrogaciones que se van formulando en escenas y personajes, aunque acaso se vea la trama creadora. Hay, asimismo, la construcción de la obra (esa trama) y puede considerarse, por lo tanto, que la lectura se halla frente a una arquitectura de interrogaciones. El tinglado, el andamiaje, se simbolizan en la técnica y estilo del autor. Nosotros podemos escurriñar en esos factores. Incluso puede afirmarse que es tarea educativa. En convergencia o coincidencia, pero también en divergencia. La comprensión del autor, sus emociones, sus anhelos, todo interesa. La obra es su síntesis general y específica. Proyección del autor. Interrogaciones y vuelta a empezar. Planteamiento. ¿No es la tónica contemporánea? Algunos llegan a afirmar que el mundo actual está en crisis. Es muy posible. Porque crisis significa interrogación. Así, toda obra necesita su estudio, análisis y acercamiento. Toda obra lleva consigo su «puesta en preguntas». Señalándose la

participación de la duda y del silencio. Esto es, la hoguera dominadora del misterio, la presencia y vigencia de zonas oscuras, la energía de la sombra. Si se pudiese explicar siempre todo lo que encierra una obra no valdría la pena escribir o crear. Hay esa «puesta en preguntas» igual que hay la «puesta en escena». ¿No se forja la correlación entre ambos planteamientos? En resumidas cuentas, la obra no tiene necesidad de dar respuesta. La lectura ayuda al lector, y en su sensibilidad propia álzase la interpretación. Ya se ve el método, y las fórmulas que dirigen a la creación: la obra no es respuesta que aclara, sino pregunta de luz y dondequiera iluminadora. La obra, como realidad luminosa.

Así, Michel Butor establece rupturas ante cualquier grafismo; desde la formación de las tres primeras letras en la escuela maternal (la de cogolitas en otros tiempos, sin pedagogía ni nada) hasta la letra del arte. Establecer rupturas es ponerse en relación con las formas y grafismos de las palabras; aunque se esté o no de acuerdo. Rellenar una cuartilla blanca es algo sensacional, y en una sociedad de consumo estúpida llega incluso a ser simbólica la libertad indómita, de rotunda y tajante personalidad. Se es porque se crea. Somos lo que hacemos. Existir es representar. Formas, líneas con valor de pintura. Por lo tanto, conviene ir mirando en lienzos y cuadros qué dibujo se le dio a tal o tal letra, aislada o en firma, o en grafismo coloreado. ¿Por qué un tono determinado y no otro matiz del colorido de la paleta? También la colocación de la letra, el juego que combina dentro de la unidad de la obra. Pintura, con palabras. Lazos para los ojos, pero en sentido auténtico (de relación) y no como trampa o cepo. La sensibilidad al desnudo.

Así, Roger Caillois, encarándose con la magia de las piedras. ¿Universo con sortilegio de arte abstracto por pura y exigente definición? La roca, con superficie y color, con forma y volumen. La plasticidad de la piedra. Su vida. Sus caminos. Sus mitos. Y el hombre, en contemplación. Resulta que el autor posee una extraordinaria colección de piedras. Dialoga ahora con ellas. Las sigue en sus mutaciones. Lo externo y lo interno. Lenguaje de clasicismo humano. La piedra, voz para todos. Creación natural. Y maravillosa. Poesía pura.

Así, Aragón, quien confiesa que debe a los signos toda su fuerza, savia y sangre, toda la resonancia que merecen ante la sensible existencia de los hombres. Dar y recibir, la estampa del reconocimiento. ¿Somos personajes de la obra? Los signos, en dureza, o suavidad, en la matización de sensaciones que van desperdigando como semilla, y siempre dentro del relativo espejo de la aceptación o rechazo de lo que son. Apariencia, pues, y hondura. De nuevo, los caminos de la creación. Particularidad y peculiaridades. Con metamorfosis en las diversas etapas del tiempo, de la historia. Me desagrada si hubiese que expresarse con la palabra «moda». Las raíces bien hincadas, el ancla en la belleza. Porque no puede decepcionar lo hermoso, y si puede desolar lo feo, lo sucio. Imperio con relativa permanencia de poder. Signos en su conclusión, en su argumentación dialéctica. ¿Es esperanza idealista? ¿Y quién niega cosecha a la siembra, aunque sea en tierras de barbecho? Actividad y ensueño con las enramadas de la invención. Otra vez, la poesía.

Así, Elsa Triolet, diciendo que las palabras son hojas que crean la ilusión de un árbol. ¿Bosque incluso? Más bien el árbol concreto, con sus

hojas verdes en las ramas. Pero, asimismo, la expansión de lo que existe en el árbol y según la convención de las estaciones: frescor, sombra, nido, alma, descanso, amor. En cuanto se pone a hablar la gente (y el libro es hablador), se presenta un paisaje de palabras-hojas que empiezan a florecer. Creencia. Y ensueño. ¿No se trata de las dos caras de la poética del lenguaje y de la existencia? Hay acuerdos, casi siempre tácitos, en lo que concierne al arte de decir árbol, o ramas, o raíces, o color y sangre de las hojas. Olas, aunque más bien de mar sereno, respiraciones lentas y pausadas (no por ello exclusivamente mansas) del mar abierto. Convenciones que la Humanidad ha ido estableciendo (con postulados precisos, y que el autor ha fijado en normas para siempre creadas) para que el árbol y la palabra se sientan unidos, hermanados.

Así, Aragon, quien confiesa que desde la infancia le atraía el arte de escribir. Identidad de lo que se desea expresar, con la página rellena de signos. Mundo maravillado, y así se le dejaba escribir, casi como abandonado, a ratos con tristeza, a ratos con desprecio. ¿Para qué sirve el escribir?, siguen proclamando ciertos voceros. Plantearse cuestiones, sentirse en crisis, y escribir es ir dando respuestas, nos asegura, es ir resolviendo las interrogaciones. Curva en la redondez, y que no se aleja como si fuese paradoja de la actitud creadora y definidora de Ionesco. Llega a decir el autor de *Nunca aprendí a escribir* que la idea de inventar sus respuestas le surgió de modo muy natural, sin proponérselo. También se le ocurre preguntarse lo siguiente: ¿Por qué darse las respuestas que antes de escribir ya se conocen? De nuevo, la interferencia con lo dicho por Ionesco. El libro es haz de preguntas y no sólo (o no exclusivamente) arte de respuestas. La creación es, al fin y al cabo, la invención en oscilación pendular: se va, se viene, hay esto y lo otro, etc. Coexistencia de la literatura con necesidad de escribir.

No hay conclusión, ya sea en singular o en plural. Skira deja la palabra a los autores. Colección con puntos de vista. La irisación múltiple del espejo. Lo mismo en pintura que en música que (ante todo, quizá) en literatura. Caminos, y la duda permanente al iniciar los pasos. Libertad del hombre. La insoslayable libertad.

JACINTO LUIS GUERENA

WALTER BENJAMIN: *Angelus Novus*. Editorial Edhasa. Barcelona, 1971; 217 págs. Ø21x10Ø.

Hay en este libro varios ensayos sobre temas literarios, filosóficos e históricos escritos en distintos tiempos y, por supuesto, bajo distintas tensiones. Porque son las tensiones anímicas las que explican gran parte de la obra de Walter Benjamin, y se puede llamar distintos a los años que fueron pasando con pesadumbre, con esperanza casi de adolescente y con el presentimiento de un destino que al fin se cumplió en la noche del 26 de septiembre, al suicidarse Walter Benjamin en París, en el año terrible de 1940, para escapar del único modo que estaba a su alcance de la criminalidad desbocada del hitlerismo. Walter judío, estaba entonces en París, adonde había llegado huyendo de los nazis desde Berlín, y en donde aguardaba el pasaporte que le llevaría a los Estados Unidos. Si digo que tenía al morir cuarenta y ocho años es como si dijera que la época en que vivió en Alemania fue de las que marcan

de manera indeleble una obra. Walter Benjamin estudió con Adorno y con Marcuse, no porque fuesen juntos a las mismas clases, sino porque recibieron las mismas influencias y leyeron las mismas obras.

Lo que hoy encontramos en estos ensayos de Benjamin, treinta años después de su sacrificio, es una especie de exégesis de uno de los periodos más inseguros y más contradictorios de la Europa contemporánea. La voz cantante la llevaba aún el pensamiento alemán, que unas veces cuaja en obras como las de Husserl, Sheler y Heidegger y otras se dilataba en nimbos de duda, de ansiedad y de esperanza flotando sobre el vacío. El nazismo se lo llevó todo por delante y Alemania no tiene apenas nada que decirnos hoy.

Ya he dicho que son distintos los temas de Walter Benjamin y que, a pesar de su dispersión, mantienen una cierta unidad, impuesta o inspirada por el ritmo y la temperatura de la existencia. Lo que hace que una obra escrita entonces pueda interesarnos ahora con independencia del valor que toda obra comporta como documento histórico es la personalidad de su autor. Lo que se quiere hoy, al cabo de tantos años y de lo que ha llovido sobre el mundo, es que la voz con que se nos habla sea propia, es decir, que pertenezca a su dueño. La influencia del marxismo y de las doctrinas de Freud sobre aquellos jóvenes pensadores fueron devastadoras. Los que nos interesan, más como Max Scheler y Heidegger, se mantuvieron lejos y ajenos a tales influencias. Walter Benjamin las padece más de la cuenta, aunque las diluye en una concepción o intuición mística que le venía de su infancia. No es que el marxismo ni el freudismo sean buenos, malos o regulares: es que no prestan juego al pensamiento y además buscan en el hombre porciones, que estando ahí, visibles, innegables, no son realmente las que del hombre provocan nuestras preocupaciones. Hay dos ensayos en este libro en que se ve mejor que los demás cómo Walter Benjamin se fue escurriendo de esas dos influencias: el ensayo en que nos habla de Baudelaire y el ensayo en que nos habla de Kafka.

El pensamiento de Benjamin es siempre claro; se ve en seguida lo que quiere decirnos y por qué nos lo quiere decir. La intención es todavía más clara y la independencia con que pudo mantenerse a pesar de enormes dificultades de varia índole es un testimonio de lo que fue aquella sociedad que se tambaleaba entre la seducción de los impulsos personales y la seducción de las realidades transpersonales, como el comunismo y el nazismo. Hasta esfuerzo nos cuesta imaginar cómo tuvo que vivir Walter Benjamin para lograr la calma y convencimiento suficientes para entregarse a una obra tan netamente intelectual como la suya. Flotaba entonces en el aire la persuasión de que la falta de preocupaciones económicas haría libres a los hombres. Pocos años después empezaron las purgas de Stalin, y la Alemania de hoy, rebotante de riqueza y sensualidad, dice sin palabras que al hombre no le liberta nadie si no se liberta él desde sí mismo. De aquí el que nos dejen tan fríos las soflamas de Herbert Marcuse, que tanto gustan a los que no han leído sus libros.

Habría que hacer alguna vez la historia humana de los contemporáneos de Walter Benjamin, que los hombres de mi generación entrevieron leyendo revistas, libros, oyendo discos y viendo películas. Nos parecía entonces, y creo que

nos sigue pareciendo ahora, que fue un momento estelar de la historia europea. El suicidio de Benjamin, transido de terror y de tantos y tantos hombres y mujeres que no quisieron morir en los campos de exterminio, hacen que esa historia, que algún día habrá que escribir, tenga un desenlace que ya no parece europeo. Releyendo las páginas más biográficas de estos ensayos nada personales por su intención, se entienden muchas cosas de las que ahora comentamos a diario en revistas y periódicos, como la falta de confianza de este viejo continente y la trivialización de las ideas que en él se fraguaron a lo largo de dos siglos y que los pueblos recién independizados se llevaron como si fuesen neveras o lavadoras. En esta edición se publica una fotografía de Walter Benjamin que quiere decir mucho de lo que no hay en estos ensayos. El título del volumen es el de un revista que proyectaba Benjamin y que no llegó nunca a ver la luz. ¿No fue eso lo que ocurrió con las esperanzas de los hombres de su generación? Por lo pronto, la economía no ha hecho al hombre libre. Le ha convertido en algo que algunas veces se parece a un ser humano. Algunas veces.

EMILIANO AGUADO

RICARDO FERNÁNDEZ GUARDIA: *Crónicas coloniales*. Editorial Costa Rica. Costa Rica, 1967; 221 págs. Ø19x24,5Ø.

Este libro, que nos llega con un acusado retraso, es el resultado de una edición especial de tres mil ejemplares que se llevó a cabo para conmemorar el centenario del nacimiento de Ricardo Fernández Guardia. Dicha edición reproduce el texto de la que publicó la editorial Trejos en 1937. Se supone que la última (que es la segunda) fue copia de la primera, con las consabidas adiciones y enmiendas por parte del autor.

Según la bibliografía de Fernández Guardia, la primera edición de

las *Crónicas coloniales* data de 1921 y fue su noveno libro. Su primera obra se publicó en 1894 y se tituló *Hojarasca*. Siguen los *Cuentos Ticos*, en 1901; *Madalena*, en 1902; *El descubrimiento y la conquista*, en 1905; *Don Florencio del Castillo en las Cortes de Cádiz*, en 1925. Así, hasta completar más de una veintena de obras a las que hay que añadir las que prologó y completó de su padre, don León Fernández Bonilla.

Esta edición conmemorativa inserta veintisiete crónicas. Entrar en disquisiciones, una a una, sería exhaustivo, máxime cuando, en conjunto, están cortadas por una misma línea y redactadas bajo el mismo molde. Se mezcla en ellas la erudición histórica y la leyenda; todo ello bien amasado por un aceptable estilo narrativo que, como es natural y lógico, nos recuerda a los viejos crónicas y a la literatura folletinesca de guante blanco. Que conste. Pues dentro del género, afortunadamente para los que leemos, aún hay diferencias.

El mayor mérito del autor estriba en que estas sus *Crónicas coloniales* no sólo son un fiel reflejo de Costa Rica, sino un verdadero documento en torno a la acción colonizadora y política de España en tierras latinoamericanas. Costa Rica viene a ser, aquí y ahora, la síntesis de la acción española allende el Atlántico. De lo positivo, así como de lo negativo de nuestros conquistadores, dan fe estas páginas añejas redactadas con la más recta objetividad.

RJ

DELFIN LEOCADIO GARASA: *Los géneros literarios*. Editorial Columba. Buenos Aires, 1969; 336 págs. Ø10,5x17,5Ø.

De acuerdo con un prejuicio tenaz y muy extendido, que recibió un apoyo decisivo de una figura tan alta y de tanta proyección internacional como Benedetto Croce, los

f **RAZON Y FE**

**REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA
PUBLICADA POR LA COMPAÑIA DE JESUS**

Para suscribirse diríjase a:
Ediciones FAX, Zurbano, 80 - Madrid - 3
Redacción. Pablo Aranda, 3 - Madrid - 6
RAZON Y FE aparece 10 veces al año
Precios de suscripción 1971: 325 pesetas
Número suelto: 40 pesetas

géneros literarios no son sino entidades puramente verbales, esquilmas sin contenido que no pueden dar razón de las obras literarias concretas, en las que lo individual, lo irreplicable, prima siempre por encima de toda otra consideración. Este prejuicio, que tiene su origen en el romanticismo, se encuentra hoy en vías de desaparición como consecuencia del triunfo del estructuralismo en el ámbito de las ciencias humanas y, más concretamente, de la favorable acogida que han experimentado a lo largo de los últimos diez años las teorías de los formalistas rusos por parte de la crítica francesa e italiana.

Las causas de que este prejuicio surgiera y acabara por imperar despoticamente durante más de un siglo son esencialmente dos: por una parte, las preceptivas literarias fueron adoptando durante el transcurso de los siglos XVII y XVIII un carácter cada vez más normativo, coactivo, y perdiendo de vista las alteraciones fundamentales que se iban produciendo en el cuerpo vivo de la literatura; por otra, dichas alteraciones llegaron a ser tan decisivas, tan revolucionarias, que la nueva literatura—la literatura moderna, que nace con los románticos alemanes e ingleses—pudo ser considerada radicalmente «otra» con respecto a la precedente y, en consecuencia, las viejas preceptivas parecieron haber perdido toda razón de ser. Hoy, como queda dicho, esta situación ha cambiado y la crítica tiene tendencia a prestar más atención a lo que en cualquier obra literaria es fruto de las coacciones internas de un género, al sedimento tradicional, a lo comunitario, que a la invención y al aporte personal de cada creador.

La diferencia entre las perspectivas de la Ilustración y las que en los

últimos tiempos han ido apareciendo—entre ellas destacan la Anatomy of Criticism, de Northrop Frye; la Poética, de Emil Staiger, y, más modernamente, la Introduction à la littérature fantastique, de Tzvetan Todorov—radica en que mientras las primeras, haciéndose eco del auge de las ciencias naturales de la época, consideraban que la aparición de nuevas obras no modificaba ninguna regla las segundas parten del supuesto de que toda obra puede modificar las leyes de los diversos géneros, forzando a revisarlas y a reactualizarlas. Este nuevo enfoque del hecho literario es acertado en líneas generales, pero puede dar lugar a arbitrariedades más o menos anárquicas.

Con Los géneros literarios Delfin Leocadio Garza—argentino, que ocupa actualmente la cátedra de Introducción a la Literatura en la Universidad de Buenos Aires—ofrece al lector de lengua castellana un buen manual sobre el tema, donde se aborda la problemática general de los géneros—fundamentación psicológica, histórica, crítica; origen y clasificaciones, etc.—y se ofrece una síntesis apretada de las principales preceptivas, desde la de Aristóteles hasta la de Croce. Dotado de una amplia, aunque desordenada, bibliografía, el libro se resiente de su enfoque inactual: el autor parece enfrentarse con la cuestión desde la perspectiva de los años treinta y no ha tenido suficientemente en cuenta los aportes del New Criticism anglosajón y de los modernos estructuralistas. Sin embargo, el libro puede resultar útil a causa de su objetividad, de su carencia de partidismo, de su solvencia científica y de la solidez de su armazón histórico.

LA

la llamada «era de las grandes operaciones», esto es, desde abril de 1947 a diciembre de 1949.

Los 30 capítulos que desarrollan las cinco partes que compendian el volumen comentado se rematan—como prueba patente de su recio conocimiento de los sucesos y como orientación sería para quien desee verificarlos o ampliarlos—con una escogida «Bibliografía», repartida en dos completos repertorios del tema estudiado: una, primera, de obras «occidentales»—especialmente anglosajonas, aunque también francesas—, y otra, especializada en libros y artículos en lengua china, cuya lista nos pone en contacto con esta indispensable «fuente» sobre el pasado y el presente del partido comunista chino o, por antonomasia, de Mao Tse Tung.

Pocas epopeyas recientes nos ofrecen las paradojas entre los regímenes «kuomintang» y «comunista», que este libro reseña con la lección del entresijo de problemas nacionalistas, sociales, económicos... y políticos que en el mismo se reflejan.

NAVARRO LATORRE



FERNANDO DÍAZ PLAJA: *España. Los años decisivos* (1909). Plaza & Janes. Barcelona, 1970; 229 págs. Ø12,5×19Ø.

Una forma amena, suelta, jugosa, de recordar el pasado es, indudablemente, ésta, acometida por el catedrático, escritor, ensayista y viajero incansable Fernando Díaz Plaja, de seleccionar años cruciales—concretamente, de la presente centuria—para divulgar acontecimientos esenciales de nuestra vida contemporánea. Primero dio a luz una serie de bien significativos documentos en una colección, repartida por siglos, que fue editada por el Instituto de Estudios Políticos. Ahora es la serie *España. Los años decisivos*, de la que ya son tres los tomos publicados por Plaza & Jané: los correspondientes a 1917, a 1931 y este que se nos brinda ahora, esmeradamente presentado, que reconstruye el relato de 1909.

Tras una brevíssima estampa sobre la imagen que ofrecía el mundo en dicho año, nos adentra en el cuadro interior que ofrecía el panorama nacional que inicia tal fecha con el gobierno conservador de don Antonio Maura, para rematarlo otro liberal acaudillado por el gran jefe de este sector político, don Segismundo Moret, a quien, por cierto, el historiador británico Raymond Carr declara nieto de general inglés... Entre ambos hechos, Fernando Díaz Plaja desentraña la complicada madeja pasional de acontecimientos que han tenido evidente repercusión en hechos cercanos: las efemérides del proyecto maurista de la ley de Mancomunidades, que excitó un tanto curiosamente singulares fervores patrióticos y centralistas por parte de sus contrarios (¿no será ésta una de las frecuentes paradojas a las que son proclives las «oposiciones»?); la guerra de Marruecos, con sus episodios del Gurugú y «el barranco

del Lobo», inolvidables en el recuerdo de casi toda una generación, y la Semana Trágica de Barcelona, con su colofón sobre el «Proceso Ferrer» (al que una serie de coincidencias ha puesto recientemente de actualidad un consejo de guerra celebrado en Burgos), forman de por sí, aisladamente o en su conjunto argumentos chispeantemente válidos para excitar la curiosidad del lector de nuestros días por adentrarse en el pretérito de aquellas jornadas, ahítas de drama y de pasión, para tratar de acercarse a la verdad de lo ocurrido. Pero Díaz Plaja, a fuer de buen historiador, no quiere contentarse con el relato de los testimonios coetáneos a dichos sucesos, sino que desea talar la superficie de la «costra política» que los envuelve y se sumerge en expresivas «calas» en la existencia cotidiana del español de 1909 y analiza los espectáculos y recreos que le entretenían, las figuras culturales—de las letras, el arte y las ciencias—que lo animaban, así como también echa una exigente mirada sobre el espejo cotidiano de la vida, describiendo costumbres, «sucesos» y actos «de sociedad» que pueden darnos, por simple análisis o por natural e incontenible comparación, imagen expresiva de los gustos y hábitos del tiempo.

Suponemos paciente y laboriosa la consulta y expurgo de «fuentes»—las hemerotecas habrán constituido, sin duda, las principales—que han proporcionado a Fernando Díaz Plaja el andamiaje de la elaboración que nos presenta en este tercero de sus «años decisivos». Pero resulta innegable que tal procedimiento es singularmente útil, tanto para el buen saboreador de la historia contemporánea—profesional o no del cultivo de la misma—como para el simple lector interesado en la narración de sucesos que ya comienzan a no resultar demasiado próximos. Apuntemos por caso el singular valor que nos ofrecen los extensos fragmentos originales del juicio de la «ferrerada» o los agudos comentarios de notorios «columnistas» de la época sobre modas literarias, de indumentarias femeninas o de innovaciones—entonces—deportivas. Disponer, en compendiado y muy manejable volumen, de tales testimonios de primer orden es, así lo consideramos, un buen regalo para el historiador, el periodista o el catador del pasado.

NL

MARC FERRO: *La gran guerra 1914-1918*. Alianza Editorial. Madrid, 1970; 386 págs. Ø11×18Ø.

El historiador y el sociólogo de nuestro tiempo se vuelven con curiosidad, no exenta de preocupación, hacia acontecimientos que escasamente separados en el tiempo de nuestro época determinan, en gran parte, las características del mundo en que vivimos, y que pueden ser clave para entender y aclarar las intensas transformaciones de nuestra época. Este interés, actual por el estudio de la historia contemporánea, tiene algo de ansioso desasosiego y de intento de que el inmediato pretérito haga más fácil el conocimiento del futuro más próximo.

La gran guerra, 1914-1918, uno de los conflictos más cruentos de la historia de la humanidad, fue la causa inmediata de una radical alteración del mapa político y social del mundo, la desmembración del Imperio austro-húngaro, la revolución bolchevique, el ascenso al rango de potencia mundial de los Estados Unidos, el surgimiento del fascismo. Marc Ferro analiza, con

HISTORIA

JACQUES GUILLEMARZ: *Historia del Partido comunista chino*. Ediciones Península. Barcelona, 1970; 507 págs. Ø12,8×20Ø.

Es cosa conocida que casi la quinta parte de la humanidad de nuestros días es de nacionalidad china. Es un dato escalofriante y que debe suscitar más atención y reflexiones que las que simplemente, evocan en el observador las tópicas expresiones de «Lejano Oriente» o del «peligro amarillo». El futuro hablará mejor. Pero esto, no obstante, resulta poco disculpable para el intelectual, el periodista o el escritor de hoy «despachar» sus alusiones o comentarios sobre un país tan antiguo en su civilización y tan moderno como fuente de preocupaciones de la época presente, con cuatro ideas acuñadas a través de una información envejecida o rutinaria que ignora supinamente los rasgos esenciales de la China hodierna. Con estas indicaciones sumarias y previas a cualquier otro comentario entendemos puede quedar bastante justificada la presentación al público español de este autorizado y bien informado volumen de Guillemarz, que dio a la imprenta Payot (de París) en 1968 y que la colección «Historia, Ciencia, Sociedad», de Ediciones Península, facilita a nuestros lectores. Aunque el autor se disculpa en su «Advertencia» preliminar del apresuramiento de su redacción—originado por el proceso acelerado de los eventos de nuestro mundo—, es cierto que, tanto por su información como por el sólido aparato crítico y erudito que la respalda, este libro brinda un

elenco de hechos y de pensamientos que satisface cualquier curiosidad ambiciosa y exigente acerca del sector político que anima un enorme país, superpoblado, con un destino futuro que se adivina preñado de consecuencias. Con evidente destreza narrativa, Guillemarz ha soslayado hábilmente el no pequeño obstáculo de que únicamente se hallen «entreabiertos»—y no hace mucho, y también «intencionadamente»—los archivos de Pekín y de Taipeh, y de que no son muy accesibles las densas colecciones documentales sobre «cuestiones chinas» que, con toda seguridad, se atesoran en los de Moscú. Ello, repetimos, no ha sido óbice para que el autor se desenvuelva con soltura dentro de la intrincada selva de acontecimientos políticos y militares que han jalonado en el último medio siglo el sorprendente alumbramiento de la «china popular». Por si esto fuera poco, Guillemarz ha sido testigo presencial—y «con los ojos bien abiertos»—de las vicisitudes del antiguo «Imperio celeste» en la década—decisiva—de 1937 a 1947, y su atenta y objetiva observación personal ha sido reforzada con un muy amplio conocimiento de personas, libros y testimonios de primerísima mano, de la génesis y evolución del partido comunista chino y de los acontecimientos tanto internos como externos que jalonaron su definitiva conquista del poder. Y aunque en la última etapa estuvo ausente de aquellas tierras, ello no ha sido obstáculo para que su excelente preparación anterior le haya consentido elaborar precisas reconstrucciones del período que abarca



ROBERT ETIENNE: La vida cotidiana en Pompeya. Aguilar. Madrid, 1971; 394 págs. Ø14,2 x 21Ø.

La Editorial Aguilar, y en su Colección «Cultura e Historia», ha trasladado al español —de la mano experta del profesor José Antonio Míguez, y con la calificada breve aportación de don Antonio García y Bellido— este volumen de Robert Etienne, incluido en la notoria serie de Hachette *La vie quotidienne...*, intento siempre encomiable por poner al alcance del lector hispánico una acreditada selección de estudios monográficos, exigentemente elaborados, que permiten, tanto al especialista como al profano, estar «a la page...», con conocimiento actualizado de grandes síntesis historiográficas.

El cataclismo vesubiano del verano del año 79 d. de C. —no muy alejado de la catástrofe anterior del año 62— ha permitido a una legión de arqueólogos y monografistas rescatar para nuestro conocimiento el casco físico y la envoltura humana del mismo de aquella ciudad campana, sorprendida por la erupción y cuyos edificios y costumbres diarias bien pueden ser rehechos —como en este admirable y minucioso estudio— con la habilidad y destreza con la que tantos entusiastas han acometido la impropia tarea de despojar sus restos de la espesa costra de cenizas volcánicas, «lapilli» y bombas (de piedra) con la que se enmascararon a lo largo de tantas décadas.

Etienne acomete, en primer término, la labor ardua de resucitar «científicamente» aquella terrible jornada del 24 de agosto del año 79, depurando y completando los útiles testimonios personales de los Plinio y dando una gran vibración humana —de buena «crónica» periodística de sucesos— al relato de tantas escenas macabras como los restos arqueológicos pompeyanos nos permiten recons-

truir, con el terrible escalofrío de las tragedias recién vividas. Pasa escrupuloso repaso, seguidamente, a las fases históricas de Pompeya, anteriores a su desgracia, con la oportuna esgrima de un profundo saber del proceso itálico y una muy expresiva figuración de los ambientes de su existencia cotidiana, desde la «fiebre electoral» que acreditan tantas inscripciones y pinturas, hasta la vida religiosa —lo que él llama la «presencia de lo sagrado»— con sólidas reconstrucciones de aquellos otros aspectos —como los de «mundos» de los negocios o del trabajo— que tanto nos sirven y proporcionan válidas, interesantes y últimas evocaciones de la vida en el Imperio Romano. Aquella época que mereció a nuestro Ortega aquella lapidaria consideración: «Constituye el pueblo romano un caso único en el conjunto de los conocimientos históricos; es el único pueblo que desarrolla entero el ciclo de su vida delante de nuestra contemplación. Podemos asistir a su nacimiento y a su extinción. De los demás el espectáculo es fragmentario: o no los hemos visto nacer, o no los hemos visto aún morir. Roma es, pues, la única trayectoria completa de organismo nacional que conocemos. Esto explica que, hasta ahora, sólo se haya podido construir una historia con todo el rigor científico del vocablo: la de Roma». Si algún erudito pudiera poner en tela de juicio la rotunda aseveración orteguiana, en tan larga y entusiasta cita, reconozcamos que su proposición resulta bastante adecuada para este concienzudo —y ameno a la vez— libro de Etienne, cuyo parte tercera —«Placeres y juegos»— desarrolla en cinco cuidados capítulos todo lo referente a las moradas pompeyanas, sus célebres y famosas decoraciones pictóricas, sus calles y vías características, sus actividades deportivas en la «palestra» y sus espectáculos para el ocio de los tiempos en los anfiteatros y otros lugares de diversión. Encrucijada de razas y civilizaciones, estratégico punto vital en las comunicaciones mediterráneas, la feliz ciudad provincial de Pompeya, nos desvela el secreto y peculiaridades de su vida particular y colectiva en este compendioso y excelente trabajo de Etienne, que vale por sí solo todo un curso de ciencia urbanística, de amplio eco histórico, un tratado de Arte o una inmejorable puesta al día de descubrimientos y moderna exégesis de los mismos, en las mundialmente prestigiosas ruinas romanas cabe el golfo napolitano.

NL

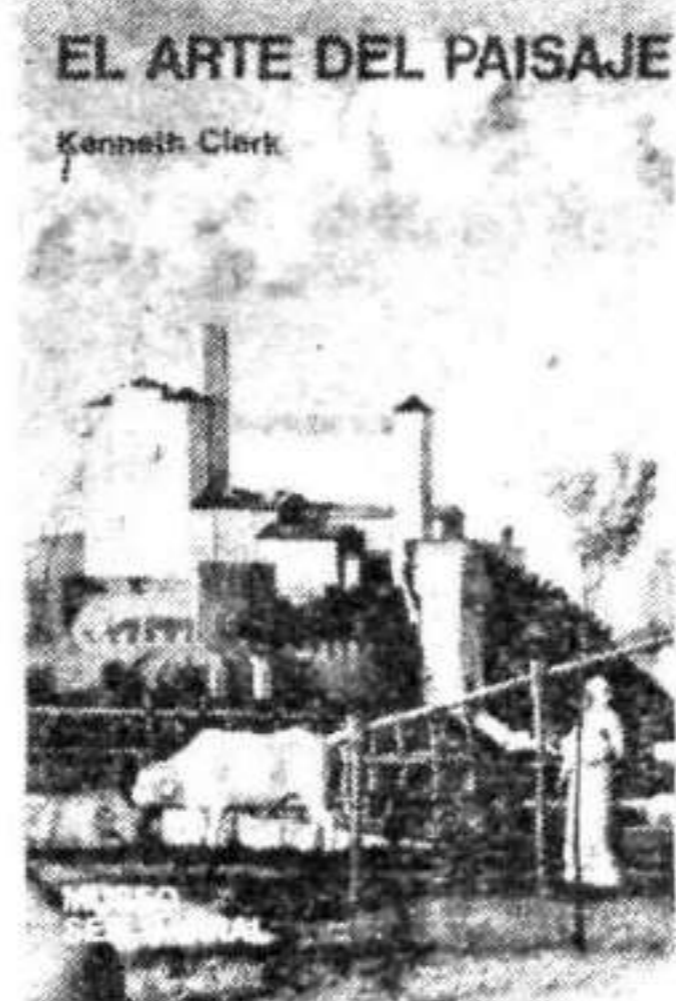
procedimientos casi cinematográficos, los aspectos propiamente militares (estrategias, nuevos armamentos, batallas decisivas) de la «guerra civil europea», transformada en planetaria con la entrada de Norteamérica a la contienda en 1917, y las razones económicas, geopolíticas y de psicología social que la explican. Sin embargo, alguien acertadamente ha señalado que se trata más de una historia de los europeos en guerra que de una historia de guerra. Y efectivamente, el autor presta una mayor atención a la vida de retaguardia, las luchas reivindicativas de los trabajadores, la aparición de una nueva burguesía que se enriquece con las hostilidades, comerciando muchas veces con el enemigo, a través de

las naciones neutrales, el clima ideológico y moral de los países beligerantes, la pérdida de influencia del poder parlamentario en provecho de las autoridades militares, etc.

En resumen del «Exprés»: «Veinte millones de muertos y el gran cementerio en que dormirá la supremacía europea es el precio que pagó el Viejo Continente por escribir a continuación una historia, que no es sino la cronología de un fracaso». En la perspectiva que da la distancia, la lectura de este libro constituye una experiencia apasionante en la que se reflejan e interpretan sucesos que fueron decisivos para la formación del mundo moderno.

RCH

ARTE



KENNETH CLARK: El arte del paisaje. Seix Barral. Barcelona, 1971; 198 págs. Ø12 x 20Ø.

Sir Kenneth Clark es una de las figuras más destacadas de la crítica de arte y al mismo tiempo uno de los más eminentes historiadores del arte contemporáneo. Nacido en Londres en 1903, se graduó en Oxford, y fue hasta 1945 director de la Galería Nacional Británica, desempeñando también las tareas de profesor de Arte en la Universidad de Oxford y director del Consejo de las Artes de la Gran Bretaña. Entre sus obras hay que señalar las dedicadas a Leonardo da Vinci, a la pintura florentina del siglo XV, a Piero della Francesca y a otros momentos destacados del arte italiano, que conoce ampliamente, por haber trabajado con Bernard Berenson en Florencia.

Su libro *El arte del paisaje* no se refiere a un trabajo teórico-crítico establecido sobre los grandes principios y anclado en profundas teorías, sino que es, fundamentalmente, un análisis histórico del paisaje, considerado como una forma representativa de la experiencia pictórica y orientado de manera fundamental a definir la forma mental, el arquetipo de visión y las asociaciones emotivas y culturales del paisajismo.

La gran cultura pictórica que ha

llegado a atesorar el autor a lo largo de su vida le permite encontrar ramificaciones y relaciones del más extraordinario interés y establecer una serie de precisiones que sorprenden al lector por lo que tienen de contraste y, al mismo tiempo, por lo que ofrecen de sorprendente. Así, por ejemplo, Clark estudia cómo el paisaje de símbolos, originado en la Edad Media, mantiene estos elementos todavía en épocas decididamente realistas, como son las de la pintura del Renacimiento y del posrenacimiento. También analiza la experiencia pictórica del paisaje de hecho, el paisaje fantástico, la idealización paisajística y la visión natural, hasta llegar a la época contemporánea, a través del análisis de un desarrollo, en el que el concepto paisaje pasa de las cosas a las impresiones. «A la larga —dice Clark—, nuestro concepto ampliado de la naturaleza quizá llegue a enriquecer nuestras mentes con imágenes nuevas y hermosas.» «Toda la ciencia y la burocracia del mundo, todas las bombas atómicas y los campos de concentración no destruirán completamente el espíritu humano, que siempre logrará adoptar una forma visible. Mas ¿qué forma tomará? No lo podemos predecir.»

El libro representa y constituye un itinerario a través del arte; centrado en la referencia del paisaje, ofrece unas perspectivas de enorme interés que en una gran medida, aparte de documentar al lector y estimular su imaginación, constituye un extraordinario análisis de un sector poco explorado en la historia del arte. Trabajo de historiador y de crítico, merecía cumplidamente los honores de la traducción, que ha obtenido después de transcurridos más de veinte años de su primera edición británica, y tras haberse agotado muchos ejemplares.

RCH

FILOSOFIA

HERBERT MARCUSE: *Ontología de Hegel y teoría de la historicidad*. Ediciones Martínez Roca, S. A. Madrid, 1970; 314 págs.

El motivo concreto de que se haya traducido este viejo estudio filosófico de Herbert Marcuse no es otro que el aprovechamiento de su popularidad como autor de diversos *bests-sellers*. No hay otra. El mismo Marcuse da a entender que no sostiene hoy esta obra, al escribir en 1968 lo siguiente: «No me ha sido, desgraciadamente, posible una reelaboración de este libro, la cual habría hecho de la primera edición una obra nueva. En razón de la reciente demanda hago publicar esta reimpresión sin alteración alguna». No es, pues, una necesidad intelectual, una comunión con lo que en el libro se dice lo que determina su nueva aparición, sino «en razón de la reciente demanda». Motivos simplemente mercantiles, curiosos en el debelador de la sociedad de consumo.

Desde luego se comprende que Marcuse no tenga tiempo, ni ga-

nas, para reelaborar su *Ontología de Hegel*, escrita en el remoto 1932, dedicado como está ahora a la crítica de la sociedad industrial, desde un punto de vista tributario de concepciones marxistas y psicoanalistas, aunque los ortodoxos de una y otra obediencia repudian las consecuencias que extrae y hasta las bases de las que parte. Si Marcuse atribuye a su obra fundamental *Eros y civilización* el subtítulo de «Contribución a Freud», los psicoanalistas le replican: «¿Contribución a Freud o contribución a los mitos?». Porque Marcuse se funda sobre ideas de Freud que este mismo presentó como especulaciones: la teoría del instinto de la muerte, la teoría de la filogénesis, así como sobre el mito de la horda primitiva. Y, en cambio, se refiere poco a lo que forma el núcleo mismo del psicoanálisis, éste es, el complejo de Edipo.

Este libro, que la marea de la popularidad marcusiana conduce a nuestras playas, no es sino una

Editora Nacional

le ofrece:

COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

	Pesetas
<i>Serie Historia</i>	
HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (4. ^a edición)	450
Tomo II (2. ^a edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (4. ^a edición), de Manuel Aznar	
Tomo I	500
Tomo II	450
Tomo III	450
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (2. ^a edición), de Eduardo Comín Colomer	
Tomo I	350
Tomo II	350
Tomo III	350
HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL, de Pedro G. Aparicio. Desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II	350
LA LEYENDA NEGRA (15 edición), de Julián Juderías	350
MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama	350
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada. ESPAÑA SECRETA (1868-1870), de José Luis Fernández-Rúa.	250
<i>Serie Tierra</i>	
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA (2. ^a edición), de Carlos Alfonso Gómez	100
COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»	
<i>Serie Historia</i>	
ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA (2. ^a edición), de Manuel Ballesteros Gaibrois	250
<i>Serie Castrense</i>	
FUNCION SOCIAL DEL EJERCITO, de Francisco Bogas Illescas.	150
<i>Serie Turística</i>	
CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza.	350
GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos	400
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster	
Tomo I (2. ^a edición)	350
Tomo II	250
<i>Serie Jurídica</i>	
PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3. ^a edición revisada)	375
CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Corts Grau (4. ^a edición revisada)	250
ESTUDIOS SOBRE LA LEGISLACION HIPOTECARIA DE GUINEA (Su único procedimiento inmatriculador), de José Menéndez	250
COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»	
<i>Serie Biografías</i>	
UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA, de Julio Mathias (Premio Rivadeneira de la Real Academia).	100
COLECCION «OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL»	
LOS NIÑOS, de Diego Salvador Blanes	25
LA ESTRELLA DE SEVILLA, de Lope de Vega	25
COLECCION «POESIA»	
LA PAZ DEL ALMA, de Guillermo Fernández-Shaw	100
EL SEMBRADOR DE TRISTEZA, de Solimán Salom	50
DETRAS DE CADA NOCHE, de Acacia Uceta	60
POEMAS PARA NIÑOS DE CATORCE AÑOS, de Alfonso Camín.	150
MOTIVOS PARA UN ANFITEATRO, de María de los Reyes Fuentes	75
REGRESO A LA HUMILDAD, de Francisco Salgueiro	90

Pedidos en las principales librerías de España y en:

EDITORIA NACIONAL **LIBRERIA EXPOSICION**
 San Agustín, núm. 5 Avda. José Antonio, 51
 MADRID-14 MADRID-13

Apartado de Correos 14830

muestra de la tendencia que se manifestó en Alemania en el periodo dentro de los dos guerras de interpretar a Hegel de acuerdo con la idea desarrollada por Dilthey en su obra de 1907, Die Jugendgeschichte Hegels, en la que se entronca a Hegel—sobre todo al joven Hegel—con la «filosofía de la vida», cuyo fundador es el mismo Dilthey. Esta tesis aparece explícita en la obra de Marcuse que comentamos: «En sus raíces más profundas—escribe—, Dilthey vuelve a tomar la filosofía de la vida allí donde Hegel la había abandonado.

Marcuse lo anuncia muy claramente en la introducción de este libro. «Objeto de este trabajo es el intento de abrir una vía que permita captar los caracteres básicos de la historicidad... No se trata de la historia en cuanto ciencia ni en cuanto objeto de una ciencia, sino de la historia como modo de ser... el intento de explicitar los caracteres básicos de la historicidad tiene su punto de arranque histórico-problemático en el lugar en que se encuentra hoy la investigación filosófica de la historicidad. La investigación de Dilthey marca la cima última de esas investigaciones: ellas presentan todavía el terreno y los límites de la problemática... Pero la discusión de la teoría de la historicidad elaborada por Dilthey tropieza muy pronto con dificultades básicas: tropieza con presupuestos decisivos que en su obra no se expresan explícitamente... Lo obtenido siguiendo esos «presupuestos» no se puede formular por el momento más que como tesis: la ontología hegeliana es suelo y fundamento de la teoría de la historicidad elaborada por Dilthey y, por lo tanto, suelo y fundamento de la tradición dentro de la cual se mueve hoy la interrogación filosófica sobre la historicidad. La obtención de los caracteres básicos del ser histórico, que en la obra de Dilthey se encuentra sólo incoativamente—aunque de modo decisivo—, tiene que pasar por el descubrimiento de ese suelo, por la discusión de la ontología hegeliana. El concepto ontológico de la vida, el concepto del acaecer y el concepto del espíritu son como los puentes que llevan de Dilthey hacia atrás. La concepción del sentido del ser de la vida humana como historicidad y su determina-

ción como «espíritu» han nacido en la interna conexión de una fundamentación de la filosofía que conquista el sentido del ser en la orientación por la «idea de la vida» y pone el acaecer del ser en general como motilidad «viva», como un acaecer, mero modo destacado del cual es la motilidad de la vida humana. El concepto de ser desarrollado por Hegel ha suministrado de nuevo la posibilidad de desplegar el acaecer histórico en su originariedad propia, y ha decidido también acerca del modo de ese despliegue.»

En consecuencia, Marcuse se propone en este trabajo «exponer la ontología hegeliana en su originaria orientación por el concepto ontológico de la vida y de su historicidad»; y esto de la mano de Heidegger, como el autor reconoce: «Todo lo que este trabajo pueda contribuir al despliegue y la clarificación de los problemas se debe al trabajo filosófico de Martin Heidegger». Es bien conocida la actitud de G. Lukács de rabiosa oposición a la tendencia inspiradora de este libro de Marcuse; o sea, a esa exclusiva adscripción a las concepciones de la juventud de Hegel, contraponiéndolas a las del filósofo en su madurez, con el reproche de que después desertó de la «filosofía de la vida» y de que todo lo que su doctrina contiene de actual y de vital fue creado en su juventud, y el resto sólo tiene importancia esencial en cuanto se mantiene fiel a sus primeras tendencias. Lukács, en Die Zerstörung der Vernunft, se revuelve contra esta interpretación que juzga tendenciosa y antihistórica, no sólo porque desconoce la unidad esencial entre el Hegel joven y el maduro, que es el método dialéctico, sino además porque pasa por alto los verdaderos cambios históricos producidos en la vida y en el pensamiento del filósofo.

Sin entrar ni salir en ese pleito de hermenéutica hegeliana, terminaremos diciendo que este libro de Marcuse es una contribución estimable al tema, con un interés académico que poco tiene que ver con sus actuales seguidores, atraídos por la doctrina de la vida sin represión alguna y del erotismo sin fronteras.

LUIS GOMEZ DE ARANDA

MEDICINA

SACHA GELLER: *Guía de la mujer*. Rialp. Madrid, 1971; 147 págs. Ø12×19Ø.

La presente obra es una divulgación del proceso, tan conocido en Medicina, de la curva térmica femenina; el dato clínico de la temperatura, utilizable en la determinación de afecciones ginecológicas y en relación a la fisiología del ciclo ovárico. Desde este último punto de vista, se plantea aquí la regulación de la natalidad y una aclaración sobre el método Ogino, así como la posibilidad de recurrir al método de la temperatura para aquellos casos donde exista una causa grave que justifique evitar un nuevo embarazo sin desvirtuar el sentido de la encíclica *Humanae Vitae*, sin recurrir a medios anticonceptivos artificiales y sin olvido de la paternidad responsable; una de las preocupaciones del Concilio Vaticano II es la de la paternidad responsable, que en el presente libro se analiza en todas sus posibilidades y repercusiones morales y sociológicas. Se agregan, finalmente, unas gráficas que constituyen un atlas explicativo

de curvas térmicas y en el texto la interpretación detallada de dichas curvas. En este sentido, el libro no sólo ofrece el medio de la regulación de nacimientos por el método natural de la temperatura, sino también el conocimiento práctico de los ciclos femeninos.

LUIS BONILLA

GEORGES M. COTTIER: *Regulación de la natalidad*. Rialp. Madrid, 1971; 202 págs. Ø12×19Ø.

La preocupación moral vivida por tantos matrimonios sobre el angustioso problema de la regulación de la natalidad se plantea en este libro desde un punto de vista cristiano y de acuerdo al sentido de la encíclica *Humanae Vitae*. La obra se divide en tres partes: la primera aborda el tema del crecimiento demográfico; la segunda trata de la moral cristiana en cuanto llamada a la perfección e ideal sobrehumano, enfocado aquí respecto a las perspectivas de la *Humanae Vitae*, cuyo cumplimiento im-

plica grandes esfuerzos no desprovistos de cierto heroísmo moral, posible con la gracia de Dios «que sostiene y fortifica la voluntad de los hombres». La tercera parte del libro considera el concepto de «naturalidad» y su aplicación al tema de la regulación de la natalidad. A lo largo del libro se percibe una constante preocupación y un estu- dioso intento para coordinar la re- flexión teológica con la realidad de la vida, como un diálogo construc- tivo de valores morales y socioló- gicos. Finalmente se transcribe en este libro, en un apéndice, la alo- cución del Papa a la Conferencia de la FAO en el XXV aniversario de su fundación.

LB

PAUL CHAUCHARD: *Psicología y ciencias humanas (El dominio de sí mismo)*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970; 227 págs. Ø12x19Ø.

No es preciso destacar ahora la gran personalidad de Paul Chau- chard, del que ya en varias ocasio- nes hemos dejado constancia en *La Estafeta Literaria* al referirnos a otras obras suyas, a su eficiente labor de higiene mental y a su afortunada simbiosis de lo biológi- co y lo moral en un plano riguro- samente científico.

Chauchard se aparta del clásico dualismo de espíritu y materia para tomar como punto básico del hom- bre en el mundo la unidad psico- somática «un cuerpo vivo animado, capaz de vivir, de actuar, de pen- sar, de reflexionar, gracias al cere- bro»; pero «no un cerebro animal accionado por un alma humana, sino un cerebro específicamente hu- mano, cuya complejidad condiciona la espiritualidad humana». Para Chauchard no existe el consabido planteamiento, tan divulgado, que sitúa al *homo sapiens* o animal es- piritual en la desmesurada disyun- tiva de convertir el espíritu en pro- ducto de la materia o, por el con- trario, la materia como mecanismo accionado por el espíritu, donde en ambos casos se pierde la unidad de lo real y se disocia materia y es- píritu.

El libro plantea como base la educación de la voluntad respecto a las diversas facetas del comporta- miento humano. Voluntad concep- tuada aquí desde un punto de vista completamente científico, que ofre- ce fórmulas para querer, solamente eficaces si comprendemos su valor y necesidad, donde la teoría se halla al servicio de la práctica de tal manera que «poder querer, saber querer, no depende de un sencillo conocimiento psicológico de la vo- luntad, ni del sentido común, ni tampoco de su análisis científico; depende, ante todo, del conocimien- to de los mecanismos cerebrales de la voluntad». Ya en el primer capí- tulo: *El cerebro, órgano de la vo- luntad*, plantea Chauchard el fun- damento de su tesis. El capítulo segundo establece una diferencia- ción necesaria, puesto que asalta ineludiblemente en el lector, al se- guir su planteamiento, la aclaración entre «voluntad animal y voluntad humana». El capítulo tercero lo de- dica a la patología del cerebro en cuanto determinante de los trastor- nos de la voluntad. A continuación desarrolla en capítulo aparte el as- pecto social de la voluntad y el di- lema entre la verdadera y la falsa libertad; aquí Chauchard realiza el enfoque moral de la *obligación de querer bien*, el control para evitar los excesos de los automatismos inferiores que tienden a la deshu- manización. En este expositivo or- den lógico que lleva el libro, llega- mos al capítulo de la *Educación de la voluntad*, un positivo estudio

moral donde se destaca la trascen- dencia pedagógica de la preeduca- ción, la necesidad de la cultura, el «aprendizaje a saber vivir» y la importancia humana de la adoles- cencia. Cuestiones que en el capí- tulo siguiente se amplían en la re- lación de cultura y cerebro, en el progreso y la necesidad de una higiene social. El aspecto moral an- tes apuntado sobre las técnicas del querer resulta muy característico del ideario de Chauchard en el sen- tido de que conocer el propio bien es la moral del cerebro, la relación de autoeducación psicofísica y vo- luntad. Llegamos así al capítulo fi- nal: *Amor y voluntad: la pasión de lo óptimo*, de un estilo más filo- sófico, sin dejar el fondo permane- te biológico-moral que preside todo el libro, el cual representa en suma un acierto destacado en la trayecto- ria tan propia de Chauchard a tra- vés de sus obras, siempre construc- tivas por el fondo que conduce a una higiene mental y de progreso humano en el dominio de sí mismo.

LB



CHRISTIAN BERNADAC: *Los médicos de lo imposible*. Luis de Caralt, editor. Barcelona, 1970; 333 págs. Ø13x19,3Ø.

Un relato sobre la actuación de los médicos deportados en los campos de trabajo alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. La asistencia médica a cuantas personas se hallan igualmente retenidas en los campos de trabajo es una labor humanitaria de estos médicos que se esfuerzan en dar consejos o aliviar las dolencias de los demás y ejercer una terapéutica improvisada que va desde la reconfortación psíquica hasta la intervención quirúrgica con medios improvisados y un arsenal terapéutico e instrumental quirúrgico tan elemental que pone a prueba, como en ninguna otra circunstancia, la pericia, la capacidad técnica y el altruismo de estos médicos capaces de realizar una labor tan llena de dificultades. Dicha labor resultó tan útil, que las propias autoridades de los campos de trabajo comprendieron la ventaja de disponer entre los deportados de cierto número de médicos. El autor de este libro no es médico, sino periodista, que, según declara, se ha dedicado a buscar datos al respecto, hasta encontrar un total de ciento cincuenta médicos, los que él llama «médicos de lo imposible», que curaron, realizaron amputaciones, ocultaron o protegieron, a trescientos confinados, compañeros suyos de los campos de prisioneros.

LB

THEODOR W. ADORNO Y WALTER DIRKS: *Freud en la actualidad*. Barral Editores. Barcelona, 1971; 574 págs. Ø12,5x19,5Ø.

No es un libro de W. Adorno y Walter Dirks, sino que estos son los recopiladores y seleccionadores de las comunicaciones presentadas

en Heidelberg y Frankfurt por va- rios congresistas con motivo del se- minario celebrado para plantear la vigencia actual de las teorías freu- dianas. La presente recopilación de trabajos está constituida por los de aquellos importantes psicólogos que se hallan vinculados a las teorías freudianas. Como es de suponer, este libro no ha sido inspirado en el deseo de proporcionar una reca- pitulación de la obra de Freud, sino que pretende demostrar que las teo- rías freudianas no son anticuadas y se hallan infiltradas o vigentes en las aportaciones de algunos par- tidarios fieles a la escuela de Freud, pero también incluso en otros que se han separado de la línea princi- pal freudiana en varios aspectos. No podría encontrarse una manera más efectiva y difusora de ofrecer un homenaje a la memoria de Freud con motivo de las conme- moraciones recientes en Alemania. Esta publicación de las conferen- cias publicadas con dicho motivo es también una forma de salir al paso de los revisionismos psicoana- líticos operados actualmente frente a las viejas exageraciones freudia- nas, de tal manera que este nuevo brío, impulsado para rehabilitar la ortodoxia freudiana, sobre todo en el alcance sociológico, presenta una serie de comunicaciones que de por sí resultan de gran interés indepen- dientemente del contenido freudia- no, sólo histórico ya, aunque fiel, en la génesis doctrinal de sus au- tores y donde realmente lo que hay en ellos de Freud actualmente es la raigambre histórica del impulso inicial de la psicología freudiana, que unos y otros utilizan en las más variadas perspectivas.

No es preciso destacar algunas de las comunicaciones del presente li-

bro porque todas ellas son valiosas y muestran una experiencia en los respectivos temas, ya acreditada por sus autores. No obstante, hay comunicaciones como la de René A. Spitz sobre el *stress*, esfuerzo psíquico y sus consecuencias, que ofrece un valor positivo, didáctico, superior en este sentido, por ejem- plo, a las dos teóricas disertaciones de Marcuse de alcance sociológico que cierran esta recopilación. René A. Spitz hace un estudio científico de los peligros y el grave impacto que se opera en los niños que su- fren una escasa entrega de afecto. El problema tan conocido de las re- gresiones que pueden crearse por la separación del niño ingresado en una guardería se agrava estadísti- camente en las inclusas, en el sín- drome general de adaptación y el síndrome de escasez de afecto, que puede conducir a tan progresivo desmoronamiento psíquico como la regresión creciente, el aumento de hipersensibilidad a las enfermeda- des e incluso, en fin, a la muerte. El estudio tan científico y detallado que ofrece Spitz, aunque de manera esquemática, resulta una alecciona- dora experiencia ante el *snobismo* que viene propugnando la «moder- nidad» de las guarderías cuando la separación madre-niño en la caren- cia de horas de afecto recibidas por el niño es paralela a la progresión regresiva. La casuística aportada por Spitz sobre largos años de ob- servaciones en cientos de recién na- cidos representa la culminación práctica de lo que inicialmente parti- tió de una derivación de afirma- ciones ya contenidas por primera vez en la teoría freudiana sobre la vida anímica del niño.

LB

SOCIOLOGIA

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES: *In- formación y sociedad actual*. Diputación Provincial de Barce- lona. Barcelona, 1970; 263 págs. Ø17x25Ø.

Colaboran en esta obra Jacques Bourquin, Doménico de Gregorio, Eurico de Leone, Desantes, Fatto- rello, Maurice Flamant, José María Lozano y otras figuras que han he- cho posible la realización de esta obra, que podemos considerar de cierta importancia dentro de la te- mática sociológico-informativa. La colección ha sido dirigida por Jorge Xifra.

Voyenne considera que la opinión pública implica la mayor manifes- tación de la libertad humana. La opinión influye en la cristalización dominante del hombre sobre el hom- bre. Pese a que la prensa puede resultar coactiva en ciertos momen- tos de la historia, sobre todo en sus comienzos, y en la actualidad estar sometida a intereses políticos y económicos, el periodista debe sentirse con amplias miras para ser científico y lleno de libertad.

De Gregorio considera la opinión pública como el conjunto de con- vicciones y juicios que prevalecen en el ámbito de un determinado grupo social frente a los fenómenos de interés colectivo. Por ello surge el *slogan* intentando crear una opinión favorable a sus fines.

Fattorello define lo que él cree que es la opinión pública, recogien- do el sentimiento histórico-filosófi- co y acepta tres clases de opinión pública que no llegan a realizarse plenamente dentro de los diversos contextos.

Matamala sigue a Karl Bühler e introduce dentro de la información tres clases de lenguaje. Recoge a otros autores y acaba por discrimi-

nar entre la noticia y los comenta- rios críticos. Sobre la eficacia in- formativa de los índices de Gonzá- lez Seare: en primer lugar, la tele- visión, seguida de la radio, prensa, amigos y compañeros de trabajo.

Mond considera la opinión públi- ca como puntos de vista de grupos socioprofesionales. Acepta tres cla- ses y critica los regímenes socia- listas.

Sidjauski define el hecho político como una «ordenación especial pri- vilegiada del conjunto de comunica- ciones en una sociedad plurifuncio- nal». Expone dos apartados para el estudio de la comunicación. En el primero entra la información y la decisión política. En el segundo aborda el tema de la información y comportamiento político del ciu- dadano. Al final aboga por el esta- blecimiento de una educación del individuo para escoger libremente del cúmulo de informaciones que el mundo tecnificado le invade, aque- llo que sea más veraz y honrado.

Xifra Heras nos aduce que el Es- tado necesita disponer de informa- ción sobre la sociedad que estruc- tura. La intensidad de la interco- municación es directamente pro- porcional al nivel de cultura polí- tica. Supone que no hay cultura sin información y conviene que la problemática política se halla acondicionada al binomio información- control.

La conexión de la actividad in- formativa en el concepto político fundamental es la participación. La libertad de prensa es manifestación de un derecho activo y, al mismo tiempo, un derecho pasivo. Es decir, se conjuga el aspecto emisor con el receptor.

Malfosse, estudia las motivaciones de las decisiones jurídicas y polí- ticas, concatenándolas a las causas

históricas y lógicas. Explica que la ausencia de la auténtica información se resiste a nuestro concepto del parlamentarismo, a menos que se produzca una unión espiritual entre el poder ejecutivo y el legislativo para clasificar los grandes principios de nuestras leyes y darles una dimensión más humana. La información oficial se convertiría en el monopolio de los tecnócratas, que no harán más que paliar la carencia de evolución de nuestras instituciones democráticas.

Guenter hace una crítica política informativa e implica que es criticable por definición.

Rouček aduce que la imitación personal, implicada sobre todo por el *sex-appeal*, es base del triunfo de la persona política que desea encumbrarse en el poder. Da una serie de nombres que son ejemplo de su exposición.

Mast basa su teoría en la legislación belga sobre la radio y televisión, las cuales ha creado un estatuto liberal con objeto de garantizar las objetividades de las emisiones. La autocensura que se ha dado para la radio, televisión y prensa es el precio a la libertad que el gobierno ha concedido. Algo similar sucede con la BBC, cuyos estatutos han inspirado a la RTB. La supervisión es más práctica que teórica.

Haacke hace una distinción entre «diario» y «periódico», analizando la evolución de cada uno de ellos. Realiza una historia del periodismo político y afirma la gran responsabilidad que hoy día tiene.

Leone presenta a los países norteafricanos independientes y observa cómo han eliminado los partidos de oposición. Termina realizando una historia de la prensa en estas nuevas naciones.

Flamant entronca el aspecto psicológico con el económico. Para comunicarse con los consumidores es necesario la publicidad. El derecho de ser informado descubre la naturaleza del poder económico.

Alfonso Nieto sugiere la integración de los periodistas en la empresa. Sintetiza la organización de ésta y no excluye la función humana, poniendo en primer término al periodista con plena libertad e independencia para conseguir que la empresa adquiera los máximos beneficios económicos. Explica los inconvenientes y ventajas que la participación del periodista en la empresa puede traer consigo y concluye con las formas de participación, donde encuentra las condiciones para crear una mentalidad de participación en el ánimo del legislador y del empresario.

Bourquin hace una breve explicación de la historia de los textos publicitarios en los periódicos. Y mantiene la tesis que si un periódico quiere defender su libertad debe equilibrar sus recursos y sus gastos. La publicidad es parte del mantenimiento financiero del periódico. Habla de la lucha sorda entre los editores y los anunciantes, que a veces tratan de inmiscuirse en el terreno redaccional.

En algunos países se han firmado acuerdos para proteger el equilibrio económico entre sociedades de anunciantes con los periódicos, la radio y la televisión.

Lozano Iruete entra de lleno en el aspecto fiscal que debe buscar la explicación de los gastos públicos: justificar los impuestos, facilitar su pago, crear una sólida conciencia fiscal y hacer populares los empréstitos.

El Estado debe montar auténticas campañas publicitarias encaminadas a desterrar el fraude al estilo anglosajón.

De la Fuente Izarra presenta un trabajo sobre los valores económicos de los países en pleno desarro-

llo y los subdesarrollados. Para tener conciencia de los índices, basta con emplear una confrontación de datos con una buena estadística.

Termina diciendo que España está bastante lejos de alcanzar los niveles de confort que otros países poseen. Cree que los medios de comunicación de masas pueden ser importantes para la unidad política de la nación.

Andrés Romero opina que el intercambio de medios de comunicación social enriquece la formación humana. Nos da una serie de autores para afirmarse en que la cultura se ha convertido en un bien de consumo y la pobreza espiritual ha sustituido a la material. Advierte que la información es un servicio público especial y necesario y que debe estar garantizado por la autoridad y que la sociedad debe tomar conciencia de la necesidad de este servicio. Afirma que la UNESCO debe coordinar, fomentar y alentar los medios de información para una mayor investigación y captación pública.

En general, este libro, editado por el Instituto de Ciencias Sociales de la Diputación Provincial de Barcelona, no pasa de ser un mosaico de opiniones en torno a información, publicidad y vida política, realizado por una serie de hombres de diferentes países reunidos en la VII Semana Internacional de Estudios Sociales.

JOSE LUIS DE BEAS



GARCÍA MARTÍNEZ-MUÑOZ BARBERÁN: *Tabernas de Murcia*. Feria Internacional de la Conserva y la Alimentación. Murcia, 1970; 178 págs. Ø25x27Ø.

Entre los muchos mundos, tradiciones y costumbres que se extinguen a nuestro lado, está el de las tabernas, de las que asistimos a una sistemática desaparición y extirpación de sus formas más auténticas, que pasan a ser sustituidas o por establecimientos, que imitan las formas de vida y ocio, de las civilizaciones industriales, o lo que es peor, por terribles reproducciones de falso tipismo, que denuncian todavía más la extenuación de un modo de existencia.

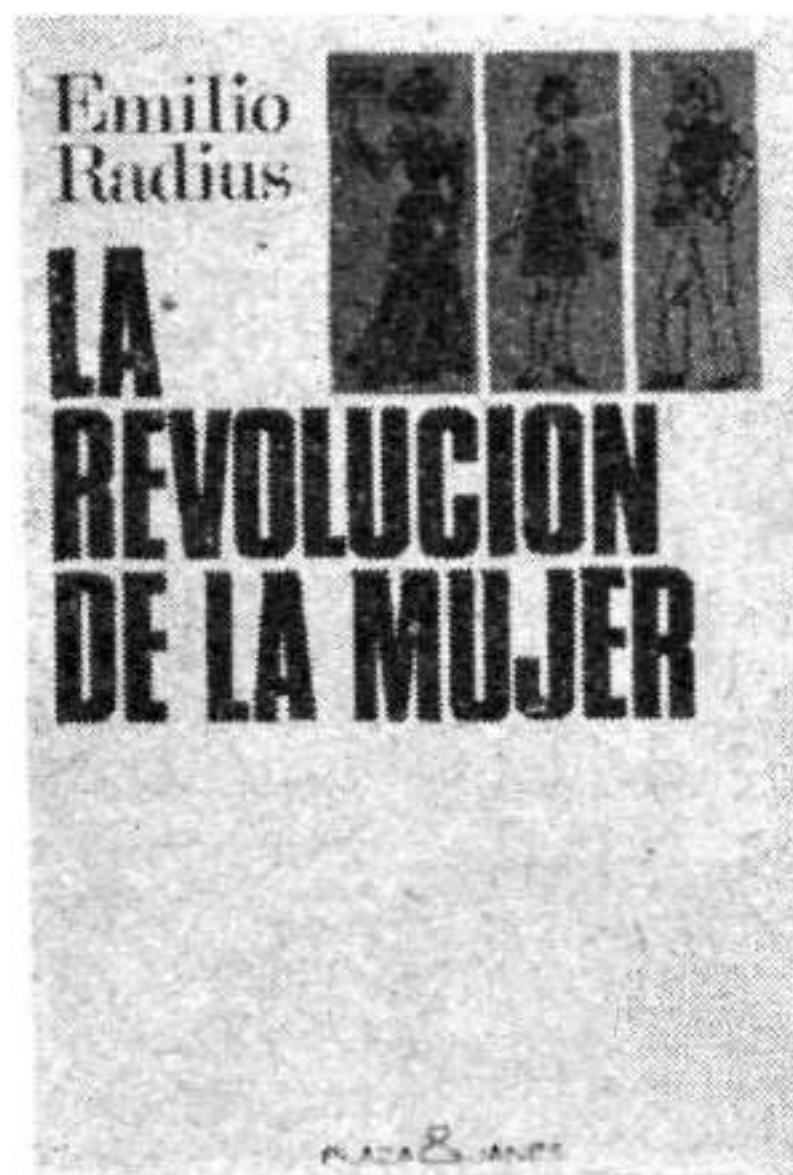
Por ello, es bueno que proliferen los libros sobre tabernas, que de forma más o menos aguda e incisiva, siguiendo el mérito histórico o la simple evocación, nos transmitan la sombra y el aliento de estas instituciones que desaparecen, de estos establecimientos sobre los que, en la mayoría de los casos, el viento del progreso es una realidad devastadora.

García Martínez, escritor, y Muñoz Barberán, dibujante, nos dan cuenta de algunos de los establecimientos vinícolas murcianos que, en su mayoría, siguen inexorablemente su proceso de desaparición,

con una sola excepción, la taberna llamada «El rincón de Pepe», que se ha convertido en uno de los restaurantes de más definida personalidad no sólo de Murcia, sino de toda España.

El libro cumple, de una manera amena y ligera, su doble misión de distraer al lector y dar testimonio de la variedad y la personalidad de las tabernas murcianas; bien escrito y bien ilustrado, lo enriquece una excelente edición realizada por Dardo Ferrer.

RCH



EMILIO RADIUS: *La revolución de la mujer*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970; 413 págs. Ø14x22Ø.

Es sabido que cada país tiene su humor particular. Las anécdotas burlescas, la ironía en la narrativa, el simple chiste y la frase de doble intención, tienen un matiz propio en cada nación. Así se habla de un humor francés, de un humor inglés, de un humor español, etc.

Por otra parte, dentro de la literatura actual hay ciertas obras (no importa su género, puede ser novela, poesía o ensayo), cuya paternidad es evidente: nacen de un periodista. Y aquí sí que no hay distinción de nacionalidades; el periodista lo es, escriba en el idioma que escriba y su condición se hace ostensible a través de su literatura.

En *La revolución de la mujer* se dan cita estos dos hechos: la obra es un claro exponente del humor italiano y está escrita por un periodista. Emilio RADIUS, nacido en Turín en el año 1904, tiene un largo historial periodístico: director de «Tribuna», jefe de redacción de «L'Europeo», director de «Letture», etcétera. Tanto en sus obras biográficas (biografías de Juan XXIII, de Verdi, de Dante, etc.) como en sus libros de costumbres, hace gala de una fluidez y de un dominio de lo anecdótico típicamente periodísticos.

Pero en *La revolución de la mujer* ha olvidado el objetivismo. En un momento en que la literatura feminista es abundante y se empieza a comprender la importancia que la mujer está adquiriendo al integrarse a un mundo que hasta hace muy poco le estaba vedado, resulta tan reaccionaria como falta de vigor la actitud de RADIUS, que si en los primeros capítulos de su obra (cuando todo lo ve a través de su infancia y adolescencia) se muestra irónico, con una ironía sana que hace sonreír al lector, en los últimos (desde su situación actual) adopta un matiz enjuiciador alejado totalmente de la broma.

El libro está dividido en tres partes: «La mujer en la prehistoria de su siglo», «La mujer en el alba de su siglo» y «La mujer en la plenitud de su siglo», y aunque parece seguir un orden cronológico establecido de antemano con arreglo a estos títulos, a veces fluctuaciones

de anécdotas y fechas embarullan un tanto la narración. Embarullamiento al que, por otra parte, no es ajena la pluma traductora.

Desde la mujer de la «belle époque» en sus diferentes estratos sociales hasta la actualidad, pasando por los enloquecidos años del charlestón, la mujer es fotografiada y muchas veces caricaturizada por la pluma de Emilio RADIUS de la manera que anteriormente dijimos: sin objetivismo. Vamos asistiendo a través de las 413 páginas de la obra a la aparición de fenómenos tan revolucionarios como la luz eléctrica, el teléfono, el automóvil, el cinematógrafo y la entrada de la mujer en la universidad y la reacción del mundo femenino frente a ellos.

El clima inmediatamente anterior a la guerra del catorce, el ambiente bélico y la posguerra están narrados con fluidez, con desgarró, como un buen reportaje. Se explica la reacción femenina ante el hecho de encontrarse de golpe y porrazo con toda la responsabilidad del que hasta aquellos momentos era «problema de hombres».

Pero al incorporar a ellas este sentido de la responsabilidad, al lograr en muchos casos su emancipación económica y social, la antigua moral que las aprisionaba se suaviza e incluso se transforma, principalmente en el aspecto sexual. Y aquí es donde Emilio RADIUS se lleva las manos a la cabeza, literalmente hablando, y además no lo disimula.

Es curioso comprobar cómo la revolución de la moda y el baile de 1924, así como el «corte de falda» femenino, resulta similar a la que actualmente ha conmocionado al mundo. El escándalo de los primeros vestidos por encima de la rodilla y el de la implantación de la «minifalda» tienen mucho en común. Lo mismo diríamos de la moda «unisexo» (que en 1924 no se llamaba así, pero era igual), del ritmo musical, «cuya terminología no era ya italiana», dice Emilio RADIUS, «ni francesa, ni alemana, sino una jerga inglesa que daba escalofríos a los conservadores ingleses». La similitud no deja de producirnos una sonrisa maliciosa ante lo que el mundo conoce como «escándalos».

De esta obra yo destacaría su primera parte. El niño que era entonces Emilio RADIUS se mostraba más imparcial ante la imagen femenina. Hay algo «proustiano» en la descripción de aquellas «muchachas en flor». Así, hablando de su niñez, dice una graciosa frase que pudo haber dicho el gran escritor francés: «Para mí, las niñas eran seres sin forma ni ojos. Sólo tenían cabellos».

Pero cuando Emilio RADIUS se enfrenta con la mujer actual, es decir, en la última parte de su obra, no puede evitar un escalofrío de terror, muy visible para el lector. Su humor se vuelve rabieta. Así brotan de su pluma frases como éstas: «Los libros serios, edificantes o simplemente educativos, se guardan en las estanterías altas, y las novelas de Lawrence, Miller, Kerouac y Moravia, en las de abajo», «parece como si ninguna fuerza en el mundo sea capaz de devolver a la mujer la antigua decencia», «La mujer corre el peligro de una nueva secesión que cristalice en la emancipación, en la equiparación, en la libertad. En efecto, la independencia podría conducirla, si no al matriarcado, por lo menos a una condición de amazona. Así tendríamos dos sexos ásperos, una sociedad privada de gracia, una civilización orgullosa, altiva, dura».

El autor nos ha dejado atónitos. Aquí ya no hay humor italiano,

porque a partir de «La mujer en la plenitud de su siglo», el autor habla completamente en serio...

Lo mejor es considerar La revolución de la mujer como un libro simplemente anecdótico y entretejido. Porque esta «revolución» está aquí y no se puede tomar tan a la ligera.

TERESA BARBERO

JOSÉ LUIS SORIA: *Paternidad responsable*. Rialp. Madrid, 1971; 167 págs. Ø12x19Ø.

Se plantea en esta obra la posible licitud o no licitud de los modernos anticonceptivos orales (la llamada «píldora») objeto de tantas discusiones e interpretaciones desde el punto de vista católico. A este respecto, la aparición de la encíclica *Humanae Vitae* en 1968, cuando aborda el problema de la regulación de la natalidad y de la paternidad responsable, así como el aspecto médico y moral de la cuestión, son temas a los que se refiere este libro ante la propaganda mundial anticonceptiva, provocada por la explosión demográfica, la cual se enjuicia aquí, y se considera la posibilidad de que venga siendo utilizada como pretexto individual de prácticas anticonceptivas que resultan comportamientos poco cristianos. El libro propugna volver a una serena meditación sobre la encíclica *Humanae Vitae* y seguir una actitud de acuerdo al concepto cristiano del matrimonio. La mitad de esta obra de José Luis Soria se dedica a cinco apéndices: I. «La encíclica *Humanae Vitae*»; II. «Curso pontificio sobre la elaboración de la encíclica»; III. «Declaración del obispado español sobre la enci-

clica»; IV. «Libros sobre el matrimonio y la natalidad»; V. «Bibliografía científica sobre progestágenos».

LB



KARL BEDNARIK: *La derrota del varón*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970; 301 págs. Ø15x22Ø.

El poder que una minoría ejerce sobre la inmensa mayoría de los hombres hace que las decisiones vitales para la Humanidad queden en manos de unos cuantos personajes, corriéndose el peligro de que estos grandes personajes no sean en realidad hombres capacitados para la misión que han de llevar a cabo. Esto ha creado un fenómeno peligroso en aquellos hombres que entrevén el peligro de ser arrastrados al caos por los incapaces: la autodestrucción.

El ser humano tiende siempre a la realización de su «yo» como única razón de vida, pero esto no es

posible lograrlo frente a las potentes limitaciones de la personalidad existentes hoy día bajo la presión de los poderosos y bajo unos sistemas sociales que supervalorizan la máquina frente al individuo. Ante estas circunstancias, el hombre, consciente o inconscientemente, se entrega a los fenómenos de la evasión o de la agresión como salida.

De estos métodos y de sus secuelas, tales como el mundo hippy, las acciones «cortocircuitadas», la neurosis burocrática, la sobrevaloración de la sexualidad, la crisis de la autoridad, etc., hace un amplio estudio el autor checo Karl Bednarik en su obra *La derrota del varón*.

Karl Bednarik, en el primer capítulo de su libro, hace una declaración de principios para evitar malos entendidos sobre sus puntos de vista, y lo hace de una manera clara y contundente: «Por ello declaro abiertamente que soy un demócrata convencido y que, al igual que siempre, continúo decidido a ofrecer resistencia, tanto espiritual como física, a cualquier régimen totalitario, lo mismo si es de izquierdas que de derechas o cualquiera que sea su orientación política.»

La obra tiene bastante más importancia de lo que parece deducirse de la titulación de capítulos que encabeza el libro («El sexo esclavizado», «Bomba y píldora», «La mujer como juguete del hombre», etc.), cuando en realidad el trabajo hecho por Bednarik tiene un sentido mucho más profundo y omnicompreensivo.

El deseo de evasión del hombre, tema que ha apasionado a antropólogos, sociólogos, psicólogos y, en general, a todos los estudiosos de

las ciencias humanas, y que es hoy uno de los centros de atención de estas ciencias, está en nuestros días mucho más extendido de lo que a primera vista parece (véase un ejemplo: En un actual anuncio televisivo sobre una marca de chicle, se ha llegado a decir, refiriéndose a este producto: «es una evasión que se mastica»).

La evasión del hombre se funda no solamente en el temor por un futuro amenazado por una guerra definitiva para la humanidad, temor que nace de lo que Karl Bednarik llama «inseguridad del equilibrio atómico», sino en su impotencia para constituirse en un ser humano realizado como tal. La impotencia del individuo ante el poder de la máquina y la poca importancia que como persona ocupa en su cotidiano trabajo, le ha llevado a una sensación de fraude. Concretamente, en una especialización primitiva intercambiable que le garantiza muy poca satisfacción en cuanto se refiere al afán de rendimiento y a la insustituibilidad de su persona.» Muchos de los que tratan de evadirse de estas realidades han logrado refugiarse en la «vida cultural» como en un antídoto, pero otros muchos han caído en neurosis de todo tipo, en asombrosas descargas emocionales, inesperadas incluso para los propios autores de ellas. (Yo diría que uno de estos últimos ejemplos se encuentra perfectamente reflejado en la obra de Edwar Albee ¿Quién teme a Virginia Woolf?)

En la primera parte de su obra hace Bednarik un estudio sobre el fenómeno hippy sin profundizar en él en la medida en que ha afectado a la sociedad actual. También es cierto que Bednarik intenta abordar demasiados temas de candente interés para que puedan ser desarrollados en las trescientas páginas de un libro (la crisis del varón, la crisis de la sexualidad masculina, la crisis de la agresividad y de la actividad y la crisis de la autoridad) o por lo menos desarrollados con más amplitud.

Tal vez la más interesante de estas cinco partes sea la que trata del actual problema sexual. La rebelión sexual ha llevado al hombre a términos tan increíbles como el de considerar la sexualidad un fin en sí mismo, evitando, en la mayoría de los casos, toda responsabilidad moral frente al compañero (tanto en el hombre como en la mujer, si se tienen en cuenta los modernos métodos anticoncepcionales que están al alcance de cualquier mujer). Desde este punto de vista, Bednarik hace una amplia descripción de la ola de sexualidad que parece haberse desatado sobre el mundo durante los últimos años (publicidad, letras de canciones, diálogos cinematográficos, etc.) tal vez como un sustitutivo de la agresividad, como una evasión a la que antes nos referíamos; como un juego que todos podemos jugar: «Precisamente a causa de su carácter de juego, pueden ser llevadas a su campo exigencias del instinto y formas de conductas procedentes de otros sectores, cuya satisfacción se carga sobre los hombros de la sexualidad.»

Y así trata problemas tan interesantes como el «caso Moosbrugger» (se refiere al protagonista de la obra de Robert Musil *El hombre sin atributos*), el «caso Lolita», la homosexualidad, el uso de drogas, la frigidez y la impotencia.

Sobre la especialización en el trabajo y sus funestas consecuencias para el desarrollo de la personalidad total del hombre, se ha basado evidentemente en el pensamiento de Karl Marx, principalmente en *El capital*.

JULIO CARO BAROJA: *Inquisición, brujería y criptojudaismo*. Editorial Ariel. Barcelona, 1970. 315 págs. Ø11x18Ø.

Julio Caro Baroja, antropólogo, etnólogo e historiador, ya ha realizado otras obras sobre el mismo tema. En este libro nos da a conocer las persecuciones habidas en España contra los criptojudíos y contra la brujería por conducto de la Inquisición y del pueblo.

El autor, con un estilo que nos recuerda mucho al de su tío, el gran novelista, nos presenta una obra excelente por su sentido histórico, folclórico, sociológico y amplio conocimiento de la psicología del español.

El trabajo que realiza sobre judíos conversos en Portugal y Castilla podemos considerarlo de tipo magistral, así como su perfecta investigación de este grupo integrado en la vida social, económica y religiosa. La familia de Santa Teresa de Jesús es claro exponente de su teórica.

Informa que, aunque del linaje de los conversos salieron protestantes, iluminados y sectarios, también es cierto que salieron santos como «la Doctora de la Iglesia Universal», San Juan de Dios, beato Juan de Avila, Diego de Estella, Diego Lainez, el padre Vitoria, Luis Vives, fray Luis de León y muchos más.

Cuando nos da a conocer el éxodo judío hacia España desde Portugal y las causas motivadoras, nos asombra por su método y clarividencia de los hechos, así como por su manifiesta erudición.

Los procedimientos que adoptaron los «malsines» con objeto de hundir al enemigo mercantil competitivo dañó constantemente la sociedad criptojudía. Hay que destacar en estas confidencias políticas a una plebe envidiosa y fanatizada.

Los autos de fe se mezclaron con los negocios, y el afán de lucro hacía que unos se lanzaran contra otros en una lucha mezquina.

En las conclusiones que hace el autor sobre el judaísmo y la Inquisición adopta una posición de valorar realidades sin miras objetivas que puedan dañar a la historia.

La segunda parte de este libro se titula «De nuevo sobre historia de la brujería (1609-1619)». Comienza estudiando la personalidad del inquisidor Alonso de Salazar y Frías, así como su actuación

en los países vasco-navarros en torno a los procesos de brujería y a la ayuda prestada por el clero de Pamplona y por el gran inquisidor cardenal arzobispo de Toledo. El legajo de donde ha sacado el trabajo se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, sección de Inquisición (relativos a los años de 1611 a 1618).

A partir de este momento comienza con su amenidad característica, pero sin perder su concepto histórico y etnológico, a narrar una serie de procesos en la región vasco-navarra y los sucesos que éstos trajeron consigo.

Implica Julio Caro que los señores rurales antiguos, con potestades judiciales, etc., eran los más interesados en mantener sobre villas y pueblos la amenaza de la persecución a la brujería. Los procesos civiles indican que las autoridades de las aldeas seguían dentro de la tradición medieval según la cual el delito de hechicería entraba dentro de la jurisdicción civil.

Los inquisidores, además de no creer demasiado en los contubernios diabólicos, defendieron sus privilegios y jurisdicción como nadie.

Demuestra que existió una clase inteligente y culta, dentro de la misma Inquisición, que tenía ideas muy contrarias al punto de vista tradicional sobre histerias colectivas en comunidades más o menos cerradas.

Ciertamente que, desde el punto de vista de la historia práctica forense y de la medicina legal, los hechos en esta obra narrados son de gran alcance teórico. El autor nos viene a decir: «En primer término encontramos bases para un estudio de mitomanía infantil o senil. En segundo lugar hay pruebas de terror colectivo. Como punto final, la indole escabrosa de los relatos de niños y viejos nos coloca ante un mundo de una mayor o menor subconsciencia en materia erótica.»

Al final nos explica: «La "Sociedad" (así, con mayúscula) tiene poco de beatífico y de regular.» Los humanistas lo sabían y los historiadores incluso hoy día lo saben.

La obra termina con apéndices y notas francamente interesantes y que han sido escasamente trabajadas por aquellos eruditos dedicados a la materia.

JOSE LUIS DE BEAS

En la página 275 de su libro *Bednarik* lanza una especie de llamamiento para evitar la total derrota del hombre sobre la tierra, que podía ser considerada como colofón de su obra: «La profundización en el conocimiento general de las condiciones ambientales sólo puede tener sentido si, simultáneamente con el

aumento de la capacidad de conocimiento del ser humano, también se garantiza a éste una mayor independencia y responsabilidad por sus actos si al hombre hecho y derecho se le devuelve la autoridad que le corresponde en cuanto a persona.»

TB

POLITICA

GONZALO ANES: *Las crisis agrarias en la España moderna*. Taurus. Madrid, 1970; 517 págs.

Gonzalo Anes Alvarez, catedrático de Historia Económica de España, obtuvo el «Premio Taurus para Libros de Ensayo 1967», correspondiente a Ciencias Sociales, con esta obra que, a su vez, constituyó un año antes su tesis doctoral en la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas de Madrid. Se trata, desde luego, de un serio trabajo de investigación que contaba con el antecedente de otros estudios sobre temas conexos, publicados por el autor en revistas científicas.

En su tesis, Gonzalo Anes acota un tema que le parece útil para comprender mejor los contrastes de las actuales estructuras agrarias, según las distintas regiones. Como observa muy justamente, «las transformaciones operadas en el siglo XIX, las desamortizaciones eclesiástica y civil concretamente, tienen su arranque en el siglo XVIII y el esclarecimiento de la gestión del proceso desamortizador es tarea previa, sin duda, al estudio de los cambios operados a consecuencia de dicho proceso, ya que no se puede comprender el sentido y alcance de los mismos sin conocer sus motivaciones y sus condicionamientos en el pasado». Además —puntaliza—, el siglo XVIII se presenta como un período de la historia de España en el que se habían creado unas condiciones de transformación que no fueron aprovechadas.

El estudio emprendido por Anes reviste tanto interés que justifica lo arduo del empeño. Era precisa una rigurosa selección y crítica de las fuentes manuscritas. «Es necesario cuantificar los hechos que se analicen, pues, hasta la fecha, las obras generales dedicadas al estudio del siglo XVIII, al conformarse con los testimonios de los viajeros y con los datos que aparecen dispersos en las publicaciones de la época, no permiten el adecuado planteamiento de los problemas.»

La economía catalana del setecientos cuenta con los estudios esclarecedores de Pierre Viñar, pero ninguna otra región española tiene nada que pueda compararse. Gonzalo Anes entiende que «el estudio de la estructura de la propiedad de la tierra, de las fluctuaciones de la producción de los rendimientos, de la productividad, puede realizarse con mucho mayor rigor y con más precisión de lo que a primera vista cabría esperar». Para esto hay que trabajar en equipo; las conclusiones que pueda obtener un investigador aislado han de ser, necesariamente, provisionales. Mas para que se constituyan equipos es necesario ofrecer un programa y unos primeros resultados, aunque sean provisionales, que esbozen las posibilidades del tema.

Ese es el mérito de Gonzalo Anes al enfrentarse en solitario con una investigación difícil. Ni en España ni fuera ha sido realizado con éxito el estudio de la producción agrícola en las épocas anteriores a la

«era estadística». En nuestra patria, las encuestas realizadas por el Gobierno sobre la producción agrícola —sobre todo de cereales— con vistas a organizar el abastecimiento, sólo eran cumplidas esporádicamente por corregidores, intendentes y prebendados. Enviaban las cifras de cosechas durante tres o cuatro años y después dejaban de hacerlo. «Por ello —observa Gonzalo Anes— sólo es posible estudiar la producción en cortos períodos de tiempo.» El fundamento sobre el que ha de realizarse esta investigación es el diezmo eclesiástico. «En torno a los diezmos, tomados de los libros de tazmías, han de utilizarse las demás cifras que se extraigan de documentación de otro tipo.» Constituyen fuentes de incalculable valor que deben ser cuidadosamente estudiadas. En cuanto a los precios, Anes también afirma, contra una opinión superficial y previa, que en España existe documentación de tipo «mercurial» cuya búsqueda vendría a proporcionar datos importantísimos.

Con el material que ha podido manejar, Gonzalo Anes traza un esquema de cuya fidelidad no podemos juzgar, pero que nos parece serio y coherente, y que va desde 1680 hasta 1836, en nueve períodos que el autor caracteriza así: 1. 1680-1770: Estabilización monetaria, recuperación de la periferia y estancamiento de la España anterior; 2. 1700-1715: La guerra de Sucesión y la gran crisis agraria de 1700 provoca gran mortandad en muchas localidades y agudiza la miseria del campesinado, aunque algunos sectores se benefician de la situación; 3. 1716-1735: Depresión en los precios a consecuencia del aumento de la producción agrícola por extensión de cultivo. El aumento de la población favorece el alza de la renta de la tierra y de los derechos señoriales; 4. 1735-1753: Aumento de la renta de la tierra en los primeros años, baja de salarios y disminución de la población. Crisis de subsistencias y aumento de los precios de los productos agrícolas; 5. 1754-1774: Grandes crisis: alza de precios, disminución de la producción y liberalización del comercio exterior. Aumento de la renta de la tierra; 6. 1775-1789: Alza violenta de los precios, aumento de la renta de la tierra y de los salarios en las ciudades. La libertad de comercio de granos y la abolición de la tasa, que habían sido decretadas en 1765, favorecen a los acumuladores de productos agrícolas; 7. 1790-1808: Varias crisis de subsistencias, malas cosechas, problemas financieros, déficit y empréstitos en el exterior; 8. 1808-1814: Crisis de subsistencias y economía de guerra. Comienzo de la quiebra de las instituciones del Antiguo Régimen, y 9. 1815-1836: Aumento de la población, diversificación de cultivos, disminución de los precios y estabilización de la baja. Recuperación de la ganadería. Profunda crisis de la producción manufacturera y recuperación al final del período. Política agraria proteccionista que favorece la extensión del cultivo.

SALVADOR DE MADARIAGA: *Anarquía o jerarquía*. Aguilar. Madrid, 1970. 275 págs. Ø14 x 22Ø.

Como se trata de la tercera edición de un libro publicado en 1934, con sólo una aparición intermedia en 1935, pero muy comentado en todos estos años, quizá no resultaría oportuna una crítica extensa si no fuese porque los temas que en él se plantean permanecen vivos y actuales.

En una obra reciente, comentada en estas mismas páginas, se han historiado «las empresas políticas de Ortega y Gasset», que fueron fundamentalmente empresas periodísticas (El Sol, para ser más concretos). Pues Madariaga fue no digamos un producto de El Sol, sino uno de sus principales autores. A primeros de noviembre de 1918, o sea, al año justo de su aparición, Salvador de Madariaga comienza en él su labor como corresponsal en Londres. Era entonces un joven ingeniero, formado en el Politécnico de París, que prefería la literatura y la política a los planos y las máquinas. En su primera crónica ya están curiosamente configurados, con notable exactitud, los que habían de ser para siempre temas fundamentales del pensamiento y de la obra de Madariaga. En ese artículo aborda el tema de la futura constitución del mundo cuando termine la gran guerra; y, al referirse a España, indica una de las directrices que nuestra patria debe seguir en esa hora del mundo.

En toda su colaboración posterior en El Sol, como en los

libros que con indudable éxito fue publicando, Salvador de Madariaga se mantiene muy en la línea del pensamiento de Ortega. De talante liberal, no sólo es antimarxista, sino antisocialista. «Adolecen las democracias de un prejuicio contra la desigualdad que malgasta mucha energía social. La desigualdad no puede borrarse de la faz de la vida, ni conviene que se borre... La desigualdad es un hecho social que nada ni nadie puede corregir, ni siquiera la mano vigorosa de la dictadura comunista.» En otro lugar afirma: «Todo Gobierno debe ser una aristocracia.» Pero su liberalismo discrepa también de las formas del liberalismo democrático periclitadas en los años treinta. La misma invocación a la «jerarquía» en el título de su libro, como el término positivo del dilema frente a la «anarquía», está demostrando su proximidad a un pensamiento que tituló así —Jerarquía— a una de las primeras revistas doctrinales de la Falange; un término, por otra parte, usado y vulgarizado en el Estado nacional hasta la saciedad.

Y es que si tantas veces se habla de que las circunstancias determinaron la adscripción de los españoles a uno u otro bando en 1936, el caso de Salvador de Madariaga resulta elocuente, pues su alta posición diplomática, que no quiso abandonar —había accedido a ella con la República, favorecido por su ingreso anterior, del brazo del Foreign Office, como funcionario de la Sociedad de Naciones—, le vinculó a los gobiernos mar-

En definitiva, Anes llega a un juicio triste, pero esclarecedor. Los llamados «ilustrados» del XVIII conocen más o menos los remedios del problema del campo español: la reforma de las estructuras agrarias y la remoción de obstáculos. Pero son incapaces de conseguir su aplicación.

LGA



M. KIDRON: *El capitalismo occidental de la posguerra*. Guadarrama. Madrid, 1971; 275 págs. Ø11 x 18Ø.

Terminada la segunda guerra mundial, vencedores y vencidos han querido continuar su existencia, ajustando sus modos de vida colectivos a los patrones ideológicos que han considerado más eficaces y mejores para impulsar su prosperidad. Aunque no faltan en todos los rincones de la tierra quienes engarzan las victorias bélicas a la bondad suprema de unos concretos sistemas políticos y económicos cuyas excelencias para ellos han sido la causa real del triunfo, otros

muchos estiman que resulta ingenuo y desorbitado atribuir a procedimientos teóricos —o si se quiere, ideológicos— la fortuna o la suerte derivada de una concreta y oportuna superioridad de armamentos. Para muchos el sistema político-económico del «capitalismo» está exclusivamente identificado con lo que se llama «Occidente», pero conviene no apresurarse en la aplicación de adjetivos y pedir a la propia conciencia denominaciones más precisas en las que un criterio de auténtica libertad individual de juicios se desprenda de tantos motes inexactos acuñados por una gregaria comodidad de simple pereza mental. En el «Prólogo» de esta obra se citan el «capitalismo» burocrático estatal del Este y el «capitalismo» estatal del Sur.

Los fenómenos económicos de nuestro tiempo —no siempre tan comprensibles como obedientes a una normativa anterior «teórica»— necesitan concretos análisis y su examen debe hacerse a una escala internacional que permita sentar conclusiones válidas por encima de las anécdotas de ámbito regional o «nacional», tal como lo pretende este libro de Michael Kidron que Guadarrama incorpora a su colección «Punto Omega». Sobre tres hechos —y sus datos correspondientes— parte o arranca este estudio: observar en las sociedades occidentales de la posguerra el nivel de empleo, el crecimiento o desarrollo económico y la estabilidad consiguiente. Kidron quiere, ambiciosamente, penetrar en el origen real de estos tres fenómenos y ratifica una afirmación que muchos políticos o periodistas ignoran o tratan de concederle una estimación se-

xistas, mientras sus compañeros de generación y de talante —Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, etc.— rompían de modo radical todo contacto con la República en armas.

De ahí la discrepancia entre la adscripción de Madariaga y su doctrina política, precisamente resumida de modo muy concreto en el libro que comentamos, y que no en balde ha sido muy utilizado por la propaganda nacional años atrás. Las coincidencias son casi absolutas. «La doctrina reinante sobre huelgas y lock-outs no es más que resultado de la degeneración de la democracia liberal, la manifestación de la debilidad del poder público en las democracias liberales que le lleva a capitular ante la fuerza societaria de cualquier cuadrante que venga... Como consecuencia de este abandono de sus deberes por parte de los gobiernos democráticos, las naciones se convierten en campo de batalla, donde luchan capital y trabajo en continua guerra civil, tanto industrial como política, sin que una voz se alce para recordar a uno y otro combatiente que ni uno ni otro es la nación.» En otras posiciones, su coincidencia con José Antonio, por ejemplo, es absoluta: «La escuela marxista tiene razón que le sobra en su aspecto crítico, aunque le falte en el constructivo. Esclavitud económica y libertad individual no son compatibles... La teoría del "dejar hacer" podrá ser tan perfecta como sus adeptos afirman, pero se fue

para no volver... El Estado moderno no puede dejar que su economía y su hacienda vayan así dando tumbos por la cuenta abajo de la vida.» Frente a la democracia que llama «meramente numérica o estadística», Madariaga reivindica la democracia orgánica. «Las democracias liberales se han olvidado casi por completo del aspecto orgánico de la sociedad... En una verdadera república, plenamente constituida como tal, quedaría muy poco espacio libre para los partidos políticos, porque la mayor parte de los problemas preliminares de índole política y constitucional estarían ya, por hipótesis, resueltos, mientras que los problemas de la vida cotidiana pasan cada vez más a la jurisdicción del estudio científico y desapasionado de los hechos colectivos... La "democracia orgánica unánime" es la forma natural que tiene que adoptar una nación civilizada que alcanza su mayoría de edad.»

Esta es la doctrina. Resumida sin trampas en unas coincidencias que quizá puedan chocar a quienes defienden hoy como novedades ideas ya desahuciadas por Madariaga hace cerca de cuarenta años; y que no se nos arguya que su crítica del demoliberalismo y del marxismo y su defensa de la democracia orgánica no supongan adhesión al Estado totalitario, porque éste era también el caso de José Antonio y de los pensadores españoles de la línea tradicional.

LGA

cundaria: «el curso de la economía —sienta en la página 24 de su libro— está determinado por la política». Los problemas de la a veces aparente competencia o rivalidad entre la iniciativa empresarial privada y la que acometen los Estados como patrones o protagonistas de determinadas ocupaciones es acometido por Kidron, con un examen un tanto diríamos libre de tópicos capitalistas, a través de los abundantes ejemplos que nos han ofrecido y ofrecen los casos de mutuos beneficios, ventajas y gestores comunes en su acción simultánea de tantos «capitanes de industria», y en los ejemplos de las nacionalizaciones de propiedades confiscadas a los que fueron derrotados en la contienda (casos de la Renault francesa, la Wolswagen hitleriana, el ERI italiano y tantos otros que han permitido a los respectivos Gobiernos beneficiarse de iniciativas y actuaciones de quienes fueron otrora sus rivales o enemigos interiores. En este panorama de interferencias y contradicciones Kidron resalta ciertas sombras que se proyectan sobre el porvenir de la economía capitalista occidental, y entre ellas enfatiza sobre la que considera desafortunada carrera de producción y venta de armas.

¿Cabe un equilibrio ponderado entre el «desarrollo económico» y la superproducción y el desempleo? Tal vez sea la respuesta eficiente a este dilema la clave de uno de los fenómenos angulares del presente capitalismo occidental.

Los análisis y consideraciones de Kidron no resultarán vacuos para políticos, economistas y cuantos, de una u otra manera, se consideran embarcados en la actual empresa político-económica del llamado

«mundo occidental», aunque sus diagnósticos o profecías se semejen un tanto a las que formulaban teólogos y proyectistas —¿no son el antecedente más parecido a nuestros técnicos economistas de esta hora?—, en los siglos XVI, XVII y XVIII, sobre los problemas «nacionales» de la Europa moderna.

NL

RICARDO CIUDAD: *La resistencia palestina*. Guadarrama. Madrid, 1970; 257 págs., vol. CX.

De algún tiempo a esta parte, la bibliografía en lengua castellana va incrementándose con algunas obras que enfocan el «hecho palestino» y se plantean con ello la otra realidad del estado de Israel: no ya el rebosado tópico del «milagro en el desierto» —también era muy feraz la Palestina del siglo XIX y eso cualquiera puede aprenderlo leyendo sencillamente libros sobre la historia económica moderna del Oriente árabe, que desde hace bastantes años algunos circulan—, sino lo que tiene de irritante y habitual violación de los más elementales derechos humanos. Todo ello, aunque no sea más que un pálido reflejo y discreto eco de lo que viene produciéndose también en otros vehículos lingüísticos diferentes y aunque haya de ajustarse a los modestos límites y peculiar talante del movimiento editorial español, es fenómeno digno de notarse y comentar como merece —más aún en tema tan espinoso y controlado como éste— y sirve, además, para ir proporcionando nuevos contrastes de luz y sombra a asunto tan tenebroso y que aún en tinieblas se mantiene para provecho de muy concretos y subditos intereses.

Para añadir un adarme de pimienta —especie, como casi todas, típicamente oriental— al «estofado».

Por los datos que se brindan en la propia publicación que reseñamos, nos enteramos de que su autor, Ricardo Ciudad, periodista español nacido el año 1934 en Alicante, ha venido desarrollando su actividad profesional preferentemente en, y desde, Francia. También de que lo recogido en el libro es fruto y resultado de diversas estancias del autor en el Oriente árabe, antes, durante y después de la escandalosa —por tantos conceptos— guerra de los seis días, de junio de 1967, como enviado especial del diario *Informaciones* de Madrid.

El libro se articula en dos partes y un apéndice. A lo largo de la primera, el autor va narrando, en capítulos alternativamente dispuestos, por un lado, sus peripecias personales hasta entrar en contacto con los grupos guerrilleros del «Fatah» y las diversas relaciones que con éstos mantiene y, por otro, hilando una exposición histórico-cronológica del problema desde el siglo pasado hasta los momentos actuales. Hay, por tanto, dos planos de desarrollo en esta parte de la obra y otras tantas bases de documentación y conocimiento: uno, vivido, experimentado, con su cálido y personal valor informativo y de actualidad, interesantísimo en algunos puntos muy concretos, y otro, libresco, en el que se expone la génesis y desarrollo de un hecho histórico determinado: la usurpación —sencillamente así, para qué andarnos con eufemismos— de la tierra palestina. Naturalmente que el primero guarda mucho más interés en esta publicación que el segundo, por la propia condición periodística del autor, que habla aquí de lo que «ve» y «oye» y allí de lo que «lee». Y en eso que lee, su documentación resulta en ocasiones de poco crédito e insuficiente, por lo que se deslizan errores o faltas de interpretación de los hechos, y la exposición, a veces, adolece de simplicismo o puerilidad. Es lógico, y a este respecto no cabe llamarse a engaño, pues no se trata de obra de historiador —repito— ni tampoco de especialista en el Oriente árabe moderno y contemporáneo, y en este punto se resiente; pero tampoco hay que exagerar en la petición de lo que más difícilmente podía ofrecer, aunque sí precisar esta deficiencia para aviso de lectores y advertir de ella al autor, que, en parte, la podía haber obviado con la consulta de una bibliografía más amplia, más idónea y más profunda. Que ya existe en bastantes lenguas en abundancia y con una sutil y significativa gama de abordajes del problema. Como inciso, y dada la actualidad de la publicación, el lector español interesado puede leer ya con sumo provecho el libro de Nathan Weinstock: *El sionismo contra Israel*, traducido también al castellano en 1970. El autor no es «sospechoso» de partidismo: judío, abogado, ex militante del movimiento sionista, y el libro apareció en francés el año 1969. O la interesantísima *Historia de Palestina*, de Lorand Gaspar, también publicada en francés por las mismas fechas.

De lo dicho puede deducirse que la línea de exposición y de desarrollo histórico que sigue el autor se centra principalmente en el aspecto político-militar del problema, marginando o minimizando otras muchas facetas importantes e interaccionadas que alumbran con cenital luz para su posible explicación: lo económico, lo social, lo psicológico, lo ideológico, por ejemplo.

En la segunda parte el autor trata con preferencia de las repercusiones de la guerra de los seis días

—otro bochornoso paseo militar israelí—, al tiempo que brinda reportajes sobre diversos aspectos de las actividades de los comandos, entrevistas con dirigentes del grupo «Fatah», políticos destacados de la diplomacia árabe y diversas observaciones personales recogidas en Jordania o Egipto. Tanto la actividad bélica como la ideología del movimiento guerrillero se reflejan directamente en esas páginas y también, como no podía ser menos, las conexiones negativas o positivas, armónicas o enfrentadas, que ofrece con el propio contexto de la política árabe en sus diversos aspectos nacionales y, el mucho más amplio, de la política mundial.

Como apéndice se incluye un capítulo sobre el FPLP o «los extremistas», como el autor, siguiendo la fórmula acuñada en la prensa, los califica; es decir, sobre la famosa organización guerrillera que saltó violentamente a la atención mundial merced a sus detonantes asaltos a mano armada, secuestros aéreos y operaciones de «comando civil». Dado que la obra en conjunto se ha realizado fundamentalmente a base de la información obtenida a través del «Fatah», resulta comprensible que lo referente a estos extremistas se presente en «apéndice» y, asimismo, que la exposición a su respecto resulte mucho menos elaborada. Ello es también otra de las carencias del libro, y que si reviste importancia por lo que hace al FPLP, mucha mayor aún la tiene en lo que atañe a los restantes, y muy diversificados, grupos de resistencia que son simplemente aludidos o no merecen, en ocasiones, ni esa mínima alusión, con lo que al lector le faltan datos complementarios muy específicos para abordar lo muy complejo, también internamente, del fenómeno. En alguna obra que ya circula sobre el tema, por ejemplo, la del periodista francés Gérard Chaliand —por cierto, también muy recientemente traducida al castellano en publicación que desmerece bastante de la original francesa— puede espigar el lector algunos datos de esa especie que no habrían venido mal en la que nos ocupa.

Naturalmente que no pretendo entrar por menudo en la falta de información y lectura de publicaciones en árabe, porque eso es algo que, desgraciadamente, muy pocos de los que tanto escriben ahora sobre este mundo pueden hacer —sencillamente, porque ignoran esa lengua— y, desde luego— a lo que se me alcanza—, menos en quienes escriben desde la tribuna de la prensa. Con ello, naturalmente, lo que se escribe nace ya con toda una carencia de enfoque y perspectiva, con la falta de un amplio caudal de información y consulta también, que afecta poderosamente, aunque pocos, muy pocos, puedan advertirlo. A este respecto, y no limitándome estrictamente al libro que ahora comento, podría intercalar sabrosos ejemplos y testimonios, pero no es momento oportuno para hacerlo. Baste con algún curioso botón de muestra, de esas frases que incidentalmente se deslizan sobre uno de los muchos aspectos del «estado» de la cuestión; lo sorprendente que, en realidad, es una frase como ésta: «la historia oficial de la guerra árabe-israelí de 1948 no ha sido jamás escrita por parte de los árabes» (pág. 97). Bueno, depende de la realidad de lo que se entienda por «historia oficial», del alcance más o menos absoluto que se dé a la cuestión y del mayor o menor conocimiento que se posea de la bibliografía existente en esta lengua y hasta aún de lo escrito por árabes en otras. Desde el punto de vista puramente anecdótico, resulta asimismo curioso comprobar cómo

el autor inserta en ocasiones palabras o frases árabes con un gusto muy digno de alabanza y aliento, para dar, probablemente, mayor ambiente y vivacidad a la narración, pero lamentar asimismo que, en la mayoría de las ocasiones, la transcripción en grafía latina resulte equivocada.

En resumen, el libro es una obra interesante y meritoria—pero que muy interesante y meritoria—de periodista, de enviado especial a la zona de los hechos, y esto tiene sus grandes ventajas y vale también para ofrecer al lector español—tan ayuno de menú a este respecto—interesantes perspectivas de conducto polémico. Porque hay que ir entrando en ese «intangible cuerpo» que es el estado de Israel y declarar sus lacras; porque hace falta también determinar por qué unos hombres—los «palestinos»—están dispuestos a luchar hasta la muerte—ante lo que ahora tienen, la muerte significa muy poco menos, y desde luego que mucho más desde el espíritu—y enterarse de por qué el problema, antes que conflicto árabe-judío—el señor Sartre, quizá a sabiendas, se ha equivocado también al definirlo así—, es palestino-israelí; con ello, también problema de política internacional y, de rechazo, de conciencia universal. Aunque, naturalmente, la conciencia universal, ante sus posibles resonancias, esté mucho más dispuesta a acomodarse en una confortable semisordera funcional y a escuchar un melódico violín mozartiano de sonata que una recia trompa wagneriana de combate.

En lo que acierta plenamente el autor es al afirmar en sus palabras de prólogo que a Israel «no le faltarán defensores». Con seguridad, admirables espíritus agudos se habrán apresurado ya a decirle—y seguirán diciéndole impertérritos—que es la suya una visión «unilateral» del problema. Y tan unilateral, claro, porque también son unos los que sufren. Y defensas le vendrán desde la derecha, desde la izquierda y, sin dudar, desde el centro o los muchos centros que se estilan. Ante Israel, el Occidente oscila entre la mirada avarienta, cándida, admirada, culpable, arrepentida o, sencillamente, acobardada. Y la expiación de la culpa que pudiera existir es mucho más cómodo cargarla sobre los hombros de unas gentes a las que, justamente, se suele de mirar de manera casi totalmente contraria—reconozcamos tan sólo la coincidencia en la avaricia—. Y que, entretanto, mujeres, hombres, niños «palestinos» sigan helándose por dentro y por fuera, material y espiritualmente, bajo las delgadas lonas de sus tiendas—o larvados en países de destierro—por montes y altiplanicies donde también se desatan los temporales—porque el Oriente no es sólo zona de risueño sol vivificante—poco importa. Siempre habrá abusivas interpretaciones metafísicas de la historia y de la «idea», mercaderes dispuestos desde todos los bandos a traficar, caritativas organizaciones que repartan generosas un mínimo vital de calorías y circunspetas o encendidas proclamas de gobiernos de muy distinta catadura. Pero el problema seguirá. Y ha estallado ferozmente cuando han alcanzado la hora de la razón y la conciencia los jóvenes de aquella generación que salió huyendo, aterrizada, en plena infancia de sus tierras, de su patria, engañada por falsas promesas fraternales y azuzada por la espuela de consumados terroristas de la calaña del mismo que dice Israel Galili sin sonrojo: «Nuestro derecho reside en la fuerza. La palabra derecho es una idea abstracta que no está basada en nada y que verdaderamente no pue-

de aplicarse nunca. En un sentido general, no puede significar más que lo siguiente: Dame todo lo que yo necesito para demostrar que soy más fuerte que tú», mientras el dócil coro de auditores asiente u ovaciona. Y seguirá estallando mientras puedan irse sucediendo nuevas generaciones que alcancen esa misma hora de razón y conciencia y el problema siga sin solucionarse de la manera digna—y debiera ser sólo una—que requiere. En que lo sea o no lo sea, o el «cómo» pueda llegar a serlo, consiste precisamente todo el macabro juego que nos traemos.

PEDRO MARTINEZ MONTAVEZ

ESPIRITUALIDAD



RAMIRO A. CALLE: *Tres grandes místicos hindúes*. Ediciones Cedel. Barcelona, 1970; 268 págs. Ø13,5 x 19Ø.

Las tres notables personalidades místicas, Ramana Maharshi, Mohandas Gandhi, Rabindranath Tagore, son presentadas en este libro de manera sintética, pero muy sugestiva, donde se recoge lo más fundamental de sus vidas en cuanto a relato biográfico en un aspecto y, en otro, como esencial contenido de sus respectivos alcances filosóficos.

La trascendencia de superación humana de estos tres grandes hombres se comprende y aclara a través de los capítulos de la obra con matices profundamente significativos de un legado de bondad, superación y espiritualidad, que no ha sido a veces comprendido en todo su valor, sobre todo en la emotiva advertencia mística que alientan respecto a los derrotados de la evolución de la humanidad. He aquí el afortunado estudio que ofrece el autor de este libro, no sólo como un filósofo y, en gran parte, poético relato, donde hubiera podido esperarse un gran predominio de lo subjetivo del autor, sino precisamente un estudio muy objetivo, documentado, que lleva al lector constantemente a la confrontación directa en el legado de los tres místicos a través de las propias palabras de ellos. Para la más exacta verificación de estos idearios, el autor consigna un *Apéndice*, donde transcribe una selección de textos. Se logra así formar un libro que presenta en todas sus trascendentes perspectivas las enseñanzas de los tres grandes místicos hindúes.

LB

GEORGES DUMÉZIL: *Los dioses de los indoeuropeos*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1970; 116 págs. Ø20 x 15Ø.

Georges Dumézil nació en París el 4 de marzo de 1898. Ha simultaneado sus tareas académicas con la publicación de estudios antropo-

lógicos. Esta obra desarrolla cuatro conferencias dadas en la Universidad y en la Sociedad Filológica de Londres en el año 1951. El tema se limita al campo de los dioses y a la parte central de la teología indoeuropea.

Cuatro partes dividen a este libro. En la primera resurge una teología articulada, donde cada tipo divino exige la presencia de otros para quedar bien definidos.

Dumézil reúne, principalmente, las teologías iraníes védicas y afirma que cuando se han entendido bien los elementos y articulaciones de esta estructura es imposible no reconocer sus convergencias en los paganismos germánicos.

Tácito en La Germania, nos muestra este sentido al que nos hemos referido. Odin, Porr, Freyr, pueden superponerse a los dioses de la India védica y prevédica y son consecuencias del primitivo panteón mediterráneo del pueblo romano. El himno VII del Rig Veda implica una deidad poderosa. Nos referimos a Varuna, que tal vez sirviera a Zoroastro para concebir su Dios único, «Ahwca» Mazda, Señor de la Sabiduría.

Respecto al campo de acción, Mitra se interesa más por lo que está cerca del hombre, mientras Varuna nos lleva al inmenso conjunto. Los brahmanes dicen que Mitra es el «mundo de aquí»; Varuna es el «otro mundo»; Mitra patrocinaba el día; Varuna, la noche.

Según el modo de acción de los dioses soberanos, Mitra es el «contrato» y Varuna la «magia creadora». Los dos están ligados al orden moral, ritual, social y cósmico. Mitra es «amistoso»; Varuna, violento, justiciero y temible; Mitra, por su modo de actuar, tiene afinidad con la prosperidad pastoral y con la paz; Varuna, con Indra y con la violencia conquistadora.

Posiblemente, Dumézil lo más extraordinario que tiene en el libro sea el estudio de los grupos parciales de los Aditya y la conjunción de ellos en una abstracción de tipo simétrico.

Después de esta exposición, pasa hacer un cuadro en que sitúa la teología fundamental de Rig Veda en estrecha relación con el zoroastrismo y demuestra su paralelismo, que garantiza su estructura indoirania. Retorna al Panteón romano y relata la leyenda de Iuventas y Terminus, equiparándolas a Bhaga y a Mitra en cuanto a su sentido de protección a los hombres.

Es anecdótico pero interesante el relato que nos hace referente al empadronamiento de que se valió Servio Tulio, según cuenta Pison, y donde demuestra Dumézil el significado que tenía Iuventas en el aspecto de la juventud combatiente, reafirmando con el concepto de la sociedad aria de Aryman. La tabla donde concluye con la temática expuesta entre la correspondencia indoiránica y romana está muy bien realizada.

El monoteísmo de Zaratustra tuvo que inspirarse en el Vayu que aparece en el Avesta posgático, es decir, el «Dios inicial» de los indotranios.

Roma presentó un dios, que sorprendió a los griegos y dejó intrigados a los especialistas modernos de la Historia de las Religiones. Nos referimos a Jano, dios en todos los ámbitos. En el tiempo legendario, Jano es el más antiguo rey del Latium, iniciador de la civilización y de la religión. En el tiempo místico, Jano es el Gran Creador. En el tiempo usual es el que preside el comienzo del tiempo de todas las vidas. En el conjunto de la actividad humana, Jano ordena toda clase de «initia». Es también sorprendente que haya asimilado el

rostro de Jano, el pilar de las cuatro caras que representaba al mundo, pensemos que a Vayu se le llama «el hijo de las cuatro direcciones del espacio».

En su última parte del libro, que titula «Algunos aspectos de los dioses romanos», explica su estructuración final de los dioses romanos, comparándolos con el panteón védico y prevédico, así como al iranio o al paleogermánico.

Existe una frase del autor que creemos debemos citar, ya que puede explicarnos mucho del panteón primitivo romano. Dice: «Para los ojos que han quedado encantados por la república de los dioses griegos, rica, luminosa y plástica, excitante para los sentidos y para la imaginación, el claroscuro sin dibujo y sin vida, es sin duda el carácter, más dominante y más decepcionante también de la religión romana».

La equiparación de la vida religiosa con la vida cotidiana y el derecho del pueblo romano está magníficamente planteada y hace que desaparezcan muchas lagunas de su tesis.

En general, podemos asegurar que nos hallamos ante un libro bien orientado, ameno y con conocimiento de las religiones indoeuropeas expuestas singularmente.

JLB

CIENCIAS

ERNESTO Y ENRIQUE GARCÍA CAMARERO: *La polémica de la ciencia española*. Alianza Editorial. Madrid, 1970; 557 págs.

Este volumen ofrece una colección de textos más o menos popularizados y divulgados en la época en la que se produjeron y en la actualidad conocidos en su mayoría solamente por especialistas. Con ellos se pretendió en cada momento hacer problema del desarrollo de la ciencia española y las contradicciones que la inmovilizan, y con ello pretenden los continuadores ofrecer un panorama general de lo que ha sido la actividad científica española a lo largo de los siglos, visto desde sus puntos más críticos.

Para analizar esta exploración, los autores comienzan recopilando un texto de Benito Jerónimo Feijoo; siguen reuniendo textos enciclopedistas sobre la ciencia española, puntualizaciones ilustradas de Cañuelo y Forner. Reúne también textos de Remón, Echegaray y Picatoste sobre las instituciones científicas, e igualmente artículos de Revilla, Menéndez Pelayo y Carracido, en la ruidosa polémica que los enfrentó en los primeros años de la restauración.

Santiago Ramón y Cajal, Torres Quevedo, Comas Solá y en sus últimos años Menéndez Pelayo se proponen posteriormente el doble objetivo de escribir con rigor la historia de la ciencia de España y de sentar las bases para un trabajo de investigación fecundo. Tras esto, la antología concluye con una selección de textos de Ortega, Carracido, Rey Pastor, Marañón y Baroja, que expresan su preocupación por conseguir que España recupere el terreno perdido a lo largo de tres siglos. Los compiladores de este libro de apasionante lectura terminan su trabajo inquiriéndose: «¿Tendrá que esperar Europa y el mundo muchos siglos para que nos deba algo sustancial en materia científica producida por españoles y en España?»

RCH