

la

estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
486
15 febrero 1972
20 ptas.

La Magia de los
NUMEROS

ENTREGA DE LOS PREMIOS
NACIONALES DE LITERATURA
Z-44
The Hispanic
Society of America



LOTERÍA DE LAS ANTES Y LAS DESPUÉS



PUEDEN JUGAR

PREMIO BARRAL DE NOVELA 1972

BASES

1.ª Podrán concurrir a este premio novelas inéditas de una extensión que los miembros del jurado puedan considerar razonable y propia de tal género literario.

2.ª Las novelas optantes podrán estar escritas en cualquiera de las lenguas románicas habladas en la Península Ibérica, en cualquiera de sus variantes peninsulares o americanas.

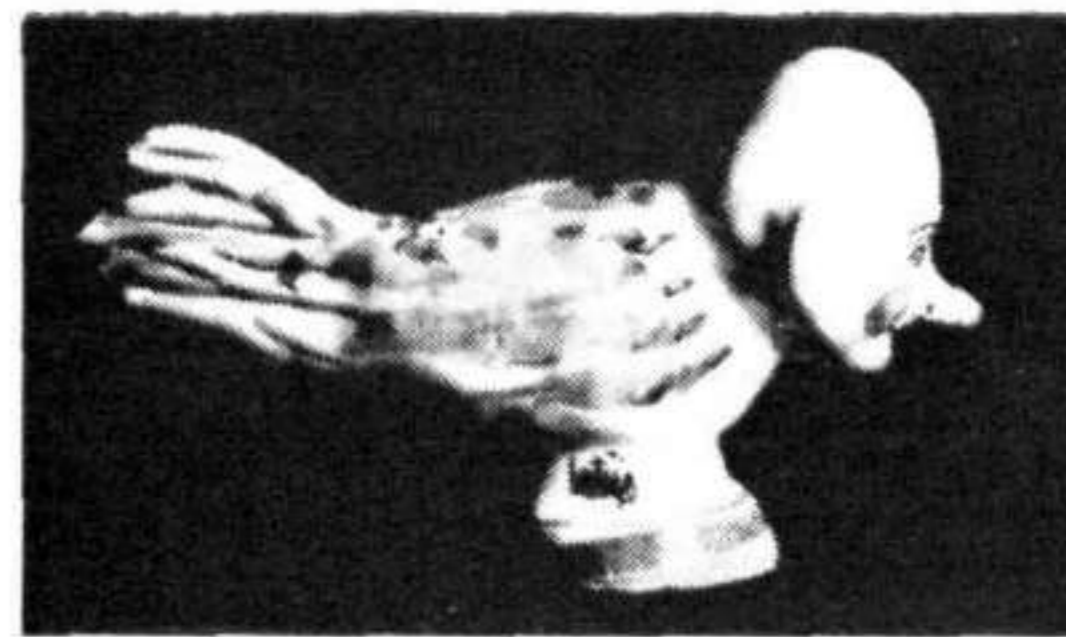
3.ª El premio consistirá en una placa grabada con la firma de los miembros del jurado y en la garantía de publicación del libro.

4.ª Barral Editores, S. A., publicará la novela premiada dentro de los doce meses siguientes al de la fecha de la concesión del premio. Dicha publicación se regirá por un contrato de edición que se extenderá en la fecha de concesión del premio, contrato que cubrirá una primera edición de 10.000 ejemplares, y el derecho de Barral Editores a publicar ediciones sucesivas al ritmo y en la cuantía que estime conveniente. Los derechos

de autor de la primera edición se estipularán en el 10 por 100 del precio de venta del libro y las ediciones sucesivas en el 12 por 100. El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 200.000 pesetas en concepto de anticipo sobre sus derechos de autor. Barral Editores se reservará asimismo, previo acuerdo del autor en cuanto a sus características y condiciones, el derecho a publicar ediciones populares o especiales, o el de ceder a terceros dicho derecho.

5.ª El tema será libre, pero el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro tiempo.

6.ª Si a criterio del jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes, el premio podrá ser declarado desierto, y lo será automáticamente si ninguna obra alcanzase cuatro votos en el último escrutinio, pero en ningún caso podrá ser repartido. Barral Editores, S. A., se reserva en todo caso el dere-



Cerámicas de Cortijo y Maria Manrique

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 1.419.750

5.000

Don Francisco Sagarzazu de Herrera, tercer premio «Ciudad de San Sebastián» de cuentos.

8.000

Don José Bonnin Aguiló, premio «Ciudad de Palma» de fotografía. Don Ignacio del Río, accésit del premio provincial de Pintura de la Diputación de Burgos (dibujo). Doña Milagros Casado, accésit al premio provincial de pintura de la Diputación de Burgos (óleo).

10.000

Don Alfonso Fernández Alonso, segundo premio «Ciudad de San Sebastián» de cuentos. Don Ignacio del Río, premio provincial de pintura de la Diputación de Burgos (óleo). Don Eduardo Pereiras Hurtado, accésit al premio nacional de fotografía turística para diapositivas en color. Don José Miguel Ruiz, accésit al premio nacional de fotografía turística en blanco y negro.

20.000

Doña Roser Matheu, accésit al premio «Concepción Alemany Vall», para investigación, de la Fundación Salvador Vives Casajuana.

25.000

Don Roberto Gutiérrez Sosa, «Premio de pintura de la Diputación de Burgos» (óleo). Don José Ramón Díaz Fernández, premio de traducción «Fray Luis de León» del Ministerio de Educación y Ciencia. Don Gaspar Alvarez Ardaya, premio nacional de fotografía turística para diapositivas en color. Doña Aida

¿y teniendo yo más alma, tengo menos libertad?



cho de opción para la edición de las obras no premiadas.

7.ª El jurado tendrá carácter permanente y quedará compuesto por don Félix de Azúa, don José María Castellet, don Salvador Clotas, don Julio Cortázar, don Carlos Fuentes, don Juan García Hortelano, don Gabriel García Márquez, don Mario Vargas Llosa y don Carlos Barral.

8.ª Los originales deberán remitirse por duplicado, con el nombre y domicilio del autor a Barral Editores, S. A., ronda General Mitre, 9, 11.º, Barcelona-17, antes del 1 de marzo de 1972, con la indicación: «Para el premio Barral de novela».

9.ª El premio se concederá durante el mes de junio de 1972, dándose a conocer el fallo a través de la prensa.

10. Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados, y sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales en Barral Editores, previa presentación del recibo que se les habrá extendido en el acto de la presentación de las novelas al premio.

CERTAMEN POÉTICO

Con motivo de la conmemoración tradicional de la Fiesta de la Primavera y proclamación de la Reina de la Poesía 1972, esta Agrupación Literaria convoca un certamen poético, al que podrán concurrir todos los poetas españoles, rigiéndose por las siguientes bases:

Los temas propuestos versarán sobre «primavera y poe-

sía», desarrollados en verso, con libertad de estructura poética y rima, con un máximo de sesenta versos, y escritos en lengua castellana o valenciana.

La entidad concederá un premio de 5.000 pesetas a cada una de las mejores en estas dos modalidades idiomáticas.

Un accésit de 1.500 pesetas a las calificadas en segundo lugar en cada modalidad.

Los trabajos serán presentados por triplicado, bajo sobre cerrado, en el que constará el lema del trabajo, como igualmente en plica cerrada, el nombre y domicilio del autor concursante, siendo su fecha de admisión a partir del 1 de febrero, hasta el 1 de marzo del año en curso, a las siete de la tarde, y depositados, en horas hábiles, en la Librería Rigal, calle Félix Pizcueta, 21.

El Jurado estará compuesto por personalidades idóneas, ajenas a esta entidad literaria, actuando en calidad de secretario, sin voz ni voto, un miembro de Amigos de la Poesía.

Los trabajos premiados serán leídos en el solemne acto de la proclamación de la Reina de la Poesía y Fiesta de la Primavera, que se celebrará en el mes de marzo, en el salón de sesiones del Excmo. Ayuntamiento de nuestra ciudad.

El fallo del Jurado será inapelable y no podrá concurrir al certamen ningún componente de la Junta de Gobierno de la entidad.

Los trabajos no premiados podrán ser retirados a partir del día de la publicación del fallo.

Marqueta, premio «Ciudad de Lérida» de poesía en lengua castellana. Don Gregorio Satorres, premio «Ciudad de Lérida» de poesía en lengua catalana. Don Magín Riart, accésit al premio «Paterna Rura», sobre desarrollo económico, de la Fundación Salvador Vives Casajuana. Don Francisco Ontañón Muñoz, premio nacional de fotografía turística en color. Don Jaime Vaqué Casademont, premio nacional de fotografía turística en blanco y negro. Don Manuel Gordillo Osuna, premio «Africa» de literatura.

30.000

Don Jacinto Planas, premio «Ciudad de Palma» de periodismo "Miguel de los Santos Oliver". Don Bartolomé Suau Tugores, premio «Ciudad de Palma» de periodismo. Don Juan Nadal, premio «Ciudad de Palma» de radiofonismo "José Fuster". Don Eufemian Fort Cogul, accésit al premio «Francesc Carreres Candi», sobre historia, de la Fundación Salvador Vives Casajuana. Don Rosendo Llates y María Cinta Balaqué y Doménech, premio «Concepción Alemany Vall», sobre investigación, de la fundación Salvador Vives Casajuana.

35.000

Don José María Hernández Nieto, premio «Ciudad de Palma» de poesía en castellano "Juan Acover". Don Olegario Huguet, premio «Ciudad de Palma» de poesía en catalán.

40.000

Don Alvaro de Aizpurúa, premio «Ciudad de San Sebastián» de cuentos.

50.000

Don Pedro Quetglas ("Xam"), premio «Ciudad de Palma» de pintura "Antonio Ribas". Don José María Madurell y Marimón, premio «Francesc Carreres Candi», sobre historia, de la Fundación Salvador Vives Casajuana.

75.000

Doña María Antonia Oliver, premio «Ciudad de Palma» de novela en catalán.

100.000

Señor Hernández Girbal, premio Sociedad General de Autores y Corporación Provincial de Barcelona, una colección de máximas de Trullas, premio «Ciudad de Lérida» de novela.

Suma y sigue: 2.430.750

CERTAMEN LITERARIO RIUDOMS

Con motivo de las fiestas quinquenales extraordinarias en honor del beato Buenaventura Gran, celebradas recientemente, la revista *L'Om* convoca un certamen literario a regir por las siguientes bases:

1.ª Podrán presentarse a este certamen literario los trabajos de carácter inédito, en verso o prosa, escritos en lengua castellana o catalana.

2.ª Los autores participantes deberán indicar necesariamente el premio al que optan presentando sus trabajos a: Certamen Literario Riudoms, apartado de Correos 10, Riudoms (Tarragona). El plazo de admisión finalizará a las doce horas del día 14 de marzo de 1972.

3.ª Los originales se presentarán en sobre cerrado, escritos a máquina a doble espacio, por una sola cara y por triplicado, con su título y lema en vez de firma; en sobre igualmente cerrado y aparte, bajo el mismo lema, se hará constar el nombre y señas del autor. Los originales tendrán un máximo de veinte folios.

4.ª Por la Comisión Organizadora será designado el Jurado calificador, que emitirá su fallo, inapelable, el día 30 del mismo mes, y cuyo veredicto será dado a conocer a través de los medios de difusión y directamente a los autores premiados.

5.ª La revista *L'Om*, organizadora de este certamen literario, se reserva la propiedad y el derecho a la publicación de las obras galardonadas.

Madrid-España, 15 de febrero de 1972

Diploma y 5.000 pesetas al mejor trabajo sobre la villa de Riudoms (histórico, económico, social, etc.), ofrecido por el magnífico Ayuntamiento.

Diploma y 5.000 pesetas al mejor poema sobre cualquier aspecto del amor, ofrecido por la Caja Rural.

Diploma y 3.500 pesetas al mejor cuento de tema libre, ofrecido por don Manuel Jacas, Cooperativa Agrícola, Hermandad Sindical y Banco de Bilbao.

Diploma y 2.500 pesetas al mejor trabajo sobre la vejez, ofrecido por la Caja de Pensiones.

MATARÓ: CONVOCATORIA «PREMIO ILURO-1972»

El plazo de presentación de originales finalizará el 30 de septiembre

Reciente aún la adjudicación del «Premio Iluro-1971» de Monografía Histórica, la entidad promotora de este Certamen, que tan decisiva aportación ofrece a la historiografía local y de la comarca del Maresme, convoca va el «Premio Iluro-1972».

En efecto, la Caja de Ahorros Layetana, según es costumbre, con el inicio del nuevo año hace pública la convocatoria del Premio, siendo la del presente año en su decimo-cuarta edición.

Este premio se ofrece al mejor trabajo de investigación histórica sobre Mataró o la comarca del Maresme, tanto de carácter general como sobre un determinado período o tema (arte, arqueología, economía, folclore, etcétera), haciéndose extensivo a estudios sobre memorias, diarios, fuentes documentales, así como a biografías y autografías, que constituyan una aportación de especial interés para el conocimiento del pasado histórico de Mataró y El Maresme.

El importe del Premio Iluro es de 50.000 pesetas. El plazo de presentación de las obras finaliza el día 30 de septiembre de 1972.

Existe, además, en este Certamen el aliciente de que la entidad promotora acostumbra publicar las obras premiadas, figurando ya actualmente una importante colección muy solicitada y consultada por expertos en las diversas materias de que tratan los diferentes premios otorgados en estos últimos trece años.

6.ª Los participantes que resulten premiados deberán recoger personalmente, o en última instancia por delegación acreditada, sus correspondientes premios en la fiesta de reparto, que se celebrará en el Casal Riudomenc, y cuya fecha será dada a conocer oportunamente.

7.ª Los trabajos no premiados podrán ser reclamados por sus autores en el plazo de dos meses, a contar desde la fecha del fallo de premios; posteriormente, serán inutilizados.

8.ª La participación en el presente certamen literario implica la aceptación plena de estas bases. Cualquier caso no previsto en esta convocatoria será resuelto por la Comisión organizadora.

PREMIOS

Diploma y 7.000 pesetas al mejor trabajo en prosa sobre cualquier aspecto de la vida y obra del beato Buenaventura Gran y su actualidad, ofrecido por la Cofradía del beato.

PREMIO «CRONISTA ALFREDO CAZABAN»

El Instituto de Estudios Giennenses convoca el premio «Cronista Alfredo Cazabán» 1972, dotado con un premio de 100.000 pesetas. El trabajo versará sobre un tema de investigación histórica, artística o literaria de la provincia de Jaén, que constituya una notable aportación científica y que, asimismo, sea original e inédito. Se presentará por triplicado y tendrá una extensión mínima de 200 folios. Deberán presentarse en un sobre bajo lema, que contendrá otro en el que se indicará la personalidad del autor y su dirección, en la Secretaría del Instituto de Estudios Giennenses (Palacio de la Diputación Provincial) hasta el día 1 de marzo de 1972.

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. Confeccionador: 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. 815/1958

Sumario

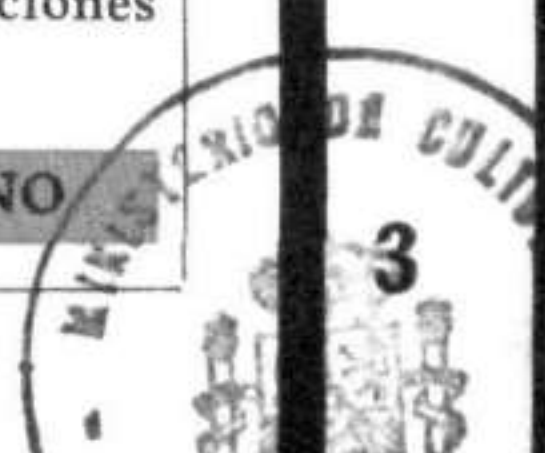
n.º 486

LA MAGIA DE LOS NUMEROS, por Luis Boinilla. (Págs. 4 a 7.)	
FRANCISCO AYALA Y LA UNICIDAD NARRATIVA, por Juan de Dios Ruiz-Copete. (Páginas 8 a 10.)	
RECUERDOS (poema), por Cecilio Fernández. (Pág. 10.)	
PANORAMA DE LA FILOSOFIA ESPAÑOLA EN 1971, por Francisco Vázquez. (Págs. 11 y 12.)	
FRANCISCO GARFIAS, por Carlos Murciano. (Págs. 13 a 15.)	
AUTONOMIA Y UNIVERSALIDAD DEL ARTE CATALAN, por Leopoldo Azancot. (Páginas 19 y 20.)	
LA POESIA RELIGIOSA DE GERARDO DIEGO, por Leopoldo de Luis. (Págs. 20 y 21.)	
COLECCIONES DE POESIA (2), por Arturo del Villar. (Págs. 22 a 25.)	
ENTIDADES HISPANICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS (I), por Theodore S. Beardsley, Jr. (Págs. 26 a 29.)	
ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA. (Págs. 30 a 35.)	
EL MUNDO DIVERSO DE LUIS GARCIA OCHOA, por Luis López Anglada (Págs. 38 a 40.)	
ARTISTAS DE VANGUARDIA, por Carlos Areán. (Págs. 40 a 42.)	
COLOQUIO: LOS PREMIOS LITERARIOS ESPAÑOLES (y II). Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 50 a 52.)	

Secciones:	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	12
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CINCO FAMOSOS DE LA HOSTELERIA, por José López Martínez	16
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	24
FOTOS QUE DAN PIE, por Victoriano Crémer	29
MUSICA, por Carlos-José Costas	36
MEDALLISTICA ACTUAL: DON PIO BELTRAN VILLAGRASA, por Luis María Lorente	42
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	43
Ana Beristain	45
CINE, por Luis Quesada	46
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	48
ESTAFETA NOTICIAS	52
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	55

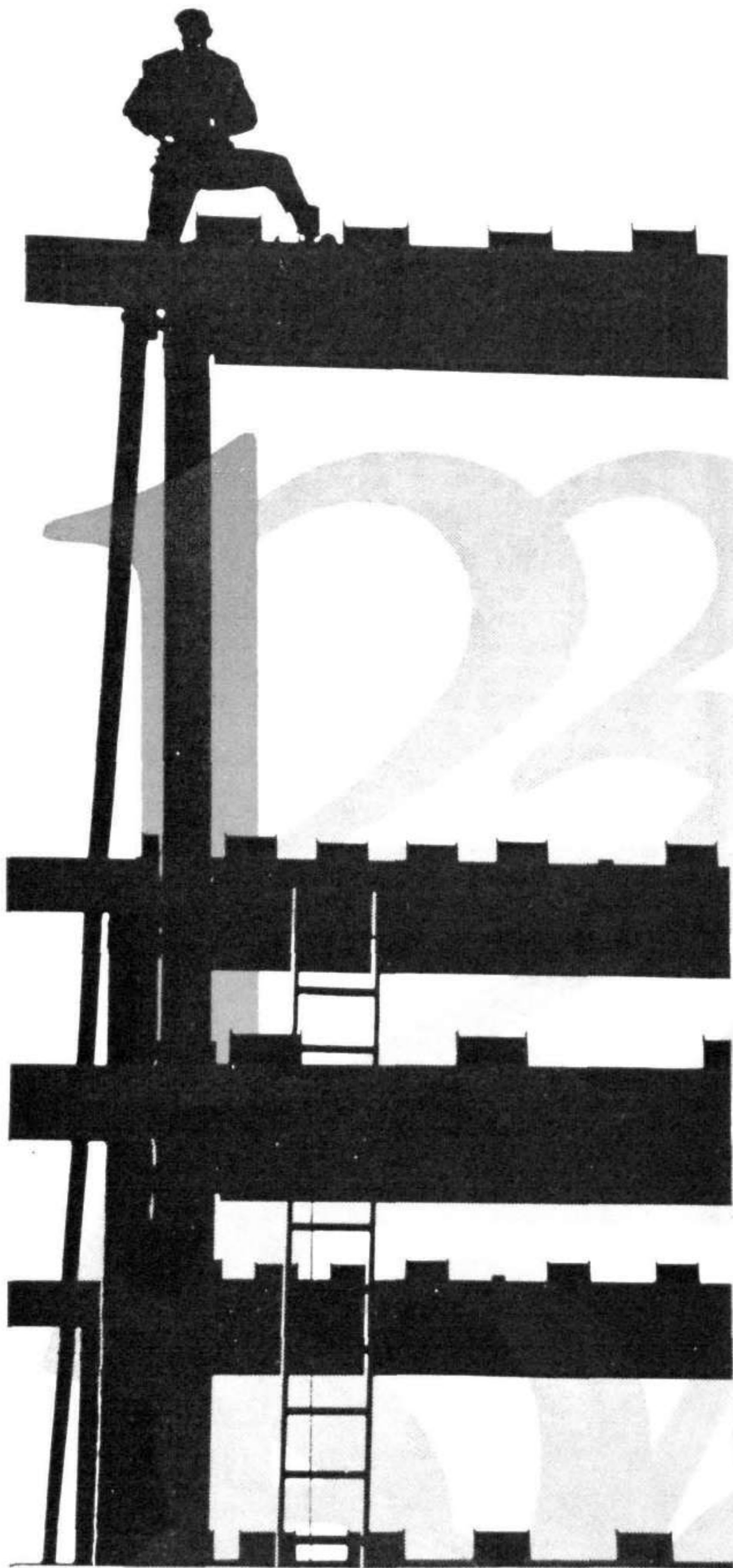
ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 849 a 864.)
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Octava entrega: EL RETORNO DEL PEN-SADOR, por Vintila Horia, con ilustraciones de Francisco Izquierdo.

PORTADA DE ANTONIO POVEDANO



LA MAGIA DE NUMEROS

Por Luis BONILLA



Subsiste en el inconsciente un curioso engranaje mental que llega a través de los siglos desde el milenarismo esoterismo numérico hasta la superstición actual sobre los números. De lo esotérico a lo exotérico, es decir, entre el remoto secreto mágico inasequible al ámbito popular, y lo accesible al vulgo, se desarrollan una serie de creencias cuya raigambre histórica y psicológica resulta esclarecedora para extrañas conductas. Por ejemplo, el fatalismo del número 13, la simpatía por el 3, la repulsa hacia los pares y el atractivo de los nones, cierto prestigio literario del 7 tomado inconscientemente como símbolo de totalidad, el erotismo encubierto del 15. Todo ello, y mucho más, forma parte del acervo supersticioso de nuestra sociedad actual, en una serie de actitudes i ^{tura de} cuyo hilo de Ariadna nos ^{Don José Ramón} ^{«Frav Luis»} laberinto del remoto inconsciente ^{vo de la Humanidad, donde se gestaron los mitos, las leyendas y una especie de protofilosofía arcaica, perdida en el transcurso de los siglos o vulgarizada torpemente en una transferencia de lo mágico a lo supersticioso. Afloran así como chispazos en la oscuridad arcana de cada individuo, cuando elige números en el juego, al sentir agrado o reparo hacia una casa, según el número que ostente; o al tomar como nefasta o favorable una fecha. Asalto de ideas inconscientes a la mente racional, que repudia esos presagios pero siente el desasosiego inconfesable de su impacto.}

EL ARCAICO SIMBOLISMO NUMERICO

Los testimonios más antiguos de la magia sumeria, babilónica, egipcia, hebrea, y de los sabios helenísticos de Alejandría, forman como una línea de continuidad que se cruza a otra de legado chino, de magos iranianos o persas, de sabios indos, pitagóricos griegos, en fin, donde se engrana la metafísica numérica de Oriente y de Occidente; encuentro de tres legados mágicos: oriental, ario y semita, en el mestizaje de un esoterismo milenarismo.

Los más complicados simbolismos hicieron de los números y sus combinaciones un lenguaje misterioso de complejos significados, tanto en la expresión directa de un pensamiento, como en su valor representativo, derivado de letras. Su alcance mágico se advierte ya en la simple valoración de cada signo en la serie natural de los diez primeros números. Aunque en el simbolismo oriental no es diez

LOS

la base, como en el occidental, sino siete, el cual adquiere por eso un valor mágico de excepción y se incorpora al lenguaje para expresar el máximo a que se puede llegar en cualquier cuestión, o cuando se desea ponderar el conjunto más perfecto de cosas o actos humanos.

Se advierte siempre en todo número un doble alcance significativo (independientemente del valor cuantitativo normal) que no es tan sólo la elemental diferencia entre la interpretación secreta y la popular; se trata de una diferencia dentro ya de lo mágico, es decir, una representación *evocadora* y otra *figurativa*, como advirtió claramente el profesor Chochod en sus diversos estudios sobre los dogmas mágicos. Así, en el primer aspecto *evocador*, si elegimos el 7, por ejemplo, representa la integridad de una colección cualquiera, el compendio máximo de una obra cumplida; pero en el otro aspecto *figurativo* se le atribuye un oscuro significado mágico como suma de lo que en lenguaje esotérico se llamaba el «ternario» y el «cuaternario». A este último contenido mágico es al que solía también adjudicarse una representación geométrica, donde el citado «ternario» es un triángulo, y al combinarse dos triángulos formaban el llamado «sello de Salomón», o estrella de seis puntas.

ESOTERISMO DE LOS PRIMEROS CUATRO NUMEROS

El *cero* es el punto de partida, en el sentido de que todas las cosas concretas (con forma material) y abstractas (simbolizadas en números) tienen el valor de *nada* antes de ser algo. Si logran existir ya son el *uno*. Estos dos puntos de partida (0 y 1) conjuntados en la existencia, se simbolizan con el signo *uno* alojado en el *cero*, simbolismo del fabuloso ser «andrógino» y del nuevo cósmico. En lenguaje de los pitagóricos el número 1 es lo masculino, y al unirse al 2, que es lo femenino, forman la eterna polaridad en todos los órdenes de la existencia y del Universo material y espiritual. En todo caso, los impares pertenecen a la masculinidad y los pares a la feminidad. La polaridad se percibe en el ritmo del Cosmos y de las manifestaciones de la vida: lo positivo y lo negativo, el bien y el mal, el varón y la hembra, la luz y la oscuridad, la verdad y la mentira.

De la unión del 1 y el 2 nace el 3, triada mágica que representa la síntesis o unidad manifestada en el Logos, geométricamente el triángulo. El 3 se con-

	A	B	C	D	E	F	G	H
एक (ēka)	क	क	११	१		१		1
द्वि (dwi)	ट	८	१२	२		२		2
त्रि (tri)	त्र	३	१३	३		३	३	3,3
चतुर् (chatur)	च	४	१४	४		४		4
पञ्च (pañchan)	प	५	५	५	५	५	५	5
षष् (ṣaṣ)	ष	६	१६	६	६	६	६	6
सप्त (sapta)	स	७	१७	७	७	७	७	7
अष्ट (aṣṭa)	ठ	८	१८	८	८	८	८	8
नव (navan)	न	९	१९	९	९	९	९	9
शून्य (śūnyā)	श	०	०	०	०	०	०	0

De la palabra sánscrita al número árabe, en la evolución de nuestras cifras; proceso que intervino (a parte del puente griego) en el trasvase de concepciones mágico-filosóficas.

A: palabra sánscrita de los números y consonante inicial que originó a la cifra. B: la misma letra sin el trazo superior de la unión de letras. C: transición a la cifra en sánscrito. D: números sánscritos. E: formas intermedias hacia la cifra árabe. F: cifra árabe. G: formas de transición hacia la cifra actual. H: aspectos actuales

ceptuó número divino, que unido al 4 femenino, simbolizaban su unión en la cruz llamada ansata o egipcia, en forma de T, a la que será preciso volver a referirse más adelante en el análisis del 7.

Simbólicamente, si al 3 (y al triángulo) se atribuía la representación del dinamismo de lo ideal y la actividad de la pureza del espíritu, en contrapartida el 4 (y el cuadrado) significó lo estático, la fuerza material, la energía femenina de la madre terrena, con sus *cuatro* puntos cardinales, las *cuatro* estaciones, y los *cuatro* elementos de la naturaleza: fuego, agua, tierra y aire. En general, lo que se deriva del «cuaternario», complementa con su realidad naturalista al místico dinamismo del «ternario», cuya ideación halla en el «cuaternario» un plano adecuado de realización positiva y equilibradora. Pero el 4 es un número que, si bien implica la idea de orden o normalización, lleva en sí el concepto separador cuando se toma como dos veces 2, en el sentido oposicional del 2 femenino por excelencia, que concierne al dualismo bien-mal, sombra ante luz, naturaleza frente a espíritu.

SIMBOLISMOS DEL 5 Y DEL 6

Del número 5 se destaca el más esencial de su contenido simbólico como fusión del principio espiritual, divino, celeste, propio del 3, con el símbolo 2 de

la productividad femenina, cuya máxima representante, como dijimos, es la gran madre primigenia, característica de las teogonías más remotas de los mitos mediterráneos, como la diosa Kibelé, que los romanos llamaron Cibeles.

El 5 tuvo el simbolismo más complejo de la realidad del ser humano. Estrella de cinco puntas; oposición de cuatro dedos al quinto pulgar. Cinco sentidos, por donde el ser humano halla su vinculación a la realidad fisiológica en el plano del amor y la salud de la mente y el cuerpo. El 5 fue un número de gran importancia esotérica para formar los oscuros cálculos de estudios cabalísticos, como los famosos cuadros mágicos, por ejemplo, el chino de Lac-Thu, o el alejandrino de Saturno, donde el 5 está en el centro de un cuadro formado por los nueve primeros números, dispuestos horizontal y verticalmente de tres en tres, de tal manera que siempre sumen quince, ya se tomen horizontal, vertical o diagonalmente. Así, este múltiplo de dos signos (3 x 5) de cualquier modo que se considere, resulta número afortunado, de salud, belleza y promesa, como el tópico de la «joven de quince abril», precisamente quince y no dieciséis, que repite la literatura como secuela inconsciente de un viejo simbolismo olvidado, partícipe cabalísticamente de cierto regusto de un erotismo disimulado.

Aparte ya de las derivaciones vulgares, como las citadas, el 5 es el símbolo



mérico de lo humano, en cuya representación geométrica se marca mejor cierta ambivalencia de su perspectiva, también humana, según que el pentágono se sitúe con el ápice hacia arriba (en el que solían inscribir la figura de un hombre en pie con las piernas y brazos extendidos) o bien, a la inversa, con el ápice hacia abajo. En el primer caso fue signo cabalístico del hombre liberador, prometeico; en el segundo representa la bestial criatura de bajas apetencias (como la Bestia del Apocalipsis) o el pobre macho cabrío tan calumniado en su atribución demoníaca en la Edad Media por derivación peyorativa de los simbolismos báquicos grecorromanos. También la estrella de cinco puntas, con una de ellas hacia arriba, representó el dinamismo de la luz contra las tinieblas (Prometeo contra los dioses tiránicos, inteligencia contra ignorancia, etc.); pero con la punta hacia abajo fue símbolo de lo demoníaco, del mal y perversión humana.

El número 6 representó cierta totalidad no manifiesta hasta la sublimación en el 7. Geométricamente el 6 parecía equilibrar en el exágono la dificultad y rebeldía del pentágono. Aritméticamente encierra la posibilidad de un dualismo, de una doble realidad, al ser originado por tres veces 2, o bien como dos veces 3, lo cual esotéricamente no es lo mismo, aunque lo sea cuantitativamente. Es un número dudoso, según los más versados interpretadores, a pesar de su equilibrio implícito, contrariamente al 5, cuyo aparente desequilibrio lleva en su dinamismo, en su triunfal impulso orgánico y en su vital rebeldía una gran promesa de idealismos, de erotismo místico y de revolución valorativa de lo natural. En cambio, el 6 ha representado a veces un «virginal» hermafroditismo, dentro de una pureza enigmática, tan dudosa psicológicamente como la expresión del cuadro de la Gioconda. Desde el punto de vista de un simbolismo geométrico, no sólo puede formar el exágono,

sino la superposición de un 3 a otro 3 en dos triángulos invertidos, que originan así la estrella de seis puntas. De estos dos triángulos, el del vértice hacia arriba simboliza el fuego, búsqueda ascensional de lo celeste como la llama, y el triángulo con el vértice hacia abajo, el agua. Oposición agua-fuego en la Naturaleza, en el espíritu humano y en el eterno dualismo de los orígenes vitales, con parecido alcance simbólico al aún más remoto Yan y Yin de los chinos.

EL 7: NUMERO PERFECTO

La más difundida representación del 7 en geometría mágica fue la estrella de siete puntas, y también por la conjunción del triángulo y el cuadrado, cuyos simbolismos respectivos se suman. Otra representación fue la cruz en forma de T, cuyos brazos tienen longitudes proporcionales a 3 y 4, cruz que resalta la oposición de estos dos principios contrarios, pero unidos; así como también el origen prehistórico de sus dos brazos puede relacionarse con los dos palos para obtener el fuego sagrado por fricción, y a los cuales se adjudicaba a uno significado masculino y al otro femenino: el extremo de uno rotaba en el centro del otro hasta producir el fuego. Pero, esotéricamente, la cruz T expresaba en su proporción 3-4 de sus longitudes la representación del *ternario-cuaternario*.

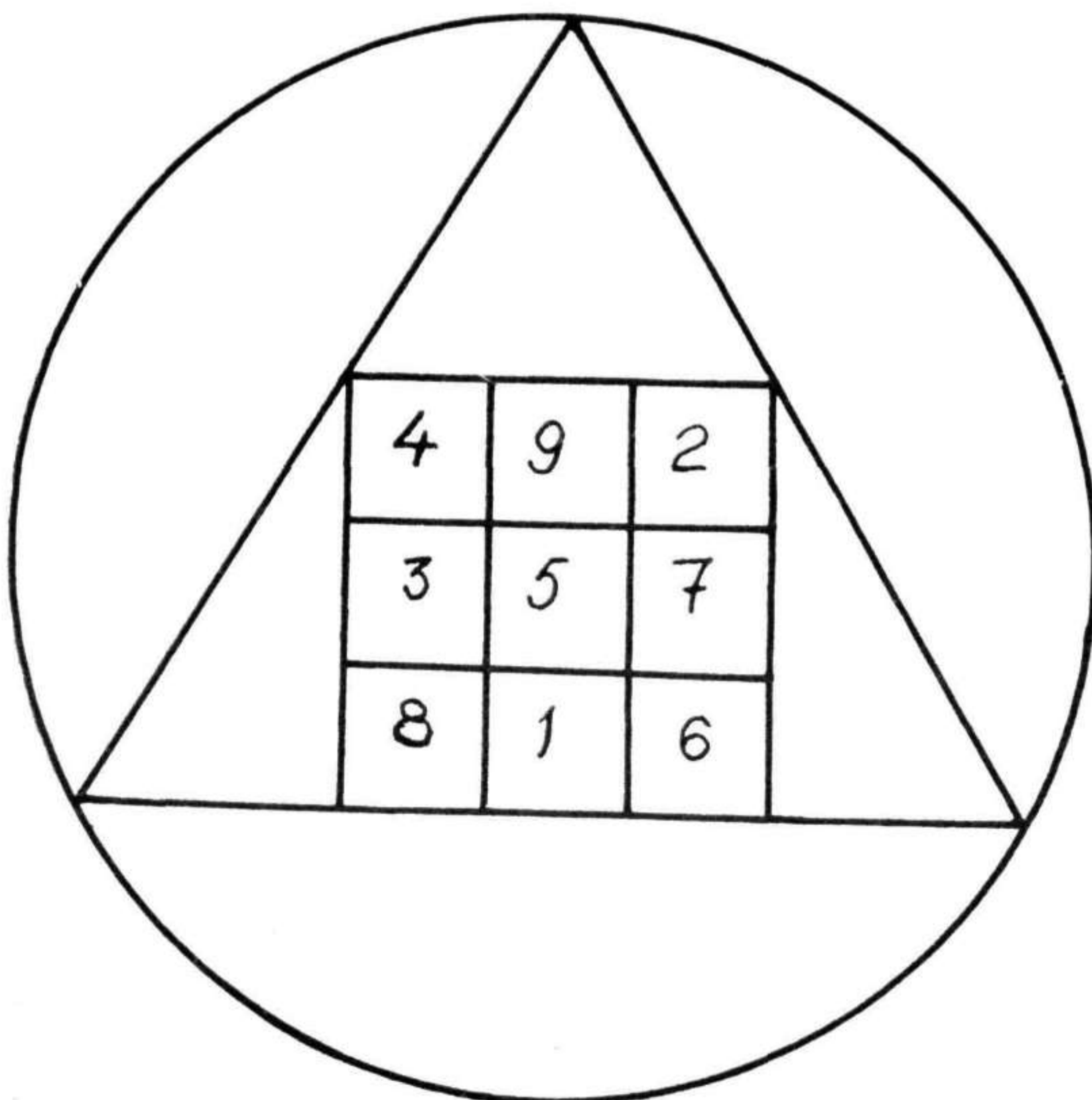
En el esoterismo aritmético, el 7 es la totalidad; lo eterno en evolución. Número perfecto, donde se subliman lo espiritual (3) y lo material (4). Es el número básico (septena) del sistema sagrado de la numeración mágica. En sus aspectos cosmogónico, astrológico, fisiológico, metafísico, tanto en su expresión geométrica como aritmética, es la perfección inigualable y completa.

Las *siete* notas de la gran arpa de la Naturaleza, en las *siete* escalas musicales, con sus cuarenta y nueve posibili-

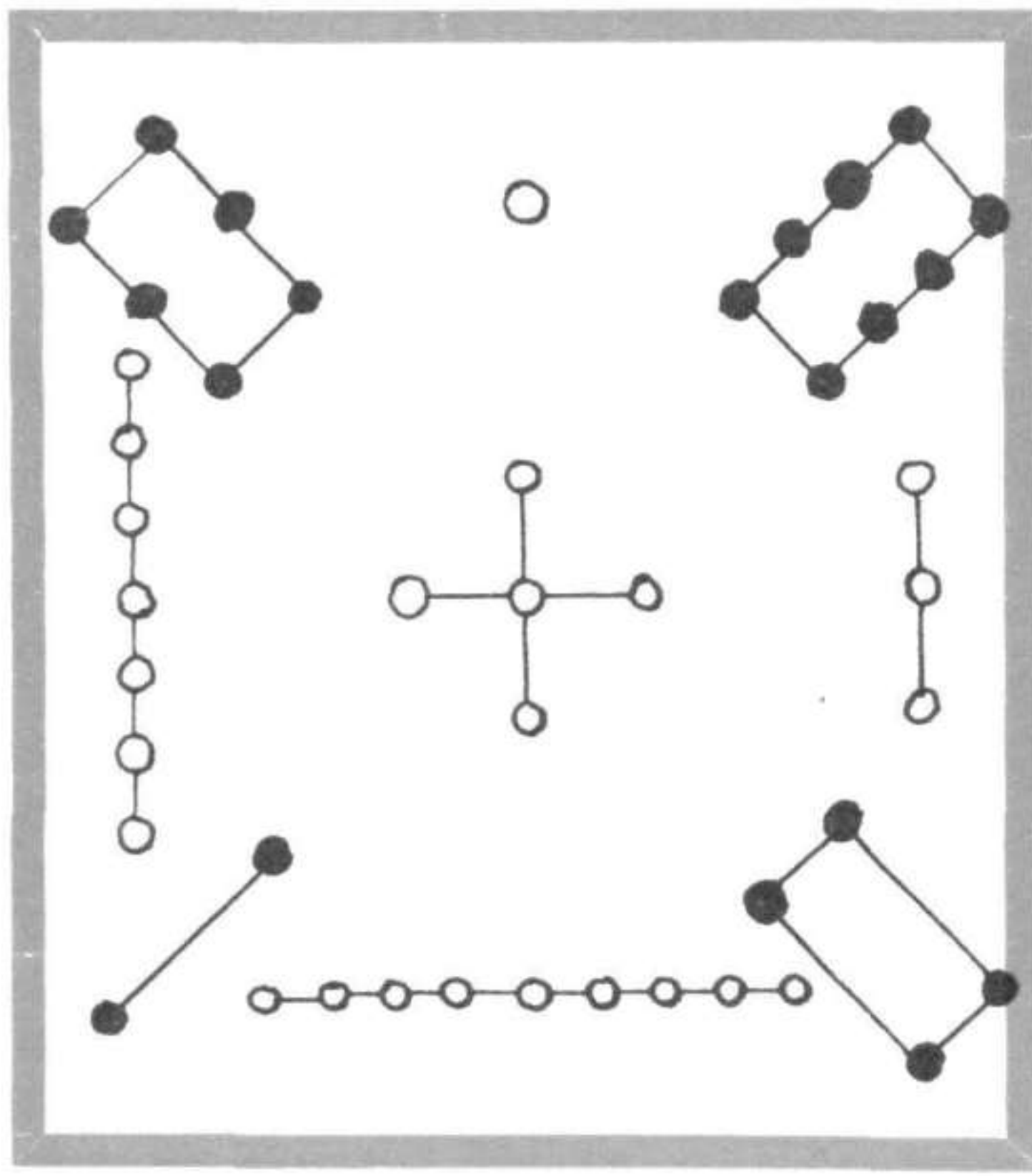
dades sonoras. Los *siete* colores del Arco Iris. Las *siete* «Artes Liberales», consideradas en la antigüedad como propias del hombre libre, es decir el *Trivium* (Gramática, Retórica y Dialéctica) más el *Quadrivium* (Aritmética, Geometría, Música y Astronomía).

Los *siete* pisos de la Torre de Babel, las *siete* murallas de Ecbatana, la remota capital de los Medos; las *siete* maravillas del mundo; los *siete* sabios de Grecia, etc.; y en el alcance místico de las tradiciones religiosas de todos los pueblos aparece el 7 con su prestigio totalizador. En las viejas creencias del Irán son *siete* los resplandecientes Sravach a quienes invoca Zarathuchtra contra el maligno Angra-Mainyu, según leemos en el *Avesta*. También en los libros sagrados de la India, los textos védicos se refieren a los *siete* Aditias, regidos por su divino jefe Varuna. En la teogonía griega, los Titanes eran *siete*, incluido el hijo de Japeto; es decir, Prometeo, el liberador que entrega el fuego sagrado a la Humanidad. En las tradiciones europeas, el símbolo 7 perdura hasta la Edad Media a través de muy variadas alusiones, de la que es quizá la más poética el mito de los *siete* collares mágicos, recogido en la leyenda heroica de «El Caballero del Cisne».

A través de los relatos del Antiguo Testamento podemos recoger alusiones hebreas referidas al simbolismo del 7. Por ejemplo, el año sabático, cada *siete* años, y al cabo de *siete* años sabáticos, la celebración del «Año de Jubileo». También fueron *siete* las plagas que profetizó José al Faraón, con el sueño de las *siete* vacas gordas y *siete* flacas, las *siete* espigas plenas y las *siete* vanas. Los *siete* velos de Salomé. Los *siete* brazos del candelabro. Las *siete* vueltas del Arca alrededor de los muros de Jericó. Los *siete* años empleados en construir el Templo de Jerusalén. Y un sinfín de citas que sería abrumador transcribir. Mas si pasamos al islamismo, veremos a los peregrinos árabes dar *siete* vueltas simbólicas alrededor de la Kaaba. También se dice que alrededor del trono celestial de Allah hay *siete* círculos diversos de perfección; y es muy conocida la tradición de que Mahoma ascendió a los *siete* cielos sobre su caballo Alborak. En la descripción de las delicias del Paraíso se enumeran éstas ponderativamente en conjuntos de *siete*. Pero no se quedan atrás las tradiciones cristianas, a partir ya del *Apocalipsis* de San Juan, donde se percibe un desarrollo esquemático de septenarios simbólicos por este orden: *siete* sellos, *siete* trompetas, *siete* visiones, *siete* copas. Indudablemente, San Juan recogía el lenguaje esotérico de los sabios de su época, para la cual el 7 era ante todo signo alegórico de totalidad. Herencia expresiva anterior en muchos siglos al saber israelita y al babilónico, que en línea directa hundía sus raíces en la sabiduría de los sacerdotes-magos de Sumeria. De los sumerios hay un relato (el más antiguo de la Humanidad) que presenta a la diosa Inana en su viaje al mundo misterioso de los muertos. La diosa comienza por atar a su cintura los *siete* decretos divinos; y a su llegada ha de abrir las *siete* puertas, tras dejar en cada una algo de sus vestidu-



En el círculo, y dentro del triángulo, un cuadro mágico de orden impar: el de Saturno. Reúne los nueve primeros números agrupados de tres en tres. Cada una de las líneas que lo forman tiene valor de 15



Cuadrado mágico Lac-Thu de los sabios chinos de la Antigüedad. En el centro, la representación del valor 5. Los números impares son puntos blancos; los pares, negros.

ras, para llegar desnuda, como la verdad, ante los *siete* jueces, despojada de todo lastre mundano.

DEL 8 AL 13

Si el 8 se considera representación esquemática de dos serpientes entrelazadas, participa entonces del más remoto simbolismo de regeneración y eternidad que se atribuyó a la serpiente desde tiempos protohistóricos. Pero en las más viejas civilizaciones la regeneración que simbolizaba la serpiente era la de la energía de la Naturaleza, la fuerza terrenal, libido directamente relacionada con el valor generador de lo xesual. Regeneración y eternidad vital, porque la serpiente fue símbolo de inmortalidad desde que los hombres primitivos observaron que era el único ser que aparentemente moría y resucitaba cada vez que cambiaba su piel. El tema fue causa de los más viejos mitos de la Humanidad, de rituales profundos y leyendas vulgares; de contenido supersticioso, poético e incluso filosófico, según la interpretación de cada pueblo en su ámbito cultural.

El caduceo, vara cilíndrica rodeada por dos culebras, era atributo de Mercurio, por lo que hoy suele emplearse como emblema del Comercio; en términos generales fue símbolo de paz en el ámbito grecorromano. Pero la astucia, la maldad traicionera y el peligro que representó la serpiente en la vida cotidiana del hombre de la selva creó leyendas de positiva realidad, que se contraponen una veces y otras se funden a los mitos de eternidad y regeneración.

A pesar de la igualdad y equilibrio de fuerzas naturales que simbolizó el 8, expresa cierta antinomia de principios (material-espiritual). Evoca recelosa inseguridad, como *binario* del 4 femenino, y de trascendencia terrenal como el cuadrado. Pero el octógono no sólo participa del cuadrado terrenal, sino que evoluciona hacia su relación de vecindad con la circunferencia circunscrita, la cual implica idea de eternidad como el círculo; en dicho sentido es como también suele entenderse en el 8 su atribución de eternidad natural.

El 9 carece de la ambivalencia de los pares y se le atribuyó unánimemente

cierta supervaloración *ternaria* por ser tres veces 3. Por la adición de 1 se puede llegar al 10, aunque la génesis de este último, más aceptada esotéricamente, sea: $1+2+3+4=10$; y por consiguiente, suma de los simbolismos de estos números. En la *década* de la filosofía pitagórica, el 10 es símbolo primario de la ecuación masculino-femenino. En caracteres romanos, suma en oposición de dos cincos, es decir, $V+V$, que unidas por el vértice forman la X; grafismo que nos lleva de nuevo al esquema del fabuloso andrógino, al igual que en su representación por signos arábigos (el 0 con el 1 inscrito) y también un remoto legado de los signos prehistóricos pertenecientes a los rituales fálicos. Aunque algunos intérpretes timoratos prefieran decir, más retóricamente, que el 10 es símbolo de Adán y Eva. Como principio y final de la serie fue conceptualizado el número perfecto, base occidental en sentido esotérico, equivalente a la idea de totalidad del 7 oriental.

El número 11 rompe la básica totalidad del 10; al desbordarla, infunde un carácter conflictivo y no duplicación de los valores del 1 yuxtapuesto, sino que al reducirse a 2 por la suma absoluta de sus dos unos (según el procedimiento esotérico) resulta el 11 un número engañoso.

Con el 12 se recupera el orden perdido por el 11. Como divisor del círculo entra en la organización matemática del tiempo y del espacio. *Doce* meses del año, *doce* signos del Zodíaco, *doce* horas a la

medianoche y *doce* horas al mediodía, con sus respectivas evocaciones míticas. Forma parte del orden del Cosmos. Desde el punto de vista de las tradiciones cristianas evocó siempre el número de los Apóstoles, número perfecto con peligro de rebasarse, porque entonces entra en el 13, que es fatídico representante de la muerte por culminar el ciclo perfecto de la vida simbolizada en el 12. En la superstición derivada de tradiciones israelitas, el 13 evocó las *trece* tribus que habían de repartirse la cosecha de Canaán, pero una de estas tribus, la de Benjamín, el más joven de los hijos de Jacob, quedó aniquilada. En la tradición cristiana, la cena de los Apóstoles con Jesús resulta igualmente una evocación fatal del 13.

Con el 13 terminaremos también nosotros esta breve síntesis de la pequeña historia de los números, mágicamente considerados, que se presta a deducciones psicoanalíticas para las que ahora no hay espacio. Sólo debe añadirse que las posibilidades significativas son infinitas, como los números. Cualquier cantidad puede analizarse según el sistema empleado por la tradición esotérica: sumar los valores absolutos de las cifras que componen un número para establecer la totalidad mágica de su significado; como hacen, dicho sea con todos los respetos, las vendedoras ambulantes de lotería cuando pregonan, por ejemplo, el 3.921, y agregan con énfasis: ¡Que suma 15!

AL MAR

*aquí en la costa tierra despeñándose
con agua niña entre mis dedos agua
de mar húmeda piedra o losa
tibia sobre mi piel desmigajándose
el labio en beso y en espuma el labio*

*interrumpe el paisaje un gris de sueño
y de lluvia que arisca nos recorre
interrumpe en la arena extendida al aroma
del olivar del vino luz y sal*

*el mar aquí está vivo aquí en la orilla
salta sobre sí mismo se repliega
el mar vencido por el mar buscándose
encontrándose y riéndose
solo en el infinito si sereno
parece un dios cadáver navegando
un barco quieto o muerto
frente al silencio del acantilado
que no sé si se queja*

*quién pudiera
dormirse sobre el mar o junto al mar
sin escuchar susurros o naufragios
asombrarse mirando las espaldas
las puñaladas súbitas los peces
atardecer bajo la luna
aquí en la costa por primera vez.*

AVELINO LUENGO VICENTE

FRANCISCO AYALA

O LA UNICIDAD NARRATIVA

Por Juan de Dios RUIZ-COPETE



un tono juguetón, imaginativo y estetizante como corresponde a la época surrealista y deshumanizadora en que se produce. En el segundo—seguimos literalmente al crítico—«el novelista adopta frente a la realidad una posición decidida, mirándola valientemente, sarcásticamente, en sus más secretas crudezas» (1).

Claro es que cuando Anderson se aventuró a proclamar esta distinción, que compartimos sólo en el aspecto que pudiéramos llamar, para entendernos, meramente cronológico pero no en sus caracteres sustanciales, era 1959, y la producción de Ayala estaba, como quien dice, a mitad de camino. Puestos a deslindar nos inclinamos por una tercera etapa auspiciada por Andrés Amorós, para quien se podría «dar por terminada la segunda etapa con *El fondo del vaso* y adscribir las producciones más recientes a un tercer período que, por estar en pleno desarrollo, no ha sido todavía reducido por la crítica a una fórmula fácilmente comprensible» (2). No obstante, él, en el prólogo de las *Obras narrativas completas* ya vislumbra con acierto los signos de esta tercera etapa: «el abandono de los temas que pudiéramos llamar

(1) *El arte narrativo de Francisco Ayala*, de Keith Ellis. Gredos. Madrid, 1964, p. 24.

(2) Prólogo de Andrés Amorós a *Obras narrativas completas*, de Francisco Ayala. Aguilar, México, 1969, pp. 20 y 84.

NO es lo mismo unicidad que uniformidad. E insistimos en el matiz porque al analizar, en su conjunto, la obra narrativa de Francisco Ayala, desde *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925) hasta *El jardín de las delicias* (1971), destaca, sobremanera, aquel carácter. Esta unicidad, que comprende tanto a la temática como a su tratamiento, se revela como una constante orgánica, como un espinazo subyacente, que no ha excluido en casi cincuenta años de vida literaria la fidelidad al presente—no a la moda—de cada coyuntura histórica.

Así, en un recorrido longitudinal por su obra se advierte, en seguida, cómo sin abdicar de una actitud ante la realidad y procurando, dentro de su concepción ética, servir a la tendencia literaria hegemónica a la sazón, explicar narrativamente—aquí prescindimos de su otra actividad intelectual—la esencialidad de la condición humana.

UN DESLINDE NECESARIO

Sin imponer por nuestra cuenta tajos más o menos convencionales, es más, a sabiendas de que toda tarea de deslinde no pierde, salvo muy claras excepciones, su carácter rudimentario, que rara vez en un escritor de orbes novelescos totales se interrumpe el tracto sucesivo de la creación, incluso en los casos como el de Ayala de largos paréntesis de silencio narrativo, admitimos, siquiera sea a efectos meramente operativos, los dos períodos que Keith Ellis, apoyándose en el crítico Anderson Imbert, distingue en la producción novelesca del autor granadino. Son estos: un primer período que se extiende de 1925 a 1930, y otro desde 1944 hasta el presente. Cada uno de estos períodos están marcados, como es obvio suponer, por caracteres distintos y peculiares. El primero—en la opinión de Anderson—, por

LIBROS ESPAÑOLES DE MAYOR VENTA EN ENERO DE 1972

El resultado de la encuesta realizada por el Negociado de Estadística del Instituto Nacional del Libro, entre doscientas diecinueve librerías de cuarenta y cinco provincias, para averiguar los «libros de mayor venta», durante el pasado mes de enero, es el siguiente:

- 1.º **CONDENADOS A VIVIR**, de José María Gironella. Editorial Planeta.
- 2.º **MIS AMIGOS MUERTOS**, de Luca de Tena. Editorial Planeta.
- 3.º **ESTE PAIS**, de Máximo. Ediciones 99.
- 4.º **TORREMOLINOS GRAN HOTEL**, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
- 5.º **III PLAN DE DESARROLLO ECONOMICO Y SOCIAL**. Editorial B. O. E.
- 6.º **LAS CALLES DE MADRID**, de Pedro de Répide. Editorial Afrodísio Aguado.
- 7.º **DICCIONARIO SECRETO**, de Camilo José Cela. Ediciones Alfaguara.
- 8.º **EL PADRINO**, de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
- 9.º **LA ARENA SUCIA**, de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
- 10.º **MEMORIAS DE LA REINA FEDERICA**. Editorial Gregorio del Toro.

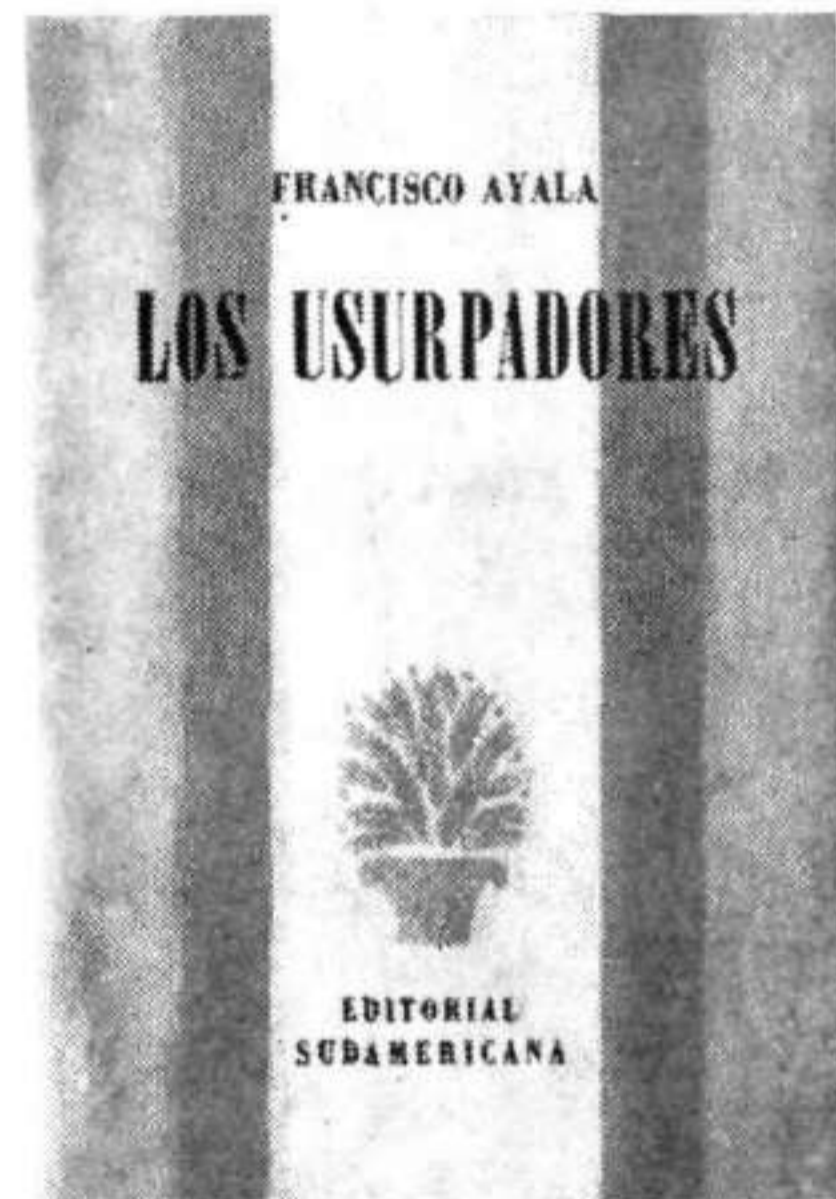
históricos y políticos para centrarse en pequeños sucesos de la vida cotidiana contemporánea que proyectan su luz sobre algún aspecto de nuestra condición humana».

Es obvio que para una aproximación al primer período novelístico de Ayala resulta necesario mantenerlo enfocado dentro de aquel contexto histórico que no fue, por cierto, una etapa estable con su propio principio biológico y su propia decadencia natural, sino convulsa en su brote y en su fin, e incluso en su desarrollo como corresponde a la turbulencia vibrante y dispersiva de las vanguardias.

...Y VINIERON LOS ISMOS

Los «ismos», ya se sabe, empezaron a brotar como manifestaciones de una nueva conciencia estética después de la guerra del 14. Ciertamente, que la mayoría con escasa estabilidad histórica. Y era lógico. Los «ismos», en general, fueron movimientos más intensos que vitales, causaron más sorpresa que admiración. La sociedad—la europea, se entiende—vivía aún bajo el canon irreductible del cartesianismo conservador y había de acusar como un impacto el rubicón del arte nuevo. Esto, que ya se había iniciado antes de la guerra con el manifiesto futurista de Marinetti—*Le Figaro*, París, 22 de febrero de 1909—culminaría a lo largo del período que va de 1918 a 1928, esto es, en el decenio más revolucionario, más artísticamente interesante y también, aunque parezca paradójico, más exento a su vez de organicidad histórica. La explicación de este fenómeno hay que buscarla en el fervor con que una generación juvenil advenida tras la guerra, resucitada de una Europa exánime, se entrega a todo lo que constituye una nueva morfología.

Pues bien, Ayala, por el tiempo de estas efervescencias, tiene—no puede olvidarse porque va a explicar una predisposición y, al mismo tiempo, una sorprendente serenidad—veintitantos años. Sin embargo, no va a iniciarse literariamente bajo este signo que adviene contundente y arrollador, porque ya ha nacido para la literatura y precisamente conectado al espíritu anterior, un espíritu que arrancando del naturalismo hace escala en Galdós y luego en el 98. El trauma literario de Ayala es, por consiguiente, notorio: dos novelas concatenadas—en su inten-



ción— con el iberismo de Larra y—en la técnica— con Galdós (en ambos casos salvando las debidas distancias), esto es, dos novelas venidas de un realismo que resulta ya decadente, y de pronto el salto brusco y abismal de la estética vanguardista.

Es natural, empero, que un

escritor de tan claro ímpetu imaginativo al hacer contacto con una época, aunque ya fuera en sus postrimerías, dominada por el signo ostensible de lo ilógico, y cuyo primer norte aspiraba no ya a cancelar todo lo establecido por un mundo de cánones burgueses, sino a cancelar milenios de gravitación humana, se enganchara a la pirotecnia ultraica, a esta corriente que en su intención pretendía algo más que la mera acrobacia de la expresión. Mas si se inició bajo el esquema del realismo tradicional del XIX, Ayala captó en seguida el mensaje que la nueva estética comportaba: un cambio en la concepción vital, en el ritmo del tiempo, lo que logra en sus series de relatos *El boxeador y un ángel*, *Cazador en el alba* y *Erika ante el invierno*, reeditados hoy con el título de *Cazador en el alba y otras imaginaciones*.

A LA BUSCA DE UN REALISMO SOCIOLOGICO

Admitiendo, pues, su arranque tradicional y su incidental periplo vanguardista—en ninguna de cuyas dos realizaciones encontramos aún definida su trayectoria creativa, si bien ambas resultan ya premonitorias—, Ayala busca, después de un silencio de catorce años, su conexión a la nueva tendencia novelística: el realismo. Naturalmente que dando al concepto una interpretación moderna: aquella que hace posible una elaboración ética y estética de la imagen del mundo, donde el cúmulo de circunstancias que hilvanan la realidad de cada día encuentra una congruente formulación, una adecuada expresividad, la que corresponde a una forma de vida de nuestro tiempo.

No es gratuita, ni obedece a ningún tipo de casual convencionalismo esta adjudicación realista de Ayala. Ahí está para advenirlo toda su penúltima época, la que parte de *Los usurpadores* (1949) y *La cabeza del cordero* (1949), se continúa en *Historia de macacos* (1955) y culmina en *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962). Sin embargo, nuestra personal estimación crítica, para abundar en esta clasificación, que no considera en modo alguno como encasillamiento milimétrico, se detiene especialmente en sus dos novelas últimamente citadas que son, en rigor, las que sustentan la entidad de Ayala a nivel de estructura larga, sólida y argumental.

A este respecto, sentimos la obsesión de aclarar que sin pretender, por supuesto, considerar nuestro análisis como el exclusivamente serio sobre el novelista granadino—Keith Ellis, Estelle Irizarry, Andrés Amorós, José Carlos Mainer, acuden a nuestra memoria como atentos estudiosos de su bibliografía y entronque histórico—, sí hemos de enarbolar sin disimulo la cruda acusación de que un burdo y mimético procedimiento de análisis basado en tangenciales consideraciones, en especial de la volandera y urgente crítica de periódicos, ha llevado a situar a Francisco Ayala, con error, en la cima del realismo más por sus tomos de relatos que por sus novelas largas. Y esto no es rigurosamente cierto. Exige, al menos, mayor intención explicativa, porque los tres tomos de relatos, *Los usurpadores*, *La cabeza del cordero* e *Historia de macacos*, supusieron más que la busca de valores reales existentes, el testimonio de una problemática histórico-política, como en *Los usurpadores*, la denuncia de ciertas consecuencias políticas con raíz en la guerra de España, como en *La cabeza del cordero*, o el propósito ético de evidenciar la reversión moral del hombre de hoy, como en *Historia de macacos*. Y no hace falta la consagración del conocimiento literario para deducir que todas tres formulaciones son distintas del realismo, al menos como se pretende concatenar al concepto tradicional. No basta, por tanto, la genérica afirmación de que Ayala es un escritor realista, porque el realismo tiene, además, dentro de su conformación artística numerosas variantes, tantas como pueden ir del realismo socialista al imperialismo burgués—es obvio que pretendemos desprender a estos conceptos de sus contenidos políticos— y aun dentro de la abundante escala de matices suele adoptar típicas formas nacionales, aparte que, sometido a los ciclos históricos, cuántas veces aquél no hace sino, en épocas distintas, repetir sus postulados.

El tipo de realismo que reconocemos en Ayala, y que tiene su más ostensible formulación en sus dos novelas largas de clima hispanoamericano, está desde luego inmerso, a nuestro entender, en un realismo subjetivo con gran parte de su base en sus conocimientos de sociología. Ayala sabe que para la literatura narrativa el realismo no puede consistir en una copia de la realidad objetiva, sino



en una realidad imaginaria pero verosímil, es decir, en un universo sólido y externo construido desde la propia subjetividad.

ETICA Y ANTROPOLOGIA

Otra consideración eficaz ante la presencia narrativa de Francisco Ayala es la que conduce a su interés por el hombre y, en cuanto que éste forma parte de un conglomerado social, por su conducta y por el mundo como textura existencial. Tanto la conducta del hombre como su universo están considerados en función de un orden ético. Y no es el aspecto miserable y negativo de sus tipos,

bastante obsesivo en el novelista, una inclinación que busque satisfacerse en sí misma, sino que aspira a erigirse en contrapunto frente a los elementos positivos y humanizadores que, desde luego, son los menos. Volvamos a *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* para verificar la inexistencia de personajes nobles, para comprobar cómo el novelista experimenta un especial agrado—esos son los itinerarios de su antropología—en el engendro de personajes ingratos, en el montaje de estructuras sociales de ficción esencialmente escatológicas.

Con respecto a esta cuestión, nos martillea una pregunta cuya respuesta pertenece a la jurisdicción de las

hipótesis: si su inclinación por una literatura de contenido ético, si su inquieta expectativa ante el hundimiento moral del hombre y de unas estructuras determinadas, parte del tajo virulento que para Ayala significó el exilio o de un tironazo bio-ético que ya le pugnaba en sus adentros desde sus primeros didactismos sociológicos. Puede, y eso se deduce de gran parte de sus teorías, que semejante actitud fuera adoptada por Ayala al enfrentarse con una corriente ideológica como la de entreguerras en franca crisis de moral, que después el tiempo no ha hecho sino acelerar su urgente proceso de decrepitud. El mundo se ha salvado, desde entonces, de una nueva conflagración total, pero ha vivido la permanente subversión doméstica y aislada de casi todas sus partes, y en ningún momento se ha operado, por mínimo que fuera, una escalada de recuperación moral. En el trastrueque cayeron todos los que, consolidados, se tenían, uno cree que razonablemente, por valores superiores.

Es natural, pues, que ante semejante panorama desolador, y dada la hipersensibilidad de Ayala para tan sangrante tema de sociología viva que, además, mar y circunstancias de por medio izarían sin duda a sus cúspides de clamor, venga constituyendo el fondo de su contenido intelectual y por ende de su creación artística. Y esta simbiosis la creemos de tal manera así que no nos valen opiniones de contrario ni siquiera las del propio Ayala—como comentarista de su propia obra debe reconocerse que rara vez yerra la diana—, que quiere ver separados sus conocimientos de sociólogo de su labor novelística. «Aquellos críticos que, muy en seguida, se apresuraron a señalar el elemento político-sociológico, lo hacen a partir de una mera impresión, reforzada quizá por el conocimiento previo de mis escritos teóricos» (3). No es esto así. El propio Ayala no puede desconocer que es imposible en una función creativa el olvido total de unos conocimientos o una actitud. Y así su obra narrativa participa de sus demás productos intelectuales, para cuya conclusión estamos más capacitados los estudiosos y analíticos de su obra que el propio novelista cuya intimidación se lo impide. He

ahí una prueba en la propia temática ayaliana: la realidad de las grandes estructuras sociales en cuyo desajuste, en el divorcio que con el tiempo ha ido sentenciándose entre idea y hecho, entre conducta y norma, buscó y encontró el gran filón para su realización narrativa.

Esto no quiere decir, por supuesto, que Ayala no haya sabido aplicar a cada actividad intelectual el tratamiento idóneo. Al contrario. Así como a su labor ensayística, *Histrionismo y representación*, *El escritor en la sociedad de masas*, *Experiencia e invención*, *Realidad y ensueño*, le ha imbuido un claro estilo profesoral, universitario, su manifestación creadora, y lo afirmamos lejos de sentar orfeónicos ditirambos incondicionales, se mantiene con la lozanía expresiva de lo integralmente intuitivo, con la diáfana y difícil sobriedad de lo claro, sin excluir, naturalmente, una indispensable base técnica e intelectual.

CODA Y MANIFIESTO

Ayala exige del crítico adoptar frente a la obra literaria la postura idónea para que, eludiendo la trampa del argumento, por encima de su simple efecto inmediato, pueda extraer el auténtico mensaje subyacente del arte. Textualmente dice: «Las palabras en la novela aluden siempre a ciertas representaciones intelectuales, significan conceptos. Me parece absurdo—agrega—que la indigencia mental pueda postularse como una virtud del novelista» (4).

Modestamente, aquélla ha sido nuestra actitud, y éstas nuestras exigencias frente a su obra. Nos agradecería que este somero análisis contribuyera a situar en el fiel su estimación novelística. Ni admitiendo—como bien defienda Antonio Iglesias Laguna (5)—la gratuita consideración de sus discípulos norteamericanos que le atribuyen, con harta desconocimiento, el primer puesto en el escalafón de la novela española, ni aceptando, de otra, la de los agrios murmuradores de la tertulia hispánica que con su bastarda crítica denigratoria—móviles editoriales o ideológicos por medio—tanto están contribuyendo al ambiental confusiónismo literario.

(4) *Obras narrativas completas*, de Francisco Ayala. Aguilar, México, 1969, p. 603.

(5) *Treinta años de novela española*, de A. Iglesias Laguna. Prensa Española, Madrid, 1969, p. 91.

RECUERDOS

Sueño redondo. Imagen leve
como la hierba sin pisar. Busco
en las sombras y en la luz.
Busco y busco en las sinuosas
galerías de la memoria.

Sumerjo la frente entre las manos
—amanecidas manos—. ¿Qué portaron
mis manos? ¿Qué ocupó mi sonrisa?
¿Qué iluminó mis ojos? Por el verde
suspiro que soportó el rojo de la rosa

y el brillo azul de una sonrisa.
Mortaja de tanto ensueño. Enredadera
suave que aprisionaba nubes.
Sobre el olor del vino, adecentando
el cielo, las mariposas se aman.

Camina agudo el brillo dorado
del otoño y vuelve a cincelar mi piel el frío.
Calidoscopio de azules infinitos,
lacerando mis ojos, paralizan imágenes
de vidas, muy humanas, al acecho

y al celo del amor. Marionetas
fugaces en la noche, pasean sus pieles
por el filo brillante de un cuchillo.
Los fusiles encienden de amontonada
muerte las esquinas. Yo encuentro aprisionada
la sonrisa de un niño que se quedó en promesa.
Gatea el infinito sobre la estupidez
del hombre. Cultivos de inocencia
me mecen en el aire y adornan mi cintura.

Cecilio FERNANDEZ

PANORAMA DE LA FILOSOFIA ESPAÑOLA EN

1971

DESCRIPCION Y RECUENTO

Por Francisco VAZQUEZ

La ausencia de las grandes colecciones de Filosofía, dentro de las editoriales españolas, en relación con otros géneros hoy en alza, durante el año transcurrido, es sintomático de que los autores españoles disponen hoy de menos medios de difusión de sus escritos. ¿Qué sucede con Revista de Occidente, con Gredos o Rialp, en publicaciones de filósofos españoles? Esta incógnita es inquietante para el observador anual del panorama filosófico. Sin juicios de valor, sólo como dato de análisis sociológico, dejo aquí el filo del interrogante. Por otra parte, los llamados «autores consagrados» no han hecho su presencia en el mundo agitado de la filosofía. Parece que una cierta inflación está cercandando a la filosofía en España, y que los maestros se retiran a meditar, a sopear ideas en monólogo íntimo y un tanto escéptico. Las nuevas corrientes neopositivistas-estructuralistas han venido, como diría Ortega, «no a hacer filosofía, sino a ponerle objeciones a la filosofía». Esperemos que se rompa el silencio y que el presente año haga renacer el optimismo y el rigor de la filosofía, tan necesario para que el «rigor» de la Ciencia no deje al hombre y al mundo desangelados. Creamos en la Metafísica y busquemos en la Antropología el punto de partida del filosofar, porque el olvido del «sí mismo», de la «intimidad del hombre» (lo que constituye una *Psicología reflexiva*), establece la entrada de la filosofía en una vía muerta: la de entrelazadas reflexiones impersonales o la tecnocracia de la filosofía.

RELACION GLOBAL

El balance de las pocas publicaciones está en un cierto equilibrio entre los temas clásicos y los que inciden sobre una filosofía

actual. Así, señalamos entre los segundos: *El triángulo hermenéutico*, segundo volumen de la «Metodología de lo suprasensible» (Alfonso López Quintás), *La presencia humana* (Montero Moliner), *Tres éticas del siglo xx* (Francisco Vázquez), *Sobre el sentido de la vida* (Miguel Benzo Mestre), *Mitología del neocapitalismo* (Antonio Jutglar); anotamos entre el grupo primero: *Descartes y la Gnoseología moderna* (Sergio Rábade Romeo), *La presencia de la verdad* (Ramiro Flórez), *Historia de la Filosofía*, III (Guillermo Fraile), *Hegel y los derechos humanos* (Nicolás López Calera), *Historia de la Filosofía española* (Guillermo Fraile).

Y quiero incluir obras de gran relieve intelectual que, aunque fueron publicadas en 1970, han sido puestas en librerías en 1971: *Metafísica trascendental* (José Gómez Caffarena), *Rebelión y futuro* (Juan Rof Carballo), *La realidad de la Filosofía*, dos volúmenes (José María Rubert y Candau), *Diálogos sobre Amor Ruibal* (varios autores mercedarios y otros especialistas en Amor Ruibal), *Del hombre* (José Gaos).

PRESENTACION Y ANOTACIONES

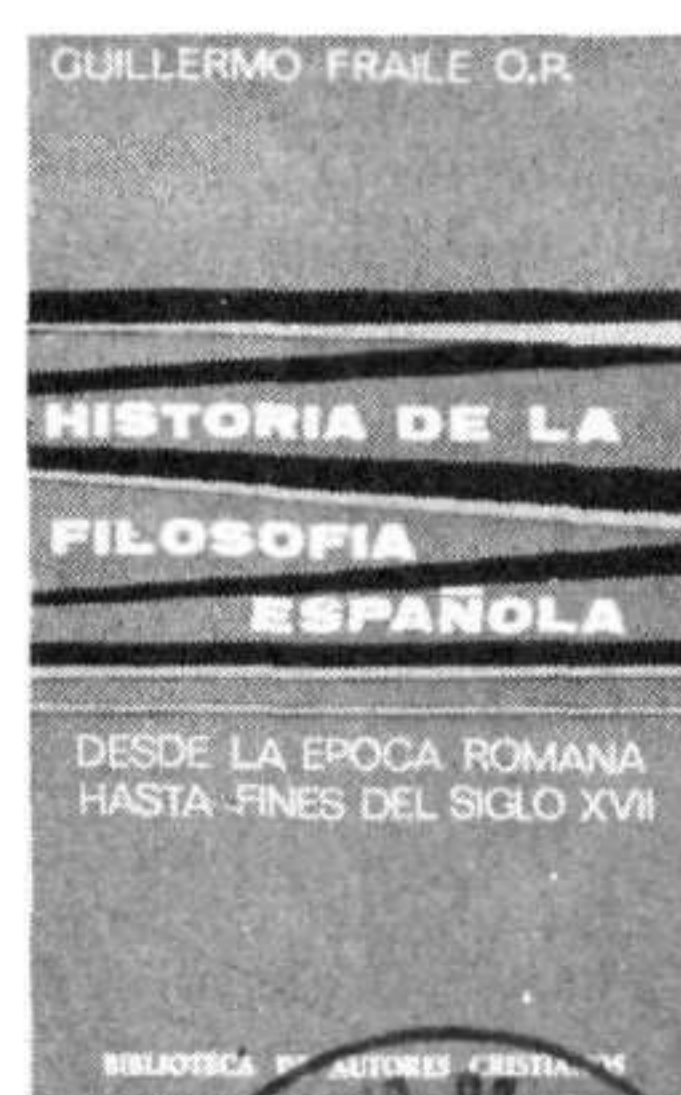
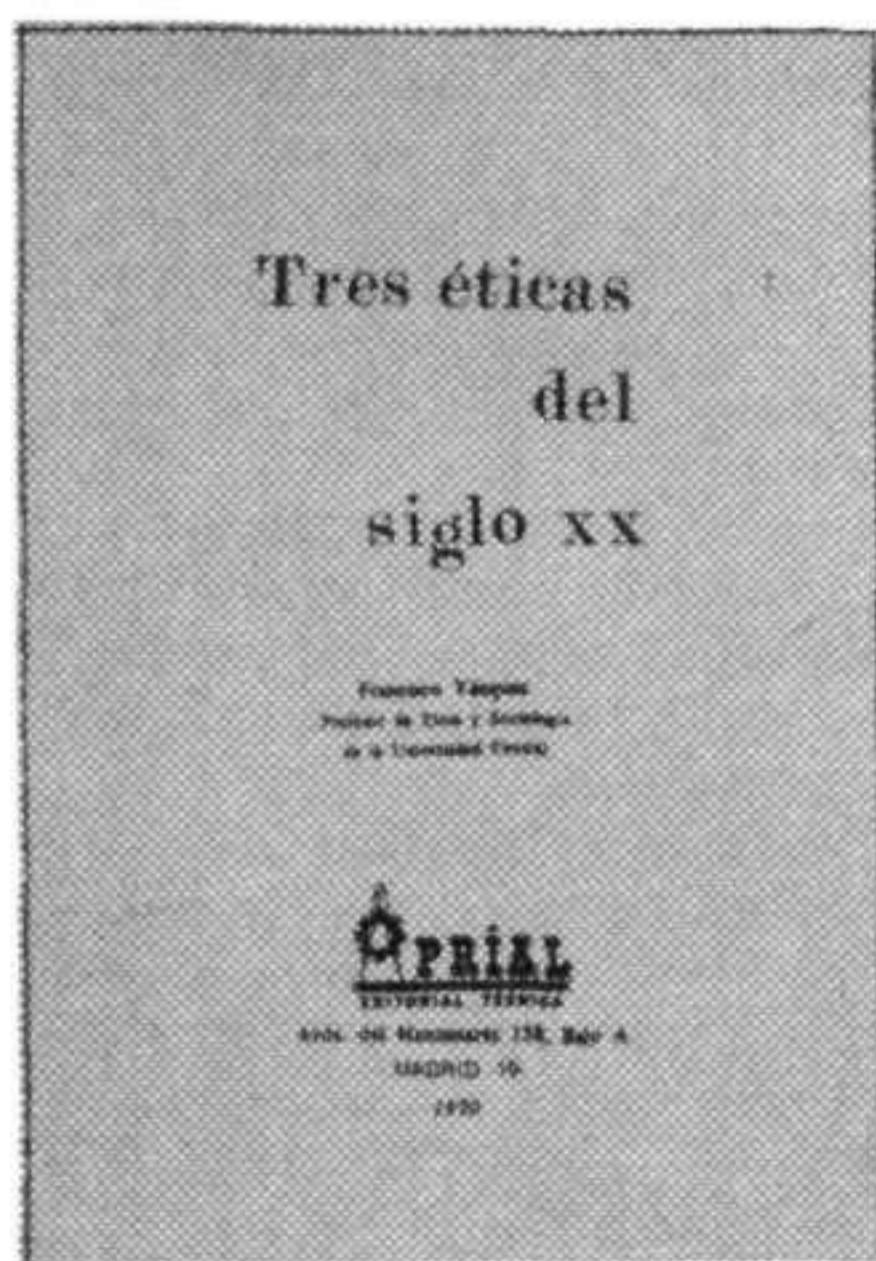
Aunque los temas clásicos se alinean con los actuales, puede observarse por los títulos que todas estas obras tienen una perspectiva inconfundible al día y para el hombre de hoy. Y, sobre todo, que las raíces de antropología metafísica y ética privan sobre las elucubraciones formalísticas y en torno al ser en general. Se trata de una filosofía *encarnada y comprometida*. Y ello es síntoma de buena salud de pensamiento.

La preocupación de López Quintás por acceder al pensamiento contemporáneo desde una Metodología integral, le obliga a una se-

ria y escrupulosa valoración y análisis de la filosofía actual en sus múltiples perspectivas. Sobre el eje de autores modélicos, instaura núcleos de interpretación y paradigmas de referencia. Su dotación para las síntesis globales y las definiciones matizadas hacen de esta obra una digna prolongación de su «Metodología de lo superobjetivo». A ella habrá que recurrir con frecuencia para tomar el pulso a las corrientes que se entrecruzan en la ambigua filosofía actual.

Hace dialogar Montero Moliner la Fenomenología de Husserl y la Filosofía analítica del lenguaje. Su estudio es la búsqueda de un *encuentro originario* en la vida humana, en el convivir. El subtítulo de la obra, *Ensayo de una fenomenología sociológica*, reproduce el sentido que la inspira. La «presencia del yo y su intencionalidad» y la «presencia humana en el lenguaje» son los dos campos de confrontación que somete a múltiples ángulos reflexivos. Es una obra tan especializada como cargada de aportaciones personales; escrita con lenguaje exacto y adecuado, con un estilo tan sobrio como vigoroso.

Después de pedir disculpas por mi autopresentación, quiero dejar constancia de que mi obra pone en contraste y coordinación tres *movimientos éticos* del siglo xx: axiologismo, personalismo y situacionismo. La «responsabilidad individual» y la «dignidad de la persona» son constantes que afectan a las tres morales, pero se distancian al considerar al hombre como *persona desencarnada* (axiologismo), como *individuo con libertad absoluta* (situacionismo existencial) y como *persona disponible y comprometida* (personalismo). La ética de los valores, la ética existencial de situación o moral ambigua y la ética personalista dan respuestas de largo alcance para el comportamiento



del hombre actual. Pero, subrayo, que es la ética personalista la más integral, porque incluye todos los valores positivos de la ética de los valores y de la ética de situación y, además, hace recaer en el principio de comunicación la expresión más viva del principio de individuación que se encierra en el núcleo de la persona; el hombre es valorado como ser individual y con vocación comunitaria.

Afronta Miguel Benzo uno de los temas más espinosos, que interroga ferozmente al hombre contemporáneo: el sentido de la vida. Con un libro tan compendioso como logrado doctrinalmente, lo analiza en el marxismo, en el freudismo, en el existencialismo y la doctrina personalista cristiana. Sin extremar la hondura y el rigor filosóficos, ha realizado, con más afán pastoral que intelectual, una obrita muy útil sobre el destino del existir y del hombre.

Con palabras ácidas, pero cabales, y con ideas aceradas, pero verdaderas, hace el balance de la sociedad contemporánea Antonio Jutglar. Como Riesman en *Muchedumbre solitaria*, acusa al capitalismo de «integrar» sin crear comunidad y participación. Ello lleva consigo componentes discordes y antisociales: confusiónismo, oportunismo, uniformismo, conformismo, mitos económicos, el mito del bienestar a cambio de libertad, alineaciones mitificadas, fariseísmos de rigor técnico y de progreso humanitario. Su visión del actual hombre «atomizado» y «desplazado» no le impide ver la posibilidad de crear un orden nuevo, fiel al hombre y creador de valores humanos. Mito y realidad obligan a una opción sin titubeos por una de las dos facciones del dilema.

El profesor Sergio Rábade Romeo ha ganado en el área del pensamiento filosófico español un puesto reconocido dentro del campo de la Gnoseología. La obra de hoy es ajustada a un análisis del texto cartesiano y sirve de modelo de investigación ordenada y precisa. Constituye una monografía necesaria a la hora de estudios cartesianos y para una visión en profundidad—que busca las radicales de la filosofía moderna—del filosofar que arranca del hombre y que pone en marcha la Edad Moderna. Densifica las frases y aprieta las conclusiones a nivel de un pensador metafísico, con lenguaje y estilo que no hace concesiones fáciles a las metáforas literarias.

Con una simpatía intelectual por San Agustín ha sido posible que la obra de Ramiro Flórez descubra desde hoy una vieja doctrina que San Agustín había diseminado por sus obras tan personales. También Flórez recoge trabajos de distinta época, para unificarlos en el libro. Todo ello no obsta al interés que ofrece la obra para especialistas de la filosofía y teología: un San Agustín redivivo y una verdad impregnada del hombre integral.

De todos es conocido el bagaje oceánico de conocimientos de la historia de la filosofía que poseía Guillermo Fraile. Este tercer tomo que presentamos corresponde al Humanismo y a la Ilustración. Material bien ordenado y juicios firmes son las notas más destacables. Se puede discurrir o participar en la postura interpretativa de Fraile—personalmente, difiero en varios puntos del Racionalismo—, pero todos tendrán que reconocer que los datos aportados son de una aplastante magnitud y que la bibliografía manejada es riquísima. En castellano es la mejor Historia de la Filosofía de que disponemos, y esto es digno de aprecio. El estudio monográfico de la historia de la filosofía española es muy inteligente y de gran altura histórico-crítica.

López Calera no es filósofo, pero es un gran intérprete de Hegel. Desde la Filosofía del Derecho, aboca a la filosofía como Antonio Hernández Gil, con profundidad y originalidad. Su vocación es filosófica. En este sintético libro se pone de manifiesto el rigor del análisis y la capacidad doctrinal de nuestro autor.

No me detengo a analizar las obras de Caffarena, Rubert y Candau, de Rof Carballo, José Gaos y de autores del monasterio mercedario de Poyo, por pertenecer al año 1970 su publicación. Pero no me resisto a omitir que ofrecen temas y calidad de pensamiento en primer orden dentro de una bibliografía a nivel europeo.

EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

EN esta memoria de Manuel Machado—veinticinco años de su muerte—querría volver del revés algún tópico venenoso. Sí; con buenos sentimientos también se puede hacer buena literatura. Antonio y Manuel Machado: dos hombres buenos; dos poetas buenos... Y quisiera también, después de tantas empecinadas oposiciones, distanciarlos un punto, deshermanarlos un momento, para tratar de verlos separados. ¡Qué empeño en pensar en el otro cuando se habla del uno, y al revés! Presentar guerra gratuita entre dos seres que se amaban y admiraban mutuamente. Tengo testimonios muy fieles de amigos de Antonio. Tengo el recuerdo vivo de lo que Manuel me dijo un día: «La poesía de mi hermano Antonio, ésa sí que está llena de gracia y de verdad»... Dos poetas buenos, dos hombres buenos. Cada uno de ellos—dramática sencillez en uno; elegante dejadez en el otro—lo decía de sí mismo. Antonio: «Soy, en el buen sentido de la palabra, bueno»; Manuel: «¡Y ser un día bueno, bueno, bueno!». Todavía sobre éste—¿los separamos al fin?—aquellas palabras de Ramón Gómez de la Serna: «El era bueno, de risa inolvidable; pero deseaba tener un aire dramático, y para él se confundía el dramatismo y la infiel sorpresa de la vida en ese matorral con flores de naturaleza bella, pero aciaga, y entre cuyas ramas siempre queda un poco de sombra de la noche anterior.» Ramón juega con esa masculinización de la adelfa en la poesía manuelmachadiana, y destaca «su enrevesado y declarado amor a la vida». Sí; porque no es tan claro en Manuel ese su «enrevesado amor» a todo; amor de parones tan dramáticos, de caídas tan conmovedoras. Dámaso Alonso me enseñó a fijarme en esos finales, en esos cambios de medida, en esas «degollaciones» a que somete el ritmo. Hay mucho afortunado tirón de la brida, más que el de su repetidísimo Y Sevilla. La risa inolvidable—leo a Ramón—se quiebra con el respingo dramático, o al revés. Y también «todo lo contrario»:

El cuerpo joven, pero el alma helada,
sé que voy a morir, porque no amo
ya nada.

* * *

A consideraciones muy distintas al espectáculo en sí, al éxito en sí, nos ha llevado este montaje de la Yerma, de Federico García Lorca, debido al talento auténtico—y oportunísimo—de Víctor García. Un recelo al principio, desde los carteles, desde el propósito. Una técnica de realizador, presentada como consecuencia de la ensayada con magistral fortuna en *Las criadas*, ¿podía compadecerse con el teatro lorquismo? Y pronto el triunfal acontecimiento, y la aquiescencia de un público mayoritario. Arma de dos filos. Suceso de nueva meditación.

Diremos nuestro juicio con todo respeto, y con la confesión de la más absoluta parcialidad. En la Yerma de Víctor García hay mucho García Lorca que no está en la Yerma de Federico García Lorca. Y no se trata de jugar con las palabras. En nombre de lo que Lorca no escribió en Yerma, se ha buscado un clima muy nuevo, muy espectacular, acaso de un Lorca que ya todos llevamos dentro, que aquí muchas veces excede y hasta «acalla» el texto del poeta. Digamos pronto que no importa, en beneficio del resultado total del espectáculo y de la comunicación hiriente con el espectador. Y atrevámonos a decir—también con todas las reservas—que en el actual conductor del drama ha habido una hábil intención de que ese texto fuera «distraído», «extrapolarizado», «ensordecido» a ve-

ces, «supeditado» a jerarquías plásticas, mecánicas, sonoras o luminicas de más intenso dramatismo que la palabra misma... Añadiendo que no hay que rasgarse las vestiduras para defender farisaicamente toda eminencia lírica del lenguaje. Porque ni el texto de Lorca—estoy hablando de Yerma—tiene vigencia y efectividad dramática suficientes para «arrastrar» a las mayorías de un público teatral, ni el logro total de esta representación puede levantar queja alguna por la frecuente distonía entre lo que se ve y se siente, de una parte, y lo que se oye, de otra.

He hablado de mayorías—en plural—espectadoras, porque me he fijado muy detenidamente en la reacción de la que componen los asistentes más jóvenes. Hay muchos factores positivos que favorecen su entusiasta aceptación. Primero el nombre de Lorca y su intocable y justísima cédula de poeta genial. Después, la nueva educación sensible de una juventud para la que no importa una acomodación completa o una intensidad adecuada de la palabra. Hay que reconocer que otros valores priman sobre su atención. Están habitualmente sumidos en un mundo audiovisual que les compromete desde ángulos muy distintos—acordes, sin embargo—y la palabra en sí no nide un lugar de tan rigurosa esencialidad como podía tener en tiempos inmediatamente anteriores. Y hay otro diagnóstico de más difíciles precisiones. Si a nosotros nos parece brillantísima esta presentación—y nos acordamos de un montaje chato y realista, donde la exaltada palabra lírica lorquiana se destacaba por su belleza poética ajena a la situación dramática, y trastornaba nuestra identificación—a ellos, a los más jóvenes, digo, les envuelve más naturalmente la orquestación total del espectáculo. Este es un triunfo actualísimo—generacional—del afortunado director.

No quiero dejar de insistir en la belleza y excelencias de este espectáculo-yerma. Tampoco debo ocultar que, estando aquí la labor del director—y de la actriz—aún a más altura que en aquella ocasión, la palabra de Genet en *Las criadas* me parece que servía mejor a las invenciones extraordinarias de Víctor García. Y nadie pensará—supongo—que el genio de Lorca ha sufrido para mí depreciación alguna después de Yerma.

* * *

CREO que los actores representan muy bien casi siempre, como los investigadores descubren, y como conducen mejor los conductores profesionales. Hermosos, pero no válidos, sino como aleccionadora y dramática paradoja, los versos de León Felipe, tan conocidos:

Para enterrar a los muertos
como debemos
cualquiera sirve, cualquiera... menos
[un sepulturero.]

Sin embargo ¡qué aciertos—tan repetidos—cuando entra en algunos campos de las artes de la representación—piénsese en determinadas películas—el aire fresco, libre, de actores no profesionales!

Ahora, una confirmación con la presencia en Madrid de ese «Ballet moderno Enid Sauer», de Río de Janeiro. Belleza, discreción, autenticidad, entrega. Treinta muchachas cariocas, que en la interpretación de sus danzas, sugeridas por músicas folclóricas o modernas, nos han hecho pensar en aquella frase de Valéry sobre Mallarmé: «Sería fácil escoger en el mundo un grupo de seguidores que, después de haberle encontrado, no pudieran superar la impureza de otros poetas.»



el escritor,
al día *

FRANCISCO GARFIAS

Por Carlos MURCIANO

En 1961, Francisco Garfias da a la luz su libro *Ciudad mía*. Su cuarto libro. (Data el primero, *Caminos interiores*, de 1942; el segundo, *El horizonte recogido*, de 1949; el tercero, *Magnificat*, de 1951). Canta aquí Garfias lo que cada poeta canta —o cantaría— de su pueblo: sus calles, su casa, la parroquia, el cementerio, el primer amor, el pueblo mismo, íntegro, lejano y poseído, como un «astro caído en nuestras manos». Las muchachas que charlan en el zaguán, la que lava su ropa entre cañaveras y naranjales, los labradores que cruzan en sus mulas por el camino alto, el chamariz que se eterniza sobre una cruz oscura y cualquiera del cementerio, todos —todo— nos van dibujando el pueblo, recortándonos, cada vez más nítidos, sus perfiles, sus contornos azules, clavados en la exacta mitad del recuerdo, su sensación de mano ofreciendo un agua antigua, hermana de la sed. Con ellos, la sombra del padre, ya vencedor de las horas. Y el delicioso poema de la abuela de ojos claros que, cincuenta años atrás, «improvisaba coplas campesinas / y villancicos de monjil hechura, / y quintillas —guindillas— agridulces», y a la que el nieto culpa dulcemente ahora de su andar por las nubes, de sus manos vacías y sus sueños.

«Yo no la conocí, pero
lestoy bien seguro
que es ella quien me en-
lvia este agua clara
que a veces brota de mis
lmanos distraídas,
estas hojillas verdes que
lde pronto me nacen
en los ojos cansados,
esta constelación de rui-
lseñores
que a veces se me rom-
lpe en un sollozo.»

Agua clara, hojilla verde, constelación de ruiñores, a Francisco Garfias la poesía le viene por los ríos de la sangre, desde su aliento primero. Le preguntamos:

—¿Fuiste poeta desde niño?

—Sí; empecé a escribir versos tan pronto, que juraría que siempre los hice. Mi hermana estudiaba la carrera de piano. Necesariamente tengo que recurrir a aquel rumor musical para explicar mis comienzos. Siempre hubo un fondo de piano en mi adolescencia: Mozart, Schubert, Liszt, Bach...

(Vienen a nuestra memoria unos versos de *El horizonte recogido*, dedicados precisamente a su hermana: «Esta música, de pronto / me ha caído sobre el alma / como una piedra de luna / que cayera sobre el agua»... Pero el poeta continúa hablando.)

—... Para aquel milagro de nocturnos y fugas hacia yo letras ingenuas que procurábamos adaptar a la música de un modo infantil e irreverente. Aquello coincidió con el curso de literatura del Bachillerato. Leía a los clásicos —Gil Vicen-

te, Garcilaso, San Juan, Lope de Vega— y luego a los románticos, hasta Rubén Darío.

—¿Y Juan Ramón?

—Juan Ramón me sorprendió más tarde y fue una revelación, una verdadera conmoción. Y, quizá antes, Gabriel Miró, a quien descubrí solo, y que fue otro intenso aldabonazo en mi sensibilidad. Con este bagaje comencé a caminar, y a los veinte años publiqué mi primer libro: un libro tierno, lleno de ecos por todas partes, puro y delicuescente.

Garfias es moguereno. Un pueblo andaluz condiciona siempre. Y si es claro y limpio como el suyo —como el mío—, más. Por otra parte, ¿cómo no sentir, gravitante, inmensa, la sombra de Juan Ramón? Se lo decimos.

—En efecto, haber nacido en Moguer, haber vivido allí gran parte de mi vida, supuso una responsabilidad. Una responsabilidad y, en cierto modo, un lastre, un suavísimo lastre. Moguer, dentro del mundo de la poesía, era un nombre mágico e intocable. Si yo hablaba del almoraduj o de la flor de la jara, se decía que eran términos juanramonianos, sin pensar que aquello era lo que yo había visto y olido siempre. Pero yo había hecho, de adolescente, mucha vida de campo y precisamente en los mismos parajes en que se movió Juan Ramón. El Pino de la Corona, Fuentepeña, Montemayor, el Puente de las Angustias, el Arroyo de los Llanos, eran concreciones tan mías como tuyas, pero eran, al mismo tiempo, palabras impronunciables. De Moguer, un pueblo bellissimo al que adoro, está llena mi obra, pero de una manera vaga por exigencias del glorioso antecedente.

—Por si esto fuera poco, tú llevas muchos años trabajando en la obra de Juan Ramón, inmerso en ella.



Francisco Garfias con su madre y su hermana





DEBAJO DE LA LUZ

I

*Destruyamos los nombres.
Quememos de una vez los adjetivos.
Antes que la palabra fue el silencio,
el escozor, el grito.*

*Hoy quiero prescindir de los vocablos
y hacer ese poema ardiente y puro
que queme en su blancura.*

*Blanco en los blancos: una huella casi
de amor en la cuartilla.*

*Ni dudosos pronombres
ni adverbios prolongados y remotos.*

*¿Quién leerá, bajando bien los párpados,
este largo poema sin palabras?*

II

*Debajo de esta luz está el poema.
No lo busquéis en libros ni paisajes.
La prosodia no existe. La armonía
se tambalea. El eslabón se rompe.
La palabra se pudre. La difícil
razón está en el centro de la vida,
debajo de la luz, junto a la sangre.*

*Alas, ritmo, medida, entendimiento,
liberación final, verdad furtiva.*

El poema está aquí. ¿Dónde? ¿En qué lágrima?

Está aquí. Estaba aquí. Se lo han llevado.

*Se nos marchó de pronto, indefinible,
dejándonos su polen repentino.*

FRANCISCO GARFIAS

(Del libro «Escribo soledad»)

—Más de quince años, sí. Primero, en su biografía; después, en la recopilación, selección y ordenación de su extraordinaria obra inédita. Hemos revisado más de veinticinco mil papeles de su archivo privado. En este trabajo ha sido para mí esencial Francisco Hernández-Pinzón Jiménez, sobrino del poeta, sin cuya entusiasta dedicación no hubiese sido posible la tarea. Esta labor de tantos años ha dejado en mí, necesariamente, una huella que ni yo mismo puedo precisar, pero que indudablemente es muy grande. De Juan Ramón, de su doctrina, he aprendido fe en la Poesía, con mayúscula, y descontento permanente de la propia obra, afán de superación, exigencias y arrepentimientos. Quiero decir que, quizá, esté más cerca de Juan Ramón en la ética —ética profesional— que en la estética; o en la ética-estética, como él decía.

«Este ángel encendido / que me dicta los versos...», escribía Francisco Garfias (Curro, para sus amigos) en uno de sus libros primeros. ¿Cuál de esos ángeles que pueblan las paredes de su casa será el inspirador? ¿El de Melozzo-da-Forli, musical y gordezuelo? ¿Alguno de los de Liébana, que se alinean allí, estilizados, en buen número? Garfias vive en la madrileña calle del Doctor Esquerdo, en un

piso acogedor, decorado con mucho gusto, con muy buen tacto. Hay cuadros de Vázquez Díaz, de Palencia, de Caballero, de Lahuerta...; un original atribuido a Vicente López; unos dibujos deliciosos de Juan Ramón niño, entre ellos un «Galileo» inefable. En la habitación donde hablamos, las cabezas de cuatro maestros retratados por Vázquez Díaz: Rubén, Unamuno, Baroja, Juan Ramón.

—¿Cuatro devociones?

—Sí. Con distintos grados.

—Nombres de poetas vivos.

—Neruda, ese ciclón andino; Rafael Alberti, tan lleno de España en su palabra ardida; Gerardo Diego, tan entrañable...

—Más jóvenes.

—Para citar a los más jóvenes me falta perspectiva. Es arriesgado valorar una obra que luego puede truncarse. Yo creo que el arte requiere dedicación permanente aunque la excepción confirme la regla. De todas formas, el panorama poético español está lleno de gozosas sorpresas. Lástima que esta poética tan granada no salga de sus límites para hacerse más general. Porque se sigue escribiendo para una «inmensa minoría» no tan inmensa.

Continuamos por el camino de las pre-

ferencias. Curro no cree en las modas, sino en los modos. Y, situando el arte en general en su tiempo, puede emocionarse al par con Velázquez y con Picasso, con Beethoven y con la copla popular andaluza. El se confiesa enemigo de los que llama «escopetazos de aire intelectual», pero insistimos en que nos dé los nombres de un músico, de un pintor, de una figura universal indiscutible.

—Mi músico preferido es Beethoven; mi pintor, Velázquez. ¿Un personaje universal? Santa Teresa, tan secreta y tan popular a un tiempo.

Santa Teresa preside uno de los más íntimos rincones de la casa del poeta. Garfias no es escritor nocturno: escribe de día, a mano siempre. Y en su casa encuentra el clima, el silencio necesario para ir edificando, morosa y amorosamente, su obra. Vive con su madre, una recia moza andaluza de noventa años, y su hermana Pastora, esa niña que ayer le inspirara con su música. Los meses de verano se trasladan a Moguer, donde tienen otra hermosa casa en la calle del Almirante. Casa del Sur, con cal y patios llenos de sol y arriates y macetas. El jazmín, el geranio, la adelfa, la buganvilla, crecen, avasallantes. Las habitaciones son frescas y silenciosas. Y en sus pare-

des cuelgan cuadros con la firma del propio poeta: unos óleos con paisajes calientes, apretados, cuyos colores recuerdan los de Beulas, los de Palencia. ¿Quién resiste el tironazo del pueblo?

«Digo almirez y trébedes y plato,
silla de enea, hoz, jarra y lebrillo.
Aceite, mosto, candeal, membrillo,
campana y hontanar, pan y recato...»

Son versos de su soneto «Pueblo», del libro *Aunque es de noche*. Libro en el que, soneto tras soneto, Garfias se radiografía, se autobiografía, se explica como hombre y como poeta, con un hacer sosegado, represado, en el que, sin embargo, se le ve arder, crujir, tenso: «El verso maniatado, el grito roto. / Cierta desesperanza esperanzada. / Y Dios, al fin: un fácil imposible.» Verso definidor, verso revelador. Con ese «fácil imposible», que pierde y encuentra una y otra vez, va a luchar sin descanso. «Mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche», escribió Unamuno. Tales palabras están al frente de su último libro, *La duda*, con el que Garfias obtuvo el pasado diciembre el Premio Nacional de Literatura. Acababa de alcanzar el medio siglo (nació en Moguer, en 1921) y la distinción venía a coronar su dedicación, su vocación, su entrega, tantas veces probadas. «Lucha; he aquí la clave del último libro de Garfias. Lucha en donde hay sombras de dudas que alimentan, en cierto modo, su acendrada fe», escribe Ginés de Albareda en un reciente, profundo, estudio sobre «El sentimiento religioso en la poesía de Garfias». Pero antes de ese libro, antes también de *Aunque es de noche* (1969), hay otro libro capital: *Cerro del Tío Pío* (1965). En él, las palabras «tienen temblor de reconocimiento»; nacen sincerísimas, del corazón del poeta tocado por el dedo del ángel—del hombre—, de su sorpresa, de su hallazgo, de su encuentro trascendental. Este lugar fue para él—llegado voluntariamente para dar clases nocturnas a un grupo de muchachos obreros—el símbolo de todos los suburbios de España, de todos los suburbios del mundo. Cristo—obrero, familiar—estaba allí, respirando aquel aire, soportando la lluvia tenaz, la podredumbre, el hedor denso, el hambre. «La verdad verdadera», allí, bajo el ala gris del barro.

La duda es una lucha, sí; pero también una consecuencia de un largo proceso. Su signo religioso es el de casi toda su poesía. Pero dejemos que sea él mismo quien nos hable de este libro afortunado:

—La duda representa un momento de sequedad espiritual, que decían los místicos. Pienso que es un poema biográfico, claro y conmovido, aunque no sé si llega

BIOBIBLIOGRAFIA DE FRANCISCO GARFIAS

Francisco Garfias nació en Moguer (Huelva) el año 1921. Estudió Magisterio, Filosofía y Letras (que no llegó a terminar) y Periodismo. Trabaja en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Ha publicado los siguientes libros:

Poesía:

- CAMINOS INTERIORES.** Colección «Cauces». Jerez de la Frontera, 1942.
EL HORIZONTE RECOGIDO. Madrid, 1949.
MAGNIFICAT. Madrid, 1951.
CIUDAD MIA. Colección «Ixbillah». Sevilla, 1961.
POEMAS DE ITALIA. Acción Cultural del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1964.
CERRO DEL TÍO PÍO. Ediciones Chapultepec. Barcelona, 1965.
AUNQUE ES DE NOCHE. Colección «Adonais». Rialp. Madrid, 1969.
ENTRETIEMPO. Cuadernos «María Cristina». Ed. Angel Caffarena. Málaga, 1970.
LA DUDA. Colección «Arbolé». Madrid, 1971.
ESCRIBO SOLEDAD. (En prensa.)

Prosa:

- JUAN RAMON JIMENEZ.** Colección «Persiles». Taurus Ediciones. Madrid, 1957.
DANIEL VAZQUEZ DIAZ. Iberoamericana de Ediciones. Madrid, 1972.

Antologías:

- ANTOLOGIA DE LA POESIA HISPANO-AMERICANA.** (En colaboración con Ginés de Albareda.)
MEXICO. Biblioteca Nueva. Madrid, 1956.
COLOMBIA. Biblioteca Nueva. Madrid, 1957.
VENEZUELA. Biblioteca Nueva. Madrid, 1958.
ARGENTINA. Biblioteca Nueva. Madrid, 1959.
CHILE. Biblioteca Nueva. Madrid, 1961.
PERU. Biblioteca Nueva. Madrid, 1962.
URUGUAY. Biblioteca Nueva. Madrid, 1968.
ANTOLOGIA POETICA de Juan Ramón Jiménez. Edición y prólogo. Círculo de Lectores. Barcelona, 1967.

Francisco Garfias ha preparado y prologado veinticuatro libros de Juan Ramón Jiménez, recopilando, ordenando y anotando su obra inédita.

a ser nada de todo esto. Hay siempre una considerable distancia entre lo que se quiere decir y lo que se dice y, en definitiva, el misterio de la poesía es, como apuntó Pavese, «una conmovida perplejidad». El único material de que disponemos es la palabra, esa cosa ingravida, pequeña y latidora, que tanto se nos resiste por exceso o por defecto.

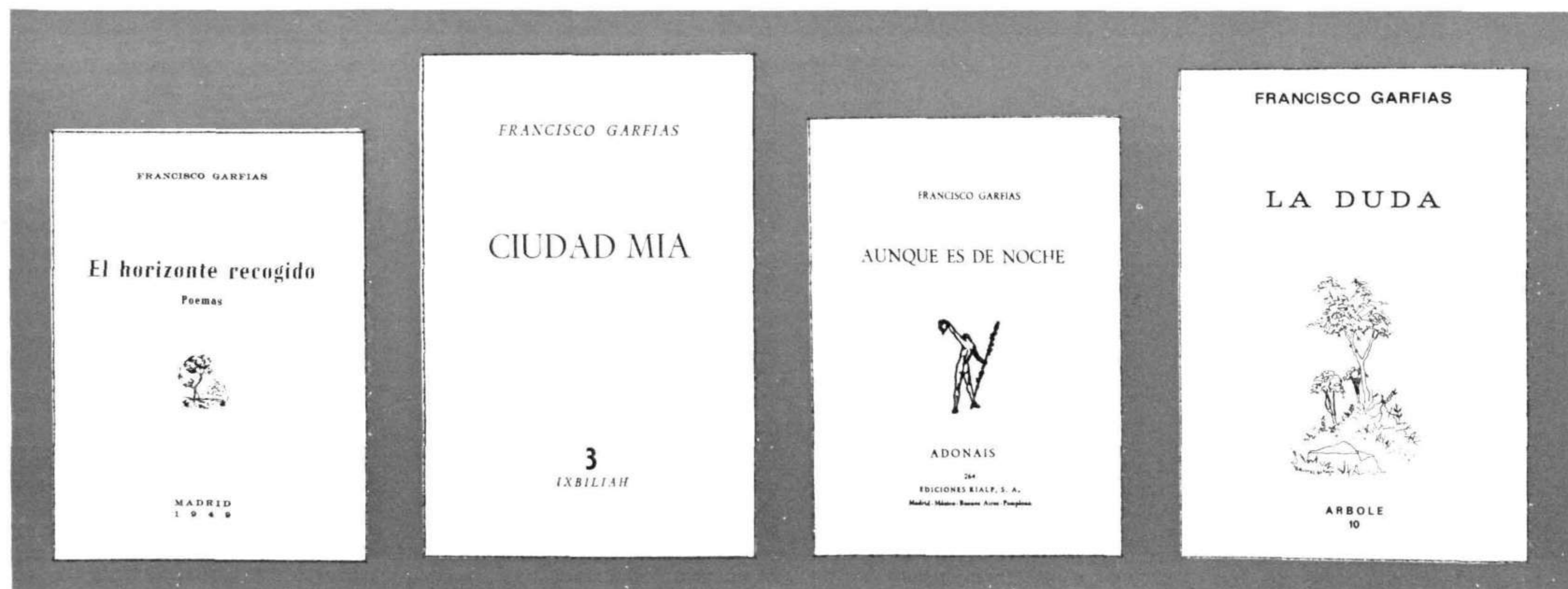
—Pero *La duda* es libro que parece obedecer a una necesidad.

—Desde luego. Es poesía testimonial, de mi mismo. Creo que representa la exposición de mi verdad, aunque tampoco sé si esta verdad es absoluta. Entre este creer y este no creer, entre esta verdad y esta mentira, anda la demencia natural del poeta.

«Existe Dios. Y vivo. Y me pregunto / si existo. Y si le hablo no me habla», escribe el poeta. Y le cansa tanto silencio, tanta mudez. Y siente miedo: miedo a que se vuelva de espaldas su fe. «Y por mi noche desbocada busco / vuelvo a buscar, repito la llamada, / tropiezo en Dios, levanto sus banderas, / lucho y caigo vencido en su regazo. / En ese Dios que ahora / tiene el tamaño de mi duda.» García Nieto ha visto bien este largo poema, su lado entrañable: «Lo biográfico, insistente, buceador, incisivo, suicida—hasta donde puede serlo una finísima delgadez existencial ante la belleza—, presta encanto a este libro, donde todo se descarna matizándose...»

Llega a la habitación donde hablamos, torbellino apresurado, Ubeda. Tira foto tras foto. Se echa al suelo, sube y baja la cámara, se va, como vino. La conversación se prolonga. Curro nos dice que tiene en prensa un libro sobre Daniel Vázquez Díaz, en donde recoge sus conversaciones con el gran pintor a lo largo de diez años, y un volumen de poemas titulado *Escribo soledad*. También tiene entregado otro de canciones, de muy distinto matiz. Hablamos de Pedro Garfias, a quien no le une parentesco alguno. «Los dos somos andaluces—dice—y pudiera ser que tuviéramos un origen familiar común, aunque yo lo ignoro.» Gerardo Diego escribió hace ya muchos años: «Si aquel Garfias (Pedro) tenía algo de ángel sucio y sulfúreo, de ángel del angelario maldito de Alberti, este otro Garfias es hasta físicamente todo lo contrario. Imposible hallar otro poeta más limpio, cándido y claro, mejor mensajero y medianero.»

Nos valen, para cerrar, las palabras del maestro. Bebemos el último sorbo de nuestro vino moguerense: un vino de naranjas, como hecho por manos de novicia. Y salimos. Garfias nos dice adiós en la escalera. Y regresa a su soledad de hombre en tan serena compañía.



OPINAN CINCO FAMOSOS DE LA HOSTELERIA:

**MAYTE,
FELIX FERNANDEZ,
FELIPE GARCIA ALONSO,
JOSE LUIS y
NICOLAS DEL HIERRO**

La gastronomía y las letras comparten desde siempre una íntima amistad. Ya en las antiguas literaturas, mesoneros y escritores convivían y se apreciaban mutuamente. En la época actual, la cosa sigue lo mismo. Puede que hayan cambiado las decoraciones, pero no los escenarios. Para celebrar cualquier acontecimiento literario, político, artístico o social, nada se ha inventado todavía mejor que la buena mesa. En el restaurante o en el típico mesón, ante el plato bien condimentado y el buen vino, entre bocado y trago, la vida nos presenta su cara de rosa. De ahí la buena prensa del «mesonero», la eterna simpatía y popularidad de que goza.

Cinco nombres famosos de nuestra hostelería vienen hoy a esta sección. Huelga decir que cualquiera de ellos tiene méritos suficientes y cosas que contar como para ocupar todo el espacio del reportaje. Precisamente la parte más difícil de nuestro trabajo ha consistido en resumir las entrevistas. Dichos famosos son Mayte, Félix Fernández, Felipe García Alonso, José Luis y Nicolás del Hierro. Las preguntas invariables se refieren a:

1. ¿Qué cree usted que suelen leer hoy los españoles de cultura media para abajo?
2. ¿Cuáles son los libros y autores preferidos por usted?
3. ¿Qué le interesa principalmente de nuestra literatura actual?



MAYTE

«ESTOY CONVENCIDA DE QUE CADA DÍA SE LEE MÁS EN ESPAÑA, Y A TODOS LOS NIVELES.»

En «Mayte Commodore» se escucha buena música a estas horas de la atardecida. Mayte viste siempre con elegancia. Charlamos en un salón íntimo, acogedor. Tomamos una taza de té. En el salón hay un público muy selecto. El pianista interpreta una partitura romántica. La música es dulce, agradable. Mayte va contestando a nuestras preguntas.

1. Estoy convencida de que cada día se lee más en España, y a todos los niveles, inclusive en el nivel de cultura media para abajo, seguramente influido por las acertadas campañas puestas en práctica con ese fin.

2. A mí los que más me apasionan son los libros de arte. También me gusta mucho la literatura clásica, que comencé a leer desde muy joven y en ella mi autor preferido es Quedo.

3. Me interesa casi todo, pero preferentemente la literatura social, y veo con gran satisfacción que la literatura actual está en un momento importante en el teatro, ya que contamos con autores consagrados y noveles de gran categoría. Creo que Buero Vallejo, Antonio Gala, Torcuato Luca de Tena, Ana Diosdado, y algunos otros más, constituyen en estos momentos los pilares de nuestra literatura en este género.

El mundo más íntimo de Mayte, según ella misma nos ha dicho, es el que forman su marido y sus hijos, y donde se forja su personalidad humana y social es en el trabajo. Los acontecimientos literarios y artísticos más importantes que tienen lugar al cabo del año en «Mayte Commodore» son el fallo del Premio Alfaguara de novela y los Populares de la revista **Actualidad Española**. También los premios creados por la propia Mayte, destinados al teatro y los toros. Luego un sinfín de actos sociales de todo tipo. Le preguntamos por qué siendo creadora de varios premios de tan gran resonancia, aún no ha fundado ninguno para escritores o pintores, por ejemplo. Mayte sonríe y nos dice:

—No es por falta de ganas, pues creo que es conocida mi inquietud por la pintura y soy una lectora empedernida, pero por el momento no me encuentro con fuerzas de ampliar los que actualmente tengo.



vital de una época. La novela hoy tiene el grave prejuicio de la reiteración y la monotonía. En cuanto a otros aspectos de su pregunta, creo que en estos momentos debían fomentarse estudios profundos sobre humanidad, historia y filosofía.

Félix Fernández es hombre de arraigada vocación literaria. El se siente escritor, aunque sus muchas ocupaciones le impiden dedicarse a escribir con el reposo que la cosa requiere. Le preguntamos qué relación existe entre «Valentín» y el mundo cultural español: «Yo quisiera que existiera; no sé si ese mundo me aceptaría. Llevo treinta y cinco años en relación con él y me parece un mundo muy humano. Desde la Peña Valentín, nosotros procuramos unir y ensalzar la cultura, fomentarla.»

—¿Cómo somos los españoles gastronómicamente hablando?

—El español, que Dios me perdone, es una de las personas que quedan todavía en el mundo, que procura mantener aquello de que la mesa y todo lo que se hace en la mesa es un rito. Yo he de decir que la demostración palpable está en que en España existen hoy catorce mil restaurantes. De la época en que viajaron por aquí los Dumas, Gautier, etc., y se metían con nuestras posadas y bodegones, a la actual hay un abismo. Hoy los españoles, sin embargo, superamos en este sentido a muchos países desarrollados.

sorprendemos escribiendo un cuento. Felipe García Alonso se aparta de la máquina de escribir y nos atiende. Primero examina detenidamente el cuestionario que le ofrecemos. Estas son sus contestaciones:

1. ¿De cultura media para abajo? Pero ¿de verdad existe ese escalón? Bueno, yo creo que desgraciadamente ese imaginario escalón no lee, porque a pesar de que todos los libros enseñan, los que suelen leer, su contenido no es aprovechable. Sin embargo, interpreto que con un poco de publicidad bien orientada, como la que hizo televisión, y abarantando los libros, aunque se impriman sin tanto lujo, se conseguiría pasar de la cultura media para abajo a la cultura media para arriba, y evitaríamos que muchos libros fueran el adorno de ese mueble que se llama librería.

2. Me apasiona la poesía, sobre todo la de los Machado, y me gusta mucho leer a Pirandello, Wilde...

3. Sin que estemos a la altura de la época de oro de las letras españolas, hoy hay grandes elementos, sobre todo con ganas de dar una nueva orientación, y los valientes en la vida, llegan.

Una vez que nos ha contestado a las preguntas de rigor, Felipe García, extremeño de nacimiento y madrileño de sentires, nos cuenta el ambiente cultural que existe en «Torres Bermejas», su amistad con muchos escritores famosos.

—«Torres Bermejas», con sus célebres «Garbanzos de Plata», cuyo Consejo lo forman siempre buenos escritores y cuyo presidente ha sido Alvaro de Laiglesia, siéndolo ahora Evaristo Acevedo, da lugar, en muchas ocasiones, a verdaderas reuniones literarias. También se reúnen aquí la Peña Chicote, donde todos los miembros son autores, compositores y artistas de teatro y cuyas reuniones mensuales son verdaderos alardes de buen gusto y categoría, por estar entre ellos la flor y nata de las tablas españolas. No cito nombres porque tendría que poner a todos, y no por afecto, sino por su valía. También se celebran

aquí otros actos, como exposiciones de pintura, lectura de obras, etc.

En el transcurso de la conversación nos vamos enterando que Felipe García es asiduo colaborador de varias revistas, autor de cuentos y de algunas piezas teatrales. También pintor. Esto ya nos explica por qué le sorprendimos en plena tarea creadora. Nos cuenta:

—Ha habido «Garbanzos» que han constituido verdadera «cátedra» del bien hablar, con exposiciones de teorías de arte e historia que han constituido verdaderas lecciones. Podría extenderme mucho citando nombres: García Sanchiz, Luca de Tena, Pemán, García Viñolas..., pero me voy a olvidar de tantos que no quedaría bonita mi contestación.

—¿Algún proyecto de «Torres Bermejas» en el aspecto cultural?

—Continuar con sus tertulias y con las reuniones del «Garbanzo de Plata», Peña Gran Vía y Peña Chicote, amén que siempre estamos dispuestos a patrocinar cualquier cosa que signifique arte y literatura.

FELIX FERNANDEZ

PROYECTA ESCRIBIR EL DICCIONARIO GASTRONOMICO ESPAÑOL, CUYO ESTUDIO YA TIENE HECHO.

El despacho de Félix Fernández es un hervidero de actividad. Durante la media hora que permanecemos en él, no dejó de sonar el teléfono, de recibir anuncios de visitas, de resolver problemas. Todo esto mientras iba contestando a nuestras preguntas. Félix Fernández, como se sabe, es el director y propietario del restaurante «Valentín». Pero además, preside el Centro Asturiano de Madrid, la Federación de Atletismo y no sabemos cuántas cosas más. Uno de sus grandes amores es la Peña Valentín, de gran prestigio en el panorama cultural español. El lema de esta Peña, según nos dice, es «Amistad y Humanidad». Entiende que los industriales deben colaborar en la tarea del progreso cultural de España. Es un hombre extraordinario en toda la extensión de la palabra.

1. Creo que hoy apenas se lee. Hay mucha gente que compra libros, pero es para decorar la casa, para que vean que tienen una buena biblioteca. Luego tenemos un enemigo terrible, que es la televisión, sobre todo tal y como está enfocada en nuestro país y en otros muchos. Sin embargo, no dejo de reconocer lo meritísima que es la labor que vienen realizando varias editoriales. Hay que crear en el pueblo el hábito a la lectura, pues si los españoles no leen, al paso que está progresando el mundo, estamos perdidos.

2. Me encanta la historia y los clásicos, aunque reconozco que algunos tienen ciertas obras difíciles de asimilar. Entre los clásicos, prefiero a los humanistas. Profesionalmente procuro leer todo lo que se relaciona con la gastronomía dentro de la historia y con la etnología. Aquí mis lecturas son muy amplias. Y tengo una preocupación: escribir ese libro importantísimo que falta en España: Diccionario Gastronómico Español. A este respecto, ya tengo todo el estudio hecho; lo único que me falta son los colaboradores.

3. Sinceramente, la novela está atravesando una gran crisis, a pesar de los esfuerzos que se están haciendo por fomentarla y ayudarla. Y la novela es importantísima, sobre todo como documento que marca el estilo y refleja el ambiente

FELIPE GARCIA ALONSO

«ME APASIONA LA POESIA, SOBRE TODO LA DE LOS MACHADO, Y ME GUSTA MUCHO LEER A PIRANDELLO, WILDE...»

Cuando hemos llegado a entrevistar a) director de «Torres Bermejas» le



Felipe García Alonso felicitado por Francisco de Cossío, en «Torres Bermejas»

JOSE LUIS

«NO DEJO NINGUN DIA DEL AÑO SIN TENER SOBRE MI MESA UN BUEN LIBRO, PORQUE SIEMPRE HAY ALGO QUE APRENDER DE LOS ESCRITORES.»

José Luis Ruiz del Portal, el popular «José Luis», es uno de los hombres más conocidos dentro de su gremio. Vasco de Amorebieta, su vida en el mundo de los negocios partió de cero: botones, camarero, barman... Hoy dispone de una red de establecimientos que constituyen un verdadero orgullo para la hostelería nacional. Incluso sus industrias han traspasado las fronteras, llegando hasta Méjico y Canadá. Está en posesión de numerosos premios y condecoraciones. Una revista canadiense definía a José Luis como «el mejor exponente del hombre que se ha hecho a sí mismo, ha obtenido éxitos en todos los pasos de su vida y ha sabido, no obstante, no sólo comenzar, sino aumentar su enorme humanismo.» Nos atiende en su despacho de la calle Rafael Salgado.

1. Afortunadamente en España el nivel de vida se ha elevado en gran manera, y por supuesto que ello afecta a la lectura, a la que tan amantes somos en general los españoles. No obstante, creo que existe un gran inconveniente para la disposición literaria de cualquier clase de obras debido a los precios que actualmente exhiben los escaparates de las librerías. También se ve agravada la lectura por la vida que mantenemos, llena de diarios trabajos y ocupaciones, que no siempre deja tiempo para el recreo del espíritu. De todas formas, considero como gran acierto la creación y ediciones de colecciones populares que vienen lanzando nuestros editores, conteniendo en las mismas lo mejor y más abundante de la calidad literaria clásica y moderna. Esto hace que toda esta literatura, antes poco conocida de las clases de cultura media para abajo, pueda hoy ser una realidad en cualquier hogar de España.



NICOLAS DEL HIERRO

«MI LECTURA IDEAL ES AQUELLA DONDE ENCUENTRO REUNIDO EN VERDADERA ESTÉTICA HUMANA TODO LO EXISTENCIAL.»

El poeta Nicolás del Hierro trabaja como camarero en el hotel Palace. Como bien sabrán quienes conozcan su obra, Nicolás es hombre rebelde, duro a la hora de emplear sus palabras. Por eso cuando le hemos preguntado si le resulta difícil simultanear el trabajo profesional y su dedicación literaria, nos ha dicho: «Imagínate el esfuerzo necesario para mantener el equilibrio entre la nieve y el fuego, o mejor entre la espuma y el plomo. Quisiera romper con el trabajo, pero vivimos realidades tan crudas...»



2. Pese a la continua ocupación que mantengo por mi constante actividad profesional, no dejo ningún día del año sin tener sobre mi mesa un buen libro, porque siempre hay algo que aprender de los escritores y al tiempo serenar el espíritu cuando cansados de la fatiga del trabajo diario podemos distraer la mente. Procuro seguir aquellas obras extranjeras que por su importancia y calidad se hacen acreedoras a premios de rango universal, y con verdadero afecto procuro leer todo lo bueno que se publica en el país vasco, de tanta fama y renombre en nuestra literatura nacional, con escritores verdaderamente gloriosos.

3. En general me interesa toda la creación literaria española y sigo con verdadero interés aquellas publicaciones que reflejan el éxito de un escritor en los premios nacionales de literatura que las entidades, de todos conocidas, programan cada año.

—¿Cómo suele ser el escritor desde el punto de vista gastronómico?

—El escritor, gastronómicamente hablando, tiene las cualidades de ser un gran sibarita, pues su conocimiento general de la vida, le lleva a analizar los menores detalles, incluidos los que se refieren al arte de buen comer.

Concluimos la conversación hablando de sus amigos escritores, de la vinculación que su casa tiene con la literatura y el arte. Le pedimos nos diga cuáles son sus amigos plumíferos. Sonríe José Luis.

—Podría citarle infinidad de brillantes hombres de letras a los que tengo el honor de contar no sólo como asiduos concurrentes, sino como grandes amigos, pero correría el riesgo de olvidarme de alguno y eso me desagradaría, pues para mí todos son preferentes a la hora de la atención y la amistad.

1. Respecto a lo que leen los españoles de cultura media para abajo, la respuesta más acertada sería: As y Marca. Sin embargo, ahora, dentro de la juventud, ves chicos y chicas que, en sus desplazamientos de «metro» y autobús leen libros interesantes. Bien venidos sean!

2. Amo la pureza y sencillez de la palabra, y el crecer humano del asunto. Soy, por lo tanto, partidario del libro y del autor que reúnan tales cosas. Mi lectura ideal es aquella donde encuentro reunido en verdadera estética humana todo lo existencial.

3. Te voy a decir mejor lo que no me interesa de nuestra literatura. Lo que me interesa queda bien claro en mi respuesta anterior. No me interesa la estética como estética simplemente, ni tampoco me inte-

resa el taco y lo soez por esnobismo. Quizá por esto voy contra corriente.

Volvemos al tema de su situación profesional. Nicolás del Hierro, premiado en varios certámenes literarios, colaborador de varias revistas de España y América, autor de cuatro libros de poesía, no se siente a gusto como camarero. España continúa siendo el país de los grandes contrastes, de las más genuinas paradojas. Nos dice:

—Yo no sé si la vida me está convirtiendo en asesino de mi espíritu por esperar un poco antes de repetir aquel lacónico grito («estoy pasando hambre») de mi buen amigo y gran poeta Diego Jesús Jiménez.

Al final, cuando vamos a concluir la entrevista, Nicolás nos pide otra vez la palabra. Se la concedemos con mucho gusto.

—Es que se me ocurre una ironía que bien puede cimentarse en ese contraste de trabajo profesional y dedicación literaria que me planteabas en una de tus preguntas. Tú conoces bien mi obra y, modestia aparte, sabes que bien podría lograr cualquier premio de esos que crean «superhombres»; no obstante, me pides una entrevista para LA ESTAFETA LITERARIA como simple camarero de un hotel de lujo, mientras la calidad del último de mis libros, que podríamos definir de «gran premio», si pensamos en los que lo son, pasa sin pena ni gloria. Cosas y casos; ironías.

Sólo dos cosas que oponer a esta última contestación de Nicolás del Hierro. Una: que también nos hemos ocupado de su obra literaria en varias ocasiones, siempre valorándola con arreglo a su categoría. Otra: que no sólo por el hecho de ser camarero le hemos incluido en este trabajo. Después, toda la razón está de su parte.

En conjunto, como puede verse, el mundo de la hostelería ha dicho cosas interesantes, muy vivas, muy palpitantes. El dinamismo, lo cultural, incluso lo social, han sido tratados con entusiasmo y calor. Como siempre, el buen comer y las letras mantienen su secular amistad. Es natural que así sea.

BEST-SELLERS ALEMANES, ENERO 1972

NOVELA

Simmel: Der Stoff aus dem die Träume sind.
 Fernau: Cäsar lässt grüssen.
 Böll: Gruppenbild mit Dame.
 Das grosse Heinz Erhardt Buch.
 Knef: Der geschenkte Gaul.
 Remarque: Schatten im Paradies.
 Segal: Love Story.
 Kishon: Der Blaumilchkanal.
 Flickenschmidt: Kind mit roten Haaren.
 Michener: Die Kinder von Torre Molinos.

ENSAYO

Mehnert: China nach dem Sturm.
 Vilar: Der dressierte Mann.
 Golo Mann: Wallenstein.
 Gehlen: Der Dienst.
 Pörtner: Die Wikinger Saga.
 Monod: Zufall und Notwendigkeit.
 Hacker: Aggression.
 Bekker: Verdammte See.
 Däniken: Erinnerungen an die Zukunft.
 Szczesny: Das sogenannte Gute.

AUTONOMIA Y UNIVERSALIDAD DEL ARTE CATALAN

Por Leopoldo AZANCOT

ALEXANDRE CIRICI: *L'Art català contemporani*. Edicions 62, Barcelona, 1971; 426 págs. Ø25x18Ø.

En lo que va de siglo la cultura catalana ha seguido un itinerario difícil y exaltante, el cual, de una situación de autarquía crispada, la ha conducido a un universalismo que trasciende lo natal únicamente para reafirmarlo, para poner al descubierto sus últimos substratos y para desvelar la suma total de sus virtualidades. Al término de ese

largo camino —iluminado de modo magistral por Alexandre Cirici en el libro que nos ocupa—, la cultura catalana exalta hoy su especificidad sin confundirla con ninguna de las formas percederas que adoptó durante el transcurso del devenir histórico: volviendo la cara hacia el pasado sólo lo imprescindible para comprobar que no perdió

el contacto con los orígenes; afirmando no ya su mera alteridad, o la herencia del ayer, sino su futuro, que se anuncia extremadamente brillante.

TEORIA Y PRAXIS

Nacido en Barcelona el año 1914, Alexandre Cirici es uno de los más importantes tratadistas

Alexandre Cirici

Alexandre Cirici
L'ART CATALÀ
CONTEMPORANI



L'ART CATALÀ
CONTEMPORANI

de arte con que cuenta Cataluña en la actualidad. Miembro de la SCEH del Institut d'Estudis Catalans, de la COMES, del Pen Club, de la Asociación Internacional de Críticos de Arte; profesor de la Escuela de Diseño Eina, y de Sociología del Arte en la Universidad de Barcelona; crítico de la revista *Serra d'Or*; promotor de las principales empresas artísticas que se han ido sucediendo en Barcelona a lo largo de los últimos treinta años, se le debe una serie de libros fundamentales —*Miró y la imaginación*; *Picasso avant Picasso*; *Tàpies, testimoni del silenci*, para no citar sus estudios sobre el modernismo o sobre la arquitectura, la pintura y la escultura catalanas—, que culmina con éste, dedicado a *L'Art català contemporani*, verdadera introducción a la vida total catalana de la presente centuria. Autor de sólida formación —estudió matemáticas, historia del arte y arqueología—, Cirici es uno de los pocos críticos de su generación abiertos sin reticencias al arte nuevo, habiendo tenido el acierto de establecer un punto de vista sobre los frutos de la actividad cultural que evita la trampa del sociologismo vulgar sin incurrir por ello en los errores de la crítica de raigambre idealista: tan alejado de un Hauser como de un Woefflin, reconoce la existencia de una metamorfosis de las formas, pero no en el vacío, sino interconexiónada con los hechos políticos, sociales y económicos.

L'Art català contemporani se asienta sobre un rechazo de toda

288

LA REVOLTA INDIVIDUAL

articulacions lleugeres, permetien rotacions, balancigs, contrabalances que s'obrien o es tancaven flexiblement, com boques famolenques o que in-claven, com en un ballet, moviments eròtics.

Eren l'obra d'algú que havia mirat molt els insectes, les joguines, les eines, els instruments de música, les armes primitives, els arxius i els ormeigs, per a fer viure tot aquest món fabulós, en moviment, de vegades mandrós i d'altres foll, juganer o insinuant, feridor o acaricant.

Hi havia una tercera sèrie d'objectes, en la seva obra del 1958, formada per treballs en materials lleugeríssims, cardots, ceballots, cordells, fillers, soldadures metàl·liques, claus rovellats, pedretes, tot articulat en formes etèries, formes de teranyina, d'insecte, de trampes invisibles suspeses en l'aire, tot irisat per la brillantor i el tacte fort i lliu de les llagues irisades.

LOGICA, IMAGINACIO, TREBALL

Aquestes tres sèries d'obres del Vil·lella del 1958 representen la treball definitiva d'un llenguatge propi en el qual l'escultor ens mostra que la seva imaginació creadora ha arribat fins a les coses no pas a través de la visió externa de les formes, com feia l'escultura clàssica, ni volent crear falsos mons com fan els abstractes, sinó entenent des de dins la lògica que presideix tots els objectes reals i que fa que unes mateixes estructures condicionin fets matemàtics, físics, biològics o del món de la mecànica.

Ningú no podria il·lustrar, com les seves obres, la teoria del punt com a lloc explosiu de concentració de l'energia, la línia com a transmissió activa del treball i la superfície com a element passiu. La fidelitat a aquests destins de la forma tal com apareixen al món dels vivents i de les eines és allò que dona veritat i vida a les seves obres.

No hi ha significats obscurs. No hi ha simbologies ni altres il·lusions evasives i irresponsables: hi ha claredat. «El pa, pa, i el vi, vi», com deia Pujols.

La seva força radica en tres possibilitats excepcionals. La seva agudeza d'observació, feta d'un immens amor envers les coses. La seva imaginació, que no s'acaba mai, feta d'aquella mateixa observació que li proposa un cabal inagotable de relacions entre formes i matèries, cosa ben diferent —i adhuc contraposada— a la irresponsable fantasia capaç de tota mena de gratuïtats. Res no és gratuït en la seva imaginació, donat que tota imatge nascuda al seu pensament clar és feta només de relacions autènticament descobertes a la realitat. Tot és necessari en si mateix. Tot està ancorat a les lletres de les coses.

En tercer lloc hi ha el treball ben entès. Saber com es tracta cadu matèria. Saber com es fan les formes, els mecanismes, els acabats. Tenir



creencia o filosofía apriorística, sobre una afirmación del valor del análisis objetivo de los datos que brinda la realidad sometida a estudio. Habiendo tenido como origen los trabajos que sobre la plástica catalana del siglo XX publicó Cirici a lo largo de la década del 60 en la revista *Serra d'Or*, el libro posee una dimensión temporal, insólita en este tipo de obras, que acrece su interés y lo convierte en un instrumento especialmente idóneo para que la teoría en él contenida se aboque a una praxis estética configuradora del inmediato futuro. Antes que un libro hecho de libros, es una obra vivida, fruto del contacto del autor con los protagonistas de la aventura espiritual por él relatada—excepto Gaudí, Maillol, González y Gargallo, todos los artistas estudiados fueron o son amigos personales de Cirici—, que se compone de una suma de monografías sobre la obra de los pintores, escultores, arquitectos, dibujantes y fotógrafos catalanes contemporáneos que tuvieron una mayor influencia en la evolución del arte de nuestros días o que parecen anunciar el arte de mañana, y de una serie de ensayos que sitúan a dichos artistas en el contexto sociopolítico en que desarrollaron o desarrollan su actividad. Obra abierta, antidogmática, *L'Art català contemporani* se completa con excelentes ilustraciones en color y en blanco y negro, y con una útil cronología.

ESQUEMA DE UNA EVOLUCION

Para Cirici la historia del arte catalán de nuestro siglo puede dividirse en cuatro períodos claramente delimitados: modernismo y noucentisme (1890-1930), el tiempo de la vanguardia (1930-1939), la rebelión individual (1945-1960) y construcción y comunicación (1960-1970), siendo esta división la clave estructural de su obra.

El primer período, que se inicia en 1890, vio el triunfo sucesivo de dos tendencias artísticas contrapuestas (modernismo y

noucentisme), separadas entre sí por el pacto tácito establecido hacia 1911 entre las clases poseedoras y las populares en función del desarrollo económico. La época del modernismo (1890-1910) se caracterizó por girar alrededor de la idea de una Cataluña pirenaica y por vindicar lo irracional, el individualismo lírico, la fuerza, el dinamismo descontrolado, la libertad sin trabas; arrastrados por la nostalgia histórica, sus principales representantes, que se situaban bajo el signo del anarquismo, carecían de toda cohesión de clase y propugnaban una síntesis de la cultura popular y de las más progresivas corrientes estéticas del momento. La época del noucentisme (1911-1930), en cambio, pugnó por imponer el ideal de una Cataluña mediterránea, ámbito de la racionalidad, del orden y de la medida, de la precisión, de la perfección, exaltando el mito de una Cataluña griega y galvanizando al país con su apelación a la vitalidad y a la energía de toda la colectividad en pro de una tarea común. Gaudí—considerado como el precursor de los más variados y fecundos movimientos artísticos de nuestro siglo—, Puig Cadafalch—arquitecto, arqueólogo, político y académico—, son las figuras modernistas estudiadas con detenimiento por Cirici, quien, en lo que atañe al noucentisme, centra su atención en Maillol; Francesc Galí, cuya influencia sobre su época juzga comparable a la de Bernini sobre la Roma barroca y a la de Le Brun sobre la Francia de Luis XIV; Josep Aragay, principal teorizador del movimiento, ceramista y pintor; Josep Obiols, modelo del artista entregado a una actividad cívica; Josep Mompou, adelantado de las vanguardias; Rafael Benet y Jaume Mercadé.

Durante los años 30, Cataluña asistió al triunfo de una serie de tendencias y de personalidades artísticas que la situaron en la línea más avanzada del arte contemporáneo. Este triunfo, que había sido precedido y preparado por una serie de acontecimientos—exposición cubista de 1912, organizada por Josep Dal-

mau; fundación por Picabia, en Barcelona (1916), de la revista 391, una de las matrices de Dada; primera exposición de Miró, en 1918; paso de éste último pintor, en 1929, a la utilización del automatismo puro, hecho que le convirtió en el primer artista catalán que orientaba de modo decisivo la evolución plástica mundial—, sin paralelo en el resto de la Península, se afianzó gracias al surgimiento de agrupaciones de artistas (GATCPAC y ADLAN), cuya influencia irradió sobre la alta burguesía, la clase media y los intelectuales, forzándoles a proporcionar una plataforma social a las nuevas tendencias estéticas, y ello, sin atentar contra el pleno desarrollo de individualidades tan poderosas como Josep Dalmau, Joan Prats, Olga Sacharoff, Manolo, Gargallo, Miró, Juli González, Apel·les Fenosa, a los que Cirici consagra páginas luminosas, complementadas con unas notas sobre la relación existente a lo largo del período 1936-1939, entre las diversas corrientes artísticas y los partidos políticos del momento.

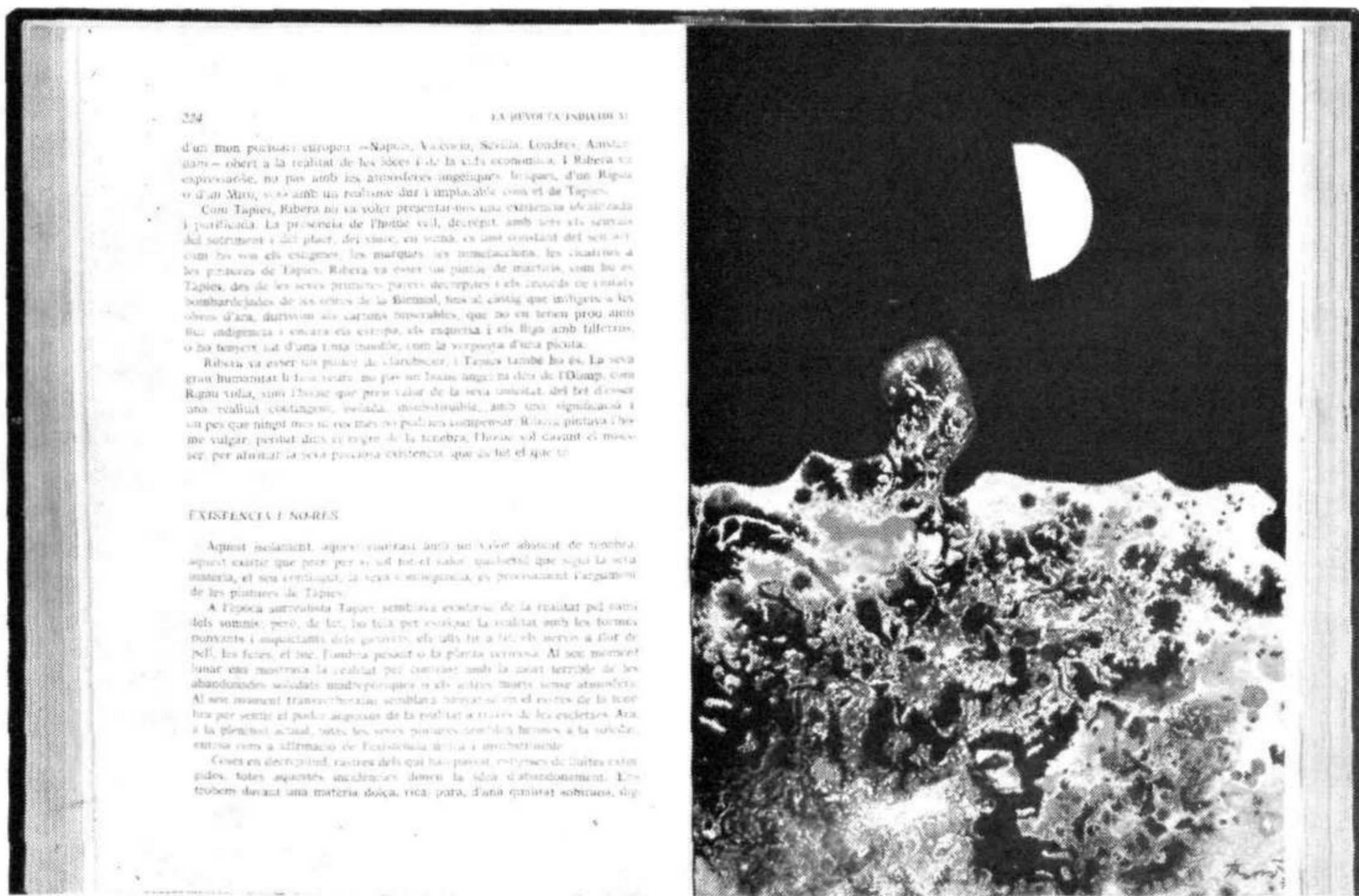
Las partes tercera y cuarta de *L'Art català contemporani* dan cuenta, en fin, de la evolución de éste durante los períodos 1945-1960 y 1960-1970. Admirables de rigor y de ecuanimidad, narran el renacimiento de la vanguardia a partir de la fundación de la revista *Algol*; las vicisitudes del grupo «Dau al Set»; el triunfo internacional del informalismo catalán; la renovación de las escuelas valencianas; la proliferación de tendencias muy variadas en la década del 60—neorealismo subjetivo, arte óptico, arte pobre, arte pop comprometido, abstracción significativa, etcétera—, centrándose luego en el estudio de la actividad de artistas tan importantes como Ponç, Tàpies, Cuixart, Tharrats, Guinovart, los miembros de Equip A, Crònica, Realitat, Equip Dos, Taller Tres, cuya obra—junto con la de muchos otros, que resultaría excesivo reseñar aquí—es sometida por Cirici a análisis de los que están excluidas toda oscuridad conceptual, toda divagación metafísica.

El año 1924, cuando Gerardo Diego entrega su original de *Versos humanos* para el concurso del Premio Nacional de Literatura, que obtendría, está escribiendo ya este otro volumen de *Versos divinos*, publicado en 1971 (1). Aquellos poemas iniciales eran las décimas de *Viacrucis*. Medio siglo de vocación temática que ha ido aflorando reiteradamente en sus publicaciones menores, y que dejó constancia en la *Primera antología* de 1941.

Gerardo Diego no ha dicho, como Dámaso Alonso, que toda poesía es religiosa, pero sí ha escrito que no hay más poesía religiosa que la poesía de la fe. Es una opinión que respeto, aunque personalmente estimo que tan religiosa puede considerarse la poesía de la duda y hasta, en cierto modo, la de la negación, pues el poeta que siente la necesidad de negar es que ha andado muy cerca de la fe y, en realidad, que no ha salido del todo de la duda. Mas, de toda suerte, es admirable cómo la obra de Gerardo Diego se compadece con su creencia. En los poemas de Gerardo Diego no hay vacilación ni, por supuesto, aquella agonía unamuniana que tanto contagió a otros poetas. Es una poesía de alabanza y, por lo general, de gozo. Sólo en un poema de 1943—que además abre el volumen—encontramos un retornado que, sin que implicase asomo de duda, sí supone el esfuerzo consciente por mantenerse en la fe: «quiero creer» es el verso repetido. Pero la fe es una virtud teológica que hace creer, sin necesidad de actos volitivos. Fuera de tan leve sombra, el resto es luz meridiana.

Nada nuevo diré si digo que el tema religioso no se frecuentó en la generación de Gerardo, la del 27. Los motivos buscados eran otros, más de renovación estética que de efusión sentimental. Cuando, escasamente, lo tratan Alberti o Lorca, nos queda la sensación de que apenas pasa de juego verbal, de imaginería y esteticismo. De manera tangencial podría verse en una especie de religiosidad vitalista: el ser frente a la creación «bien hecha», el entusiasmo porque «todo en el aire es pájaro», porque «todo es prodigio por añadidura», en el *Cántico*, de Guillén. También el «nacimiento último» de la poesía cósmica alexandrina nos coloca frente a una suerte de panteísmo. En cuanto a Cernuda, lo que hallamos en su obra es esa visión del demonio,

(1) DIEGO, GERARDO: *Versos Divinos* Editado por «Alforjas para la Poesía». Fundación Conrado Blanco. Madrid, 1971. 216 págs. 17x24,5.



LA POESIA RELIGIOSA DE GERARDO DIEGO

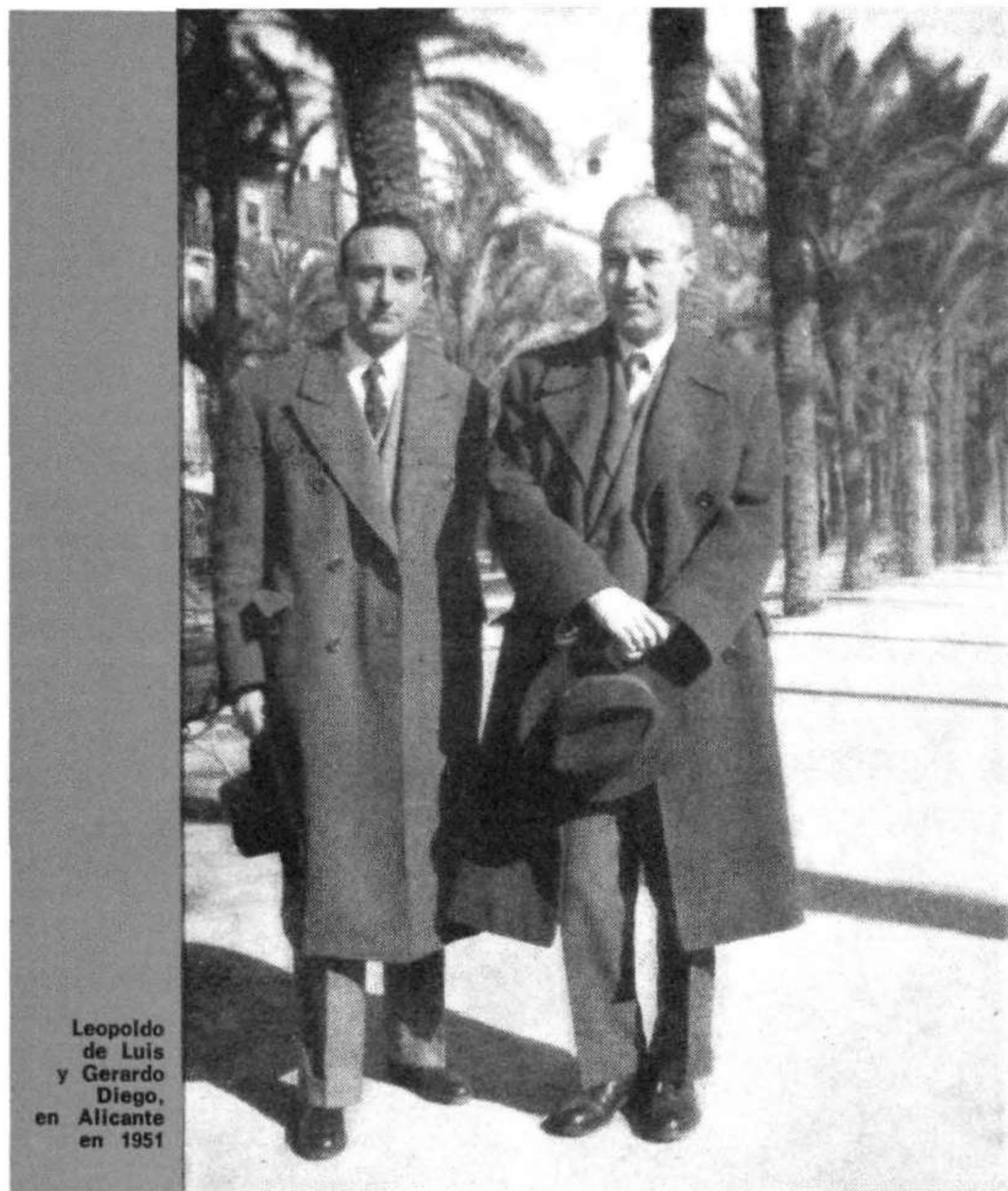
Por Leopoldo DE LUIS

de estirpe romántica y del simbolismo rebelde. Es mucho más tarde—ya en los años de la posguerra—cuando Dámaso Alonso publica poemas religiosos, si bien tampoco dogmáticos.

Gerardo Diego es el primer poeta de la generación del 27 que escribe una poesía de sentido católico y de temática concreta, dentro de la liturgia y de los dogmas y misterios de la religión romana. Sus motivos son las escenas de la Pasión, en los que crea oraciones nuevas y emocionadas, como todo su **Viacrucis**; la Navidad, donde alcanza cimas sólo igualables a algunas de los mejores poetas del Siglo de Oro: recuérdense joyas, ya clásicas, como «Niño relojero» o «La palmera»; las advocaciones marianas, entre las que se cuentan deliciosas piezas como «El cerezo» y «Cuando venga»; misterios como la Eucaristía; evocaciones de santos, etc.

Por supuesto que, en una dedicación tan continuada, muchos de los conocidos y estudiados rasgos de la poesía gerardiana se hallan presentes. En los poemas de los primeros años—la década de los veinte—percibimos un aire muy generacional. Aire del que, en gran medida, él es iniciador, puesto que imágenes como «abriendo surco en la noche»—que nos recuerda el «abrieron surcos de flores», de un conocido poema albertiano—, o bien octosílabos como «espumas de luna blanca / batida en brisas de torres»—por cuyo camino transitó mucho el romance lorquiano—, son desde luego anteriores a los libros de Alberti y de Lorca. Lo que acontece es que Gerardo, múltiple y variado siempre, no estereotipó sus giros. Igual ocurre con el empleo de la décima—tanto en «Viacrucis» (1924) cuanto en las «Glosas» de **Versos humanos** (1925)—, reiterada luego por Guillén.

El uso de la homonimia y de la paronomasia, la aliteración, los neologismos ingeniosamente compuestos, la consonancia arriesgada, la imagen insólita, no faltan a lo largo del libro, diverso como toda la obra del poeta—nunca monótono, nunca monócorde—, pero sobre todo por el dilatado lapso de su creación. De suerte que podemos, en líneas generales y con alguna natural excepción, marcar ciertas zonas con peculiaridad de tono. Así, en los poemas escritos durante los doce o quince primeros años, predomina la gracia lírica. En la década de los cuarenta y tantos a los cincuenta y tantos, es mayor la asunción en el poema de aspectos teológicos y dogmáticos. Del cincuenta y cinco en adelante



lante aparece la hagiografía. Y ya en los años recientes, el poeta se siente atraído por la narración de temas bíblicos. En esto último se da una curiosa coincidencia. Entre las figuras del Antiguo Testamento que reclaman la atención de Gerardo, están las mujeres de la Biblia, a las que dedica extensos poemas en 1969 y 1970, pero a las que ya citaba en aquel «Soneto de catorce años» incluido en **Versos humanos**. («Bien te podrías llamar Sara, / tal vez Judit, quizás Ester».)

El grado de **fiabilidad** de lo religioso se aúna, en Gerardo Diego, con el grado de **fiabilidad** de lo poético. Gerardo es un poeta puro: quiero decir que es un puro poeta, que en su poesía no suele haber sino eso: poesía; no filosofía ni sociología. Paralelamente, en sus poemas religiosos no hay sino fe religiosa, no metafísica ni mística. Gerardo no es propiamente un poeta místico, sino un poeta reverencial, un poeta que adora y canta. Quizá porque cree y espera, y eso le colma. Acaso uno de los pocos poemas con toque místico es—creo yo—el «Salmo de la

transfiguración». El poeta expresa su deseo de unión con la Divinidad: «Quiero ser tu vidriera / tu alta vidriera azul», «quiero ser mi figura [...] / pero de Ti en tu gloria traspasado», «conviérteme en tu luz». También aparece la huella mística en el poema a San Juan de Dios, y en algunos de los que se dedican a la Eucaristía, en los cuales la Certidumbre, infundida por el Sacramento, anula y supera toda razón: «la reina Intelligencia hágase esclava», dice; esto es: triunfo de la mística sobre la escolástica.

Algunos brotes metafísicos pienso que apuntan en los poemas de la última época. Por ejemplo, en versos del poema «Matusalem»:

«¿Cómo saber lo que es tiempo del
[Tiempo
y número del Número? Tres tum-
[bas

—la de madre, la de aire, la de
[tierra—.
¿Quién contará esta última? Mo-
[rirse
definitivamente es dormir mucho.»

Hay en estos versos un acierto impresionante: la visión del hombre en el triple sepulcro, pasando de un túmulo a otro, del vientre materno a la vida física y exterior y, al fin, a la tierra o muerte. Identificación de vida y muerte y de muerte y sueño. Triple placenta rodeando al hombre, sin cuya protección nunca está, ser indefenso y nunca libre. Traje de cosmonauta para el viaje vital: la pared uterina donde pasmosamente nos gestamos, la fina red de oxígeno donde el drama se centra, la compacta matriz definitiva. Gran poema éste, estremecedor poema de poética y honda sabiduría.

En general, tales piezas de la parte titulada «Biblia» son, a mi juicio, la mayor novedad del volumen. Conocidos por publicaciones parciales anteriores aquellos prodigios de ternura a través de una palabra puramente poética, que se hallan entre los poemas navideños y marianos, estos caudalosos poemas bíblicos, donde se da entrada a lo narrativo y a la recreación de ambientes, ricos de palabra y de evocación, nos dan un Gerardo Diego renovado, ya que siempre fecundo.

La lectura de este volumen de **Versos divinos** me ha ratificado en lo que de su autor escribí hace unos años en el prólogo de mi antología de poesía religiosa: «Gerardo Diego, al que se ha tildado de poeta frío, es, por el contrario, y si bien se lee, poeta de una humanidad conmovedora. El peligro de una poesía que canta directamente los hechos ejemplares del culto religioso es que nos tropecemos antes con el arte que con la unción. Tampoco aquí los árboles dejan ver el bosque. En Gerardo, no. En Gerardo, forma maestra es lo que debe ser: vehículo de verdad lírica. Pero un vehículo y una verdad tan aliados que se iluminan mutuamente y mutuamente se prestan emoción. ¿Es lo expresado lo que nos conmueve? ¿Es la manera de decir lo que nos afecta? Cifra indescifrable de la poesía auténtica. Entre tanto cultivador de la poesía devota, Gerardo Diego destaca como el maestro y el renovador que también en otras zonas de lo poético ha sido.»

BEST-SELLERS FRANCESES

ENERO 1972

Jacques Laurent: **Les Bêtises**. Grasset.

Louis Pauwels: **Lettre ouverte aux gens heureux**. Albin Michel.

Dominique Lapierre et Larry Collins: **Ô Jérusalem**. Laffont.

Pierre-Jean Rémy: **Le Sac du Palais d'été**. Gallimard.

Martin Gray: **Au nom de tous les miens**. Laffont.

Pierre Rouanet: **Castell**. Grasset.

Angelo Rinaldi: **La Maison des Atlantes**. Denoël.

Jacques Massu: **La Vraie Bataille d'Alger**. Plon.

Ives Courrière: **Les Feux du désespoir**. Fayard.

Bernard Clavel: **Le Seigneur du fleuve**. Laffont.



COLECCIONES de POESIA

HISTORIA Y RECUENTO [2]

Por Arturo DEL VILLAR



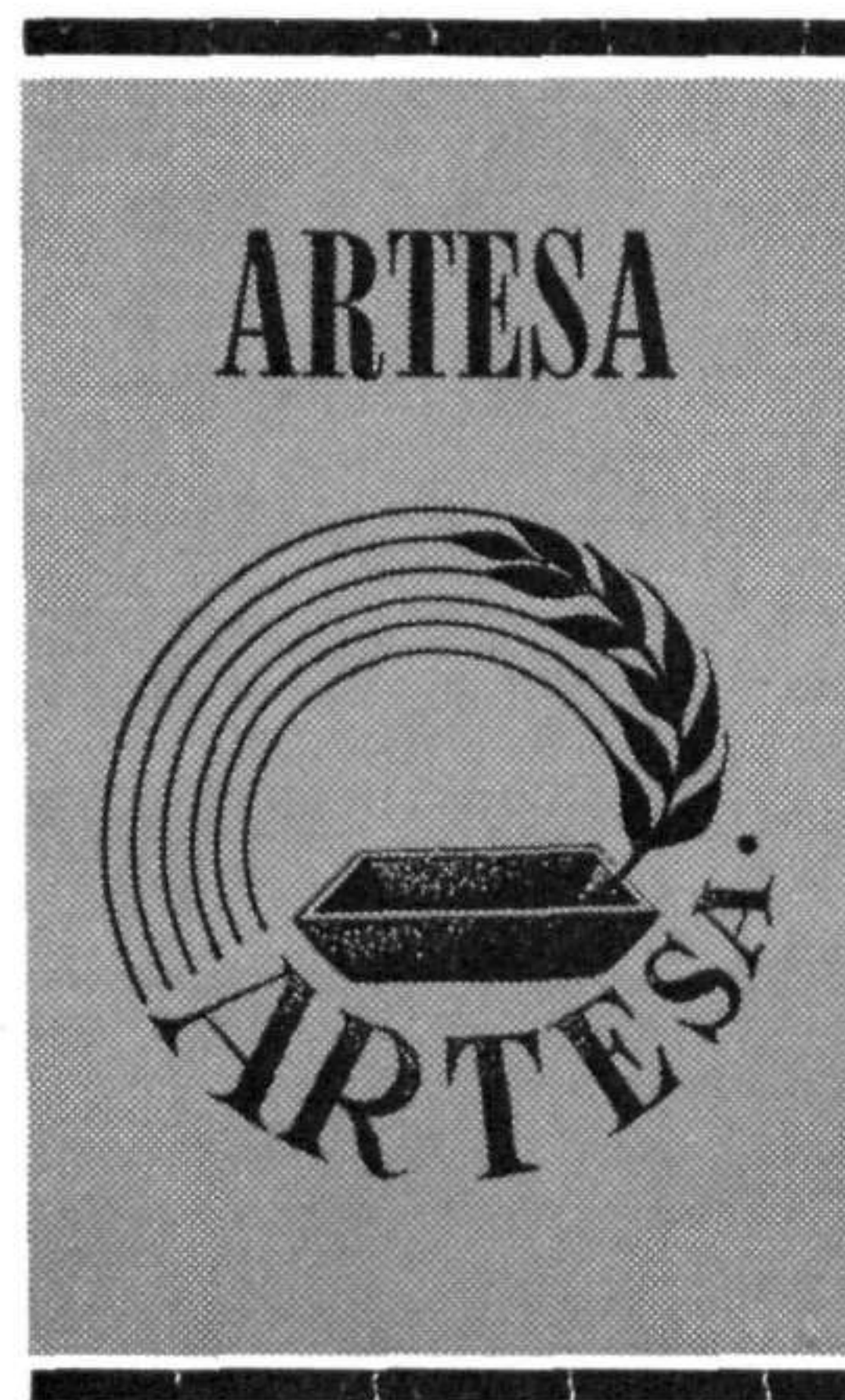
Creada por el poeta Leonardo Rosa Hita en Cádiz, la colección «Arrecife» lleva una vida desigual y sus volúmenes no tienen siquiera unas características comunes. Son los autores de los libros quienes eligen el formato y la impresión, y ellos son también quienes corren con los gastos de la edición. No es una colección que haya publicado títulos notables.

Durante el año pasado no dio a la imprenta ningún libro, porque Rosa Hita padeció unas lesiones oculares que le mantuvieron alejado de toda actividad, pero la colección no se ha quedado en vía muerta, y tiene a punto un poemario de Diego Bautista. Hará el número 14 de «Arrecife», y es posible que se sumen también a ella narraciones y libros de cuentos.

Los trece volúmenes editados aparecieron sin ninguna periodicidad; su tirada fue también variable, dependiendo de cada poeta, aunque se puede dar como cifra media la de quinientos ejemplares.

Nunca ha tenido suscriptores, pero se ha procurado el canje con otras publicaciones. El tomo quinto fue una antología, *Poesía cubana contemporánea*, preparada por el cubano residente en Estados Unidos Humberto López Morales.

Leonardo Rosa Hita ha editado dos libros en su colección, *Jardines de la sangre* y *Llanto y peregrinaje*. Otros dos títulos pertenecen a Juan Cervera Sanchís: *Dejadme hablar de amor* y *Extraño amor*. Inició la colección Juan A. Sánchez Anes, con *Poemas a Sullka*, y por ahora la cierra Diego Navarro Mota con *Palabras desde siempre*.



Al calor de la tertulia amistosa nació en Burgos la revista «Artesa» y de ella brotó, a mediados de 1971, la colección de libros de igual denominación. Fue el primer volumen también el primero editado por Julián Martín Abad: *Ventre desnudamente azul*, que apareció sin demasiados primores tipográficos, sin mencionar siquiera el pie de imprenta y la fecha. La cubierta, de cartulina blanca brillante, lleva un dibujo y en la contracubierta aparece un emblema de «Artesa» que ahora ha sido cambiado en la revista y que, por tanto, será distinto en los próximos



volúmenes. Formato: 13x18 centímetros.

Dirige la colección de libros y la revista Antonio Leandro Bouza. Los próximos títulos serán: *Marineros perdidos en los puertos*, premio Zahorí, de José Luis García Martín; *Sobre el silencio*, de Jaime Luis Valdivielso, y *Para fingir la muerte*, de José María Montells. Está claro, pues, que la colección va a dedicarse a presentar a escritores jóvenes especialmente.



En Algeciras se imprime la revista bimestral «Bahía» que debe tirar en estos días su número 19. La dirige Manuel

Fernández Mota, es subdirector Antonio Sánchez Campos, administrador Daniel Florido y secretario Julio Ortega. También de ella ha nacido una colección de libros poéticos con el mismo nombre: el primer volumen está fechado en el Día del Libro de 1971; se trata de *Diálogo astral*, un poema dialogado escrito por el director de la revista y de la colección. A finales de año vio la luz el segundo volumen, *Nocturno gris*, de Sánchez Campos, y en el actual se imprimirá el número tres, *Dolorida senda*, de Daniel Florido; como se ve, los animadores de la revista van a seguir un orden estricto en la colección.

En el número 17 de la revista se convocó un concurso, y el libro ganador llevará el cuarto número de «Bahía». Las obras que resulten finalistas podrán ser incluidas en la colección si sus autores llegan a un acuerdo financiero con los responsables de ella. La revista cuenta con una subvención del Ayuntamiento algecireño (veinticinco mil pesetas anuales), pero la colección no, de modo que debe nutrirse de las ventas y de la colaboración de los autores.

Los libros tienen 12x17 centímetros y van a mantener invariable el dibujo de la cubierta (realizado también por Sánchez Campos), sin cambiar más que el color; está a dos tintas, y en la contracubierta



se reproduce un breve poema del libro a dos colores. Aunque los primeros títulos pertenecen a los editores de la revista —algecireños y maestros nacionales—, «Bahía» estará abierta a todos los escritores de versos de España o América que tengan interés en editarlos.

BEZOAR

La fabulosa piedra bezoar ha dado bien su nombre a una colección reciente y, a veces, ocultista. Comenzó en octubre de 1970 con un libro cuasicalístico del joven poeta argentino Marcos Ricardo Barnatán: se titulaba *El libro del talismán*. Le siguió *Los retratos*, de Luis Alberto de Cuenca, premio Puente Cultural de 1970, libro en pleno delirio novísimo. Y después, el diluvio, en forma de una antología seleccionada por el profesor Antonio Prieto y prologada por Vicente Aleixandre: *Espejo del amor y de la muerte*; en ella colaboran cinco poetas jóvenes que poseen calzas provenzales, beben abundantemente zumo de papayas con ron negro de Haití y que aseguran haber sido conducidos varias veces a la hoguera (pero no es para tanto). A pesar del desbarajuste reinante en los predios poéticos, esta antología se excedió tanto que fue recibida en silencio.

Siguió Luis Antonio de Villena, que usa «una sortija enorme y lisa como un deseo» y sólo habla «de las gigantes casmogonías perdidas de los sasánidas persas», etc., al decir de su prologuista. El tomo quinto de la colección «Bezoar» ha aparecido este año: *Cuya selva*, de Joaquín Giménez-Arnáu. Se ampara la colección bajo la rúbrica de la editorial Azur, pero son los autores mismos quienes se ocupan por completo del libro,

de manera que no hay un director responsable ni se sigue ningún criterio seleccionador; por el mismo motivo, no puede darse una lista de libros en preparación, ya que dependerá de las ofertas de los jóvenes poetas.

Se imprime en Madrid y su formato es de 12x20 centímetros. La presentación es muy atractiva; las primeras cubiertas fueron realizadas por Francisco Izquierdo, quien buscó temas a tono con el título de la colección (ángeles, unicornios, etc.), pero Giménez-Arnáu ha variado con su libro esta igualdad.

BIBLIOTECA TOLEDO



Al principio se denominó «Biblioteca Lírica Toledo», hasta el quinto volumen, pero al ser un libro en prosa el sexto se quedó sólo en «Biblioteca Toledo». Si la incluimos en esta relación es porque predominan los libros de versos en su catálogo (16 de los 24 impresos) y porque su director, Juan Antonio Villacañas, está decidido a no aceptar más libros en prosa, salvo algún caso muy especial.

La fundó Villacañas en 1961 para animar el ambiente creador de Toledo, después de suprimida la revista literaria «Ayer y hoy». El formato es 15,5x21,5 centímetros de impresión tipográfica. La cubierta es de cartulina, ahora brillante, y casi todos los títulos

llevan una ilustración de algún pintor toledano o catalán, cuando no una fotografía. En la contracubierta figuran las iniciales del autor en medio de un círculo punteado y ahora también su fotografía. La cubierta luce el emblema de la colección: media cariátide sobre filigrana alegórica. En las solapas los motivos de costumbre: nota sobre el autor en la primera y lista de títulos editados en la segunda.

En sus diez años de existencia ha dado a la imprenta 16 libros de poemas y ocho de prosa. Las tiradas han variado de 500 a 2.000 ejemplares. Pidiendo dinero a todo el mundo, excepto a organismos oficiales, y contando con la generosidad del impresor Gómez-Menor, el director consiguió publicar algunos libros sin que los autores tuviesen que costearlos: el suyo propio, *Música en las colinas*, que inauguró la serie; el de José García Nieto, *Corpus Christi y seis sonetos*, y el de Antonio Iglesias Laguna, *Esperanza de la carne*, así como parte de *Hacia las cosas*, de José Méndez Herrera.

Además del libro citado, Villacañas ha incluido cuatro más en la «Biblioteca Toledo», entre ellos el último aparecido hasta ahora, *Las humanas heridas de las piedras*. Otros títulos que pueden ser recordados son el segundo, *Y Dios dirá, que está siempre callado*, de Eduarda Moro, y *Amor con paisaje*, del profesor Joaquín de Entrambasaguas, para no alargar esta relación.

CUADERNOS DE MARÍA ISABEL y CUADERNOS DEL SUR

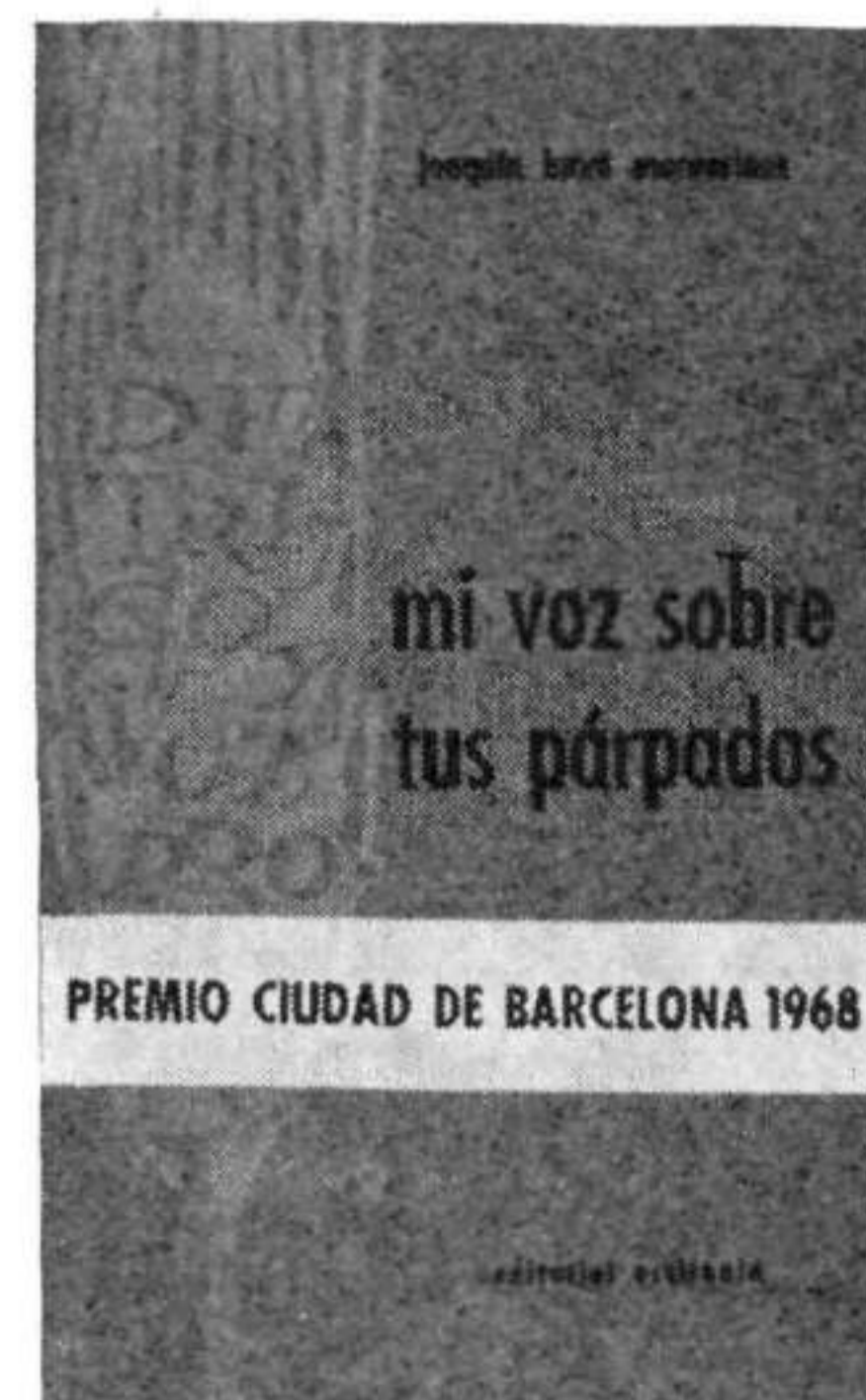
Angel Caffarena edita en Málaga toda una serie de colecciones literarias bajo la rúbrica común de «Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce». De pronto, una de ellas deja de salir y aparece otra semejante; una vez incluso Caffarena envió una carta de despedida como editor, pero se trató de una re-

tirada prematura, como la de algunos toreros que después de cortarse la coleta vuelven al ruedo. Y Caffarena volvió y continúa editando varias colecciones, pero como al parecer no tiene por costumbre contestar a las cartas, no nos hemos podido enterar de sus proyectos.

Editó unos cuadernillos azules que se llamaron «Cuadernos de María José», de los que aún aparece alguno esporádicamente, y otros que fueron «de María Cristina». Hay también una colección que se llama «Almoraduj», de la que sólo conozco un par de títulos, y dos que deben de ser las que de momento se mantengan como impresoras de libros de versos: «Cuadernos de María Isabel» y «Cuadernos del Sur». Fuera de colección ha editado varios libros de poemas, pero no es ahora la ocasión de tratar de ellos.

En conjunto, los libros de Caffarena tienen una bonita presentación y muy cuidados los detalles estéticos, aunque están todos ellos plagados de tremendas erratas, mal que parece imposible erradicar y que continuamente está siendo señalado por los críticos que se ocupan de estas publicaciones. Otro defecto de las mismas es su difícil localización, porque las tiradas parece que son muy cortas y los autores reciben pocos ejemplares, siendo raro encontrar alguno en una librería.

«Cuadernos de María Isabel» es una colección de 11x21,5 centímetros, de cubierta color crema, que comenzó a aparecer en diciembre de 1969: *Génesis de la luz*, del valenciano Jaime Siles, fue el primer volumen, al que siguió en enero de 1970 *Barcelona, mon amour*, del también valenciano Guillermo Carnero. El último título del que tengo noticia es el número 27, *Calendario poético*, de Antonio Barceló. Entre ellos, son para recordar *La realidad o el sueño*, del «andaluz solo» Juan Ruiz Peña; *Salmo*, de José Antonio Muñoz Rojas; *Al mismo tiempo que la noche*, de Carlos Bousoño; *Entretiempo*, del último nacional, Francisco Garfias; *Imágenes sucesivas*, del último Adonais, José Infante, etcétera.



«Cuadernos del Sur» presenta unas características similares, aunque el formato es más alargado: 14,5×21,5 centímetros; en la cubierta color crema figura un dibujo. Es una colección más reciente, del año 1971, y solo cuenta con nueve títulos; el primero está firmado por un joven poeta, Luiso Torres, *Rayados blues de ocasión*; un libro importante es el que editó el arcense Julio Mariscal Montes, *Ultimo día*; otros volúmenes son de Bartolomé Navarro, Rafael Alvarez Merlo, el pintor Pepe Bonoy, etc.

DE TRIGO Y VOZ PROVISTO



Javier Fábregas creó en 1960, y en Barcelona, la colección «De trigo y voz provisto» y editó el libro de Antonio Ruiz *Las paredes ocultas*. Desde el segundo número tomó la dirección Joaquín Buxó Montesinos, quien la dirige todavía. Sin embargo, éste todavía se halla limitado por las naturales complicaciones de toda empresa poética que carece de subvenciones y que no cobra la edición a los autores. En un principio editó esta colección Trimer y después Occitania; al desaparecer esta última editorial por causas económicas, Buxó recuperó su fondo —ya que la colección es propiedad suya y sólo se acogía al permiso de edición de Occitania— y en la actualidad se halla en trámites con otra editorial para continuar la serie.

La colección tiene 12×20 centímetros y la cubierta es de color gris: a la izquierda lleva el emblema —una espiga de trigo sobre la cual va el nombre— y a la derecha apare-

cen el autor y el título de la obra. Las solapas siguen el clásico modelo: nota biográfica y lista de obras. Los libros suelen ser delgados, de unas 48 páginas; algunos llevan ilustraciones y un retrato del poeta. Buxó es el autor más editados: *La sed de los muertos* (número 4), *Las islas nos llamaban* (número 14) y *Mi voz sobre tus párpados* (n.º 19); de este último libro, que obtuvo el Ciudad de Barcelona de 1968, se ha hecho una segunda edición. Dos libros tienen Manuel Grimalt (*Las horas de Miyanoshta* y *Coplas y romancillos*) y Enrique Badosa (*Baladas para la paz* y *Arte poética*). Por cierto, que en muchos libros se ha anunciado como en preparación una traducción de veinticinco odas de Horacio, realizada por Badosa, que nunca ha llegado a editarse.

En esta colección han publicado sus primeros libros algunos jóvenes poetas catalanes: Josefa Contijoch (*De la soledad primera*), Francisco Ferrer Lerín (*De las condiciones humanas*) y Pedro Gimferrer (*Mensaje del tetrarca*). Se publicó una traducción: *Baladas y rondós*, de François Villon, versión de Mercedes Lloret.

El próximo título, que aparecerá quizá muy pronto, es el *Himno al Sol*, del faraón Aknatón, en estudio comparativo en diversas lenguas; será una edición curiosa, sin duda.

EL ANILLO DEL COCODRILO

El grupo de poetas experimentalistas que heredaron «Problemática 63» a la muerte de Julio Campal es uno de los más activos del país. Con Fernando Millán en vanguar-



fernando millán
textos y antitextos

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LOS HERMANOS MOIX EN LA PALESTRA, LAS MODAS LITERARIAS Y LA NO-LECTURA DEL "QUIJOTE"

día de la vanguardia, concurrir a exposiciones internacionales está muy bien presentes, organiza otras en España y edita libros, carteles, postales, «posters», etc., todo con el denominador común de Poesía N. O.

Otro grupo activo y activista es el que en la Facultad de Letras se mueve animado por José María Montells; editan una revista ciclostilada que se titula *Poliedros* y anuncia ser «Cuadernos para el monólogo... poético», como órgano de la Asociación de Alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras, Parnaso 70. Los dos grupos se unieron en 1970 y *Poliedros* dedicó un número a Julio Campal, al mismo tiempo que Parnaso 70 comenzaba a editar dos colecciones de poesía: «El anillo del cocodrilo», de la que nos ocuparemos a continuación, y «Lentes de contacto», que será comentada en su lugar.

«El anillo del cocodrilo» se anuncia de esta manera: «Colección No Obsequiosa que mantiene la peregrina pretensión de publicar libros, objetos impresos y cosas así de poesía más o menos experimental.» El primer volumen, *Textos y antitextos*, de Millán, se terminó de imprimir el 24 de di-

ciembre de 1970 y es una especie de antología de las facetas superadas por su autor, ya que comienza hasta con unos poemas escritos, sigue con otros dibujados y termina con unas composiciones que nada tienen que ver con la palabra.

En segundo lugar se editó el libro de Montells *La cabellera de Berenice*, libro en el que no se rompe con la palabra, aunque sí con la tradición. El formato de estos dos volúmenes es de 17×19 centímetros, es decir, casi cuadrado, pero el tercero tiene 17×24 centímetros: se trata de *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*, de Alfonso López Gradolí; el joven poeta tenía ya demostrado su dominio del verso en los dos títulos publicados anteriormente, y en éste se permitió añadir unos *collages* con fotos de la estrella como fondo de sus versos, pero sin que en ningún momento la imagen tuviese más valor que la escritura.

Se anuncian para este año tres nuevos títulos: *Tanto la palabra como las islas*, de Felipe Boso; *Endechas*, de Antonio Fernández Molina, y *Cinco relatos ferrocinéticos*, de Fernando Millán. Esta co-

«Mi epitafio preferido sería que mañana, cuando la tierra cubra ese cuerpo dolorido que es el mío, tú anduvieras desangrándote por calles y plazuelas, diciendo mi nombre, no en voz baja, que se apaga tan sólo con el ruido de unos pasos, no con palabras encendidas, ya dijimos que se venden, no con ojos enrojecidos por las lágrimas, que quizá no serían por mí», escribe Ana María Moix en *No time for flowers*. Esta quincena los hermanos Moix se han asomado —el mismo día— a las páginas del *vespertino* Pueblo. Ana María, en una entrevista con José Luis Jover, señalaba: «No sé quién soy, ni dentro de un grupo, ni fuera de él. Ese grupo de escritores al que aludes creo que no existe, aunque sí existan nuevas personalidades literarias muy interesantes, pero aisladas.» Eduardo G. Rico al referirse a la presentación en Madrid de *Hollywood Stories*, último libro de Terenci, que reside en la capital esta temporada, comenta: «Parece claro que el proceso de renovación de la literatura española se ha acelerado en los últimos años. A este aumento en el ritmo ha contribuido en medida considerable el apellido Moix.» Estos dos nombres suenan mucho y hasta cuentan con sus «fans», algo que en nuestro país es bastante insólito en el mundo de la literatura, más todavía tratándose de autores jóvenes. Quizá porque los Moix han tomado conciencia de que los volúmenes son un producto a vender y se hace necesario impulsarlos con publicidad, a base de declaraciones truculentas o así. Terenci lo apuntó, en ese libro plúmbeo, pero con hallazgos interesantes, que se llama *Infame turba*, de Federico Campbell: «Se trata de una consagración formal: levanto un dedo y salgo en periódicos y revistas de chismes.» Quizá ahí reside —en buena parte— el secreto. Se preocupan y ocupan de sacar del arca su paño —bueno, a veces, y otras, no tanto— para airearlo, vocearlo a los cuatro vientos. Ana María, en aquellas páginas de Campbell, confesaba: «Cualquier otro trabajo que no fuera escribir me fastidiaría; para mí es el método científico que sigo para establecer mi particular comercio con la realidad.» Y consigue vivir con sus cuartillas, que no es poco. Cosa que, al parecer, no le sucede a Héctor Vázquez-Az-

piri, que según ha manifestado atraviesa una mala racha económica y se ha asomado a la pintura. «Si los malos tiempos y el calambre persisten —escribía en el catálogo de su exposición—, se puede llegar a ser imaginero laico y hasta concertista de solos para gaita en menor. Cualquier oficio de éstos me parece recomendable para evitar la neurastenia.» Posiblemente sólo a un escritor se le ocurre volcarse en el lienzo para mejorar la bolsa propia; no es una salida con éxito monetario demasiado seguro, aunque nos gustaría que Vázquez-Azpiri consiguiera lo que se propone.

LAS VENTOLERAS AJENAS

Don Francisco de Cossío canta su preocupación por las modas literarias, en la tercera página de ABC, y se pregunta de dónde nos vienen ahora. «Indudablemente de Francia, porque son las que llegan a nosotros más fácilmente. Pero, ciertamente, he de declarar que estas modas han llegado antes al teatro francés contemporáneo que a España. Porque el llamado arte "pop" es netamente alemán, tanto en la plástica como en la literatura y la música. Ninguna moda arraiga para permanecer. De ahí la celeridad con que pasan, porque en todas las manifestaciones del Arte, aquello que es personal, y no necesita plantilla, es lo que permanece como invulnerable.» Qué cierto es, pero qué fácilmente se olvida esto: ahondar en las raíces propias, para sacar a la luz todo lo que lleva dentro es la tarea primera y fundamental del artista. Si se olvida esto —o no se olvida, pero al bucear en su interior descubre que está vacío—, todos los intentos de camuflaje formalista no valdrán para ocultar lo que hay debajo: nada. En su semanal «Crónica de cine», de la Hoja del lunes, de Madrid, Alfonso Sánchez toca este tema, en el campo que él domina: «La técnica sólo sirve para utilizarla como vehículo expresivo. Elevarla a espectáculo por sí misma es simple y fácil ejercicio de virtuoso, pero ni emociona, ni interesa. Lo más que se puede conseguir es hacerla moda y "las modas pasan, los personajes que-

dan", por eso la escuela más eficaz para un autor cinematográfico está en la calle, en su realidad inmediata, en su conocimiento del ser humano, en su finura de observación, en que sus personajes le resulten tan familiares como los miembros de su propia familia.» Palabras del maestro de la crítica y la historia del cine, que resultan válidas, por extensión, a todo arte. Creemos. Al menos esencialmente. «En este tiempo —termina Francisco de Cossío, en el artículo citado—, ¿de dónde viene el aire? A mi parecer lo más frívolo y monótono de Francia. Lo más audaz y revolucionario de Alemania. ¿Cuándo volverá nuestro país a recobrar su impulso propio, sin imitar lo ajeno?» Dejar que nuestra veleta se mueva por ventoleras ajenas es errar. O se tiene algo que decir o se calla uno. Digo yo.

DON QUIJOTE, OLVIDADO

¡Pero si las modas se adentran hasta en las mismísimas escuelas primarias, de educación general básica o como se las quiera llamar! Mi muestreo es corto, porque sólo he encuestado a los escolares de mi familia y de algunas familias amigas, así que no puedo concluir generalizando, pero valga como anécdota: en las escuelas no se lee el Quijote. En nuestra infancia de posguerra, los chiquillos en coro y corro gritábamos las andanzas del ingenioso hidalgo, sosteniendo en nuestras manos el volumen precioso. Hoy, no, al parecer. Pese a todo, el amor por el Quijote, entre los hombres de hoy que fuimos niños entonces, no es ardiente. Esa es la verdad. «El español huye del Quijote como del diablo», se lamenta M. Díez-Crespo, en *El Alcázar*. ¿Será por que se nos obligó a leerlo en la escuela? —nos preguntamos nosotros—. Creemos que no, pues, al contrario, se nos debía haber despertado una gran afición cervantina. ¿Se atreverán con las andanzas de Alonso Quijano los chicos que no lo hayan conocido en los pupitres? Sería raro.

Ediciones nuevas hay, como la reciente de «Magisterio Español», al festejar el número 100 de la colección «Novelas y Cuentos», en su nueva época.

lección está muy bien presentada; las cubiertas son obra de Joaquín Monclús, y aunque el que suscribe no se halle de acuerdo por entero con el destierro de la palabra en poesía, merece ser seguida con atención.

distribuida y bien colocada, a veces gracias al esfuerzo personal de los amigos —Batlló lo cuenta en el número 50—, ha conseguido ver agotados una veintena de volúmenes y algunos han logrado una segunda edición.

Las tiradas oscilan de 1.000 a 3.000 ejemplares y su formato es de 12,5×19,5 centímetros (los primeros volúmenes fueron un par de centímetros más altos). Editada primero por Amelia Romero, pasó a depender después de Ciencia Nueva, la desaparecida editorial madrileña, y en la actual-

lidad lo es por Saturno, de Barcelona.

Comenzó editando el libro de Gabriel Celaya *La linterna sorda*; del mismo poeta se han dado a conocer tres libros más en la colección y otro (*Canto en lo mío*) en la serie extra. El quinto volumen fue un *Homenaje a Vicente Aleixandre*, por varios autores, y del poeta se editó *Retratos con nombre*. Otros escritores situados ya en la poesía hispana fueron incluidos aquí: Leopoldo de Luis (*La luz a nuestro lado*, volumen tercero), Pere Quart (*Vacaciones pagadas* es el número 13 y el año pasado se publicó una *Antología* bilingüe en volumen doble), Salvador Espriu (su fundamental *Libro de Sinera* apareció en edición bilingüe y en la serie especial se ha dado una *Antología*, también bilingüe, que va por la segunda edición) o Carlos Bousoño (su *Oda en la ceniza* fue Premio de la Crítica y está reeditada también).

Junto a ellos, nombres nuevos, con una antología (número 30) titulada *Doce jóvenes poetas españoles*. El segundo libro de Pedro Gimferrer (primero que reconoce ahora), *Arde el mar*, número 17, obtuvo el Premio Nacional de Li-

teratura de 1966 y del mismo poeta apareció dos años después *La muerte en Beverly Hills*. Otro nombre joven que se ha impuesto, Manuel Vázquez Montalbán, tiene editados en «El Bardo» *Una educación sentimental* (ampliada en su segunda edición) y *Movimientos sin éxito*. El director de la colección no se decidió a incluirse hasta el año pasado, en que presentó una antología de su obra con el título *Canción del solitario*. La *Antología*, bilingüe, de Joaquim Horta (1967) fue recogida y se multó al editor.

La cubierta era de cartulina blanca, con una filigrana dibujada, hasta el número 50; desde la edición española de *Blanco spirituals*, de Félix Grande, las portadas fueron de fondo negro, con un dibujo variable realizado por Alberto Corazón, pero desde el número 66 ha vuelto a ser blanca y ya sin ningún adorno.

En la serie especial, además de los libros ya mencionados de Celaya y Espriu, hay que citar *El gran zoo*, del cubano Nicolás Guillén, y una discutible *Antología de la nueva poesía española*, debida al director de la colección.

(Continuará.)

EL BARDO

José Batlló ha logrado sostener contra viento y marea desde 1964 la «Colección El Bardo», que dirige desde Barcelona. Ochenta títulos van editados hasta ahora, con predominio de autores jóvenes, y mantiene un tono general de interés, aunque también cuenta en su catálogo con obras malas y hasta muy malas, e incluso alguna ridícula. Bien



THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

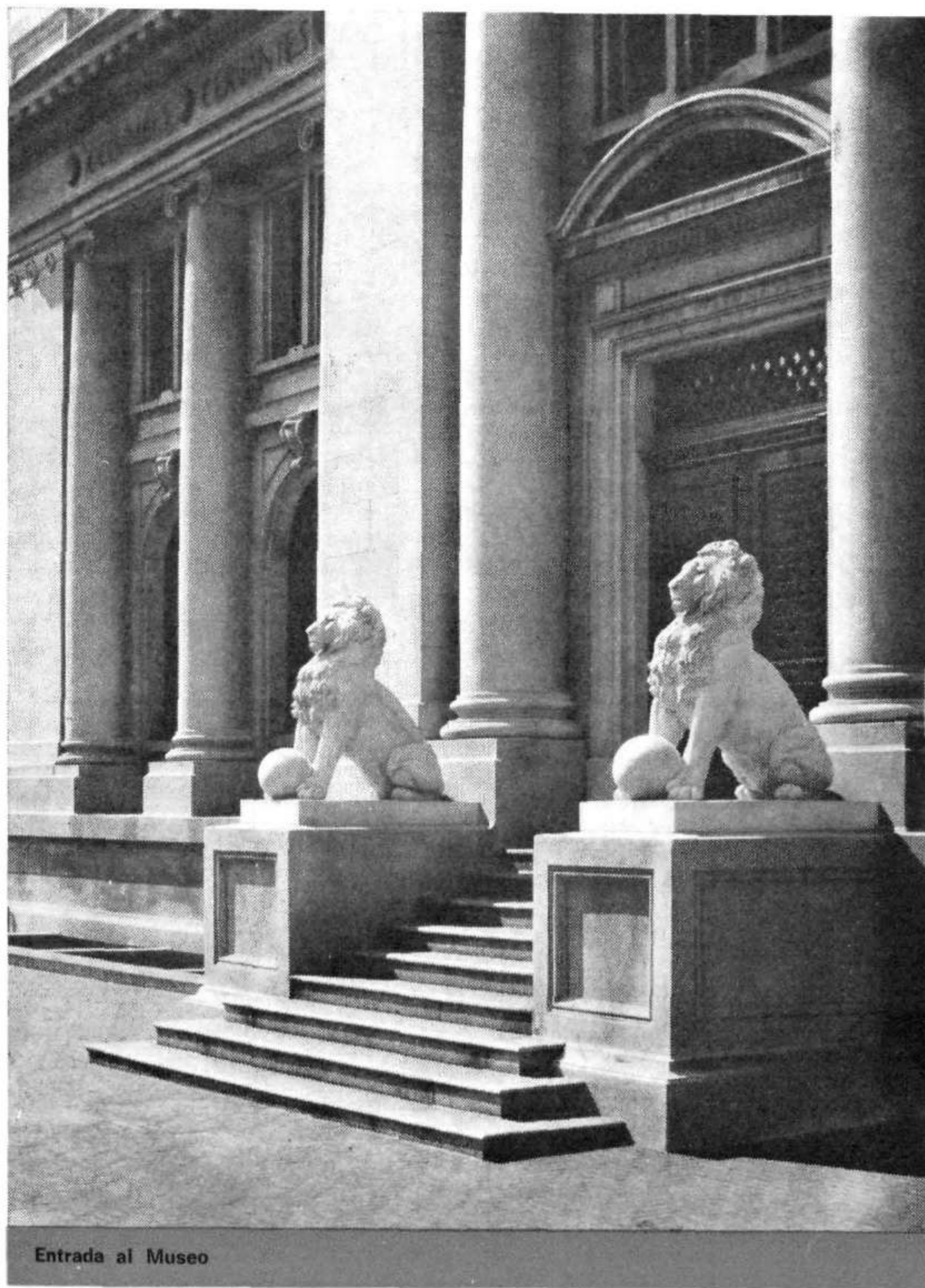
Por Theodore S. BEARDSLEY, Jr.

The Hispanic Society of America, sus colecciones, la formación de su personal y de sus actividades, su filosofía y su integridad, son todas la creación personal de un hombre, secundado en la segunda etapa de su vida por su esposa. La personalidad de este matrimonio extraordinario, Archer M. Huntington y Anna Hyatt, se expresa notablemente en la escultura que hizo la señora Huntington en memoria de su marido, monumento que se encuentra en Brookgreen Gardens en South Carolina. El monumento del Huntington hispanista, a quien se dedicará un ensayo más tarde, es la Hispanic Society que hoy continúa la obra y la dirección señaladas por él.

En el año 1904, el 18 de mayo, el joven hispanista, quien apenas contaba treinta y cuatro años, formó la Hispanic Society. En el primer comité de consejo se contaban con hispanistas de alto calibre internacional: Marcelino Menéndez y Pelayo (España), Raymond Foulché-Delbosc (Francia), James Fitzmaurice-Kelly (Inglaterra) y Hugo Albert Rennert (Estados Unidos). Huntington ya había formado colecciones importantes de objetos de arte y libros de la península ibérica y al fundar la Sociedad le presentó la mayoría de sus colecciones personales tanto como los fondos necesarios para aumentarlas y cuidarlas y para sostener la labor de la Sociedad. Los propósitos y actividades de la Sociedad son múltiples: museo público, biblioteca de consulta, casa editorial, consejo de investigaciones superiores y sociedad honoraria.

150.000 OBRAS IMPRESAS, EN SU BIBLIOTECA

Después de haber adquirido terrenos en el noroeste de la isla de Manhattan, parte de la antigua finca Audubon, Huntington hizo construir el edificio principal de la Sociedad que se inauguró el 20 de enero del año 1908. Aquí se exhibe la mayor parte de las colecciones de arte (cuadros, dibujos, escultura, cerámica, muebles, tejidos y platería), la biblioteca, los archivos fotográficos y los despachos de los investigadores y de la administración. Más tarde, en el año 1927, se construyó otro edificio en frente para alojar a laboratorios de fotografía y restauración, a depósitos, y a varias salas más de exposición.



Las terrazas entre los dos edificios contienen varias obras de escultura hechas por la señora Huntington.

La visión de Huntington fue el estudio cultural de la península ibérica en su totalidad: arte, literatura y lengua, música, historia y la cultura en general. Las colecciones se reunieron con este fin y luego se emprendería la formación de un grupo de investigadores que lograrían los estudios enfocados por Huntington. Es nuestro propósito en este ensayo seguir la historia de los estudios de lengua y literatura realizadas por la Sociedad, pero notemos también que las colecciones de arte, incluso cuadros notables de El Greco, Zurbarán, Velázquez, Goya y Sorolla, y las investigaciones realizadas sobre el arte hispánico por el personal de la Sociedad son de importancia capital. Centenares de estudios se han pu-

blicado por las especialistas siguientes, reconocidas mundialmente como autoridades máximas y premiadas por múltiples entidades: Elizabeth du Gué Trapier (pintura), Alice Wilson Frothingham (cerámica), Beatrice Gilman Proske (escultura) y Florence L. May (tejidos). Más recientemente han ingresado a este grupo Priscilla E. Muller (pintura) y Vivian Hibbs (arqueología). En el departamento de iconografía se incluye a Eleanor Sherman Font (grabados) y a Ruth M. Anderson (trajes).

El centro de los estudios que nos ocupan ahora es la biblioteca con sus fondos extraordinarios de unas 150.000 obras impresas, incluso unos 15.000 tomos publicados antes del año 1701 con más de 250 incunables y un número comparable de manuscritos con amén de archivos de cartas y documentos considera-

bles. Esta colección de obras concentradas en lengua, literatura, historia y arte de España y de Portugal será la más importante del Nuevo Mundo y probablemente superada solamente por la Biblioteca Nacional de Madrid. El núcleo de la colección fue el grupo de unos miles de tomos que había reunido Huntington a fines del siglo pasado en la preparación de su monumental edición del *Poema del Cid*. Con la compra en el año 1902 de la colección particular del Marqués de Jerez de los Caballeros, la biblioteca de Huntington ya era la más importante del país para los estudios hispánicos. Después de crearse la Sociedad la adquisición de libros fue sistemática, reglada por los especialistas profesionales. Más y más en años recientes la biblioteca recibe en donación colecciones particulares valiosas normalmente concentrada en determinados temas y especialidades. Huntington muy temprano acordó evitar la despoliación de tesoros artísticos españoles, comprando cuadros y objetos de arte españoles o en Berlín o en Londres o en París, pero siempre fuera de España. Consiguió reunir en un solo lugar obras dispersas que ya habían salido de España. Seguía mayormente la misma regla para los libros antiguos y manuscritos comprando solamente obras que ya habían salido de España o que estaban ofrecidas en el mercado internacional donde con bastante certeza saldrían de España si él mismo las adquiría o no. Con la biblioteca en buen camino, Huntington buscaba personas capaces de catalogarla y darla a conocer al mundo internacional de investigadores. Varios bibliotecarios, incluso Winfred R. Martin, trabajaron bajo la supervisión de Huntington para publicar en el año 1910 los veinte tomos del catálogo de la biblioteca. En el año 1915 vino a la biblioteca Alexander D. Savage, erudito y paleógrafo quien había desempeñado puestos importantes en varias instituciones como Director asistente en el Museo Metropolitano de Nueva York y bibliotecario de la American Numismatic Society. El doctor Savage se encargó de varios aspectos de la biblioteca, sirviendo de director durante varios años, y luego ocupándose de la colección de manuscritos publicando en 1926 transcripciones de catorce documentos importantes de la alta edad media y luego, entre 1927 y 1931, doce más de la misma época. En el año 1919 Huntington también

había adquirido los servicios de una joven y dedicada bibliotecaria quien se dedicaría más de medio siglo al libro hispánico, Clara Louisa Penney. Miss Penney trabajó bajo la supervisión directa de Huntington y de Savage, así que al fallecer el doctor Savage en el año 1935 estaba bien preparada para encargarse de la sección de manuscritos y libros raros. Durante aquellos años varios otros hispanistas ilustres tenían cargos en la biblioteca de la Sociedad incluso R. Hayward Keniston, E. C. Hills y Ralph E. House. Es con miss Penney que los catálogos y estudios de la valiosa colección llegan a su plenitud. Por ahora señalamos que publicó ella catálogos completos de todos los libros impresos antes del 1701 en los años 1929, 1938, 1955 y 1965. Falleció el señor Huntington en el año 1955 legando a la Sociedad su colección privada de impresos raros incluidos en el catálogo de 1965, y de millares de importantes manuscritos. En los quince años de vida que le restaban miss Penney preparó un catálogo-fichero casi completo para esta colección, ayudada en parte por los insignes bibliófilos Antonio Rodríguez-Moñino y María Brey, quienes hicieron el monumental *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos... siglos XV, XVI y XVII* en tres gruesos tomos (1965-1966). En el año 1962 el fichero completo de los libros modernos, después de 1700, se publicó en 10 tomos y en 1970, en cuatro tomos más, para las adquisiciones más recientes. Todos estos catálogos sirven no solamente de referencia a una colección especialmente bien estudiada sino también de bibliografía de artes y letras hispánicas. Los proyectos futuros serán catálogos de manuscritos por temas siguiendo los modelos establecidos por miss Penney y por Rodríguez-Moñino. En la actualidad la biblioteca es dirigida por Jean R. Longland, especialista además en literatura lusobrasileña, y la sección de manuscritos y libros raros por Martha M. de Narváez, discípula de miss Penney.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES: 300 TITULOS

La voz de los estudios realizados por el personal de la Hispanic Society es el Departamento de Publicaciones. En los últimos años del siglo pasado y en los primeros del actual, antes de crear la Hispanic Society, Huntington ya había publicado unas cincuenta obras, mayormente ediciones en facsímil de obras raras de su colección, pero incluso su edición del *Poema del Cid* en tres tomos. Estos títulos constituyeron el patrimonio del nuevo Departamento de Publicaciones de la Sociedad, que desde el año 1905 ha publicado más de 300 tomos. Estas obras consisten en su mayoría en catálogos de la biblioteca o del museo, de estudios sobre arte y letras hispánicas y de ediciones en facsímil de obras raras—todas casi sin excepción realizadas por el personal de la Sociedad—. Las publicaciones hasta el año 1943 se han descrito ampliamente por Clara L. Penney en su *Catalogue of Publications* (1943) de la Sociedad. En *A History of the Hispanic Society* (1954) que conmemora el aniversario quincua-

gésimo de la Sociedad, miss Penney incluyó una lista breve de todas las obras publicadas hasta aquel año y la lista que siempre mantenía al día hasta su fallecimiento en 1970 se ha completado por la doctora Narváez para figurar en el número actual de la revista inglesa *Apollo*, dedicado a la memoria del señor Huntington. Además de los títulos ya indicados la Sociedad ha patrocinado la revista francesa *Revue hispanique*, desde 1905 hasta su clausura en 1933, debido al fallecimiento de su editor Raymond Foulché-Delbosc. Brevemente, desde 1941 hasta 1945, la Sociedad editó su propia revista, *Notes Hispanic*, y desde el año 1970 colabora con la Universidad de Pennsylvania en patrocinar la *Hispanic Review*. En

güentes: Alice W. Frothingham: *Tile Panels of Spain (1500-1650)*; Homero Seris: *Guía de nuevos temas de literatura española*; Priscilla E. Muller: *Jewels in Spain (1500-1800)*.

Otro aspecto de colaboración, a base del Departamento de Publicaciones, es la ayuda que la Sociedad trata de dar a las empresas vivas de arte, letras y música hispánicas dentro de los Estados Unidos. Patrocina en televisión y en la escena producciones dramáticas universitarias como los autos sacramentales de Calderón *La vida es sueño* o *Gran teatro del mundo* con la música de Manuel de Falla realizados por Barnard College (Columbia University). Estas obras se han filmado además

Opera de Madrid. La presentación de esta obra casi parece eco de otro estreno mundial, el de *Goyesca*, de Granados, presentado en la Metropolitan Opera de Nueva York en 1916 con apoyo del señor Huntington.

Una visita comentada al museo representando la historia del arte español grabada en disco microsuro y acompañada de más de sesenta diapositivas en color, se ha realizado en lengua española, tanto como en la inglesa, para uso de escuelas, colegios, y universidades, o de otras entidades o grupos. Este programa se ha presentado ya en varias partes del mundo, incluso en el Museo Nacional de Valencia.

Las personalidades de autores actuales se han preservado para



Patio principal
del Museo

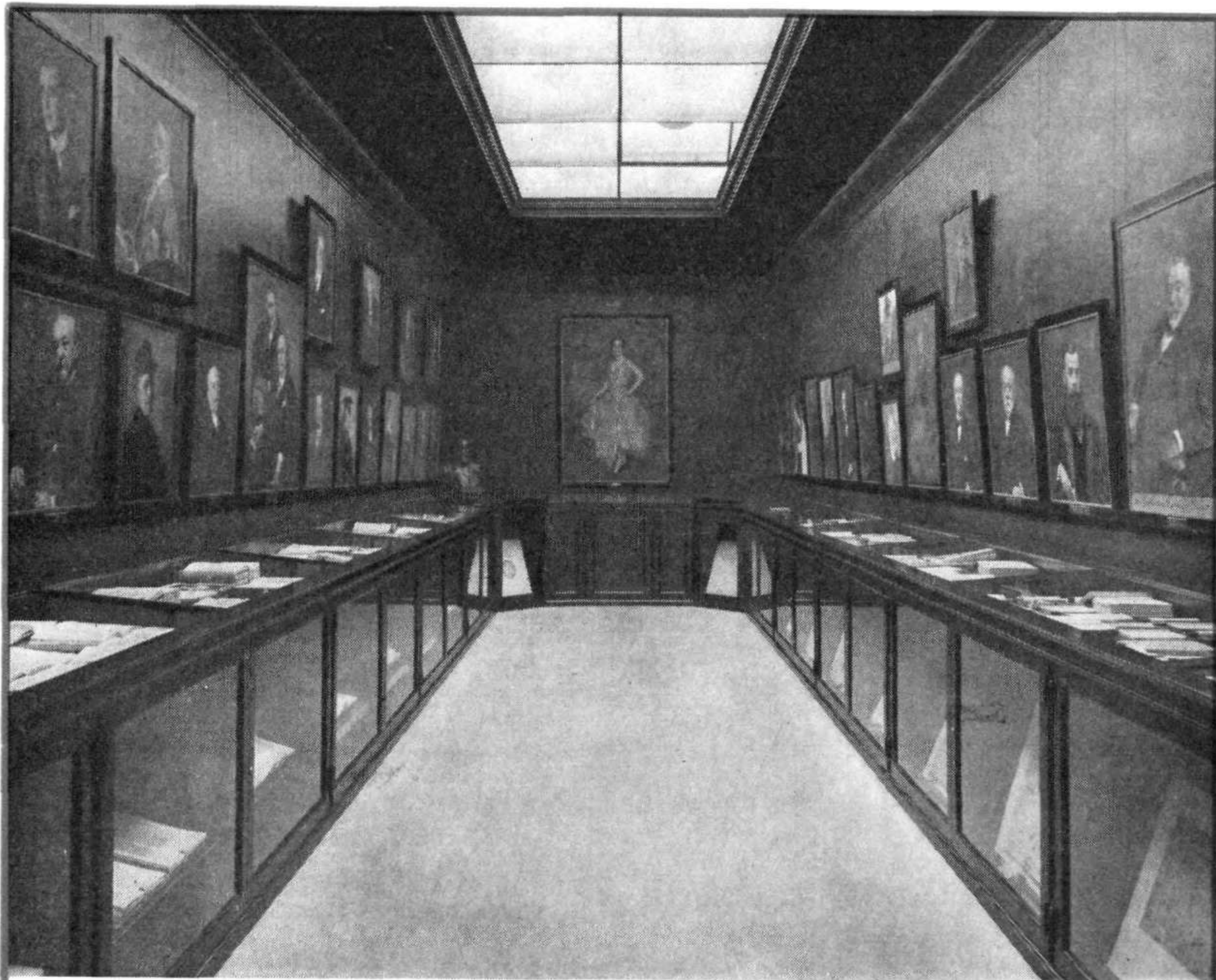


Sala de la
biblioteca

ciertos casos la Sociedad también ha colaborado con varias editoriales, incluso prensas universitarias como la de Yale o de Pennsylvania o con la Revista de Occidente, Editorial Castalia o el Instituto de Valencia de Don Juan. Obras mayores en prensa o de última aparición son las si-

para que las películas se presenten en universidades americanas. En la primavera de 1970 la Sociedad presentó en el Carnegie Hall de Nueva York el estreno mundial de *María Sabina*, tragifonía de Leonardo Balada y Camilo José Cela que más tarde se incluyó en el Festival de

generaciones futuras en distintas formas como la entrevista *Charla con Camilo José Cela* (1966), grabada en disco, o *Fe de vida* (1971), película sobre Jorge Guillén realizada por dos estudiantes de Harvard University, John Ballentine y Miguel Marichal.



Galería de retratos, por Sorolla

BECAS DE ESTUDIO PARA INVESTIGADORES JOVENES

Hace cinco años se inauguró en la Sociedad un programa de becas en memoria del fundador, Archer M. Huntington. Se conceden a jóvenes investigadores en las universidades americanas para ayudarles a terminar sus tesis doctorales trayéndoles a Nueva York para poder consultar los fondos únicos de la biblioteca de la Sociedad. Hasta hoy se ha otorgado unos doce becarios de los cuales la mitad ya tienen finalizadas y aceptadas sus tesis. De éstas, una ya se ha publicado (R. Merritt Cox, *The Rev. John Bowle. The Genesis of Cervantean Criticism*: The University of North Carolina Press, 1971) y dos más están en prensa, una en Madrid. Varias entidades en España y en América tienen bajo consideración programas análogos para enviar a estudiantes españoles e hispanoamericanos a la Sociedad para estudiar juntos con sus colegas, jóvenes hispanistas norteamericanos. La Fundación Tinker acaba de establecer una beca para la realización de estudios latinoamericanos en la Sociedad. Desde luego, las salas de lectura de la Sociedad a veces se presentan como centro de hispanismo internacional donde casi en un mismo minuto se pudiera encontrar a personas ilustres como Charles V. Aubrun, de Francia; Américo da Costa Ramalho, de Portugal; Edward M. Wilson, de Inglaterra; Antonio Alatorre, de Méjico; Enrique Moreno Báez, de Santiago

de Compostela, o José Manuel Pita Andrade, de Granada, sin mencionar a los grandes hispanistas norteamericanos de todas

partes del país ni a sus ilustres colegas españoles, portugueses o hispanoamericanos ya residentes en Estados Unidos.



El Cid Campeador, por Ana Hyatt Huntington

40.000 VISITANTES ANUALES

Las relaciones de la Sociedad, como ya se habrá notado, son especialmente estrechas con las universidades y con otros museos y entidades culturales. Es ya costumbre que los especialistas de la Sociedad dan conferencias para grupos universitarios dentro de la Sociedad y además en las universidades o en otros centros. Algunos también dan clases en las universidades de la región neoyorquina o sirven de consultantes en otros lugares. La señora Beatrice Gilman Proske, especialista en escultura, recientemente hizo para Brookgreen Gardens de South Carolina el catálogo completo de su enorme colección de escultura americana. Todos los días la Sociedad recibe pedidos para informes detallados de toda clase sobre arte y libros hispánicos. La mayoría proceden de estudiantes o profesores universitarios o de investigadores y especialistas en arte. El personal apropiado de la Sociedad se ocupa en contestar lo más ampliamente posible a estas gestiones sirviendo de servicio de informes o de referencia. Al mismo tiempo los departamentos de biblioteca, de museo, y de iconografía también reciben preguntas constantes de entidades más generales: casas editoriales, televisión y radio, cine, músicos, fotógrafos, revistas y periódicos, y aun de cocineros profesionales. El personal acude también a estas encuestas lo más posible, a veces logrando corregir impresiones falsas o conceptos erróneos en cuanto a la cultura hispánica. Varios programas de televisión y radio se dedican en parte o en su totalidad a la Sociedad o a varios aspectos de sus colecciones o actividades. Hollywood, en busca de local de museo e instituto de investigación, logró disipar muchas dudas por parte de la Sociedad para filmar un trozo de la película *Kremlin Letter* dentro del museo, y la nueva marca de jerez, *El Cid*, reproduce en su rótulo la estatua realizada por la señora Huntington. Contribuciones más serias a la difusión de la cultura hispánica son los servicios de consultantes presentados por Priscilla E. Muller, conservadora del museo y de pintura, a los libros populares de *Time-Life* sobre Velázquez y Goya o el análisis de un trozo de metal de fines del siglo xv que sirvió de comparación con otros hallados en los restos de una carabela sumergida cerca de la costa de Haití, carabela que pudiera ser la Santa María de Cristóbal Colón. Quizá una gestión que produjo sonrisas simpáticas por toda la Sociedad es la que refleja la actitud popular hacia la Sociedad como centro de información. Hace unos años una muchacha escribió que tenía que hacer un informe en escuela pidiendo que le envíen rápidamente «todo lo que saben ustedes sobre España».

Y así pasan los días en The Hispanic Society of America. Por el museo, que apenas hemos mencionado, desfilan unos 40.000 miles de personas al año de toda categoría admirando las

provincias españolas de Sorolla, la Duquesa de Alba de Goya, o el Conde-Duque de Olivares de Velázquez. Algunos hasta se ponen de rodillas en adoración a la *Mater Dolorosa*, estatua en madera policromada del siglo trece. En estos días sale el número especial de *Apollo*, revista británica dedicada al arte, donde se presentan detalles sobre las colecciones del museo y sus actividades más recientes. El número se publica en memoria de Archer M. Huntington, quien ha creado esta institución monumental dejando a la posteridad el alto privilegio y la terrible responsabilidad de ampliar y pulir la arquitectura del puente cultural entre los Estados Unidos y la península ibérica.

BIBLIOTECA SELECTA

GENERAL

The Hispanic Society of America Handbook. Museum and Library Collections. Nueva York, 1938.

A History of The Hispanic Society of America. Museum and Library, 1904 - 1954. Nueva York, 1954.

The Hispanic Society of America. In Memoriam, Archer M. Huntington (1870 - 1955). *Apollo*. Volumen XCV, núm. 122 (abril 1972).

BIBLIOTECA

Catalogue of the Library, 10 tomos. Boston, G. K. Hall, 1962.

... First Supplement, 4 tomos. Boston, G. K. Hall, 1970.

Penney, Clara L.: Printed Books, 1468-1700. Nueva York, 1965.

Rodríguez-Moñino, Antonio y María Brey Mariño: Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos... (siglos XV, XVI y XVII), 3 tomos. Nueva York, 1965-1966.

MUSEO

Frothingham, Alice Wilson: Catalogue of Hispano - Moresques Pottery. Nueva York, 1936.

May, Florence L.: Catalogue of Laces and Embroideries. Nueva York, 1936.

[Proske,] Beatrice Gilman:

Catalogue of Paintings (14th-15th centuries). Nueva York, 1932.

Catalogue of Sculpture (16th-18th centuries). Nueva York, 1930.

Trapier, Elizabeth du Gué: Catalogue of Paintings (14th-15th centuries). Nueva York, 1930.

Catalogue of Paintings (16th, 17th, 18th centuries). Nueva York, 1929.

Catalogue of Paintings (19th-20th centuries), 2 tomos. Nueva York, 1932.

PUBLICACIONES

Penney, Clara L.: Catalogue of Publications. Nueva York, 1943.

List of Publications. Nueva York, 1969.

Recent and Forthcoming Publications. Nueva York, 1971.

FOTOS QUE DAN PIE

MADRIGAL PARA LA CALLE DE MI MUERTE

La misma calle.

Todos los días la misma calle sin nombre, qué importa, la conozco como nadie, la siento subir hasta las azoteas de la sangre de la mañana, con el frescor del aire, me cubre con su sombra como un traje viejo que se pliega a la carne y huele a carne amante...

Amante calle

de la costumbre mía a la que todas las tardes vuelvo y resuelvo y en la que me sumo inevitable. Formo parte de sus penumbras, de sus cales manchadas de azucenas, de sus portales cálidos como pesebres de recentales recién paridos, de sus pilares de historiadas hegemonías seculares.

La misma calle.

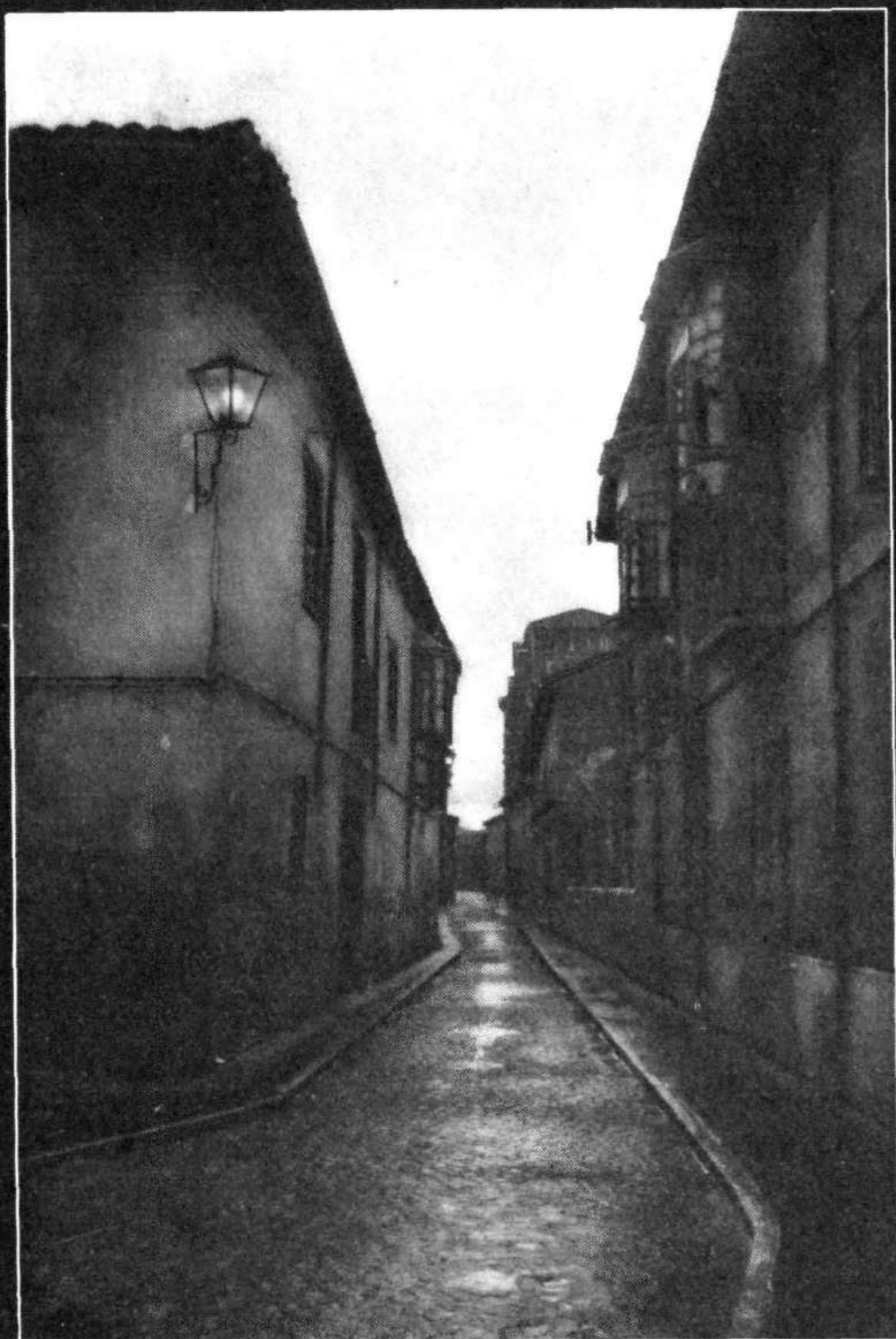
Todos los días la misma calle desconocida y propia como mi sombra errante, poblada de hombres vivos, que miran sin mirarme, que fluyen y refluyen como mares, rompiéndose contra las piedras tutelares, que se repliegan arrastrando espumas y siguen adelante —¿a dónde van? ¿a dónde voy?— dejándose la piel de la mirada en los corales de ardiente servidumbre.

Todos los días parten

hombres para el combate del amor que se abre —así la rosa— cuando la luz rehace la plenitud del mundo —¿para qué?— sobre la calle.

Un día, cuando nadie sospeche mi existencia y suenen los metales teológicos a gloria y se llenen los aires de tímpanos y cúpulas de catedrales quedaré tranquilamente en medio de la calle y la luna —nada romántica— intentará quemarme por hereje hacinando fragantes haces de luz sobre mi cadáver.

Y al pasar, cualquiera, sin mirarme se extrañará de verme tan irremediable muerto desconocido en la calle amante, en la calle.



VICTORIANO CREMER

ENTREGA DE LOS PREMIOS NA

Los ministros de Información y Turismo y de Obras Públicas, don Alfredo Sánchez Bella y don Gonzalo Fernández de la Mora, presidieron, en la noche del 25 de enero, en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones, la cena-homenaje a los premios nacionales de Literatura 1971, que fueron entregados a los respectivos galardonados al término de la misma.

Junto a los dos ministros se sentaron a la mesa el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza; el conde de los Andes, el académico don José María de Cossío, el subdirector general de Acción Cultural y del Libro, don Alejandro Muñoz Alonso, los premios nacionales de Literatura, directores de los medios informativos madrileños, críticos literarios y diversas personalidades del mundo de las Letras, las Ciencias y de la Cultura.

Leídas las correspondientes actas de concesión de premios, los autores de las obras galardonadas pasaron a recoger el título acreditativo de cada especialidad de manos del señor Sánchez Bella.

El premio «Francisco Franco» fue concedido a la obra Cuarenta años de periodismo, de Juan Zaragüeta; el «Menéndez Pelayo», al título Vida de Gregorio Marañón, de Marino Gómez Santos; el «José Antonio Primo de Rivera», a La duda, de Francisco Garfias; el «Miguel de Cervantes», a Torremolinos Gran Hotel, de Angel Palomino; el «Miguel de Unamuno», a De Sófocles a Brecht, de José S. Lasso de la Vega, y el «Emilia Pardo Bazán», a la obra Novela española de nuestro tiempo, de Gonzalo Sobejano.

Finalizada la entrega de los premios fueron pronunciados los discursos que damos a continuación.



PALABRAS PRONUNCIADAS POR EL ILUSTRISIMO SEÑOR DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS CON MOTIVO DE LA ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA CORRESPONDIENTES AL AÑO 1971

Acaso el incentivo mayor de esta Dirección General, puesta, generosa y confiadamente, bajo mis manos, radique en su complejidad, en la ardua naturaleza de sus múltiples cuestiones. No son, en la mayor parte de ellas, problemas estrictos de mecánica administrativa que exijan sólo el esfuerzo de mantener su rit-

mo, sino algo más complejo y que suscita variadas perspectivas. Así, al llegar los momentos finales de año o el comienzo de otro nuevo, se nos plantea con inmediata posterioridad a la resolución de otorgamiento de los premios nacionales, el difícil cometido de reconsiderar bajo diversos ángulos de delicada naturale-

ACIONALES DE LITERATURA 1971



**“EL AUTOR LITERARIO TIENE
POR DERECHO PROPIO UN LUGAR
DE ACCION FUNDAMENTAL
Y DE TODO PUNTO
DESEABLE Y NECESARIO”**

(Sánchez Bella)

**“EN 1971, LOS LIBROS EDITADOS
EN ESPAÑA SIGUIERON
SU MARCHA ASCENDENTE,
LLEGANDO A LA CIFRA
DE 14.378 TITULOS”**

(Sánchez Bella)

**“EN GENERAL, SALVO
MERITISIMAS EXCEPCIONES,
EL PREMIO SE VIENE
OTORGANDO A
AUTENTICOS VETERANOS
DE UN QUEHACER
LITERARIO COMPLETO”**

(Thomas de Carranza)

**“A MI JUICIO, ESTOS
PREMIOS TIENEN
DOBLE FUNCION
NACIONAL:
UNA DEPURADORA
Y OTRA
ESTIMULANTE”**

(Juan Zaragüeta)

za las razones que se han tenido en cuenta y las maneras utilizadas para su realización. Porque significar entre los esfuerzos, éstos que corresponden a una nómina sutil del alto pensamiento, es tarea siempre compleja y entiendo que debe ser siempre cambiante. Recompensar, aun con la modestia que ya es tradicional a la creación literaria en sus extensas variedades, requiere desde el reconocimiento de estos géneros a la selección de nombres, un tacto exquisito altamente difícil de poner en juego.

DUPLICIDAD ECONOMICA DE LOS PREMIOS

Ya sé que me competía traer aquí resueltos si no todos la mayor parte de los defectos advertidos en el cómputo.



El señor Thomas de Carranza, durante su intervención

to de jornadas precedentes. Reconozcamos, invito a este reconocimiento, algún avance en la brazada de buenos deseos. La duplicidad económica en las cifras actuales, aunque todavía no correspondan a nuestros deseos, que quisiéramos pudieran competir ventajosamente con las que ya son una realidad con plausible esfuerzo de algunas entidades provinciales o municipales y aun en el generoso proceder de no pocos particulares.

Asimismo se ha concedido al Jurado la facultad de incorporar al acervo de sus juicios aquellas obras que aun no presentadas libremente por el autor, creyera dignas de la categoría que supone su destacada atención. Los premios nacionales no deben ser tan sólo para una minoría, aquella que considerándose digna, con méritos para solicitar el alto galardón, ha optado en manifestación clara, meridianamente suscrita. Pero por indolencia, por falta o auténtica humildad quedan al margen obras y nombres sumamente interesantes. De ahí que propugnemos la entrada en juego del libro o libros publicados merecedores de una distinción de carácter nacional, de la consagración definitiva que conferir debe un premio de esta índole. Sigue en estudio la posibilidad de establecer un ciclo rotatorio de secciones, hoy siete, a fin de acrecentar las cifras a conceder, pues el presupuesto íntegro actual sería distribuido entre los premiados de dos o tres materias—teatro, ensayo; poesía-biografía; novela-crítica política—. Ello también reduciría la superabundancia de nombres, tan perceptible en una contemplación a distancia.

PRESTIGIO DE LOS AUTORES PREMIADOS

Signifiquemos el prestigio de los nombres premiados este año. Todos ellos son autores de obra extensa centrada en las disciplinas respectivas. No ha habido la sorpresa del nombre insólito por las calidades singulares de la obra premiada, más con parco índice de obra impresa. En general, salvo meritísimas excepciones, el premio se viene otorgando a auténticos veteranos de un quehacer literario concreto. Es como una ratificación de prestigios que con la concesión del premio nacional asciende al peldaño más alto de la escala dorada que lleva a la decisiva consagración. Y una vez más se repite el fenómeno, tan alentador, característico ya en la historia de los premios nacionales: la concurrencia de escritores de encontradas ideo-

logías. O dicho de otro modo, el respeto a la libertad que todo Jurado debe tener, otorgado por la entidad política creadora de estos premios.

Lamentablemente, el premio «Calderón de la Barca» para creaciones teatrales ha sido declarado desierto. Más que la calidad de los trabajos, si bien el Jurado entendió que las obras presentadas, aunque dignas, no reunían las condiciones que a un premio nacional se deben exigir, ha determinado el proceder de los juzgadores la escasa representación numérica presenta-



Marino Gómez Santos, recibiendo el Premio «Menéndez Pelayo»

da al concurso. Yo, con toda sinceridad, no acabo de explicarme esa abstención de los autores teatrales, más viviendo como vivo la intimidad de esta sección, a la que caracteriza una superabundancia de propósitos de estreno, de un lado, y una indudable inquietud, que se emparejan difícilmente con el retraimiento frente al galardón, puesto bajo la advocación de Calderón de la Barca, máxima lección de maestría escénica y retórica insuperable—o arte de bien escribir si se quiere—. La cuestión daría materia para múltiples consideraciones que dejó voluntariamente en el aire, esperando que algunos de los muchos capacitados las recojan.

LA FIGURA DE DON JUAN ZARAGÜETA

Por no sé qué extrañas coincidencias, acontece que cada año los triunfadores de los premios nacionales suelen tener características comunes. Casi podría hablarse del año de los intuitivos, del año de

los tenaces, del año de los estudiosos. Este de 1971 congregó irrefutables, gente de gran preparación, de labor extensa, de sólido conocimiento del campo, al que llegaron por auténtica devoción. Refleja esta singular comunidad hasta la contextura de los volúmenes galardonados, tomos de muchas páginas, resultado de entregas profundas a la tarea con olvido de minuterios y calendarios. Como, cada uno, con índice crecido de volúmenes, posee personalidad propia, la promoción, si así puede llamarse, ha superado el de-

seo de los juzgadores: amplia tarea y personalidad perfectamente definida a la que acomodaron el esfuerzo cotidiano. De entre todos ellos permítaseme polarizar mi atención inicial en la figura gigante de don Juan Zaragüeta, a cuyas manos Dios bajó hace setenta años. Teólogo, filósofo, jurista, discípulo predilecto del cardenal Mercier, catedrático del Seminario de Madrid, de la Superior del Magisterio, de la Universidad Complutense; auténtico maestro de maestros, que tras de serlo reconocen aún más honda la huella decisiva de su enseñanza en la lección de cada día brindada a todos desde la página del periódico y sin que decaiga nunca el altísimo tono que se condensa en el libro o en la revista especializada. Como ayer mismo, al premiar a Azorín que pasaba a enriquecer inmensamente la nómina de los premios nacionales, hoy, con el premio «Francisco Franco» a un libro *Cuarenta años de periodismo*, la convocatoria de este 1971 se enorgullece de contar en cabeza de merecimientos al maestro de siempre y de todos que nos brindó la aportación sencilla y nueva, densa y rica de su otra cátedra viva, la cotidiana prédica, tan esclarecedora, de sus columnas periodísticas.

MARAÑÓN Y, CON EL, SU TIEMPO

Pocos escritores han tenido la suerte de ver confirmada su valía con testimonios tan poderosos como los que en los prólogos de sus libros, dando fe de la calidad de las páginas a las que antecedían, exaltaban un auténtico valor nuevo. Se llamaron estos notarios Marañón, Baroja, González Ruano, Ramón Gómez de la Serna... Se llaman felizmente todavía, Pedro Lain, Serrano Suñer, Yanguas Messía, Emilio Romero... Especializado en el género biográfico, ha sabido Marino Gómez Santos acompañar al personaje en el recuerdo a distancia y en la tarea cotidiana, en la página pensada y en el hecho trascendente y aun en el momento aparentemente resbalado del pedestal de su importancia, y donde la frase, la actitud y aun el silencio sin pretensión alguna, rubricada la personalidad impar. Y con el personaje, su tiempo en un incesante desfile de rasgos poderosos y matices, dando de manera maestra hacia atrás al manillar del tiempo. De la reina Victoria al cantamañanas simpático o al gacetillero pretencioso; de Baroja, al retablillo del Varela o a la rinconada del Teide o el Gijón; del «Córdobes» al «Pelaespigas» o al «Lechuga»; de Marañón, al olvidado y sufrido médico rural, este asturiano que, adolescente, ya había colaborado en la prensa mejor y contaba por miles las páginas de sus libros, ha incidido una vez más sobre un tema trabajado, burilado a lo largo de toda su vida. Y ahí nos queda esa *Vida de Gregorio Marañón*, premio «Menéndez Pelayo», en una casi inconcebible recogida, casi un cernido de los días de uno de los más grandes españoles universales.

UN POETA DE HONDA RAIZ RELIGIOSA

Todos sabíamos que el onubense Francisco Garfias, paisano—nació en Palos de Moger—de Juan Ramón Jiménez, su devoción de siempre, era un gran poeta en posesión de una virtud admirable, la humildad, creador de estrofas rotundas y de poemillas aligeros, graciosos, sentenciosos a su modo andaluz—andaluz de tierras bajas—dueño como pocos de la forma y gran señor de los hallazgos en los que el sustantivo, los sustantivos, cobran por conce-



Angel Palomino recibiendo el premio «Miguel de Cervantes»

sión de verdadera gracia regional, culta y muy culta, con valor aprehensor inimaginado. Y así se suceden a veces las enumeraciones escuetas, los estrictos rosarios, de nombres que lo dicen todo sin complicaciones sintéticas. Pero, sobre todo, Garfias, Curro Garfias para sus amigos, es un poeta de honda raíz religiosa, que pudiera servir como ejemplo admirable de progresión religiosa, subiendo tramo a tramo su dorada escala... Y en este libro nos muestra el más bello de sus líricos, dramáticos esfuerzos: la lucha a brazo, a verso limpio, con su ángel.

Con voz limpia y sabia, ajustada, recuerda, mira, piensa. Cuando *La duda*, título de su libro premio «José Antonio Primo de Rivera», cruza oscureciendo el panorama antes claro, la muerte está cerca, vista en el ser querido. Y el poeta renueva conceptos y aun necesarios modos de expresión para esta perspectiva distinta. Y la fe amenazada renace desde hondones de humana, humanísima naturaleza.

LA NOVELA DEL HUMOR QUE ANDABA SUELTO

Una sucesión de triunfos en libros—antes triunfó en las páginas del diario y la revista—han significado en envidiable lugar de la novela actual al humorista Angel Palomino, premio «Miguel de Cervantes», con su *Torremolinos Gran Hotel*. No es que el escritor de humor haya dado el paso al novelista, sino que su humor, siempre de naturaleza peculiar, ha crecido y precisa de páginas, muchas y distintas. Quizá fuera más justo decir que este humor andaba suelto, desarraigado de los lugares donde la mirada del autor lo sorprendía, donde lo desengarzaba de la gran taracea, esa que hoy nos ofrece en su integridad. Aún le quedan resabios de este desen-

garzamiento, pero desde su *Zamora y Gomorra*, su primera novela, el novelista se ha impuesto, y a veces parece como si quisiera devolver al profano conjunto, ahora visto en plenitud, los quilates de su buena prosa desgonzada de la malla que hoy enoja un feliz instante de la novelística española. *Torremolinos Gran Hotel* es la prueba más seria y patente de este proceso que ha hecho del entomólogo de ayer, pinchando bellísimas, interesantes mariposas en vitrinas impecables, un contemplador de mundos, mundos que Angel Palomino acota en libros como este premio, que antes lo fuera también en la colección Alfabuara, vivo, admirable modelo de su género, que a grandes trancos renace entre nosotros.

UNA TRAYECTORIA CRITICA DEFINIDA

El tema de nuestra actual novelística es favorito de los concurrentes al premio «Emilia Pardo Bazán», con éxito ya en varias ocasiones. Gonzalo Sobejano triunfa este año con un tomo excelente, plenamente personal.

Acáso la postura sea excesivamente radical, con un radicalismo a tono con su gran formación y su trayectoria bien definida en trabajos excelentes desbordantes de magníficos hallazgos y bien servidos por su prosa rica, propia de quien, como él, viene ocupando la cátedra a través de Universidades alemanas e inglesas, extremando la claridad del idioma. En la actualidad desempeña la de la Universidad de Columbia, en Nueva York. Su volumen *Novela española de nuestro tiempo*, premio «Pardo Bazán», constituye una de las más sugerentes y meditadas posiciones ante el tema, ya con ilustres precedentes, repetimos, en otras convocatorias de los concursos nacionales. El Jurado acredita con esta concesión su ele-

vado espíritu, modelo de independencia en el momento de emitir juicio y sin que prevalezcan más razones que las obligadas ante la excepcional calidad de la obra.

Un catedrático de Universidad, José Lasso de la Vega, hoy profesor de Filología Griega en la de Madrid, ha merecido con su *De Sófocles a Brecht* el premio «Miguel de Unamuno» del certamen. Ampliamente conocido, el índice de sus libros acredita, junto a su excepcional preparación como filólogo y como intérprete singular de la disciplina, a la que entregó sus afanes, su originalidad de pensamiento, que aclara complicados entresijos de la cultura helénica y actualiza razones que permanecían reservadas a los eruditos. Los tres estudios que integran el volumen proyectan

nuevas luces sobre este mundo matriz, mostrándonos la perennidad de lo que creíamos desde nuestro desconocimiento, consignado a los estudiosos. El autor, que se confiesa muy lejos «del sindicato de los regocijados cultivadores y donjuanes de la filología clásica» y de los «repentones al servicio y domesticidad de la última novedad de tanda», pone al día cuestiones eternas, que algunas personas, aún con marchamo de «cultas», creyeron letra muerta. Destacamos su estudio sobre Kantsakis, arquetipo de la literatura helénica.

Y hago punto, pese a que la singularidad de los autores premiados daría sobrada ocasión para un más detenido comentario de sus obras.

Mi felicitación a todos. Muchas gracias.

PALABRAS DEL DOCTOR DON JUAN ZARAGÜETA, EN NOMBRE DE LOS GALLARDONADOS CON LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1971

Sres. ministros de Información y Turismo y Obras Públicas:

Perdónenme los presentes que no me levante, que a mi avanzada edad me cuesta mucho hablar de pie. Mis palabras han de ser ante todo de agradecimiento al señor director general de Cultura Popular por las siluetas tan lisonjeras para nosotros que acaba de trazar en su discurso. Y tan benévolamente por lo que toca a mi persona.

Yo quisiera decir dos palabras muy brevemente, hablar en nombre de todos mis compañeros de premio; una primera palabra, al señor ministro de Información y Turismo, no de agradecimiento, sino de felicitación por su gran iniciativa tocante a estos premios. A mi juicio, estos premios tienen doble función nacional: una depuradora y otra estimu-

lante. Depuradora, porque anualmente son invitados, digo, a hacerse valer para que luego, a juicio de un jurado imparcial y objetivo, sean señalados a la opinión pública aquellos que destaquen sobre todos ellos. Esta es la función depuradora. La función estimulante viene del premio, de la cuantía del premio asignada a estos concursos. Una cuantía capaz de estimular la voluntad en el sentido de trabajar por la cultura nacional.

¿Qué diré del jurado? Nosotros los premiados estamos satisfechísimos del principio de justicia que ha prevalecido en sus decisiones, y hasta casi añadiría que estamos agradecidos a la benevolencia con que hemos sido juzgados personalmente. Hay siempre un margen de benevolencia en las actuaciones humanas, y



Don Juan Zaragüeta pronunció unas palabras en nombre de los autores premiados

en este margen cabe el agradecimiento, juntamente con el reconocimiento de la justicia del premio otorgado.

En cuanto a los compañeros de premio, ¿qué debo decir? Me siento honradísimo de colaborar con ellos y entre ellos. Todos ellos dan, tienen carta de naturaleza en la cultura española con un relieve que no se podía sospechar fácilmente hace unos años. Hay entre ellos un novelista, hay un poeta, hay un filólogo clásico, universitario, hay un biógrafo e historiador y hay uno que presume de filósofo y periodista, que es el que tiene el honor de hablaros. Todos ellos

constituyen, diría yo en una palabra, la flor y nata de la literatura española, pero he de añadir inmediatamente flor y nata de un solo día, mejor dicho, de un solo año. El año que viene desaparecerán estas figuras para ser reemplazadas por otras, acreditativas de la cultura nacional tanto como las de este año, y así sucesivamente. En esto consiste la fecundidad de la institución del Ministerio de Información y Turismo, y por ello digo y vuelvo a repetir que felicito al señor ministro por su iniciativa y la manera tan digna y tan decorosa con que ha sido llevada en este caso. Y nada más, señores.

formada por compartimientos estancos. Es de todos y para todos. Y aunque, como en este caso, aparezca referida de modo muy especial al libro, bien sabemos todos que un volumen, un haz de hojas impreso con tinta y con ideas y con lenguaje, o sea «con sangre del espíritu», es un fenómeno siempre maravilloso que implica al autor y al lector, y entre ambos, claro está, al editor, al impresor, al librero, al distribuidor..., a un amplio engranaje social, tan amplio que apenas pueden reconocerse fronteras. En verdad, si esta cadena de participantes del libro y en el libro parece acabar en el lector de la obra escrita, nadie podrá negar que hasta el *no lector*, el marginado aparentemente de este mundo de la comunicación intelectual y artística, viene a recibir de algún modo aquel regalo impagable.

ñol existía siempre una fuente continua de escritores y obras gloriosas y de alcance universal, como nadie ignora; segundo, que nuestro pueblo ha tenido a lo largo de la Historia una facultad increíble para difundir «de palabra» y conservarlo y hasta enriquecerlo en ocasiones el tesoro de sus monumentos literarios.

Lo dicho ha tenido por resultado que las letras españolas, hasta en las épocas de más acentuado y deplorable índice de analfabetismo, produjera un inaudito intercambio entre los creadores de la lengua y la masa iletrada. Ejemplo grandioso y sin parangón en la cultura universal es nuestro romancero viejo. Lo son también, en otra medida la novela picaresca en todo su desarrollo, y, por descontentado, el *Quijote*, donde el habla y la filosofía popular se amalgaman con el más prodigioso talento y con la más egregia categoría artística. Allí, a principios del siglo XVII, queda acuñada y «hecha» la lengua castellana, cuando casi todos los pueblos de Europa navegaban todavía en una maraña de vacilaciones expresivas y competencias dialectales.

Hoy, con la anulación práctica del analfabetismo, con una producción editorial siempre creciente, y al amparo de un desarrollo socio-económico incontrovertible, nuestra creación intelectual y literaria tiene abierto su radio de acción hacia un campo de doscientos y medio millones de hispanohablantes, campo en el que hasta los más pesimistas han de reconocer crecientes señales de sensibilización, interés y apetencia ante todas las manifestaciones de cultura.

A mi entender, nada nos perjudica, más bien nos favorece, que el pueblo español, lo mismo que los de raíz hispánica y hermanos nuestros en esta índole de empresas, conserven como cualidad proverbial aquella del matiz «oral» de la cultura, la de ser hombres de «tertulia» y «buenos conversadores». Pero el movimiento se demuestra andando. Cada vez hay más nombres y apellidos españoles, hispánicos, en las palestras de la cultura mundial. Las lenguas son *lenguas* antes de ser *letras*.

DISCURSO DEL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO, DON ALFREDO SANCHEZ BELLA, EN LA ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1971

Excelentísimos e ilustrísimos señores, señores, amigos todos:

Me parece singularmente grato que la natural e inexorable andadura del calendario haya establecido ya casi como tradición la entrega de los Premios Nacionales de Literatura dentro del espacio cronológico del mes de enero, mes que tiene un signo siempre *augural* e *inaugural*, sazón propia para dar frente al futuro, para prever, indagar y, en consecuencia, proponer y también recapitular. Coincide que esta época es en todo el mundo occidental y cristiano una ocasión de *felicitar*. Se felicita el año, en una profesión de fe, esperanza y amor, y un acto como el presente supone aplicar esa triple profesión al campo que más puede y debe importarnos: al campo de la cultura.

me cabe la honra y la alegría, al dar público refrendo a estos galardones, de declararme también beneficiario de las obras seleccionadas por los jurados competentes, cuyos dictámenes me fueron sometidos. La cultura, en efecto, no está

DOSCIENTOS MILLONES Y MEDIO DE HISPANOPARLANTES, RADIO DE ACCION PARA NUESTRA LITERATURA

Si a nuestra cultura hispana se la ha señalado y hasta tildado alguna vez de ser una «cultura oral», en tal afirmación estaba implícito el reconocimiento de, por lo menos, dos hechos positivos: primero, que por debajo del supuesto carácter oral del saber espa-

“UN ESTIMABLE ESTADO DE SALUD EN EL MUNDO EDITORIAL Y EN SU MAS CALIFICADO GESTOR: EL MUNDO DE LAS LETRAS”

(Sánchez Bella)

EL LIBRO, UN AMPLIO ENGRANAJE SOCIAL

Yo felicito en primer lugar, como es lógico, a los autores premiados; os felicito a todos vosotros y a mí mismo, porque

LA LITERATURA HABLADA, PALANCA DE ACCION DE NUESTRAS LETRAS

Más coincide que nuestras letras están vivas en los catálogos bibliográficos de cada momento, secundadas y reforzadas por esa otra potencia hermana, que son las revistas

y la prensa, sin olvidar —más aún, situándola en primer plano— la acción de las diversas entidades y centros donde tienen asiento natural la cultura escrita y «la otra», sí también la hablada, en conferencias, charlas, coloquios, representaciones teatrales, proyecciones cinematográficas, etc. Yo rindo aquí homenaje de afecto y admiración a los Ateneos, aulas de cultura, teatros, asociaciones o agrupaciones de cualquier clase que ponen sus miras en el enriquecimiento, promoción y difusión de los valores de índole intelectual, literaria, artística. Sin ellas, sin la plena eficacia a que deben llevar sus tareas propias, el mundo de los libros de la investigación, del arte, se verían privados de unas poderosas palancas de acción. Igual admiración me merecen, y a igual estímulo les convoco, las revistas y demás publicaciones consagradas a la creación y a la crítica cultural, lo mismo que los numerosos órganos de prensa que saben extender su deber informativo y orientador hacia estos fundamentales predios de la vida nacional. Cosa semejante acontece con los muchos premios y certámenes de iniciativa y subvención local, ya sean provinciales, municipales o de promoción privada, a los que siempre he dado mi aliento, estimándolos en cuanto valen y significan.

que propugnamos la convivencia en todos los órdenes, la hermandad y el entendimiento contra las situaciones de confusión y las pugnas que afligen al mundo de nuestros días, tenemos el deber de afirmar y defender las verdades reales que nos unen, relacionan, aproximan y, por ende, facilitan el logramos mejor en nuestra propia personalidad e ideales.

EL DERECHO FUNDAMENTAL DEL ESCRITOR

En virtud de la misma razón, no logro comprender del todo el recelo de quienes, desde el campo de las letras, temen y lamentan el avance de otros medios de comunicación, como la televisión y la radio,

AUGE DE LA CULTURA HISPANICA DE MAR A MAR

Quiero insistir otra vez —y a quienes me conocen bien no les extrañará que así lo haga— en la coherencia cada vez más notoria de la *cultura hispánica* a uno y otro lado de los mares. Todos los países que hablamos castellano nos debemos mutuamente y de modo irremisible. Con diferencias y rasgos distintos, coincidimos en una línea esencial de valores. Las obras de allí y las de aquí están hechas para los mismos ojos y para las mismas almas. Por ello, y sólo como ejemplo, diré que tuve la satisfacción en el pasado año de ver convertido el título de una revista, *Poesía Española* en el de *Poesía Hispánica*, que declara mejor la realidad auténtica de un mundo creativo, donde no pueden concebirse separadas las voces de un Machado o un Rubén Darío, un Unamuno un Rizal, lo mismo que las de los poetas que les antecedieron o sucedieron en la historia de las letras.

Vuelvo, pues, a la idea de renunciar a los artificiosos «compartimientos estancos» allí donde nada los explica ni los hace sostenibles. Lo mismo

cuando, en pura realidad y con una política cultural siempre susceptible de perfeccionamiento —y a ello vamos y en ello estamos—, el autor literario tiene por derecho propio un lugar de acción fundamental y de todo punto deseable y necesario.

No creo que el escritor español actual, y por mucho que gravite todavía sobre las mentes aquella tremenda y dolorosa aseveración de Larra —expresada parecidamente en distintas épocas por otros ingenios de esta tierra—, pueda tener especial motivo de desaliento en cuanto toca a sus más legítimas metas de creación, expresión, difusión y justo acomodo dentro de la sociedad en que vive y trabaja.

Deseo cumplir ahora con el

deber informativo, tal vez imprescindible en esta ocasión, de suministrar algunos breves datos relativos a la producción editorial en el pasado año.

5.004 MILLONES DE PESETAS EN LIBROS EXPORTADOS EN 1971

En 1971, los títulos editados en España siguieron su marcha ascendente, llegando a la cifra de 14.378, frente a 13.639 en el año anterior, o sea 739 títulos más.

La exportación, y aunque los datos contabilizados se refieren sólo hasta el 1 de diciembre, en 1971 se alcanzaron los 5.004 millones de pesetas, que, comparados con el



volumen de 1970, representan un incremento de casi 300 millones.

Por último, y en lo que se refiere a la importación, se llegó en 1971 a 1.408 millones de pesetas (1.119 millones en 1970), aumentando, pues, la cifra en 289 millones. Esto con referencia igualmente al 1 de diciembre del año último.

Más allá de las estadísticas, cuyo valor y límites todos conocemos, importa la personal experiencia, que, me atrevo a asegurar, da testimonio de un estimable estado de salud en el mundo editorial y en el de su más calificado gestor, es decir el mundo de las letras. Por ello renuevo mi especialísima felicitación a los autores que han añadido a sus merecidos éxitos el del Premio Nacional de Literatura por las

obras publicadas durante el año 1971. Felicito también a las editoras que tuvieron el acierto —y nunca son muy fáciles estos aciertos— de elegir firma y título para su producción librera, y felicito asimismo en muy señalado lugar a los miembros de los jurados respectivos, quienes, con tacto y medida, con justicia y talento, supieron valorar, seleccionar, premiar los libros a ellos confiados. El premiar es también un acto de cultura, y como tal debemos apreciarlo y agradecerlo.

El pasado año, y también con ocasión de la entrega de los Premios Nacionales, destaque, y lo mismo deseo hacer ahora, el significado de que sea el Ministerio de Información el destinado a otorgar estas altas distinciones de nuestra vida cultural. Vine a decir, como creo lo entendéis todos, que la tarea del creador intelectual o artístico *informa* en el más puro sentido, y no en balde se habla de «mensaje» en la literatura, no en balde concebimos como «noticia» la revelación del secreto desentrañado por los grandes de todos los tiempos en su personal aventura, *comunicada* a los demás.

LA TAREA LITERARIA: UNA EMPRESA ESPIRITUAL DE SERVICIO COMUN

El director general de Cultura Popular y Espectáculos ha hecho ya el elogio pormenorizado de obras y autores. La mayor parte de ellos me son conocidos de tiempo atrás, y saben bien en qué alta medida les tributo mi afecto y admiración. Sólo quisiera decirles, de añadidura, que nuestro anhelo de lectores no acaba, naturalmente, en estas palabras de salutación y loa, sino que, por el contrario, les reclaman nuevos frutos y les anima a seguir en esa su noble avanzada del quehacer literario.

Nada más quería decirlos. Compartís conmigo, sin duda, la convicción de que vuestra labor, por ser empresa de espíritu, es también empresa de servicio a una acción común de mejora y engrandecimiento humanos, y a la vez servicio a toda una extensa comunidad de gentes y pueblos que hablan la misma lengua: la de Cervantes. Nos afirmamos en el ecumenismo por la vía natural del idioma propio. Por él, sobre cualquier diferenciación, constituimos un conglomerado único y poderoso. Con fe en esta verdad, os reitero, finalmente, mi más cordial enhorabuena.

música

Por Carlos-José COSTAS

EL BINOMIO

CREACION-COMPRESION



Por uno u otro motivo, las orquestas prefieren la programación tradicional



Michael Tilson Thomas, un director de veintiséis años, sigue con tres nombres seguros: Bach, Stravinsky y Tchaikovsky

No hace mucho que comentábamos lo que Luis de Pablo dice en su libro *Aproximación a una estética de la música contemporánea*, al establecer un principio que pudiera parecer obvio, pero que, desgraciadamente, es preciso recordar de modo incesante: «la música, incluso para aquellos que no la tienen en cuenta, se estructura como un lenguaje con un sentido comunitario, cuyo radio de acción—inteligibilidad—será tanto más grande cuanto mayor sea la coherencia cultural lograda por una sociedad determinada». Nada más claro y más evidente; lo contrario—señala el mismo compositor—encierra en sí mismo una contradicción insalvable. Y, por tanto, el problema radicaría en el «radio de acción», siempre que partamos de una legitimidad de procedimiento, que consideramos centrada en la utilización rigurosa de los medios, sistemas y procedimientos al alcance del compositor.

Puestos de acuerdo sobre el primer punto, es la legitimidad de los elementos que intervienen en la composición la que se viene poniendo en duda, si no responde a los criterios cerrados de una mayoría de «auditores». Y el tema no es tampoco nuevo. Falla, en el prólogo al libro de Jean Aubry, *La música francesa contemporánea*, se pregunta: «¿No leemos muchas veces en los estudios críticos de arte elogios desmesurados de determinadas obras antiguas, haciendo pasar por definitivas ciertas cualidades que, si acaso, sólo pueden admitirse como curiosos ensa-

yos? ¿No se llega hasta afirmar que tal pasaje de tal sinfonía, de tal ópera o de tal oratorio clásicos tiene un poder de emoción cien veces superior a cuanto se produce en nuestra época? Y yo me pregunto: ¿Se dice esto con sincera convicción? ¿Tal fuerza de sugestión ejerce sobre ciertos espíritus lo antiguo, sólo por ser antiguo, que llegue a hacerles negar, en provecho del pasado, cuanto se realiza en el presente?» La cita sirve, además, para valorar el paralelismo de la situación. la vigencia incrementada del divorcio entre el creador y su público. Las motivaciones casi no importan, lo doloroso es la realidad de unas afirmaciones hechas por Falla en 1916, que aún siguen vigentes.

El fallo, visto así el problema, podría estar en el lenguaje empleado. Y nos preguntamos: ¿será posible que en un momento dado un compositor o varios compositores se hayan inventado un lenguaje que no tiene razón de ser, un lenguaje sin antecedentes, sin un devenir histórico? ¿Será como esos juegos infantiles en los que hablan invirtiendo las palabras o intercalando una sílaba fija por cada sílaba normal para que parezca ininteligible? Pero no, no es así. El desarrollo, la evolución del sistema musical es de una lógica clara en la que los pasos están medidos en función del tiempo y de la circunstancia. Podríamos decir con Aristóteles que esa «revolución» es, según se ha indicado, la conversión de los sucesos en contrario, pero verosímil y forzosa. No hay sal-

tos en el vacío, ni juegos infantiles. El público reacciona como en la anécdota que contaba Stravinsky en su *Poética musical*: «aquel cuento del aldeano que, al ver por primera vez un dromedario en el jardín zoológico, lo examina largamente, meneaba la cabeza y se va diciendo entre las risas de los que allí se encuentran: "No es de verdad"».

Ahora bien, en el caso de la música no hay risas de consolación, el «no es verdad» es la reacción triste de una sociedad de consumo dirigido, incluso en el reducido campo de las valoraciones artísticas. Cada época tiene sus fantasmas, pero cuando éstos se acumulan precisamente mientras perduran los que en otros ritmos ya habrían sido superados, el compositor ha de sentirse cada vez más solo, hasta que pueda llegar a dudar de su historicidad como creador. Algo de esto debió pasarle a Charles Ives o a John Cage en sus primeros años, lo que el primero soslayó convencido de que escribía para él mismo, concentrándose en su timidez como sistema autodefensivo.

En su ensayo *Planteamientos teóricos de la música moderna*, Fernando Ruiz Coca llegó a las mismas conclusiones: «Después de este, necesario para la comprensión, recorrido histórico llegamos a la actualidad, al planteamiento estético-técnico que encuentra el joven compositor, y que es, rigurosamente, consecuencia de la evolución observada por tan diversos caminos: en la historia no se da nada inútil ni gratuito.» Y a continuación

pasa a analizar los «elementos» de que dispone el compositor de hoy, todos legítimos, que, por supuesto, no figuraban en la paleta del siglo XIX. Van desde la anulación de la necesidad de unas formas básicas—que los románticos empezaron a destruir—hasta la utilización de la electrónica que permite el manejo de la gama completa del mundo sonoro, y que incluye una visión valorativa universal de todas las músicas hechas por el hombre, rompiendo así el círculo cerrado en que ha vivido el creador musical del mundo occidental.

Así podrían quedar fijados los principios de legitimidad de los procedimientos utilizados por el compositor de nuestro tiempo, volvemos al problema de la comprensión, de la valoración de su música, rebasando el encasillamiento de «experimento» en el que se la incluye. Toda obra de arte tiene una faceta de experimento, que reside precisamente en lo que tiene de «original», pero esto es tan evidente como accesorio y no puede servir de elemento básico para un análisis. El compositor Joan Guisoán, en un trabajo publicado en la revista *Sonda*, da un giro interesante a la solución del problema. Convencido de la limitación de los aficionados, apegados a la música tonal—diríamos, dirigidos a la música tonal por culpa de las programaciones—, confía más en la «formación» de nuevos aficionados. En sus experiencias de cursos orientadores para públicos «vírgenes» ha obtenido resultados que le permiten confiar en el sistema. Dice concretamente: «En la última sesión, además de varios ejemplos de música experimental, dirigí una partitura de Pierre Boulez cuya audición fue seguida con creciente interés, despertando un vivo entusiasmo. La reacción de este público, ajeno a toda idea preconcebida por su carencia de cultura musical, me dio mucho que pensar sobre el insospechado poder de asimilación de un público "virgen"...» Se trata, por tanto, de «programar» pasiva y evolutivamente a un público no condicionado.

El camino apuntado que de hecho se viene poniendo en práctica ya sea de modo informal, será la esperanza de una actualización de las audiencias en plazos más o menos cortos, dependiendo de la intensidad de su aplicación. Al paño quedará el concierto tradicional que ha sido perfectamente analizado por Tomás Marco en su trabajo «Su majestad el concierto», también publicado en la revista *Sonda*. En ese «concierto» cabe nuestra propuesta de programación regular a modo de «No-Do» de la música de una obra actual. Mientras la costumbre continúe es mejor tratar de sacar de ella algún partido, y la insistencia, la tenacidad tienen de siempre demostrada la seguridad de su eficacia.

El problema no es exclusivo de un país, pero ello no supone un consuelo, como tampoco el que cada cual piense que el suyo, el que le rodea es peor que el del otro. En 1959, Stravinsky, contestando a una de las preguntas de Robert Craft en uno de sus libros de conversaciones, dice con una visión del tema en los Estados Unidos: «No tenemos

una capital para nueva música como lo era Nueva York en 1925. Comprueba los programas de la Liga de Compositores de 1920 y dime si hay algo comparable en lo que se celebra ahora en Nueva York. Desde luego que se interpreta más música contemporánea y más música americana, pero la verdaderamente de controversia, la nueva música no figura y si figuraba entonces. Es cierto, tenemos esas maravillosas orquestas, pero surgen y crecen blandas en su dieta de repertorio y de música de segunda categoría bien azucarada. Los Estados Unidos, en conjunto, tiene hoy una vida musical más rica, con orquestas de primera categoría en todas partes, y teatros de ópera en San Francisco, Santa Fe, Chicago, en las Universidades. Pero el secreto de una sociedad musical viva está en la "nueva música".»

De este modo parece que hay una línea a seguir que ha perdido su aire de callejón sin salida. No podía ser de otro modo, aunque las dificultades reales con las que se enfrenta el compositor actual no hayan disminuido ni un solo punto. Pero sabemos que la continuidad de la especie está asegurada por su propia na-

turalidad, por lo que quedará tan sólo lamentar la demora de esas soluciones, manteniendo mientras la esperanza y el procedimiento actuales que se apoyan en los festivales, en los encargos, en las sociedades para minorías, etcétera. Sin embargo, no es posible olvidar que la distancia entre compositores y público es demasiado importante para estar convencidos de haber hallado soluciones radicales.

La reeducación de los aficionados de ayer y hoy no aporta muchas esperanzas. Su paso será lento y, como decimos, la distancia es desproporcionada. Se quedaron en la cuneta de las obras más llamativas de Strawinsky, pero con la conciencia que «cualquier tiempo pasado fue mejor». Por ello, la propuesta de nuevos educandos de Guijoán parece más plausible.

Nos hemos planteado la legítima evolución del lenguaje y sus consecuencias en la reducción del radio de acción del mismo sin que llegue, naturalmente, a límites de incapacidad, aun eliminando del círculo de oyentes el inevitable grupo de «snobs», que Strawinsky desecha y otros aceptan como comparsas provisionales, y las posibles normas

para un acercamiento de esos polos o mejor para una ampliación lógica de ese radio de acción. Digamos que con ello hemos reducido a términos primarios un vasto problema, cuya raíz está en la incapacidad de unos para comprender el lenguaje y no en que la capacidad intrínseca del mismo pueda ponerse en duda. Y con ello volvemos al punto en que empezamos en otro comentario con el tema. Los medios masivos de comunicación están formando una media que agrupa a unos que estaban abajo, elevándolos, y a otros que estaban arriba, haciéndolos descender. Las grandes orquestas sinfónico-ligeras cuya llegada recibimos con satisfacción porque acercaban Beethoven al gran público o viceversa, han creado la masa amorfa de los que gustan de la «buena música». Las versiones «ligeras» de las grandes obras —el *Concierto de Aranjuez-Aranjuez, mon amour*—, legítimas por otra parte, satisfacen y limitan al aficionado en camino de superación y acercan al inferior que al oír la versión de concierto dice feliz de su cultura: «esa música la conozco». Más allá está el «experimento», lo «cerebral», aquello que exige un es-

fuerzo que esas calificaciones justifican que se ahorre, porque a la mano están las sinfonías de siempre, que las versiones ligeras «simplifican» para que sea más fácil tararearlas, con la consiguiente sensación de «dominio» de su materia. Es como el juego de los viejos y simples aficionados que movían los dedos en los conciertos, como tocando el piano, porque conocían las tristes reducciones para piano a dos y cuatro manos.

Esta situación también fue expuesta por Strawinsky. Robert Craft pregunta: «¿Quiere hacer alguna predicción sobre la "música del futuro"?» Strawinsky contesta: "Puede hacer sonatas electrónicas..., pero la mayoría se parecerá mucho a la "música del presente": para el hombre en nuestro satélite, Rachmaninov super-alta fidelidad".»

Sin embargo, no queremos parecer demasiado pesimistas. Es difícil valorar en su justa medida las distancias de ayer entre compositores y público, y tal vez por ello nos parezcan más abrumadoras las de hoy. Confiemos en esa posibilidad que sería al mismo tiempo la de disminuir ese abismo, la de llegar a un acercamiento.

■ CONFERENCIA SOBRE ALBAN BERG

La Sala «Joaquín Turina», del Teatro Real, ha servido de marco a la conferencia de Ramón Barce «Expresionismo y abstracción en Alban Berg». Ramón Barce es un creador que conoce con todo detalle la música de su tiempo y, en consecuencia, la obra de Alban Berg, que, con el resto de los componentes de la Escuela Vienense, marcó la evolución hasta nuestros días.

■ II SEMANA DE NUEVA MUSICA

Sin llegar a la generalización, lo que será un problema de varios años, las sesiones de música actual se hacen cada día más frecuentes. En el momento de cerrar esta pequeña crónica se anuncian las sesiones de la II Semana de Nueva Música a celebrar en Madrid y Barcelona entre los días 7 y 13 de febrero. El Teatro Real y el Salón de Actos del Ateneo han sido los escenarios elegidos en Madrid, mientras que en Barcelona se celebrarán en el Palacio de la Música, en el Salón de los Tapices y en la Casal del Médico.

Franco Gil dirigirá el Salón Catalá, con las obras de Ligeti, Benguerel, Guinovart y Cristóbal Halffter, además de una obra de Villa Rojo, encargo de la «Semana».

Los Percusionistas de Estrasburgo interpretarán obras de Kabelac, Marco, Miroglio,

Amy y Xenakis. Por su parte, el grupo Koan, dirigido por Carlos Cruz de Castro, ha incluido en su programa obras de Stockhausen, Schnebel, Cano, Barce, Cage y Luis Ramírez. Dos recitales de la soprano Cathy Berberian, acompañada al piano por Bruno Canino, con un repertorio contemporáneo de distintas tendencias: Berio, Strawinsky, Ravel, Weill, Cage, Debussy. Por último, la clausura corresponde al Coro de Cámara de la RAI, dirigido por Nino Antonellini.

■ ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE RTV ESPAÑOLA

Dos nuevas atracciones de la Orquesta de la RTVE, con Igor Markevitch en el podio. Asimismo, dos programas de interés con lógicas concesiones de lo tradicional. En el primero, la tradición estaba representada por la *Patética*, combinada con *Perséphone*, de Strawinsky, en el que actuaron, como solistas, Claude Nollier y Lajos Kozma y el coro RTVE, dirigido por Alberto Blanciafort, y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, dirigida por César Sánchez.

En el segundo programa, junto a la Cuarta de Brahms, *Guillermo Tell*, de Rossini, y la segunda suite de *El sombrero de tres picos*, *Las iluminaciones*, de Benjamín Britten, en las que actuó de solista Neyde Thomaz. Personalmente, y pese a su éxito, no consideramos esta obra en el grupo de las mejores de Britten, quien, posteriormente, mejoró su tratamiento de la voz.

Markevitch, favorito de los habituales de la Orquesta RTVE con pleno derecho, obtuvo prolongados minutos de aplauso al finalizar sus interpretaciones.

■ REPOSICION DE «DOÑA FRANCISQUITA»

El centenario del nacimiento de Amadeo Vives ha sido una nueva justificación a la reposición de Doña Francisquita en el Teatro de la Zarzuela. Para José Tamayo, a cuyo cargo ha estado el montaje, ha supuesto una prueba, ya que todos recordábamos su extraordinaria reposición de hace unos años en el mismo teatro. Una prueba en la que ha salido victorioso. Para ofrecer el homenaje al maestro Vives intervino al final del primer acto el crítico Antonio Fernández-Cid, improvisando una charla breve y amena, en la que alternó una anécdota simpática con valoración de la obra del compositor catalán, que supo identificarse plenamente con el casticismo madrileño.

Bien dirigida la orquesta por el maestro Moreno Buendía, Angeles Chamorro ofreció con extraordinaria voz una versión casi excesivamente ajena de doña Francisquita. Mari Carmen Ramírez es una Aurora segura en voz y personaje. Sélica Pérez Carpio sigue acertando en un personaje que conoce «de memoria». Bien de voz Evelio Esteve, pese a que todos llevaremos el recuerdo de Kraus, y José Sacristán compensó con su buen estilo de actor la falta de voz para su Cardona.

**mundo
diverso
de**



LUIS GARCIA OCHOA

Por Luis LOPEZ ANGLADA

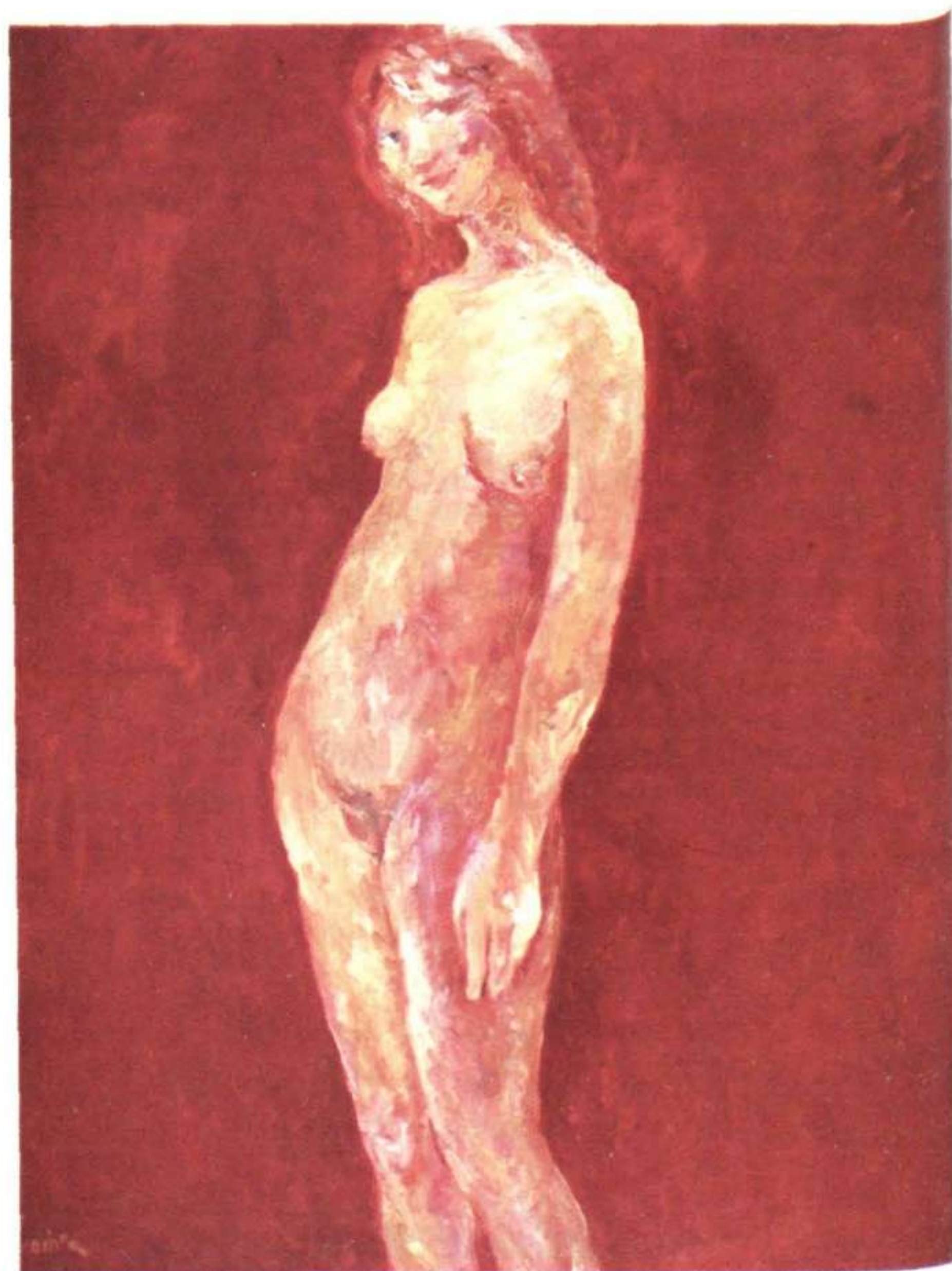
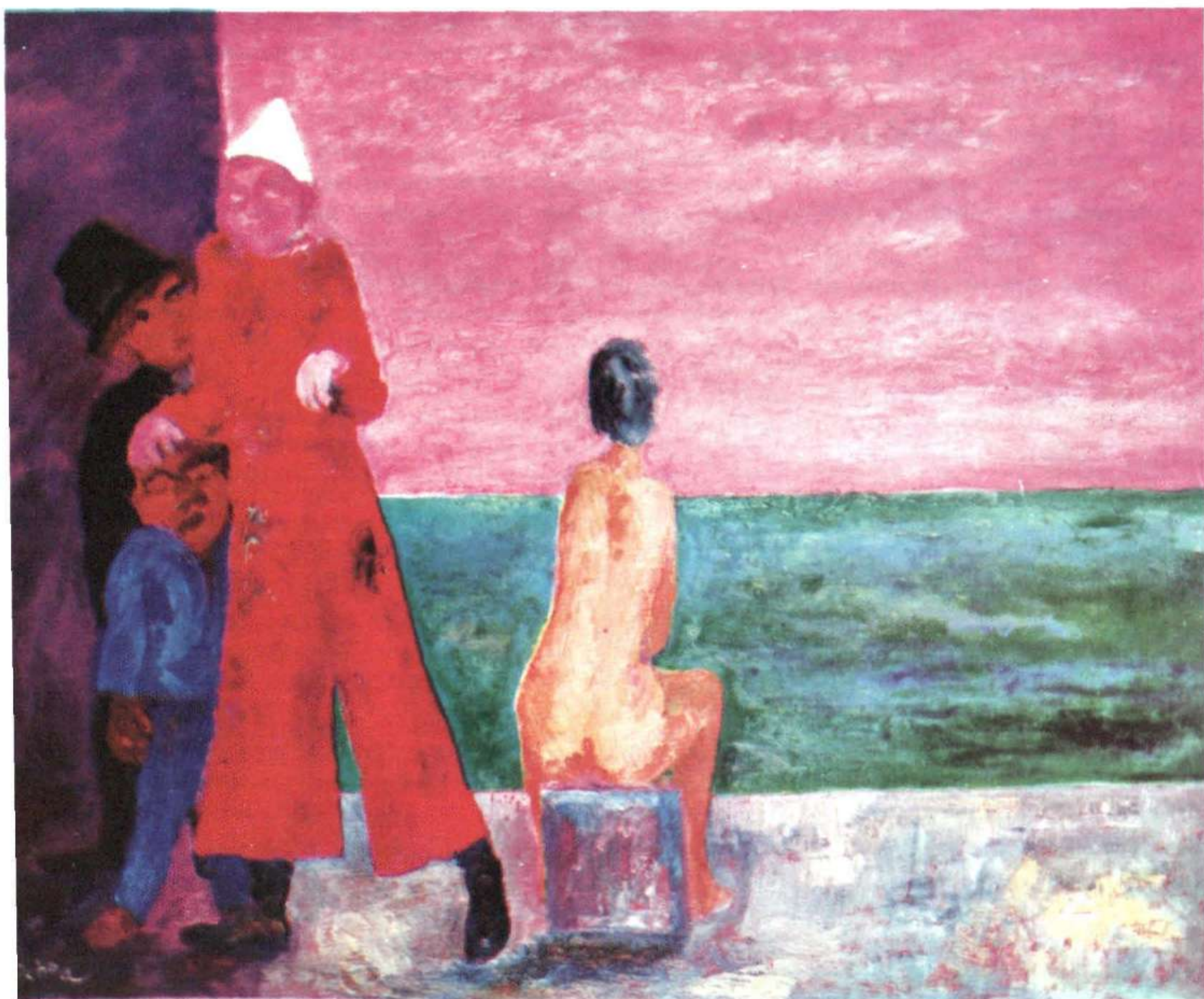
Luis García Ochoa iba para arquitecto. Había realizado ya el ingreso en la escuela y cursado varias de sus más importantes asignaturas cuando decidió ser exclusivamente pintor. Acaso, de su primera vocación, le ha quedado a García Ochoa esta actitud para ver el mundo en todas sus dimensiones, y considera que un pintor no lo es en toda

su integridad si no vive en un ambiente en que, si la pintura es el eje principal de su vida, todas las artes componen los cimientos, informan cada uno de los muros que le rodean y cubren totalmente su vida. A Luis García Ochoa le gusta disponer de voces de poetas archivados en su magnetófono que, cuando lo desea, dicen para él sus versos.

Y la música es para el pintor necesidad primordial sin la cual no concibe que pueda realizarse nada digno de atención.

Todas estas características del espíritu artístico de Luis García Ochoa se reflejan, naturalmente, en su pintura. Los más severos críticos han tenido que reconocer la maestría del pintor en todos los

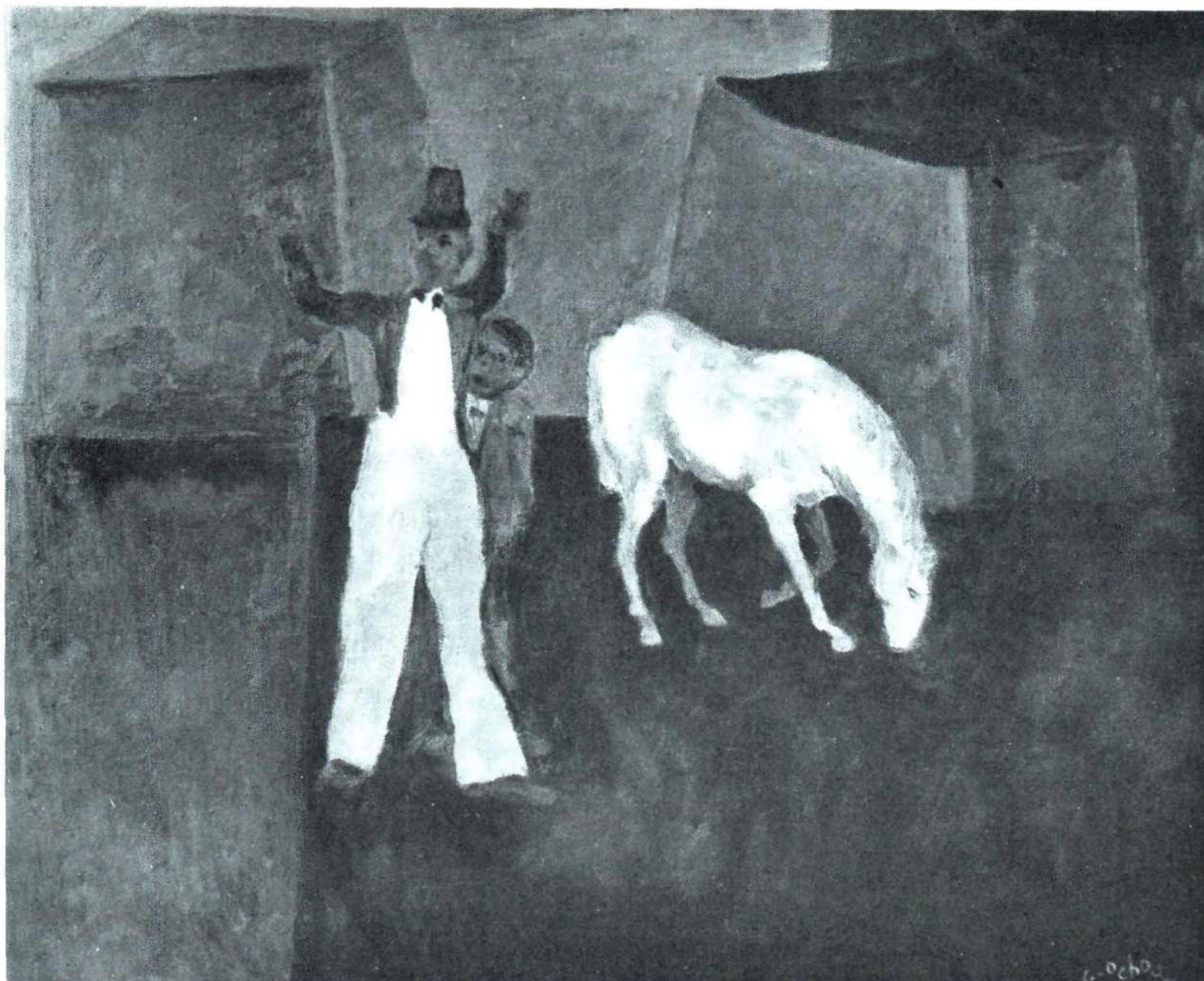
instantes de una evolución que le han llevado desde el enfervorizamiento de su época «fauvista» a la apasionada expresión con que hoy desborda su extrovertida imaginación. Ya Sánchez Camargo analizó las razones por las que García Ochoa era un esplendoroso usuario de todos los colores de la paleta y nosotros tendríamos que añadir



a la acertada observación del llorado cronista que García Ochoa no sólo quisiera usar todos los colores de la escala cromática, sino que su deseo sería no dejar conquista pictórica sin su huella ni escuela artística en que él no hubiera puesto los ojos. El caso es integrar motivos de belleza, utilizar lo que al hombre le puede servir de objeto poético, construir su edificio libre de prejuicios y límites convencionales. En una palabra, libertad.

Luis García Ochoa es vasco. Nació en San Sebastián allá por el año veinte, y de su tierra natal le ha quedado ese gusto por la variedad cromática que suele ser una constante en los artistas cántabros. Claro que a él no le gusta que se le clasifique de una manera demasiado exclusivista. El es de esa raza de gentes a las que no les agradan las limitaciones. Acaso esto sea un distintivo de la gente vasca, que lo mismo se lanza por el mundo en busca de aventuras, que polemiza contra esto y aquello o que se enfrenta a los lienzos dispuestos a hacer mejor su real gana que la gana que de ellos esperan los demás.

Hace el efecto que este pintor anda siempre por el mundo avizorando aquello que tiene un trasfondo de vida intensa, de drama o de comedia, como mejor se guste, pero trascendiendo de la mera superficie plástica para sugerirnos algo más que motivos de delectación pictórica. Por eso García Ochoa ha pintado a la gente del circo, pero no a la que se nos ha venido dando ramonianamente llena de posibilidades literarias, sino más a lo grotesco o a lo triste. Se diría que su humorismo—que lo hay—está más cerca de Quevedo que de los humoristas actuales, menos agrios si se quiere, pero también menos reales. Acaso por esta razón se viene entroncando la pintura actual de García Ochoa con la de los expresionistas, identificando sus personajes, plenos de vida gesticulante con los de los pintores que en la Europa de entreguerras apuraron los gestos de la tragedia y el horror. Y esto no es enteramente exacto, pues el expresionismo de García Ochoa se resuelve en unos ojos en los que acaba brillando una llama de amor, aunque en principio nos parezca de picardía y en sus «clowns» circenses hay más de burla que de indignidad. Por si acaso, García Ochoa gusta de poner a sus personajes siempre cerca de grandes extensiones de



color—mar, cielos impolutos—que desorientan al que solo quería encontrar protestas y hostilidades contestatorias.

Por eso el expresionismo de García Ochoa—el de hoy por hoy, que mañana ya veremos por donde se encamina su aventura—tiene una profunda raíz ibérica. Así, por lo menos lo ha sabido ver Carlos Antonio Areán, cuando estudiando a nuestros pintores en su libro *Arte joven en España*, dice:

«Luis García Ochoa hace hoy una pintura expresionista de colores vivísimos, hirientes, incluso, en su delirio de rojos, amarillos, verdes y azules, y deforma sistemáticamente la realidad en busca de lo feo y no de lo bello,

actitud en la que cuenta en nuestra patria con poderosos precedentes barrocos, tales como Carreño de Miranda. La crítica de García Ochoa es a veces ágil, pero nunca incorrecta, ni en su planteamiento ni en su preocupación extraplástica.»

García Ochoa fue de aquellos jóvenes que, junto a la maestría de Benjamín Palencia, se dieron cuenta de que había que renovar la pintura española, usar de modelo los paisajes que a la mano tenían y abrir los ojos a quienes no habían aprendido a ver lo que les rodeaba. Claro que este joven no se limitó a aprovechar este o aquel trozo de tierra más o menos atractivo; él tuvo que buscar la naturaleza indómita, los lugares sal-

vajes por los que el hombre no había pisado aún. Hemos afirmado que a estos vascos les suele gustar la aventura y el descubrimiento y el pintor, ya que tenía que descubrir algo, aprovechó para abrirle los ojos a la gente que no se daba cuenta donde pisaba cuando se disponía a hacer su excursión dominiguera. Sánchez Camargo lo vio esto claramente cuando afirmó:

«Si hasta ahora los paisajes se pintaban para complacencia de campesinos o de poetas líricos, Luis García Ochoa los pinta para excursionistas o para hombres de Cromagnón. Estos, podrían decir: aquí estuve yo; como dirían: estas son mis tierras, en este lugar me inspiré,



campesinos o poetas que contemplaran el paisaje que no quiere hacer Luis.»

Mientras visitamos su estudio, en la amplia avenida de San Francisco de Sales, observamos la incesante actividad del pintor, que quisiera a un tiempo mismo enseñarnos sus obras, invitarnos a oír música o contarnos todas sus impaciencias artísticas. No es, sin embargo, hombre de muchas palabras, y le bastan sus pinceles para decirnos mucho más de lo que hablando pudiera referirnos de sus campos y de las gentes que le sirven de modelo. Luis García Ochoa tiene una frente amplia, ya entrada la calvicie; sus ojos se quedan muy fijos cuando nos miran; alguien ha dicho que mira con gesto de autorretrato, y por las hondas arrugas de su cara nos hace pensar que es hombre que pasa mucho tiempo en el campo, bajo los vientos y sin miedo al sol. Las acusadas «patas de gallo» que le salen de los ojos le dan esa fisonomía tan peculiar de la gente observadora y aun de buen humor. A los pocos instantes de conversar con él nos damos cuenta de que hay mucho más en su interior de lo que nos podíamos imaginar. Es lo mismo que ocurre con sus cuadros, en los que siempre hay una historia por adivinar o algo que es superior a la propia pintura y al dibujo.

Como pintor de acusada personalidad, éste es uno de esos a los que no les importa hacer el elogio de sus maestros y de aquellos que han cautivado alguna vez su espíritu. En honor a la verdad hemos de afirmar que, después de llevar mucho tiempo visitando pintores y entrevistando artistas, ha llegado la hora de deshacer ese tópico

que muestra a los pintores como gente insolidaria, maldicientes de sus compañeros, huraños y faltos de generosidad; por regla general nuestros pintores de hoy no desdénan hablar bien de los compañeros que admiran y con los que están viviendo la gran aventura de hacer de este siglo veinte un siglo áureo del arte hispano. De Luis García Ochoa hemos de decir que le hemos sacado a la conversación los nombres de los grandes pintores de nuestro tiempo, de Vázquez Díaz, Palencia, Solana, Ortega Muñoz, Cossío y tantos otros, y para todos ha tenido frases de admiración y respeto. El mismo, que tan entrañablemente unido en su actitud pictórica está al inmortal Solana, dijo en una ocasión del maestro:

«Solana fue un expresionista que ahondó profundamente en el alma de España, casi nadie le comprendió porque estaba ajeno a los gustos de sus contemporáneos, no perteneció a la estética de su tiempo, París no existió para él, lo cual constituía una herejía, y, naturalmente, él no existió para París y por lo tanto para el mundo, era un genio, pero no fue universal, si fue 'moderno' es porque pintó la verdad.»

¿No es cierto que muchas de estas afirmaciones podríamos hacerlas hoy de Luis García Ochoa? Por lo menos sí hemos de asegurar que su expresionismo está también hondamente arraigado en el alma de España; en el alma y en las tierras de esta España que él recorre y mira atentamente, más con los ojos del espíritu que con los del cuerpo, y a la que ha sabido dar vida en sus lienzos y dejar ahí para asombro y deleite de quienes a sus cuadros se acercan.

ARTISTAS DE VANGUARDIA

DE LA GALERIA SKIRA, DE MADRID, EN LA SALA GAUDI, DE BARCELONA

Por Carlos AREAN

La Sala Gaudí, de Barcelona, se ha especializado, por una parte, en la exposición de obras de vanguardia de todos los países de idioma ibérico, y por otra, en las ventas a plazos y a precio asequible de otras obras menos vanguardistas, y no tan sólo hispánicas, a la Sociedad de Amigos de la Sala Gaudí. Para la segunda de estas actividades enriquece día a día sus fondos. Para la primera sigue organizando exposiciones en las que el rigor de la selección es extremado. La coherencia de estas muestras es perfecta, y así, ahora, tras sus dos brillantes exposiciones iniciales en las que reunió el mejor arte de vanguardia de la América hispánica, comienza su colaboración con las grandes galerías españolas. Es curioso que hayan sido las galerías de allende los mares, las primeras que han enviado lo mejor de sus fondos a la nueva sala barcelonesa. Curioso, pero lógico, si se tiene en cuenta que la dirección de la Sala Gaudí, sabe que España es uno más entre los países del mundo hispánico, y que es un auténtico deber de servicio a una cultura común, el contribuir a que aquí se conozca mejor la obra de los hombres de nuestro idioma que están creando en la otra orilla del Atlántico, el arte más preñado de futuro entre cuantos actualmente se realizan. Esta colaboración no se limita a las galerías, sino que incluye a los Gobiernos de todos los países hispanoamericanos, muchos de los cuales han colaborado con gran eficacia en la muestra inaugural de la Sala Gaudí.

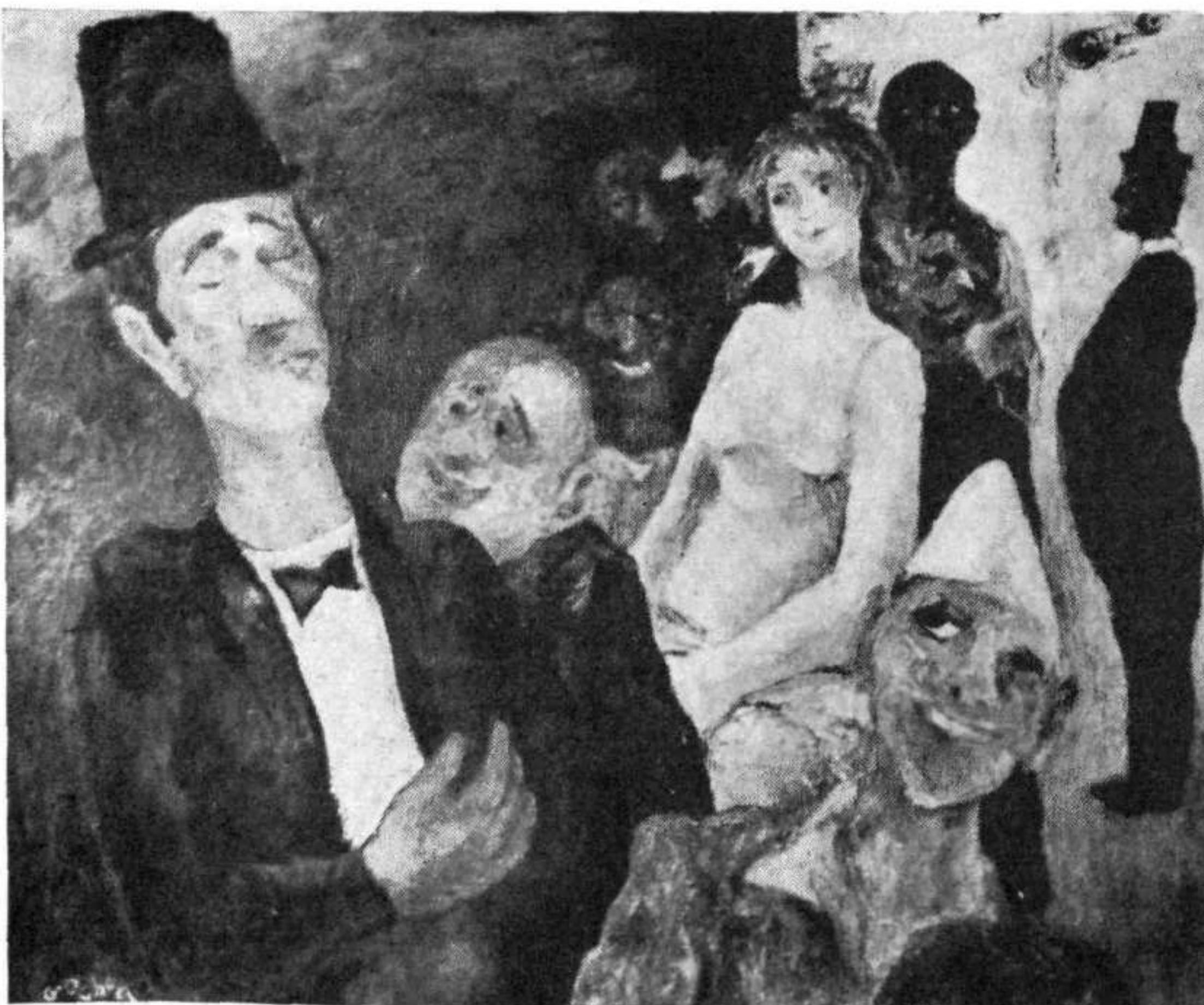
La nueva exposición que Carmina Maceín, en su calidad de directora y propietaria de la Galería Skira, ha seleccionado de acuerdo con Germán Bandrés, Leandro Mbomio y Francisco Rodón, se limita casi exclusivamente a la vanguardia posabstracta española, aunque quepan también en la muestra algún hispanoasiático, como el filipino Castillo, y algún extranjero, como el sueco Lillieström. La lista completa de expositores es la siguiente: Barón, Castillo, Cillero, Cruz de Castro, Fajardo, Feliciano, Lillieström, Manrique, Orcajo, Salleras, Soria, Ugarte, Vilató e Yraola. Para no repetir nombres, no han sido incluidos en esta nueva exposición los artistas hispanoamericanos que exponen habi-

tualmente en la Galería Skira y entre los que figuran anticipadores tan representativos como De Soto y Le Parc, algunas de cuyas obras habían sido vistas por el público barcelonés en la muestra anterior de la Sala Gaudí.

Francisco Barón, quien en orden alfabético debe encabezar nuestra breve reseña, es un escultor que vive ahora un momento de transición que tiende a escapársenos a través de la velocidad de sus investigaciones. Su manera más habitual consiste en entroncar en un núcleo con salientes, otros núcleos más pequeños, dotando así de una tensión que parece obtenida en un crecimiento orgánico a todas sus construcciones. Cada hueco origina en su movimiento un nuevo hueco, proliferación controlada que se une acertadamente con el ritmo balanceante de estas arborescencias escultóricas siempre cambiantes.

El filipino Francisco Castillo pertenece a una generación relacionable con la española de 1963. Técnicamente es un escultopintor que superpone sobre la tabla de base sus formas de recorte, netamente definidas y recubierta, cada una de ellas, con un color único altamente matizado. En este avance de diversas capas de material y pigmento, lo mismo que en su tendencia contrastante a hacer que zonas muy calmas se enfrenten con otras en las que es visible el forcejeo interior de los añadidos, puede planear por igual el recuerdo de Arp, que el descubrimiento del equilibrio inestable del más abierto barroco hispánico, sometido en Castillo a número y norma.

Andrés Cillero evolucionó por sus pasos contados desde una abstracción de manchas dispersas y materia suelta, hasta el flexible e irónicamente erótico neodadaísmo de su momento actual. Aunque sus obras más discutidas sean, en su última etapa, sus desnudos en goma espuma, no ha enviado ninguno de ellos a esta muestra barcelonesa, sino que ha preferido hacer emerger desde la superficie de base diversos objetos heterogéneos. Tan válidos le resultan los cráneos de niño, como los restos de carpintería, dado que lo que cuenta son las distancias exactísimas entre objeto y objeto, el refinamiento atemperado del color y lo acabado de la



factura. Estas obras me parecen tan interesantes como sus deliciosos «desnudos táctiles» y permiten conocer una faceta complementaria en la evolución de Cillero.

Francisco Cruz de Castro pertenece también a la generación del 63 y trabaja, al igual que Castillo, con placas de madera que recorta y pega sobre el soporte. Sus formas no son geométricas en el instante actual de su evolución, sino que sus levísimas ondulaciones, que permitirían hablar de la paradoja de «un recorte caligráfico», unen la consistencia casi congelada del material a la alada fluidez de sus recovecos siempre cambiantes.

En este grupo de obras redescubre Cruz de Castro una capacidad de ensoñación y de sugerencias líricas que había abandonado en el momento anterior, sarcástico y crítico, de su tumultuaria evolución.

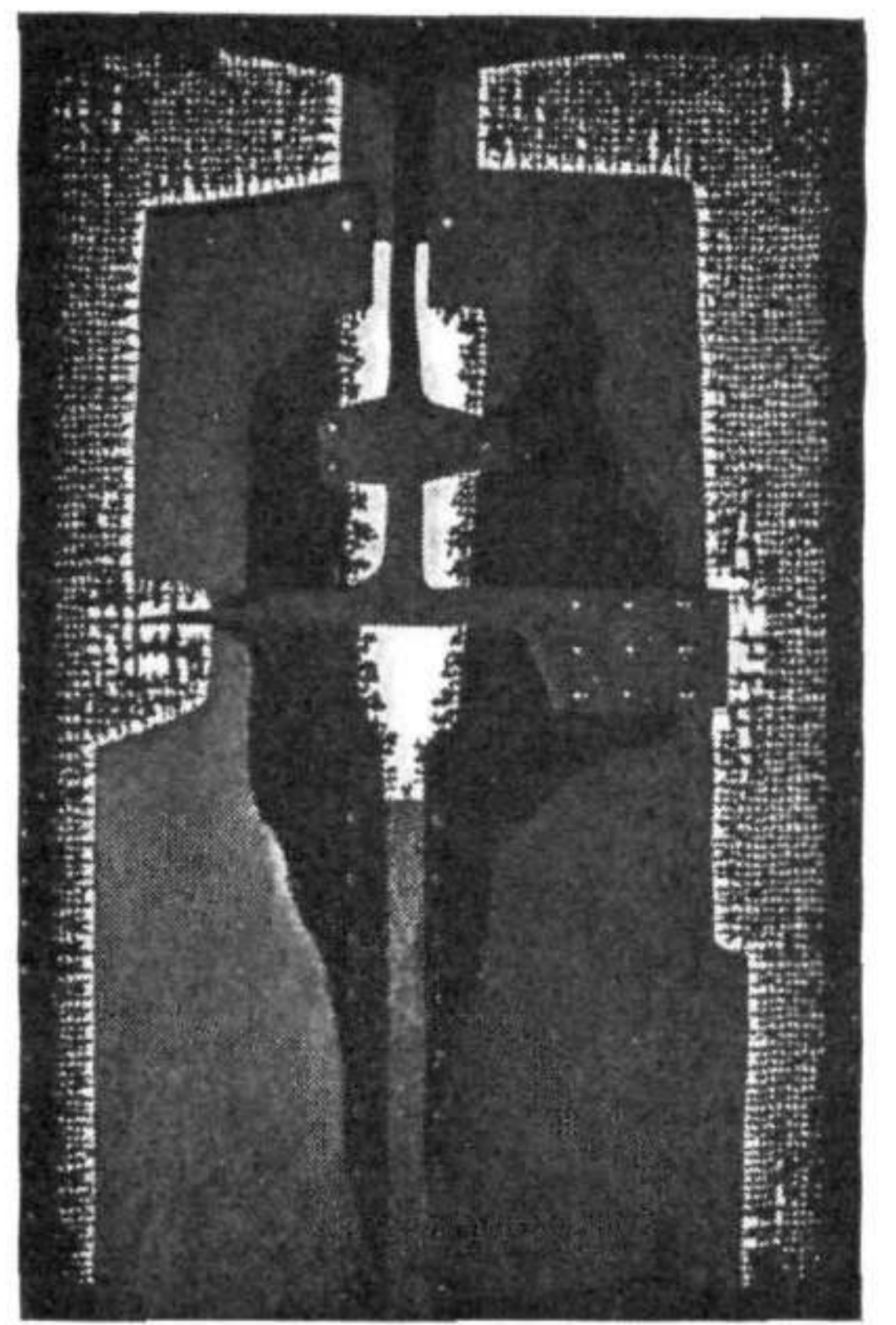
José Luis Fajardo, miembro asimismo de la generación del 63, es un escultopintor notable como los dos anteriores, pero su material de elección es el aluminio, en el que obtiene, unas veces, calidades de técnica martelé, y otras, bruñidos contrastes, con lo que funde en una sola superficie tersura juvenil y vejez atravesada por lluvias y horas. Sus formas erosionadas, con entrantes agrios o con salientes en

cuna o redondeados, se hallan condicionados por los imperativos del material elegido. Es así Fajardo, al igual que Millares, Rivera, Canogar o Yraola, uno de esos escultopintores en quienes la propia elección del soporte exige ya un determinado encadenamiento de la forma, modelo, por tanto, de adecuación entre estructura y materia.

El escultor Feliciano, miembro de la misma generación que los anteriores, atraviesa ahora un momento de perfección paradigmática en el que con el entronque de sus módulos metálicos matemáticamente ensamblados, obtiene toda clase de combinaciones y espacios interiores. Hay una perfección de acabado industrial y un reflejo metálico en esas obras que obligan una vez más a la luz a convertirse en forma. Ese es, en los máximos momentos creadores de todas las culturas, el milagro del arte más depurado. De ahí que podamos augurar a Feliciano un camino de rigor y de originalidad, que lo emparente en su luz «increada» con el espíritu aleteante de Santa Sofía y en su refracción con el de la cerámica hispanoárabe. En las obras expuestas en la sala Gaudí, solicita Feliciano la colaboración del espectador, y es éste quien, a mitad de camino entre la cooperación y el juego, puede ensamblar el entronque de las diversas piezas, dotando así a cada nuevo día de una nueva estructura a la obra, entronque previsto, pero no impuesto por Feliciano.

El sueco Lillieström se caracteriza ante todo por ese refinado aliento de siglos que palpita en sus formas reptantes de textura densísima y color interpenetrado. Aunque llegado a España desde el extremo norte de Europa, nos parece Lillieström un español más, en virtud de la exhaustiva elaboración de su materia, de su erosión cuidadísima del pigmento y de la inaprensibilidad de su color de matizaciones múltiples. En él perdura y se renueva día a día esa lección de rigor y refinamiento que, desde Fautrier hasta hoy, ha caracterizado a la pintura abstracta en su variante de formas fluctuantes y que ha tenido en las escuelas de Madrid y Barcelona algunas de sus más altas cimas.

César Manrique, lanzaroteño, en quien la tierra de nacimiento es condicionante de la obra, pertenece a la generación del 48, en cuya escuela de Madrid se hallaba inserto en los momentos heroicos de la misma. El bronco relieve de sus obras, logrado con materiales exclusivamente pictóricos, se inspira en el paisaje calcinado de su isla natal. Caracteriza a esta pintura un envejecimiento de la materia, palpitante o porosa, que aporta una dimensión nueva al macropaisaje y que cons-



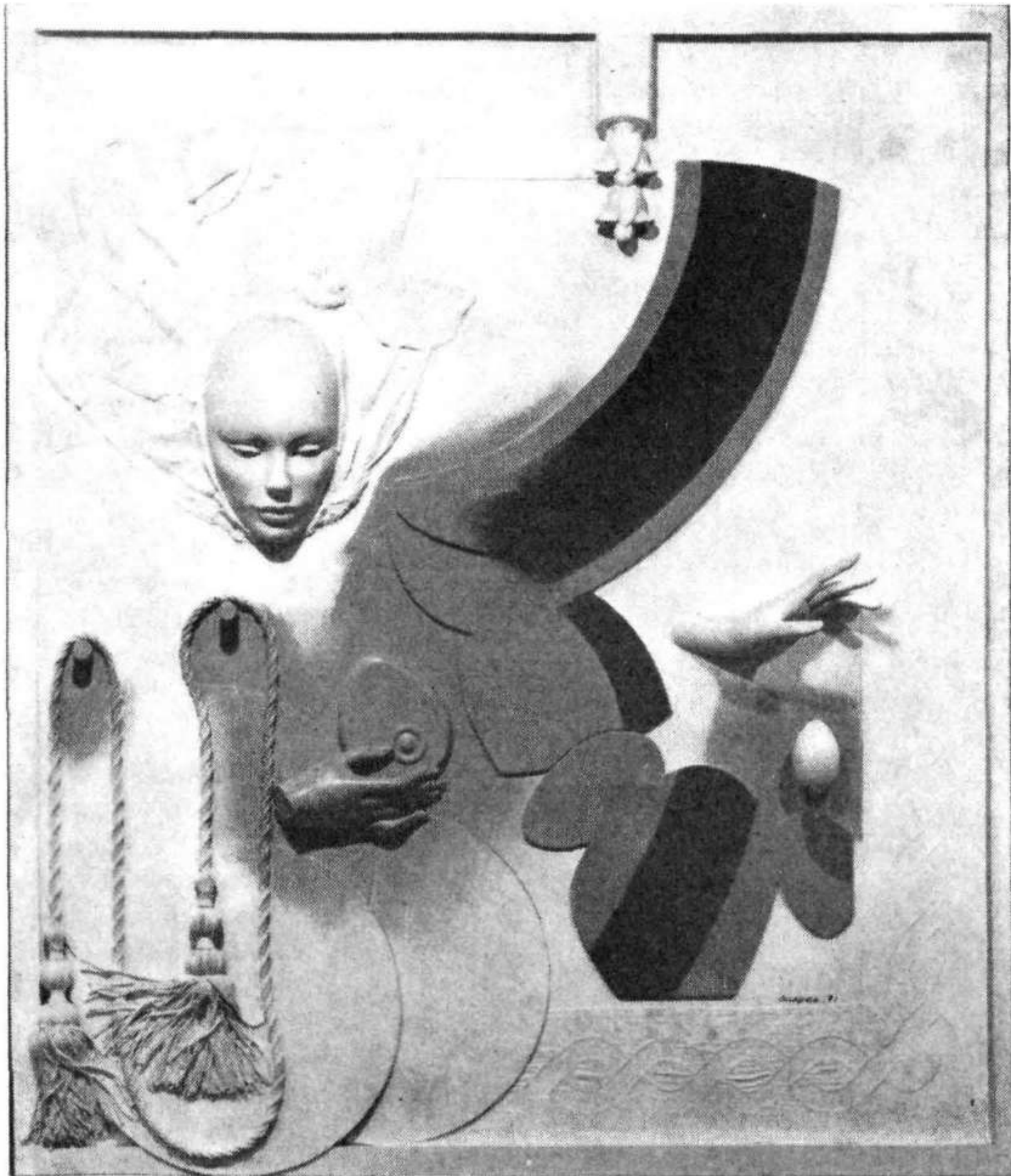
Salvador Soria

tituye uno de los más depurados legados que la generación del 48 ha dejado al arte abstracto español.

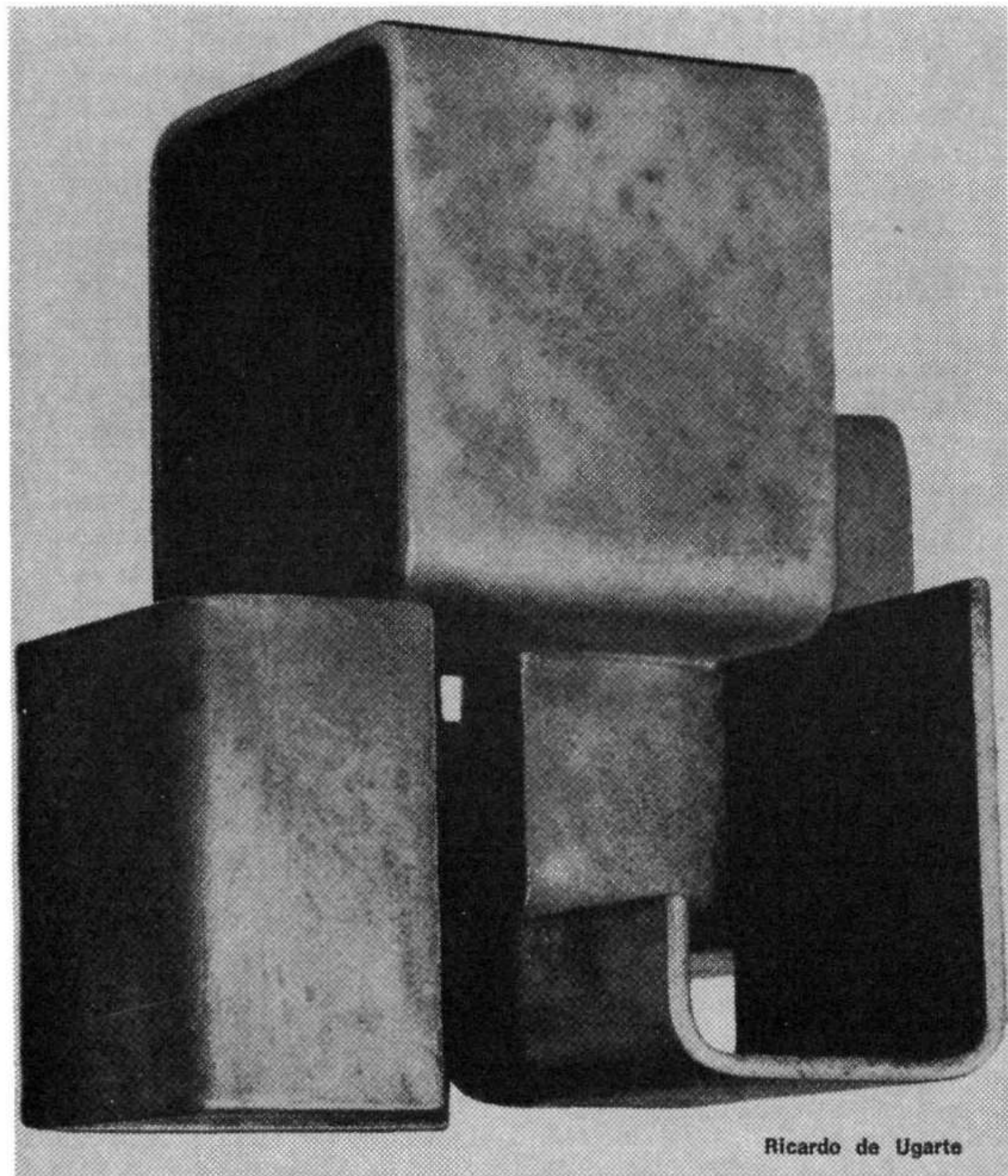
Angel Orcajo, pintor de la generación del 63, fue inicialmente figurativo impasible y luego sobrerrealista mágico menos impasible. Hoy es un desvelador de paisajes o de perspectivas urbanas neoconstructivistas. Los ecos de su búsqueda onírica perduran en sus últimas creaciones, conseguidas con tiralíneas y color plano, en las que el equilibrio generalmente bilateral de las estructuras puede romperse en cualquier momento con unos salientes desbocados. La estudiada fluidez de su geometría sugiere evasiones en un mundo que aunque no sea el de la realidad de la vida, puede ser, con garbo y con gracia, el de las verdades irreales de la pintura.

Juan José Tharrats, el insigne fundador de «Dau-al-Set» y víctima tantas veces de la ingratitud de algunos de los artistas a quienes auspició y dio a conocer, fue el descubridor de la obra de Isabel Salleres, de quien antes de que dicha artista hubiese celebrado su primera exposición, escribió con su generosidad habitual que «encuentra sus objetos mágicos en los recónditos armarios de las ferreterías». Salleres construye sus esculturas con acumulaciones de clavos.

Salvador Soria no se decidió a exponer todavía en esta muestra sus maravillosas «máquinas inútiles», sus «construcciones para el espíritu», que pueden ser complementadas por el espectador al modificar las angulaciones de sus entronques y que constituyen ya una de las máximas cimas de nuestra escultura actual. Las reserva para



Andrés Cillero



Ricardo de Ugarte

tienda de **ARTE**

dibujos de

J. ESTEBAN

del 1 al 19 de febrero

SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID

cuando les haya dado su último acabado, pero envió ahora a Barcelona sus modélicas escultopinturas atravesadas por múltiples huecos, en las que el hierro oxidado y el acero pavonado actúan como pigmentos. Las sombras que la obra arroja sobre la pared crean bajo ella una segunda estructura cambiante. La misión final es que se conviertan en arquitectura, en pared y no en cuadro. Sirve así Soria a su época y lo hace con fuerza y rigor. La integración es uno de los objetivos máximos del arte actual, y Soria contribuye a ella sin recitar declaraciones programáticas, pero dotando al arquitecto renovador de algunos de los elementos que podrá utilizar para darle una mayor soltura y movilidad lumínica al ámbito habitable.

Ricardo de Ugarte es, al lado de Feliciano, el otro gran escultor de la generación del 63. Piensa sus obras en función de urbanismo y las construye con módulos rítmicamente acoplados, en cuyas superficies palpita la huella del martillo como creador de texturas muy vastas y recias. Obliga así al hierro a que, sin perder el rigor de su geometría, se nos ofrezca dúctil en su textura y sea siempre infinitamente adaptable al despliegue de una forma que en sus quiebros a escuadra circunda, sin comprimirla, la elasticidad de su espacio interior. Fortaleza y refinamiento, equilibrio y capacidad imaginativa, se complementan en estas construcciones, en las que el espacio parece distenderse por entre los recovecos de los diversos elementos y hacerse más compacto o elástico a cada variación en la incidencia de la luz o a cada nueva posición elegida para colocar la escultura, ya que no existe ninguna privilegiada, y todas

son igualmente válidas dentro de su rigor racional y de su perfectamente estudiada armonía.

A una modalidad personalísima de figuración esquemática, pertenece buena parte de la obra pictórica de Javier Vilató, en cuyos desnudos, emotivamente deformados, la armonía tenue del color es todavía más significativa que la gracilidad de la línea. Alberto del Castillo lo diagnosticó paradigmáticamente al escribir que es la suya «una pintura sentida, en cuyo punto final está la poesía». Este buen oficio y este lirismo de Vilató en cuanto pintor no perjudican la reciedumbre de sus esculturas, de sus toscos relieves en cobre, en cuyos huecos puede haber también poesía e incluso misterio, además de una factura impecable y difícil.

En Ignacio de Yraola, escultopintor a caballo entre las generaciones del 48 y del 63, la madera es material condicionante, pero conviene indicar que lo que hace no son relieves pintados, sino que la fusión entre forma y color, es ya completa desde el momento de la concepción de la obra. Las infiltraciones neodaístas de algunas de sus creaciones más recientes, se adaptan íntimamente al despliegue de las formas, agresivas siempre, pero con unos velos finales de niebla o de textura descascarillada, que acaban por matar, en parte, algunas aristas, y por limar también, aunque sólo también en parte, sus aceptadas asperezas y contradicciones.

Los catorce artistas enviados por Carmina Maceín a esta nueva muestra de la sala Gaudí, se hallan insertos todos ellos en puras posiciones de vanguardia. Saben, no obstante, que no hay más vanguardia auténtica que la que crece sobre la totalidad de la sabiduría here-

dada en cada momento de la evolución de la propia cultura a la que los artistas pertenecen. La obra de arte manifiesta en todo instante la voluntad que una sociedad cultural tiene de expresar su propia alma, mediante la invención o construcción de nuevas formas. Esa alma, durante la vida milenaria de cada cultura, tiene elementos invariables, un sustrato que se transmite de hora en hora y de siglo en siglo, y otros elementos nuevos, propios de los afares de cada época concreta. El gran artista tiene que inventar el lenguaje que responde a las apetencias de su momento histórico, pero debe hacerlo sin operar en el vacío, sino conociendo toda la tradición anterior, la cual deberá unas veces negar en lo que tenga de caduco e inoperante, e incorporar otras, aunque siempre

transfigurándola, a su propio mundo expresivo.

El arte es así tan testimonio de su época y de su cultura, como pueden serlo la religión o el descreimiento, la arquitectura o las normas de convivencia, y lo será, se lo proponga o no se lo proponga el artista, siempre que surja dentro de él de manera espontánea y no por lamentables imperativos de virtuosismo o de vanidad. Claro está que también es posible que existan épocas y culturas en las que el pastiche o la falta de seriedad radical constituyan la única autenticidad posible, pero cuando eso llega, es que la cultura en cuestión se halla ya a dos pasos de su dimisión y su muerte, cosa que, por fortuna, no acaece todavía en Occidente, en donde las tensiones actuales son prueba de vitalidad y no de conformismo postcreador.



Medallística actual

DON PIO BELTRAN VILLAGRASA

Por Luis María LORENTE

Nació y murió en Bujaraloz. Vivió ochenta y cuatro años, llenos de actividad, pues don Pío fue hombre que mucho se exigió y no encontraba nunca reposo para su quehacer. Era un buen baturro, lleno de bondad y con un estricto sentido del deber, como bien corresponde a persona de la dura tierra de los Monegros.

Su profesión fue la de matemático, ejerciendo por primera vez la docencia en el Instituto de Segunda Enseñanza de Santiago de Compostela; luego pasó a otros, para terminar en el de Valencia, ciudad donde ya se afincó antes de 1936, hasta los últimos días de su vida. Pero su gran pasión estaba en la numismática y en esta ciencia y arte ha alcanzado el renombre universal que tiene.

Para él, la moneda romana, la cartaginesa y la ibera, por una parte, no tienen secretos. Luego las monedas me-

dievales de los reinos de Castilla y Aragón son para él elementos que conocía hasta el fondo. Por sus extraordinarios estudios e investigaciones llegó a prever la existencia de una moneda de su tierra aragonesa; y, exacto, su predicción fue poco tiempo después una realidad: el mancuso de oro, de los tiempos del rey Sancho Ramírez (siglo XI).

Quienes mucho pueden hablar de esta personalidad son los miembros de la Asociación Numismática de Valencia que lleva su nombre. Allí se guarda hoy una pizarra en donde don Pío trazaba los signos de los alfabetos fenicio, griego, romano e ibérico, que escribía una vez y las que se necesitaran hasta que se daba cuenta que todo el auditorio había comprendido su explicación.

Falleció el pasado 26 de diciembre, y el 20 de enero siguiente hubo una memorable sesión en su recuerdo en el salón de actos de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, organizada por la entidad en la que ostentaba la presidencia la Sociedad Ibero-Americana de Estudios Numismáticos. Precisamente en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre se acuñó, en el año 1967, la medalla cuyo anverso y reverso ilustra esta nota. Su autor, Fernando Jesús, con un módulo de 80 milímetros, en bronce.



galería ABRIL

ARENAL, 18. Teléfono 221 14 37

ARMENTA

PINTURAS

del 25 de febrero al 11 de marzo

CLUB URBIS

Exposición de artistas españoles contemporáneos en homenaje a

D. JOSE CAMON AZNAR

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID

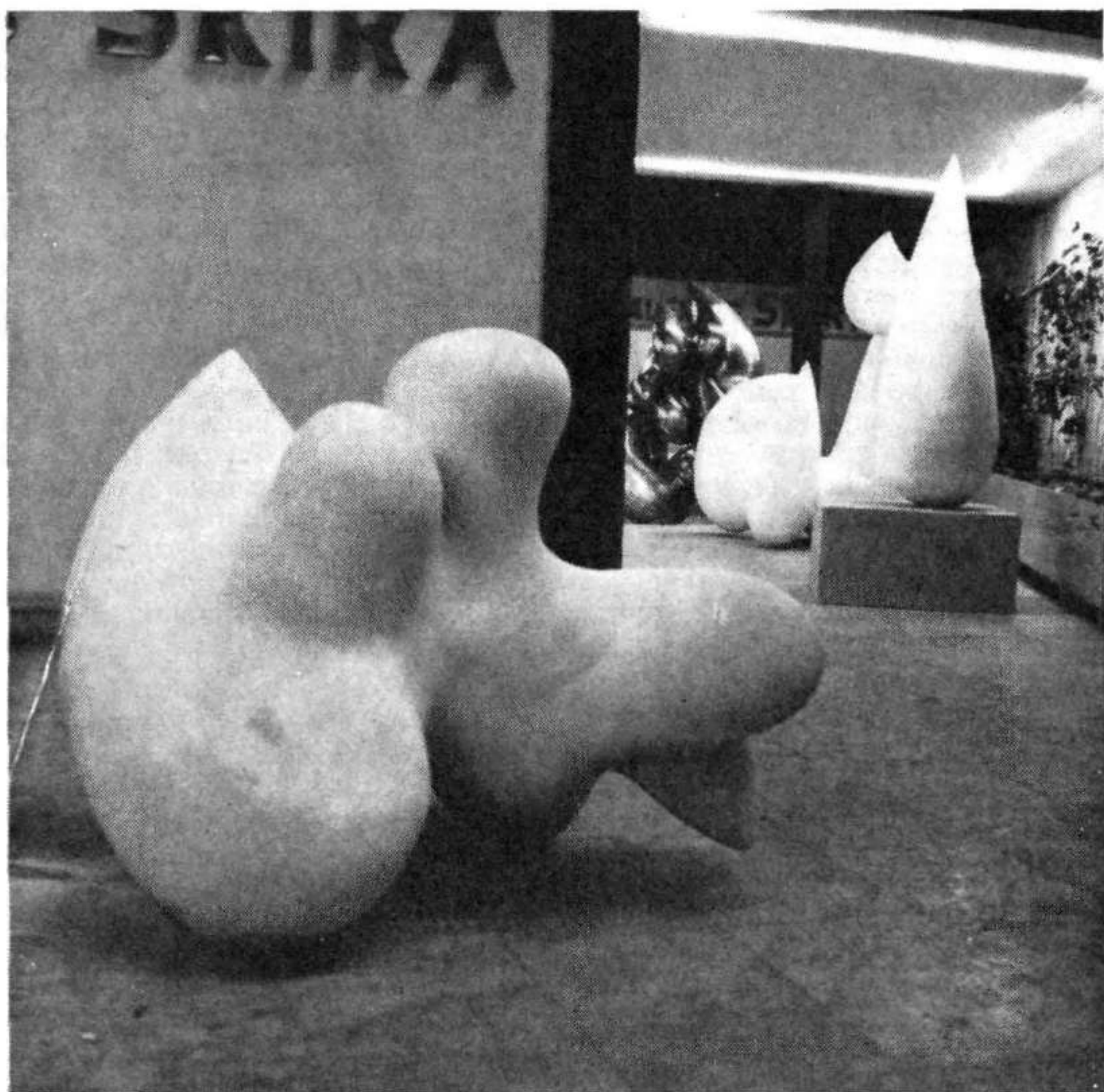
LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

FRANCISCO BARON

en la Galería Skira, de Madrid



Al aire libre, en su patio de entrada y no en ninguna de las tres salas, ha expuesto tres esculturas gigantes Francisco Barón. Ello era preciso porque a pesar de la altura de los techos de Skira, podrían albergar con dificultad obras que sobrepasaban algunas de ellas los cinco metros de envergadura. Barón había presentado en materia definitiva una de sus tres construcciones, que es la que se ve al fondo de nuestra fotografía. Se trataba de una hermosa composición en aluminio, con abundantes huecos interiores. Aunque la materia de las otras dos no fuese la definitiva, tenían también el empaque necesario. Añadamos que su albura cromática no nos parecía un defecto provisional, sino un logro digno de ser mantenido. La forma parece más condensada en estas últimas construcciones de Barón que en sus muestras anteriores. Creo que hay además una perfecta adecuación entre los ritmos y las terminaciones, agudas unas veces y redondeadas otras, así como en la dosificación del volumen y el hueco, entre estas obras y su tamaño. Precisamente el formato gigante exige una medida exactísima, si no se quiere caer en lo desmesurado o en lo inarmónico. Francisco Barón responde con acierto a todos esos retos y nos demuestra así una vez más su capacidad en cuanto escultor.

CA

JOSE LUIS SANZ MAGALLON

en la Galería Internacional de Arte,
de Madrid

José Luis Sanz Magallón tiene bien ganado su prestigio como arquitecto de altísima calidad. Eran en cambio pocas las personas que sabían que Sanz Magallón era también un gran pintor. Cultivaba dicho arte desde su juventud, pero nunca había querido exponer. Ahora se ha decidido a hacerlo y ha reunido una selección de sus obras del último decenio. A través de dicha selección ha sido posible seguir, paso a paso, la evolución final de uno de los artistas más

coherentes de que podemos enorgullecernos en la actualidad. Su muestra era profundamente aleccionadora y nos prueba —igual que sucedió con Turner en la Inglaterra del siglo XIX o con Cossío en la España del XX— que el refinamiento, cuando es espontáneo y no buscado, puede convertirse en uno más entre los valores plásticos.

Sanz Magallón pinta por superposición de capas sumamente tenues de pigmento, capas tan



tenues que parecen a veces espolvoreadas. La densidad de estas aplicaciones sin un solo grumo, es no obstante enorme, porque el lienzo crece orgánicamente, igual que la corteza de un árbol. A veces me hace pensar en esos trabajos japoneses en laca, en los que cada velo puede tener escasas milésimas de milímetro de grosor, pero en los que el conjunto de todos ellos forma un recubrimiento compacto que puede incluso ser separado de su soporte y mantenerse por sí mismo con plena consistencia. La tenuidad de cada nueva aplicación pigmentaria hace que sea facilísimo erosionarla de un modo apenas perceptible o atravesarla con fisuras que parecen fundirse en las capas precedentes y que hacen resurgir fragmentos de todas ellas. Parece

así la superficie final amasada con niebla. Las formas se diluyen siempre en una imprecisión de límites que une a su alta eficacia puramente pictórica, unas sugerencias de tipo lírico, entreveradas de ternura y de amor a la tierra de España que protagoniza la mayor parte de estos lienzos.

Sanz Magallón es uno de esos artistas no demasiado abundantes en España, que no le teme al color. En su obra abundan todos los del iris, pero siempre tan asordados, vaporizados y multitonizados que el paso de un color a otro resulta casi inaprensible y permite así toda suerte de gradaciones y degradaciones de máximo refinamiento y sutil expresividad. Todo ello se halla en íntima consonancia con la temática: lejanías inacabables de una Castilla hume-

ATENEEO DE MADRID

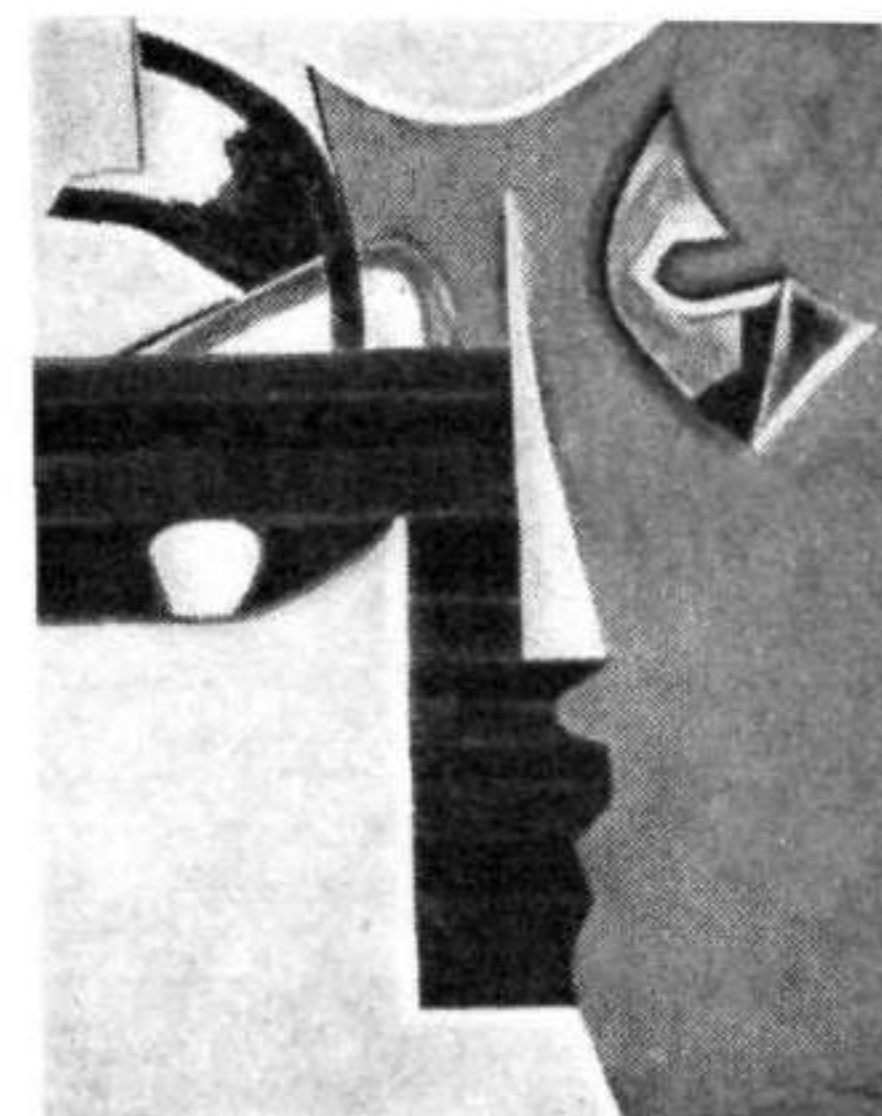
Sala de Exposiciones

SALA DE SANTA CATALINA

Santa Catalina, 10

MORAÑA

OLEOS



Hasta el 7 de marzo



SALA JOVEN

Andrés Barajas

OLEOS Y
DIBUJOS

Hasta el 20 de febrero

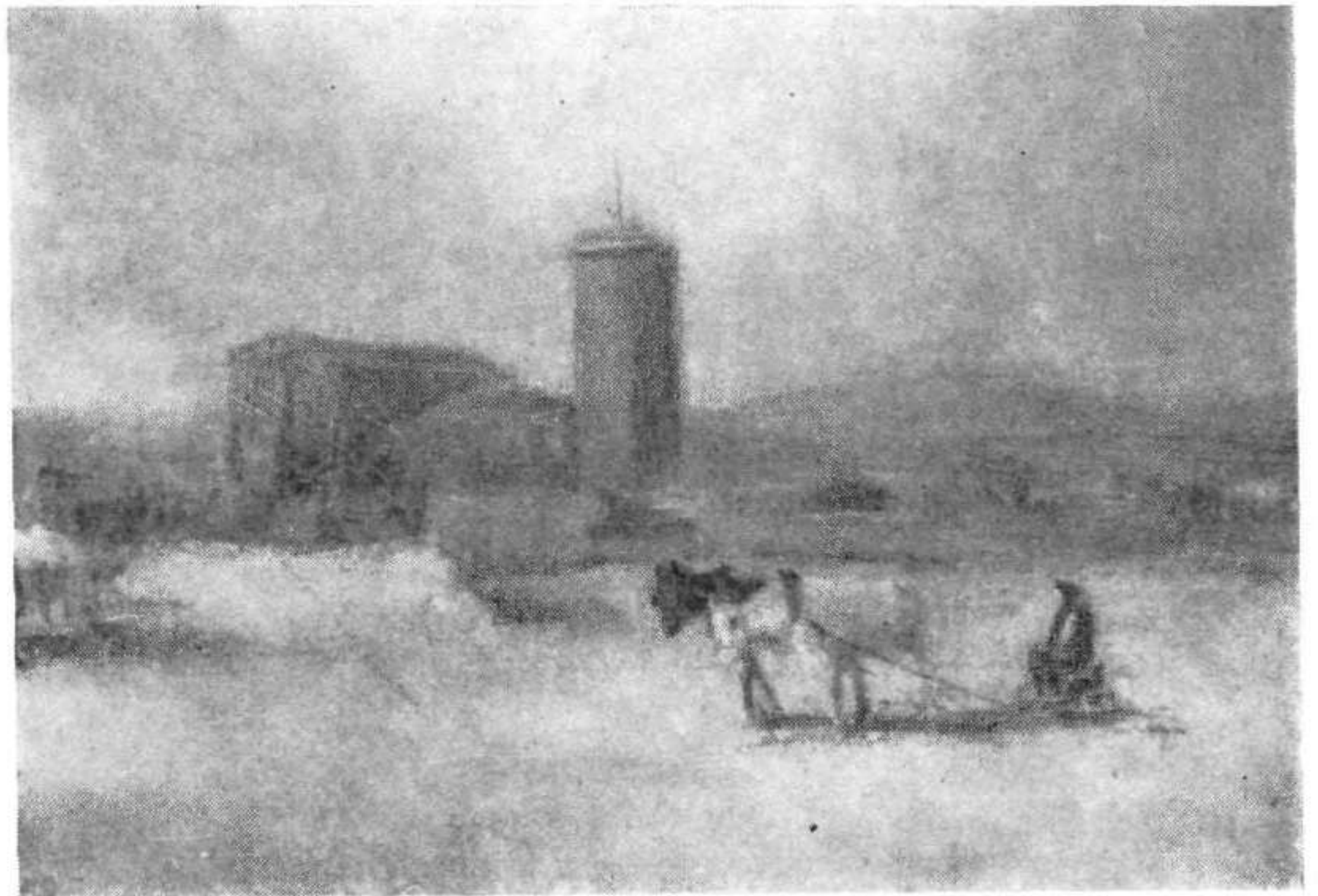
galería kreisler

madrid marbella
ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

MUXART

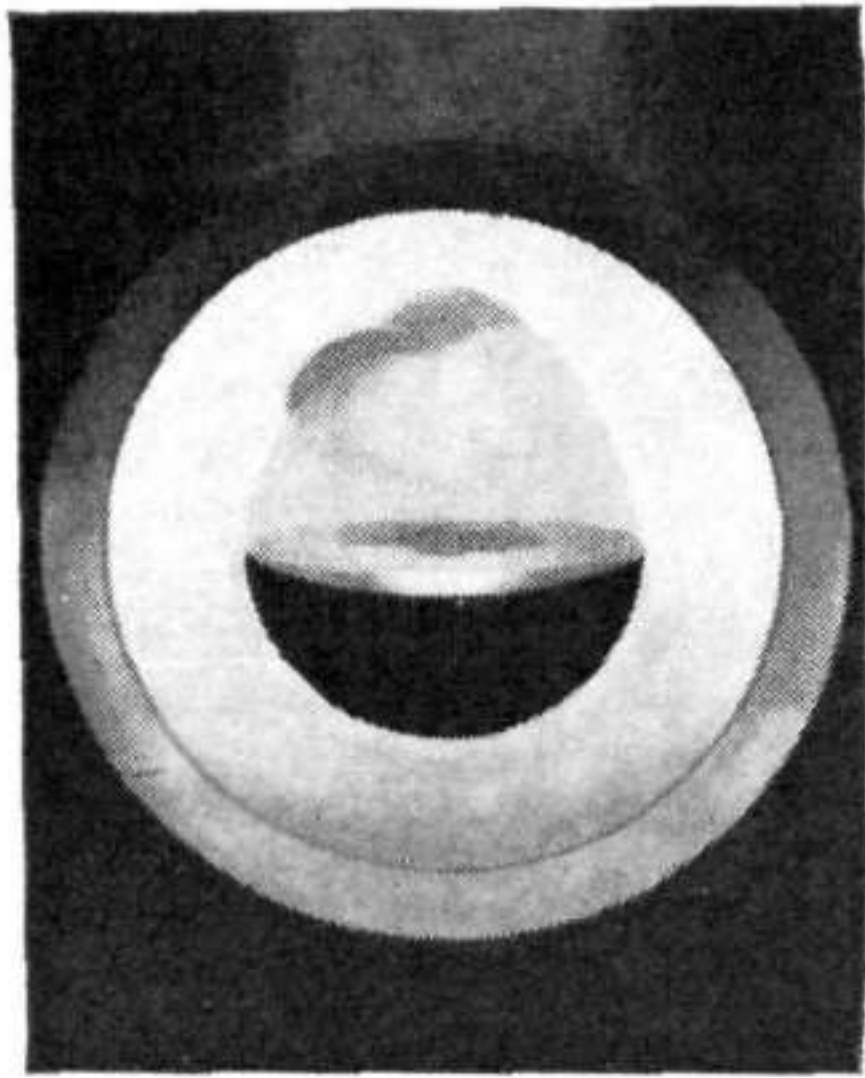
DESDE EL 15 DE FEBRERO

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID



GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72



SALVADOR VICTORIA

del 8 de febrero
al 4 de marzo

decida, en la que el sol deja de ser hiriente y ardiente, para convertirse en zumo de oro o en transparencia interminable; viejos cafetines con un aire árabe o beber, en los que una España que todavía perdura ofrece unos tipos sin rostro, pero igualmente caracterizados en la veracidad de sus actitudes; viejas iglesias que a mí me hacen pensar en la Colegiata de Tábara, aunque hayan sido inventadas para servir de contrapunto al sopor de la trilla interpretada en el primer plano. Esta temática no es tal vez la predominante en Sanz Magallón, pero sí la que llena de nobleza y de eutimia a sus lienzos más significativos.

Nos complace saludar en esta muestra de José Luis Sanz Magallón el nacimiento oficial de un gran pintor. Si su obra ha podido deslumbrarnos ya en su primera aparición pública, es porque la fue elaborando en silencio durante años y años. En él hay esa composición perfectamente construida y contrapesada que caracteriza a los grandes arquitectos, pero a esa virtud une la de deshacer luego en la superficie las huellas de ese equilibrio, el cual permanece así como un andamiaje subyacente que garantiza el rigor de la obra, pero que no nos agobia con su perfección matemática.

CA.



MILAGROS SENA LAZCANO, en la Galería Faunas

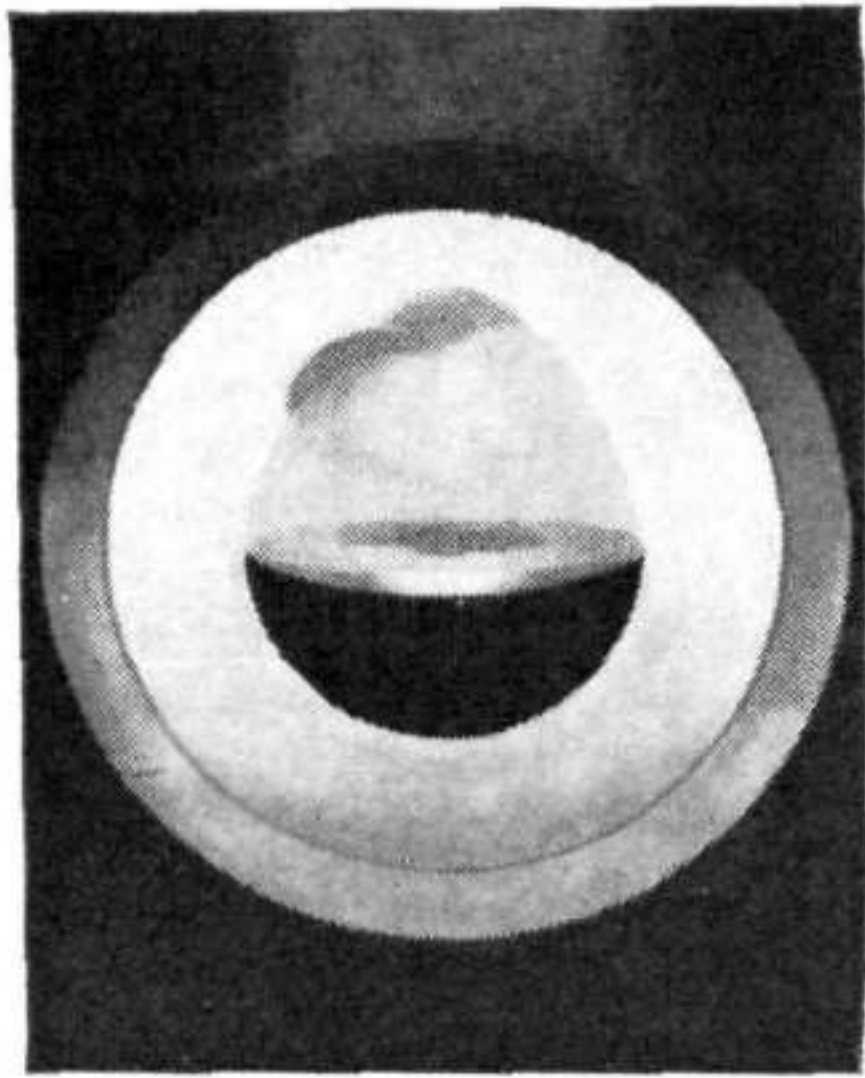


La exposición de Milagros Sena en la Galería Faunas es la primera que esta pintora realiza en Madrid. No ha querido apresurarse dando a conocer su obra antes de haber alcanzado la debida madurez. Se trata de una pintora figurativa, con un trasfondo expresionista patente especialmente en obras de factura larga y toques encrespados como la que reproducimos en estas páginas. En la mayor parte de sus lienzos, la composición levemente tambaleante se alía de manera indisoluble con esa soltura de la pincelada y con una riqueza de color que con sus contrastes sabiamente atemperados, actúa con sus diferencias de peso en el orden de la composición. Como sucede con toda pintura programáticamente expresionista, el mundo aludido es siempre mucho más convulso que el representado. Más allá de la anécdota trivial, una niña con su perro o unos viejos descansando ante un posible muro pueblerino o una mujer en soledad, está la sugerencia de todo lo que pasa por el alma de esos personajes e incluso la del contexto social en el que se hallan inmersos y que se nos ofrece claramente en la intuición, incluso cuando la autora se muestre aparentemente neutral en la captura de un rictus o de una actitud. Auguramos, por tanto,

núm. 488 de LA ESTAFETA LITERARIA

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72



SALVADOR VICTORIA

del 8 de febrero
al 4 de marzo

decida, en la que el sol deja de ser hiriente y ardiente, para convertirse en zumo de oro o en transparencia interminable; viejos cafetines con un aire árabe o beber, en los que una España que todavía perdura ofrece unos tipos sin rostro, pero igualmente caracterizados en la veracidad de sus actitudes; viejas iglesias que a mí me hacen pensar en la Colegiata de Tábara, aunque hayan sido inventadas para servir de contrapunto al sopor de la trilla interpretada en el primer plano. Esta temática no es tal vez la predominante en Sanz Magallón, pero sí la que llena de nobleza y de eutimia a sus lienzos más significativos.

Nos complace saludar en esta muestra de José Luis Sanz Magallón el nacimiento oficial de un gran pintor. Si su obra ha podido deslumbrarnos ya en su primera aparición pública, es porque la fue elaborando en silencio durante años y años. En él hay esa composición perfectamente construida y contrapesada que caracteriza a los grandes arquitectos, pero a esa virtud une la de deshacer luego en la superficie las huellas de ese equilibrio, el cual permanece así como un andamiaje subyacente que garantiza el rigor de la obra, pero que no nos agobia con su perfección matemática.

CA.



MILAGROS SENA LAZCANO, en la Galería Faunas

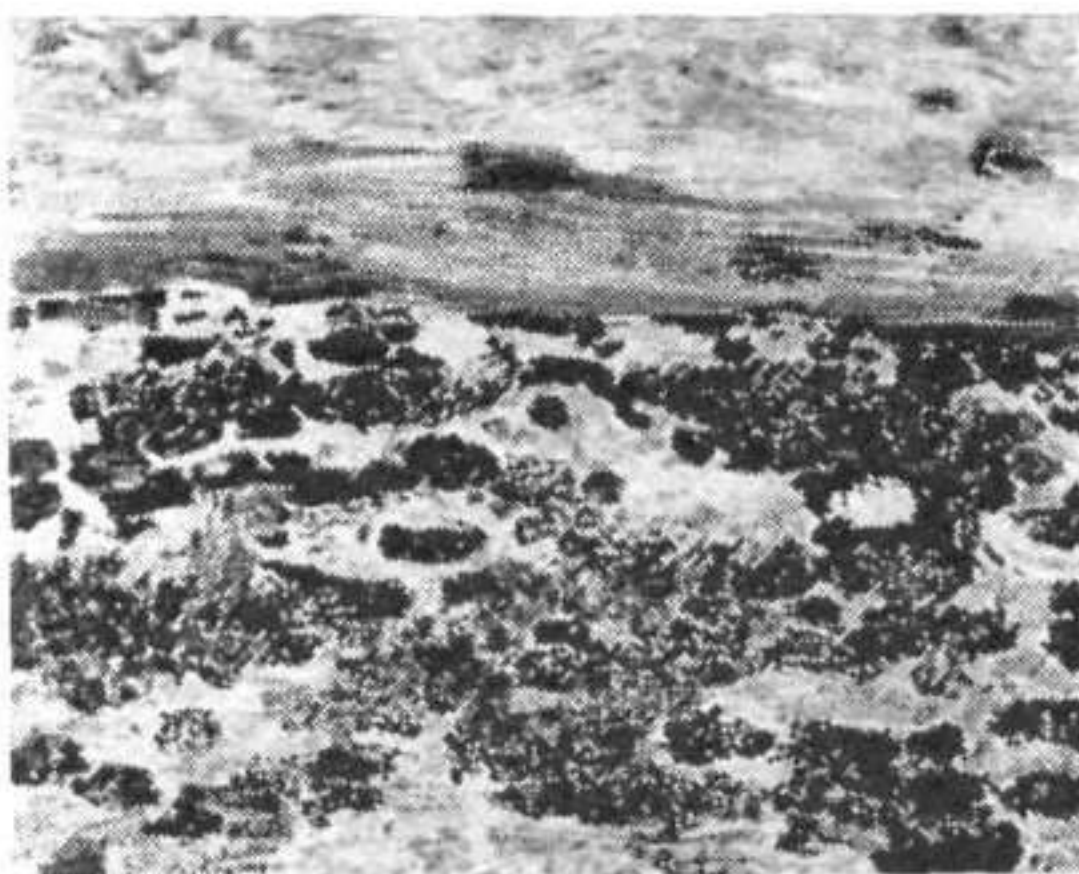


La exposición de Milagros Sena en la Galería Faunas es la primera que esta pintora realiza en Madrid. No ha querido apresurarse dando a conocer su obra antes de haber alcanzado la debida madurez. Se trata de una pintora figurativa, con un trasfondo expresionista patente especialmente en obras de factura larga y toques encrespados como la que reproducimos en estas páginas. En la mayor parte de sus lienzos, la composición levemente tambaleante se alía de manera indisoluble con esa soltura de la pincelada y con una riqueza de color que con sus contrastes sabiamente atemperados, actúa con sus diferencias de peso en el orden de la composición. Como sucede con toda pintura programáticamente expresionista, el mundo aludido es siempre mucho más convulso que el representado. Más allá de la anécdota trivial, una niña con su perro o unos viejos descansando ante un posible muro pueblerino o una mujer en soledad, está la sugerencia de todo lo que pasa por el alma de esos personajes e incluso la del contexto social en el que se hallan inmersos y que se nos ofrece claramente en la intuición, incluso cuando la autora se muestre aparentemente neutral en la captura de un rictus o de una actitud. Auguramos, por tanto,

núm. 488 de LA ESTAFETA LITERARIA

biosca

Génova, 11
Teléf. 419 33 93
Madrid-4



LOZANO

INAUGURACION: 24 DE FEBRERO

RAMON DURAN

GALERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

SERRANO, 36
MADRID-1
TELF. 225 00 24



BYLLAARDT

PINTURAS

hasta el 28 de febrero

un camino de serias superaciones a esta pintora que siente la responsabilidad de su arte y que tantas esperanzas ha hecho concebir al público y a la crítica en esta su primera muestra madrileña, en la que el gusto por el color, rico pero atemperado a la manera fauve, sirve a veces de contrapeso a su instintiva exaltación expresionista.

CA



LILIANE LEES,
en la Galería ART-3, de París

Las mil Galerías de París se han convertido en mil y una gracias a la ambiciosa iniciativa de Turid de Salas, quien en el número 3 de

la Avenue de Suffren, en el séptimo «arrondissement» de la vieja aristocracia y de los estudiantes todavía no contestarios, ha abier-



to una galería, dedicada exclusivamente a exponer obras de artis-

tas españolas actuales. La primera exposición fue la de Juan Mas, la segunda la de Concha Benedicto y la tercera, que es la que en este momento nos interesa, la de Liliane Lees, española por su matrimonio con el fisicoquímico asturiano Francisco Solanes, pero nacida y educada en tierra francesa.

Ser española por matrimonio es serlo por elección y en este caso la frasecita resulta bastante exacta. Liliane Lees es una de las pintoras más españolas que se puedan encontrar, caso de que sea posible encontrar todavía características nacionales en el arte que actualmente se crea en el mundo occidental. De todos modos, y de una manera estadística, cabría afirmar que la pintura española en el siglo XX se caracteriza por la consistencia del pigmento, por

Salas del Ateneo de Madrid

LA SABIA MADUREZ DE MARIO PRASSINOS

En la Sala de Santa Catalina se nos muestra una obra que llama la atención por su madurez y el clima peculiar en el que consigue introducirnos. Pertenece al pintor M. Prassinos, hombre de reconocido prestigio en Europa, que se presenta por primera vez en España.

Para comprender algo de la profundidad de esta muestra, necesitaríamos conocer mucho del bagaje que lleva tras sí Prassinos. Griego, nacido hace cincuenta y seis años en Constantinopla, ciudad bizantina por antonomasia. En los años treinta se instala en Francia, pasa por una experiencia surrealista, pronto aparecen los retratos expresionistas y, en su deseo de depuración, llega a un corto período abstracto.

En 1952 fija su residencia en Provenza y el espectáculo de la naturaleza será el principal motivo de su pintura que va cediendo en favor de los signos que se acumulan para expresar las sensaciones provocadas por aquella. Los árboles son a su vez retratos, y los paisajes, historias emergiendo, creándose así una vibración interior de la obra que nos conduce a un mundo sugerente y mágico. Estos son los «Prétextat», de los que aquí tenemos una muestra, con pequeñas predelas de idéntico tema rodeando la figura central, en recuerdo de aquellas que decoraban los altares bizantinos.

Desemboca así en los Paisajes turcos presentados en esta exposición, etapa última de una serie de fases totalmente legítimas, consecuentes con una idea que se va descubriendo y describiendo mediante diferentes lenguajes y visiones análogas.

En los primeros paisajes de la serie, las formas todavía no han llegado a diluirse, mantienen un color exaltado, fosforescente, en el que se podrían ver reminiscencias de los iconos y un valor decorativo semejante al de las magníficas tapicerías de este artista—una de ellas expuesta aquí—, tejidas en Aubusson y Gobelinos.

En el resto de la serie, las formas se convierten ya en materia evanescente, los contornos no se precisan, creando una resonancia cósmica sugerente de grandes espacios mágico-autónomos. La técnica del «puntilleo» con absoluto predominio del blanco y negro es idónea para la expresión de estos paisajes, provocando un juego mo-

lecular que obliga a una visión vibratoria. El cromatismo, aunque existente, es de matizaciones muy sutiles, dispersas en función de la animación ambiental.

Permanecen dos constantes de valor: lo claro y lo oscuro, como positivo y negativo que se repelen y atraen creando la fuerza del conjunto.

Es ésta una pintura esencialmente elocuente y despojada de añadidos que, sin perturbar, resulta inquieta, yo diría respetuosa. Son muchos los signos de madurez técnica y sabiduría que nos dicen que estamos ante un gran pintor.

LOS «METÁLICOS» DE MARIBEL NAZCO

Maribel Nazco viene de Canarias a mostrarnos sus trabajos con nuevos materiales y sus deseos de evasión.

Su exposición en la Sala Joven del Ateneo se compone de nueve pinturas y cinco «metálicos», con una problemática común de búsqueda de espacios inmensos, enigmáticos y lejanos que quieren desbordar el marco.

En las tablas se mezclan muy diversas materias: espartos, arenas gruesas y elementos acrílicos, todos ellos en una gama de ocre y blancos buscando perforaciones y oquedades que nos lleven a algún lugar lejano.

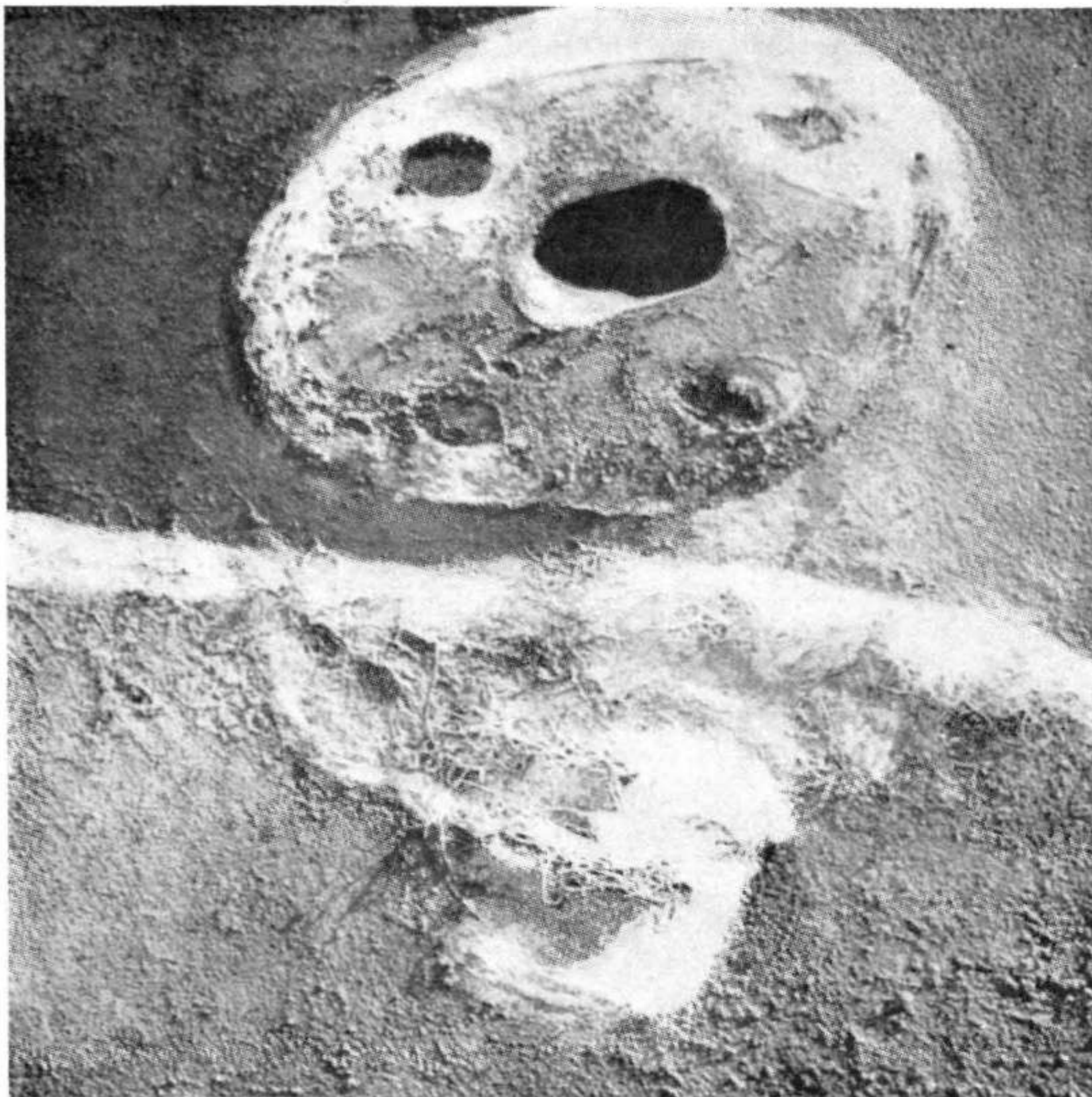
Sus cuadros «metálicos» aportan una gran novedad en cuanto al trato dado a las chapas recortadas y ensambladas, consiguiendo curiosas composiciones enriquecidas por las diversas coloraciones de los metales utilizados, que al ponerse en relación crean un juego ambiental de brillos e irisaciones realmente peculiar.

Es éste un campo todavía reciente, pero en el que la pintora Maribel Nazco puede conseguir considerables resultados.

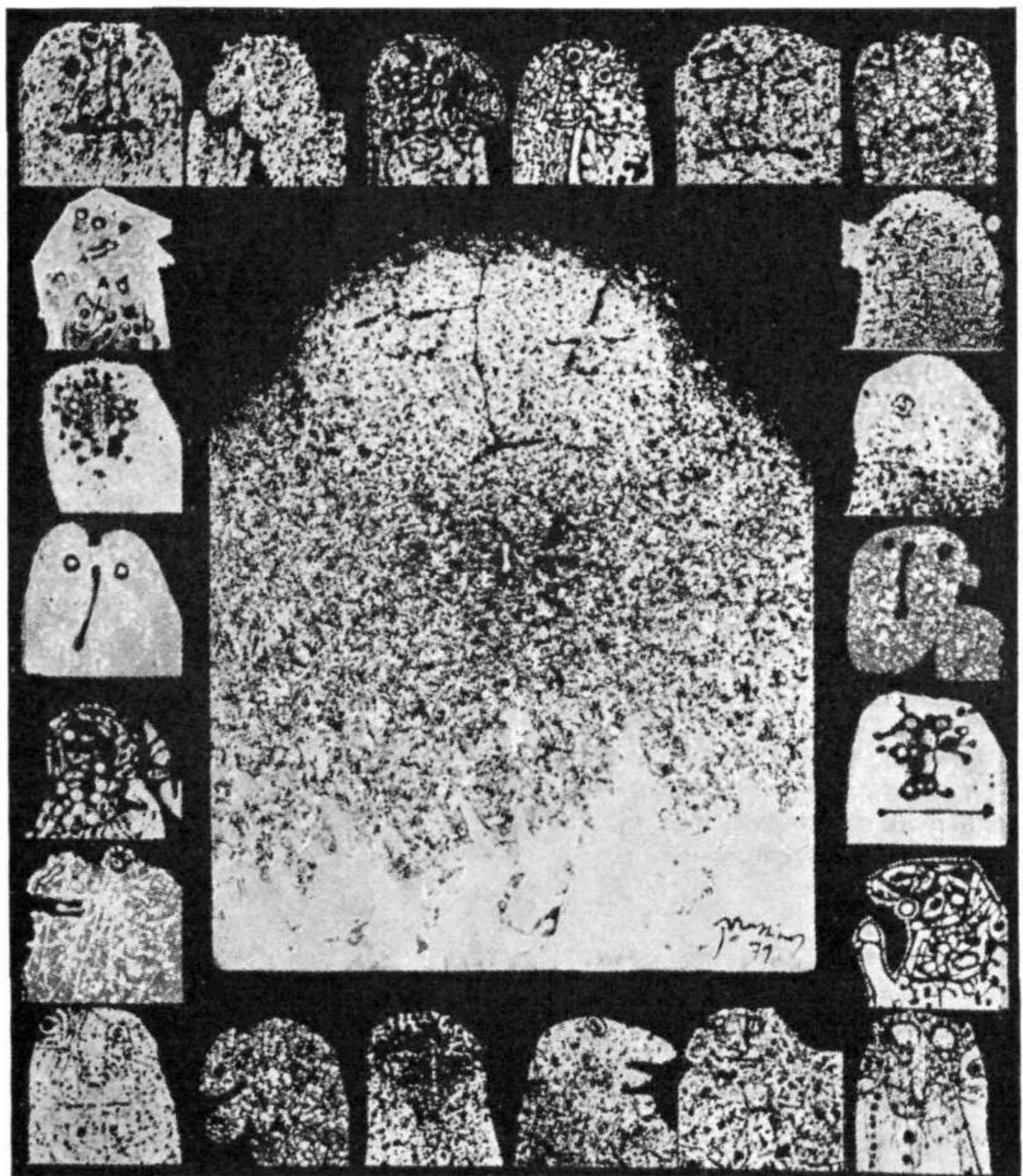
En esta misma sala acaba de inaugurar el pintor Andrés Barajas. Con una concepción muy diferente, Barajas no pretende evasiones, sino mostrarnos de una manera violenta, no por ello despojada de poesía—poesía tienen Goya y Ensor—, un mundo y situación en los que estamos viviendo y participando.

Exposición interesante que merece ser visitada y de la que hablaremos más despacio.

ANA BERISTAIN



Maribel Nazco



Prassinos

la multitonización de sus manchas, por la abundancia de ordenaciones un tanto desparramadas, pero perfectamente contrapesadas, por el color restringido y por la temática neutra, paisajística o no imitativa.

Todas estas, absolutamente todas estas características se daban en la pintura de Liliane Lees hasta hace exactamente tres años. A partir de entonces se siguen dando todas, menos la de la limitación cromática. Liliane Lees emplea ahora amarillos, violetas y azules entreverados entre sus grises que dejan de ser obsesivos y se convierten en algo así como «marcos» de otras tonalidades más intensas. En esta recuperación del color, podría pensarse que reivindicaba Liliane Lees su formación francesa, pero a decir verdad su manera de utilizarlo (el gris como un algodón o una nube porosa y los primarios o binarios como incrustaciones en la misma) no es precisamente francesa ni español-

la, sino debido a la propia minerva de esta joven artista. Esta fragmentación cromática personalísima se alía con la riqueza de sus tonos múltiples, que tienen entre otras misiones la de matizar una luz que puede parecernos muy a menudo uniforme, pero que responde siempre a un juego casi imperceptible de gradaciones y degradaciones sutilísimas.

Ya sabemos—de sobra lo sabemos—que el «tema» nada dice a favor ni en contra de la calidad de una pintura. Los más desagradables «Goyas» o «Solanas», son mejor pintura que todos los acaramelados y agradabilillos santitos de Olot. A pesar de esta indiferencia del tema, hay ocasiones en que parece especialmente elegido para un tipo de factura. Creo que la verdad es ésta, aunque también cabría sospechar que el artista adapta la factura al tema. En Liliane las mujerucas en soledad, sus paraguas que, más que paracaidas, parecen pantallas que las

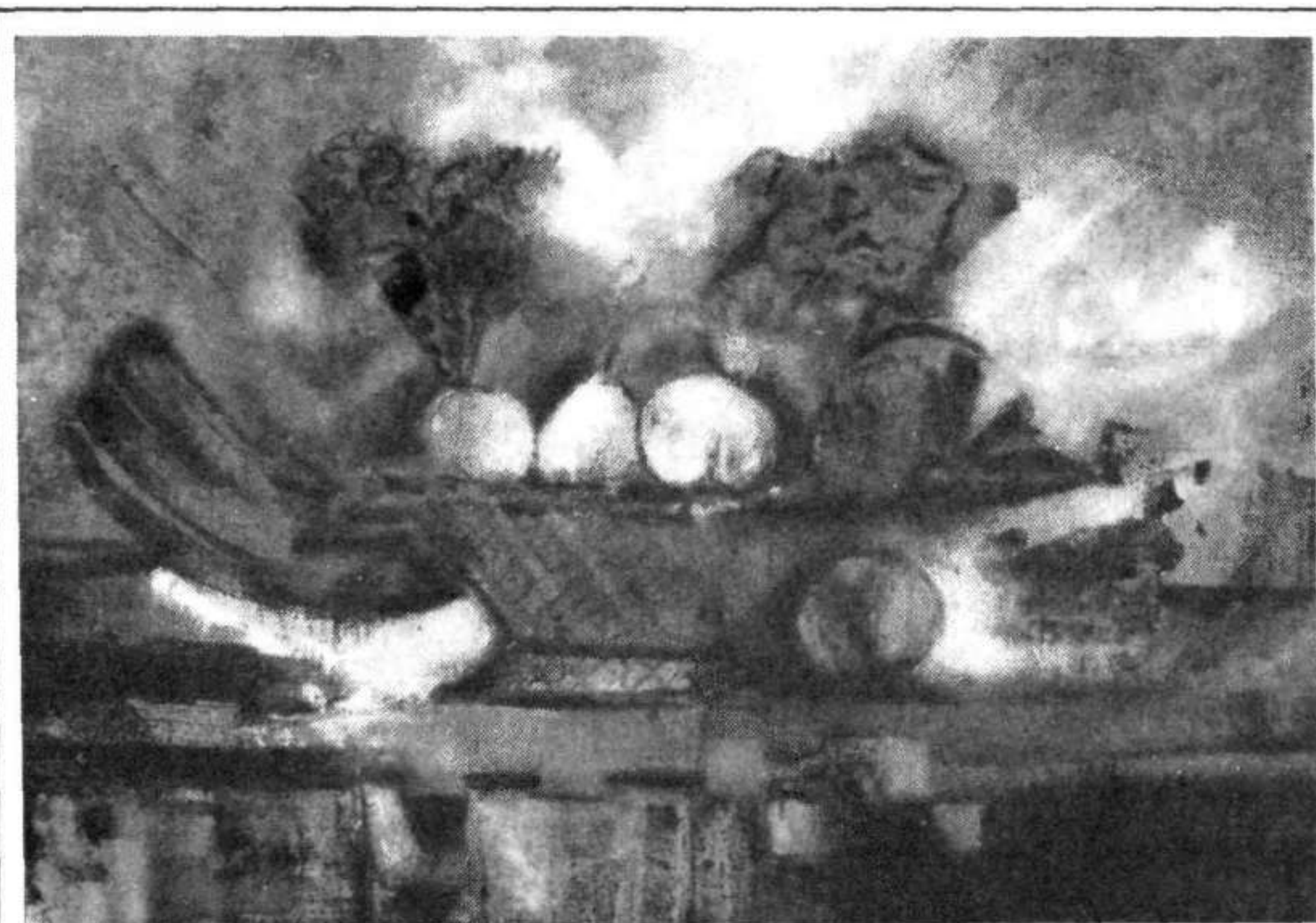
ayudan a esconderse del mundo, las vestimentas sombrías, las eras soleadas, los carretones desvenecados y la llanura inacabable, se visten con un sabor de eternidad, traducido mediante unas pinceladas cuya longitud y cuya separación son exactamente las imprescindibles y cuya saturación de pigmento—justo medio, nunca poco, ni nunca mucho—, es también en cada instante exactamente el que tiene que ser. Liliane atraviesa ahora un momento de equilibrio, de recuperación y casi, casi me atrevera a decir que de plenitud. La felicitamos, por tanto, con toda efusión por este éxito parisién y también a Turid de Salas por haberla incluido dentro del ciclo de artistas españoles de su Galería del «septième arrondissement».

CA



PRIMER MUSEO DE BENIDORM: EL DE ARQUEOLOGIA

Próximamente será llevada a cabo la construcción de un museo en Benidorm, que será dedicado a arqueología y cerámica. La iniciativa de la edificación del museo se debe al alcalde de la ciudad, habiendo concedido terrenos el ayuntamiento para ello. Por su parte, un grupo de industriales donarán las cantidades necesarias para que este deseo se haga realidad.



PINTURA DE «XAM», PREMIADA

Por esta obra, aquí reproducida, titulada Homenaje a Zurbarán, Pedro Quetglas, es decir, «Xam», ha obtenido el premio de pintura «Antonio Ribas», otorgado por unanimidad de los componentes del Jurado, designado entre los varios que dilucidan los premios «Ciudad de Palma».

Un nuevo museo de Arte Contemporáneo ha sido instalado en una antigua masía catalana de Esplugas de Llobregat. El museo, que forma parte de la fundación Estrada, instituida por don Félix Estrada Saladich, creará becas para pintores y escultores, instituirá bienales de arte y desarrollará cualesquiera otras funciones que tengan como objeto la protección y ayuda de las Artes Plásticas. La Masía Ramoneda, donde se ha instalado, es del siglo XV y ha sido reconstruida para estos fines.



La Pantalla

Siguen las carteleras madrileñas en baja forma. Basta repasar el cuadro adjunto de calificaciones para que el lector compruebe la escasa calidad de los estrenos realizados a fines de mes y primeros de febrero, aunque al cerrar la edición del presente número se anuncian algunos títulos que pueden animar un poco el panorama. Siguen en cartel varios títulos veteranos, de muy distinto valor artístico, pero al parecer de buen rendimiento taquillero en conjunto: *Adiós cigüeña, adiós, La luz del fin del mundo, La fortaleza, Perros de paja, El pequeño gran hombre, El gato de nueve colas...* e incluso alguna «reprise» como *Ben-Hur*. Entre los estrenos, veamos los más importantes:

UN HOMBRE IMPONE LA LEY es el eterno «western» (en esta ocasión se sitúa en una época de principios de siglo, variando muchos de los supuestos tradicionales), bien realizado, según acostumbra la industria americana. Hay humor, ironía, sátira. Hay un poco de política local. Hay vaqueros, cabalgadas y tiros. Hay un actor archivista (Robert Mitchum) y otro semi-desconocido en España, pero de innegable valor: Martin Balsam. No es, en conjunto, una película de gran calidad, pero tampoco desdeñable. Al

- ★ El Círculo de Escritores Cinematográficos prepara ya la «gala» anual, dentro de la que hará entrega de sus medallas a los premiados. Este año parece ser que va a ser muy pronto y ya se están gestionando dos películas, Muerte en Venecia, de Visconti, y Music lovers. Por nuestra parte sugerimos algún título que podría también ir muy bien. Por ejemplo, Taking off, de Milos Forman, indiscutiblemente una gran película.
- ★ La Filmoteca Nacional no comenzó sus sesiones a finales de 1971 como estaba previsto. Parece ser que las dificultades fueron las películas. Realmente es difícil preparar ciclos suficientes para que la continuidad no se rompa. Sin embargo, parece ya seguro el mes de marzo para el comienzo definitivo.
- ★ Después de haber rodado en España La folie des grandeurs, Louis de Funès va a iniciar en seguida el rodaje, a las órdenes de Gérard Oury, de la película Las aventuras de Rabí Jacob, la historia de un francés racista obligado a asumir las personalidades de Isaac, Abraham y Natham.
- ★ Para finales del mes de mayo se anuncia el comienzo del rodaje del film Torremolinos, Gran Hotel, que dirigirá Vittorio de Sica, según la novela homónima de Angel Palomino. Para el rol estelar se barajan los nombres de Orson Welles, Faye Dunaway y Espartaco Santoni.
- ★ El Institut International de Recherches Humaines, que tiene su sede en Romael (Suiza), ha formado un equipo profesional que está preparando el guión para una película que recoja la vida y los problemas de la infancia en el mundo, con objeto de atraer sobre ella la atención de la sociedad responsable y de los gobiernos. La película se realizaría a lo largo de ochenta países que serían recorridos por un equipo permanente, si bien en cada país el director de la secuencia correspondiente sería un «nativo».
- ★ El actor español Fernando Sancho hará el papel de Alí-Babá en una película cuyos exteriores se han localizado en la sierra granadina y Almería. El rodaje dará comienzo cuando la protagonista femenina, Ann Margret, termine el rodaje del film que actualmente interpreta en Madeira.
- ★ Francisco Regueiro, del que hace ya mucho tiempo no vemos nada, va a iniciar el rodaje de un viejo proyecto titulado Las dulzuras del asesino. Se piensa en José Luis López Vázquez para el principal papel.
- ★ La Sección de Cine Amateur de la S. C. Juventud Tarracense ha convocado el Certamen Nacional de Cine Amateur, al que podrán concurrir películas realizadas en 8 mm., super 8. mm. y 16 mm., en color o en blanco y negro, sonorizadas en pista magnética. La admisión, en calle San Mariano, 122, Tarrasa (Barcelona).
- ★ Proyectos, muchos proyectos para el cine español, prueba de vitalidad productora pese a cuanto se diga sobre crisis. Proyectos para todos los gustos, de todos los géneros, y también... para todos los resultados, hasta económicos. Lean... Las colocadas, con Gemma Cuervo, dirigida por Pedro Massó; El doctor Jeckill y el hombre lobo, de Leon Klimovski, con Mirtha Miller; Drácula contra Frankenstein, de Jesús Franco (Jess Frank para el extranjero), Juana la Loca, de Angelino Fons, con María Asquerino; Casa Flora, de Tito Fernández, con Lola Flores; Los crímenes del doctor Petiot, de José Luis Madrid, con Paul Naschy (o, lo que es lo mismo, Jacinto Molina); Dos mujeres y un amor, de Juan de Orduña, con Maruja Díaz; El vikingo, de Pedro Lazaga, con guión de Leonardo Martín (el estupendo guionista de Los chicos), con José Luis López Vázquez; Los guerrilleros, de Rafael Gil, con Francisco Rabal; Al final, guapas, de Antonio Isasi-Isasmendi, a realizar en Holanda.
- ★ Juan Antonio Bardem continúa rodando en Lanzarote la película La isla misteriosa. El rodaje se ha visto retrasado por dos motivos: la lluvia (fenómeno extraño en la isla) y el retraso en la incorporación de Omar Sharif.

HEMAN

Por Luis QUESADA

cabo de unos meses se olvida, pero no se pasa mal mientras se la ve.

VENTE A LIGAR AL OESTE sigue en la tónica del cine español no mal realizado pero falso, chabacano y absolutamente inútil. Ahora es Almería, con sus estudios cinematográficos para coproducciones, el marco en que se presenta el clásico topicazo del español picarón, enamorado y, naturalmente, bue-

no como una malva. Todo es rancio, falso y deleznable.

LA GRAN ESPERANZA BLANCA supone un tremendo alegato antirracista que se apoya en la vida de un boxeador negro a principios de este siglo. La realización sigue una línea recta en el desarrollo de la historia, sin concesiones a técnicas de vanguardia, pero de sólida construcción cinematográfica. ¿Cómo acogerán estas películas los pú-



«La gran esperanza blanca»

blicos norteamericanos? ¿Es una autoacusación sincera? En todo caso constituye un esfuerzo apreciable por hacer luz sobre el problema más agudo que acongoja hoy a Norteamérica. James Earl Jones es un buen actor (dirigido a la manera clásica por Martin Ritt) que encarna al ídolo del cuadrilátero, pero que en el fondo no es más que un hombre desgraciado, incapaz de vencer el odio que inspira el color de su piel.

DESPUES DEL DILUVIO, de Jacinto Esteva, es una producción de la Escuela de Barcelona. Mucho se ha hablado de este grupo de realizadores. El denominador común a todos es un afán por encontrar nuevas formas expresivas. El camino elegido es el del esteticismo formal y una simbología tan oscura que dudo pueda ser desentrañada por los mismos realizadores. Esto es perceptible desde el primer momento en esta película que hoy se estrena en Madrid después de varios años de espera. Resulta pretenciosa, hueca, amén de incomprensible en cada uno de sus planos.

FADERN (El padre) se basa en la obra homónima de Strindberg. Su realizador cinematográfico, el sueco Alf Sjöberg, ha seguido acaso dema-

siado fielmente un montaje teatral de la pieza, y por ello ha restado hondura y fuerza al original dramático. Nos descubrimos ante Strindberg, admiramos a la actriz principal, Gunnel Lindblom, pero rechazamos el tratamiento cinematográfico de Sjöberg. La tremenda lucha entre los sexos, las dudas de una paternidad, la venganza, la locura... A veces parece que está creado el clima, a veces los personajes son de carne y hueso, pero el drama se hunde en demasiadas ocasiones en un aburrimiento total.

El Sindicato Nacional del Espectáculo ha concedido sus premios sobre la producción española de 1971. El premio especial lo comparten las películas Adiós cigüeña, adiós, de Summers, y Cao Xia, de Pedro Mario Herrero. El gran premio se otorgó a Nada menos que todo un hombre, de Rafael Gil; segundo premio: Españolas en París, de Roberto Bodegas; tercer premio: Varietés, de Juan A. Bardem, y cuarto premio: Marta, de Nieves Conde. Estos galardones, así como los correspondientes a los actores y técnicos, fueron entregados el 31 de enero, fiesta de San Juan Bosco.

Por su parte, el Círculo de Escritores Cinematográficos ha hecho pública su lista de

premios: mejor película en salas especiales: **El manuscrito encontrado en Zaragoza**; mejor película extranjera estrenada en España: **La balada de Cable Hogue**; mejor película española: **Españolas en París**; mejor película infantil: **Piel de asno**.

El madrileño cine Barceló sigue programando películas dirigidas especialmente a los niños, con un empeño digno de aplauso por parte de todos y merecedor de apoyos de

todo tipo. No olvidemos que el cine para niños es una necesidad ineludible que, por desidia, malentendidos y egoísmos por parte de padres e industriales del cine se está descuidando en demasía.

Ahora se ha estrenado **Abel, tu hermano**, una bella película polaca, formativa a la vez que entretenida, muy correctamente realizada, admirable por su temática, profundamente adaptada a la mente infantil.

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Juan Munso Cabus	Félix Martialay	José López Clemente	Luis Gómez Mesa	Luis Quesada	Calificación media
Un hombre impone la ley ...	7	—	8	—	3	6	6
Vente a ligar al Oeste	4	—	4	—	2	2	3
La gran esperanza blanca ...	7	—	5	6	4	6	5,6
Después del diluvio	4	3	3	4	2	4	3,3
La calle 42	6	7	—	5	5	—	5,6
Fadern	4	—	0	—	2	4	2,5

Las películas son calificadas considerando todos los elementos que las componen.

Cero equivale a pésima. Cinco: mediana. Diez: obra maestra.

teatro

Por Juan



El cónsul general de España en Berlín muestra el premio «Espiga», de bronce, con el que fue galardonada la película española *Nieva*, en el Concurso Internacional de Filmes Agrícolas de Berlín.



Coincidiendo con la festividad de San Juan Bosco, Patrón de la Cinematografía Española, se ha hecho entrega de los premios que llevan dicho nombre, y que fueron concedidos a Mar-

lon Brando, José Luis López Vázquez, Ana Belén y Mari Trini. Marlon Brando y José Luis López Vázquez fueron representados, respectivamente, por Marisa Paredes y Arturo Fernández.

STRINDBERG, ¿PARA NIÑOS?

AUGUSTO STRINDBERG: El viaje de Pedro el Afortunado. *Versión de Antonio Guirau. Teatro Municipal Infantil de Madrid, en el teatro Español. Dirección: Antonio Guirau. Decorados y figurines: Carlos Ballesteros. Música: Pedro Luis Domingo. Principales intérpretes: José Carabias, Josefina Calatayud, Juan Antonio Gálvez, José Montijano, Mary Luz Olier y José Miguel Ariza. Fecha de estreno: 16 de diciembre de 1971.*

No asistí al estreno de esta obra del dramaturgo sueco porque los críticos carecemos del don de la ubicuidad y coincidía con no sé qué otra novedad o ésta había

tenido efecto la noche anterior y, en tales circunstancias, a la hora de la siesta me dedico a ella, pese a quien pese.

Mas ocurre que el experimento de escenificar una pieza de Strindberg para niños precisaba de la pertinente acogida en estas páginas y, como más vale tarde que nunca, acudi posteriormente al teatro Español. Y valía la pena. Algún tratado teatral relata cómo Strindberg insistía en que esta obra, escrita en 1882, fue concebida como pieza para niños, y el que tuviera gran éxito ante auditorios adultos en nada varió la idea inicial de su autor.

Después de haber asistido a su representación, en un domingo cualquiera y con público exclusivamente infantil, en nada difiere de la opinión sustentada por el dramaturgo escandinavo. Y debo agradecer públicamente a Guirau su decisión de incluir este cuento escenificado, a medias mágico y satírico, en el repertorio de un teatro para niños.

De antiguo he sustentado el criterio de que el teatro para niños no ha de estar constituido por comedias para bobos, ni debe diferenciarse en nada del ideado para adultos, como no sea en el mantenimiento a todo trance de una tesis positiva, tanto en lo moral como en lo social. Condición que se cumple en la obra de Strindberg y en la versión española de Guirau. Porque no es-

tamos ante una simplista trama de «buenos» y «malos», sino ante una pieza satírica, que desvela al espectador-niño la distancia que media entre la hipocresía y el idealismo, con un portal abierto a todas las reformas que tiendan a mejorar el estado de cosas en la sociedad constituida.

Como éste parece ser el designio de *El viaje de Pedro el Afortunado*, tenemos que agradecer a Guirau su programación en el Teatro Municipal Infantil, que dirige, y a todos los componentes del conjunto su eficaz colaboración en el empeño.

ESPECTACULO MUSICAL CANON

COLECTIVO DE «CANON»: *Erase una vez... (o puede que dos)*. Ateneo de Madrid. Fecha de estreno: 19 de enero de 1972.

Los componentes del grupo Canon han ideado, para esta nueva salida, un espectáculo musical en forma de embudo. Pero de embudo—según advirtió previamente una voz al paño—puesto boca abajo. A la vista de lo que después escenificó Canon, cabía interpretar la posición del embudo como alegoría de un espectáculo en el que sólo pueden entrar quintaesencias, y de una en una, para luego mezclarse todas en la ancha base del receptáculo.

Tan ancha resultó la base, que a los animosos intérpretes no les bastó con el espacio escénico del Ateneo y se movieron también por el salón. Si en el teatro existieran todavía candilejas, es evidente que los actores las traspasaron, pero no metafóricamente, como pide la frase hecha, sino con traslación física.

Hacia el final, un miembro del grupo, con vestimenta de calle, interrumpió la representación, por no satisfacerle cómo iba. ¿Estaba preparado todo? ¿Hubo auténtica improvisación? No lo sabremos nunca ni, a decir verdad, importa demasiado. El protagonista reaccionó con tal natural desconcierto que, tratése de un recurso pirandeliiano previsto en el texto o de una reacción disconforme de un miembro de Canon, la sensación de la experiencia es positiva.

CONCESION DE LOS PREMIOS DE TEATRO «EL ESPECTADOR Y LA CRITICA 1971»

Según acta autorizada por el notario de Madrid, don Manuel Amorós Gozábez, los premios de teatro «El Espectador y la Crítica 1971», instituidos por don Francisco Alvaro y patrocinados por la Asociación de la Prensa, de Madrid, han sido concedidos en la forma siguiente:

a) Mejor obra de autor español estrenada en Madrid durante 1971: *Luces de Bohemia*, de don Ramón del Valle-Inclán.

b) Mejor obra de autor extranjero estrenada en Madrid en el mismo período de tiempo: *El círculo de tiza caucasiano*, de Bertolt Brecht, en versión española de Pedro Laín Entralgo.

c) Mejor dirección escénica: José Luis Alonso, por las de *El círculo de tiza caucasiano* y *Dulcinea*.

d) Mejor interpretación femenina: María Fernando D'Ocón, en *El círculo de tiza caucasiano* y *Dulcinea*.

e) Mejor interpretación masculina: Fernando Fernán-Gómez, en *Un enemigo del pueblo*.

f) Mejor escenografía: Víctor García-Fabián Fuigsever, por la de *Yerma*.

g) Mejor programación durante el año por empresa comercial: Teatro Bellas Artes, de hermanos Tamayo.

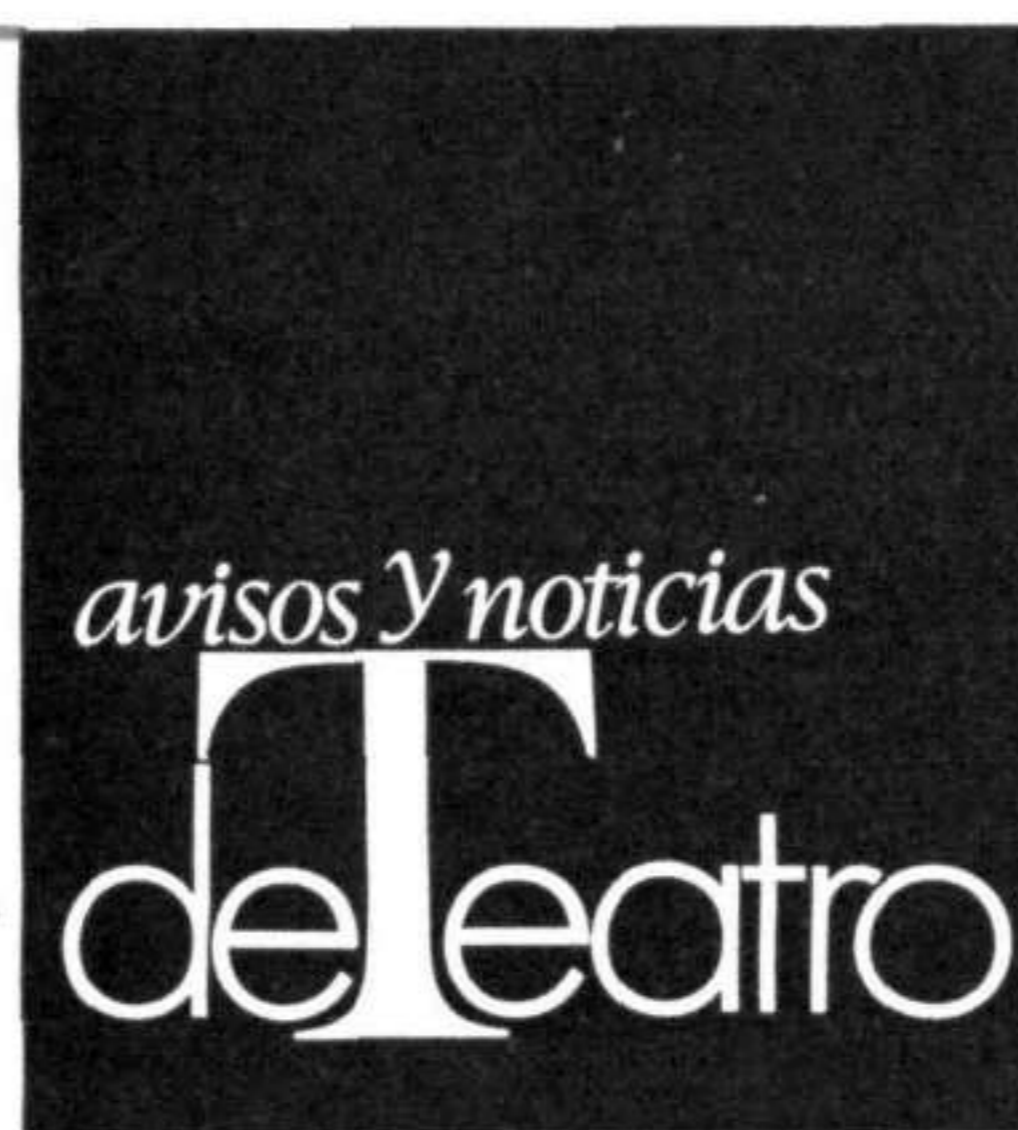
h) Mejor conjunto extranjero con actuación en Madrid durante 1971: Young Vic, de Londres.

El Jurado de estos premios estuvo formado por los críticos siguientes: Don Carlos Luis Alvarez (*Arriba*), don Juan Emilio Aragonés (*LA ESTAFETA LITERARIA*), don Arcadio Baquero Goyanes (*La Actualidad Española*), don José María Claver (*Ya*), don Pablo Corbalán (*Informaciones*), don Manuel Díez Crespo (*El Alcázar*), don Federico Galindo (*Digame*), don Gabriel García Espina (*Hoja del Lunes*), don Francisco García Pavón (*Nuevo Diario*), don Elías Gómez Picazo (*Madrid*), don Pedro Laín Entralgo (*Gaceta Ilustrada*), don Alfredo Marquerie (*Pueblo*), don José Monleón (*Primer Acto y Triunfo*), don Adolfo Prego (*ABC*), don Antonio Valencia (*Marca*) y don Francisco Alvaro (*El Espectador*).

La entrega de estos premios—medalla de oro y diploma—se efectuará en un acto organizado por la entidad patrocinadora.

ENTREGA DE LOS PREMIOS «FORO TEATRAL»

El 31 de enero pasado tuvo efecto el acto de entrega de los premios que la Asociación de Espectadores de Teatro «Foro Teatral» otorga anualmente a quienes los obtuvieron por su labor en la temporada 1970-71: mejor director, José Luis Alonso; mejor actriz, María



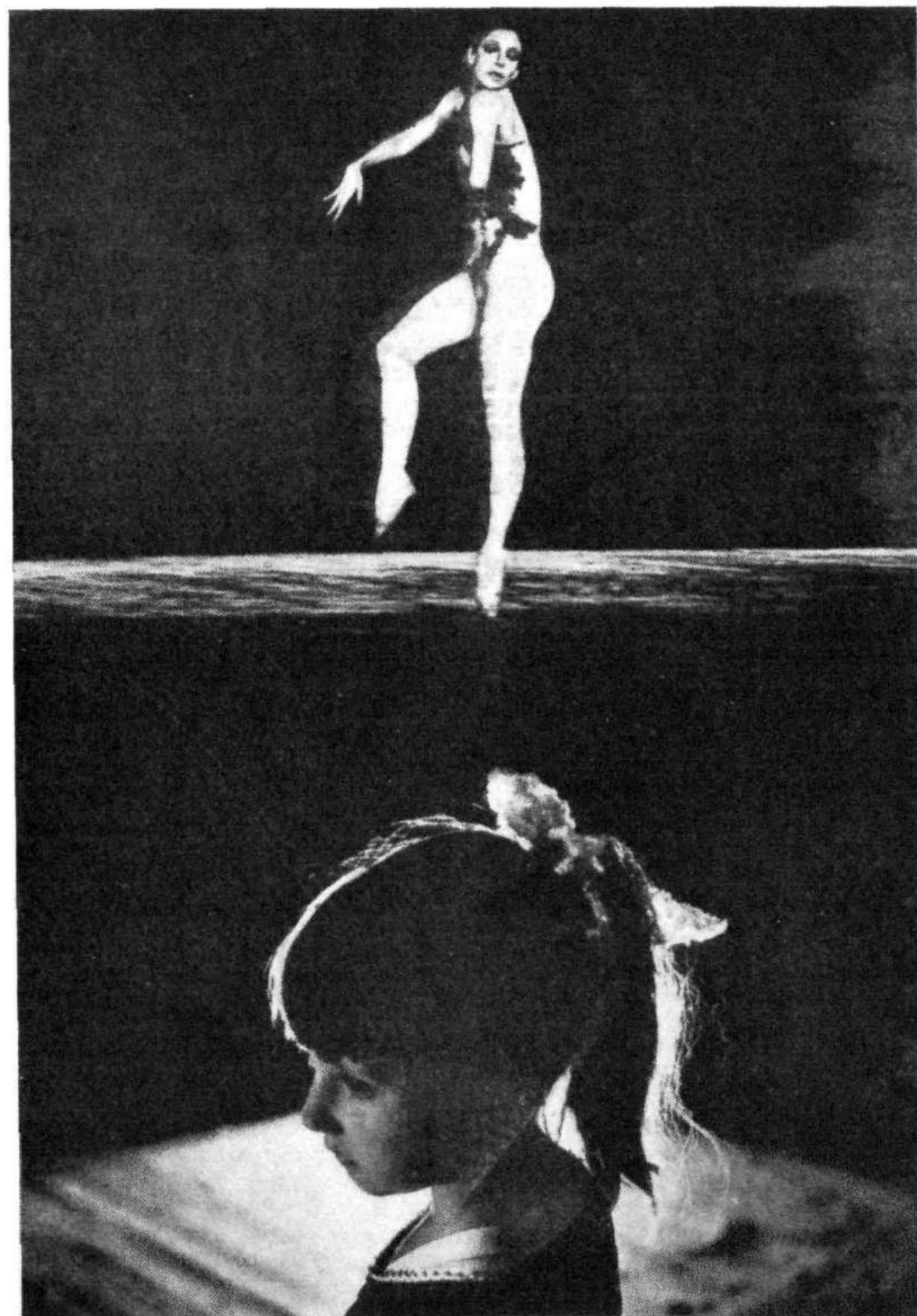
Fernanda d'Ocón; labor en pro del teatro, Mayte; labor de conjunto, Teatro Club Pueblo; mejor obra de café-teatro, «Spain's strip-tease», de Antonio Gala, y revelación de la temporada, Ana Diosdado.

A cada uno de los premiados les fue entregada la estatuilla en plata esmaltada, obra de Aurelio Teno, cuya reproducción publicamos.

Y DE LOS DE FOTOGRAFIA PARA «FESTIVALES DE ESPAÑA»

En la sección «Deben (de) haber cobrado» publicaremos la relación completa de los premiados en el II Concurso Nacional de Fotografía convocado por el organismo autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España», en sus dos secciones: color (papel y diapositivas) y monocolor (blanco y negro).

Aquí procede dar cuenta del acto de la entrega de los premios y de sus correspondientes trofeos, que tuvo lugar en el teatro María Guerrero y, al tiempo, publicar la fotografía de José María Ribas Prous, que obtuvo el primer premio de la sección en blanco y negro.



Por Jacinto LOPEZ GORGE

LOS PREMIOS LITERARIOS ESPAÑÓLES (y II)

Ya quedó dicho en el número anterior de LA ESTAFETA LITERARIA que el *coloquio* sobre los *premios literarios*, por lo mucho e interesante que recogió nuestro magnetófono, resultaría excesivamente largo para ser ordenado y resumido en una sola entrega. Y decidimos, excepcionalmente, partirlo en dos. Continuamos, pues, en nuestro número de hoy el apasionante y apasionado *coloquio* sobre los *premios*, que aquí concluye. Recordamos al lector que intervienen cinco coloquiante: *Antonio Buero Vallejo*, *Angel María de Lera*, *José García Nieto*, *Andrés Amorós* y *Tomás Cruz*, es decir, cuatro conocidos escritores —un dramaturgo, un novelista, un poeta y un crítico literario, y un hombre muy relacionado con las letras— el patrocinador de los «Premios Sésamo».

ANDRÉS AMORÓS.—Resulta muy curioso comprobar que actualmente existe una serie de novelistas que tienen mucho éxito popular, que venden mucho y que ganan dinero, supongo. Y, sin embargo, la mayoría de ellos tienen como un complejo de injusticia. Es divertido esto. El complejo ése, el de que no se les hace justicia, se da tanto en los pobres que no pueden publicar como en los que publican y ganan muchísimo dinero. Y por eso piensan que ciertas minorías selectas ya los desprecian. Esto me parece un hecho sociológico muy curioso.

BUERO VALLEJO.—Bueno, yo no creo que esté orgánicamente conectado con el problema de los premios literarios, porque es un hecho que también se producía cuando no había premios o cuando no se trataba de premios concretos en un determinado tipo de literatura suficientemente popularizada, pero que, sin embargo, no era demasiado estimada por las minorías más exigentes. En ese sentido, una parte de la generación de «El Cuento Semanal» ha podido quejarse. Escritores tipo Pedro Mata, Alberto Insúa, Rafael López de Haro, con todos mis respetos, tuvieron bastante audiencia en su tiempo y, sin embargo, se quejaban de que no eran estimados por las minorías lo suficientemente. Me parece que ése es un fenómeno de orden más permanente, más general, en relación con la tremenda cuestión de la estimativa.

ANDRÉS AMORÓS.—Lo que yo veo desde el punto de vista crítico es que para que yo me tome en serio los premios, digámoslo así, hace falta que mi respeto se lo ganen los premios. Es decir, yo no siento ningún respeto por un premio por el sólo hecho de que dé dos o cinco millones de pesetas. Eso me es igual. Lo que interesa es el hecho de que unos señores han premiado determinada novela, que luego he leído y que resulta ser una auténtica novela. Entonces, lo que yo exijo es que se separe un poco lo económico de lo otro. Por eso me interesaría tanto en teoría el Premio de la Crítica. O en todo caso, lo que ya propuso Lera: esto es, pre-

mios a toro pasado. No para hacer un negocio con una novela inédita, sino para destacar una obra ya publicada.

BUERO VALLEJO.—Pero no basta.

ANDRÉS AMORÓS.—No, no basta. Habría que hacer premios de muchas clases...

BUERO VALLEJO.—Exactamente.

ANDRÉS AMORÓS.—Premios para fomentar los valores, para reconocer, etc.

ANGEL M.^a DE LERA.—Y éste es el momento. Por eso hablaba yo de la crisis de los premios y de su urgente replanteamiento. Yo creo que debe haber muchos premios. Soy acérrimo partidario de ellos, porque con los premios la gente no conocida puede darse a conocer. Y en España hay multitud de premios. Ahora bien, debieran establecerse algunos premios, una serie de ellos, de más altura. Es decir, que debe haber otro escalón de premios, mucho más exigentes que todos esos, en líneas generales, ya establecidos.

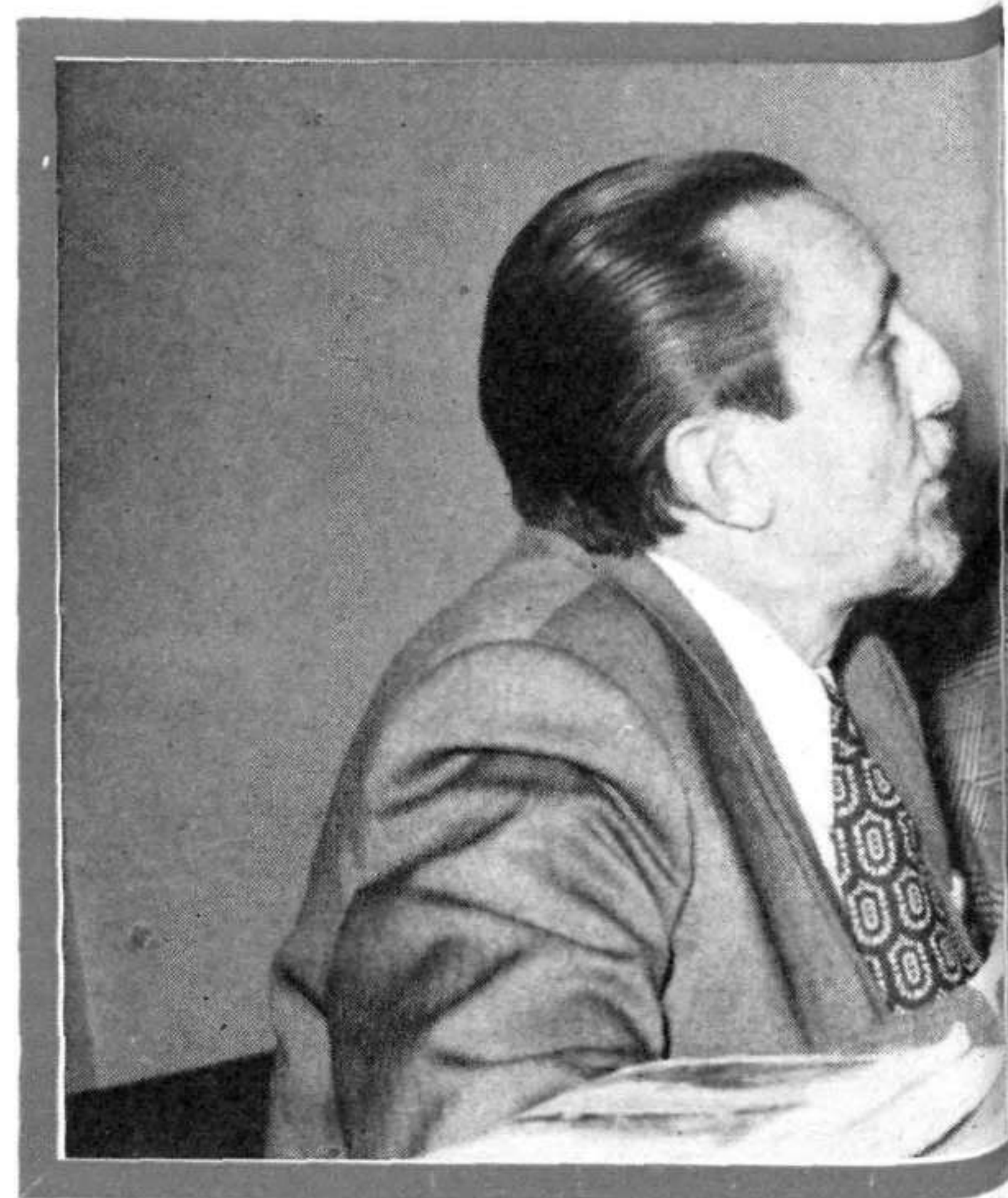
GARCÍA NIETO.—Hay una contradicción en la excelencia mejor del premio, que era la promoción de un señor desconocido. Es la justificación más moral que nos ha salido en todas estas palabras. Si el premio se lo damos ahora a un señor que ya está, estamos sólo pasando de categorías. Entonces vamos a seguir subrayando los valores de los que ya tienen un valor reconocido. De modo que eso lo rechazo por completo. Por otra parte, me parece muy importante la puntuación sociológica de nuestro crítico. Pero cuidado, desde un matiz que yo creo es todavía más grave. No es tan malo que el lector, cuando lea esa novela que viene promocionada abusivamente por un premio, se dé cuenta que la tal novela no es buena, ya que nuestro pueblo no está todavía capacitado para discernir lo que es bueno, lo que es malo o lo que es regular. Este público nuestro está sometido, está condicionado por la gran propaganda de los premios. Y está ya tan mal educado, que está creyéndose que es literatura aquello que no lo es. Ese

sí que es un matiz sociológico verdaderamente grave.

BUERO VALLEJO.—Hay que tener en cuenta que al público se le da por igual como premios de equivalencia cualitativa, obras que realmente son muy buenas y obras que realmente son mediocres. De modo que con ello se aumentará la confusión del público, pero no se estarán estableciendo guías definitivamente despistadoras.

GARCÍA NIETO.—Creo que en algunos premios sí.

BUERO VALLEJO.—Estamos hablando de narrativa fundamentalmente. Pues bien, en este tipo de premios, por ejemplo, todos hemos leído premios Nadal que realmente no merecían la pena y que eran mediocres, y todos hemos leído premios Nadal que eran de primer orden. Y al lector de la calle le pasa igual. Lo que sucede es que frente a la crítica, y frente al premio, y frente a la propaganda del premio el lector se arma el gran lío. Pero es un lío de confusión no esencialmente despistadora, sino de confusión que puede ser positiva. Ahora bien, dentro de esa confusión el hecho de que una parte de esos premios responda a una primera categoría, ya da al fenómeno de los premios un marchamo de autenticidad. No podemos generalizar diciendo que el descrédito es absoluto y merecido, porque todo esto se ha convertido en un negocio, como afirmó Amorós. Todo eso es cierto. Pero dentro de ese negocio y esa confusión, de vez en cuando una cosa es verdad. Y se da como tal verdad.



TOMÁS CRUZ.—García Nieto había abordado el que me parece uno de los aspectos más importantes, precisamente sociológico, de esta cuestión que estamos debatiendo, y es el relativo a la falta de formación casi general de la gente, no sólo en los que concurren, cuyo porcentaje de aciertos es lamentable, sino en los que luego leen, que adolecen de una todavía mayor falta de formación. Y esto origina un gravísimo problema: el vacío. Tratamos de promocionar cultura, literatura, desde arriba, como tratamos de promocionar deporte o limpieza, pero me

serie de circunstancias de todo tipo, ha sido escasísimo. Ahora ya empiezan a cambiar las cosas. No es que yo quiera ser iconoclasta. Pero el nivel de la crítica ha sido muy bajo; ha sido de compadrazgo, de amiguetes y de ponerlo todo bien. A mí no me parecería mal los premios, distinguiendo sus distintos tipos, si al lado existiera una crítica justa, pero un poquito dura, que eso es lo que en general nos falta.

BUERO VALLEJO.—Yo creo que es lo que nos sobra.

estupendamente bien, a los poetas no se les lee, y se lee igual a los premios que a los no premiados, lo que me parece justísimo, porque entonces se igualan las cosas por abajo o por arriba. Nuestros dos poetas más nominados hoy, y parece que no sólo por esa ciega mayoría, sino por las minorías y por la crítica, Blas de Otero y Gabriel Celaya, de los que se puede decir que prácticamente no tienen ningún premio literario, son dos grandes poetas, para cuya promoción no ha servido en absoluto todo eso de los premios. Hay, sin embargo, poetas, refrendados o más re-



da la impresión que tardamente. De forma que no encontramos respuesta adecuada.

BUERO VALLEJO.—Bien, pero ahí tenemos el palmarés del Sésamo, donde hay cosas muy auténticas y muy positivas. Quizá ese público de la calle tarde en advertirlas, en virtud de su deficiente formación. Pero les hemos dado la posibilidad de que, aunque sea lentamente, las vayan advirtiendo. Sin esos premios sería aún más difícil que las advirtieran. No pretendamos que el público abra los ojos fulminantemente a consecuencia de un premio. Pero sí pretendemos ir poniendo las gotitas de algunos premios acertados, porque en medio de este maremágnum literario algo harán para remediar la mala formación de la gente en general y, sobre todo, para remediar la dificultad personal, intrínseca, del escritor de calidad.

ANDRÉS AMORÓS.—Bueno, yo tampoco sigo todos los premios, porque son muchos. Pero me impresionó leer en *Cuadernos para el diálogo* una lista de premiados. Y no estaría de más que trajéramos aquí una pequeña lista de los premios y que cada uno meditara. Se sacarían consecuencias tan evidentes... Pero yo quisiera decir una cosa. A veces me dedico a cuestiones de sociología de la literatura. Sociológicamente todo es interesante, todo tiene su justificación, todo responde a un momento histórico y todo puede ser objeto de estudio. Pero literariamente, no. Desde mi punto de vista, lo único que justifica la literatura es la calidad; es decir, la exigencia. Y en este país, durante muchísimos años, el nivel de exigencia, por una

Todos.—¡Ja, ja, ja, ja!

BUERO VALLEJO.—El problema que Amorós ha suscitado es muy importante y tiene muchas facetas, pese a mi intervención un tanto humorística.

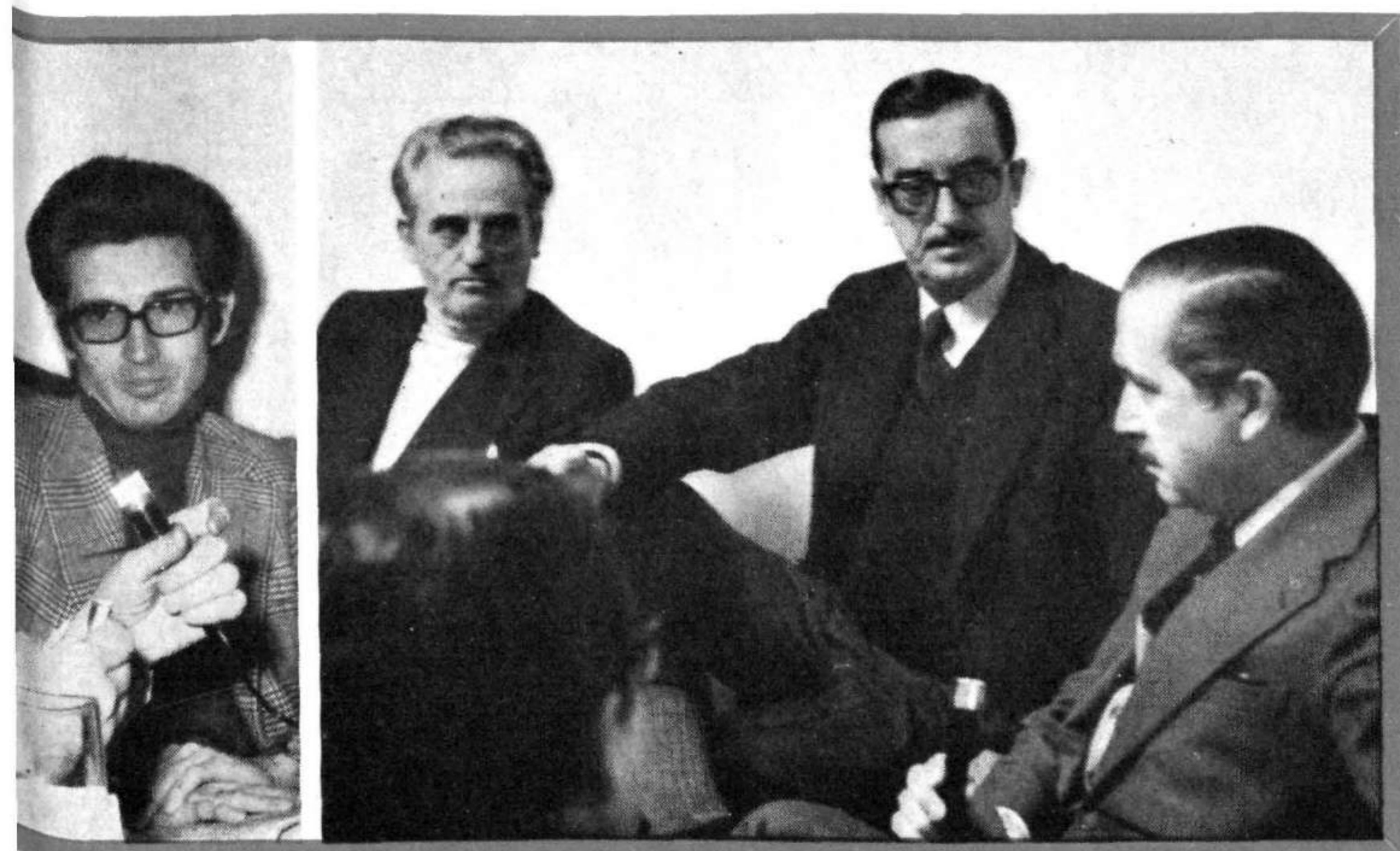
ANGEL M.^a DE LERA.—Pero de todo habría mucho que hablar. Lo importante es que la gente se decida y que la historia diga mañana. Y a ver qué queda. Porque, ¿qué crítico es capaz de determinar a priori si una obra es buena o una obra es mala definitivamente? ¿No sabemos que a Proust no le querían admitir? ¿Y qué ha sido después? Pues puede ocurrir lo mismo. ¿No ha estado muerto Calderón trescientos años? Por eso yo creo que los premios en tanto en cuanto promocionan la publicación de obras, sean buenas, regulares o malas, resultan beneficiosos para la literatura. Y ahí están. Y que el tiempo decida. Lo que no es beneficioso, lo que no puede serlo, es la astenia, la esclerosis, la pobreza que antes de los premios existía en el mundo editorial español, y me refiero a novela particularmente.

ANDRÉS AMORÓS.—Bueno, la crítica se equivoca muchísimo, y yo creo que he sido el que más duramente la ha atacado aquí. Ahora que si la crítica se equivoca, los editores que dan millones de pesetas se equivocan más.

GARCÍA NIETO.—Yo quisiera decir algo, atendiendo a un ruego de López Gorgé, sobre los premios de poesía. Aquí no hay problema ninguno, como no hay problema con la poesía. Aquí todo anda bien, todo funciona

frendados con premios importantes, entre los cuales me cuento, de menos categoría que los nombrados. Entonces, salvo algún error grave de los jurados, lo que no es cuestión de este momento, puesto que eso no se ha planteado, la abundancia de premios de poesía, pequeños en lo económico, pero sí con categoría máxima o a la inversa, premios que todos tenemos, no han servido en absoluto para elevar la importancia que el poeta tuviera. Como en poesía todo es más claro, pese a que esto pueda parecer paradójico, y todo es mucho más fácil, cada poeta está en su sitio y ninguno se atreve a apoyarse en sus premios literarios para seguir un poco más adelante o un poco más arriba y mucho menos para editar, porque sigue sin editarlos nadie.

BUERO VALLEJO.—Después de todo lo que hemos hablado, yo quisiera también plantear otro aspecto de la cuestión. Independientemente de los premios como reflejo imperfecto de calidades literarias, como estímulo dudoso de escritores y como barullo general, el premio, efectivamente, es un hecho sociológico. Y en ese sentido, acaso debiéramos considerar, siquiera fuese de forma muy rápida, una cuestión de más fondo, de mayor radicalidad. Todos sabemos del anónimo que en nuestro momento concreto no se limita a discutir los premios de forma ponderada, como hemos intentado hacer nosotros aquí, sino que de forma radical niega la dignidad de los premios y niega el derecho a que existan y a concurrir a ellos. Y ésta es una posición negativa, radical, como otras negativas radicales que hay en nuestro tiempo, que abarca no solamente a este anónimo, que muchas veces se podría despachar con dos palabras, diciendo que se trata del resentimiento conocido, pero que no deja de ser una realidad; sino que pasando por otros grados intermedios abarca también al propio Jean Paul Sartre, que rechaza el Premio Nobel. Y lo rechaza por consideraciones en el fondo similares, en el sentido de que un determinado tipo de premios, y probablemente todos, puesto que el Nobel es el supremo, son, lo queramos o no, condicionantes e imprimen carácter en cierto modo. Y para que no existan estos condicionamiento ni se imprima carácter alguno al escritor, lo que hay que hacer es barrer todos los premios y el escritor honesto debe abstenerse de concurrir a ellos. Por supuesto yo concurrí a premios; luego no volví a concurrir, pero eso lo hemos más o menos todos una vez que hemos salido adelante con un primer premio. El caso es que concurrí, y yo creo que se puede y se debe concurrir. Y, por supuesto, no estoy de acuerdo ni con el anónimo que niega todo premio ni tampoco con Jean Paul Sartre, por otra parte sujeto de toda mi devoción literaria, que al rechazar el Nobel incurrió en una gratuidad. Esta es mi opinión sincerísima y sé que muy discutible. Ahora bien, aquí hay un problema que no está resuelto. Independientemente de que los



premios sean oficiales o no, porque esta cuestión, que para nosotros quizá puede ser importante, no modifica el problema; para un Sartre, aunque un premio no sea oficial, de hecho lo es, en el sentido de que está promovido por una sociedad mentirosa, por una sociedad injusta, por una sociedad que a través del premio, de una manera o de otra, intenta atrapar al escritor. Y por lo tanto él lo rechaza. Convendría, pues, que supiéramos, o que al menos exploráramos, si aceptando que todos los premios habidos y por haber tienen un porcentaje de impureza social, en ese sentido de que la promoción y realidad de ellos lleva consigo siempre, más o menos, una intención y una técnica de acaparación del escritor y de condicionamiento de lo que él va a escribir después de ser premiado; convendría saber, digo, si ello es un fenómeno tan radical, tan absoluto, tan determinado como los enemigos de los premios aducen, y como quizá el propio Sartre cree, o bien es un fenómeno más matizado y más complejo, en el cual, por parte de la individualidad tan despreciada hoy del escritor, existen factores resistentes que le permitan, no abdicando de su dignidad última y radical, aceptar el premio sin que ello lo condicione. Para determinado tipo de escritores, probablemente Sartre entre ellos, y para muchos protestatarios actuales, el condicionamiento es inevitable. Y yo planteo si lo es. Yo creo que no. Esta es mi opinión. Y es quizá la última razón importante por la que yo soy partidario de los premios.

ANDRÉS AMORÓS.—Acaso he sido yo el que más ha atacado los premios aquí. Y quiero aclarar que, desde luego, mi posición no es esa de radical negativa ante los premios. En absoluto. Mi negativa es sólo desconfianza ante algunos grandes premios de novela españoles. ¿Por qué? Por una razón nacida de la experiencia. Yo siento todos mis respetos por los premios. En teoría, si hay un jurado competente y si su historia me demuestra que se han premiado buenos libros.

ANGEL M.^a DE LERA.—Esto de los condicionamientos sociales es una cosa que ha existido siempre. Esa posibilidad de condicionamiento social no depende de los premios. Siempre hubo coacciones y opresiones en torno al escritor. No depende, pues, de los premios, sino de la conciencia del escritor someterse o no a cualquier clase de condicionamiento. El creer que porque uno tenga un premio va a cambiar de manera de pensar y de manera de ser, me parece un infantilismo, si es que se trata de un escritor de verdad y de una conciencia de verdad. Otro de los fenómenos sociológicos que nunca debemos olvidar con respecto a los premios, es que en un país de atonía cultural, no accidental, sino sistemática, todo el barullo que se pueda armar es siempre conveniente. Esto hará que se remuevan problemas de tipo cultural y de tipo espiritual. Cuanto más barullo, mejor. Lo demás sería un cementerio, como fue. Afortunadamente, los premios tienen en su favor esto de haber colaborado con eficacia en promover un barullo.

TOMÁS CRUZ.—Yo creo que de ninguna manera la obtención de un premio condiciona la libertad del individuo que lo alcanza. El caso que ha citado Buero Vallejo me parece que en cierto modo está condicionado por una serie de precedentes que debieron mediatizar el Premio Nobel y que pudieran poner en tela de juicio la autenticidad o la intención del premio. Es muy posible que fuera la concesión de estos premios en algunos casos lo que pudiera haber influido en el juicio de Sartre en ese momento. Ahora se me escapa la razón por la que él creyera estar condicionado al aceptar el Nobel.

GARCÍA NIETO.—A río revuelto, ganancia de pescadores. No fluir normal del río, de las fuentes, ni siquiera de las cascadas... Insisto en que el barullo ése siempre es un mal. Nunca un bien. Hay muchos otros medios de ordenar la opinión de las gentes, de cuidar el gusto de las gentes. Y sobre todo de no deformar sociológicamente el gusto de las gentes, porque la fuerza mayor sea la de la propaganda y la de la pseudorrazón de una cantidad de dinero más elevada que otras.

Esto fue lo último que se dijo. Ninguna otra intervención recogió el magnetófono. Y con ello quedó el coloquio definitivamente cerrado.

JAIME DELGADO, DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

A propuesta del titular de Información y Turismo, el Consejo de Ministros celebrado el día 4 de febrero ha nombrado a Jaime Delgado Martín nuevo director general de Cultura Popular y Espectáculos, en sustitución de don Enrique Thomas de Carranza, quien pasa a la Dirección General de Relaciones Culturales. Sus tres años al frente de Cultura Popular y Espectáculos han supuesto notables mejoras para LA ESTAFETA—cambio de formato, impresión en color, etcétera—, como nuestros lectores bien saben. En la hora del relevo, queremos agradecerle su eficaz gestión.

Jaime Delgado—poeta, historiador y ensayista—nació en Madrid el 25 de enero de 1923 y ha cursado en la Universidad Complutense la carrera de Filosofía y Letras, doctorándose en Historia en 1948.

Catedrático de Historia de América de la Universidad barcelonesa desde noviembre de 1955, ha sido vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras y vicepresidente del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona (1958-1965) y delegado provincial de Información y Turismo en la ciudad condal (1962-1964). Por su producción literaria ha obtenido los premios Mundo Hispánico, de periodismo (1950); Ciudad de Barcelona, de poesía castellana (1956), y Nacional de Literatura «Hermanos Machado» (1966), por su libro de poemas titulado *Lo nuestro*. Es miembro titular del Instituto de Cultura Hispánica, y entre sus obras literarias recordamos: en poesía, «Hombre de soledad», «Memoria del corazón», «Lo nuestro» y «Bajo el signo de Aries»; y en el ensayo histórico, «La independencia de América en la prensa espa-



ñola», «España y México en el siglo XIX», «Introducción a la Historia de América», «La independencia hispanoamericana» y «La América contemporánea».

Los anteriores datos expresan elocuentemente la idoneidad personal de Jaime Delgado para el desempeño de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, con rigor de universitario, entusiasmo y alta categoría intelectual.

EXPOSICION HOMENAJE A CAMON AZNAR



Retrato, por Alvaro Delgado

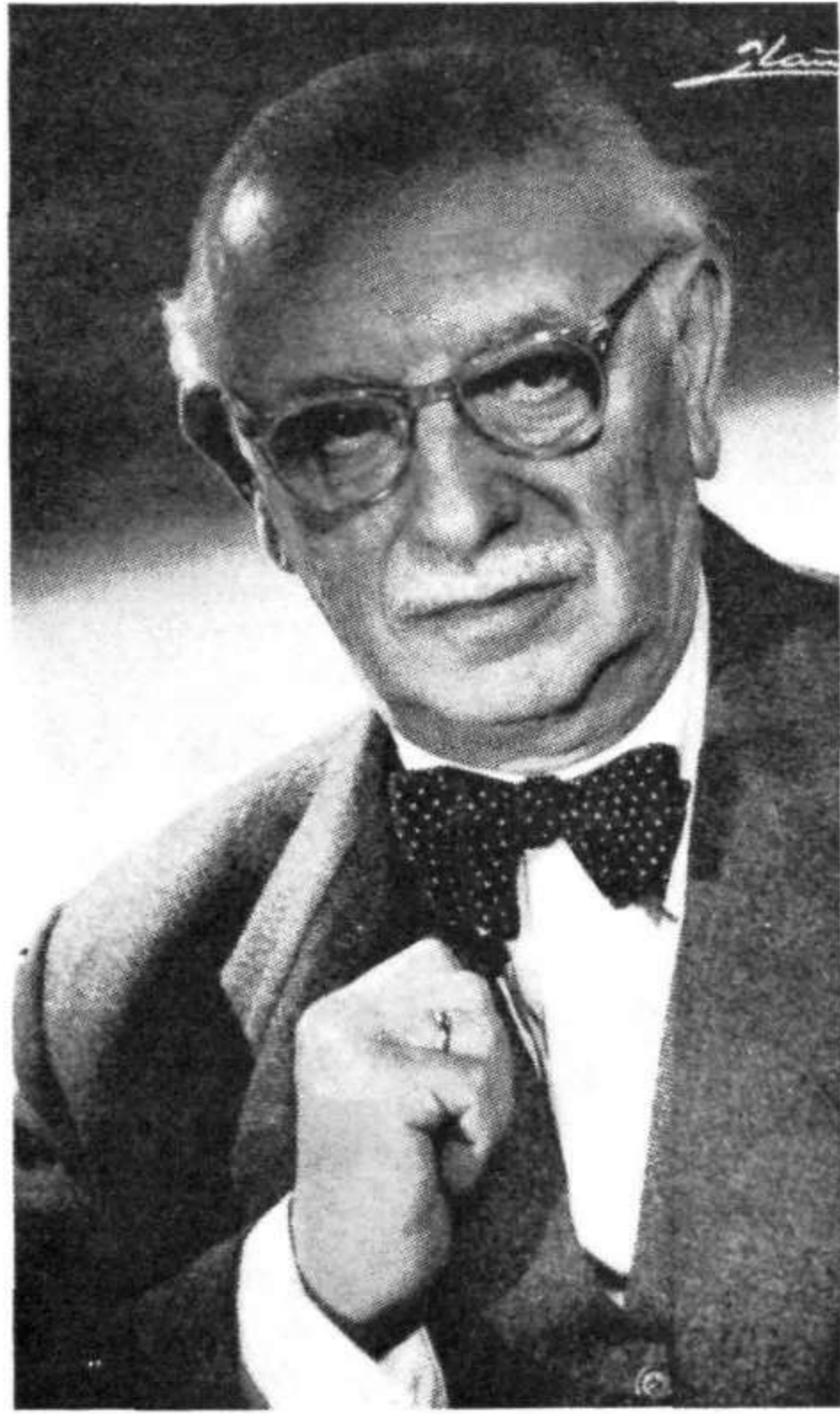
Una exposición-homenaje a la persona y obra de don José Camón Aznar, organizada por el III Programa de Radio Nacional de España, fue inaugurada en el Club Urbis. En la misma participaron más de 50 pintores españoles, así como algunos escultores. Después del acto inaugural pronunció una conferencia Juan Antonio Gaya Nuño sobre el tema «Camón Aznar, historiador de arte». José Camón Aznar, que había hecho uso de la palabra anteriormente, contestó agradeciendo el homenaje que se le rendía.

Con motivo de esta exposición se ha editado una publicación en la que aparece, además del catálogo de los expositores, el homenaje que le ofrecen a Camón Aznar un nutrido número de artistas, escritores y críticos de Arte.

IMPOSICION DE LA MEDALLA DE ORO DE LA REAL ACADEMIA HISPANOAMERICANA A PEMAN

El capitán general de la Zona Marítima del Estrecho, almirante Pery Junquera, ha impuesto la medalla de oro de la Real Academia Hispanoamericana al escritor y académico José María Pemán, en el curso de un homenaje que le fue ofrecido con motivo de cumplir sus bodas de plata como miembro de la institución hispanista.

En el acto hicieron uso de la palabra los profesores Sánchez Castañer, López Estrada y Manuel Antonio Rendón, quienes pusieron de manifiesto las calidades de José María Pemán como académico, literato, humanista y poeta.



FINALISTA POR PARTIDA DOBLE

No es nuestro colaborador Juan Antonio Villacañas un poeta de esos que podían poner en sus tarjetas: «De profesión, finalista», pues muy frecuentemente resulta premiado en los certámenes a que concurre, y de ello queda constancia en la sección «Deben (de) haber cobrado». Sin embargo, ha protagonizado un insólito caso de finalismo: en dos años consecutivos, su libro *Las humanas heridas de las piedras* ha sido finalista del premio de poesía castellana Ciudad de Barcelona. En 1970, el libro estaba aún inédito; en 1971, ya publicado.



Don Enrique Thomas de Carranza, hasta el momento director general de Cultura Popular y Espectáculos, ha sido nombrado por el Consejo de Ministros, celebrado el pasado día 4 de febrero, director general de Relaciones Culturales, cargo en el que sustituye a don José Pérez del Arco, que, a su vez, ha sido nombrado embajador de España en el Brasil.



En el Ateneo de Madrid fueron inauguradas las sesiones «Los toros, fiesta nacional», dentro del ciclo «Revisión de tres tópicos de España», coordinada por el poeta Manuel Ríos Ruiz, con la participación de José María de Cossío, Gerardo Diego, José Antonio Medrano, Pierre Arnouil y el doctor Zúmel. En la segunda sesión intervinieron los críticos taurinos Mariano Tudela y Carlos Briones y los matadores de toros Manolo Escudero y Andrés Hernando.



EL DUQUE DE ALBA, PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESPAÑA

Don Luis Martínez de Irujo, duque de Alba, ha tomado posesión de la presidencia del Instituto de España, en acto celebrado en el salón Goya del Ministerio de Educación y Ciencia. Dio lectura a la orden de nombramiento el subsecretario de Educación y Ciencia, señor Díez Hochleitner, interviniendo también el anterior presidente, marqués de Lozoya, saliente por razones de edad.

INGRESO DE COLINO LOPEZ EN LA ACADEMIA

En la tarde del pasado día 23 se celebró en la Real Academia Española la ceremonia de recepción del nuevo académico don Antonio Colino López. Su discurso de ingreso versó sobre «Ciencias y Lenguaje», siendo contestado por don Julián Marías, quien hizo un retrato del beneficiario, y se refirió a la incorporación de un científico, a la vez que un técnico, a la Academia.



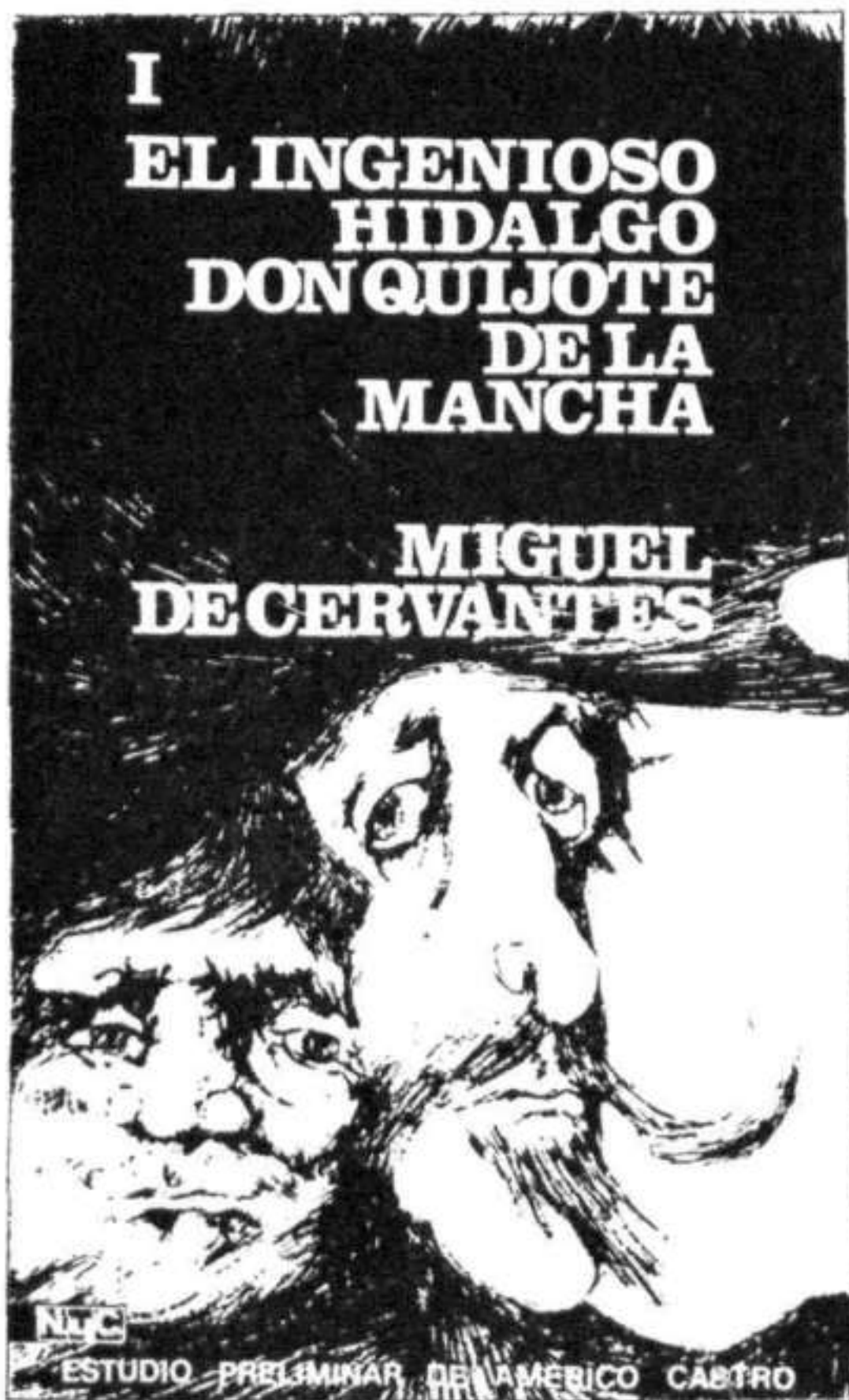


HOMENAJE A MANUEL MACHADO

Con motivo del XXV aniversario de la muerte del poeta Manuel Machado, tuvo lugar en el Ateneo de Madrid un acto de homenaje, en el que pronunció una conferencia el poeta y académico Gerardo Diego, que glosó la obra del poeta sevillano. Presidió el acto el presidente de la entidad, José María de Cossío, acompañado de Demetrio Castro Villacañas, secretario general del Ateneo.

notas de actualidad

- ★ El vizconde Charles Terlinden, último superviviente de la gran escuela de historiadores belgas y gran hispanista, murió el día 23 del pasado mes, en Bruselas, a la edad de noventa y tres años. Terlinden, que era catedrático de la Universidad católica de Lovaina, escribió importantes estudios sobre el duque de Alba, la infanta Isabel Clara Eugenia y, sobre todo, su monumental obra *Carlos V, Emperador de dos mundos*, editada en francés, flamenco, alemán y español.
- ★ Ha fallecido en Milán el escritor y periodista Dino Buzzati. Buzzati estaba considerado como uno de los mejores escritores italianos desde la aparición en 1935 de su novela *Il feserto dei tartari*.
- ★ Uno de los más famosos cuadros de Pablo Picasso («Señora con un abanico») fue regalado a la Galería Nacional de Arte de Washington, en unión de otras 22 obras maestras, por el diplomático americano Averell Harriman. Entre éstas hay cuadros firmados por Gauguin, Cezanne, Van Gogh y varios impresionistas.
- ★ Bob Hope, Gloria Swanson y Pablo Ruiz Picasso han sido distinguidos, en sus respectivas facetas, con el premio anual Benrus, que concede una casa editorial de Nueva York. El premio a Picasso le ha sido otorgado por «ser el artista más prolífico del año».
- ★ Por vez primera desde la caída de Gomulka a consecuencia de los motines del Báltico, acaecidos en 1970, ha sido abierto el Congreso de la Unión de Escritores Polacos, inaugurado en la ciudad de Lodz. Los temas fundamentales a tratar son el mejoramiento de la situación material de los escritores y la vuelta a la escena literaria de aquellos que se vieron obligados a permanecer silenciosos en la época anterior a diciembre de 1970. Participan en el Congreso 113 delegados que representan a los mil miembros con que cuenta la Unión.



NUMERO 100 DE «NOVELAS Y CUENTOS»

El 18 del pasado mes fue presentado en el Palacio de Congresos y Exposiciones el número 100 de la colección «Novelas y Cuentos». Presidió el director de Cultura Popular y Espectáculos, señor Thomas de Carranza. Le acompañaban el presidente del Instituto Nacional del Libro, señor Zumalacárregui; el consejero secretario del Magisterio Español, señor Sastre, y otras personalidades.

CONFERENCIA DE VALBUENA BRIONES SOBRE LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO

El profesor Angel Valbuena Briones ha pronunciado, en la sala de Arte del Patronato Marcelino Menéndez Pelayo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, dos conferencias sobre «La comedia del Siglo de Oro» (Lope de Vega y su escuela, y Calderón de la Barca).



JOSE MARIA ALFARO, PREMIO «RODRIGUEZ SANTAMARIA»

Por decisión unánime de la Asociación de la Prensa de Madrid, ha sido concedido el premio «Rodríguez Santamaría» al embajador y periodista don José María Alfaro Polanco, como tributo a su brillante labor en los campos de las Letras y el Periodismo.



EN LA CASA DE CORDOBA

INAUGURACION DE LA CATEDRA SENECA Y HOMENAJE A RICARDO MOLINA

La junta directiva de la Casa de Córdoba en Madrid ha instituido la cátedra Séneca, que fue inaugurada el 27 del pasado mes, con motivo de haberse cumplido el IV aniversario de la muerte del poeta cordobés Ricardo Molina. Presidieron el acto Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española, y Felipe Solís Ruiz, presidente de la Casa de Córdoba. Intervinieron los poetas Antonio Almeda, Octavio Díaz-Pines, José Luis Fernández-Trujillo, Luis Jiménez Martos, Antonio Ortiz Villatoro y Mariano Roldán, quienes evocaron la figura y obra de Ricardo Molina.

HOMENAJE A MARINO GOMEZ-SANTOS

En un hotel madrileño fue celebrado un almuerzo en homenaje a Marino Gómez-Santos, con motivo de haber sido galardonada su última obra *Vida de Gregorio Marañón*, con el Premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo 1971», y al que asistieron más de 200 personalidades de la vida científica y cultural española.

Intervinieron en el acto don José García Nieto, quien leyó, a los postes, las numerosas adhesiones recibidas, don Juan Ignacio Luca de Tena y el duque de Alba. Agradeciendo la presencia de los asistentes y refiriéndose a la figura del protagonista de su libro, cerró el homenaje el propio Marino Gómez-Santos.

SAN SEBASTIAN: "ENCUENTRO CON BAROJA"

Se han cumplido ya cien años desde el nacimiento de don Pío Baroja, y ha sido su ciudad natal la primera en rendirle homenaje. Una de las calles de la capital de Guipúzcoa se llama ahora Paseo de Pío Baroja. Aquí, en Madrid, dos informadores, María Luz Nalchón y Juan Sampey, rogaron al alcalde que se estudiara la posibilidad de dar el nombre del gran escritor a una calle. El señor Arias Navarro contestó que él mismo sería portador ante la Comisión de Cultura de este justo deseo de los periodistas madrileños.

Pero, sin duda, el mejor homenaje tributado a don Pío han sido esas reuniones de escritores celebradas en San Sebastián bajo el título general de «Encuentro con Baroja». Gracias a Mercedes Sáenz-Alonso —por cierto, también escritora y guipuzcoana— pudieron darse cita en el salón de actos del Ayuntamiento más de cuatrocientas personas. Más de cuatrocientas personas que testimoniaron así su interés por la obra barojiana, escuchando atentamente las comunicaciones, ponencias, etcéte-

ra, que sobre ésta leyeron escritores y críticos venidos de todos los puntos de España. Fue Julio Caro Baroja, antropólogo y sobrino del novelista, quien abrió el «Encuentro con Baroja» con una conferencia, conmemoración de lo que fue su tío. Las últimas disertaciones de la semana estuvieron a cargo de los escritores guipuzcoanos, que hablaron de lo que tan bien recordaban o sabían. A lo largo de esos siete días dedicados al gran escritor vasco, leyeron valiosos comunicados Miguel Delibes, Ramón Solís, Gabriel Celaya, Marta Portal, Angel María de Lera, Miguel Pérez Ferrero, Ramiro Pinilla, Dámaso Santos, Carmen Laforet, Francisco Umbral, el doctor Zumel, Jesús María de Arozamena y Dolores Medio, entre otros.

La inauguración, en el museo de San Telmo, de una sala dedicada a Baroja y la visita a Ixtea, a su casa de Vera de Bidasoa, completaron esta semana, recordatorio emocionado de uno de los más grandes novelistas de nuestra literatura contemporánea.



Barcelona, actualidad

PROCESO A LA REVOLUCION MORAL: "SOCRATES"

Por Julio MANEGAT

En Barcelona, tal como estaba previsto y anuncié en mi última columna, se presentó Adolfo Marsillach su espectáculo titulado «Sócrates» con textos originales de Enrique Llovet. Aunque se puso el cartelito de «agotadas las localidades», la verdad es que, incomprensiblemente, se registraron algunos claros en el patio de butacas y, desde luego, en los palcos. ¿Quién es el guapo que compra un palco al precio a que van? Lo de los palcos ha pasado a la historia, y deberían venderse sus localidades como butacas normales.

Después del *Tartufo*, y sobre todo cuando aquí nos quedamos en ayunas de la obra de Molière-Llovet-Marsillach (por aquello del subdesarrollo mental-teatral de provincias), el anuncio del estreno de *Sócrates* despertó un gran interés. Sobre todo porque, eso ocurre siempre, al público le gusta buscar los tres pies al gato. El público teatral tiene para ello una especial sensibilidad.

Es obvio que la figura de Sócrates, el moralista casi más que el filósofo, era una figura dramatizable. No vi la película de Rossellini, ni importa ahora. Lo que importa es la dramatización de esta actitud moral que representó Sócrates en el languidecer del siglo de Pericles. Produce cierto rubor recordar quién era Sócrates y cómo su actitud fue ante todo una actitud moral ante la vida en todas sus manifestaciones, desde el arte a la política. Estamos, es necesario el recuerdo, en la Grecia del siglo V antes de Cristo. Es la Grecia de Esquilo, Sófocles y Eurípides, de Anaxágoras y de Corina de Beocia, del destierro de Temístocles, de la derrota de los persas, del dulce Píndaro, de los templos a Zeus y del Partenón, de Herodoto y Jenofonte, de Platón y de Hipócrates. Estamos en la Grecia de Sócrates, el justo,

el moralista, el filósofo moralista.

Es necesario insistir en esto, porque se le acusó de impío y de corruptor de la juventud que le escuchaba y le seguía. Se le acusó también de quebrantar las leyes y de rechazar a los dioses acogidos por Atenas... Se le acusó, en definitiva, de decir lo que pensaba desde su actitud moralista y, por ello, crítica. Sócrates, sí, es la dignidad moral, la revolución de un sentido y sentimiento del bien, de la sabiduría, del triunfo del espíritu sobre la materia, del alma sobre el cuerpo, de la virtud sobre la corrupción. Y hasta comprendió que sobre los dioses «caseros» había una Inteligencia ordenadora, un Dios absoluto y creador de la armonía del espíritu del hombre con los demás hombres, con la sociedad y hasta con la misma Divinidad. Sólo en el espíritu encontraremos el principio de la verdad. Y esto, el hijo de un imaginero y de una comadrona, lo proclamó en plazas y calles, en gimnasios y reuniones. Vistió con austeridad y hasta con pobreza, amó la justicia y aborreció la injusticia y la iniquidad. Prefirió siempre ser víctima a verdugo, y comprendió que el sentido más profundo de la libertad humana se encontraba en la virtud, en la sabiduría. Porque la libertad no estriba más que en conocer el bien y en cumplirlo. De ahí que los hombres que gobiernan deban ser los mejores, los más virtuosos, los más justos. De ahí, al fin, su posición crítica respecto de una democracia injusta, servil ante los reñidos llegados, ante los en apariencia resplandecientes. Los políticos no aprenden el arte de gobernar con su llanto de niños. La sabiduría es la ciencia de la política.

Sócrates, por moralista, criticó la política, pero quede bien

claro que no era un político ni un, digamos, contestatario, ni de «izquierdas», ni de «derechas», que es lo que desearían encontrar muchos espectadores en el *Sócrates* de Llovet y Marsillach. Era un revolucionario moral, pero no un político subversivo. Y menos aún dado el inmenso sentido religioso de la existencia que tuvo el filósofo griego, al que los hombres, como siempre ocurre, después de su muerte rindieron culto a su memoria.

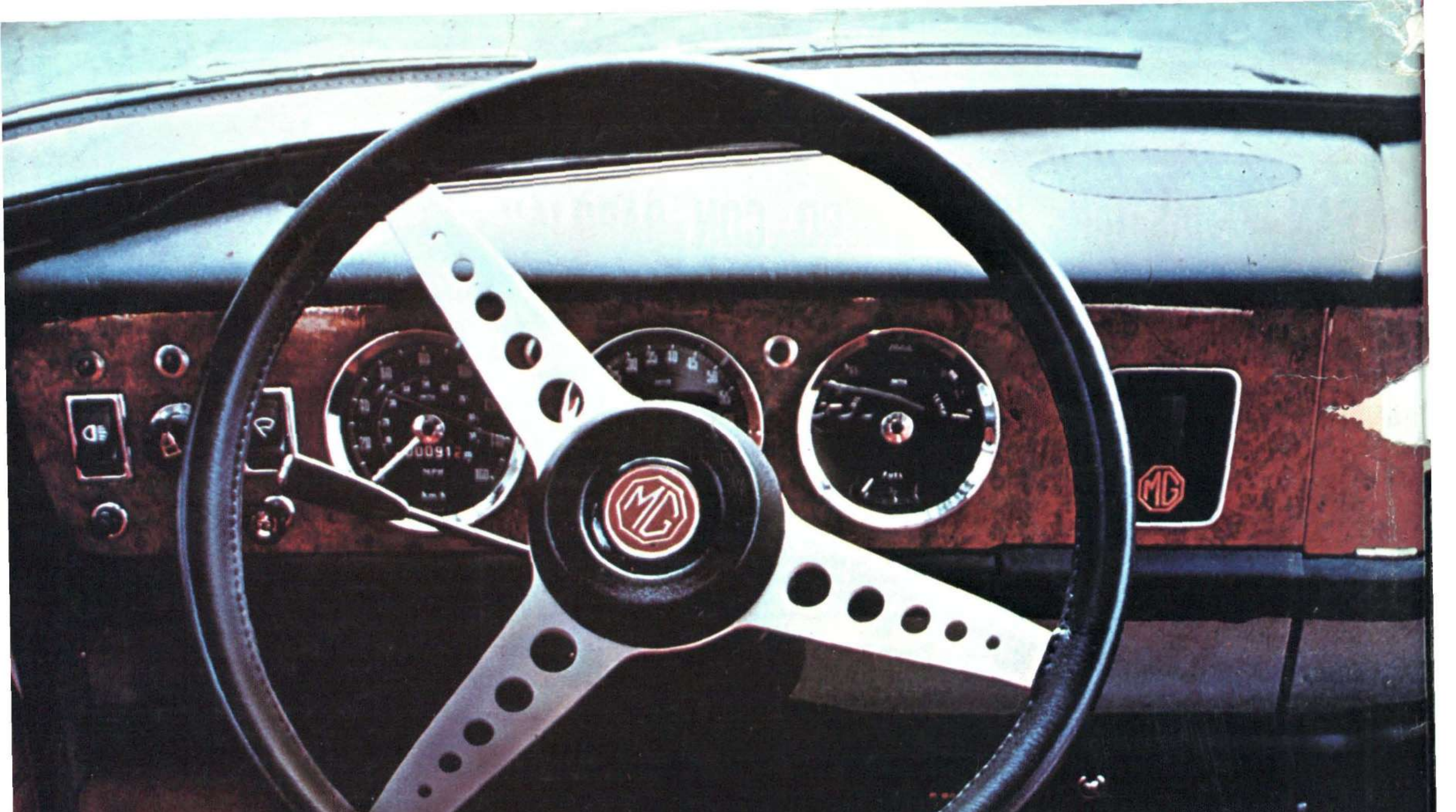
Como era de esperar, Enrique Llovet centra el desarrollo temático de la obra en el proceso, acusación-defensa, y muerte de Sócrates. Era donde se concentraba más el poder dialéctico de la figura de Sócrates. Marsillach se vale de unos pocos personajes para simbolizar todo el contorno dramático de los amigos del filósofo, los acusadores, los jueces, el pueblo de Atenas. Los jueces, los quinientos que formaban el jurado, son todos los atenienses, son todo el pueblo, son todos los pueblos, como en escenas determinadas todos los personajes que están en escena «son» Sócrates o «son» los jueces o amigos del filósofo. Hay aquí una técnica teatral expresiva, original, directa, perfecta y válida. El público la capta en seguida y la admite sin la menor sorpresa. El público ya no es el de don Jacinto Benavente. Por ello no hacían falta muchos intérpretes. Unos pocos son suficientes para crear todo el clima dialéctico y dramático.

En mi opinión, este *Sócrates* de Llovet-Marsillach nos ha sido excesivamente politizado, y tiene sus buenos golpes efectistas, que el público, ¡no faltaría más!, «muere» con ingenuidad perfecta. Politizar a Sócrates es, en cierto modo, dar una visión parcial del moralista griego. Precisamente porque, lo he repetido con insistencia, no era un político, sino un moralista, o un político en cuanto era moralista y pedía que el gobierno estuviera en manos de los más aptos. La obra tiene un apasionante desarrollo intelectual, a veces un poco discursivo, en la que el público busca y busca los tres pies al gato. El recuerdo del eco

del *Tartufo* también juega en este *Sócrates* admirable que nos proponen, con una dignidad ejemplar, Llovet y Marsillach. Y lo hacen basando su espectáculo, hasta la modernidad blanca de su espectáculo, su ritmo y su desarrollo, en algo que muchas «vanguardias» pretenden destruir en el arte del teatro: la palabra. Llovet alza la palabra y la palabra hiere, emociona, hiela, obliga a meditar. La palabra, aquí, tiene belleza, fuerza, sentido, capacidad de comunicación hacia la verdad de una moral que sigue siendo una presencia y hasta una urgencia: la moral de la dignidad humana. No me interesa, pues, el Sócrates «contestatario» de «izquierdas» o de «derechas». Me interesa el Sócrates que fue: el de la dignidad humana, el de la dignidad moral, el de la grandeza del espíritu. Y siempre contando con que Platón, Jenofonte, Diógenes de Laercio, etc., no «inventaran» un poco, con mucho material, eso sí, al hombre que sólo habló, porque ni siquiera tuvo la vanidad de escribir textos con su doctrina.

Un espectáculo teatral e intelectual, una comunicación artística y humana. La primera piedra importante en el nuevo año teatral barcelonés.





Nuevo MG-S: Con todos los detalles para hacer felices a los entusiastas de un gran coche.

El nuevo MG-S -hermano gemelo por fuera del MG que a usted le gusta- es un coche en el que se ha cuidado el detalle para complacer al más exigente.

El nuevo MG-S es distinto al que usted ya conoce. He aquí algunas de las diferencias:

Nuevo volante deportivo de cuero con radio más pequeño.

Nuevo salpicadero de madera con tres esferas.

Nuevo cuenta revoluciones para aprovechar toda la alegría de un motor de 1,3 litros y con dos carburadores.

Nuevo diseño de los asientos delanteros para mayor confort. Esto unido a sus tradicionales ventajas, de suspensión Hydrolastic®, tracción delantera, neumáticos radiales y servofreno.

Nuevo limpiaparabrisas de velocidad variable.

Nueva columna de dirección con mando combinado de luces.

Nuevos interruptores de seguridad para luces generales y limpiaparabrisas.

Nuevo antirrobo incorporado a la columna de dirección.

Todo bajo el control de calidad British Leyland, ya que el MG-S ha sido fabricado según las mismas normas que los que ruedan por toda Europa.

Y repartidos por España, 242 Servicios Oficiales British Leyland Authi.

¿Que por qué, sin embargo, el nuevo MG-S es idéntico por fuera al modelo anterior? La respuesta es sencilla: creemos que a nadie se le ocurriría tampoco modernizar las esculturas de Miguel Ángel.

El nuevo MG-S le está esperando en un concesionario de British Leyland Authi.



CRITICA Y EXEGESIS POETICA

Se debe destacar la importancia del empeño de la Fundación March. Publicar una obra como la de Ricardo Molina solamente merece aprobación y aplauso, pues se trata de un estudio acabado, íntegro (de exhaustividad), que bien puede parangonarse con casos insólitos, obras extremadas, cual las de Valéry, Bowra, Gouhier o Dámaso Alonso.

Ricardo Molina muere y su reputación es limitada, pocos le conocen, le señalan el puesto que merece como innovador en la crítica y exégesis poética. Y es que este hombre, que vivió prácticamente sin salir de sí mismo, creó un método singular, que abarca los más diversos campos, desde la composición hasta la sociología específica y la antropología, y en esta ciencia, con el fervor y el conocimiento de los mejores. A veces, cuando aborda temas, espacios antropológicos, tiene la misma audacia y corte de Lévi Strauss.

Esto quiere decir, con tanto nombre para lograr el efecto en las comparaciones, que Ricardo Molina sigue poco conocido, y al mismo tiempo, recalcar la importancia de esta obra, ponderar la altura de la concepción de Molina.

Función Social de la Poesía es una investigación cerrada. Parte de El poeta en la era preliteraria, para llegar en las páginas finales, al Poeta en la Edad Moderna.

El primer capítulo de esta obra rica y profunda (los calificativos ponderantes se vuelven a cada paso necesarios, habría que buscar los más evidentes y rotundos), abunda en citas, refleja la nitidez del juicio. Al fondo de ellas, el autor establece su teoría. El peso de ella es tremendo. Molina es (hay que hablar en presente, su obra inaugura un período en la crítica) un minucioso organizador de la materia. A la par va el estilista: «... hielos auriñacienses convierten a la tierra en una deslumbradora morada. Enormes cristales erigen fantásticas construcciones en las que el sol pálidamente centellea...» (pág. 29).

Mas, a mi pesar dejo excelencias de estilo, las virtudes de la «manera» —para no hablar de estilo— en que está terminado este libro, y anotaré ciertas valoraciones estrictamente científicas.

Al hablar, por ejemplo, de la «ontología y magia del hombre», establece: «lo innominado es la nada». Para llegar a esta afirmación, ¡cuánta referencia, qué ponderación y análisis! No me resisto a la tentación: «Estos versos son del segundo milenio y muestran que creer equivale a nombrar. A fuerza de cargar de virtudes al nombre, se acabó por caer en una ingenua idolatría nominalista. Pero el nombre es un arma de dos filos: es poder y destrucción» (pág. 38), donde se puede ver con absoluta claridad la rectitud del juicio de Molina, y su alcance exegético.

Apasiona su teoría sobre el «nacimiento del poeta» en Egipto (pág. 45), avalada como siempre por su criterio y el de muchos autores. Lo que sorprende, más que nada, es el poder de síntesis.

La diferenciación entre el poeta griego y el hebreo es procurada con maes-

tria. Y lo mismo habremos de decir de la que se da entre aedas y rapsodas (página 72), si bien es de mayor audacia el asentamiento del carácter revelatorio de la poesía griega (pág. 77) «conocimiento no escogido, sino dado», punto de partida de posteriores logros de otros autores. No siendo conocida en ese entonces la obra de Molina, hay que afirmar coincidencia, mas se trata de un nuncio. Desde luego, no se trata de una historia de la poesía, sino del poeta mismo, como lo afirma el propio autor (pág. 81), y quizá con esa cita debí de haber comenzado esta nota.

Cada capítulo, apartado, encierra tantos datos, que es empresa vana la simple nota de recensión. Nótese la destreza de Molina al hablar del poeta helenístico: «... hombre de su tiempo, un cosmopolita que ha roto los lazos que le encadenan a su ciudad natal...» (página 108). Su examen de Lucrecio es perfecto: «figura monolítica y extraña» (pág. 122).

Y, sin embargo, pese a todas las excelencias del primer gran capítulo, el estudio de la Epoca Medieval es el mejor de esta obra. Sería necio transcribir citas. Abundarian. El tema del trovador —tan contrariamente estudiado— en Molina halla una luz diferente que mana de su secreto y sereno método: una mirada ávida, pero tranquila; una suerte de eclecticismo, si bien esta palabra es traicionera, así la acepte el propio autor.

Molina, a veces, se sujeta a un mentor; tal es el caso del poeta juglar, donde sigue la tesis de Menéndez Pidal. Tiene motivos de sobra para hacerlo. En cambio, al revisar la vida del «poeta caballeresco» es radical en su originalidad, sobre todo al referirse a la concepción de la realidad (pág. 201).

Lo menos consistente de la obra resulta —y casi se puede adivinar— la última parte, la dedicada al poeta en la Edad Moderna. Por lo pronto, Molina no siente el tema con la misma intensidad. ¿Vivía acaso alejado de nuestros días? ¿Su mundo eran otros días, aquellos en que el sol nielaba hielos herméticos? Me atrevería a decirlo de este modo.

En resumen: obra extraordinaria de un hombre que no conoció la fama debida en su vida.

FRANCISCO TOBAR GARCIA



RICARDO MOLINA: *Función Social de la Poesía*. Publicaciones de la Fundación Juan March. Madrid, 1971; 311 págs. Ø13×21,1Ø.

GABRIEL MARCEL: *El misterio del ser*. Edhasa. Barcelona, 1971. 307 págs. Ø19 x 12Ø.

Este volumen lo ha compuesto el autor con las dos series de conferencias que pronunció en Inglaterra sobre los temas fundamentales de su filosofía. Es, en cierto modo, aunque sólo en cierto modo, un resumen vivo de su pensamiento y está expuesto con arreglo a las condiciones que requieren unas conferencias no universitarias que se dirigen a un público no especializado, atento solamente a lo que la filosofía tiene de novedad o de descubrimiento palpitante. Lo que es de suponer que buscasen los oyentes de Marcel es alguna revelación sobre los altibajos de la existencia, no sólo porque es lo que Gabriel Marcel puede ofrecer, sino porque la filosofía en sentido estricto, como quehacer técnico, se va quedando cada vez más para profesores y científicos. Una de las formas de fe que se han perdido en estos tiempos que corren, es la fe en la filosofía. Hasta el punto de que Ortega y Gasset se preguntaba, en los últimos años de su vida, si no habría sido la filosofía una peripecia humana que, como las demás, ha tenido su nacimiento, su despliegue y su agotamiento.

Es menos arduo este libro, precisamente por estar hecho de conferencias que los otros libros de Gabriel Marcel. Es menos arduo y más expresivo, con referencias frecuentes a sus personajes teatrales y constantes ejemplos de la vida cotidiana para que el oyente y el lector puedan seguir sin estorbos el pensamiento y la concatenación de los temas. Yo me figuro que es más fácil de seguir el pensamiento de Gabriel Marcel al través de una exposición oral que al través de unos centenares de páginas bien trabadas y con fuerte dosis de pensamiento. Las ideas de Marcel, aparte su originalidad mayor o menor, aparecen siempre expuestas de una manera un tanto opaca, mate, y cuesta mucho trabajo, a mí al menos, seguirlas sin que se desmande la atención. Quizá el pecado más visible de la obra filosófica de Gabriel Marcel sea su sobreabundancia; ¡cuánto papel y cuántas palabras!

Para que se vea lo que quiero decir, compárese cualquier pasaje de Gabriel Marcel con uno cualquiera de Jean-Paul Sartre. El pensamiento de Sartre se apodera al punto de nosotros y nos lleva como en vilo, unas veces porque coincidimos con él y otras porque nos contraría. Esto no ocurre nunca con el pensamiento de Marcel, que podemos dejarle vagar a su antojo sin grandes sobresaltos. Lo que más atrae en este libro, resumen, como he dicho, de los publicados por el autor, son los temas, que son, en rigor y de manera visible, los temas del existencialismo. Son los temas del existencialismo y es su manera de tratarlos, aunque todo en tono menor, como el método fenomenológico, descriptivo. Bien saben todos los que se han asomado a las obras de Gabriel Marcel que por nada del mundo quiere que se le llame existencialista, mote que rechazan casi todos, y Heidegger con más entereza y más razón que nadie. Pero, sea o no existencialista, Marcel en lo que de escuela tuvo en

su tiempo el existencialismo, es claro que aborda los temas existencialistas.

Los ensancha en algunos dominios, como en el de la fe, por eso dice Sartre que frente a la línea agnóstica, en la que estarían Heidegger y él mismo, está la línea católica, en la que se encontraría Marcel con Jaspers. Marcel habla en estas conferencias, las de la segunda parte están dedicadas al tema de la fe, como contenido de la existencia o como forma que cobra la existencia, y pretende hablarnos de esa fe y de todo lo que comporta echando mano del método fenomenológico. Lo que esto revela es muy interesante, sin contar con que nadie tiene la suficiente capacidad para describir su fe como para describir un sentimiento cualquiera de los que van y vienen por nuestra vida como las nubes de verano. Lo que hace Gabriel Marcel con su fe, que es clara, explícita, es dárnosla a entender valiéndose de los moldes puestos en juego por el pensamiento. No pierde el lector de vista que la fe, además de ser lo que es, condiciona de algún modo el curso y hasta el tinte del pensamiento. La fe no es, pues, algo que está ahí, quieto, opaco, en un rincón de la existencia humana. O no es nada, o lo condiciona todo o casi todo. Y esto es lo que le pasa a Gabriel Marcel.

Pero también lo condiciona todo la fe de Sartre, que es oscura y yace casi siempre fuera del campo de la conciencia. Sartre es y ha sido siempre hombre de fe, aunque sus contenidos se le escapan a menudo y no encuentre palabras para nombrarlos. Esa fe oscura, alejada del campo de la conciencia, es fuente de su idea más oscura aún del compromiso. Comprometerse sin contar con una fe clara y profunda es justamente lo que han hecho las generaciones que sirvieron de pasto al totalitarismo y las que sirvieron de pasto al comunismo. Sartre repudia con rabia el compromiso totalitario y pasa por alto la tragedia del compromiso comunista, un compromiso que de verdad no ha denunciado el gran pensador francés hasta la invasión de Checoslovaquia. En Gabriel Marcel el compromiso es más profundo, aunque se revele siempre menos coruscante que el de Sartre, porque no está tan dotado como el autor de «El ser y la nada». Sartre ha sido uno de los pensadores más dotados de nuestro tiempo, sin saber a ciencia cierta qué tenía que decir; Gabriel Marcel, sabiendo muy bien lo que tiene que decir, rara vez nos sugiere con sus descubrimientos. Este libro es uno de los que se leen con más interés, no porque esperemos cosas sorprendentes, sino porque nos deleitan sus hallazgos menores, que aparecen como descripciones de experiencias personales muy agudas. Gabriel Marcel es un profesor y un artista que vive atento a lo que ocurre a su alrededor, y de eso están hechos sus diarios y sus libros grandes y pequeños. Con más empaque y más ambición, se parece por su manera de ver las cosas y las ideas a Eugenio d'Ors. Lo que sería de desear es que las editoriales, sobre todo cuando se trata de un libro de filosofía, buscasen traductores especializados que, además, maneja-

ran con soltura y propiedad el castellano. Hay alguna obra de Marcuse, por ejemplo, que no puede entenderla el que tenga que acudir a la traducción que se le ofrece de ella a nuestro idioma.

EMILIANO AGUADO

AURELIO MIRÓ QUESADA: *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1971. 482 págs. + índices. Ø18 x 25Ø.

Si Menéndez Pelayo, al comentar los famosos Comentarios reales, del Inca Garcilaso, pudo afirmar que se trata del «libro el más genuinamente americano que en tiempo alguno se ha escrito», dicho está que la noble pasión afectiva de quien es su coterráneo y admirador, el doctor Aurelio Miró Quesada, le haya consagrado una intensa y cuidada dedicación estudiosa, manada de su afecto perulero y de su bien hacer intelectual, tan patente en su ya prolongada ejecutoria como investigador—decano que fue de la Facultad de Letras de su Lima natal—y como prolijo y fecundo publicista, cuya obra garcilasista ha querido ahora—con justeza y oportunismo—resaltar el Instituto de Cultura Hispánica en esta edición de un texto que, en su parte esencial, ya dio a la prensa en 1948. Mas no se crea que se trata de una simple reedición—y sería cuestionable plantearse si tamaña labor es en sí buena o mala—, sino que no obstante la intrínseca calidad de tal obra, Miró Quesada enriquece el presente libro con nuevas aportaciones—complementos, precisiones, notas, etc.—que integran sus estudios «garcilasistas», producto de

cuanto él mismo u otros estudiosos han aclarado en los cinco lustros transcurridos desde su inicial publicación—y así adoba este contenido Miró con más de un millar de notas informativas respecto al contenido de los años cuarenta—en el propósito de situar en el lugar que en la Historia le corresponde y concitar sobre su figura el cariño y la admiración que le son debidos al Inca Garcilaso. Pues si ha llegado a ser casi un «lugar común» entre los cultivadores de los quehaceres del espíritu esgrimir frecuentemente en las lides de la palabra escrita por literatos de parla castellana de ambas márgenes atlánticas la idea del «puente» o «cuerpo mixto» de esencias españolas y americanas—¡«hispánicas»!, al cabo—entre las esencias y perfumes del espíritu nacidos en las dos orillas, tal vez puedan esgrimirse contados casos tan significativos y ejemplares como el de este insigne mestizo, tan ducho en su idolatrada trilogía de «las armas, los caballos y el latín», por cuyas venas y arterias corría a borbotones la mezcla vital sanguínea procedente, de un lado, de la rama materna, de los antiguos emperadores indios del Perú, pues su esclarecida progenitora: la «ñusta» Isabel Suárez, era Chimpu Oollo, sobrina de Huayna Capac, hija de Hualpa Tupac y prima, por tanto, de los infortunados incas Huáscar y Atahualpa, cuyos dominios habían de pasar, bajo el heroico impulso de Pizarro, del reino al vasallaje, como luego habían de lamentar compungidos los deudos y parientes que rodeaban a Garcilaso en su niñez y juventud, cabe a las sólidas paredes de su morada en Cuzco, y por el tronco paterno, una sonora letanía de Vargas, Hinestrosa, Manrique, Pérez de Guzmán, Ayala, Hurtado de Mendoza y otras ilustres prosapias confluyentes en su progenitor, el capitán Sebastián Garcilaso de la Vega, quien ya, entre otros, contaba entre sus predecesores familiares al insigne poeta homónimo toledano que había de ennoblecer y ornar

REGULACION DE LAS PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION PROGRAMA EDITORIAL PARA 1972

El Ministerio de Educación y Ciencia ha dictado una disposición por la que se establece el régimen de edición de publicaciones del Departamento y se aprueba el Programa editorial para 1972, cuya ejecución se encomienda al Servicio de Publicaciones.

Quedan fuera del programa general de edición, durante el presente año, las Universidades, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y el Patronato Nacional de Museos. Sin embargo, sus programas editoriales deberán ser aprobados por el Consejo de Administración del Servicio de Publicaciones, con lo cual se establece un control y coordinación de toda la actividad editorial del Departamento y sus organismos autónomos.

El Programa de 1972 prevé la edición de diez publicaciones periódicas, algunas con tradición de muchos años, como son el *Boletín Oficial del Ministerio*; *Revista de Educación*; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*; *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*; *Bibliografía Española y Vida Escolar*.

Otras publicaciones periódicas se presentan como novedad de este año; la *Revista de Informática*, *El Lázaro del Lector*, la *Revista de Formación Profesional* y la *Revista de Promoción Estudiantil*.

Especial atención merece el *Boletín Oficial del Mi-*

nuestras letras con la oropéndola renacentista, de la que su hijo, el Inca—o el Indio, cual gustaba denominarse—había de exhibir las galas histórico-prosistas de sus mencionados Comentarios, de su secuela la Historia del Perú, o de su Florida, ora de su galana versión castellana de los Diálogos de León Hebreo. Pues aunque, cual Miró Quesada ilustra y confirma—en la huella fecunda de su gran compatriota don José de la Riva Agüero—, el Inca Garcilaso demorara a su ocaso existencial su magistral producción literaria, en su dorada estadia en las rientes y soleadas tierras de Montilla y de Córdoba—y con esto pone en razonada duda el calificativo de «exiliado» que Miguel Angel Asturias le endilgó (tal vez por moda o pasión indigenista), en su comunicado a la Exposición y Congreso garcilasista del Instituto Latinoamericano de Roma, en diciembre de 1967—, esta su producción literaria ha restado, en frase del ya mencionado don Marcelino, no sólo como emanación del espíritu indio, según la calificara el norteamericano Prescott, sino como «un reflejo del alma de las razas vencidas».

En edición realmente esmerada, con escogidas ilustraciones de primeras ediciones, documentos y estampas garcilasistas, el presente libro, impreso por Cultura Hispánica, se nos presenta distribuido en tres partes: la primera, reproduciendo el texto—modificado y a veces ampliado—de la ya mencionada impresión de 1948; la segunda, con la inclusión de dos «Prólogos» que Miró Quesada puso en los últimos decenios a sendas ediciones hispanoamericanas de La Florida y los Comentarios reales, y la tercera, unos estudios del autor sobre determinadas cuestiones garcilasistas, entre las cuales nos ha deleitado singularmente el que lleva por título: «El Inca Garcilaso y los caballos», glosa chispeante hacia quien gustaba preciarse como más entendido en «arcabuces y de criar y hacer caballos que de es-

cribir libros», aunque en una etapa posterior de su vida demostrara su aliento y destreza en tal cometido.

NAVARRO LATORRE



RODRIGO RUBIO: *Minusválidos*. Plaza & Janés. Col. Testigos de España. Barcelona, 1971. 272 págs. Ø13 x 19,5Ø.

En Rodrigo Rubio hay un escritor «en profundidad», si se me permite expresarme así. Quiero decir que su obra—se trate de novela, relato breve, ensayo o simple periodismo—no cae jamás en la frívola superficialidad de la anécdota fungible y volandera. Cada libro que su pluma arranca a la vida—yo diría que incluso cada artículo de periódico—apunta siempre hacia una meta bien precisa: incidir en la embotada sensibilidad de nuestro tiempo para removerla hasta el fondo. No se sale de un libro de Rodrigo Rubio—vuelvo a repetir, ni siquiera de un artículo suyo—con las manos lavadas y la conciencia en paz, sino desasosegado e inquieto, con un oscuro sentimiento de culpa, como acusándonos de alguna forma de nuestra indiferencia hacia el dolor y la injusticia que nos rodean. Y esto ya es algo; que digo algo: es mucho. Sin embargo, su técnica consiste simplemente

en invitarnos—pero sin énfasis, sin aspavientos— a abrir los ojos y mirar a nuestro alrededor; el lector—mejor dicho, su más íntimo e insobornable «yo»—hace el resto.

Así sucede con el volumen recientemente publicado bajo el título *Minusválidos*, un libro directo, brutalmente sincero si se quiere, trabajado en buena parte sobre fichas de archivo y datos estadísticos, pero que logra plenamente su objetivo: despertar la conciencia del lector—¿me atrevería a asegurar que su aldabonazo pueda, tal vez, alcanzar de lleno a la llamada conciencia nacional? hacia un problema que tenemos, que hemos tenido siempre delante de nosotros y al que, sin embargo, no hemos prestado sino una atención ocasional, paternalista, de paños calientes.

Minusválidos, en apariencia, no es otra cosa que un estudio sociológico—prácticamente exhaustivo, eso sí—, sobre dicho problema; pero, por debajo de esta primera impresión, recibimos otra más profunda: la de que resulta inapelable y urgente rehabilitar a esos tres millones largos de deficientes físicos que, en palabras del autor, «son seres como los demás», con sus urgencias biológicas y sociales, y que no reclaman, por tanto, compasión—al contrario, la compasión les duele «como una pedrada», sino rehabilitación, desde la cual incorporarse a la vida social normal, sobre todo cuando aquélla constituye una ineludible obligación de esa sociedad, que contempla a sus «minusválidos» como objetos de caridad, no como causas de deber.

Hay páginas, en el libro que comentamos, en las que Rodrigo Rubio, probablemente sin proponérselo—ya que se advierte que su intención es ser objetivo, hablar desde fuera—, alcanzan cotas de emoción humana difícilmente superables. Por ejemplo, las que dedica a relatar el nacimiento y avatares, no siempre fáciles, de la Federación Católica de Enfermos. «Nosotros—dice—éramos un buen puñado de hombres y mujeres que nos había tocado bailar con la más fea (un pedazo de vida que yo regalaría a los que dicen que aquí se vive como en ningún otro sitio). Nosotros éramos—y somos, claro—unos seres humanos a los que de vez en cuando se acercaban gentes de «buen corazón», gentes caritativas que mataban su aburrimiento proporcionándonos algunas cosas materiales, y otras de tipo espiritual o religioso...». O las que consagra a consignar recuerdos o resultados de encuestas personales: «En un pueblo... encontré a Victoriano y a su amigo «El Mudo», que no hacían sino irse al campo, el primero arrastrando sus pies semiparalíticos, y el otro emitiendo gritos que nadie, más que los pájaros, quizá, podían comprender... Juliana, una chica morena, de ojos oscuros, grandes, que paseaba sentada en su carrito, en compañía de otras mozas del pueblo...». Son como fogonazos de flash de un mundo que está pidiendo a gritos de particulares y organismos competentes justicia e interés, y que llegan al libro de Rodrigo Rubio—recogidos por el escritor con descarnada ternura, si vale sumar, para entenderse, a ambos vocablos— a darnos la auténtica dimensión de su tragedia, que lo es precisamente por la incompreensión, el ternurismo o la falta de proyección social del problema. Aunque supongo que el libro de Rodrigo Rubio constituirá, desde ahora, una pie-

za para la comprensión—y solución—del mismo. Porque quien se adentre en sus páginas descubrirá, de pronto, la existencia de un mundo del que acaso no tenía otra noticia que la experiencia personal, siempre tangencial y deformada, ya que, como escribe el autor de *Minusválidos*, para conocer al disminuido físico «son necesarias más cosas; hay que estudiarle, sin dejar de convivir a su lado. Su psicología es compleja, como complejo es su mundo y las circunstancias históricas que le han llevado a él». No creo que pueda resumirse en menos palabras una cuestión compleja y actual, puesto que está ahí, al alcance de la mano, reclamando una solución pronta y justa, que rebalse y desborde los cambios positivos que puedan haberse llevado a cabo hasta ahora—estoy pensando en el último capítulo del libro, «Un apéndice necesario»—«respecto al mundo social del minusválido» y que «no son tantos como para que (el autor) cambie algunas o muchas de las cosas que ha dicho en este libro».

MANUEL ALONSO ALCALDE



FRANÇOIS DE CLOSETS: *Peligro en el progreso*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 318 págs. Ø15 x 22Ø.

Hace unos años, los especialistas de la «Rand Corporation», siendo dirigidos por Olaf Hermer, llevaron a cabo un curioso cuadro futurista, en el que se anticipaba, amparándose en el progreso técnico y científico, lo que se lograría en años sucesivos, a partir de 1970. Hasta ahora, en gran parte, han acertado. Ya contamos con el empleo de satélites para la visión meteorológica y sistemas de telecomunicaciones, ya el hombre ha puesto su pie en la Luna, ya existe un procedimiento económico para la desalinización del agua del mar, ya se utiliza el láser para comunicaciones espaciales... Todavía nos queda por saber si será realidad todo cuanto han vaticinado para un próximo futuro: Estaciones orbitales de una decena de hombres, nuevos materiales sintéticos para construcciones ligeras, traducción automática, control automático de tráfico aéreo, bases permanentes en la Luna, productos químicos capaces de modificar la personalidad... También, para los albores del año 2000, modificación de los genes por medio de la intervención a escala molecular, explotación económica de los océanos con fines alimentarios, formación de un lenguaje universal, voto automático que permitirá legislar mediante plebiscito, transporte comercial por cohete balístico. Y, cómo no, esa siempre enigmática simbiosis hombre-máquina mediante la interacción directa con un ordenador. Esto es, en síntesis, el panorama que hace

PUBLICACIONES DEL N Y CIENCIA Y RA 1972

nisterio, que desde este año se compondrá de dos ediciones separadas; en una de ellas y bajo la rúbrica «Colección legislativa de educación y ciencia», se recogerán todas las disposiciones de carácter general, y en la otra los «Actos administrativos», de carácter concreto.

El Programa de publicaciones unitarias prevé la edición de más de 100 títulos, correspondientes a los distintos centros directivos y organismos del Ministerio. Entre ellos cabe destacar 28 estudios de investigación de los ICE; datos y cifras de la enseñanza, importantes documentos sobre archivos y bibliotecas, la colección «Artistas Españoles Contemporáneos» (de la que en 1971 han aparecido 24 títulos), y los planes regionales de educación.

Dentro de las publicaciones legislativas, a las cuales el Programa dedica una especial atención, hay que resaltar la Colección legislativa correspondiente a los años anteriores a 1972 hasta la ley Moyano; la ley de Educación y disposiciones complementarias (segunda edición actualizada a primeros de 1972); Estatutos universitarios; los Textos legales sobre Cooperación Internacional; Archivos y Bibliotecas; Bellas Artes, y, por último, como compendio de todo ello, el Código de las leyes de Educación y Ciencia, que recogerá toda la legislación vigente.

unos años ha ofrecido la «Rand Corporation» para un futuro en el que ya hemos entrado. Trabajos semejantes, muchos de ellos con idénticas conclusiones, se están llevando a cabo desde hace tiempo. Pronosticar sobre lo que será y lo que habrá es para algunos casi un juego. Pero, para otros, resulta algo muy serio, trascendental. No nos cansamos de imaginar un mundo mejor en el devenir. Ese es nuestro deseo. Pero, algunas veces, pese a todos los adelantos, todo el progreso que nos dicen que habrá, surge en nosotros el temor. ¿Por qué? Porque la misma realidad del presente nos hace dudar. Por una parte, los grandes descubrimientos, los grandes avances, las grandes ilusiones. Pero, todo ello, ¿no queda algunas veces palidecido por todo cuanto sucede, como son las guerras absurdas, la mala distribución de los alimentos, los problemas más sencillos de las sociedades que siguen sin resolverse? ¿Habrá un mundo mejor en el futuro? Eso es lo que deseamos pero, ¿se logrará? Aparte de los obstáculos que presentan ya las mismas reacciones y apetitos humanos, existe un peligro dentro del mismo progreso. Esto es lo que estudia, muy concienzudamente, no sin ciertos visos pesimistas en algunos capítulos, François de Closets, autor que debe decirse que mientras exista un mendigo pidiendo a las orillas del Sena o un niño muriéndose de hambre en África o en la India no puede hablarse ciertamente de progresos humanos. François de Closets es un periodista científico con la preocupación de plantear los posibles peligros que el progreso puede traernos. Su visión, su estudio, es, por lo tanto, encauzado hacia la técnica y la ciencia. Nos dice:

«El mundo moderno ha escogido la Ciencia. Esto representa una aventura peligrosa. Por haber cedido a las ilusiones del progreso, la civilización técnica conoce las crisis, descubre la duda. Los síntomas son evidentes. El diagnóstico no lo es tanto. ¿Por qué son temibles esos físicos, fumadores de pipa, de cabellos despeinados? ¿Esos biólogos de manos cuidadas y batas blancas? ¿Esos ingenieros de investigación recién salidos de las grandes Escuelas? Parecen muy inofensivos ante sus verdes masas, sus negros microscopios y sus aburridas experiencias. Sin embargo, su trabajo es lo que altera el destino de la humanidad. No había nada que temer de aquellos terribles e indómitos seres, hambrientos de espacio y de peligros, que partían hacia tierras desconocidas, que desafiaban lo imposible. En cambio, hay que temerlos todo de estos hombres apacibles, discretos, que para nosotros, en nombre nuestro y con nuestro dinero, exploran lo inaccesible. También podemos esperarlos todo de ellos. Y este divorcio entre el temor y la esperanza desgarran el mundo contemporáneo.»

No solamente se trata del peligro que pueda nacer de un rápido progreso, que es el que estamos viendo, sino también los lamentables avatares que puede traer la mala utilización de ese progreso. El hecho científico, una economía de la ciencia y una civilización de la ciencia son las tres partes del libro, en las que se trata desde la empresa monopolista hasta una política de medio ambiente, pasando por el computador, los nacimientos bajo control, la medicina planetaria o la televisión. Finaliza con casi una sentencia: «Hoy el automóvil está en marcha, y la humanidad se ve arrastrada a una loca carrera. Nadie parece llevar el volante. Nosotros tenemos la elección: aprender a conducir o descender del vehicu-



PEDRO RODRIGUEZ: A tumba abierta. Ediciones PPC. Colección Vida Nueva. Madrid, 1971. 12x19.

Se recogen en este libro doce de las entrevistas que el autor, Pedro Rodríguez, ha publicado en un periódico madrileño de la mañana: Arriba. No sé el criterio en que se ha inspirado para reunirlos en este volumen, porque no las he leído en el periódico. En todo caso, las entrevistas se han hecho a hombres que representan algo en la sociedad española por el cargo que ocupan, por las ideas que sustentan o por la postura que han tomado en los últimos tiempos. Por un prólogo breve que ha escrito para este libro Tico Medina sabemos algunas cosas, muy pocas, de su autor; pero por donde nos enteramos bien de lo que es Pedro Rodríguez es por sus entrevistas, que, acaso sin proponérselo él, son un verdadero documento histórico para entender algo del comportamiento de los hombres de hoy en nuestro país. Y no es porque Pedro Rodríguez haga preguntas de las llamadas esenciales ni porque intente aclarar ninguno de los enigmas con que tienen que habérselas nuestros contemporáneos, sino por todo lo contrario: porque las preguntas son directas y se refieren a las cosas que todos traen y llevan de ordinario en diálogos y trabajos escritos. De haberse ido el autor de estas entrevistas por los cerros de Ubeda, el libro hubiese quedado como uno de tantos y tantos como ahora se publican. La primera impresión que se experimenta al acabar de leerlo es que,

así como Dios se manifiesta en unos tiempos, como en los que corren, y se esconde en otros, los hombres saben a ciencia cierta lo que piensan, lo que creen y lo que quieren unas veces y otras no lo saben. Eso es lo que creemos al doblar la última página de este libro. Todos procuramos ser sinceros; el toque está en que no damos con lo que de veras nos atrae o nos repele. Es un sino de ciertas sociedades, y la cosa no tiene nada de particular.

Los temas de Pedro Rodríguez son pocos; en el fondo, los mismos que tocan otros periodistas en sus entrevistas: el tema de la postura del entrevistado respecto de las ideas y las creencias con que se hizo nuestra guerra, el tema de la profesión de fe de cada uno, las relaciones en que está con lo que hoy se dice y se piensa, sobre todo en las esferas oficiales los temas económicos y sociales de la actualidad, la manera de ver el porvenir, sobre todo en lo que se refiere a la permanencia del régimen y la fidelidad personal de cada uno a las cosas que defendió con ahínco hace más o menos años. Estos y otros semejantes son los temas que sirven a Pedro Rodríguez para trazar sus entrevistas; pero lo que le da ese carácter de documento histórico, como digo, no es el tema, sino la manera de traerlo a la entrevista, el carácter directo de las preguntas, la oportunidad con que las hace y la tensión que sabe dar al diálogo.

Por debajo de lo que leemos en el libro hay que suponer muchas tachaduras, muchas, que no están al alcance del lector y en algunas entrevistas, una especie de forcejeo y hasta de contrariedad del entrevistado. Aunque algunas respuestas aparecen redactadas con cierto aplomo, con serenidad, tienen que haber sido muy vehementes y hasta enconadillas algunas de ellas. No puede ser de otro, leyendo las preguntas que aparecen en el libro y suponiendo las que no han podido sobrevivir. Por lo que hace a la fidelidad a las ideas que cobraron su plenitud hacia los años 40-43, hay quienes, después de haberlas defendido con fanatismo, las abandona ahora, no

porque el curso de los sucesos les disguste, sino porque les disgustan las ideas mismas que abonaron con su entrega personal en edad ya madura. Los hay, por el contrario, que, con todas las reservas que se quiera, están dispuestos a defender todas las cosas que se les propongan, como defienden el barco en alta mar todos los navegantes. Las entrevistas de Pedro Rodríguez tienen la virtud de revelar estas formas de la conducta humana con más nitidez de la que le hubiese gustado a más de uno de los que aparecen en estas páginas. No es ello culpa de Pedro Rodríguez, que tiene que afrontar la realidad en que vivimos, nos movemos y somos los españoles, hecha en grandes porciones de conversiones y reconversiones: a unos les gusta abandonar sus viejas creencias y a otros les gusta afincarse en las que acaban de nacer.

El libro comienza con la entrevista del padre José María Llanos, S. J., en el Pozo del Tío Raimundo, un padre Llanos que es un disidente y un evadido de las viejas ideas que él mantuvo hace veintitantos años, y acaba con la entrevista de don Blas Piñar, que propone en su lujoso despacho de notario de Madrid la reincorporación de las viejas ideas y las viejas creencias, con más vigor y con nuevos empeños. Los antípodas de este libro son hombres sinceros que saben lo que quieren, defensores de la iglesia católica y deseosos de buscar para la sociedad una forma apropiada que la encuadre y la potencie: el padre Llanos, en el Pozo del Tío Raimundo, busca al pueblo en carne viva, al pueblo que sufre y espera; don Blas Piñar, en su despacho de notario, busca también al pueblo, pero al que está dispuesto a movilizarse en nombre de las ideas tradicionales. Ni el uno ni el otro son aventureros de la política: el padre Llanos lo ha dado todo y no tiene más que lo que necesita estrictamente para ir viviendo; don Blas Piñar, con su despacho de notario, no necesita nada, y sus empresas políticas sólo pueden proporcionarle alguna que otra ocasión de perder algo de lo que tiene ganado con su trabajo.

lo. La humanidad corre peligro en el programa. No tiene más que dos soluciones: dirigirlo o abandonarlo. Incorporarse al campo de los hippies.»

François de Closets no es un escritor pesimista, aunque, algunas veces, los temas que trata y, sobre todo, la forma de encauzarlos, le lleven a tal estado de ánimo, que queda reflejado en los capítulos de la obra. François de Closets es un periodista científico que admira el progreso, pero que, a la par, sabe no dejarse ilusionar demasiado y enumerar los peligros que presenta si, en no pocos casos, la humanidad no toma serias determinaciones. Pone una señal de tráfico a la carrera del progreso. Una señal de aviso, de advertencia: «Adelante, pero cuidado...». Porque, no se trata de ir a mayor o menor velocidad. Se trata, sencillamente, de hacer buen uso de la velocidad preferida. Una obra de interés, inquietante, que sabe plasmar con los peligros de ese progreso que estamos viviendo. No es retroceder, no es

detenerse. Es ir adelante, pero con prudencia. Porque un error puede llevar a la humanidad al caos. Porque un error, en el progreso, es como una reacción en cadena. Nadie, y menos François de Closets desea poner la palabra «fin» a la historia de la humanidad. Por eso el autor avisa, previene, inquieta. Peligro en el progreso es un ensayo de especial interés para cuantos se sienten atraídos por el tema.

JUAN JOSE PLANS

VICENTE MARRERO: *Historia de una amistad.* Novelas y Cuentos. E.M.E.S.A. Madrid, 1971. 315 págs. 11x18.

Vicente Marrero, escritor de múltiples registros y obra amplia, aborda en este nuevo libro un tema ejemplar y ello, en gran parte, a través de una excursión por el género epistolar, no frecuente en nuestros días. Seis figuras cimeras de las letras hispanas, Pe-

reda, Galdós, Menéndez Pelayo, Valera, «Clarín» y Rubén, son contempladas aquí a la luz de una amistad que, por encima del tiempo, la distancia, los gustos y las ideas, quedó siempre a salvo, pura, incólume.

Gozne inicial, Pereda; lugar crucial, Santander; hombre cabal y ciudad hermosa ponen a girar la rueda de los años y los hechos, cuyas vueltas sigue, puntual, Marrero, con pluma que ha pretendido amena y actitud que ha pretendido ejemplarizante. Pretensiones que bien cumple, redondeando un libro muy de hoy, en el que reconstruye un ayer cercano, si ya histórico.

El 2 de noviembre de 1887, Valera escribía desde Bruselas a Menéndez y Pelayo: «Vamos a ver si entre usted, Alas, algunos otros y yo, aunque flojo, resucitamos por completo la mente española, con las condiciones que en el siglo XIX, y aún en el XX, conviene que tenga.» Españoles de su tiempo, e incluso del futuro, pro-

Entre estos polos giran diez figuras de porte muy distinto, entre las que no faltan —en este libro la de Salvador Dalí— las que toman la entrevista como espectáculo. Me parece que a muchos lectores les van a llamar en seguida la atención dos de estos personajes por su sinceridad, por su vehemencia, por su resuelta intención de no hacer concesiones a nada ni a nadie y por su deseo de llegar al fondo de las cuestiones: David Jato Miranda y Velarde Fuertes. Son hombres distintos que parten de supuestos también distintos. Jato, falangista de las primeras horas, de aquellas horas en que no había cargos ni promesas y se encontraba la gente con la muerte detrás de cada esquina, no duda en extender la esquila de defunción a todo aquello y elegir una vida retirada después de su renunciamento. Habla con sinceridad absoluta, con las palabras apropiadas, sin eufemismos y poniéndose como prenda de sus juicios; no quiere que las gentes se obstinen en acampar junto a ideas muertas y mira resueltamente lo que le rodea, sin demasiadas ganas de otear en el futuro. Velarde Fuertes no tiene que extender esquelas de defunción y se preocupa de lo que tiene cerca y de lo que entre lo que tiene cerca es verdad y ganga nada más. No vacila nunca cuando tiene que llamar al pan pan y vino al vino. Todas las cosas están claras en sus respuestas; jamás intenta navegar entre dos aguas ni menos nadar y guardar la ropa. Esta debió de ser la impresión de Pedro Rodríguez al entrevistarle, porque, con la universal incorrección que ha sufrido el castellano en los últimos tiempos, titula su entrevista: EN DIRECTO.

Mucho se asemejan también las entrevistas que hace a Fabián Estapé y a Jesús Fueyo: son hombres distintos que coinciden en la aceptación de ciertas convenciones y se remontan a las alturas cuando llega la ocasión. Quizá el desacierto más visible de Pedro Rodríguez en estas entrevistas estribe en proponerle a Estapé que piense acerca del juicio de algunos intelectuales sobre su adscripción a la tarea que está desempeñando ahora, y

la respuesta de Estapé me parece que es una de las más afortunadas de la entrevista. ¿Qué pueden echarle en cara esos intelectuales de que habla Rodríguez, que estuvieron entregados en cuerpo y alma a las ideas de 1941 cuando esas ideas eran más vigorosas y más absolutas? Otra cosa son las preguntas que Pedro Rodríguez hubiese podido hacerle a Fabián Estapé y que seguramente le hizo, sin traer a cuento a ningún intelectual.

La entrevista que me ha parecido más interesante, y, quizá por eso, menos suficiente, es la de Vicente Enrique y Tarancón. Muchas cosas dice el insigne cardenal, y supongo yo que si no dice las que esperaban los lectores es, o porque no las creía oportunas entonces, o porque la entrevista le llevó por otros derroteros. Porque las entrevistas, como todos los hechos humanos, tienen su sino y toman éste o el otro rumbo, sin que ni quien la hace ni quien la padece puedan impedirlo. Con los mismos personajes, con las mismas ideas y hasta con las mismas preguntas pueden hacerse entrevistas incomparables, sin más que poner entre ellas un día de plazo. O unas horas.

Quizá se entienda ahora por qué decía yo que el libro de Pedro Rodríguez tiene el valor de un documento histórico. ¿Cómo desconocerlo cuando, dentro de treinta años, se pregunten los historiadores serios por las formas auténticas y las inauténticas de vivir de los españoles en el decenio de los años sesenta? La verdad que dicen unos, las mentiras que dicen otros, la simulación, la sutileza y todas las formas de comportarse aparecen de cuerpo entero en estas páginas, que no entenderán nunca hasta el fondo lo que no hayan vivido antes mucho y hayan visto cómo los hombres tienen que cambiarse de piel para acomodarse a las distintas estaciones del año. ¿Por qué hemos de ser tan orgullosos que nos neguemos a admitir que imitamos con frecuencia a los animales? Quizá sea porque no tenemos pruebas de que los animales imitan a los hombres.

EA

pugnaba el pulcro andaluz, frente a vulgares, cursis y bárbaros. Pero él y los otros tenían al par las manos enlazadas con las de la más limpia tradición española. Esa línea, que quebrarían Baroja y los del 98, ellos la siguen y culminan. Cierta que la España de entonces fracasaba políticamente y su imperio se hundía; mas, aún así, los protagonistas de esta amistad «fueron hombres de perspectivas amplias y aun cosmopolitas, espíritus abiertos en la medida de sus posibilidades y de las que les brindó su momento histórico», siendo su clave fundamental el que acertaran a unir «lo que después tanto se ha querido entre nosotros separar». («Hijos de las nupcias de la inteligencia con la cordialidad», definiría D'Ors.)

Para Marrero, la historia de esta amistad literaria tiene su mejor monumento en los discursos leídos en la Real Academia Española —recepciones públicas de 7 y 21 de febrero de 1897—, en los que Menéndez y Pelayo contesta a

Galdós y éste a Pereda. Es admirable ver con cuanta mesura y con cuanta reciedumbre, en éstas como en otras ocasiones, cada cual mantenía sus puntos de vista, tantas veces contrarios a los de sus amigos entrañables. «Mis queridos correligionarios... (como los de usted) no comprenden que se alabe a los contrarios», escribía «Clarín» a Menéndez y Pelayo, y le confesaba, sin acritud, que lo habían echado «de todos los periódicos de alguna circulación» donde colaboraba. Entonces, como ahora, en la olla literaria cocíanse las mismas habas; pero ahora no tenemos esa media docena de figuras cimeras capaces de mantener el tipo, a costa de lo que fuese, por conservar intacta una amistad verdadera. «Aquellos pecados capitales —envidias, celos, navajazos a hurtadillas, rencillas, odios inconfesados, incompatibilidad de caracteres o ideas— que florecerían con profusión entre los escritores de las generaciones siguientes no arraigaron en aque-

llos varones de singular bondad y modestia. De no estar avalados por el más subido mérito literario, sólo por sus valores humanos merecerían figurar como ejemplares», resume Marrero. Y es curioso ver cómo unos y otros se influyen mutuamente y pulen sus aristas, para saberse más próximos. Léase el arranque del capítulo titulado «Por encima de tirtios y troyanos», ilustrador al respecto.

Uno de los aciertos mayores de Vicente Marrero al concebir esta «Historia de una amistad» reside en presentar como grupo —lo que no se ha resaltado antes debidamente— a este puñado de literatos de la España de la Restauración: una España de la que se mostraron insatisfechos, cuando Ortega y los del 98 aún no habían saltado —denunciadores, incordiantes— a la palestra. Quien se nos queda un poco al margen del sexteto, pese a su significación literaria y extraliteraria, es Rubén. En cambio, tendría en él su sitio, aun reconociendo su menor talla —su menor proyección—, Laverde, cuyo perfil contrapuntea Marrero con gran acierto.

Libro, en fin, gratisísimo, en cuya edición, que avalan interesantes fotografías, hay frecuentes erratas, algunas —tal la de la página 134— desconcertantes.

CARLOS MURCIANO

MAURICE NADEAU: *Gustave Flaubert, escritor*. Lumen. Barcelona, 1971. 373 págs. Ø13,3 x 18,6Ø.

Nadeau, para nuestra fortuna, no se parece a George Painter, el hombre que, se nos antoja, desvirtuó el mundo proustiano. Claro, es francés y ama a su autor modelo. Painter no entendía a Proust y por ello nos colmó de citas. Nadeau,

sin despreciar el método científico moderno, deja todavía parte a la intuición. Si no nos explica a Flaubert como un «enfermo», tampoco lo hace a base de estadísticas y notas desnudas.

Con todo, el libro no satisface en su totalidad. Falta un poco de ardor, de ironía acaso, de humor, ese humor que nunca faltó al buen normando. Flaubert resulta en ocasiones borroso y contradictorio. Se nos dirá que tal fue el hombre, mas no cabe contentarnos con esa clase de afirmaciones. No hablamos de las contradicciones humanas, sino de falta de agudeza en el juicio.

Es indudable que la crítica francesa ha perdido emotividad, se ha contagiado de la riesgosa y dura simplicidad americana. No queremos decir que el libro sea antojadizo ni malo. Es bastante bueno. Echamos de menos humanidad.

Nadeau, en su prólogo, nos hace creer que el libro será admirable. Escribe, por ejemplo: «...detesta a la clase que pertenece, teme a su vez a la masa ciega y borreguil...», lo cual es decir verdad si bien en forma un poco vaga, casi vulgar. Pero el libro se enfria. Dice muchas cosas que ya quedaron divulgadas por Richard. Claro que, de repente sale la presa, una sentencia digna: «¿Cómo es posible que Du Camp y, sobre todo, Bouilhet permanecieran insensibles ante la angustia de un hombre desesperado de ser solamente un hombre?» (página 89); pero la pregunta es absurda: eran Du Camp y Bouilhet. Que nos perdonen la soberbia. La pregunta debió formularse así: ¿Qué esperar de Du Camp y de otros seres incapaces de comprender a un hombre, etc.?

Los mejores capítulos son el quinto, «una relación tempestuosa», y el octavo, sobre Enma Bovary. Entrambos enseñan lo más eficaz del método seguido por Nadeau que, para decirlo de una vez, bascula entre la erudición y la intuición, empero inclinándose del lado del primero y rigoroso extremo.

No son observaciones precisas éstas: «Es un hombre marcado por la parcialidad y la insatisfacción» (pág. 117), porque si lo último es verdad, nos parece dudoso lo primero, aunque esta afirmación la haga Nadeau en lo que respecta al amor. No es veraz la afirmación siguiente: «Flaubert saca a la luz los intereses, los apetitos y los instintos que mueven a los hombres. No presta atención a su conciencia ideal...» (pág. 174), y no puede serlo, porque Flaubert sí prestó esa atención. Su arte consiste en no manifestarlo, mas queda expuesta... Lo doloroso de su obra está dentro de las palabras. ¿Nadeau se deja llevar de lo que es ya lugar común al hablar de Flaubert? Tardé escribió hace una veintena de años: «En Flaubert, como en James hallamos un trasfondo, el del ideal profanado, corrompido, el de un mundo de tristes apariencias en cuyo fondo está la traición a nuestros primeros sueños, mentiras o anhelos» («Madame Bovary», François Tardé, Edime, 1950).

La obra de Nadeau, por tanto, es una teoría más, en el momento en que se establece la correcta posición de Flaubert, un tanto desdeñado hasta ahora. En todo caso, no es sino otro libro. La tibieza no cabe en la crítica. Su virtud es la serenidad. En un ensayo como éste, habría cabido, por lo menos, mayor interés, si no apasionamiento, que para eso es ensayo, aproximación a la obra de un autor genial, por lo visto, incomprendido hasta ahora.

ESTUDIO DEL FILOSOFO ITALIANO SCIACCA SOBRE UNAMUNO

Una notable aportación italiana al estudio de Unamuno será vertida próximamente al castellano. Se trata de la obra más reciente del filósofo Michele Federico Sciacca, catedrático de Teoría de la Universidad de Génova, donde acaba de organizar un curso dedicado enteramente al escritor vasco. Bajo el título de «Quijotismo trágico de Unamuno», Sciacca analiza y explica toda una serie de inquietudes religiosas, morales y sociales, que brotan impetuosas a lo largo de la obra unamuniana, y son, al mismo tiempo, inquietudes características de la actual sociedad de la máquina, del consumo y del bienestar. El filósofo italiano, con gran rigor, reúne de modo sistemático, en torno a los temas centrales de Dios y de la inmortalidad, todo lo que Unamuno sembró en sus ensayos, novelas y poesías.



**EDITORIA
NACIONAL**

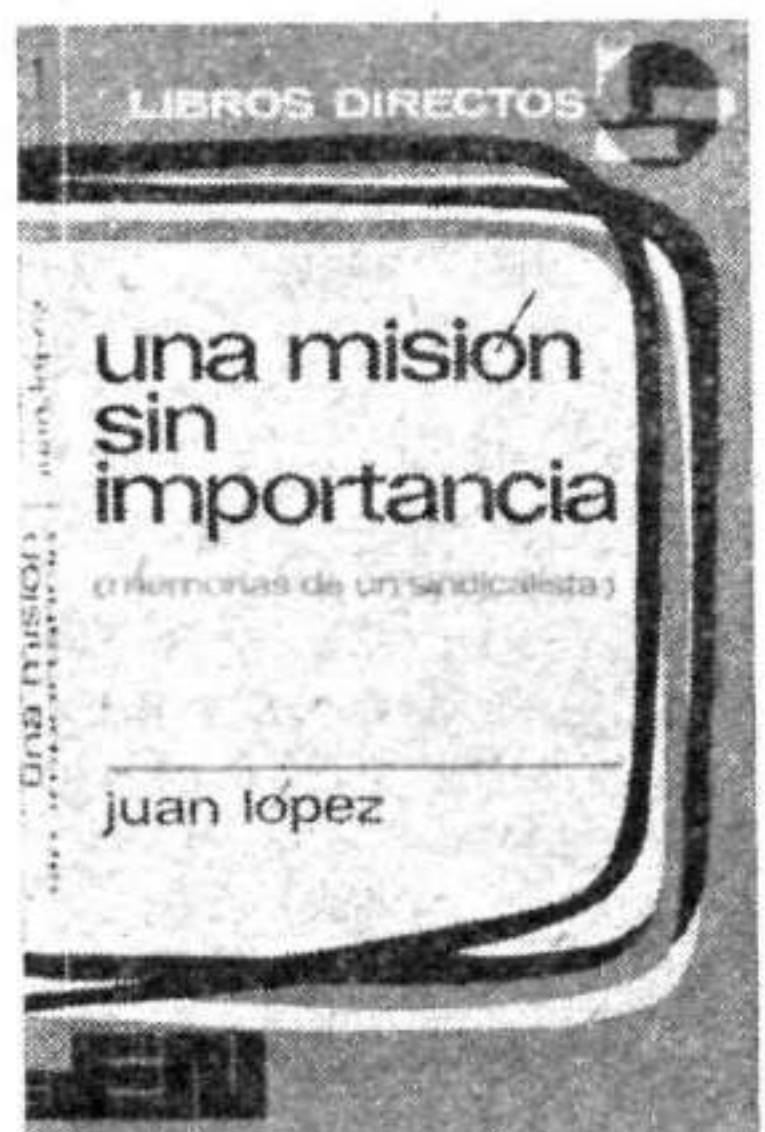
le ofrece:



**Colección
LIBROS DIRECTOS**

UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López ... 80

EL NACIONAL-SINDICALISMO CUARENTA AÑOS DESPUES, de Juan Velarde Fuertes ... 100



SEGUNDO DE CHOMON, de Carlos Fernández-Cuenca (próxima aparición).

HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, de Ricardo de la Cierva (próxima aparición).

**Colección
RITMO
UNIVERSITARIO**

LOS DOCUMENTOS CONSTITUCIONALES Y SUPRANACIONALES CON INCLUSION DE LAS LEYES FUNDAMENTALES DE ESPAÑA, de Luis Sánchez Agesta ... 150

**Colección
ESPAÑA EN TRES TIEMPOS**

LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY, del general Cabeza Calahorra (en prensa).

Colección MUNDO ACTUAL

LA AMERICA INVISIBLE, de Manuel Blanco Tobío ... 75

EL PAPEL DE EUROPA EN EL MUNDO, de Konrad Adenauer ... 25

VIAJE AL AÑO 2000, de Manuel Calvo Hernando ... 90

LIBERTAD E HISTORIA, de Golo Mann ... 40

CARTA A LOS AMERICANOS, de Thierry Maulnier ... 60

CHECOSLOVAQUIA, ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA, de Andrés M. Kramer Ferre ... 90

¿NORTEAMERICA? APUNTES SOBRE LOS ESTADOS UNIDOS, de Santiago de Churruca ... 100

PORTUGAL, SUGESTIONES DE UN PAIS FRATERO, de Baldomero Díaz de Entresotos ... 90

UN INFORME SOBRE EL FUTURO, de Julio García de Durango ... 70

FUERZAS ARMADAS E IGLESIA EN LA TRANSFORMACION DE AMERICA LATINA, de Giancarlo Elia Volori ... 80

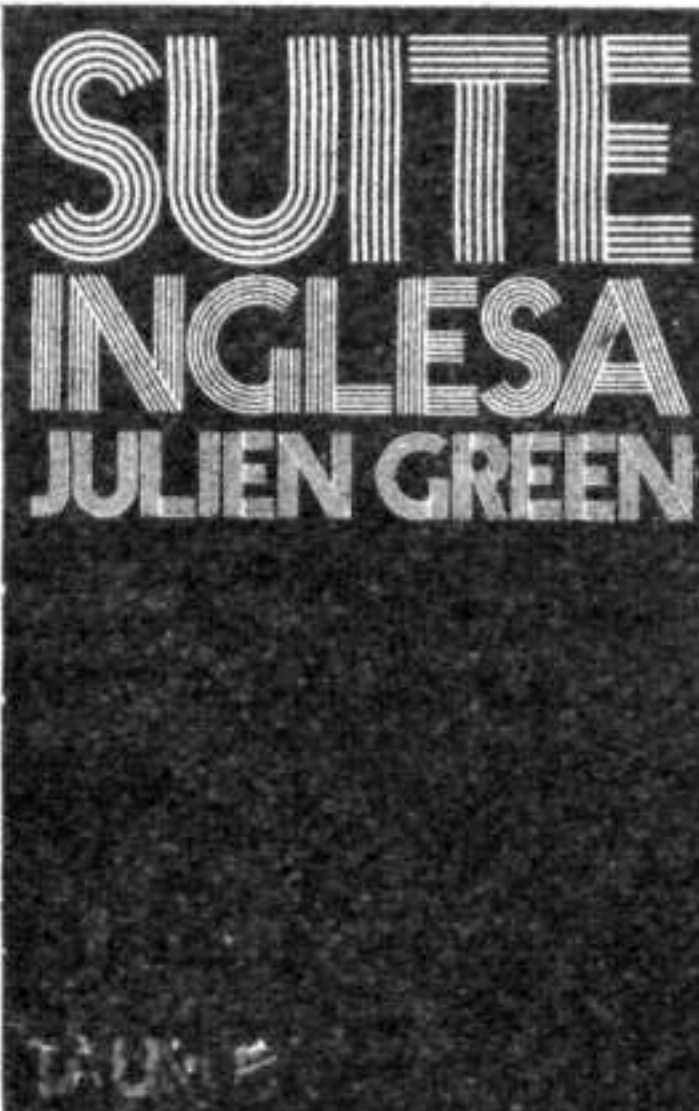
Pedidos en las principales librerías de España y en:

LIBRERIA-EXPOSICION
Muntaner, 221. BARCELONA-11

EDITORIA NACIONAL
San Agustín, 5. MADRID-14

LIBRERIA-EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51. MADRID-13

Apartado de Correos 14.830



JULIEN GREEN: Suite inglesa. Taurus. Madrid, 1971. 175 págs. Ø13,5 x 21Ø.

Esta obra de crítica es interesante para quienes aman y conocen la literatura inglesa. El libro no merece mayor elogio. Cuatro de los cinco ensayos que contiene son de carácter vago, poco profundo, como si esta publicación no perteneciese al mismo autor de *El viajero sobre la Tierra*. Es otro Green, convencional a veces y ligeramente frívolo. Es un libro más de un novelista con fama.

Pero veamos dónde está ese interés.

El primer ensayo gira en torno de Samuel Johnson, quien, bien sabemos, existe en cierto modo porque lo «inventó» su admirable y pequeño biógrafo: «¿Pero a quién debe esa gloria? Lo más notable del asunto es esto: al libro de otro» (pág. 16). Green establece bien el contraste entre Boswell y el colosal Johnson. Garrick hace su aparición furtiva en esas páginas. El ensayista persigue a Johnson en la preparación de su diccionario (pág. 32) y lo hace muy someramente, casi despreocupado. El traductor, asimismo, no parece preocupado por el tema. Siempre es mal pagado y no acierta con la expresión debida. Hay muchos «que», fácilmente eludibles. Green no es original. ¿Qué ensayista entusiasmado por el coloso no ha dicho cosas como ésta: «... una facilidad increíble le permitía desplegar todas las pompas de la retórica sobre cualquier tema sin el menor esfuerzo ni la menor preparación»? (pág. 36). El traductor vuelve a las andadas, ahora se descuida totalmente: «Boswell no estaba contento. A más de haber vuelto a ver su tierra natal en compañía de Johnson, traía consigo voluminosas notas», etc. (página 40). A leguas se ve que trató de decir «descontento». ¿Error de edición?

El segundo ensayo tampoco es muy feliz, con superar al anterior. «The mad, naked Blake» reclamaba otra suerte de aproximación a su obra. Esta es una conferencia superficial, aunque no falten notas atinadas, mas «the fiend of England» semeja burlarse de Green y escamotear las pistas... ¡Como que era realmente un demonio!

Menos mal: el traductor, al abordar este segundo estudio, se corrige y el español es muy aceptable. En cambio, Green desbarra al comentar la concepción religiosa de Blake (pág. 60), pues no explica qué clase de teología pedía para la vida humana. Lo mejor, entonces, resulta el final cuando admite: «(para entender a Blake) ... Sería preciso adivinarle, como él adivinaba las cosas secretas por medio de una segunda visión a falta de una revelación seráfica» (pág. 67).

«Charles Lamb», tercer ensayo, es lo mejor de esta Suite. Como si Green sintiera una simpatía re-

veladora por ese «cordero» alocado que fue el autor de *Los cuentos de Shakespeare para niños*.

En efecto: Green penetra hondamente en la vida de Lamb, nos explica con mesura, en síntesis acabada, el pensamiento, la vida, la agonía de ese escritor acorralado por la locura. La época de la escuela queda imborrable (página 74), y lo mismo debo decir de la descripción de las extrañas amistades de Lamb: Coleridge, Thomas de Quincey y Griffith Wainewrighth. Green descubre a Lamb, vagabundo, de piso en piso: «Le gustaba (a Lamb) decir que había muerto tantas veces como se había mudado» (pág. 79). Nos refiere en forma magistral el proceso de su locura (págs. 80-81) y el de su hermana Mary, el grande y único amor... Enlaza a Lamb con Blake, y el nudo está bien hecho (pág. 99); se luce cuando narra y describe la soledad última del viejo y torpe Cordero.

El ensayo sobre Charlotte Brontë, por contraste, es pésimo. Escolar, sin inventiva, apagado. Todo cuanto refiere lo sabemos de memoria. Otra conferencia para gente ignara. No valía la pena publicarla. Se nota en seguida cómo Green hace esfuerzos por someterse al tema. Quisiera, tal semeja, regresar a Lamb. Quizá la única descripción feliz sea ésta: «... la gloria no dejaba impronta en esta alma orgullosamente humilde» (página 154).

Al final tenemos un «añadido», un artículo sobre Hawthorne, donde se pretende hacer una síntesis del puritanismo indígena. Resulta, empero, falsa la visión. No es sintética, sino apresurada. La fama impone la publicación de estos libros.

FTG

MICHAEL CRICHTON: La amenaza de Andrómeda. Libro Amigo. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 334 págs. Ø11 x 17Ø. 40 ptas.

Melvin Maddocks ha escrito en Life: «La ciencia-ficción, que un día impresionaba porque parecía tan lejana, ahora lo hace porque parece tan próxima». Efectivamente, máxime ante los nuevos derroteros que han tomado los autores que son clasificados dentro de este género, la ficción científica cada vez está más cerca, desde un futuro, de nuestro presente. Tal vez sea porque la rápida evolución de la humanidad en lo que va de siglo ha hecho que en no pocas cosas se haya anticipado lo que se tomaba por un futuro lejano en épocas anteriores. Además, en los tiempos en los que nos ha tocado vivir, se han realizado tal serie de investigaciones y descubrimientos, que han trastornado, revolucionado y cambiado, en gran parte totalmente, una larga lista de conceptos. Este género, que se apoya preferentemente en la ciencia, aunque exista una serie de excepciones que no hacen otra cosa que confirmar la regla, ha evolucionado igualmente en lo que va de siglo. Prueba evidente es La amenaza de Andrómeda, una novela sobresaliente en la que su autor apenas da paso a la fantasía y sí, en cambio, a una realista posibilidad puramente dentro del campo científico. Digamos que el interés de la obra no está en lo que sucede, sino en cómo sucede. El principal valor de la novela es mantenernos expectantes por medio de algo tan complejo y tan árido como son los discursos del raciocinio científico. Esto hace que lo que acontece, aparte de parecernos totalmente lógico, muy posible, aumente en suspenso, pues está lejos de mostrársenos como una fantástica posibilidad.

La humanidad está a punto de sucumbir ante una inesperada amenaza llegada del espacio por medio de un satélite artificial. No se trata de monstruos, de gigantescos seres que pueden invadir nuestro planeta. Es algo que se pierde en las dimensiones microscópicas, algo que, pese a su infinita pequeñez, es capaz de destruir a los seres humanos. Se trata del microbio —por llamar a la estructura compleja de alguna manera— «Andrómeda». Dudo que el interés de la obra, en la que están presentes los caracteres de los ordenadores electrónicos, de las computadoras, de los microscopios electrónicos, basado principalmente en las investigaciones de un grupo de científicos, haya podido pasar a la pantalla con igual suerte. El film inspirado en esta novela ha sido producido por la Paramount y dirigido por Robert Wise. De vez en cuando, los científicos se permiten curiosos comentarios, por ejemplo acerca del granito: «Esto tiene vida. Vive, respira, anda y habla. Sólo que no podemos notarlo, porque lo hace demasiado despacio. La piedra tiene un periodo vital de tres mil millones de años. No podemos verlo que sucede a esta piedra, del mismo modo que no podemos distinguir la melodía de un disco que gire a razón de una vuelta por siglo. Y la roca, por su parte, no se da cuenta siquiera de nuestra existencia porque sólo existimos un breve instante de su periodo vital. Para ella, nosotros somos como chispas de luz en la oscuridad». Esto, aunque también puede servir para especular científicamente, no es el espíritu de la obra. La novela está en todo momento siguiendo fielmente los actuales procesos científicos. Pese a ello, pese a contar en algunos capítulos con infinidad de datos científicos, es de un gran interés. Porque la novela, precisamente, ha conseguido ese factor expectante por medio de la ciencia. El autor nos dice: «Este relato tiene un carácter más bien técnico, enfocado sobre problemas científicos complejos. Siempre que me ha sido posible, he explicado las cuestiones, las técnicas y los problemas científicos. Evité la tentación de simplificar así los casos como las soluciones, y si el lector tiene que salvar de vez en cuando un pasaje árido, lleno de detalles técnicos, pido perdón por ello.»

El tempo de la novela es siempre dramático. Pero entramos en ese dramatismo lentamente, sin impactos ni sorpresas. Lo que en un principio nadie logra aclarar, poco a poco, mediante la investigación, irá haciéndose claro, nítido. Pero, así también, lo que en un principio era un problema complejo pero sencillo pasa a ser un problema complejo y grave, casi definitivo. El microbio «Andrómeda», un peligro que ignorará casi todo el mundo, pues son pocos los que conocen su amenaza, pone en peligro a la humanidad. Los aciertos, los fallos, los errores en el proceso investigador son magníficamente expuestos. El crítico Melvin Maddocks, de quien al principio de esta nota he transcrito uno de sus párrafos, nos dice que Michael Crichton nos recuerda a Julio Verne. Sólo puedo estar de acuerdo en parte. Porque Julio Verne nos explicaba, auxiliado por sus amigos matemáticos o científicos, lo que él inventaba. Pero ello podía ser no verdad, no llegar a realizarse. En cambio, Crichton, clásico en el género, atendiendo a la forma de presentarnos el problema, nos plantea un problema no para llegar a algo, sino para explicarnos un proceso, una forma de hacer científica.

JUAN JOSE PLANS

POESIA



CONCHA LAGOS: *El cerco*. Agora. Alfaguara. Madrid, 1971. 82 págs. Ø15,5 x 21,5Ø.

Hay un poema decisivo en este reciente libro de Concha Lagos y es el titulado «Penúltima elegía»; poema revelador, resuntivo, de una actitud y un anhelo, crecidos al hilo de lo temporal, del cotidiano discurrir de una vida madura ya plena:

«Yo tuve un mundo
y hoy sólo quiero,
como quien planta un árbol,
dejar esta elegía para que otros
lidiar de su sombra.
La mano extendiendo y testifico,
y juro que existió.
Fue el mejor paraíso aquí en la
[Tierra.]»

Resucitar el paraíso aquél, habitarlo de nuevo, he aquí su afán. «La vuelta al paraíso», el largo poema que cierra el libro, lo confirma. Tras ciclos —siglos— de inclemencia, el retorno a la desnuda claridad del comienzo, a la inocencia primitiva, se impone como una redención, como un bautismo necesario, liberador de tantas sombras. Fueron hermosos aquellos años y la mujer que los vivió los recuerda; durante varios lustros, nuestra poesía parecía mirar con no buenos ojos cuanto materia de memoria lindara con la alegría y la belleza; una infancia lastimada —la guerra, la estrechez— encontraba eco más favorable al ser llevada al verso que aquella de la que estaban ausentes tales padecimientos. Una especie de falso pudor invitaba a callar al poeta de infancia feliz. Concha Lagos (no olvidemos «Al sur del recuerdo», con el que se insertaba en la corriente andaluza del poema en prosa evocativo de la niñez) la tuvo y lo proclama, gozosamente: «Mi infancia fue un prodigio de luces y horizontes», escribe. Y brinda a los demás, árbol frondoso, el cobijo de sus ramas. Sus «Tres crónicas del recuerdo» —centrando la segunda parte de este libro, titulada «Las crónicas»— extienden ante el lector un lienzo policromado, en el que se perfilan nitidamente las figuras de mamá Francisca, tía Isabel y el Santo procesional y complaciente, en tanto al fondo, si abocetada, cobra relieve la de Araceli, para quien Juana de Arco y Agustina de Aragón venían a ser la misma cosa. (La punzada crítica de un vivir hijo de una época con acusadas características, está encerrada aquí con la llave de la ternura; por ello, escribe en otro lugar que deja a los recuerdos invadir su

ANTONIO ALMEDA: *Territorio*. Imprenta Ideal. Madrid, 1971. 50 pp. Ø 15,5 x 22 Ø.

«Echa, / dorada, a andar la gran vena del río.» Hé aquí un verso que bien pudiera aplicarse como definición a su autor. Antonio Almeda es un poeta que dora y adora la palabra, que cincela el lenguaje como un orfebre, buscando una expresión tan bella como férrea, tan lúcida y brillante como justa y personal. Y habría que estudiar la poesía de Antonio Almeda, desde *Arbol gótico*, publicado en 1960, hasta este *Territorio* que nos llega ahora, para que su «gran vena» de poeta nos quede clarificada, en toda su evolución y tensión, porque en verdad merece atención y detenimiento, el que en esta nota no es posible.

Debemos limitarnos, pues, a reflejar la impresión primera que *Territorio* nos sugiere después de su lectura. Y estamos ante uno de los poemarios más tersos e impetuosos de los últimos tiempos, como brotado súbitamente y encalambrado, escrito con pasión, con coraje podría decirse, rico en ideas nuevas para temas eternos: paisajes, vidas, mujeres, piedras... Antonio Almeda clama más que canta, eriza la voz, entrama sensaciones con vocablos, nombres con sentimientos, y estructura así un poema bronco, pero entrañado, como si a golpe de voz e idealismo persiguiera una salvación poética. Es difícil precisar, pero tal vez el relieve del decir culturalista es un tanto acentuado en todo el libro, oscureciendo el matiz humano, el sentir intrínseco del poeta, pero que existe y se descubre, no obstante, en la motivación de cada poema sobre todo.

Con *Territorio*, Antonio Almeda da su mejor carta poética hasta el momento, y muy en razón con su anterior libro *Tuera y alimento*, se supera en algunos aspectos y confirma su clase de gran poeta, de poeta barroco —como buen andaluz—, de lírico senequista —como buen cordobés—, y deja abierto su horizonte de manera positiva.

MANUEL RIOS RUIZ

presente, «así, con mansedumbre y ráfagas de aire, de ironía»). Decía Leonardo da Vinci que «la poesía es una pintura que se siente y no se ve»; sin embargo, estos poemas de Concha se encienden ante nuestros ojos, tal es su plasticidad.

Mas no todo en «El cerco» es nostalgia de un tiempo pasado (nostalgia, entiéndase, trascendida, llevada más allá de su propia placentera recordación). «Bajo lo cotidiano/la gran tristeza yace», y ella lo sabe. Y lo canta. Y con su lámpara de poesía trata de hallar a un hombre capaz de cocer en su redoma el elixir de amor: un hombre puro, un hombre verdadero. Y es curioso cómo, poetisa, profetisa, al cabo, mira hacia delante y alcanza a contemplar lo venidero con mayor perfección que lo pretérito (acaso porque «nunca es primera vez» y «sueño y vivir se nos repiten»):

«Todo mañana es claro, se estrena
[en cada sueño
y ya entregado viene.
Sólo el ayer nos huye, lo vemos
desvaído...»

Pese a todo, su dibujo del ayer no es vago, difuso. Y en todo él se advierte, intacta, «la S inolvidable» del Sur.

La poesía de Concha Lagos ha crecido muchos palmos. Se ha distendido su verso (aquel que «gustaba de aniñarse» y se dejaba

arrastrar por el agua del arroyo), ha tomado mayor consistencia su verbo (sin perder por ello su relumbro; véase, v. g., «Adviento»), y uno y otro tienen ahora mayor flexibilidad, carga más jugosa. Poemas como «En la plaza» y «Salutación al rey David» (ambos de la primera parte, «Por la tierra»), «Introducción» y «Penúltima elegía» (de la segunda) y el ambicioso final, «La vuelta al paraíso», quedan dentro de sus logros mejores. «El cerco» (Claudio de la Torre ganó el Premio Nacional de Teatro, en 1965, con una obra de igual título) es un excelente libro, que reclama por sí el reconocimiento general hacia una labor que en muchas ocasiones ha sido —conscientemente o no— marginada. Desde que, en 1954, Concha Lagos se asomara, tímidamente, a su «Balcón» poético, hasta el redondo fruto de «El cerco», el tiempo no ha transcurrido en vano. Su firme estar en el centro de múltiples encrucijadas, su inquietud por el tiempo que vendrá y su devoción por el que se fue, unidas a una escritura en constante depuración, sitúan a esta cordobesa —afincada, como tantos otros andaluces, en el corazón de Castilla— en un lugar primerísimo entre las voces femeninas españolas, entre lo más granado también de nuestra poesía actual.

CARLOS MURCIANO

RAFAEL MORALES

LA RUEDA Y EL VIENTO

Premio Internacional de Poesía
"Alamo" 1970

COLECCIÓN ALAMO
SALAMANCA
1971

RAFAEL MORALES: La rueda y el viento. Colección Alamo. Salamanca, 1971. 56 págs. Ø14 x 20,5Ø.

Tras haber alcanzado cotas de privilegio en la escañada de la lírica española de posguerra, mediante un proceso que se inició reveladoramente en «Poemas del toro» y vino a culminar en «Canción sobre el asfalto», Rafael Morales derivó hacia un tipo de poesía cuya fórmula estructural, sin alterar sustancialmente su método expresivo, suponía en cierto modo una revisión o renovación de los diver-

sos bloques constituidos por sus cuatro libros primeros. El nuevo Rafael Morales se daba a conocer en 1962 con un largo poema —«La máscara y los dientes»— escrito en 1958, cinco años después de que concluyera «Canción sobre el asfalto». Lirodrama llamaba el poeta a esta nueva concepción de su poesía.

No, no era un poema dramático, puesto que acción dramática no existía en el poema. Era, sencillamente, una acción lírica. Es decir —y lo digo con palabras del propio poeta—, que «en el tipo de poema que es "La máscara y los dientes", lo primordial no es la trama, pues ésta no existe, aunque sí la acción, que es necesaria...» Y prosigue: «...yo intento aquí que esa acción, siempre tratada líricamente, venga a ser reflejo y símbolo, radiografía de algunos aspectos de la humanidad.» Y para mayor aclaración, Rafael Morales añade que «el tratamiento lírico del tema reside más en el lenguaje que en la presencia subjetiva del yo del poeta, que aquí queda en un segundo plano inmediato, sin lo cual no sería posible el lirodrama, cuya tendencia es más plural, como corresponde al símbolo que encarna».

Cuatro años después de que apareciera este nuevo Rafael Morales, la Fundación «Juan March» le otorgaba una Pensión de Literatura por otro lirodrama que estaba

gestándose. Concluido el nuevo libro —La rueda y el viento—, fue presentado y obtuvo en Salamanca el Premio Alamo 1970. Y un año más tarde ha visto la luz. Pisando acaso la misma huella, La rueda y el viento proseguía el camino de La máscara y los dientes. No en balde estos dos libros eran eslabones o episodios, como el poeta los llama, de una misma cadena, aunque cada uno de ellos con vida y estructura independientes. De igual modo que en La máscara y los dientes, Rafael Morales advierte al lector sobre el lirodrama en una nota preliminar, en La rueda y el viento, en una «nota final», le advierte también acerca de lo que ahora viene a ser como una continuación, clarificando aún más, por si no estaba lo suficientemente claro, su concepto de lirodrama. Establece un paralelismo con «nuestros bellísimos romances viejos llamados líricos, como son el de "El prisionero" o el de "El conde de Arnaldos"». Lo establece también con «las fábulas mitológicas de nuestro siglo barroco, señoreadas con el "Polifemo", de Góngora, o la "Fábula del Genil", de Espinosa». Y con «El diablo mundo», de Espronceda. «Quizá la única diferencia del lirodrama con los poemas lírico-narrativos que hemos citado —concluye Rafael Morales— es que en el primero no se cuenta nunca nada. Sólo se expone.»

En La rueda y el viento sitúa al hombre, a la condición humana, «allá en el seno oscuro, / en el hondo secreto, / en la entraña nocturna de la tierra», donde las raíces «se hacen de pronto arterias palpitantes de la vida». Con renovada fuerza expresiva —Rafael Morales siempre la tuvo— el poeta va exponiéndose, en la «Introducción» de la primera parte, su visión del brote cósmico de cuanto nace y crece, rompiendo al fin el verso libre —rompiendo y representándose ardoroso— en tres sonetos que resumen y plantean —«el gran gozo vital que crece y crece», «las verdades / caminan entre lobos y desiertos», «los injustos aquí jueces se hicieron»— el contenido de este nuevo lirodrama.

«Aquí está el plano exacto de la vida», afirma el poeta cuando toma de nuevo el hilo del verso libre. Y añade: «su turbia enredadera, / su maraña, / su espeso laberinto de arterias y de sueños, / el gran mapa inmutable del corazón humano». Frente a «la candorosa aurora edénica del mundo» están «los himalayas más soberbios», «los gólgotas del llanto», «los turbios sanedrines de la noche / en los jerusalenes de la muerte». Esto es, las tenebrosas fuerzas que se oponen a la vitalidad y la hermosura primigenias y en estado inocente del hombre puro, cuya propia imperfección conduce

FERNANDO DÍEZ DE MEDINA: *Laudes a la esposa muy amada*. Bolivia, 1971. 172 págs. Ø11,7 x 17,5Ø.

Una bella edición, muy cuidada, encierra veinte poemas en prosa que el autor llama con razón *Laudes* y una canción postrera, síntesis y final, como si todo el libro, más que poesía, fuese música, una larga composición con sonatas.

Música, entonces, y también poesía lejana, que puede recordar la estructura de uno de los libros sagrados: ¿El cantar de los cantares? Si se da por descontada la influen-

cia (aunque la palabra me fastidie) de tal libro, de una estructura determinada, no hay que creer que *Diez de Medina* se abandone al modelo. Si, hay cierta sumisión, mas el autor busca en cada poema su «manera» más propia. Por eso no se puede hablar de influencia, sino de modelo.

El poema en prosa exige, contra lo que se piensa comúnmente, una dedicación superior. El poder evocativo es importante y afirma el contenido. Dentro de esa facultad se halla otra: capacidad para abstraer. Por mostrar tales dones en

este libro *Diez de Medina*, creo que existen razones para elogiar su obra. En otra ocasión critiqué duramente ciertas afirmaciones del autor al margen de su creación; esto es, escritas en el prólogo. Ahora me siento bien, a mis anchas, dentro de estos *Laudes*. *Diez de Medina* ha escrito poesía de siempre, aunque algún comedido pueda endilgarle el epíteto de «romántico» con desdén. A mí, ciertamente, lo que más mueve mi ánimo en estos bellísimos *laudes*, es el carácter de los poemas, de un romanti-

cismo elevado y digno. El romanticismo imperecedero.

Por otra parte, el autor desafía el tiempo, su paso. Escribe con claridad y dice cosas realmente originales, sin pecar de rebuscado. El mérito quizá vivo de sus cantos es cabalmente la honda sencillez, esa expresión inmediata que brota simplemente. Sólo de este modo se puede llegar a la plena sugerencia.

Diez de Medina canta a su *Esposa*. Lo hace con rigor y ternura. La recuerda. Está muerto, pero presente, intacta en la memoria, recuperada en el lento futuro.

CONCHA ZARDOYA: *Los engaños de Tremont*. Col. Agora. Ed. Alfabeta, Madrid, 1971. 203 págs.; Ø15 x 21Ø.

Un grueso volumen que contiene 115 poemas constituye la última entrega poética de Concha Zardoya. Se trata de poemas blancos, endecasílabos, distribuidos en forma de sonetos. «Antisonetos» los llama ella en el que sirve de colofón al libro: «Un libro —¿antisonetos?— se proyecta. / ¿Poesía estos versos? Gran engaño / me parece su busca, hoy y siempre.» La autora de estos versos vive desde hace años en Tremont, en Boston; es profesora de la Universidad de Massachusetts, y desde allí ha meditado sobre lo engañoso de todo: así, su libro se estructura en varios apartados, que suelen componerse por cuatro sonetos cada uno, dedicados a señalar en verso los engaños de las cosas, de los retratos, el espejo, las puertas, ventanas, jardines, etc.

Insistimos en que se trata de 115 sonetos blancos: la lectura del libro llega un momento en que se hace monótona por su monorritmia; a ello contribuye hasta la estudiada distribución tan simétrica: todo sigue un cauce exacto que no se rompe; ahora bien, el soneto clásico da lugar a la sorpresa gracias a la variedad de las rimas, y la lectura se mantiene atenta por depender en buena parte de las consonancias: es más artificioso todavía, si se quiere, pero al mismo tiempo resulta más renovador, es distinto cada poema.

En *Los engaños de Tremont* no hay más punto de apoyo que las palabras desnudas de la escritora; ciertamente, expresa conceptos y comunica ideas con vigor, pero la estrofa elegida hace que se lean con algún cansancio después que se han pasado las primeras páginas. Esto mismo fuera de la rigidez del soneto blanco tendría mayor poder de captación del lector, que así se ve obligado a hacer un esfuerzo para continuar leyendo. Por otra parte, resulta que merece la pena ese esfuerzo, ya que Concha Zardoya nos habla de cuestiones que nos importan. Por todo ello, creo que el libro habría ganado huyendo de ese encierro constante. Sólo dos estrambotes rompen un poco la monotonía carcelaria, y algún verso de acentua-

ción dudosa, como en la página 36: «Oímos unos pasos... ¿De qué extranjero?»

Cuando se vence esta dificultad, la identificación con el pensamiento de Concha Zardoya es fácil, y lo que dice nos interesa siempre. Adquiere valor la palabra y cumple su propósito de dar cuenta al lector de las inquietudes que dominan a la autora en todos los terrenos humanos. En realidad, nada humano le es ajeno a este libro, en el que se dan cita los elementos, las artes, los deseos, la personalidad, la vida y la muerte; Concha Zardoya presenta en *Los engaños de Tremont* una apretada síntesis de conceptos, desilusiones y esperanzas. De esta manera, el libro es como un retrato de cuerpo entero de su autora, en petición de audiencia; así son los libros, como ella misma escribe: «Se tienden las palabras como manos: / configuran el mundo y son el centro / del corazón de un hombre que se entrega.»

La idea de la muerte aparecía con fuerza en los primeros libros de la escritora, y se puede decir que se halla como suspendida sobre toda su obra lírica; aquí, en su última entrega, la muerte también hace acto de presencia, pero es como si quedara vencida: «Se repliega la muerte a su caverna / cuando avanza en tropel el gran ejército / —la libre fantasía y los recuerdos— / con su clara bandera de victoria.» El último terceto blanco hace figurar a la ciudad que parece estar presente en toda la última poesía española: «Las aguas de Venecia nos invaden / el hondo corazón con su nostalgia», dice.

Concha Zardoya, pues, da cuenta de todos los engaños de la vida y de la muerte, engaños que son como la vida misma y que nos obligan a amarla, como ella dice resumiendo su libro y su pensamiento: «Engaños o verdades en las cosas / a más amor induce: más tristeza / anida desengaño en la esperanza.» Con ello la urgencia de estar viviendo queda a salvo pese a las apariencias, pese a los engaños de las cosas. Los engaños de Tremont tiene el defecto de su monorritmia, pero explica un ideario al que conviene prestar oídos.

ARTURO DEL VILLAR

al caos y a la pérdida de la libertad.

Es curioso ver cómo la lengua poética de Rafael Morales, en este libro, transita por caminos bíblicos, utilizando en su imaginaria muy frecuentes alusiones al Antiguo y al Nuevo Testamento. En los versos citados, y en expresiones como «la adánica materia del futuro», «evas de la promesa y la delicia», «la serpiente sin tiempo de todo paraíso», «babeles de codicia», «mirad aquí be'enes de esperanza», «oh, tú samaritano, / mira cuántos caminos de Jerusalén a Jericó», y otras muchas repartidas por las dos partes del poema, se configura simbólicamente el mundo actual en otro plano de resonancias tan entrañables como las que nos traen esos ecos de la Biblia.

Todo ello, y el dominio y variedad en los metros y recursos expresivos empleados, ya que no sólo se utiliza el verso libre y el soneto en lo ya citado y en otras ocasiones, sino que también abundan las más diversas combinaciones estróficas, desde el cuarteto alexandrino a la canción, pasando por el romance, contribuye enormemente a que este liridrama se nos antoje más en sazón y logro que el anterior, con ya haberlo sido aquél notablemente.

JACINTO LOPEZ GORGE

sin embargo, en algún error grave como: «Reyes del mundo hubieron, habrán muchos» (pág. 68), que desconciertan, mas se llega a perdonar al autor por su creación total, este intento angelado de cantar a la Esposa. Hay ingenuidad lacerante, pues el dolor nos vuelve hacia una suerte de puericia, de facilidad para nombrar los recuerdos sin caer en lo vulgar: «Sólo madre y esposa. No hay historia para ti» (pág. 84).

Y el poema avanza. El lector se resiste cuando el soñador y esposo canta aquella perfección y, de pronto, el desgarramiento. He ahí el último canto: «¡Oh tú, la Bien Amada, lejana y próxima a la vez!» (página 171).

Fernando Díez de Medina, poeta.

FTG

ALVARO L. SALVADOR: Y... Universidad de Granada, 1971. 43 págs. Ø14 x 21Ø.

«Alvaro Salvador tiene veintiún años, estudia Filosofía y Letras, y hace oficio serio de aprendiz en Literatura.» Esto dice —y nada más— la solapa del libro «Y...», Premio García Lorca 1970, para presentarnos a su autor. Sin otro conocimiento ni otra referencia de este joven poeta granadino —le suponemos granadino, puesto que ese Premio fue otorgado en Granada y en Granada está editado e impreso el libro y desde Granada, dedicado por Alvaro Salvador, se nos envía— he comenzado a leer y he concluí-

do pronto la lectura. El libro es muy breve. Sólo contiene diez poemas, no demasiado extensos, distribuidos en dos partes —«Cara» y «Cruz», de cuatro y cinco poemas, respectivamente— y uno fuera de ellas, al frente de todos los demás.

Los poemas se inscriben en ese tipo de poesía que pudiéramos llamar experimental, aunque algunas de las experimentaciones y balbuceos que aquí aparecen, daten de los tiempos en que naciera la poesía surrealista y aun de antes. ¿Vuelta al superrealismo o a la frecuente utilización de fórmulas surrealistas en la edificación del poema, como algunos más o menos novísimos han hecho? En cualquier caso, la escritura automática aparece en este libro junto a otra escritura deliberadamente antipoética, con palabras y palabrotas y referencias a cuestiones y hechos del mundo y la vida circundantes. A veces se nos viene a la memoria el Gabriel Celaya de los años 50 («tengo amigos y planes con muchas/una familia unida más o menos/cosa que nos ocurre con frecuencia/en las mejores casas hoy en día»), prescindiendo esta vez de todo signo de puntuación, pese a que en ocasiones se olvide de la norma adoptada y aparezcan puntos, comas, admiraciones y letras mayúsculas.

Tomaré algunas muestras de la antipoética lengua poética —y libreme Dios de asustarme ni escandalizarme de nada— que Alvaro Salvador utiliza —¿escritura automática?— en más de una ocasión: «mírame ahora creo es imposible/

/que podamos hacernos el amor sin/una guerra en medio del coito» o «rumor de cien ferrocarriles/amarrando la costa con el sexo» o «y falta mucha falta de/cojones para afrontar la vida». Pero los versos que se me antojan más definidores de la actitud vital de este joven poeta son estos otros: «hay que partir de cero y/prostituirlo todo nuevamente».

Y el caso es que Alvaro Salvador no me resulta, ni mucho menos, poeta desdeñable. Algo hay en su poesía —una corriente interna indefinible, un hábito de natural sinceridad en su canto de protesta, en su actitud de joven rebelde— que a la postre le salva. Ya en el poema inicial, tan distinto a casi todos los otros, vemos con claridad que estamos ante un poeta: «Y.../ojos, luz, flor,ojos quizás/vuelos de luces y pestañas,/y heridas, y simplemente/ojos amor,ojos mujer,ojos quizás, ojos/tan sólo agua con sal/y ojos, muchos ojos,ojos amor,olvido y ojos y pupilas/y un navegar estrellas/en cada movimiento/de tus ojos. De mis ojos/espejo y amargura/brotando. Ojos/en todo el universo...» Poema este del que sólo tomo la primera mitad y que el poeta titula («A modo de prólogo») en una Fe de erratas.

Hay, pues, que confiar en Alvaro Salvador. Porque tiene veintiún años. Porque estudia Filosofía y Letras. Y porque hace oficio serio de aprendiz de Literatura. Pero sobre todo, porque pese a mis reparos, me parece poeta auténtico.

JLG

NARRATIVA

VARIOS: Concurso Nacional de Cuentos HUCKE. Ediciones Océano, Sociedad de Escritores de Valparaíso. Valparaíso (Chile), 1971. 55 págs. Ø13,9 x 19,5Ø.

Este pequeño volumen se debe en parte al entusiasmo de ese infatigable creador, antólogo y crítico que es Julio Flores, asimismo miembro del Jurado que examinó los cuentos presentados para el concurso auspiciado por la firma Hucke.

Es de lamentar únicamente que narraciones hondas y vivas, ejemplos en el arte del cuento, estén recogidas en una edición tan pobre, con una «portada» apenas lograda, tipografiadas malamente, de tal suerte que el lector debe hacer esfuerzos. Sin embargo, está recompensado el fastidio inicial: los cuentos, insisto, son muy buenos, con la sola excepción del final, escrito por Horacio Riquelme y que revela a un escritor en sus inicios, comprometido con una técnica. La publicación de este cuento perjudica a los otros concursantes distinguidos con los primeros galardones y, lógicamente, a los participantes que no alcanzaron ninguna recompensa, pues se juzga con derecho. Si así es este relato, ¿cómo serían los otros? Y no puedo creer que haya sido la calidad muy baja. O son tan buenos, correctos, bien escritos los cinco relatos, que el último resulta deplorable... Es, claro, un dolor escribir la verdad.

El primero de los cuentos, «Más abajo de mi rama», es poesía de gran calidad. Julio Flores, antes de cada relato, hace una síntesis, pondera la virtud del escritor, analiza el argumento y glosa ciertos moti-



vos. Cada uno de esos pequeños estudios está plenamente conseguido. Así, ante el relato de Sergio Badilla, primer premio, declara: «rompiendo con un acierto desde el título, viste las galas de una imaginación exuberante» (pág. 11).

En verdad, el cuento de Sergio Badilla es imaginación, poesía y relato. Julio Flores no define una de las mejores cualidades de «Más abajo de mi rama», cual es, sin duda, el valor simbólico de esas páginas brevísimas, iluminación de un micromundo.

El segundo cuento es «Ninguna novedad» y pertenece a un escritor joven ya conocido: Adolfo Simpson T.

La narración es notable. Bordea el campo de la narrativa del futuro o «ciencia-ficción». El argumento va alrededor de la muerte y desaparición de un hombre extraño, filántropo..., cuyo origen es dudoso, cuya vida no puede comprenderse biológicamente, ya que tiene dos sistemas circulatorios y otras anomalías. Es evidentemente un ser

de otro planeta, y un cuento inferior al primero.

«El puerto de mi capitán», tercer premio, es desigual. Cobra ímpetu mas luego decae. El argumento va hacia lo ordinario y vulgar. El arte de Germán Arias consiste en dar a aquél un carácter severo. No hay melodramatismo, si bien el personaje tiene cierta filiación folletinesca.

Los dos últimos relatos —prescindiendo del sexto— pertenecen a Erwin Zippel y Alicia Morel, Zippel es un autor que posee ya el conocimiento de la capacidad humana para soportar el dolor. El argumento de su cuento —un hombre encerrado, sepultado, que reflexiona en su celda— tiene trazas freudianas, mas Zippel es original y agresivo.

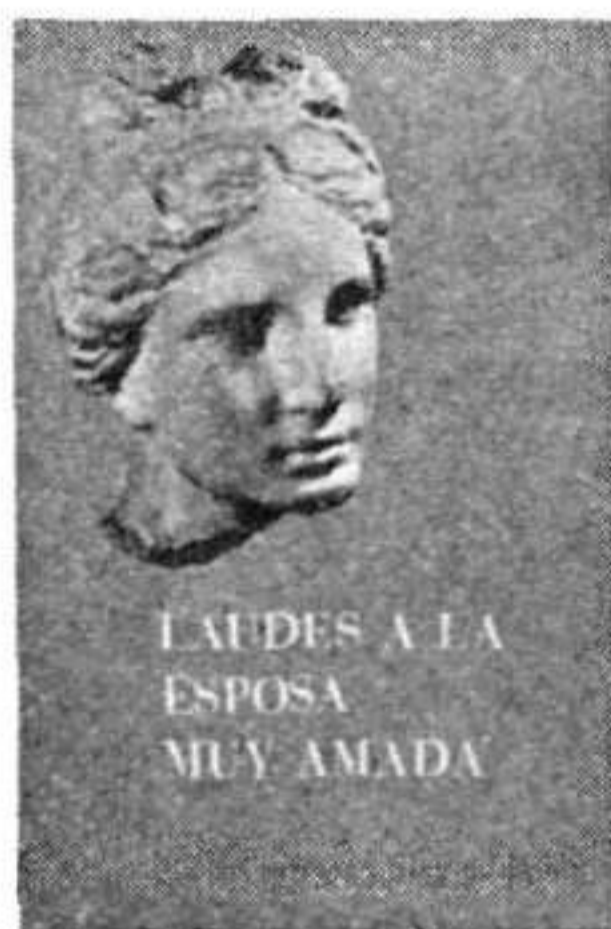
Alicia Morel juega con el interés del lector. Es quien mejor maneja el argumento. No se puede sospechar el final. Con todo, el mayor mérito es el lograr la creación de un personaje. Yo creo que pudo ser el tercer premio...

En resumen: cinco cuentos buenos, prácticamente descubiertos por Julio Flores.

FTG

ELIA KAZAN: *El compromiso*. Editorial Bruquera. Barcelona, 1971. 670 págs. Ø10,4 x 17,5Ø.

Esta novela se publicó por primera vez en Estados Unidos hace cinco años e inmediatamente constituyó un auténtico «best-seller». Se vendieron varios millones de ejemplares y su autor pasó de repente a disfrutar de la máxima popularidad como escritor. También en España, donde acaba de aparecer la segun-



Tema, como se advierte, casi olvidado y, por cierto, muy socorrido en otros tiempos. Nada arredra al auténtico creador. Habla con repentina fuerza (nacida por paradoja en la madurez y la contemplación): «No tiene límites ni formas el mundo de María. Traspasa el tiempo. Estuvo ahí. Sucede» (página 20). ¿Dónde mayor claridad y más sencillez? Veamos cómo dibuja y canta la Esposa, en regocijo y abandono, en presencia y ausencia, doliéndonos cada frase: «¿Es buena? Más buena que los mejores días del Señor. ¿Es hermosa? Es más hermosa que el mar» (página 29).

Estos versos semejan rescatados en el tiempo. Suenan de manera única. Añosos, con la perennidad de la poesía verdadera. De repente hay vislumbre de canción oriental, y es que el canto repite (con originalidad certísima) el motivo de una variación de Khayam, y el autor lo admite (pág. 39).

Todo el poema es sustancia, mas me detengo y vuelvo hacia el *Laudes*: «Yo sé los años que tengo. No quiero saber dónde estoy. No me hiere el pasado...» (pág. 65). O esta confesión: «Soy el viajero afortunado, el que traspasa mundos sin moverse» (pág. 65).

Fácil resulta señalar que el poeta se atiene a las voces más expresivas como a las palabras usuales. Sabe cómo sortear el peligro, devolverles integridad. A veces cae,

da edición, la obra ha «pegado» en el público. Elia Kazan, director de cine antes que novelista, sabe lo que se hace con la pluma en la mano. Su inconformismo, su rebeldía, su anticonvencionalismo, quedan plenamente reflejados en esta novela. El mundo artístico y literario del cineasta y escritor es un amplio escenario donde se debaten problemas que en muchos casos van más allá del sentido religioso y filosófico que siempre hemos tenido de la vida.

Piensa el autor de El compromiso que la existencia humana es un eterno arreglo «El arreglo» es el título original de la novela, figurando como subtítulo en las ediciones españolas—; que nadie puede vivir totalmente según sus deseos: «Todos pagamos algo en disgustos y preocupaciones. Es un arreglo que hacemos con la sociedad, la cual es en sí misma un arreglo. Es algo así como si le doy a usted un trozo de mi alma y usted me da pan a cambio.» Son palabras que Elia Kazan pone en boca del personaje central del relato, un tipo extraño, neurótico, desconcertante, que intenta hacer tabla rasa con todo lo que ha sido y tenido hasta entonces. Eddie Anderson—este es su nombre convencional—dice cosas interesantes, vive obsesionado por su propio «ego», hasta que una serie de circunstancias le sumergen en el caos.

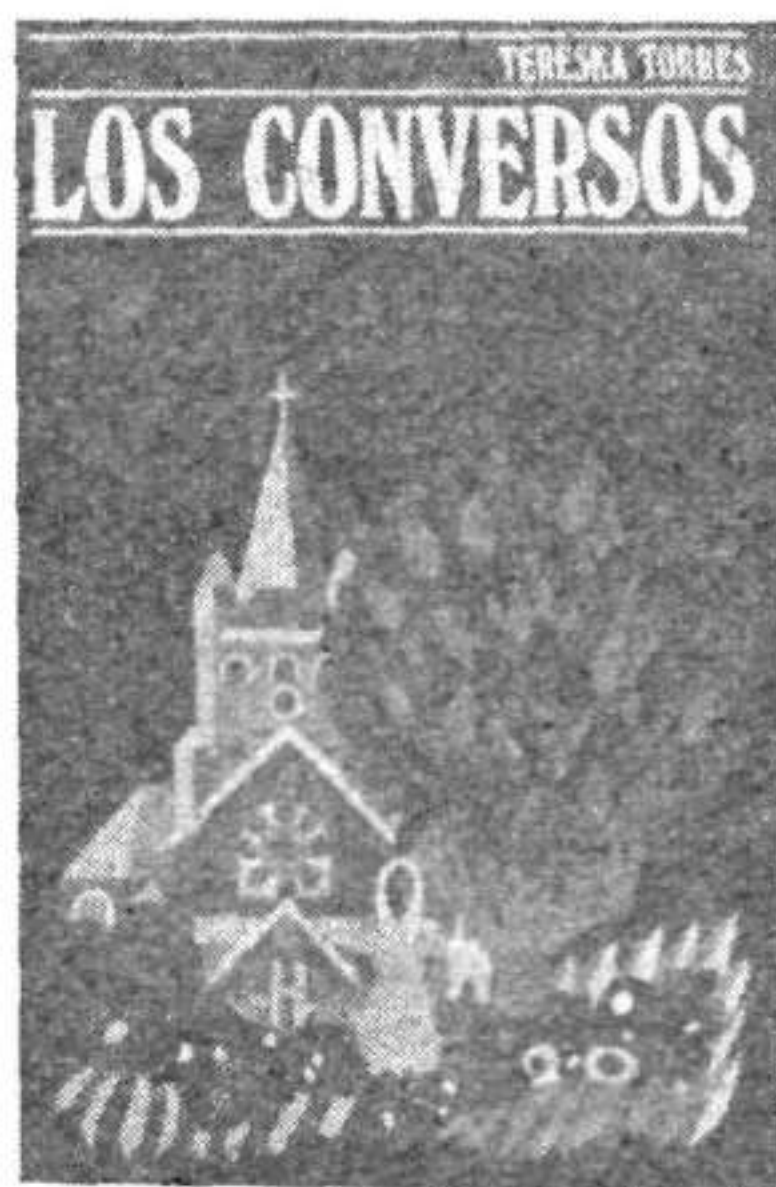
El compromiso, en efecto, reúne todas las cualidades que una novela precisa para convertirse en «best-seller». Tema de palpitante actualidad, conflicto amoroso-sexual, descripción de ambientes psicodélicos, divorcios, prostitución, manicomio... No obstante, el autor hace filosofar, de vez en cuando, a sus personajes: «Tuve que admitir—dice uno de ellos—, en contra de la opinión de todos los expertos, que los adolescentes no son muy sensibles. He visto a algunos cantar y reír alegremente sobre los escombros de sus hogares. Les he visto olvidarse de sus padres apenas transcurrida una semana de su muerte. Los jóvenes no se sienten obligados al luto y no lo guardan. Frente a un desastre son siempre más egoístas y, por tanto, más sinceros que las personas mayores.»

No vamos a decir que esta obra de Elia Kazan nos ha convencido plenamente en su sentido total de obra literaria. Pero tampoco dejaremos de reconocer que nos ha gustado, que lo hemos pasado bien leyéndola. Es una novela que pone al lector en contacto con una amplia parcela de la realidad del mundo en esta hora que vivimos. Incluso en alguno de los capítulos se describe la angustia de la contaminación atmosférica en determinadas ciudades norteamericanas. Los habitantes no pueden andar por las calles a ciertas horas del día y los turistas han de refugiarse en cualquier cafetería o en el hotel para librarse de la «niebla venenosa». Es algo terrible. Algo que si el panorama no cambia, no tardaremos en padecer también en España.

Como impresión final, El compromiso deja un amargo sabor. El hombre nunca puede ser totalmente libre. Está condicionado, limitado por su propia geografía humana. Precisamente cuanto más idealista se sienta, cuanto más sienta crecerle las alas de la poesía, más propicio será al dolor y más terriblemente sentirá su propio fracaso. Eddie Anderson no logra su propósito. Consigue, eso sí, desligarse de ciertos lastres de su vida anterior, pero en lo esencial vuelve a sus propias ataduras humanas. El hombre nuevo que anhelaba ser, queda en utopía. Se impone el «compro-

miso», el «arreglo» de siempre. Aunque el mérito de su lucha contra él y contra todos, nadie podrá negárselo, según la filosofía cervantina.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



TERESKA TORRES: Los conversos. Editorial Noguer. Barcelona, 1971. 257 págs. Ø14,5 x 22,5Ø.

Por muchas razones, esta obra de Tereska Torres nos recuerda la de Stefan Olivier, Querida camarada, que comentáramos en su día en estas mismas páginas. En ambos casos se trata de un relato autobiográfico, centrado en la segunda guerra mundial y con una mujer de origen polaco como protagonista. La prisión, el matrimonio, el hijo pequeño, el vacío del esposo... Tereska Torres y Helga Wannenmacher (cuya historia nos llega, indirectamente, a través de Olivier) son mujeres recias, decididas, capaces de salir a flote cuando todo en torno se hunde y se desmorona. Tereska, perteneciente a una familia de judíos conversos al catolicismo, va a sufrir las mayores desgracias: la persecución y muerte de los suyos, la vida en los barracones de mujeres, el terror, los bombardeos de Londres... Fallido su intento de suicidio, Tereska, vacilante, confusa, hará balance de su situación, propósito de vivir: «Me encontraba en los primeros años de la veintena, tendida, medio muerta, en una cama, tratando de reconstruir mi vida, intentando desarrollarme, convertirme en una mujer, en una madre. Hasta a que el momento no había sido más que una chiquilla. Me había casado y di a luz una niña, pero sin dejar de ser una persona estancada en la infancia. Acababa, pues, de sonar la hora de elegir entre volver al reino de los muertos o empezar a vivir». Empieza a vivir, sí. Atrás quedan, como un mal sueño, como una pesadilla, su infancia y su juventud. Su autobiografía.

Dice Carmen Bravo-Villasante, una de nuestras mejores especialistas del género, que para escribir una biografía «se necesita persistencia, una constancia imponente y tener la fuerza de una hormiga que amontona brizna tras brizna en su hormiguero, que son los papeles de los archivos, las fichas, los epistolarios, etc. Pues el biógrafo es historiador y erudito». Es cierto. Pero, ¿y cuando esos papeles, esas fichas están vivos en el cerebro y en el corazón de quien escribe? ¿Y cuando el biografiado es su propio biógrafo? Este es el caso de Tereska Torres. Y su forma de volcar su propia experiencia sobre la cuartilla está llena de fuerza, de lucidez, de agilidad literaria, a las que sirve bien el traductor, Manuel Bartolomé.

CM

MARIO LACRUZ: El ayudante del verdugo. Plaza & Janés, Sociedad Anónima. Barcelona, 1971. 222 págs. Ø13 x 19,5Ø.

Releyendo los juicios críticos sobre La tarde, la anterior novela de Mario Lacruz, encontramos una serie de apuntes que los comentaristas de entonces (hablamos de hace quince años y nos alegra comprobar que sus firmas siguen apareciendo hoy con idéntica regularidad y firmeza) señalaban como características de este escritor, y que siguen siendo válidas a estas alturas y ante esta novela, que rescata para nuestra narrativa a un Lacruz demasiado tiempo silencioso. «La descripción de algunos personajes, hecha con tres rasgos, es sencillamente magistral», decía Sordo; «finísimo arte», Nora; «cada línea tiene el valor de un símbolo», Molist... Y es que la virtud más acusada de Lacruz es su asepsia verbal: su sobriedad su limpieza. El relato, en sus manos, fluye sin tropiezos, sin florituras también. Lacruz ha dejado pasar un largo tiempo antes de decidirse a dar a la luz su nueva entrega, mas, en ese período, no ha planificado un cambio brusco

en su hacer, una aparición sorpresiva. Por el contrario, ha incidido en las raíces de su estilo; lo ha perfilado, acendrándolo. No es ya una línea la que encierra un símbolo, sino un simple nombre: Ventosa, su protagonista—quien narra en primera persona—, abogado al servicio de un industrial cuyo medro es fruto típico de la posguerra española, hace honor a su apellido; como lo hace el industrial en cuestión, Pardo. «Sabido es—confiesa Ventosa—que sólo hay un ser más despreciable que el verdugo, y es su ayudante.» Pardo es el verdugo (¿el corruptor?); Ventosa, el ayudante, el instrumento, el peón que aquél mueve y que se deja mover por comodidad, por interés, sobre todo. Hay momentos en los que Ventosa comprende que la porquería le está llegando al cuello. Pero no reacciona. Y sigue bailando al son que Pardo le toca: el son de las monedas.

Amador empedernido, Ventosa no vacila, llegada la ocasión, en incorporar a sus conquistas a la propia hija de Pardo, a la cual ha visto crecer. Pero no llega a dar el paso decisivo que supondría casarse con ella. ¿Por razo-

LEÓN URIS: Armageddon. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 784 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

Los derechos de traducción al castellano de las obras publicadas por León Uris han sido adquiridos por Bruguera, de modo que esta editorial catalana se encarga de dar a conocer entre nosotros las obras de éxito internacional firmadas por Uris: Exodo, Mila 18, Q B VII, o esta Armageddon que nos llega reeditada por cuarta vez en la serie de bolsillo «Libro Amigo».

León Uris conoce una popularidad tal que sería ocioso presentarle a ningún lector medianamente informado; por si fuera poco, el cine ha extendido por todos los rincones sus obras. Es un clásico de la novela de aventuras, con todos los ingredientes del género; pero él ha buscado situar esas aventuras en los lugares más candentes de nuestra historia actual. Y su tema dilecto es el que gira en torno al eje nazismo-judaísmo, con todas sus consecuencias, con todas las heridas que aún están sin cicatrizar.

En Armageddon se sitúa la acción en el Berlín de posguerra: la ciudad mártir intentó oponerse al avance aliado, luchó contra el Ejército Rojo, se combatía en cada calle, en cada casa, y cayó en medio de una orgía de sangre, destrucción y violaciones. Los aliados la ocupan, la dividen y se dividen. Es la inauguración de la guerra fría, que tiene su punto álgido en el bloqueo de 1948, lo que dio lugar al puente aéreo de sobras comentado. Es la etapa de la desnazificación, cuando todo alemán era un enemigo, cuando estaba prohibida a los militares norteamericanos la confraternización con los vencidos, aunque sólo se tratara de una pobre mujer prostituida por necesidad.

El período de la última guerra mundial y su secuela es realmente propicio para un novelista. Uris está bien documentado siempre, y

con un poco de imaginación, requisito exigible siempre a un novelista, puede levantar una trama interesante; se apoya en documentos verídicos, les añade una dosis sentimental para aumentar la emoción, y lo mueve todo con agilidad, como si se tratase de un reportaje escrito en el momento de suceder el hecho, para publicarlo al día siguiente.

«Berlín, Berlín, sería capaz de llorar por ti, / que fuiste la ciudad más hermosa del mundo», dice la triste canción alemana. Armageddon es tan triste como la guerra y como la derrota; sólo se pinta destrucción y muerte, todos los personajes terminan destrozados o destrozándose. En aquel sentido en que el presidente Kennedy invocaba su estribillo clarificador: «¡Que vengan a Berlín los que quieran conocer la realidad!», esta novela de Uris da cuenta de unas circunstancias que pese a su proximidad nos resultan inconcebibles. De ahí su éxito mantenido.

AV

HENRY JAMES: Lo que Maisie sabía. Biblioteca Breve de Bolsillo. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1971. 320 págs. Ø11 x 18Ø.

«¡Inténtalo todo, exprésalo todo; sé artista, sé refinado hasta el final!» Así escribía Henry James en su «Diario» de 1895, cuando tenía cincuenta y dos años. Su vida no tuvo otra dedicación, otro instinto, otro sentido. «Trata de ser de aquellos que no se pierden nada», dijo en otra ocasión. Y, consciente de ese riesgo hermosísimo, de esa lucidez devoradora, creó una obra que se mantiene intacta como un milagro de imaginación, de precisión introspectiva, de tensiones profundas, de lacerante expresividad. La lesión dorsal que le impidió tomar parte en la guerra civil fue un pretexto para la concentración

nes de fidelidad, de amistad? Cuesta trabajo crearlo. Mejor, por esa misma comodidad de que hablamos; por abulia, quizá, mayor en este caso que su afán de riqueza.

El ayudante del verdugo, lo hemos escrito en otro lugar, es una novela amena e inteligente, que revela —mejor confirma— la capacidad de Lacruz. En su fondo, hay una dura crítica contra una clase social y una época —retratadas, a veces, con simples detalles: una marca de coche, por ejemplo— que abarcan los últimos seis lustros de la historia de España. Las dos figuras cimeras, Ventosa—culto, soñador— y Pardo—primitivo, ambicioso— entrañan un conflicto constante en el que, repetimos, gana el «poderoso caballero» quevediano. Los aplausos finales de Ventosa, en el homenaje que se rinde a Pardo con motivo de habersele concedido una condecoración (a cambio de un televisor para el funcionario correspondiente), resumen, grotescamente, la actitud del protagonista. Y la intención del autor.

CM

más implacable, pero hubo otras razones, otros flujos e influjos (digamos mejor «fascinación» en el caso de Balzac y Hawthorne). El antiguo niño taciturno y sensible, crecido en una familia de intelectuales (su padre, su hermano Williams), abandona la pintura y el Derecho, y emprende el largo y tortuoso camino de la literatura. En su biografía sedienta hay que apuntar como clave reveladora su temprana formación europea, más

su pasión y su admiración irrenunciable por una Europa que le arrancó a los siete años de su Nueva York nativa. En su ir y venir apasionado por el Viejo Mundo conoce y trata a Daudet, Maupassant, Turguenief y otros divos de las Letras. Son años de codiciosa asimilación. El impacto europeo será —junto al tema de las relaciones artista-realidad— una de sus constantes. (Ahí está su «The American» [1877].) Pese a todo, su obra permanece tan fiel a sus orígenes que Eliot llegó a escribir, en 1918 (acaso con un punto de exageración): «Creo que alguien que no sea norteamericano no podrá entender "adecuadamente" a James.»

Poco a poco —sin desmayo, sin pausa— el solitario, «fatal» y minucioso Henry va levantando una obra que acabará situándolo en la cumbre de la narrativa norteamericana del siglo XIX (junto a Melville, Twain o el propio Hawthorne). ¿Quién duda que esa narrativa, verdaderamente grande, preparó y alentó la otra gran narrativa norteamericana de los años 20 y 30 (Fitzgerald, Dos Passos, Hemingway, Faulkner)?

La obra de James ha sido esteotipada por la crítica en varias etapas. «Lo que Maisie sabía» («What Maisie knew», 1897) marca la escalada hacia la madurez. (No hay que olvidar que James alcanzó ya en sus primeras obras —en concreto, en su primer libro de cuentos, «A passionate pilgrim»— una rara y precoz perfección formal, hasta el punto de ser proclamado por «The Nation» como el mejor escritor de cuentos de los Estados Unidos, cuando James tenía sólo veinticinco años.) Otro dato: su instinto crítico difícilmente vendido a la facilidad (¿cuándo le reconoceremos al instinto —en la vida como en el arte— su dimensión certera y clarificante?). Con James se han fatigado tópicos tan repetidos como insoslayables. Y uno sobre todos: la introspección psicológica. Es cierto, y «Lo que Maisie sabía» no es sino una confirmación prestigiosa. Lo que James hace es transformar el «magnífico derroche de la vida» en la «sublime economía del arte». Importa más el «cómo» que el «qué».

El proceso —o mejor, la madeja de procesos— que atormenta y azota una situación, una experiencia, una sensibilidad. De ese modo, el artista se erige a sí mismo como redentor y mesías de la experiencia humana. Al expresarla —en su abyección total, en su complejidad aterradora— la exorciza en cierta manera (como esos sistemas terapéuticos —un tanto elementales, si se quiere— que utilizan el propio cuerpo del alacrán para sanar la picadura).

Esta constante de James (que casi es un tópico envejecido por la repetición) cobra en esta novela matices propios y hasta insólitos. La protagonista —una niña sometida al capricho, a la maldad, al juego brusco, pasional y desconcertante de los mayores— actúa como víctima gratuita e inocente. Su descubrimiento de la vida es una carrera de decepciones, de trampas soterradas, de ironías tan melévolas como frívolas. Día tras día asiste a un espectáculo que cambia de decorado (seis meses, con el padre; seis, con la madre), pero no de trama. En un lado y en otro —los padres están separados— cuajan idénticos celos, idénticas ironías, idénticos «misterios». Maisie sufre las consecuencias de un matrimonio dividido y ella misma es el centro de esa división —como humillado y humillante testimonio, como víctima conflictiva, como lazo forzado, como evidencia desvergonzada—. La soledad se erige como único protagonista imperioso. Soledad de desolación, no soledad acompañada, fértil, salvadora. Desvalimiento sumo. La técnica de James, asombrada por su complejidad y por su precisión (el influjo teórico de su hermano Williams resulta innegable). Los personajes no son enfrentados «frente» al protagonista (en este caso, la niña Maisie), sino «dentro» del protagonista, en su mente rabiosamente desvalida y desconcertada.

Lo increíble (o no tanto), lo que da pavor, es esa especie de precocidad —¿intuitiva?— que hace de la niña, elemental e ingenua, una niña «mayor» —tristemente mayor—. Es —ni más ni menos— la infancia robada, esa madurez sombría que advertimos en ciertos niños enfren-

tados prematuramente a problemas que los rebasan y los implican de un modo tan brutal como injusto. ¿Merece el niño ese tratamiento feroz? Las dobles intenciones, las ironías sordas y heridoras, los trances insolentes, las provocaciones confesadas o tácitas se suceden como un torbellino. El juego psicológico resulta peligroso y erosivo. Los personajes se van destruyendo en un clima aparentemente «justificado», donde las apariencias no hacen sino exaltar la hipocresía. La técnica es oblicua, pero no por eso menos intencionada y exultante. James abre caminos que no se agotan. Por eso pudo escribir también: «La experiencia nunca está limitada y jamás es completa, es una sensibilidad inmensa.» Tan inmensa como la propia vida.

JOSE MARIA BERMEJO

VARIOS: Ciencia ficción. Cuarta selección. Libro Amigo. Editorial Bruguera. 224 págs. Ø11 x 17Ø. 40 ptas.

Aunque el número aún no se pueda comparar con el de otros países, lo cierto es que actualmente ya hay en España varias colecciones dedicadas al género de ciencia ficción así como colecciones no especializadas en la fantasía científica, pero que si la incluyen con cierta regularidad en sus programas editoriales. Esto, aunque tímidamente, no deja de ser una muestra patente del interés que va suscitando en nuestro país un género que ya en otros es conocido y cultivado desde hace bastante tiempo. Libro Amigo es una de esas colecciones que, últimamente, está ofreciéndonos con bastante frecuencia libros de ciencia ficción. Esta es la cuarta antología que aparece en un tiempo relativamente corto. Aparte de esta serie de relatos seleccionados de la revista Fantasy and Science Fiction incluye en su catálogo otras obras de no menos interés relacionadas o dedicadas a la ciencia ficción y a la literatura fantástica.

La cuarta selección está compuesta por una novela de Roger Zelazny: ...Y llámame Conrad, y por cuatro relatos, dos de ellos muy breves: Alucinogenia, de Dean R. Koentz; Casa propia, de Ann MacLeod; El conflicto, de Ilya Varshavsky, y Usted lo recordará perfectamente, de Philip K. Dick. También, como en números anteriores, Carlo Frabetti hace una presentación; esta vez nos habla de la ciencia ficción y la mitología, y notas acerca de los autores y de las obras.

A mi juicio, el relato más sobresaliente, de más calidad literaria y el que cuenta con más originalidad, es Alucinogenia. Su título original, The Psychedelic children, está más en consonancia con el contenido. En este relato se unen temas como el de los mutantes y el de las drogas. Dean R. Koentz se ha recreado poéticamente, tal vez porque el argumento merecía la pena de ser cuidadosamente tratado. También es posible que, sin ese halo poético, el relato careciera de su fuerza. El caso es que Koentz ha conseguido un cuento verdaderamente interesante, apoyado en la originalidad del tema y en una poesía muy expresiva y a tono con los sentimientos de los personajes y del marco en que se desenvuelven. Casa propia podía ser enclavado dentro del humor absurdo. Tiene mucho de Kafka, desde luego. Recuerda a La metamorfosis. Pero, esto, en vez de ser una virtud, es precisamente lo que hace palidecer al relato. Casa propia es muy débil ante cualquier manifestación kaf-

EL LIBRO DE ISAIAS FUE OBRA DE VARIOS AUTORES

ASI LO AFIRMA UN ESTUDIO DE LA UNIVERSIDAD HEBREA DE JERUSALEN

Dos o probablemente tres han sido los autores del «Libro de Isaías». Así lo afirma un exhaustivo estudio realizado en la Universidad hebrea de Jerusalén, y hecho público en la revista de la citada Universidad por el doctor Yehuda Radal.

Para su análisis, el doctor Yehuda empleó, junto con el estudio crítico de textos del Antiguo Testamento, los métodos de la lingüística científica moderna, estadísticas y la teoría de la probabilidad. Fichas de cada una de las 18.000 palabras que componen el texto fueron intro-

ducidas en la computadora de la Universidad, junto con datos sobre sus raíces, forma gramatical, lugar en la oración, etc.

Según los resultados del estudio, Isaías, el hijo de Amotz, que profetizó sobre Judá y Jerusalén durante el reinado de cuatro reyes, unos ochocientos años antes de Cristo, sólo pudo escribir los treinta y nueve primeros capítulos. Se opina que el autor de los restantes pudiera ser otro Isaías que vivió en la época de la expansión del imperio persa, durante el siglo VI antes de Cristo.

kiana. Me sorprendería saber que el autor no se ha inspirado en La metamorfosis, ya que, dando un giro y cambiando personajes y situación, parece sintetizarnos lo que tan inigualmente nos dejó escrito Kafka. Pese a ello, y máxime para el lector que no conozca las obras de Kafka, cuenta con interés. El conflicto nos pone nuevamente frente al ya clásico tema de los robots. Un relato brevisimo, satirico, ameno. Nada más. Usted lo recordará perfectamente, cuyo autor ganara el premio Hugo en 1963, es un relato sorprendente. Mantiene el interés desde el primer momento, y durante su transcurso nos dejamos llevar por una confusión lineal que finalizará con una originalidad realmente digna de ser destacada. ...Y llámame Conrad nos hace vivir en una Tierra en ruinas, amenazada por una raza extraterrestre. Según Frabetti: «Su protagonista nada tiene que envidiar a los héroes homéricos, y en el fascinante escenario de una Grecia transfigurada por la radiactividad se encontrará con sátiros, vampiros y otras criaturas de leyenda. Pero todos estos elementos de indudable extracción mitica están al servicio de una narración polémica que, lejos de adormecer la mente, despierta la duda y la inquietud... A la vez que consigue divertir al lector más exigente.» Tal vez sea la palabra divertir la que mejor defina las pretensiones de la novela. De corte clásico, aparte de una fantasía desbordada en algunas de sus partes, nada tiene que pueda ser destacado. Se lee con interés dada la agilidad narrativa de su autor. Pero, dentro del género de la ciencia ficción, no deja de ser una obra mediana.

Como hemos dicho de las anteriores selecciones, algunas de ellas mucho más sobresalientes, serán del agrado del lector aficionado al género. Es buena la labor que está realizando esta serie de antologías ya que nos van brindando diferentes estilos y temas. Según tenemos entendido, no tardará en aparecer una de ellas dedicada a la ciencia ficción española; es decir, de autores españoles.

JJP

ALFRED HITCHCOCK: *Prohibido a los nerviosos*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 556 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

Los directores de cine suelen ser personas preocupadas por el fenómeno literario. Su tarea de dar forma viva a obras y guiones, ejerce sobre ellos una gran atracción. Hasta tal punto que son frecuentes los casos de simultaneidad de géneros, esto es, de directores que se convierten en escritores de la noche a la mañana. Generalmente, en escritores de amplio éxito editorial. Ahí está el caso, por ejemplo, de Elia Kazan, cuyas novelas constituyen auténticos «best-seller» allí donde se publican, sobre todo en Estados Unidos. Podríamos citar otros casos más. También el fenómeno suele darse a la inversa, o sea literatos que se pasan al cine como directores, con resultados excelentes.

«Prohibido a los nerviosos» es un conjunto de narraciones recopiladas y presentadas por un director de cine de renombre universal: Alfred Hitchcock, realizador de películas tan conocidas como «Yo confieso», «Psicosis» y «Pánico en la escena», entre otras. El terror, la inquietud psíquica, el nerviosismo son las armas principales de este norteamericano de origen inglés. El mismo advierte en el prólogo-presentación que no es persona dada a someterse al dictamen

de las desazones. Luego pone en guardia a los lectores: «Si tiene usted el hábito de morderse las uñas, si salta del asiento cuando oye un portazo o si lanza un alarido cuando alguien grita junto a su oreja, suelte este libro.» Luego añade que quienes posean el debido control de sus nervios y se sientan atraídos por el «suspense», esos sí que pueden gozar de su lectura.

En el fondo, la cosa está un poco exagerada. «Prohibido a los nerviosos», en realidad, no es para tanto. En la mayor parte de los casos, los relatos nos hacen sentir y pensar, principalmente, Alfred Hitchcock ha aglutinado veinticuatro historias con más carga humana que contenido terrorífico o como quiera llamársele. Incluso cuando el relato se desarrolla en parcelas de la ciencia-ficción, como su-

cede en el titulado «Hacia el futuro», la nota predominante es la angustia vital de hacerle frente a la existencia. Otro tanto sucede —por citar aquellos casos que nos han parecido más representativos en el libro— en «La señora Winters y el viento», narración de una ternura y una poesía impresionantes, o con «La substancia de los mártires». Cabe decir que, más que a los nerviosos, a quienes puede caerse este volumen de las manos es a los pusilánimes, a los pobres de espíritu.

Los trabajos que agrupa Alfred Hitchcock en «Prohibido a los nerviosos» representan una pléyade de excelentes narradores; unos, más conocidos que otros del público español, pero todos ellos figuras importantes. He aquí algunos nom-

bres: Ray Bradbury, Cristine Noble Covan, Raymond E. Banks, Henry Slesar, Hal Dresner, Idris Seabright, William Sambrot, Lucille Fletcher, Allan Ullman (éstos, con un relato que prácticamente es una novela corta), Frederic Broum, etcétera.

El mérito del antólogo es notable, ya que en un solo volumen nos pone en contacto con verdaderas joyas de un género que, más que en el lugar que pretende encasillarlo, pertenece casi al ensayo en unos casos, a la narrativa simbólica en otros, e incluso al realismo norteamericano, tan desgarrado a veces. Son historias que encierran un gran interés humano, que denuncian la soledad del hombre en medio de la sociedad de consumo.

JLM

SOCIOLOGIA

UMBERTO CERRONI: *Metodología y ciencia social*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1971. 201 págs. Ø13,5 x 20Ø.

¿Debe integrarse la metodología social en un contexto científico? Las discusiones son muy antiguas y Umberto Cerroni es consciente de ello. En su traducción al castellano de Metodología y ciencia social expone, precisamente, el bosquejo histórico de las principales directrices de desarrollo de una ciencia social. El tema central de la obra, en referencia con la teoría económica, trata de análisis científico e ideología, tema que in-

teresa a todas las disciplinas sociales, «pero que halla en la economía —según Cerroni— un terreno particularmente rico en verificaciones concretas».

En su exposición, Cerroni parte de la posibilidad de una ciencia social. En la historia de la cultura se puede observar la sumisión general de la ciencia físico-natural a la filosofía y de la filosofía a la teología, y también la «progresiva autonomización de las ciencias, dentro del marco de una tendencia a la laicización de todo el saber».

Un profundo replanteamiento metodológico comienza a mitad del siglo XIX; replanteamiento «ali-

mentado de una crítica radical, al menos en sus intenciones, de la que quiere sacarse una nueva esquematización del saber y, fundamentalmente, quiere sacarse la posibilidad de crear una ciencia de la sociedad que no se confunda con las ciencias naturales y que, sin embargo, aproveche la lección de método ofrecida por su lograda y plena emancipación de la Naturphilosophie». Hegel, Kant y Weber son nombres-clave para el estudio de una posibilidad de ciencia social. Posibilidad que se vio envuelta por enmarañadas circunstancias que a veces impedían ver la clara delimitación de lo que se buscaba

S. ARNAUD - VALENCE: *Pastor en las montañas*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. 149 págs.
VALERIA UGOLINI: *Elly toma una foto*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. 159 págs.
EUGENIA MARTINEZ: *También hay ángeles en la tierra*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. 155 págs.

Editados con pulcritud y esmero, Editorial Molino ofrece, en distintas colecciones, una serie de obras de literatura juvenil, cuyos últimos títulos reseñamos.

ERICH MARIA REMARQUE: *Arco de Triunfo*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 443 págs. Ø11x18Ø.
MIGUEL ANGEL ASTURIAS: *Torotumbo*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 183 págs. Ø11x18Ø.

Nuevas obras de reconocida calidad que pasan a integrar el abundante catálogo literario de la Editorial Plaza & Janés, en sus distintas colecciones.

DENISE SCOTT BROWN. ROBERT VENTURI: *Aprendiendo de todas las cosas*. Cuadernos Infimus. Tusquets Editor. Barcelona, 1971. 101 págs.

En este libro se reúnen una selección de artículos de los arquitectos Denise Scott Brown y Robert Venturi escritos entre 1968 y 1970 y publicados en diferentes revistas.

STENDHAL: *Rojo y negro*. Libro amigo. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 557 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.
OSWALT KOLLE: *Tu hijo, ese desconocido*. Libro práctico. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 334 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.
LEON URIS: *QB VII*. Libro amigo. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 445 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.
GUSTAVE FLAUBERT: *Madame Bovary*. Libro amigo. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 446 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.
OSCAR WILDE: *El retrato de Dorian Gray*. Libro amigo. Editorial

Bruguera. Barcelona, 1971. 334 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

Editorial Bruguera continúa ampliando los catálogos de sus colecciones populares, poniendo al alcance de todos obras maestras de la literatura universal y manuales prácticos de primer orden.

BERNHARD HARING: *El existencialismo cristiano*. Editorial Herder. Barcelona, 1971. Ø12 x 20Ø.

En este tratado, Bernhard Haring analiza la exigencia del hombre moderno de afirmar la primacía de su persona, como protesta ante una sociedad cada día más impersonal y manipuladora.

FRAY GONZALO DE CORDOBA: *Prisma*. Seleccionadas Gráficas. Madrid, 1971. 89 págs. Ø11,5x19Ø.

«Estrofas de cristal» titula fray Gonzalo de Córdoba uno de sus sonetos,

con la denominación de única y exclusivamente ciencia social.

Umberto Cerroni da una gran importancia a las circunstancias; él en su capítulo dedicado a ciencia económica e ideología indica que el problema más importante que plantea la historia del pensamiento económico es precisamente el que se refiere a «las circunstancias históricas y teóricas en virtud de las cuales se constituye una ciencia autónoma de la economía política». Este problema no es distinto, en líneas generales, al de las circunstancias históricas y teóricas en razón de las cuales se constituye una ciencia autónoma de la economía política.

Tras la exposición de la búsqueda de metodología y ciencia social, Cerroni indica algunas conclusiones de tipo general, entre las cuales destacan las siguientes: el análisis teórico de los fenómenos económicos no puede prescindir nunca de un riguroso planteamiento histórico, garantía de una elaboración rigurosamente funcional de las categorías; «por esto este tipo de investigación no puede plantearse como un simple "análisis" de estructura técnica, que muestra su carácter ideológico frente a unas relaciones sociales (las modernas) altamente "reificadas"». El análisis debe definirse por un reconocimiento del sistema histórico-social dentro del que se sitúan los fenómenos económicos.

Finalmente, el autor de Metodología y ciencia social solicita respeto y exigencia para el científico moderno como normas éticas. Respeto para juzgar las ideas de ayer y exigencia y crítica para juzgar las ideas de hoy.

EMILIO REY



CARLOS MOYA: *Teoría sociológica*. Editorial Taurus. Madrid, 1971. 318 págs. Ø14 x 21Ø.

Carlos Moya Valgañón cursó sus estudios de Sociología en Alemania y se doctoró en la Facultad de Valencia. Actualmente ocupa la Cátedra de dicha materia en la Universidad de Bilbao. Entre sus publicaciones destacaremos «Sociólogos y Sociología».

Como es lógico, realiza al comienzo de su obra unos supuestos sobre la primera concepción clara sociológica, remontándola a partir de la Revolución francesa, con la «Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano». Pasa después, de forma despiadada, a enfrentar el positivismo y al socialismo científico, que llega a unirse con el conde Saint-Simon, con pronóstico de valor fundamentalmente sociológico. A partir de este momento el autor no se separa en el primer apartado del gran sociólogo francés, así como de su discípulo y secretario, Augusto Comte, inventor del término «sociología», aunque el reformismo progresista del maestro cobra una cierta ambigüedad en el discípulo.

Observa, más que estudia, la triada Charles Darwin, Karl Marx y Herbert Spencer, a quienes considera los grandes pensadores del dogma absoluto de la evolución. En sucesión rápida da a conocer la «validez intersubjetiva» de Popper e instituye las respectivas fenomenologías básicas de la Psicología, la Sociología y la Antropología Cultural. Desde las categorías de acción, autor y situación; asume una compleja tipología de teorías que clasifican el proceso de desarrollo teórico. De ahí que recalque las grandes figuras de Parsons, Luckacs, Mannheim, Max Weber, Marx, aunque este último sea considerado como «tabú» dentro del marco de la sociología académica.

En panorámica amplia pasa, a continuación, a mostrarnos la fundación y desarrollo de la teoría sociológica generada en el siglo XIX, comenzando con el «positivismo sociológico» y el enfrentamiento Comte y Stuart-Mill cuando la Sociología no pasa de ser un puro esbozo metodológico; sigue con la definición marxista de sociedad como totalidad de fuerzas de producción y el hombre como producto y productor, implicando relaciones espacio-temporales constantes dentro de una teoría dialéctica de la praxis, para terminar con la teoría objetiva del acontecer social y con todo el movimiento spenceriano objetivista y rigurosamente individual dentro de una cerrada Psicología. La pugna victoriana entre liberales y conservadores es el contexto de la obra de Spencer, al margen de la tradicional universidad británica. En Alemania, la tradición absolutamente idealista, al primer impacto del positivismo, daría lugar a una filosofía materialista.

Se entremezclan hombres como Feberbarch, Marx, Stirner, Strauss,

Moleschot, Vogt, Buchner, etc., y de estos criticistas filosóficos surge la típica división de «ciencias de la naturaleza» y «ciencias del espíritu» o «ciencias culturales». El autor de este libro maneja los nombres de Dilthey, Wundt, Cohen, Windelband, Natorp, Rickert, Mach, Avenarius y otros.

A partir de este momento, Moya, después de una historiografía no muy sintetizada, entra en la teoría sociológica contemporánea, que tiene como fundamento la teoría general de la acción, que parte de 1937 con Talcott Parsons y su libro «La estructura de la acción social». Los fenómenos de aprendizaje y conductas dejan sentir sus influencias en la «psique» de los individuos formando realidades sociales.

Recogiendo a Tierno dice: «A toda relación observable de una posición con cualquier elemento de la estructura de un sistema de posiciones, llamamos función. La estructura es el sistema de referencia y lo componente el orden permanente de posiciones.»

Posiblemente dentro de la temática de Moya su asentamiento primordial se halle en la «Teoría del conflicto versus», «Teoría del consensus». Acepta que la contingente estabilidad del acontecer personal o social supone siempre la tensión de estructuraciones psíquicas y sociales, que no son sino solución temporal a determinadas situaciones de necesidad. Continuando los pasos de Dahrendorf, afirma que el primer postulado de la teoría del conflicto es la historicidad. La idea de la institución relacionada con la estructura social alcanza una gran ideología y amplía los conocimientos sociológicos que el estudioso de dicha materia pueda tener.

El ensayo sobre los principios de la correspondencia a la simetría de

otros LIBROS

y bien podía servir el título para toda su poesía, nítida, sencilla, entrañable y clara como el agua. De ahí que su prologuista, José Antonio Medrano, escriba con certeza: «Preciso, claro y sencillo, virtudes poéticas que en nada se oponen a las consideraciones anteriores, cuya simple exposición pudiera alarmar a alguien, fray Gonzalo de Córdoba nos regala con Prisma un nuevo libro de versos para releer, en que se hace verdad esa aleccionadora puntualización de Manuel Alcántara, que dice: «La poesía es una cuestión personal, pero transferible». Y desde su celda de Sanlúcar, fray Gonzalo tiene mucho que transferirnos, que comunicarnos, amorosamente. Recibámosle como se reciben el agua clara, el aire limpio, la luz serena.»

Por nuestra parte sólo nos resta decir que nos alegra esta continuidad lírica de fray Gonzalo de Córdoba, cuya obra y

vocación es conocida desde hace mucho tiempo.

MARCO RAMIREZ MURZI: Rito Sagrado. Ediciones Poesía de Venezuela. Caracas, 1971. 12 págs. Ø12,5 x 17,5Ø.

Marco Ramírez Murzi es un poeta venezolano de amplia obra publicada, que ahora se suma a los autores de las Ediciones de Poesía que dirige Pascual Venejas Filardo, con siete escogidos poemas.

VARIOS: Cádiz y España en la poesía de América. Aula Militar de Cultura. Cádiz, 1970. 139 págs. Ø15 x 21,5Ø.

Se reúnen en este volumen una serie de conferencias pronunciadas en el Aula Militar de Cádiz: «Ercilla y la campaña de Arauco», por Miguel Arteché; «Héroes, pícaros y poetas ante la conquista de América», por Miguel Alonso Baquer; «La poesía del Descubrimiento»,

por José María Gárate Córdoba; «Las armas en la poesía hispanoamericana», por José Luis López Anglada, y «La preocupación de América en el ambiente poético gaditano», por Eduardo Gener Cuadrado.

ISABEL FLORES DE LEMUS: Cervantes. Editorial Vilamala. Barcelona, 1970. 232 págs. Ø14,5 x 19,5Ø.

Excelente y didáctica biografía de Miguel de Cervantes Saavedra la realizada por la escritora Isabel Flores de Lemus, ilustrada con fotografías y dibujos y editada con esmero.

GEORGES ROUX: La guerra napoleónica de España. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1971. 216 págs. Ø11 x 18Ø. **WILLIAM SHAKESPEARE:** Noche de epifanía. Tito andrónico. Col. Austral. Espa-

sa-Calpe. Madrid, 1971. 228 págs. Ø11 x 18Ø. **WILLIAM SHAKESPEARE:** Enrique VI. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1971. 216 págs. Ø11 x 18Ø. **JOSE ORTEGA Y GASSET:** Historia como sistema. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1971. 146 págs. Ø11 x 18Ø.

Las diversas series de la colección Austral continúan ofreciendo obras de reconocido prestigio universal, correspondientes a diversos géneros literarios.



las acciones, da pie al autor para citar y sopesar los nombres más importantes de la Antropología Social. Por supuesto que las teorías que más baraja Moya son las de Malinowski, Durkheim y Freud, sin olvidar a Mauss, Jean Piaget y otros. Para explicarnos la concepción social del «status-rol» recoge la versión convencional de la obra de Linton, «Estudio del hombre», a quien considera tergiversador de las afirmaciones de Malinowski. A las definiciones de «institución» «organización» y estructura social recalca las afirmaciones anteriormente expuestas añadidos a los «cuatro imperativos culturales» de Malinowski, resuelto por otras «cuatro reacciones culturales»: economía, control social, educación y organización política.

Carlos Moya, después de bocetarnos el Sistema Conceptual de la Sociología, entra a la Introducción al Método Sociológico, aportando las dos formulaciones básicas de René Köning, y llegando a una serie de conclusiones, tales como considerar que el método científico significa, entre otras cosas, la aparición de un nuevo lenguaje. La intención de la sociedad está implicada en la vida de ella, porque toda inteligencia está integrada en la realidad. La razón científica requiere una continua revisión. A renglón seguido discierne si es posible y tiene sentido una Teoría Sociológica General. Llega, con Köning, a que la sociedad en cuanto a tal sólo es posible como sociología empírica; esto es, como investigación social, que actualmente se encuentra en período de rápida transformación. El «nuevo estilo» de la investigación social empírica se presenta como culminación actual de la Ciencia Social. Las ideas que tiene sobre la legitimación teórica de los indicadores reafirman muchas de otras concepciones, que llegan a resultarnos llenas de confusión, pese a que, sin género de dudas, tiene una teórica ciertamente profunda. En general, lo principal del libro es la conexión entre teoría y empirismo, observando que el concepto de Sociología haya comenzado por un mínimo análisis del horizonte intelectual y acabe configurándose históricamente como propio concepto de tal Ciencia.

J. L. de B.



UGO LEONCIO: *El vuelo mágico*. (Historia general de las drogas.) Editorial Plaza & Janés, Barcelona, 1971. 311 págs. Ø15 x 21,6Ø.

A la inmensa bibliografía sobre el uso de las drogas, tan actual, desgraciadamente, hay que añadir este libro de Ugo Leoncio, cuya perspectiva general tiene el mérito de ofrecer un desarrollo histórico que a veces resulta exhaustivo respecto a los más diversos ámbitos geográficos. Junto a un detallado estudio de cada una de las drogas, sus características, su utilización y sus efectos, el autor

realiza una panorámica desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.

Al riguroso acopio de citas y datos interesantes entretiene Ugo Leoncio una serie de relatos que, intercalados oportunamente, confieren amenidad al libro y lo enriquecen respecto a experiencias históricas en el aspecto legendariamente mítico, alucinógeno, de repercusiones sociales y de fenómenos psiquiológicos.

Los diez capítulos de la obra resultan igualmente interesantes. Los nueve primeros aclaran muchos conceptos tradicionales que en otros libros suelen pasarse por alto o tratarse a la ligera, pero cuyas raigambres históricas y míticas son imprescindibles de tomar en consideración. El presente libro tiene el atractivo de bucear en el

«porqué», en los orígenes y la trayectoria de la utilización de las drogas, que en estos nueve primeros capítulos son las que diríamos más tradicionales y conocidas, como el opio, la coca, la atropina, el betel, el alcanfor, etc. El capítulo restante, o sea, el décimo, se dedica a los alucinógenos, y equivale en extensión a una tercera parte del libro. Esta desproporción aparente en los capítulos obedece, sin duda, a una estructuración realizada por el autor en pro de mayor exactitud, que, si bien parece desequilibrar el libro, se ajusta perfectamente a una rigurosa clasificación toxicológica, según cada sustancia. Precisamente este último capítulo es el de contenido más actual al abordar la cuestión de los psicodélicos, que presenta Ugo Leoncio según las diversas estruc-

turas farmacológicas que poseen y los tipos de reacciones psicológicas que provocan. En todo caso, el autor no olvida introducir el pequeño relato, las alusiones a rituales antiguos, ceremonias y derivaciones míticas, que ilustran y confieren atractivo más literario al estudio riguroso, en plano toxicológico; una doble vertiente que Ugo Leoncio ha logrado engranar con acierto.

LB

JHON RODDAM: *La mente cambiante*. Plaza & Janés. Esplugas de Llobregat (Barcelona). 186 págs. Ø10,5 x 18Ø.

Comienza Roddam a mostrarnos nuestra ignorancia a través del desconocimiento tan absoluto que tenemos del macrocosmo y del microcosmo. Plank y Einstein son llamados en este libro para fustigarlos con sus teorías del Cuanto y de la Relatividad; comienzos de nuevos estudios del Universo, opacos por el telón del tiempo y del espacio, sin principio ni fin en el saber incierto del hombre.

Encontramos en las primeras páginas de la obra una frase feliz: «Las estrellas sin planetas son estrellas sin historia.» Si profundizamos en este juicio, quizá hallemos algo más que unas cuantas palabras maravillosamente impresas.

Después de introducirnos el autor dentro del escenario cósmico, entra plenamente en su temática. La vida misma, comenzando por los seres unicelulares primarios, ya haciendo un proceso evolutivo basado en la teoría de Darwin y su escuela, hasta aquello que Roddam define como la «explosión biológica» y donde la vida empieza a tener conciencia hace algo más de quinientos millones de años. Analiza con demasiada frialdad la evolución de las especies más complejas, observando a distancia la desaparición de unas y la aparición de otras, en ligero bosquejo de su problemática; no así en cuanto a relaciones comparadas y a la reproducción por fisión y por fusión con sus correspondientes características, que muestran eficiencia y luz en su exposición.

En variación, selección y herencia recoge las pruebas aportadas por Darwin, Wallace y Lamarck sobre la mutación de las especies, y sintetizándolas aclara conceptos e induce ideas al lector, aunque sea profano en la materia. El «clímax» de este apartado se halla en el enfrentamiento con los primates, donde Roddam actúa de forma axiomática. El pesimismo que en ocasiones manifiesta este autor, sobre todo en el aspecto vida-muerte, nos induce a suponerle agobiado en el tremendo misterio del más allá. Se aferra a la naturaleza y no deja que a su espíritu le salgan alas; éstas deben desaparecer, como hace millones de años desaparecieron por mutación a los seres que saltaron en calidad de insectos.

Territorio y Frontera hablan de sociología animal y nos muestran un anacronismo organizado más allá de las normas sociológicas de la humanidad en ocasiones, y así podemos ahondar en las complicaciones del instinto, del estado del ánimo, del aprendizaje y de la memoria de que hacen alarde los animales.

La formación y evolución del cerebro, hasta llegar en su proceso biológico al hombre, es admirable, y aunque rompe ciertas barreras científicas, también abre lienzos a las murallas que se cierran al saber.

Y después... el estudio de la mente del hombre en sus tres etapas: la primaria, la antigua y la mo-

EL PROGRAMA DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO DE NIZA

Los organizadores del IV Festival Internacional del Libro de Niza, que se celebrará del 19 al 25 de mayo de 1972, acaban de comunicar un anteprograma de este festival, que deberá contar como uno de los más importantes del Año Internacional del Libro. Comprenderá:

- El Congreso de la Unión Internacional del Libro para la Juventud (19, 20 y 21 de mayo).
- Una presentación de la O. R. T. F.: *El libro, apertura sobre la vida* (19 de mayo); el año pasado participaron 4.000 niños en esta presentación.
- Las Jornadas: *El niño y la poesía* (19, 20 y 21 de mayo).
- El Congreso de la Unión Internacional de Editores (20 de mayo).
- La concesión del premio de la «Francofonía», entregado por el presidente Shengor (21 de mayo).
- La Jornada de la Traducción y el Coloquio de la Federación Internacional de Traductores sobre el tema: «El papel de la traducción en los intercambios culturales» (22 de mayo).
- La concesión del Gran Premio de las Lectoras de *Elle* y proclamación de los premios del Festival (23 de mayo), que comprenden:
 - La Gran Aguila de Oro de la Villa de Niza.
 - El Gran Premio Literario.
 - La Gran Aguila de Oro de la Poesía.
 - El Premio Internacional de la Prensa.
 - El Premio de los Cincuenta Libros del Año.
- Una jornada interprofesional (24 de mayo).
- El coloquio de los Talleres del Libro: impresores, papeleros y editores.
- Un coloquio entre universitarios y editores universitarios.
- Un coloquio sobre «La nueva novela y las escuelas literarias» (24 de mayo).

La «Comisión Universidad» del Festival del Libro se ocupa, además de la preparación de los coloquios, de la información y la participación en el Festival de 4.000 docentes, de los que una delegación desea relacionarse con los editores de libros escolares.

derna, nos llena de admiración, pues de forma sencillísima, casi escrito para niños, entra también de lleno en el numen de los especializados, y aunque ciertamente no nos dice cosas nuevas, va al fondo de la cuestión de forma directa, simpática y llena de cierto gracejo histórico.

En cuanto al capítulo que titula la Evolución de los Dioses, se sale de la materia propiamente dicha, revolotea en ocho páginas y no se inclina hacia ningún derrotero, dejando prácticamente el tema en nebulosa. Realmente este apartado resulta enteco en relación al contexto del libro.

En la conclusión del libro, hallamos la siguiente frase que creemos es digna de transcribirse y que informa de hecho toda su tesis: «Cada individuo comienza su vida con una dote: orgánica y social.»

La realidad es que nos encontramos ante una obra científico-literaria digna de encomio y agradable en su complejo.

J. L. de B.

HISTORIA

AGUSTÍN MILLARES CARLO: *Contribuciones documentales a la Historia de Madrid*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Estudios Madrileños). Madrid, 1971; 249 págs., Ø17,2x24,2Ø.

Se coleccionan en este libro una serie de trabajos, a cual más interesante, que aparecieron en la revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid. Del alto nivel de esta obra basta decir que pone a disposición del lector documentos de gran significación histórica, perfectamente ordenados y revisados. Entre ellos, el índice y extractos del famoso «Libro Horadado» del Concejo madrileño, donde constan los acuerdos pertenecientes a los siglos xv y xvi. De la misma época se transcriben con igual pulcritud extractos de los Libros de Cédulas y Provisiones. Seguidamente, se presenta una colección de notas y documentos del Archivo de la Villa, agrupados en dos series. La primera consigna los referentes a cuatro diversos temas: sobre juicios españoles, el incendio de la Plaza Mayor en 1631, del modo de comenzar el año en los Libros de Acuerdos del Concejo de Madrid, datos para la historia del reinado de Enrique IV. La segunda serie reúne las notas y documentos siguientes: Cartulario referente al Real de Manzanares, León V de Armenia y el Señorío de Madrid, sello del Concejo de Madrid (siglo xiv), ordenanzas para regimiento y gobierno del arte de pintar; documentos referentes a doña María de Granada, descendiente de Boabdil; diligencias del Concejo para recuperar el Códice de Fuero Viejo.

Termina la obra una relación de los nueve incunables que posee la Biblioteca Municipal de Madrid, con descripción de las peculiaridades de cada uno. Finalmente, los índices del libro: onomástico, toponímico, de materias y general.

Es evidente que del esquema anterior sobre los asuntos tratados se desprende la importancia del presente libro, que está llamado a ser una valiosa obra de consulta en toda biblioteca donde las fuentes históricas ocupen el lugar preeminente que merecen.

LB

«FUTURO PRESENTE»:

Revista mensual de cibernética y futurología

Una nueva revista ha aparecido en el panorama editorial español. Su título: «Futuro Presente». Pero, ¿por qué este título? Porque explica de manera clara el contenido de la palabra «futurología»: hacer presente, o sea transformar en objeto investigable y experimentable algo que está, en principio, fuera de nuestro alcance. El futuro, vuelto presente, se transforma así en objeto de investigación científica. Con otras palabras, Robert Jungk, uno de los fundadores de esta ciencia, dijo hace unos veinte años que «el futuro ha comenzado», que ya estamos en él, o sea, que es presente. Esta afirmación, tan distinta de todo lo que se había pensado acerca del futuro, enfocado como una turbia lejanía, está en la base de nuestros proyectos y ambiciones.

Pero hemos dejado de hablar de la significación del título, como habrá advertido el lector, para hacerlo en cambio de proyectos y propósitos. Dejemos, pues, de nuevo la palabra a «Futuro Presente»: «Nues-



tra revista se propone ayudar a formar una mentalidad de tipo cibernético y abierto, con el fin de que nuestros lectores tengan, junto con nosotros, la posibilidad de comprender lo que sucede en el mundo y de participar en el cambio o mutación que todos estamos viviendo. Quiere, al mismo tiempo, dar cuenta de los esfuerzos similares que se producen en los demás países. La futurología es hoy objeto de estudio en muchas Universidades. Y varios institutos y publicaciones han sido creados con este fin.»

Dirige «Futuro Presente» el escritor Vintila Horia. Abre su primer número la revista con un artículo de Arnold Toynbee (*El desafío del progreso técnico*), en el que el conocido historiador se afirma en su tesis sobre la necesidad de un progreso espiritual, parejo al técnico cuando menos, necesaria y acuciante condición para la supervivencia humana. Figuran otros artículos de M. Calvo Hernandez (*La exploración extraterrestre, la vida cotidiana y el futuro*), Rafael Leoz (*Consideraciones sobre la investigación arquitectónica*), Ezio Bacino (*Una utopía sobre la tierra: los «new town»*), José Mira (*¿Qué es la cibernética?*) y Jacques Delors (*Defensa de la prospectiva social*). Además de una sección de crítica de libros, hay colaboraciones de Ferdinand Gonseth, Paul Emile Pilet, Edmond Bertholet, Werner Heisenberg, J. Rof-Carballo y G. Mathieu.

Se han publicado hasta la fecha tres números de esta revista, correspondientes a noviembre y diciembre de 1971 y a enero del 72.

ARTE



ALFONSO VIADA: *Reunión y éxtasis*. Autor. Madrid, 1971. 168 págs. Ø26,5 x 36Ø.

«La fotografía es arte, y como tal tiene que efectuar la transmisión entre los tres puntos básicos: el modelo, la máquina y el fotógrafo.

El conseguir la armonía entre estos tres elementos base produce la fotografía como Arte.» Estas palabras de Gyenes, gran maestro del género, me parecen claras y definitivas del libro que comento. Que Alfonso Viada, profesional del Derecho y fotógrafo «amateur», ha conseguido la armonía de ese tripode ideal, es evidente. Casi un centenar de magníficas fotografías, de afortunada y diversa concepción, vienen a demostrarlo con holgura. El modelo, la máquina y el fotógrafo han sintonizado de tal forma, que sus resultados son más que elocuentes.

El libro es un experimento original: noventa y seis fotografías, y otras tantas ilustraciones literarias apoyadas en el tema fotografiado (llamarles «pie» no sería correcto ni, tampoco, exacto), de académicos, músicos, diversos escritores, ex ministros, gentes del cine y el teatro, y una extensa nómina a formar con variadas profesiones, hasta conseguir una reunión de personalidades y emociones situadas frente a las figuras o el objeto que el fotógrafo ha sabido traducir e impresionar sobre sus placas.

Trabajo arduo, y perfecto, el realizado por Viada, no exclusivamente preocupado en dar la muestra selecta de su obra. Trabajo del fotógrafo y trabajo, al mismo tiempo, del antólogo de nombres (no de textos, puesto que cada ilustrador actuó con libertad frente al «lenguaje» sugeridor de «su» fotografía) con los cuales arropar este bello mosaico de sorpresas. Trabajos, estos dos, de calidad sin discusión posible.

Mas no siempre la tan mantenida calidad de la fotografía se ve acompañada de la calidad del texto. El excesivo laconismo, la futilidad, la falta de exigencia al redactar apresuradamente (y, en alguien, casi de compromiso), la salida «en falso» del tema retratado (tengo entendido se trataba de replicar lo que el fotógrafo ofrecía), hacen que se noten ciertos altibajos. Así, y en estas ocasiones, han sido desaprovechadas las infinitas posibilidades que ofrecieron los temas, los modelos, los colores y un muy amplio etcétera. Por poner un ejemplo, señalo la incluida en la página número 165 (para mí entre las cinco mejores del conjunto), despreciada en toda su belleza impresionante para escribir saliendo hacia unos raros cerros ubetenses. Igual sucede cuando, en la página número 116, se nos dice: «¡Blanco y negro!», y nos descubren con ello el

Mediterráneo de una fotografía no policromada. Sorprendente, original y feliz es, al contrario, la bella ilustración de Cristóbal Halffter.

Mínimos reparos a añadir tendrían que referirse a las erratas. La más grave de todas (por lo que tiene de metamorfosis de un nombre conocido en sujeto no identificable) nos camufla al novelista Jesús Torbado tras un señor Torrado que nadie acierta a conocer.

Todo ello, pecata minuta, no perturba, en absoluto, lo singular de este hermoso libro. La experiencia y el producto son encomiables. El empleo de la óptica, filtrados de la luz, las superposiciones, los matices de laboratorio, demuestran el perfecto dominio de una técnica. La captación de la realidad seleccionada, la distribución de los volúmenes, la visión de los colores, ponen de manifiesto una sensibilidad que es exquisita.

El autor, joven e inquietantemente maduro en el difícil arte de la fotografía, tiene mucho de poeta, de pintor abstracto y de pintor figurativo, de experto paisajista. Sabe qué es el objeto y cómo sorprenderlo, en el momento justo, con ese poder táctil del ojo que señala en su ilustración Pablo Serrano. Y así, naturalmente, es imposible errar. Y el elogio ha de ser amplio y, por supuesto, es merecido.

ANGEL GARCIA LOPEZ

FILOSOFIA

FRANCISCO ROMERO: *Qué es la Filosofía*. Colección Esquemas. Buenos Aires, 1971. Editorial Columba. Ø13x20Ø.

No tengo más remedio que empezar diciendo que estos títulos tan solemnes me impresionan. También tengo que reconocer que la filosofía —prefiero escribir la palabra con minúscula— tiene que valerle de ellos si no prefiere extinguirse como una muchacha que robaba corazones hace noventa años. Algo de mágico deben de tener estos títulos estupendos cuando este folleto de Francisco Romero va por su octava edición. Francisco Romero es un profesor argentino de filosofía que sabe mucho y lo sabe bien y que, precisamente por eso, no se ha propuesto en su folleto decirnos lo que promete el título, quizá porque, como buen filósofo, lo olvidase al escribirlo.

Romero no nos dice qué es la filosofía ni lo intenta. Su folleto está hecho para explicarnos algunas de las cosas que se mueven en los ámbitos tradicionales de la filosofía y algunas de las ideas más generales, consuetudinarias y manoseadas que andan por ahí sobre el saber filosófico, las concepciones filosóficas y las distintas ideas que se han tenido de la filosofía. Pero

basta recordar que el folleto tiene sesenta y tres páginas y está dividido en quince capítulos o párrafos para darse una idea de la levedad con que aborda los temas propuestos. En rigor, se asemeja mucho a unos apuntes tomados en clase o que sirvieran de guión a las explicaciones, magistrales, tanto por la brevedad del espacio que se consagra a cada cuestión como por el tono en que se mueven las explicaciones. Son claras, sencillas y se atienden siempre a lo sabido, a lo que se dice y se repite en todos los manuales de filosofía. El profesor Romero no intenta embarcarse en puntos de vista personales ni en descubrimientos sorprendentes. Y esto es lo que hace de su folleto un buen instrumento para el principiante, que se queda con una idea general de las cosas que forman el cuerpo de la filosofía y puede luego, si tiene ganas, profundizar en los saberes que más le hayan atraído.

Claro que se le escapa la filosofía y no puede decirnos qué es. Pero también se les ha escapado a todos los filósofos desde los presocráticos hasta Heidegger, por no quedarnos más cerca. La filosofía tiene el destino de hacerse cuestión de sí misma; es su primer problema, y, como los demás, queda sin resolver, entre otras cosas, porque si la filosofía resolviera alguno de sus problemas fundamentales quedaría ipso facto anulada. Como no puede resolver ningún problema ni

puede resolverlos, porque ello supondría su muerte, se le ha comparado mil veces con la dulce y fidelísima Penélope, la esposa de Ulises, que tejía un manto mortuario durante el día para destejerlo por la noche. Si Penélope hubiese acabado el manto, hubiera tenido que casarse con cualquiera de los pretendientes que la asediaban, y, naturalmente, se hubiese acabado Penélope. Pues así es la filosofía, aunque sepa muy bien que Ulises no va a volver nunca del proceloso mar.

Lo que los principiantes pueden ver en este folleto del profesor Francisco Romero es el proceloso mar por donde está Ulises condenado a navegar hasta el fin de los tiempos, para nuestra delicia. Lo que aparece indudable en estas páginas del folleto es que no tiene mucho que ver con las introducciones a la filosofía, porque, cualesquiera que sean los criterios con que se han compuesto las cientos de introducciones que andan por ahí, es claro que todas ellas, las más o, cuando menos, las que tienen más aceptación entre los estudiantes —las introducciones a la filosofía no se han concebido nunca para los filósofos— comportan un cierto pathos para atraer el alma de los muchachos. Sin un cierto pathos no hay manera de adueñarse de la juventud. Y el librito de Romero está desprovisto de pathos y presenta las cuestiones, clara y sencillamente, pero sin guiñar nunca un ojo a la vida humana que las aborda. Lo peor del caso es que, provisto el profesor de esa lejanía aséptica que le permite contemplar las grandes cuestiones como si fuesen únicamente obra del pensamiento y no de la vida entera y verdadera de hombres de carne y hueso, permanece tan expuesto a las interpretaciones personales como Max Scheler o cualquier filósofo existencialista, Jean-Paul Sartre, sin ir más lejos. Esto se advierte desde el principio del folleto y se echa de ver con más nitidez cuando el profesor Romero dice los libros que sobre introducción a la filosofía son los mejores para él. Cada cual aconsejaría libros distintos y ello supone que entiende la filosofía de manera distinta.

Con alguna frecuencia cita a Nicolai Hartmann y olvida, en cambio, a Martin Heidegger. De Hartmann no se acuerdan ya más que los estudiosos de la filosofía, aunque, a propósito del título de este folleto, dice algo que conviene traer a cuento de vez en vez. Dice Hartmann que la filosofía no está ahí para resolver problemas, sino para revelar portentos. Después de todo, esto se halla en la tradición moderna del pensamiento filosófico, desde Bergson y quizá un poco antes y lo ha recogido con insistencia Unamuno, echándole encima toda la vaguedad y toda la tensión personal que Unamuno ponía en todas las cosas, en las propias como en las ajenas.

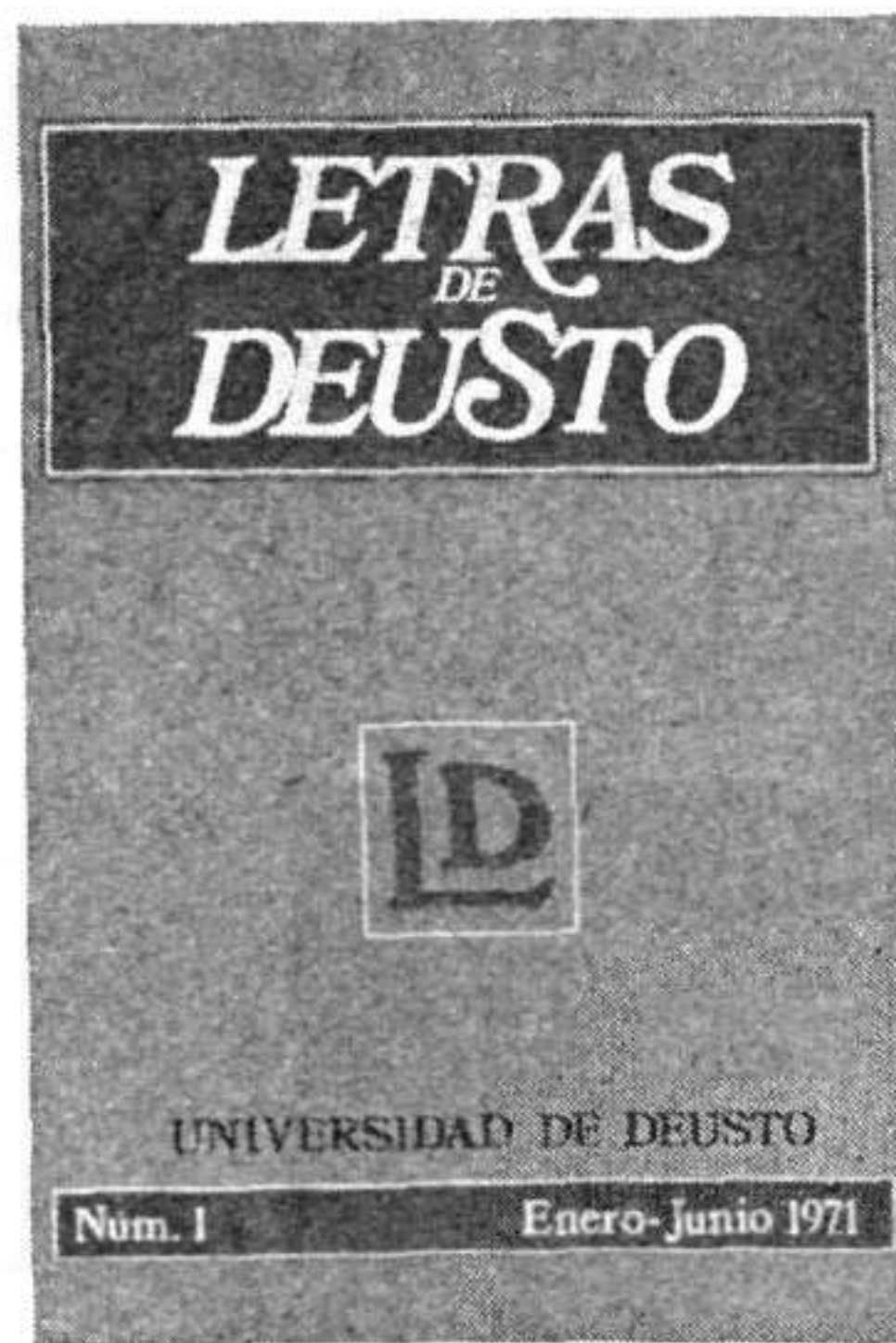
Ya que seguimos sin saber qué es filosofía y estamos persuadidos de que no se va a acabar el tejido de la dulce Penélope hasta que no se acabe el mundo, parece que tenemos derecho a preguntarnos qué papel puede desempeñar la filosofía en nuestra vida, en la vida de todos, en la del hombre de la calle y en la del hombre que piensa sin cesar, tejiendo su tela de araña. Claro que el tener derecho a preguntarlo no supone que se nos conteste. Y como, al menos por ahora, parece que no se nos va a contestar, la filosofía adolece abandonada, lejos del mundo, como la muchacha que robaba corazones hace noventa años.

“LETRAS DE DEUSTO”, NUEVA REVISTA LITERARIO-FILOSOFICA

Como una hermana menor de la revista «Estudios de Deusto», ha surgido «Letras de Deusto». La primera queda ahora reservada para los trabajos de tipo jurídico-social. Todas las inquietudes literario-filosóficas que cobijó esta revista pasan ahora a dar su aliento a la nueva publicación, que sale a la luz pública con un muy encomiable deseo de «ser... un permanente testimonio del servicio de la Universidad española a la sociedad».

Un breve y enjundioso prólogo de Pedro Ferrer, rector de la Universidad, nos informa de qué sea aquello que tendrá cabida en sus páginas: «La Revista quiere ser un estímulo para la tarea investigadora de nuestros profesores, quiere brindar sus páginas al intercambio y colaboración con otras Universidades, quiere ser un medio para la publicación de los hallazgos y conclusiones de las mejores tesinas y tesis doctorales».

«Letras de Deusto» aparece dos veces al año. En el número primo (correspondiente a enero-junio de 1971) hemos leído: «Problemática y sentido de réquiem por un campesino español, de Ramón Sender», por Eduardo Godoy, quien, en las líneas preliminares de su estudio monográfico, traza con breves y esclarecedoras palabras un certero apunte de la problemática y estilo del gran escritor aragonés. Figuran también, entre otros, los siguientes trabajos: «Estudio lingüístico de una carta del siglo XV en vascuence y en romance navarro», de Ricardo Ciérvide y Alfonso Irigoyen; «Antonio Machado: un autógrafo reaparecido y variantes



del texto impreso», de Sabino Sola; «Novísimas tendencias de la literatura alemana contemporánea», por Manuel José González; «Clases y técnicas en la novela actual de España», por Ignacio Elizalde, y «Algunos aspectos del teatro actual en España», de este último autor.

En el número dos encontramos estudios de Santiago Segura («La organización político-administrativa del imperio romano en la obra de Apuleyo»), José Carlos Mainer («Sobre las artes de los años treinta. Manifiestos de "Gaceta de Arte"»), Manuel Basas («Una interesante encuesta sobre la sociedad bilbaína en 1844») y José María Taberner («Anotaciones en torno a Kafka»).

siglos a los demás, salvo a los escogidos, sus reyes de una noche. El arquetipo más antiguo, que había hecho posible la continuación de la vida, que había inspirado a los más grandes poetas, volvía a encarnarse en aquel actor, que contaba, en sus movimientos lascivos, la historia del perdido placer y misterio. La función primordial se había apoderado de todos, hasta de los músicos. La gente gemía, rechinaba, hablaba, deliraba, como en un sueño.

El final fue espasmódico y brutal. «Inesperado, pero lógico», dijo el pensador. La reina se dejó caer rítmicamente, de hinojos primero; luego, siguiendo el ritmo y el tono mayor del orgasmo final, acabó tendiéndose en la mesa, como ofreciéndose a los demás. Lentamente, al principio, las manos avanzaron hacia ella, seguidas por los cuerpos, acompañadas por la música, cada vez más estridente y enloquecedora. No había quedado más que el ritmo, el latido primigenio, el idioma de la sangre sin recuerdos. La reina se quedó inmóvil; luego, para excitar y atraer, empezó otra vez a esbozar gestos, como si un imán hubiese puesto a la vista sus fuerzas más secretas. Entonces, como empujados brutalmente por el antiguo instinto, que se había vuelto dominador, resucitado por el rito, todos se avalanzaron sobre ella, y su cuerpo desapareció bajo una marea de cabezas, dedos, piernas, espaldas, rumores.

No había asistido nunca a este baile imitador, en el que las cosas sucedían al revés, como en un espejo, invertidas, igual que la vida de la

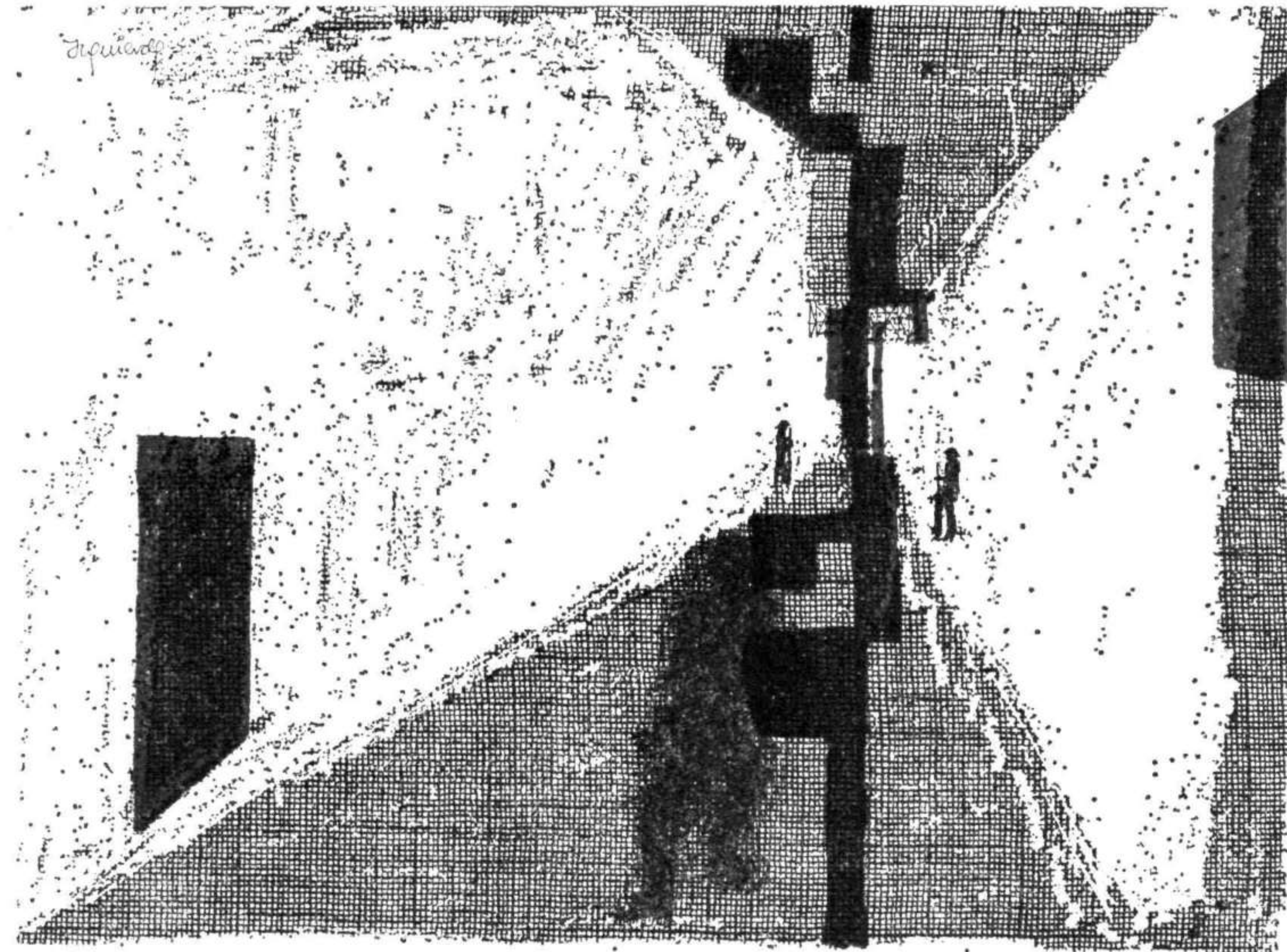
ciudad. El pensador aprendía. De nuevo notó el temblor de la tierra, pero a lo mejor no era más que una ilusión, o el reflejo de su miedo. Cuando la marea empezó a retirarse, y cada uno volvió a su sitio, y la orquesta atacó algo así como una melodía, haciendo reincorporar los tonos deshechos, en la mesa apareció el cadáver de la reina desnuda, o sea, el cuerpo aplastado, irreconocible, de su antiguo vecino de mesa. «La verdadera reina —dijo— es la que da la muerte. Aquí es ella la que muere. Esto simboliza la muerte de todos, el fin, perfectamente imitado, igual a la música. El juego simbólico de la esterilidad. La muerte estará merodeando por ahí, muy cerca.»

Se levantó. No había tocado su copa, por falta de tiempo, no de ganas. Y salió. «No volveré», dijo, y se encaminó hacia las afueras. Por la puerta de oriente empezaban a penetrar los primeros rayos del sol, pero hasta que la luz llegara a las entrañas de la ciudad aún faltaba tiempo. Un soldado dormía detrás de la puerta, en la soledad asombrosa de aquella desolación. La puerta era el único edificio bastante bien conservado en todos los alrededores. El barrio alto se había descompuesto en increíbles ruinas, como si la vida se hubiese retirado hacia la profundidad última y primera de la sangre de todos.

Hacía mucho tiempo que no pisaba tierra bajo el sol. Lo que había quedado atrás, los acontecimientos de la noche, empezó a confundirse en su mente con una historia lejana, separada de su presente por una profunda ruptura en el tiempo.

pliegos sueltos de **La Estafeta**

8



EL RETORNO DEL PENSADOR

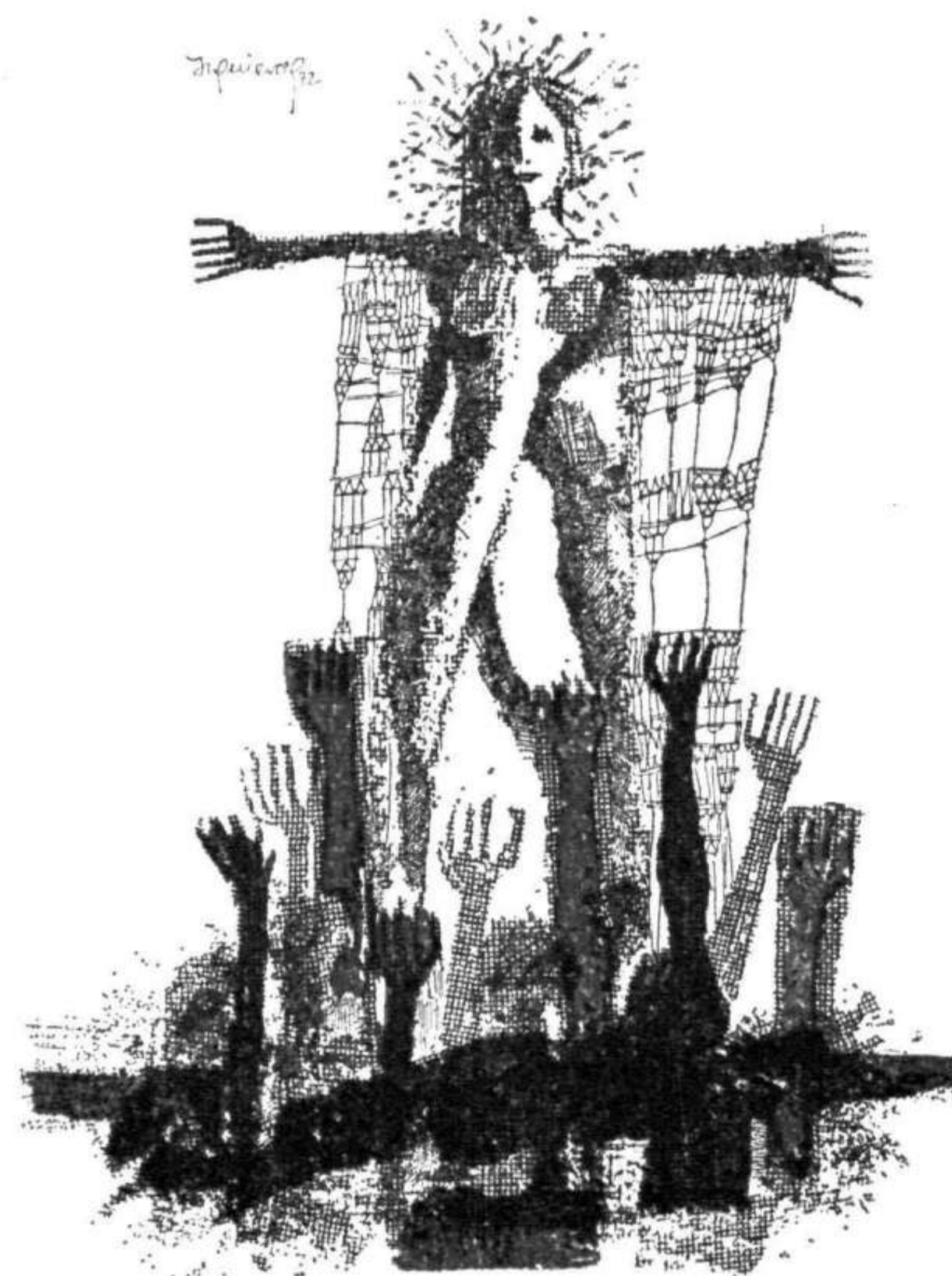
Por Vintila HORIA



Subía. Subía. En lugar de bajar, como era su costumbre a aquellas horas. Notaba en su cuerpo una especie de cansancio y de entusiasmo. Tenía miedo, pero no lograba descifrar sus causas. Era como si algo relacionado con su vocación o con sus fibras más escondidas y auténticas fuese a brotar a la luz del conocimiento. «Esta noche no quiero dormir con los demás», decía, mientras se alejaba de palacio. Había dejado atrás la plaza principal, sumida en tinieblas, con guardias agazapados en todas partes, como montones de basura o de muertos; sin embargo, vigilantes, atentos a los pasos y a cualquier susurro de las tinieblas. Aquel esfuerzo, como tantos otros, se le antojaba absurdo. «No tiene sentido se decía a sí mismo— montar la guardia aquí, día y noche, para proteger a la reina. ¿Quién iba a atentar contra su vida y por qué?» Ya no hay porqués. Ni dónde, ni aquí o allá. Dentro de estos límites tan flojos, los adverbios se habían muerto, tiempo ha, por falta de sentido cotidiano. Esta muerte de los adverbios se le antojaba tan característica como el empleo del cuarto de tono en la música que componían e interpretaban aquellos alocados, señal de que algo estaba sucediendo en la ciudad, por encima de cualquier voluntad o ley y sin que la reina o los demás poderes estuvieran siquiera enterados de ello. Estas cosas sucedían igual que el desastre que coronaba la expedición del capitán H., sin que nadie supiera su

porqué y su dónde, o sea, su razón de ser y su fin. Algo, en todas partes, imponía estos derrumbamientos, que formaban parte, a su vez, de una vastedad de metas a las que su mente de pensador tampoco lograba aprehender. Algo, quizá, podía ser vislumbrado, e incluso comprendido, bajo luz de insinuante sospecha, lo que malograba cualquier intento sistematizador.

La Calle de los Dormitorios estaba apenas alumbrada, casi nada. Se extendía, desierta e infinita, en cuesta ascendente, hacia las afueras, y el pensador la cogió apresurando el paso. Edificios iguales, a un lado y a otro, con ventanas abiertas hacia el calor del silencio nocturno, cruzado, entre hueco y hueco, por los ronquidos y resoplidos de los durmientes, por los gritos y suspiros de los soñadores. «Estos sonidos eran los reflejos o la traducción de la vida verdadera—decía—, la vida sin controles ni trabas.» Aquel pueblo de trabajadores empedernidos, poseído por sus gestos de incesante actividad diurna, se volvía auténtico mientras dormía, sólo entonces. Bastaba escuchar aquella música que llenaba la calle. Los sonidos formaban, si no una melodía, un conjunto expresivo que daba cuenta de algo. Una inquietud colectiva, un dolor, de día nunca expresado, brotaba de los ronquidos, medias palabras, interjecciones, imprecaciones, vaivenes enloquecidos de lejanos recuerdos sexuales conservados en la sangre, sollozos desespera-



se encontraban en la parte más alta de la ciudad, y tuvo como un brote de vértigo. Levantó la cabeza, cerró los ojos, volvió a abrirlos. Una sombra pasó entre las estrellas y la ciudad. Alta y pesada. Y la tierra tembló levemente, rítmicamente, como imitando los pasos de aquella sombra, que desapareció. Se alejó el temblor, desapareció también. «Esto hacía mucho que no ocurría», dijo. Miró a su vecino y sorprendió en sus ojos el paso de la sombra.

—¿Has visto algo?—le preguntó.

El otro le miraba, pero no le pudo contestar. Luego se levantó, tan borracho como estaba, y con pasos turbios salió de la sala. Los espectadores, al darse cuenta, empezaron a gritar:

—¡Vuelve rápido! ¡No te hagas esperar!

Se hizo en seguida como un claro de silencio entre el griterío, el humo y la música; la gente parecía haber alcanzado el tope de la resistencia en la borrachera y el ansia esperanzadora. Algo agradable iba a suceder de un momento a otro, y todo parecía relacionarse con la desaparición de su vecino de mesa. Cuando éste volvió a aparecer, todos se tiraron de sus sillas, butacas, o lo que fueran, y, como en una solemnidad religiosa, se arrodillaron ante la reina. Le costó trabajo al pensador darse cuenta del engaño. Su ex vecino, en un santiamén, ayudado por alguien, seguramente, igual que los actores de antaño, se había transformado en reina. Hasta las facciones... O, a lo mejor, llevaba una máscara... Ciertamente que por sus ademanes, su porte, su traje, la manera de mirar y bostezar, todo estaba como calcado de los más altos dones de la majestad femenina. Los brazos de todos los presentes se tendieron hacia ella, tratando de tocarla, pero la reina avanzaba sin hacerles caso, y fue a subir en la mesa central, mientras la orquesta la rodeaba en seguida, como si fuese su guardia personal. La flauta volvió a emitir aquel sonido largo y desgarrador sobre el que había terminado su última pieza; luego los demás instrumentos mordieron en el ritmo, que, poco a poco, se apoderó de los espectadores y de la misma reina. Esta bailaba. Mesuradamente, integrada en el ritmo milenar, mimaba el sagrado rito, al que sólo ella tenía derecho, prohibido desde hacía

una sola mujer, porque sólo así —habían dicho los antepasados— se podía poner fin a la lujuria, y ésta había sido sustituida por el vicio, todos soñaban con la reina, es decir, con la muerte. «¡Esto es! He encontrado la fórmula», exclamó, sin abrir los labios, para sus infinitos adentros. Y en aquel momento recordó la visita al engendro, o máquina, o lo que fuera. Era un lugar prohibido, como tantos otros en la ciudad, y había esperado años para conseguir un permiso especial. El sitio estaba más allá de los últimos almacenes, más allá de los pisos más bajos de la ciudad, donde no llegaba nunca el sol y el tiempo parecía haberse parado. Había que coger una calle sinuosa y estrecha que luego se ensanchaba de manera desmesurada, como hecha a medida de unos gigantes, los antepasados más lejanos de la estirpe, decían. Y llegó a una gruta, como esculpida en el hueco de la roca, una caverna que era como el interior de una montaña. Y allí estaba la máquina, iluminando ella misma las tinieblas, escupiendo unos mensajes, los mismos que repetía sin cesar desde hacía siglos o milenios. Tenía como una ventana o una pantalla en medio de su estructura reluciente, hecha de un metal desconocido, y en aquella superficie aparecían, cada minuto, una serie de signos acompañados por un ruido, algo así como una voz, cada vez más apagada, decían, a medida que pasaban los años. Pues sí, en este momento, en medio de los desesperados que se empeñaban en salvarse escuchando y viviendo música de sonidos diformes, se dio cuenta de que

el ruido escupido por la máquina se parecía a la música, que todo formaba un conjunto, y que dicho conjunto expresaba lo mismo. Quizá una fecha, es decir, una profecía cifrada: consciente y clara, la de la máquina; brotada de lo inconsciente, instintiva y tenaz, la de los pobres instrumentos. La fecha del fin. «Quizá —decían—, mañana, u hoy mismo...»

Un ruido muy lejano interrumpió sus pensamientos: las vigas se movieron, las paredes crujió levemente, pero nadie hizo caso. Era algo que sucedía con frecuencia en estos barrios de la superficie, expuestos a las embestidas del mundo exterior. Sólo él lo notó, y un miedo orgánico, profundo, le empapó de sudor de arriba a abajo. «Estaré enfermo.» La música terminó sobre una nota horrenda, prolongada, de la flauta, y el público estalló otra vez en aplausos desmedidos, fanáticos, que le daban asco. «¿Cómo pueden ser tan idiotas?», decía, mientras aplaudía con ellos. Hubo como un movimiento envolvente hacia un rincón de la sala. Quien lograba aún levantarse, o moverse, se arrastraba hacia aquel sitio. Hubo gritos, pero tímidos, más bien de curiosidad satisfecha.

—¿Qué pasa?

—Algún otro que se habrá cortado las venas. Lo van a tirar en seguida por la ventana —contestó el vecino, que se había olvidado de las manos, y miraba como asustado.

En efecto, se abrió una ventana, y el cuerpo fue balanceado por encima del alféizar y tirado fuera, al hueco de la noche. Se acordó entonces de que allí abajo había un barranco, que

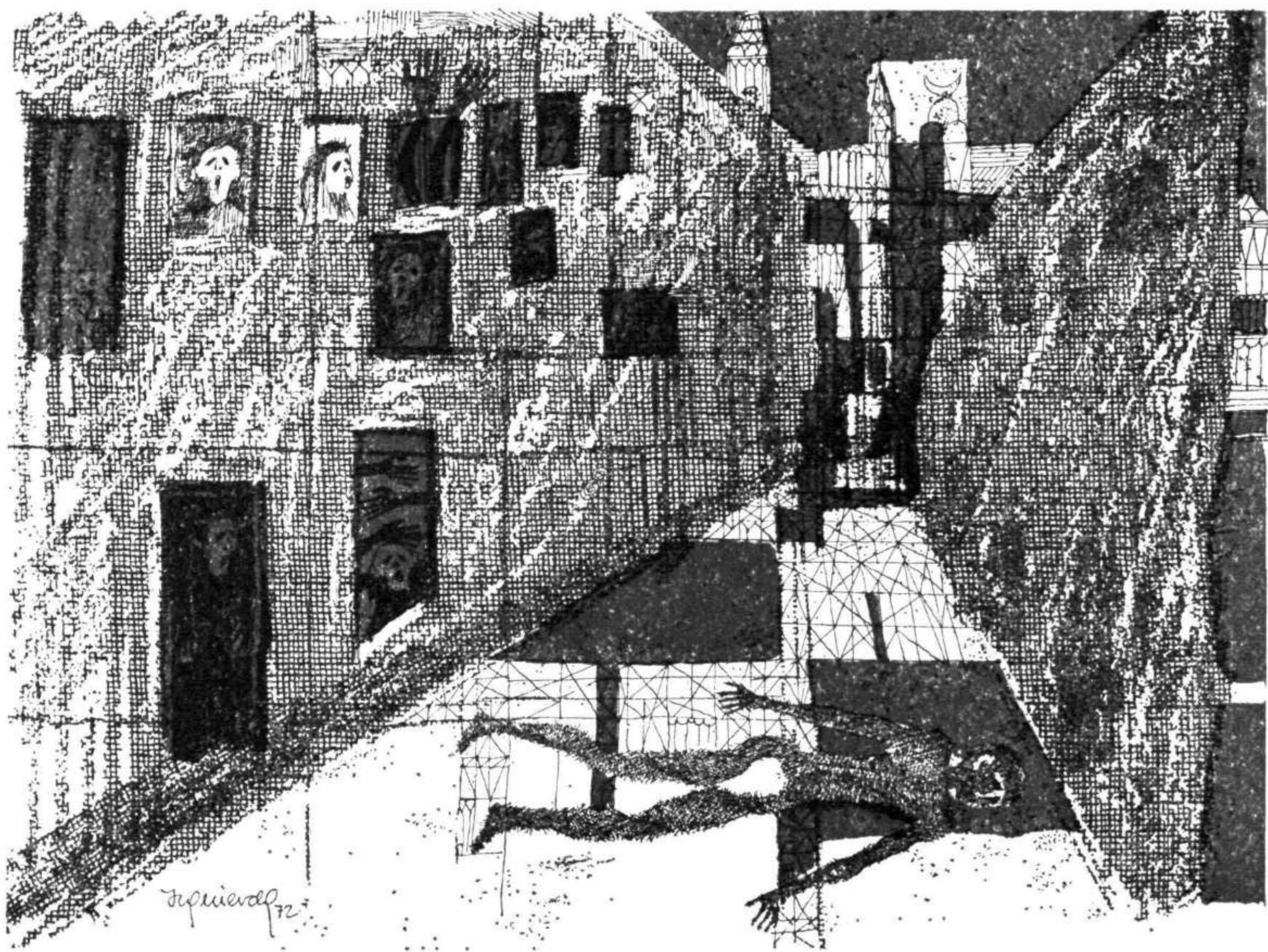
dos y representativos. «Este ritmo —se dijo— es el que parió la primera música, el ritmo arquetípico, tan alejado en el tiempo de la música usurpadora del sonido que hoy practicaban ciertas minorías, pero tan representativa como ésta. El mundo del sueño nos lleva hacia atrás y hace expresar nuestro actual dolor o miedo a través de los más antiguos sonidos, los de los albores, cuando no teníamos consciencia de ser, mientras el mundo real corta y destroza el sonido para expresar algo que va a suceder. ¿Cuándo?»

En aquel momento tropezó y cayó encima de alguien. Maldijo aquella masa maloliente, se levantó y se sacudió, pero movido por un gesto instintivo, en lugar de apartarse y seguir su camino, empujó al borracho hacia un rincón, como para esconderlo «¿Dónde lo compran, cómo se lo procuran, cuando las medidas antialcohólicas son tan severas?» Si una patrulla pasa y lo encuentra en este estado, el imbécil está perdido. Lo empujó hasta hacerlo desaparecer por completo en la sombra, detrás de una esquina, al abrigo de cualquier paso o mirada. Siguió luego su camino, y, una vez llegado al final de la avenida, cogió hacia la izquierda, en dirección a la Calle del Parque Móvil. Seguía subiendo. Muy lejos ya del palacio («La reina quiere saber y cree que yo sé muchas cosas, lo que es verdad hasta cierto punto; la reina quiere hacer algo sobre la base de este saber; tendrá miedo en este momento, allí en su alcoba solitaria; le di un buen susto; mañana mismo me puede hacer arrestar y matar, o

apartar, como le pasó al poeta H., al capitán H., a todos los que se han podido enterar de algo prohibido y se lo han comunicado; en el fondo, no sé nada, pero olfateo algo, deduzco hay claridades permitidas entre los adverbios desaparecidos, pero bien recordados; esta noche sabré más»), la ciudad había quedado atrás, sumida en sus propias entrañas. Ya no faltaba mucho; se estaba acercando a los barrios abandonados, de techumbres hundidas, de edificios antaño esplendorosos, hoy devastados por las intemperies y los maleantes extranjeros.

Los primeros sonidos, a pesar de su floja intensidad, le hirieron los oídos. «¡Estos malditos!», exclamó. Se tapó el oído derecho, luego el izquierdo, como si quisiese quitarse algo, agua o polvo, y siguió avanzando, casi trepando, cansado entre las ruinas. Entró agachándose. De repente, al final de una escalera empinada y tambaleante, por entre unas vigas y tejas o lo que fueran, vio el cielo y algunas estrellas parpadeando en la asombrosa lejanía nocturna. «Esto no lo contempla ya nadie en la ciudad —dijo—; sólo yo y estos desvariados.» Los sonidos resultaban ahora clarísimos, como colocados en un árbol, al alcance de la mano. Fuertes y desgarradores. Pero, mientras tanto, se había acostumbrado a ellos.

Entró. El sitio era estrecho: una sala que había servido antes como puesto de policía, porque olía aún a exceso de disciplina y a sudor militar, pero había mucha gente, sentada de cualquier manera, por todas



partes. Una vaga luz caía sobre el conjunto sonoro, en plena actividad. Eran cinco los que tocaban, empleando cosas, utensilios: vasos con una bolita dentro, martillos, un bombo, un altavoz de la policía, una calabaza reseca llena de chinitas; todo ello bajo la dirección de alguien, de espaldas a la entrada, que imponía al conjunto su única regla y disciplina: el ritmo. El aire apestaba a alcohol y a tabaco. El filósofo se fue a sentar cerca de la entrada. Nadie le hizo caso. En aquel momento el ruido musical cesó bruscamente, hubo un momento de silencio como religioso; luego aquella gente rompió a aplaudir

y a gritar su entusiasmo. «Aplauden su próxima muerte», pensó, pero aplaudió también. Una mano empezó a subírsele por la pierna; la apartó sin violencia. El otro no insistió, ni se enfadó.

—¿No te gusta eso?

—No.

—¿Eres de los escogidos?

—No tengo ganas.

—¿Por qué has venido?

—Me gusta la música.

—Me chifla. Me despierta unas ganas...

—Eres idiota. ¿Cómo puedes vivir con una cabeza tan vacía encima?

—Pero...

—Esta música, como tú la llamas, no es una música de amor, sino de muerte. Le está marcando el paso, acompañándola hacia nosotros.

El otro trató de incorporarse, para verlo mejor. Su cabeza parecía dar vueltas, como bailando por su propia cuenta, y su mirada no lograba expresar nada; sólo, pero muy vagamente, algo así como una sorpresa, entre irónica y miedosa.

—¿Qué dices? Pero ¿qué muerte ni qué amor? ¿Te has vuelto loco?

El pensador le indicó el conjunto con un ademán muy serio. Los instrumentistas habían vuelto a ocupar sus sitios, en medio del espacio y de aquellos olores. Ahora había alguien más, sin instrumento, una voz probablemente, que iba a acompañar o a añadirse a los instrumentos. Había más voces, pero las demás empezaron a brotar desde las tinieblas, reproducidas por un magnetófono, o banda sonora, o lo que fuera, mientras la voz natural no hacía más que moldearse a aquéllas, a formar un conjunto disonante, acompañado por el ruido de los instrumentos y objetos. También había aparecido una flauta que, de vez en cuando, intervenía con cortos aullidos o con agudas y lastimosas exclamaciones nerviosas, como una voz más, pero enferma. La pieza que tocaban se titulaba *A la Luna una*, y tenía cierto ritmo; se parecía, pensó, al barrio que acababa de cruzar y a la casa ésta: una anarquía que trataba de realizar un trabajo de extraordinaria importancia y de la que nadie se daba cuenta: trataba de convencer a los oyentes para que renunciasen a

la ley orgánica que regía sus vidas, o sea, sus cuerpos y sus mentes; para volver a integrarse en la materia, o sea, en la unidad fenecida a la que pertenecía la Luna, por ejemplo. «La música siempre fue profética—se dijo—. La que se componía hace mil años estaba sometida a la ley del progreso; era equilibrada y tonal. Esta, al contrario, ha roto el tono, se encuentra más allá del acorde del duodécimo intervalo y cae en el ritmo puro y primitivo. Es la expresión de un retorno, de una involución hacia lo no creado, que es la muerte. Es así como estos cretinos hipersensibles reproducen, sin caer en la cuenta, lo que ha de ocurrir de una manera que nadie sabe describir con detalles o con fechas.» El cómo está oculto, pero a lo mejor, con un poco de astucia, él lograría distinguirlo y leerlo en medio de esta cacofonía trágica.

Los asistentes parecían trastornados, como raptados por la más divina de las melodías. Su vecino de mesa estaba tan absorto, que parecía mirar los sonidos, como hipnotizado. Había allí, evidentemente, una fuerte dosis de esnobismo y de uniformidad algorítmica, pero había también algo más, que sólo ahora acababa de captar: un deseo inconsciente de que aquello les gustara, o sea, un profundo anhelo de morir sin dolor, en aquel mismo instante. La música no era más que una manera de introducirse en su próxima muerte y hacerla aceptable. Sustituía a una técnica más antigua, que se había perdido con los siglos. En esta ciudad, donde no había quedado más que