

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

495

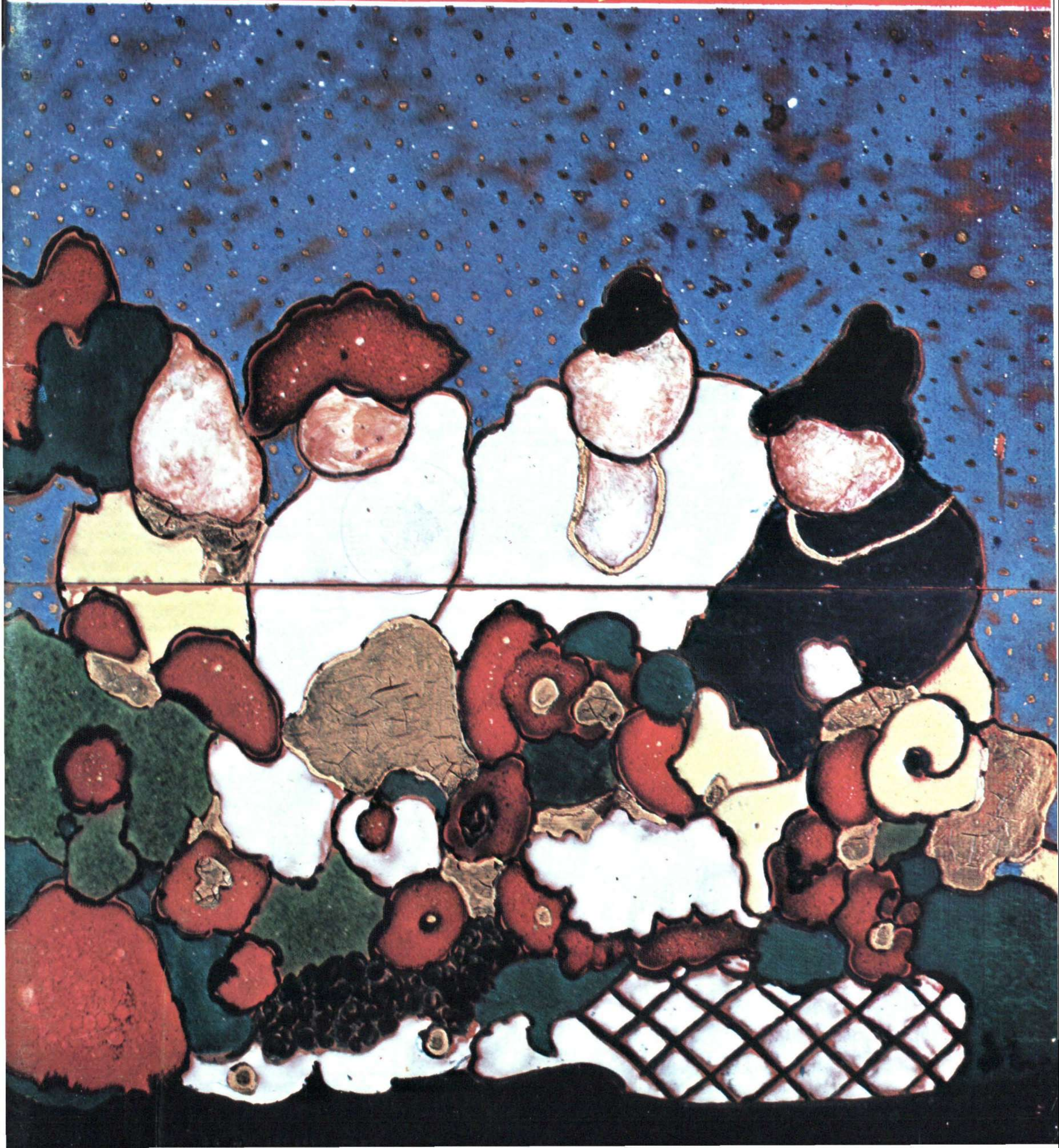
1 julio 1972

20 ptas.

**EL PENSAMIENTO CRÍTICO de
GONZALO FERNANDEZ
DE LA MORA**

EL LIBRO EN SU HISTORIA Y EN SU ANATOMÍA

Z-44



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

II CERTAMEN POETICO «PASTORA MARCELA» EN CAMPO DE CRIPTANA

BASES

1.ª Se establecen los siguientes premios:
Primero. — Premio «Pastora

Marcela», dotado con 10.000 pesetas y trofeo, realizado y donado por Francisco Valbuena, al mejor poema de metro y tema libres.

Segundo. — Premio «Molino de Viento», dotado con 3.000 pesetas y cuadro del pintor Francisco Valbuena, para el mejor poema que trate sobre cualquiera de los aspectos de La Mancha (paisaje, gentes, costumbres, tradición, folclore, etc.).

2.ª Los trabajos deberán ser originales e inéditos y se enviarán al excelentísimo Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real), Comisión de Fiestas, mecanografiados a doble espacio por triplicado y sin firma, por el procedimiento de lema y plica. En el sobre se hará constar: «Para el II Certamen Poético Pastora Marcela».

3.ª Podrán tomar parte en este certamen todos los escritores de cualquier nacionalidad, si bien los trabajos que envíen serán en castellano.

4.ª Los poemas premiados quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Campo de Criptana, quien podrá disponer de la publicación de los que estime convenientes.

5.ª Las decisiones del jurado (cuya composición se dará a conocer en el acto de entrega de los premios) serán inapelables, estando facultado el mismo para declarar desierto cualquiera de los premios, conceder menciones honoríficas, etc.

6.ª No se mantendrá correspondencia sobre los trabajos recibidos ni sobre cualquier otro aspecto del certamen.

7.ª El plazo de admisión de originales terminará el 30 de julio de 1972. El fallo del jurado será dado a conocer por prensa y radio.

8.ª En el acto de proclamación de la reina de las Fiestas y designación de las damas de su Corte de Honor, que tendrá lugar el día 10 de agosto, a las once de la noche, se hará la entrega de premios a los autores galardonados.

9.ª Los trabajos no premiados podrán ser retirados en el plazo de dos meses a partir de la fecha de publicación del fallo del jurado.

10. La participación en este certamen supone la aceptación de todas y cada una de las bases enumeradas.

PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE «LA ESTAFETA LITERARIA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS

«La Estafeta Literaria» convoca por tercera vez sus premios para cuentos y poemas. En esta ocasión, destinados a estimular a las vocaciones jóvenes y géneros tan desasistidos. Tendrá carácter anual y se regirán por las siguientes bases:

1.ª Pueden concurrir a los «Premios Estafeta Literaria», con trabajos escritos en castellano, todos los jóvenes españoles e hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad que no hayan cumplido veinticinco años.

2.ª Los cuentos y poemas deberán ser rigurosamente inéditos. Los temas libres, tanto para el asunto como para el metro en lo que respecta a los poemas.

3.ª Los originales tendrán una extensión de dos a cinco folios (dos espacios) para los cuentos y de veinte a sesenta versos para los poemas. Cada concursante podrá enviar un máximo de dos trabajos para cada género.

4.ª Los originales (acompañados de fotocopia del Documento Nacional de Identidad de los autores) deberán ir firmados con nombre y apellidos, y deberán enviar dos copias de los mismos a «La Estafeta Literaria», Prado, 21, Madrid-14, consignando en el sobre «Para los Premios Estafeta Literaria».

5.ª La admisión de trabajos optantes al concurso

queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 30 de enero de 1973.

6.ª Solamente entrarán en concurso los cuentos y poemas que hayan sido publicados en «La Estafeta Literaria» desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de mayo de 1973. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de «La Estafeta Literaria». Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán, en concepto de colaboración, la cantidad de 1.500 pesetas.

7.ª La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de 20.000 pesetas.

8.ª El jurado que concederá estos premios estará formado por personalidades de las letras, y sus nombres se darán a conocer en el momento oportuno.

9.ª El fallo de estos PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE «LA ESTAFETA LITERARIA» se hará público a finales del mes de mayo de 1973.

10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. No se devolverán originales. Los miembros de la Redacción de la revista no podrán ser elegidos jurados de los mismos.

PREMIOS LITERARIOS CIUDAD DE IRUN 1972

La Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, en su constante preocupación por la realización de obras culturales, convoca los Premios Literarios Ciudad de Irún 1972, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir cuantas personas lo deseen, cualquiera que sea su edad, residencia y nacionalidad.

2.ª Los trabajos participantes deben ser inéditos.

3.ª Los trabajos se enviarán con original y dos copias, bajo lema, adjuntando en sobre cerrado el nombre y domicilio de su autor; en el exterior debe indicarse el lema y en el interior los datos personales antes mencionados. Los que no reúnan estas condiciones no serán admitidos.

4.ª Los originales serán remitidos antes de las trece horas del día 30 de julio de 1972 a la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, José María Salaverría, 13, San Sebastián, o a cualquiera de sus sucursales en Irún: Paseo de Colón, 20; avenida del Generalísimo, 8, Behobia, y plaza de San Miguel.

5.ª El jurado será designado por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, siendo su fallo inapelable.

6.ª La entrega de premios se efectuará en la ciudad de Irún, el día 28 de octubre de 1972.

7.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, que se reserva todos los derechos editoriales.

8.ª Una vez fallado el certamen, la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa concede un mes para solicitar la devolución de los trabajos presentados y no premiados. Pasado este plazo, que no se prorrogará, podrán ser destruidos.



Pepe Ulleda

—Date prisa, Servando, que se te enfrían los periódicos de la tarde.

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 7.314.250

50.000

Don Aarón Cupit, premio «Lazarillo», convocado por el Instituto Nacional del Libro Español y patrocinado por los Ministerios de Educación y Ciencia y de Información y Turismo. Don Joaquín Rodríguez Gran, premio «Paleta Agromán». Don Salvador Balsobre, premio «Ateneo» de novela corta, patrocinado por la Editora Nacional.

40.000

Don Manuel Boix Alvarez, premio «Lazarillo» para ilustradores.

10.000

Don Eduardo Ibáñez, primer accésit en el premio «Paleta Agromán». Don Carlos Madrid, segundo accésit en el premio «Paleta Agromán». Don Santiago Almarza, tercer accésit en el anterior certamen. Don Carlos Conti, premio para el chiste compartido en el certamen «Paleta Agromán». Don Luis Carrascón, premio para el chiste compartido en el anterior certamen. Don Francisco Mena Cantero, premiado en el concurso de poesía «Eduardo Alonso».

5.000

Don Jorge Elías Campins, también premiado en el «Certamen de Riudoms». Don Julio Alfredo Egea, premiado en el anterior certamen. Don Juan Emilio Aragonés, premio «Veremundo Méndez», en la IX Fiesta de la Poesía de Huesca. Don Tomás Antonio Soláns, premio «Osca», en el mismo Certamen. Don Domingo Buesa Conde, accésit en el premio «Aragón», de igual concurso.

4.000

Don Antonio Castro Castro, accésit en el concurso «Eduardo Alonso». Don José María Pagador Otero, accésit en el anterior certamen. Doña María de la Luz de Arriba Azcona, premio «Eijo Garay», convocado por el Colegio Menor de la Juventud «Eijo Garay».

3.500

Don José Miguel Romaña de Arteaga, premio del «Certamen Literario Riudoms».

2.500

Don José Mercadé Rimabau, premio en el «Certamen Literario Riudoms». Don Francisco Barbeito Agilda, premiado en el Certamen de Poesía «Eijo Garay».

1.500

Don Manuel Blanco Rabade, premio «Eijo Garay».

Suma y sigue: 7.611.250

concediéndose el siguiente premio: Castillo de Oro y 50.000 pesetas.

ENSAYO EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 60 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

Se concederá en esta especialidad el siguiente premio: Castillo de Oro y 75.000 pesetas.

NOVELA EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 80 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de 125 folios.

Se concederá en esta especialidad el siguiente premio: Castillo de Oro y 125.000 pesetas.

FUNDACION LAMET

PREMIO «COMISMAR» 1972

El Patronato de esta Fundación convoca un premio, dotado con la cantidad de sesenta mil pesetas (60.000 pesetas), para recompensar un trabajo, estudio o monografía relacionado con las actividades marítimas, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a esta convocatorias las personas de uno y otro sexo, de nacionalidad española, que se hallen en posesión de alguno de los títulos siguientes:

- Ingeniero naval.
- Licenciado en Derecho.
- Licenciado en Ciencias Químicas.
- Licenciado en Ciencias Económicas.
- Capitán de la Marina Mercante.
- Perito naval.
- Maquinista naval.
- Profesor mercantil.
- Liquidador de Averías, que satisfaga contribución por ese concepto.
- Profesional del Seguro Marítimo cuya idoneidad decidirá el Patronato en cada caso concreto.

2.ª El premio se concederá al estudio, trabajo o monografía que, a juicio del Patronato, reúna mayores méritos y que verse sobre la siguiente disciplina: «Técnicas de manipulación y estética. Tendencias actuales».

3.ª El plazo de admisión de los trabajos finalizará el día 31 de julio de 1972.

4.ª El premio será conferido por el Patronato al trabajo que entre los presentados reúna mayores méritos, teniendo en cuenta el interés e importancia del tema, y será adjudicado el día 7 de octubre del mismo año.

5.ª Si ninguno de los trabajos presentados reuniese, a juicio del Patronato, suficientes méritos o no se ajustase a los términos de la presente convocatoria, el premio podrá ser declarado desierto.

6.ª Las decisiones del Patronato de la Fundación, en relación con las bases 4.ª y 5.ª, serán inapelables.

7.ª El trabajo premlado pasará a ser de la entera propiedad de la Fundación Lamet, que podrá editarlos o publicarlos conjunta o separadamente y en forma total o parcial, en revistas y toda clase de publicaciones, o darles cualquier otra divulgación en España o en el extranjero.

(Pasa a la pág. 53)

la
estafeta
literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. 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. 615/1958

Sumario n.º 495

EL PENSAMIENTO CRITICO DE GONZALO FERNANDEZ DE LA MORA, por Eduardo Tijeras. (Págs. 4 a 8.)	
LA MAGIA DEL GESTO, por Luis Bonilla. (Páginas 9 a 11.)	
ORTEGA, DALI Y FREUD, por Francisco Vázquez. (Págs. 13 a 15.)	
MANUEL BARBADILLO, por Carlos Murciano. (Págs. 16 a 18.)	
FARMACOS TRADICIONALES, por Jorge Llopis. (Pág. 18.)	
EL CESTO DE LOS BOTONES (cuento), por Lorenzo Andreo. (Págs. 22 y 23.)	
EL DURMIENTE (poema), por Justo Jorge Padrón. (Pág. 23.)	
EL LIBRO, PASO A PASO, por Arturo del Villar. (Págs. 25 a 28.)	
HISPANISTAS EN EL MUNDO: EDWIN B. WILLIAMS, por R. Thomas Douglas. (Páginas 29 a 32.)	
PALACIOS TARDEZ O EL GOZO DEL BUEN DIBUJO, por Luis López Anglada. (Págs. 33 a 35.)	
HABLANDO DE MUSICA CON ANTONIO IGLESIAS ALVAREZ, por Teresa Barbero. (Páginas 42 a 44.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	11
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: POLONIA, por Sofia Szleyen.	12
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CUATRO «CANTAORES» FLAMENCOS, por José López Martínez	19
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	21
FOTOS QUE DAN PIE, por Manuel Pillares	28
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	35
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	36
CINE, por Luis Quesada	40
MUSICA, por Carlos José Costas	42
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	46
ESTAFETA NOTICIAS	48
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat	50
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 993 a 1008.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 17: DICCIONARIO MANUAL DE BESTIAS MARINAS, por Alvaro Conqueiro. Ilustra Estruga.	

PORTADA DE JOSE LAPAYESE BRUNA

9.ª Los Premios Literarios Ciudad de Irún 1972 se convocan en las siguientes especialidades:

POESIA EN EUSKERA
«PREMIO JOSE DE ARTECHE»

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 400 versos,

tensión mínima de 400 versos, concediéndose el siguiente premio: Castillo de Oro y 50.000 pesetas.

POESIA EN CASTELLANO

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 400 versos,



EL PENSAMIENTO CRÍTICO

GONZALO

FERNÁNDEZ DE LA

Es importante consignar que el pensamiento crítico de Gonzalo Fernández de la Mora, en la medida de nuestro proyecto de recensión, va indisolublemente unido al concepto no peyorativo de crítica periodística española. Es común la idea de que en periódicos se hace mala crítica, es decir, no se hace crítica en el sentido riguroso del término, y no existen serias razones para asombrarse de ello, atendiendo las exigencias fugaces de la actualidad, las condicionantes mayoritarias de los medios de información, la urgencia de otros problemas políticos, la falta de espacio, la necesidad comercial y, en bastantes casos, la impericia e indocumentación de críticos que llegan a desempeñar esa tarea simplemente porque les cae en suerte e ig-

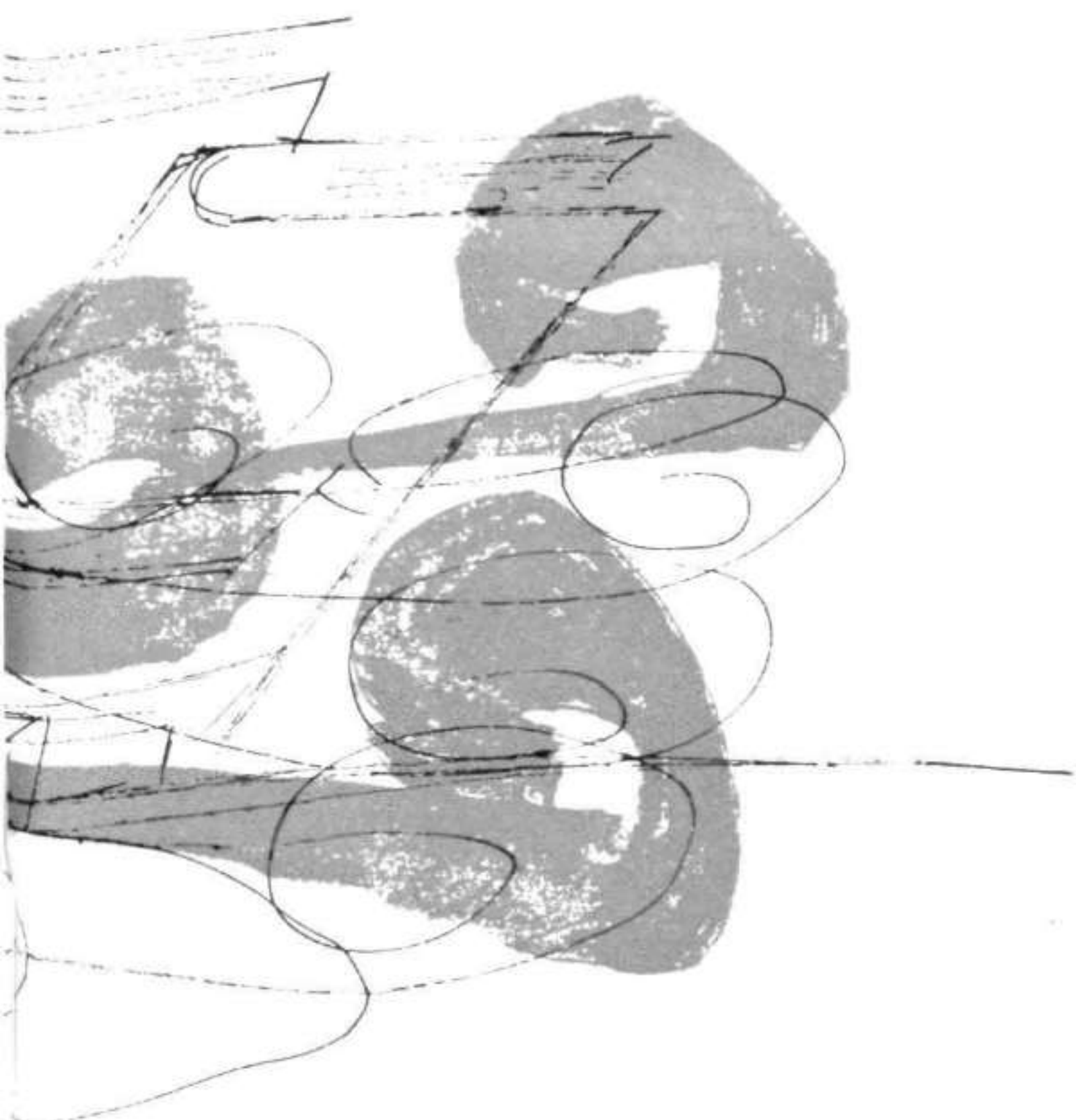
noran la regla de oro de su propia funcionalidad, esto es, la de limitarse sucinta y honradamente a *informar* sobre el contenido de un libro cuando no se posee el adecuado bagaje cultural —literario o filosófico— y una concepción del mundo y de la historia de las ideas alentada por la experiencia, el talento, el estudio y una decantada sistematización.

LA CRÍTICA PERIODÍSTICA

Sea como sea, bien por razones estructurales, costumbristas o de vicio, el caso es que la crítica literaria de prensa tiene un inevitable sello de

improvisación y, por regla general, se limita a géneros que gozan en gran medida del favor público (la novela, el ensayo-reportaje) o son objeto de gran lanzamiento editorial (siempre bien venido, por supuesto) a tenor de modas aleatorias y vaivenes del gusto, mientras que la filosofía, la exégesis histórica, el pensamiento que podríamos denominar puro (aunque no se me oculta la ambigüedad del término) vive un proceso ignorado por aquellos que, sin ser necesariamente especialistas, gustan de vivir informados sobre las constantes que al final van a influir y a reflejar la verdadera conformación cultural de la época.

Si bien la cultura periodística tiene matices particulares y sufre condicionantes ajenas al enfoque minoritario



CO DE

MORA

Por Eduardo TIJERAS

y profundo de la investigación filosófica y científica, no por eso podemos ignorar al periódico como producto más genuino y flexible de una sociedad de consumo internacionalizada que erige en valor la cultura de masas, ciertamente un sucedáneo, pero que actúa a cualquier nivel y suplantando aspectos ideales de la cuestión.

Dentro de este entramado, toda aquella actividad crítica que tienda a romper el esquema y los determinismos propios del medio difusor otorgándole entidad y sistematismo de los que normalmente carece tiene indudable interés, más como fenómeno cultural y objeto de estudio que como empeño individualista en el que se diluciden actitudes de mayor o menor carga negativa, elogiosa, partidista,

Madrid-España, 1 de julio de 1972

noble o equilibrada, aunque a nadie debe ocultársele la estrecha vinculación que existe entre un fenómeno inscrito en la sociología de la cultura y el medio y la persona que lo producen. Tal es el caso de Gonzalo Fernández de la Mora, cuyo pensamiento crítico-periodístico vamos a intentar acotar incitados por las razones antes expuestas y porque en él concurre una serie de circunstancias—continuidad, sistematismo, intelectualidad, rigor, afán de objetividad, inclinación hacia las construcciones abstrusas del pensamiento, españolismo—que destacan en un panorama—el del periodismo crítico-literario—signado generalmente por la improvisación y el deleznable dato de la actualidad.

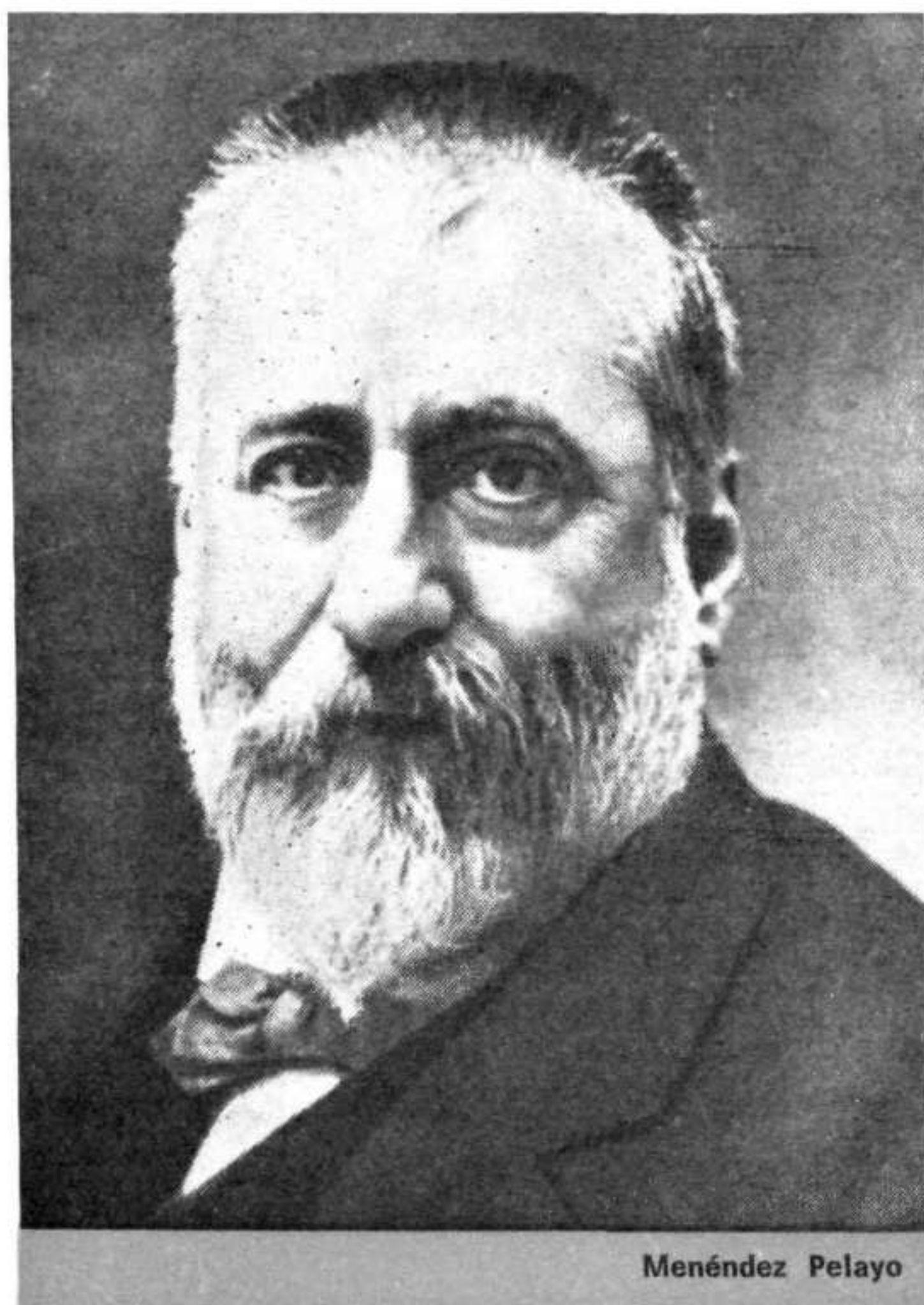
SIETE VOLUMENES DE CRITICA

Fernández de la Mora ejerció regularmente esta tarea crítica en la prensa desde 1963 a 1969, recopilada después en siete volúmenes bajo el título general de *Pensamiento español* (1) y asistidos cada uno de ellos por un prólogo breve y de cierta densidad versado en la glosa de la función crítica y que sienta las bases teóricas no sólo de su metodología y concepción particular de este quehacer, sino de sus aspiraciones ideales, dudas, auto-propuestas y problematismo devengado de tan delicada y responsable actividad.

METODOLOGIA Y VALORACION

Examinaremos primero este aspecto, no sin antes consignar que nuestra intención, obviamente, se halla lejos de hacer crítica de la crítica. ¡Menuda

(1) GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA: *Pensamiento español 1963 a 1969*. Editorial Rialp. Madrid, 1964-71. En total, 2.560 páginas. Los artículos críticos aparecieron semanalmente en el diario A B C.



Menéndez Pelayo

complicación! Si hacer crítica ya entraña graves compromisos incluso de tipo social y de integración a la comunidad, por no citar el conflicto básico de la valoración, del enjuiciamiento (menos mal que nunca es absoluto), ¿cómo rozar siquiera desde la limitada capacidad de un artículo el tema de la crítica criticada? No. Es importante determinar lo que uno se propone y adoptar en seguida un método, al objeto exclusivo de no confundir nunca la descripción del pensamiento ajeno y la concepción intelectual que comporta con la del que se dispone a organizar un esquema informativo y se brinda a sí mismo la oportunidad de incorporarse a otros fundamentos y visiones, sin perjuicio de que, previa especificación, se intente configurar con los datos obtenidos un módulo de sustentación personal.

No obstante, dejar de polemizar con Fernández de la Mora supone una verdadera ascesis. Su estilo punzante, categórico y agresivo a veces remueve tantas cuestiones vivas dentro de la historia del pensamiento que, ya sea para aplaudir sin medida o mostrarse en franco desacuerdo, su lectura siempre es clara, tensa y provechosa por cuanto sus alineaciones racionales participan de ese producto tamizado y legible relativo a la función histórica de las ideas, coordinada de imposible improvisación y que se mueve dentro de férreas reglas.

CRITICA CONCEPTUAL

Fernández de la Mora estima que se puede hacer historia del pensamiento sin adoptar expresivamente ninguna posición, pero no se puede hacer crítica sin apoyarse en una tabla de valores: «en higiene la asepsia es una virtud; pero en axiología es nihilismo». Distingue particularmente la crítica literaria de la crítica conceptual, en el sentido de que ésta no persigue la belleza, sino la verdad, e identifica el criterio conceptual con la propia función creadora. La categoría



Ortega y Gasset (por A. Delgado)

valorativa que interesa a Fernández de la Mora ha sido brillante en España con Menéndez Pelayo y Ortega.

Seguir corrientes y modas en el ámbito intelectual carece de gallardía. «La disolución —expresa Fernández de la Mora discurrendo en torno a la autenticidad e independencia ingratas de la crítica— no reside tanto en el agnosticismo y en el relativismo cuanto en las adhesiones flexibles y gregarias al producto del día.» La única forma de pensamiento riguroso proviene de la ciencia y de la filosofía. En su ideario «descriptivo» de lo que significa el pensamiento, Fernández de la Mora aboga por la precisión, el sistematismo y el desprendimiento de todo lo que no sea puramente racional, ya que «pensar es elaborar conceptos veraces, concordantes entre sí y de valor absoluto y universal». Sin embargo y afortunadamente, Fernández de la Mora tiene en cuenta los factores que dificultan la formulación rigurosa, idealmente entendida, del pensamiento —condicionantes educacionales, estados de ánimo, presiones sociales, elementos biológicos—, aun entendiendo que se trata de tentaciones para desembocar en la ceguera y no, como podríamos entender nosotros, de constitutivos factores de imposible discriminación y abstracción a la hora de manejar el pensamiento como un escalpelo científico.

Es indudable que el pensamiento requiere la fundamentación histórica de las ideas y está obligado a revivir en síntesis su insoslayable decurso. Fernández de la Mora previene contra la degradación de la lógica en aras de una invasión del sentimiento literaturizante y objetiviza la tendencia hedonística de la gente media, la cual desconfía de la razón por cuanto ésta puede arrebatárle fundamentos de acceso al deseo de felicidad.

Si la crítica filosófica o científica debe ser desapasionada, debe atenerse al «hecho intelectual», ¿cómo se llega —pregunta nuestro autor— al trance de juzgar? «El hombre es un racionante que desea y se conmueve, y un sentidor que anhela y teoriza.» La siguiente frase denota una confortante matización sobre el problema: «No hay separación física posible.» Por eso los términos de la opción fundamental no se excluyen mutuamente: «hay que tomar los dos (existen los dos) y poner el acento sobre uno de ellos.» Pese a este contemporizador enfoque, Fernández de la Mora tiene la *pasión* del método, del raciocinio, del análisis frío y desapasionado y una vez y otra invoca la supremacía de la razón y se lamenta de la impureza del *logos*, es decir, no ignora ni un segundo que el absolutismo de la razón supera a duras penas la esfera simplemente invocativa de lo que *debería ser*, y esto le lleva a plantear una interesante teoría en torno al binomio rotundidad afirmativa-perplejidad. Los que padecen alguna deficiencia social se sienten ofendidos por las convicciones rotundas de los demás y desembocan en el escepticismo, manera de hipostasiar el propio «yo» y rechazar al «otro», con lo cual se demuestra —en la teoría de Fernández de la Mora— que



Ramiro de Maeztu



Torrente Ballester



Américo Castro

«la actitud pretendidamente antidogmática se suele tomar so pretexto de modestia cuando su raíz es la autoexaltación».

EL CRITICO NO REPRESENTA UN PAPEL NEGATIVO

El prólogo siguiente, *Eros y crítica* (prólogo o introducción ensayística que corresponde a *Pensamiento español*, 1967), es importante porque, dentro de un panorama de cierta angulosidad agresiva y tajante, el crítico parece acceder a otra perspectiva más «rehumanizadora», que se desprende tácitamente de un planteamiento referido a la inserción de las partes en el todo, del hombre en el cosmos. «El hombre no es algo aislado y exento, sino una pieza del mecanismo cósmico, ligado al pasado por la herencia cultural y genética», esencialmente menesteroso y que aspira a la felicidad como antesala de otra ambición: el todo. Además de la angustia —falta de sentido, vaciedad—, nuestra insuficiencia constitutiva se muestra a través del amor. «Amamos porque necesitamos.» En este conjunto el crítico parece representar un papel negativo. Pero en realidad —sigue Fernández de la Mora— el crítico «ama más lejos», se «mueve por una querencia apostólica» y es «un perpetuo enamorado de la utopía».

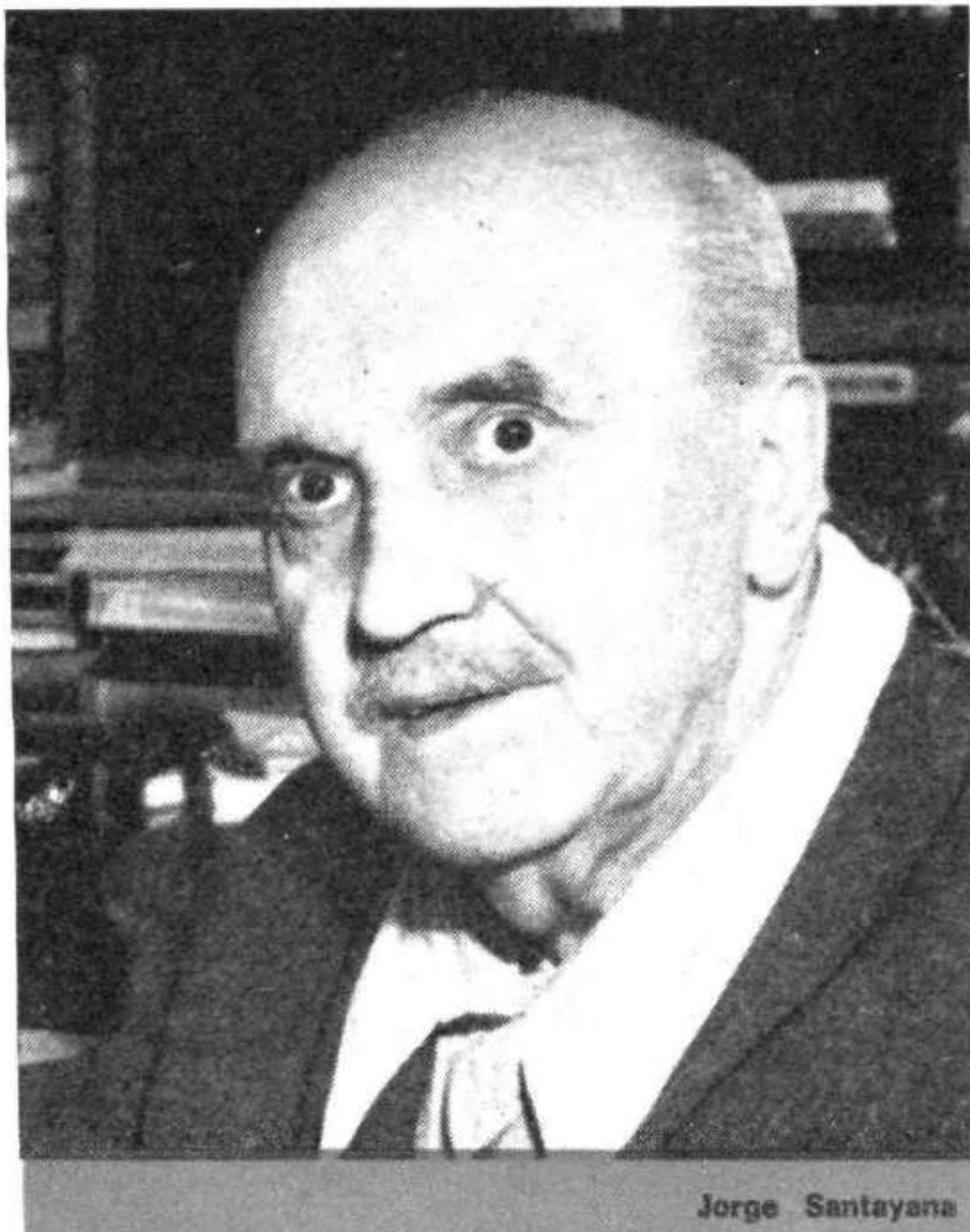
MALES DE LA POLITIZACION

Pese a que todo —hasta el Sermón de la Montaña— es susceptible de politización, Fernández de la Mora estima que los caminos de la ciencia y del arte son distintos de los políticos y alude a los males de la politización intelectual: el pragmatismo, el subjetivismo (asimilable en el lenguaje de Fernández de la Mora al pragmatismo, es decir, la conveniencia personal hecha ley), la relativización (u oportunismo), la frustración personal (por inconciliación de las dos esferas, la política y la intelectual) y la confusión colectiva, en el sentido de que el ministro que miente, por ejemplo, crea desencanto y el intelectual que falsifica crea confusión. Para Fernández de la Mora los típicos productos —turbios— de una mente politizada son las ideologías y los sofismas (2). El político persigue el éxito, ganar; el crítico conceptual sólo pretende aplicar normas veraces.

(2) Sin interrumpir la tónica descriptiva, se hace precisa una aclaración, en el sentido de que la alusión a esos típicos productos de la gente politizada es correcta siempre que se convenga en la infalibilidad del juicio previo, y esto no siempre es posible, como demuestra el hecho de que a través de una desestimación de la mente politizada no podemos eliminar la injusticia social ni la función noble y pura del político, cuando se produce. En otras palabras, la mente politizada no interesa intelectualmente, pero es de lo único que se puede echar mano para corregir los problemas de la lucha de clases.



Loin Entralgo



Jorge Santayana



Xavier de Zubiri

ELIMINACION DE LA GRATUIDAD

Hasta ahora sólo hemos intentado hacer —penosamente, justo es decirlo, ya que el lenguaje de Fernández de la Mora es conciso y muy elaborado en cuanto a la significación por manejar los grandes núcleos rezumantes del pensamiento— una esquemática y mil veces amputada recensión de las primeras constantes que se plantea el autor en torno a la problemática función crítica. En otro momento declara sus procedimientos de ejecución formal y las materias y géneros elegidos, así como la nacionalidad siempre vernácula de los autores de libros comentados. Abarca las ciencias del espíritu desde la filosofía a la crítica literaria y el ensayo. Excluye la pura creación literaria —novela, poesía— y la historia política. También las ciencias exactas y naturales.

En cuanto al procedimiento, Fernández de la Mora esboza la personalidad del autor, resume el contenido del libro, señala las tesis y conclusiones principales, toma posición y, finalmente, valora la obra en conjunto. Dentro de los avatares generales de la crítica, de la extensión predeterminada y de las sabidas características de una publicación periódica y mayoritaria, sin que esto suponga demérito, el procedimiento señalado reúne en parte casi todas las exigibles condiciones para eliminar uno de los peores gravámenes de la crítica: la gratuidad, y conduce al ejercicio de la función más difícil y responsabilizada, esto es, aquella que al menos insinúa una sustancia de tesis comparadas, método que, dicho sea de paso, no es absolutamente ajeno a la dialéctica en su sentido hegeliano: la tesis sería el contenido del libro, la antítesis sería la toma de posición y la síntesis vendría representada, con alguna licencia nuestra, por el elemento valorativo. Ni qué decir tiene que el mayor margen de error involuntario provendría de una previa exploración incorrecta del libro y del sobrecargo intelectual y conceptual a que esto obliga, lo cual vendría a demostrar que

las resoluciones críticas no son absolutas, pero también que dicha metodología es la más veraz y consecuente. «Si de algo me acuso es de no haber podido consagrar más tiempo a cada autor. Alguno, como Zubiri, me ha exigido semanas de concentración; otros, como Azorín, tan sólo unas horas de delicioso saboreo.»

Vivimos con seudovalores puestos en circulación por la estrategia publicitaria. El libro se ha convertido en un objeto de la sociedad de consumo que, como sabemos, hace y deshace, crea mitos y convencimientos a su arbitrio. Los libros más representativos del pensamiento español discurren al

margen de esa sociedad. Los críticos que insertan su actividad en los grandes rotativos suelen ocuparse solamente del libro popular, mayoritario, de la novela de éxito, o cuando menos se ocupan del libro en términos ligeros, «periodísticos», imprimiéndole carácter de noticia. En aras de una falsa actualidad y un obligado sentido comercialista, los libros de mayor enjundia intelectual pasan inadvertidos para ese gigantesco índice de la opinión que, al fin y al cabo, resultan ser los medios de comunicación de masas. No ocurre así con la tarea crítica desarrollada por Fernández de la Mora, a través de la cual es posible

LIBROS DE MAYOR VENTA EN EL MES DE MAYO

- 1.º **Oh Jerusalén**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 2.º **Chacal**, de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º **Nacional II**, de Jaime Perich. Editorial LAIA.
- 4.º **Celtiberia Bis**, de Luis Carandell. Editorial Guadiana.
- 5.º **Otra Historia de España**, de Fernando Díaz-Plaja. Editorial Plaza-Janés.
- 6.º **Mis amigos muertos**, de Luca de Tena. Editorial Planeta.
- 7.º **El cuajarón**, de José María Requena. Editorial Destino.
- 8.º **Torremolinos Gran Hotel**, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
- 9.º **Este país**, de Máximo. Ediciones 99.
10. **Condenados a vivir**, de José María Gironella. Editorial Planeta.

Fuente: I. N. L. E.

establecer las principales coordenadas del pensamiento filosófico y sociológico español durante una determinada etapa en cuanto a bibliografía y títulos, ya que en cuanto a su sentido y significación la etapa abarca prácticamente toda la historia de las ideas.

PENSAMIENTO ESPAÑOL

Desde José Ferrater Mora a Ricardo de la Cierva, primero y último de los autores comentados, cerca de tres centenares y medio de libros seleccionados con exigente criterio rinden su secreto en estos siete volúmenes. Así hallamos, dentro de una multiplicidad evidentemente inabarcable y a título de ejemplos casi tomados al azar, el panorama de las corrientes filosóficas todavía vivas descrito por Ferrater Mora, el patetismo exiliado de Arquistáin («una de las cabezas más calificadas del marxismo celtibérico»), la historia de la Institución Libre de Enseñanza (Vicente Cacho), las refutaciones aristotélicas de L. E. Palacios, la preocupación de Millán Puelles por el puesto del intelectual puro en la comunidad política, una esforzada exégesis del ortodoxo Zubiri, la idea de voluntad de Zaragüeta, las reflexiones sobre la filosofía del Derecho (Díez Alegría), el esfuerzo de Aranguren por una moralización del Estado, la crisis de la metafísica en Eduardo Nicol, el mecanismo de sucesión en la monarquía visigótica (Orlandis), el rigor histórico de Menéndez Pidal, seguidor de Menéndez Pelayo en la tarea de restauración del pasado español; las teorías de José Antonio Maravall sobre el carácter de la insurrección comunera castellana y su historia social a través de *La Celestina*, las tesis de Tierno Galván sobre tradicionalismo y conservadurismo y su crítica de la concepción cristiana de la vida, autor con el que mantiene Fernández de la Mora permanente y apasionante «disputa»; la defensa del movimiento cultural representado por la revista *Acción Española* (Luis María Ansón), los estudios helénicos de la lírica arcaica y la reconstrucción del pensamiento preplatónico realizados por Adrados; el furibundo hispanismo de Madariaga, la exaltación de Maeztu, el patriomasoquismo de Pérez de Ayala, la rica y desconocida prosa de Pedro Rocamora, la neurotización de la sociedad (López-Ibor), la noción de «urdimbre» y psicosomatismo médico en Rof Carballo, la evolución histórica de la filosofía de la naturaleza interpretada por Cimadevilla, el estudio de las constantes históricas en D'Ors, las nuevas democracias posibles para España propugnadas por Calvo Serer, la voluntad de perfección estética en Pedro de Lorenzo, el estudio de la Ilustración española (Palacio Atard), los viajes marinos de Gironella, el pensamiento filosófico de Giner de los Ríos, la noción de verdad en Rábade y en García López, el tratado sobre filosofía del Derecho (Legaz), la función política del intelectual según Lucas



Luis Rosales



Ricardo de la Cierva



Luis María Ansón

Verdú, el esclarecimiento de la Internacional española (Vergés Mundo), la sana vertiente crítica del poeta Cernuda, el panorama literario estudiado personalísticamente por Torrente Ballester, los modelos vitales que impulsaron al griego de la antigüedad (Lasso de la Vega), la investigación de Perpiñá sobre las talasocracias, la reacción de Maragall ante la Semana Trágica (José Benet), la española de Santayana (Alonso Gamo), los orígenes de la españolidad (Américo Castro), la historia teologizante (Fraile), el demoliberalismo de Gil Robles, la dilucidación de la cultura hebraico-española (Millán Vallicrosa), el sentimiento del desengaño en la poesía del barroco (Luis Rosales), la noción del demonismo perfilada por Souvirón, la historia del teatro contemporáneo (Guerrero Zamora), la crisis de la Universidad española (Laín Entralgo, Burillo, Tovar), las crónicas parlamentarias de Torcuato Luca de Tena, los planteamientos económicos del novelista Sampedro, el tema del regionalismo en Fontana, Arana, Clemente; el estudio comparado de la poesía épica hecho por Martín de Riquer, los saberes prehistóricos (Gómez Tabanera), americanistas (Pericot, Pérez Embid, Ruméu de Armas, Jaime Delgado, Viñas, Luca de Tena), krausistas (Sanz del Río, Giner de los Ríos), urbanistas (Fisac); grandes cuestiones como las de la Inquisición, el Opus Dei, las Cortes de Cádiz, los mitos, la lingüística; profundas recensiones valorativas sobre Amor Ruibal, García Morente, Foxá, Alas, Marañón, Azaña; esclarecimiento de trayectorias «ideológicas» (socialismo, democracia cristiana, fascismo), etc., todo lo cual equivale a una ligera muestra de la impresionante serie de asuntos quintaesenciados y discutidos por Gonzalo Fernández de la Mora que, apoyado en una tan declarada como bien definida línea de pensamiento aristotélico-tomista piensa que este sistema filosófico es el más próximo a la verdad absoluta, continuada y representada modernamente por Menéndez Pelayo, Maeztu, Zubiri, no rehúsa jamás la polémica y la enérgica disidencia con pensadores de orientación distinta, como pudieran ser Aranguren, Tierno Galván y Maravall, con los que mantiene, digamos, una inconcialibilidad intelectual de gran altura, siempre constreñida a los términos conceptuales y a una lícita controversia donde el mecanismo de las ideas exegéticas y contrapuestas funciona a ojos vistas, asumiendo las dosis de responsabilidad necesarias determinadas por el juego cultural y el compromiso ético y personal de cada uno, fehacientemente expuesto.

Creo que por encima de desacuerdos, disidencias y contemporizaciones, la crítica ejercida por Fernández de la Mora tiende, estructuralmente hablando, a potenciar la función creadora, la investigación bibliográfica y a iluminar ese casi siempre confuso y respetable enredijo que llamamos historia de las ideas, máximo si dicha historia corresponde a las ideas españolas y el vehículo de explayación ha sido la prensa diaria.

La MAGIA del GESTO

Por Luis BONILLA



En el rostro astuto de este hechicero se percibe el «gesto grabado» que define su personalidad dominadora

Persisten a través de los milenios algunos movimientos expresivos, mímicos y pantomímicos, pertenecientes a un primitivo idioma universal. De aquí saca el inconsciente colectivo su presencia expresiva para la magia del gesto. Donde la eficacia de las lenguas culturales no logra la imposición de una persona sobre las demás, entra en juego la magia del gesto, las expresiones intuitivas, sensibles, cuyo lenguaje establece comunicaciones en la línea del inconsciente entre unas personas y otras. Si el pensamiento racional se organiza por el principio de contradicción, en cambio el sentimiento se rige por el principio de finalidad, donde el gesto potencializa un influjo sugestionador de alcance «mágico».

En el mundo mágico del sentimiento, donde el ser humano busca su capacidad de realizar «prodigios», se advierte como una fuente energética que mana en el inconsciente. Entre el sentir y el pensar, entre el querer y el intuir se realiza la vida en un fluir de lo inconsciente a lo consciente. Y en ese dinamismo, que participa a veces de un carácter ilógico, se halla la magia del vivir. Así, la expresión de unos ojos, el ritmo de un movimiento, el influjo de un gesto, son a veces mágicos impactos que ponen en actividad febril al inconsciente, mientras la razón parece maravillada, como cogida en un fallo y a punto de rebelarse, pero se

adormece con regusto milenario sin saber el «por qué», imprescindible para el lógico discurrir.

EL GESTO RITUAL

Desde las pinturas rupestres hasta nuestros días hay una continuidad histórica del valor propiciatorio del gesto, donde se percibe la dinámica del inconsciente, la fuerza desconocida que Freud denominó «ello» y Jung diferenció en sus dos proyecciones de inconsciente individual e inconsciente colectivo; pero en todo caso, resulta la zona más profunda de la mente humana donde se forman las motivaciones y la energía vital halla su dinamismo instintivo, que sirve a veces expresiones de alcance irracional y de pensamiento mágico; aunque en realidad no exista una fuerza esencialmente mágica. Es el arte sugestionador de una persona el que la hace capaz de imponerse a otra, ya propensa a someterse. El proceso no reside en que alguien posea una fuerza misteriosa, sino en los actos de su dinámica inconsciente, como lo es el gesto, para influir sobre la pasividad de los demás. La base de la cuestión, claramente analizada por Adler, se expresa mejor con sus propias palabras: «La criatura humana es tan propensa a la sumisión que puede ser víctima de cualquiera que se presente a ella con la pose de la superioridad, pues la mayoría de las personas viven dispuestas a someterse, sin crítica y sin análisis, a reconocer autoridades, a dejarse convencer y arrastrar estúpidamente...» Podemos dar la razón a Adler, históricamente, desde que el mago primitivo hacía sus gestos propiciatorios o aparecía con la máscara animista ante la tribu subyugada. Psicológicamente, la magia tuvo siempre un fin dominador; pero el ascendiente que logra sobre los demás no es como la acción dominadora de lo heroico, que infunde altruismo. En ambas acciones sugestionadoras, la diferencia reside en que el mago esclaviza, y el héroe libera. Las leyendas del hechicero crean tabús, las del héroe los rompen.

Las fotografías tomadas en pueblos que todavía conservan rituales primitivos, aclaran comparativamente los testimonios arqueológicos de los rituales prehistóricos. La máscara del hechicero actual de tribus aborígenes, evoca las pinturas del paleolítico europeo. A través de todas las épocas, el gesto y la acción pantomímica crean la sugestión colectiva, que opera un fuerte impacto social de aceptación. Incluso el individuo disconforme es presa de un estado angustioso ante la presión colectiva, y para

evitar ese conflicto emocional recurre a la *conformidad* como mecanismo defensivo. Es un fenómeno de siempre, al que hoy concede la psicología social un gran valor sobre la problemática de las conductas actuales.

Más a fondo que las palabras, llega la directa expresión del gesto de la cara, de los movimientos de los brazos y manos del interlocutor. Logra establecer un vínculo que no proviene de intelectuales reflexiones, pero llega a intelectualizarse tras su efecto sugestivo y emocional. La historia de este fenómeno comienza en el ámbito biológico, antes de pasar al plano psicológico y social. Existe, como demostró Ribot (1), una «simpatía» fisiológica, una imitación puramente física, que se manifiesta en los animales que viven agrupados. Citaba como ejemplo un rebaño de corderos o una jauría de perros que corren o se paran, acometen o huyen y ladran todos por imitación colectiva. Hecho significativo respecto al hombre, en la psicología de las muchedumbres, con sus ataques o sus pánicos repentinos de manera unánime. Así en la tendencia primitiva, refleja, automática e inconsciente, se produce en los demás la actitud imitativa, para la cual Ribot establece un primer grado de simpatía «orgánica» de receptividad instintiva, y luego un segundo grado cuyo proceso es ya psicológico y crea disposiciones afectivas análogas de una persona a otra.

El gesto es ante todo una representación abreviada y simbólica de quien lo proyecta hacia los demás con el propósito de lograr una respuesta deseada. Por eso el gesto puede ser artificio de la persona que pretende una intercomunicación afectiva, provocada racionalmente; pero también ese propósito de lograr una «respuesta» deseada, puede ser inconsciente, y el gesto brota entonces con sinceridad instintiva, dotado de una carga emocional que establece una intercomunicación sugestiva, primaria e instantánea. En el caso de los rituales, el magnetismo del hechicero es más efectivo cuando se percibe su propia convicción, la sinceridad impulsiva de sus actos donde el gesto viene a ser una mágica síntesis de expresión.

EL GESTO EN LA SUGESTION COLECTIVA

La acción «mágica» del gesto se advierte a veces entrelazada a manifestaciones intelectuales ofrecidas públicamente, como las del orador y el director de orquesta. Todas las

(1) T. H. RIBOT: «Psicología de los sentimientos». Capítulo IV.

Simbolismo expresivo de una bacante. Relieve en mármol de Italia de la época del Imperio Romano





El gesto ritual y el ademán operan en el grupo la sugestión colectiva

gesticulaciones expresivas del director de orquesta constituyen, como advirtió Jean D'Udine (*L'art et le geste*) una melodía de actitudes. Así, el director de orquesta infunde al transcurso de los pasajes musicales (matemáticos y prefijados en la partitura) otro alcance *no escrito* emanado de su personal energía, de su líbido; y transfiere a la nota objetiva, teóricamente igual para todos, la resonancia subjetiva, que opera una mágica transferencia del director a los elementos de la orquesta; los subyuga, e imparte una especie de sugestión colectiva, la cual llega al público pendiente de sus manos como las de un encantador, que parece recoger del aire una serie de evocaciones para tejerlas y formar una fantasmagoría simbólica.

Entre las manifestaciones sociales del gesto destaca la danza, «mágica» por excelencia en todos los tiempos, desde los rituales danzables legados en las pinturas rupestres y los de pueblos aborígenes, hasta los actuales bailes de las «go-go». Se percibe una línea histórica de continuidad en el valor sugestivo del gesto y del símbolo mímico, unidos en la pantomima del ritmo corporal y tonal, que llega a las raíces psicósomáticas del espectador como un lenguaje mágico, no sólo en su aspecto «narrativo», sino también por el contenido mítico de un remoto legado. Parece entonces como si en esa danza se lograra percibir en síntesis la vibración universal de todos los seres, exteriorizada de forma cautivante en el juego-pasión de las variaciones del gesto y ritmo corporal (2).

Sobre el mecanismo psico-fisiológico de ciertos signos expresivos del lenguaje pantomímico, fue Wundt (3) el primero en advertir que, si bien esos signos no conocen los conceptos abstractos, sino representaciones intuitivas, han llegado a tomar significación simbólica, por medio de la cual pasan a ser medios expresivos sensibles de los conceptos, aunque éstos no sean ya de naturaleza intuitiva.

Las «respuestas» individuales que llevan al conformismo colectivo, ante el influjo de una persona, es un proceso bien conocido; estudiado luego ampliamente por los psicólogos sociales norteamericanos a base de sus consabidas estadísticas. El fenómeno es tan antiguo como la sociedad humana; y en este aspecto, el hombre de hoy es el de siempre. El gesto «mágico» del líder político, realiza un impacto social muy similar al del hechicero primitivo. Aflora entonces en el gesto y en el ritmo expresivo corporal, la presencia de una energía interior para cuya definición puede valer el término *libi-*

do política creado por Pierre Flottes (4) paralelamente a como la *libido sexual* se manifiesta en otra faceta del comportamiento humano.

FISIOGNOMIA O LA GRABACION DEL GESTO

La repetición del gesto crea en la persona un hábito expresivo. Ese efecto perdurable se graba y deja en el rostro una definición de la personalidad, del modo como se ha realizado la vida, historia de sí mismo que toda persona exhibe involuntariamente; aparte, claro es, de las características raciales: amplitud o cortedad del cráneo, estrechez o anchura de la cara, forma de la nariz, de los párpados, etc. Pero no son estas características, propias del estudio etnológico, lo que interesa destacar ahora, sino el valor significativo del gesto que por la acción repetida de los músculos transforma las regiones de la cara, hasta dejar estereotipada una tendencia en la forma de realizar la vida. Se producen signos característicos del pensador, del luchador, del apático, de la persona que se ha formado en el sufrimiento; signos que nos muestran delicadeza de sentimientos o grosería, intransigencia o debilidad de carácter, energía y capacidad para dominar. Es imposible aludir a estas cuestiones de Fisiognomía sin remitir a la obra fundamental de Fritz Lange, quien define con rigor científico cada uno de los signos grabados en el rostro. Es en

(4) PIERRE FLOTTES: «L'Histoire et l'inconscient humain». Hay traducción por Ignacio Martín Baró, en Ediciones Guadarrama, Madrid.

Gesticulación y pantomima en la danza propiciatoria de guerreros prehistóricos en las pinturas rupestres de «La Cueva de la Vieja», en Alpera



estos rasgos donde se basa la impresión que, inconscientemente, nos causa una persona desconocida. Se dice que no suele fallar la primera impresión al conocer a una persona: «la primera impresión es la que vale» y en ello hay mucho de observación intuitiva, de análisis inconsciente; así como el refrán «la cara es el espejo del alma», acredita las dotes de observación popular, allí donde la investigación científica ha creado la Fisiognomía.

El profesor Stenzel afirmaba a sus discípulos de Kiel, en sus clases sobre filosofía del lenguaje, que la comunicación discursiva por medio de palabras va acompañada de gestos procedentes de un instinto primario. Son estos signos los que subrayan el alcance afectivo de lo hablado, aunque se trate de discursos tan objetivos como los de contenido científico. Es este fenómeno primario del gesto quien más hondo y rápido cala en toda asamblea, ya sea con motivos políticos, sociales, económicos, etc. En esa unidad del conjunto de medios expresivos del hombre, a la que ya se refirió Platón, el gesto es elemento cuya raigambre biológica impone su primacía histórica e inconsciente en las relaciones humanas, y constituye el universal lenguaje simbólico.

Cuando el actor griego se ponía la máscara, transmitía el gesto que apoya la palabra y la vigoriza; así como la vida cotidiana de todos los tiempos perdura el impacto afectivo del gesto; y quien sabe utilizar los recursos instintivos, infunde a su discurso la apoyatura gesticular, aunque sólo en breves toques oportunos de arte mímico, que van instantáneamente derechos a la afectividad de cada elemento del auditorio. Hay en todo ello un arte y una magia del gesto que se impone con indudable realismo. Mas por encima de este proceso aprendido, el gesto «grabado», expresión permanente de un rostro, garantiza una personalidad que aun sin proponérselo irradia a veces cierto magnetismo, ya sea de sabiduría, de sexualidad, de energía dominadora, etcétera. Por ejemplo, quien adelanta los labios apretados y frunce las cejas, se acredita de persona enérgica, tenaz, resuelta y capaz de llevar al fin deseado un afán colectivo. Y si a esto añade el movimiento de la mano, el ritmo corporal y las fuerzas onomatopéyicas contenidas en los medios vocales, forma entonces un potencial «pictórico» unificado. En cualquier país es frecuente observar que el influjo de un político sobre el auditorio se deba tanto a su programa como a la manera de expresarlo y a la forma «pictórica» de situarse ante el público. Un líder de boca anhelante, caída y flácida, de cara sin arrugas, de mirada desvaída o sin fijeza, jamás ha triunfado por faltarle la «magia del gesto».

EL GESTO Y EL «SEX-APPEAL»

Lo que más define el *sex-appeal* es el conjunto de referencias biológicas que se funden en la expresión psicológica del gesto y el ritmo corporal, hasta ofrecer un relato-promesa instintivo, emocional y sugestionador, pero de alcance más profundo y completo para el atractivo humano que las sugerencias de placer físico del primitivismo amoroso. El atractivo del *sex-appeal*, es no aislar la sexualidad en un hecho rudimentario, sino transferir a su promesa expresiva la riqueza de sentimientos, sin despojar a lo sexual de la *personalidad*, precisamente donde radica el sentimiento de elección, bien lejos del acto sexual indiferenciado.

La mujer logra singularizarse, con alcance erótico, gracias al arte mágico de su expresión: del gesto, del ritmo corporal, de la energía vital que irradia en la simbiosis de lo psicológico y lo biológico. No hay artificio en el *sex-appeal* verdadero, que traduce la femineidad que lo genera; porque sue-

(2) Sobre el simbolismo de la danza puede ampliarse en mi libro: «La danza en el mito y en la historia». Biblioteca Nueva, Madrid.

(3) W. WUNDT: «Psicología de los pueblos» (los comienzos del lenguaje). Cap. I, 5.

le valorarse con el «gesto grabado» que pregonaba autenticidad.

Resulta fácil atestiguar, a través de la historia emotiva de todos los pueblos, que el rostro de la amada, el gesto de su personalidad, su ritmo corporal, es lo evocado por el héroe cuando desafía a los dioses y a los hombres. En los mitos occidentales sobre la mujer y el amor, son las Pandoras, las Ariadnas, las Atalantas, las Isoldas, y tantas otras figuras simbólicas, las que se repiten a través de los siglos sin perder el gesto y el ademán que definen su faceta dentro del encanto universal de femineidad auténtica, cuando el gesto nace del vital inconsciente y no del artificio pensado. Lo que separa a Orfeo de Eurídice, y a Tristán de Isolda, es en última instancia la muerte, que anula lo corporal, que borra el gesto, el de femineidad y el heroico, pero abre la ruta a otro mundo inespacial y atemporal

donde la esencialidad respectiva, de la cual brotó el gesto, es descubierta de uno para otro en pro de la unión imperecedera.

A través de todos los mitos, el atractivo primario es lo físico, pero lo que vence a la decrepitud del gesto es el amor. Perdida la expresión de un contenido afectivo, donde el gesto fue referencia física y emotiva, prevalece la esencialidad que le dio vida. Es así como el hombre se defiende en todos los mitos contra la transitoriedad corporal y pretende que su invencible enemiga, la muerte, resulte su liberadora de la esclavitud del tiempo y el espacio. Sobre la magia del gesto corporal, la magia del espíritu busca lo imposible: la perennidad de lo que fue para que vuelva a ser; eterno dilema planteado en todos los mitos sobre la ecuación amor-vida, cuya incógnita es la muerte.

El mito de Orfeo plantea en todos sus

matices el simbolismo de la tragedia infinita de la lucha del hombre con su duda, con el tiempo, con su ideal y el mundo. Se percibe en el mito la irresistible inclinación del amor nacido del gesto corporal y del ritmo biológico; pero capaz de espiritualizarse hasta llegar al heroísmo, aferrado al instinto de elección con intransigencia y rebeldía ante la muerte. Sin embargo, ello no impide la *duda*, característica del ser humano, que hace volver la cabeza a Orfeo para comprobar si Eurídice le sigue en el momento que ha logrado sacarla de la región de la muerte y van a traspasar la frontera que retorna a la vida. Necesidad tan occidental de realidad tangible, de retorno al valor de lo físico, positivo, aunque sea planteado en metafísica de valores espirituales; porque en el espejismo de lo espiritual se añora la presencia de lo corpóreo, del gesto vital y mágico del amor.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

NADA hay más revisable que eso que cae del lado del énfasis dentro de la poesía. Hay tiempos de nivel enfático, por llamarlo de alguna manera, y entonces el escritor, el poeta, por más que quiera independizarse, responde a esa especie de fuego robado en su momento más expresivo, en la altura más evidente de la llama. Cuando el fuego alentador, temporal, pasa, es más fácil ver entre las cenizas—todo es ceniza en poesía—lo que permanece, palpita y sirve todavía. Estas consideraciones me las trae a las teclas de la máquina, la memoria de Antero de Quental, sí, el santo, el suicida, el hegeliano Antero.

Su primera noticia vino a mí con la ayuda de Miguel de Unamuno, que le admiraba ciegamente. Leí los sonetos de Antero, queriendo en principio, contra inexperiencia y sin destreza, calar hasta el fondo en el texto original; pero, como ocurre tantas veces, la dificultad aumentó el interés y hasta favoreció un conocimiento más íntimo, una mayor necesidad de encuentros con el poeta. Eran los tiempos en que, de la mano de Charles David Ley, ese inglés aportuguesado a tientas y españolizado de hoz y coz, pude gozar ampliamente de la poesía portuguesa. Y leí a Camilo Pessanha, a Teixeira de Pascoaes, a Lopes Vieira, a Fernando Pessoa—con sus heterónimos—, a Sá-Carneiro, a Regio y a Torga, y a Cabral do Nascimento, del que Ley era gran amigo, y con el que sostuve alguna correspondencia. También escribí sobre libros de Casais Monteiro, de Ruy Cinatti, de Jorge de Sena... Todos ellos me auxiliaron para conocer mejor a Antero. Había algo siempre en la poesía portuguesa que unía lo melancólico y lo profundo en una penumbra conmovedora. Recuerdo el entusiasmo que tuvieron por Lorca las generaciones vecinas de los años cuarenta y cincuenta. Ese oscuro manantial de Federico, que brilla en honduras insondables, pero con tal fuerza que atraviesa hasta nosotros por indescifrables galerías, penetró cálidamente en el alma de la joven poesía lusitana. Así veía yo también el problema de la fe en Antero.

Siempre, desde allí abajo, socavando, ascendiendo para amanecer. ¡Cómo no iba a gustarle a nuestro Unamuno aquel soneto titulado «El converso»! El poeta, después de decirnos que «virou-se para Deu minha alma triste», acabará con este desgarrador verso catorce:

«Só me falta saber se Deu existe»

Y, naturalmente, dentro de las aventuras de su atormentado y siempre transido corazón, la presencia de la fe, como en don Miguel, era convulsión en la que había que participar sin remedio.

Esta cuartilla está como dedicada a otro gran escritor portugués actual, que ahora cumple sus bodas de oro con la literatura. Jorge Ramos, con sus ensayos, sus novelas, sus artículos, sus crónicas, su crítica, lleva medio siglo de cultura portuguesa en su haber, en su trayectoria vital, y en esos cincuenta años han estado su atención y su cuidado puestos también en la literatura española. Orilla bien llevada, gustada con deleite, en la que se ha mantenido sin desmayo y con generosidad. Desde aquí nuestra



Jorge Ramos

gratitud, y desde aquí también una hoja de laurel robado para su homenaje. Para Jorge Ramos, que tantas veces ha sabido enaltecer las cosas de España, este verso de Antero, desde esas mismas cosas

«que as penetra de amor e as alevanta...»

UNA lectura de Gloria Fuertes me ha hecho pensar otra vez—tantas lo he probado—en su personalísima e intrincada poesía. También en su caminar cuesta arriba—y cuesta abajo, en ocasiones—, en su enorme facilidad para unir lírica y desgarrar, para coincidir, como sin querer, con algunos de nuestros modelos clásicos de la poesía, mal llamada, «jocosa». Lo que no quiere decir que no nos hayamos reído, y con ganas, en su recital. Pero, hasta para reírse hay que tener modos, como todo el mundo sabe, y cuesta más medir los grados de la risa que los de la indignación o los de la tristeza, o los del desdén. Aquella señora que estaba subrayando con una casi justa carcajada un verso de Gloria Fuertes, seguía, por inercia o por estulticia, riendo en el siguiente, y habría que decirle: «¡No, señora; ya no. Se acabó lo que se daba.» Gloria, cuando dice sus versos sabe, o parece que sabe, todo esto. Y va delante de su público, y juega con él, y le zahiere, o le escandaliza, o le enternece, a su arbitrio.

Sólo me preocupa, en una voz como la suya, ese servicio a la eficacia, acaso inconsciente ya. También su gran éxito por la afortunada elección de «temas», y por su habilidad para que éstos sean inmediata y absolutamente inteligibles. El poeta ruso Evtuchenko me decía que él necesitaba un mínimo de mil personas para encontrarse cómodo en un recital. No quisiera yo para Gloria y para su poesía que empezara a sentirse tan «cómoda» en sus lecturas. Habría que repetir otra vez la citadísima línea de Pedro Salinas: «Facilidad, mala novia...»

Y ya, al hilo de estas palabras, otra vez el dilema: «Leer o no leer». Perdón por seguir apoyado en el bastón—o en la calavera—de Hamlet: «¿Qué es mejor para el espíritu, sufrir los golpes y dardos de los malos y pocos lectores—o de los diferentes a la poesía—, o tomar las armas contra un piélago de numerosos e improvisados oyentes, y haciéndoles frente acabar con ellos...?»

de Polonia

AL MARGEN DE LOS CONTACTOS CULTURALES ENTRE ESPAÑA Y POLONIA

Por Sofía SZLEYEN

A pesar del alejamiento geográfico y de las escasas relaciones directas entre Polonia y España, el interés mutuo por la vida de sus pueblos y sus literaturas crece a través de los tiempos.

Los contactos literarios fueron más intensos durante el Siglo de Oro español que en los siglos posteriores: el florecimiento de la gran literatura española causó impacto en Polonia. Se expresó la influencia española en la moda cortesana, en el relativo conocimiento del idioma español (muy pequeño), en fin, en el interés por la literatura hispana, manifestado en traducciones e influencias, resucitadas después en el romanticismo. Este influjo mutuo se advierte, sobre todo, entre los pensadores: las opiniones de Luis Vives influyeron en Frycz Modrzewski. A mediados del siglo XVI trabaja en Polonia Pedro Ruiz de Moros, profesor de la Universidad Jagiellona de Cracovia, poeta y pensador español que tuvo relaciones (todavía poco estudiadas) con los grandes poetas polacos del Renacimiento: con Mikolaj Rej y Jan Kochanowski.

En literatura los contactos fueron escasos: el escritor polaco Samuel Twardowski (1595-1661), basándose en la «Diana» de Jorge de Montemayor, escribe una pseudo novela titulada «Nadibna Pascualina z hiszpanskiego w polski przemieniona ubior» (La linda Pascualina mudada del traje español, en el polaco).

La proyección de Polonia en la literatura española fue todavía más insignificante. Pero que el interés existía lo demuestra, en primer término, «el tema polaco» en la obra de Calderón de la Barca y Lope de Vega. Aunque en ellos Polonia resulte ser un país tan exótico, que su realidad geográfica e histórica se convierta en pura ficción. (Nunca hubo rey Basilio en Polonia, ni Varsovia estuvo nunca al pie del Tatra..., como en La vida es sueño. Igualmente alejados de la

verdad son pormenores relativos a Polonia en El gran duque de Moscovia, de Lope.)

Sólo en la primera mitad del siglo XIX, con el romanticismo y con los grandes movimientos sociales y filosóficos, que despiertan interés por los demás países del mundo, aumenta el interés polaco por la literatura española, por el destino de España, por sus canciones populares y romances. Cervantes constituye una revelación. Durante el siglo XIX aparecen algunas traducciones del Quijote y una de las Novelas ejemplares. Se traducen y estrenan comedias de Lope y Calderón. El gran poeta polaco Juliusz Slowacki traduce El príncipe constante, que influye notablemente por sus alusiones a la triste suerte de la nación polaca, entonces subyugada. Zagmunt Krasinski traduce una Glosa de Santa Teresa de Jesús y, lo más curioso, el gran poeta Adam Mickiewicz escribe, dentro de su gran poema Konrad Wallenrod, un verdadero romance morisco; hablando de la guerra de Granada, comienza su romance-balada: «Ya están en escombros los muros fuertes de los moros, / la nación lleva cadenas, / sólo se defienden las torres de Granada, pero en Granada está la peste...» (Un rey de la Alpujarra, Almanzor, enfermo de la peste, dando besos traidores a los españoles de Granada, les contagia la peste...)

Durante la primera mitad del siglo XIX se despierta el interés por el teatro español. Algunas obras de Calderón son estrenadas por Jan Nepomucen Kaminski, que traducía del francés (El médico de su honra) —ya que el francés fue durante siglos el idioma culto de las clases altas—. En este siglo se publicaron estudios y ensayos sobre Calderón, entre otros los de Edward Dembowski, escritor y revolucionario polaco.

Durante los ciento veinticinco años del yugo tripartito que dividió a Polonia (1793-1918)

y, sobre todo, en los tiempos de la emigración combatiente, que se refugiaba en Francia a mediados del siglo XIX, se producían contactos políticos con emigrados españoles de la oposición antimonárquica. Fruto de estas relaciones personales y afinidades políticas fue un libro famoso del historiador polaco Joachim Lelewel, editado en París hacia 1820: Paralelismo histórico entre España y Polonia, basándose en la historia de ambos países durante los siglos XVI, XVII, XVIII. (¡Y también se refiere al XIX, tan movido en ambas naciones!)

En la literatura romántica española se percibe asimismo un eco lejano de la suerte de Polonia: Espronceda, que no sólo en sus versos, sino también por sus intenciones, estaba interesado en la lucha de los polacos durante la insurrección del 1831.

Los primeros treinta y ocho años polacos del siglo XX dan muchos más libros traducidos del español. Aparecen otros, como la traducción íntegra del Don Quijote (Boyé), y muchísimas novelas de Blasco Ibáñez: el ciclo de guerra La catedral, Entre naranjos, La reina Calafia, A los pies de Venus, Sónica la cortesana, Los enemigos de la mujer, La bodega. Todo ello se publicó antes de la guerra. Como se ve, no son los mejores libros. Aparecieron igualmente dos libros de Pío Baroja y Niebla, de Unamuno.

A partir de la posguerra y hasta el día de hoy se ha editado mucho más de lo publicado anteriormente. Hagamos un resumen desde 1945: reedición del Lazarillo y del Quijote, de Boyé, edición corregida. Otra versión nueva de Czerny. También se publicaron algunos libros sobre el Quijote para juventud, así como varias versiones poéticas: diez o más Quijotes. Reedición de las Novelas ejemplares. En el año 1967, una versión de Los entremeses.

Lope y Calderón son conocidos, sobre todo, por su teatro. Existen ediciones polacas de El alcalde de Zalamea (L. H. Morstin) y de El príncipe constante (Slowacki). Ediciones de Lope: El molino y La moza del cántaro (J. Zulawski), El perro del hortelano (L. Peiper), Fuenteovejuna (L. H. Morstin). Hay todavía unas comedias a disposición de los teatros, no editadas, sí representadas en Polonia: Peribáñez y Las mocedades del Cid, parte II.

En 1961 salió una antología mía del Romancero. Hace tres años publicó otra antología: Imitaciones de romances, de J. M. Rymkiewicz, quien hizo igualmente imitaciones de La vida es sueño y de La casa con dos puertas, de Calderón.

Poco se ha traducido al polaco de la literatura medieval española, salvo los romances viejos sobre el Cid, incluidos en mi libro del Romancero. Sin embargo, hice bastantes traducciones de la poesía arábigo-andaluza, según García Gómez. Parte de estos poemas fue publicada en una revista nueva consagrada a las traducciones: Literatura na Swiecie (La literatura en el mundo).

Del romanticismo español, los polacos no conocen más que el Don Juan, de Zorrilla, muchas veces estrenado antes y después de la guerra.

En cuanto a la literatura realista española, cabe decir que El sombrero de tres picos (traducción de Wojciechowska) fue publicado en 1960, así como La hermana San Sulpicio (Wojciechowska), de Armando Palacio Valdés.

Benito Pérez Galdós está bien representado. Traducciones en el período 1952-1957: Doña Perfecta, El 19 de marzo y el 2 de mayo, Bailén, Zaragoza, Cádiz, Juan Martín el Empecinado, La batalla de los Arapiles, La Fontana de Oro. La mayoría de estas novelas las traduje yo, otras fueron vertidas al polaco por Wojciechowska, y una, por Martuszewski.

De Blasco Ibáñez, en mi traducción, salieron: La barraca (tres ediciones) y Arroz y tartana. La obra de Jacinto Benavente es conocida por dos traducciones anteriores a la guerra: La malquerida y Los intereses creados, obras representadas, incluso, después del año 1946.

También se conoce a Unamuno por Niebla. Y otro noventiochista, Antonio Machado, de quien tenemos una antología poética, que no ha despertado gran interés. ¿Será porque su melancolía nos recuerda mucho a nuestros poetas líricos del postromanticismo? No lo sé.

ORTEGA, DALÍ Y FREUD

Por Francisco VAZQUEZ

De Freud ya se están escribiendo «demasiadas» cosas, unas por quienes no le entienden ni quieren entenderle y otras por oportunistas sociopolíticos que le malentienden. Libreme Dios de hacer recaer sobre alguien concreto tamaño pecado. Estimo que, en ocasiones, es de higiene mental decirlo en alta voz por si vale de algo. Pero me atrevería a declarar que nunca —o sólo de forma implícita e incidental— se habló de la vinculación de Freud con autores españoles y de su trascendencia. A ello dedico este ensayo, en forma de anotaciones de apunte a textos al respecto, tanto referidos a Ortega como a Dalí. En el caso de Ortega pudiera suceder que tuvieran los críticos que replantearse de nuevo el valor de los supuestos y el horizonte de reflexión dominante en Ortega: el conocimiento que tenía de Freud es de una capital trascendencia para el *raciovitalismo* orteguiano. El encuentro Dalí-Freud representa un giro de medio a medio para la interpretación del arte dada por Freud, y Dalí actúa como el genio de la pintura que obliga a cambiar de criterio interpretativo al maestro del psicoanálisis. Por otra parte, Freud aprendió español leyendo el Quijote y, de estudiante, se puso el nombre de alguno de los personajes de una inmortal obra cervantina.



Sigmund y Martha, el día de su boda

ORTEGA, INTERPRETE DE FREUD

El talento de Ortega gozaba de un olfato de alta sensibilidad para captar los descubrimientos científico-humanos de originalidad intelectual que se producían en Europa. La polivalencia del pensamiento de Ortega hay que suturarla con la ciencia psicoanalítica de Freud. Ofrece esta dimensión, en mi leal aprecio, la que puede explicarnos con más relieve la textura interna del *raciovitalismo*. Desde la teoría del *inconsciente individual* freudiano, el pensamiento filosófico de Ortega adquiere la más incitante validez científica y el más fecundo rango antropológico. En *Ideas y creencias* recoge Ortega un amplio estudio sobre «Psicoanálisis, ciencia problemática» (publicado en *La Lectura*, 1911, tomo III, páginas 139 y 391), que somete a análisis fiel y lúcido el descubrimiento sorprendente de Freud. ¡Con qué rigor y equilibrio toma buena nota Ortega de la *psicología de la profundidad* dentro de la doctrina del psicoanálisis! Y se atreve a estampar en los comienzos de su ensayo esta tesis fascinante: «Históricamente, la ciencia procede del mito o, como ha dicho Cohen, es «su desenvolvimiento de lo que hay serio en el mito mediante la remoción del momento subjetivo emocional». Y desde esta rampa de despliegue se acerca a Freud. ¿Es mito o ciencia lo que proclama haber descubierto Freud? Como ciencia y mito se involucran en sus orígenes,

A Martha Bernays

Viena, 23-8-1883.

Perdóname, amor mío, si a menudo no te escribo en el tono y con las palabras que tú te mereces, especialmente en respuesta a tus cariñosas cartas; pero pienso en ti con tan sosegada felicidad, que me es más fácil hablarte de cosas ajenas a nosotros que respecto a nosotros mismos. Y, por otra parte, me parece una especie de hipocresía el no escribirte acerca de aquello que representa lo más importante de cuanto en mi mente existe. Acabo de pasar dos horas leyendo Don Quijote, que me ha hecho gozar muy de veras. El relato de la sórdida curiosidad de Cardenio y Dorotea, cuyo sino está entremezclado con las aventuras del caballero, y la historia del prisionero, que contiene un trozo de la biografía del propio Cervantes, están escritas con una gran delicadeza, colorido e inteligencia. Además, encuen-

tro tan atrayente todo el grupo del mesón, que no recuerdo haber leído jamás nada tan bueno y que al mismo tiempo evite caer en la exageración desmesurada. Todas las parejas felices, las damas que pronto se quieren como hermanas y reciben afectuosamente a la pobre muchacha mora, el caballero atado a la ventana para impedir la entrada a los pérfidos gigantes..., nada de esto es muy profundo, pero está imbuido del encanto más sereno que sea dado hallar. Aquí se arroja la luz más adecuada sobre Don Quijote, pues se prescinde para ridiculizarlo de medios tan crudos como las palizas y los malos tratos físicos, acudiendo meramente a la superioridad de las personas situadas en el panorama de la existencia real. Al mismo tiempo, a medida que se desarrolla la trama, resalta lo trágico del personaje por su impotencia. Sancho es maravilloso por sus pícaros móviles y por el modo en que pasa del mundo del ensueño a la realidad.

A Martha Bernays

Viena, jueves, 7-2-1884.

Por la tarde.

Acostumbrábamos estar juntos literalmente todas las horas del día que no pasábamos en el aula. Aprendimos español juntos y poseíamos una mitología que nos era peculiar, así como ciertos nombres secretos que habíamos extraído de los diálogos del gran Cervantes. Cuando estábamos comenzando a estudiar el idioma, encontramos en nuestro libro una conversación humorístico-filosófica entre dos perros que están echados pacíficamente a la puerta de un hospital, y nos

adueñamos de sus nombres. Tanto al escribirnos como en la conversación yo le llamaba Berganza, y él a mí, Cipión. ¡Cuántas veces he escrito: Querido «Berganza» (*), y he terminado la carta: tu fidel «Cipio», pero en el Hospital de Sevilla! (*). Juntos fundamos una extraña sociedad escolástica: la Academia Castellana (*) (AC), compilamos una gran masa de obras humorísticas que aún deben de andar por algún rincón entre mis viejos papeles, compartimos nuestros frugales refrigerios y jamás nos aburrimos mutuamente. Intelectualmente, no rayaba muy alto, ni destacaba dentro del género humano.

(*) En español en el original.



Ortega



Dali

dad de interpretación. Sigamos una a una las observaciones que se desprenden de los análisis reflexivos de Ortega. 1) El psicoanálisis es una técnica introspectiva-curativa del alma. Las relaciones entre confesión y psicoanálisis obedecen a un mismo proceso. Y, con el énfasis retórico que distingue a Ortega, pontifica de esta forma: «Ni más ni menos que esto es el psicoanálisis: la técnica de la purgación o catársis espiritual. Esto era y es en el orden religioso la confesión; ya veremos cómo no es la menor objeción que al psicoanálisis puede hacerse, considerarle como la justificación científica del confesionario.» El psicoanálisis como terapéutica es la primera acotación que Ortega le imprime al procedimiento científico de Freud.

2) La psicología profunda o la teoría del inconsciente. Aquí no comete, a mi entender, ni un solo desliz Ortega, eso que hoy es frecuente entre los comentaristas. Debo adelantar que Ortega separa el inconsciente freudiano de la zona de lo fisiológico. «Bien, ocurrirá al lector: pero lo inconsciente, lo no consciente, es lo fisiológico... Ahí está el error de la gran mayoría de los psicólogos—repone Freud—: emplean los conceptos de consciente y de psíquico como valores idénticos, no admiten lo que parece forzoso admitir, la subsunción de ambos términos de modo que psíquico sea un género bajo el que caben toda una continuidad de conceptos específicos: psíquico consciente, psíquico inconsciente, psíquico pre-consciente». Salvando bien los lindes, Ortega diferencia netamente las tres instancias freudianas—inconsciente, pre-consciente y consciente—y, sobre todo, con su afilado pensamiento crítico pone el acento sobre un descubrimiento capital de Freud: la no equivalencia entre psíquico y consciente, porque psíquico es oceánicamente más abarcador, ya que están insertados en él también lo inconsciente y lo pre-consciente, que gozan de vastos horizontes tanto en extensión como en comprensión. ¿Y qué contenido ostenta el inconsciente? Aquí Ortega, en el año 1911, lo delimita con admirable precisión, no superada por posteriores comentaristas. «Por el pronto, basta con acotar bien el valor del término freudiano: inconsciente es el contenido psíquico que no sólo no está en la conciencia ahora o en el otro instante, sino que no puede volver a ella porque ha sido expulsado y se han cerrado las puertas. Reducido a este valor, queda este término provisionalmente aceptable, simple nombre de una determinación descriptiva, distinto de las suposiciones metafísicas que en la terminología filosófica ha llevado a cuestras (Hartmann).» Con esta claridad de Ortega, Freud pasa al vocabulario es-

pañol en su momento más inmediato y Ortega recibe el impacto doctrinal de un nuevo método antropológico y que es la raíz más definitoria de la génesis de lo humano —el inconsciente individual, como génesis-estructural psíquica, como dinamismo-conflicto y como abierto a la trascendencia por el símbolo paterno—.

Y Ortega anuncia el nacimiento de la psicología profunda, referida al inconsciente, que nunca tuvo tratamiento en la psicología racional. «La psicología ha sido hasta ahora —en opinión de los psicoanalistas— la geografía de la superficie espiritual: psicoanálisis, empero, es psicología de la profundidad.» (El subrayado es mío.)

Después de registrar la interpretación que hace Ortega del psicoanálisis, podemos formular algunas cuestiones vinculantes entre raciovitalismo y freudismo. 1) La vida como razón (raciovitalismo), el que el hombre haya tenido que inventar la razón para no naufragar en el



Retrato de Freud realizado por Dalí en 1938, con ocasión de su encuentro en Londres.

la ciencia original de Freud aparece revestida de mito, pero ostenta una neta entidad de validez clínica e intelectual a juicio de Ortega. «No se trata, pues, de un acontecimiento indiferente. Freud pretende haber llegado, partiendo de ensayos anteriores, a establecer una nueva ciencia o, por lo menos, un nuevo método científico: el psicoanálisis, merced al cual se lleva luz a vertiginosas profundidades de la humana condición... Lo característico del psicoanálisis es que, oriunda de una necesidad terapéutica, trasciende desde luego los límites de la consideración psicológica y se planta de un salto, si no en una metafísica, en los confines metafísicos de la psicología.» Estas calificaciones que esculpe Ortega para justipreciar el psicoanálisis en el año 1911 —«nueva ciencia», «nuevo método científico», «una metafísica o ciencia de los confines metafísicos de la psicología»— constituyen una valoración exacta y meditada. Y Ortega penetra en la doctrina freudiana como un relactor que —leído después de sesenta años— resulta una exposición cabal, que capta el alcance más profundo y que refleja la mejor objetivi-

mundo, para autorrealizarse —partiendo de la vida como realidad radical y personal— y que el hombre *usa* de la razón, porque la vida es conflicto, drama, que-hacer, proyecto; todo ello puede implicar un supuesto del psicoanálisis: *lo psíquico no coincide con lo consciente*, porque «el hombre no es un ente dotado de razón, sino una realidad que tiene que usar de la razón para vivir» (Ortega); «donde estaba el ello, debe estar el yo» (Freud). 2) La *no naturalista sustancialista* del hombre, sino su historia, su conflicto, su enfrentamiento entre lo biológico y lo cultural, se coordina con la *antropogénesis freudiana* y con su proceso de «personalización» y de «socialización». El hecho de conocer el freudismo y prestarle la atención referida, nos obliga a aislar en Ortega los elementos de la doctrina freudiana que puedan aparecer insertados en un pensamiento, tan cargado de tensiones reflexivas —el racionismo—, que no niega a la razón su vigencia, pero que le asigna a la vida su *función radical* —en Freud supone el doble renunciamiento: al perfeccionismo y al hedonismo, porque la dialéctica entre razón-deseo es una constante—. Que los críticos de Ortega tengan en cuenta que Freud no fue un ausente, sino un fascinante pensador a quien acude el filósofo español para templar su pensamiento pensante al nivel de la ciencia actual del hombre.

FREUD, INTERPRETE DE DALÍ

Este epígrafe sorprende y revulsiona a los espíritus más serenos, de no apresurarnos a darle su propicia explicación. La referencia está tomada del inglés E. H. Gombrich (*Freud y la psicología del arte*), y estos datos y comentarios suministrados por el destacado crítico inglés son tan preciados como significativos. Comenta Gombrich: «Costó casi dieciséis años, y la poderosa influencia de un admirado amigo, Stefan Zweig, persuadir a Freud para que recibiese a un conocido artista moderno. Al final estuvo de acuerdo en recibir a Salvador Dalí el segundo mes después de su llegada a Londres. Las pocas líneas que escribió el 20 de julio de 1938, después de esta visita, contienen las *declaraciones más relevantes de Freud acerca de su actitud frente al arte*.» (El subrayado es mío.) Gombrich no vacila en dejar constancia —y su calidad de crítico del arte es de primera línea— que el encuentro Freud-Dalí representa por el lado de Freud «sus declaraciones más relevantes acerca de su actitud frente al arte». De ser un crítico español, nadie prestaría atención a su veredicto, pero se trata de un frío y cerebral crítico inglés que ni está fascinado por la defensa de España ni por la de sus valores. Aquí radica la trascendencia de su valoración. Y transcribe la carta de Freud:

A Stefan Zweig

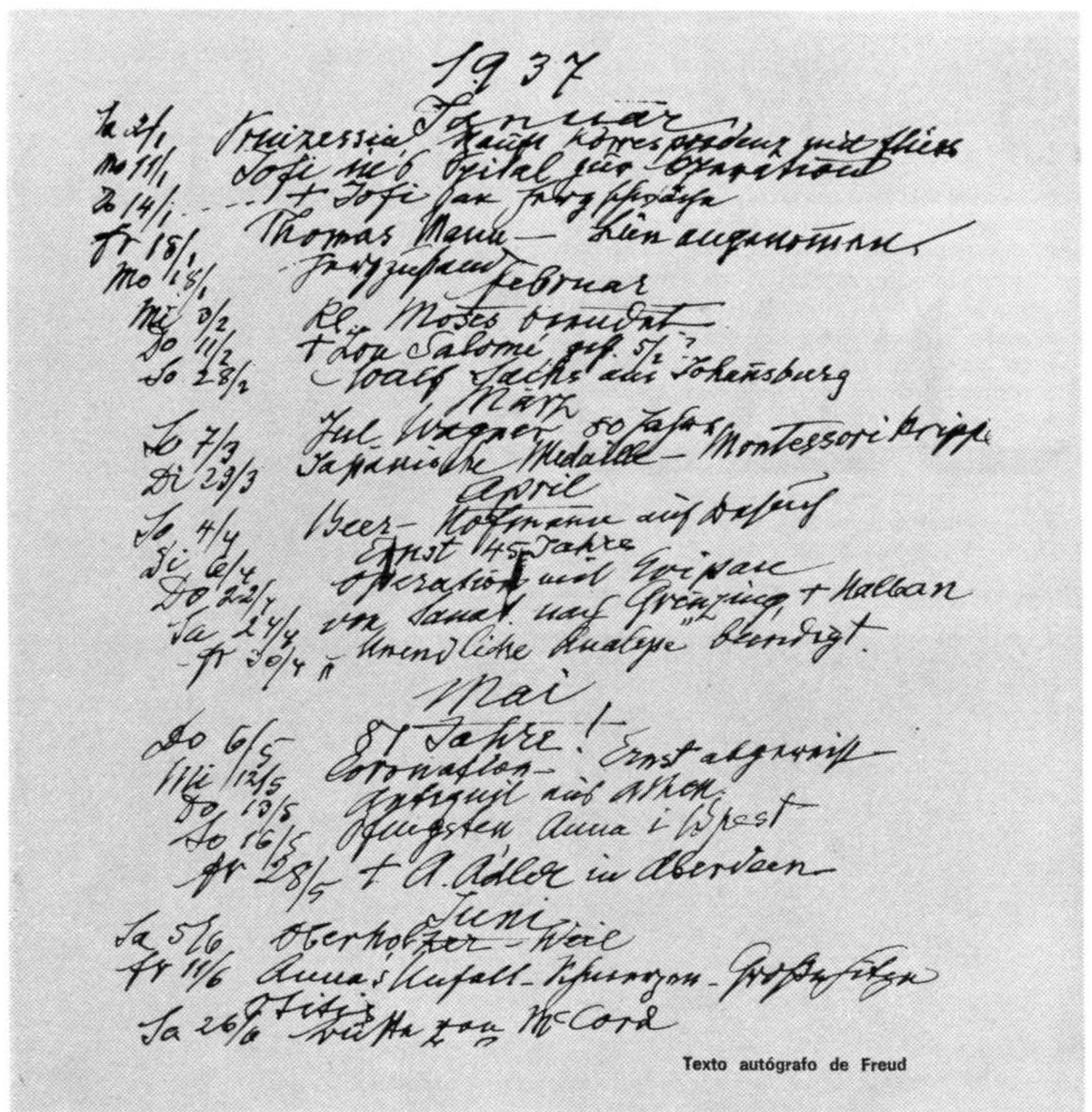
39, Elsworthy Road, Londres, N. W. 3.

Querido Stefan Zweig:

Tengo auténticas razones para darle las gracias por la carta de presentación que me trajo a los visitantes de ayer, pues hasta ahora me sentía inclinado a considerar a los surrealistas, que, al parecer, me han elegido por su santo patrón, como chiflados incurables (digamos que en un 95 por 100, como el alcohol). El joven español¹⁷, sin embargo, con sus ojos cándidos y fanáticos y su indudable maestría técnica,

me ha hecho reconsiderar mi opinión. En realidad, sería muy interesante investigar analíticamente cómo ha llegado a ser compuesto un cuadro así. Desde el punto de vista crítico, podría seguirse manteniendo aún que el concepto de arte desafía toda expansión mientras la proporción cuantitativa de material subconsciente y de funciones preconscientes no permanece dentro de límites definidos. Mas sea como fuere, se plantean graves problemas psicológicos.

¹⁷ Salvador Dalí, nacido en 1904.



Texto autógrafa de Freud

«Debo realmente estarte agradecido por la visita que ayer me trajiste. Hasta entonces estuve inclinado a considerar a los surrealistas —que parecían haberme elegido para ser su santo patrón— como lunáticos puros o al menos en un 95 por 100, como el alcohol «puro». El joven español, con sus ojos patentemente sinceros y fanáticos y su *innegable maestría técnica me ha sugerido una apreciación diferente*. (El subrayado es mío.) Sería de todas formas muy interesante explorar analíticamente los orígenes de esta pintura. Sin embargo, como crítico, uno puede todavía estar autorizado a decir que el concepto de arte rechaza extenderse más allá del punto donde la proporción cuantitativa entre material inconsciente y elaboración preconsciente no permanece dentro de ciertos límites. En cualquier caso, estos son serios problemas psicológicos.»

Entre vacilaciones, pero arriesgando también cambios de actitud doctrinal, se expresa Freud en esta carta. Una línea divisoria marca de medio a medio el pen-

samiento de Freud: «Hasta ahora estuve inclinado a considerar a los surrealistas como lunáticos puros», de una parte, y aparece una revisión y una nueva visión psicoanalítica del arte, porque desde ahora «el joven español, con su innegable maestría técnica me ha sugerido una apreciación diferente». La decisión tomada por Freud suscita tanta mayor sorpresa cuanto mayor es el clínico rigor científico que define siempre a sus criterios. Gombrich le atribuye a la carta de Freud un alcance radical: «A pesar de su brevedad, esta carta arroja un caudal de luz en las ideas de Freud sobre el arte y en su razonamiento para tachar tanto al expresionismo como al surrealismo de no-arte». Y teniendo en cuenta la teoría del *chiste* como «modelo germinal para cualquier creación artística» (Kris: *Psycho-Analytic Explorations in Art*), desciframos que la interpretación del arte en Freud equivale a un proceso primario, aplicado al surrealismo y expresionismo. ¿Por qué proceso primario? Por ser mecanismo preconsciente revestido de procedimientos inconscientes. Gombrich llega más lejos en sus análisis y cifra en Dalí el momento culminante de la transformación de la crítica psicoanalítica del arte: «Sin duda, para Freud no había valor artístico en el proceso primario como tal. Este es un mecanismo que pertenece a todas las mentes, tanto a las más débiles como a las más desarrolladas. Si él consideró a los expresionistas y a los surrealistas como «lunáticos» fue porque sospechó que confundían estos mecanismos con el arte. La «innegable maestría técnica de Dalí» le convenció de que había sido un tanto temerario en esta convicción». Hasta aquí, con textos muy explícitos, hemos subrayado el grado de validez que le asiste al epígrafe *Freud, intérprete de Dalí*. Fueron simples y llanas anotaciones. Tampoco nos permite más el carácter periodístico del presente ensayo.

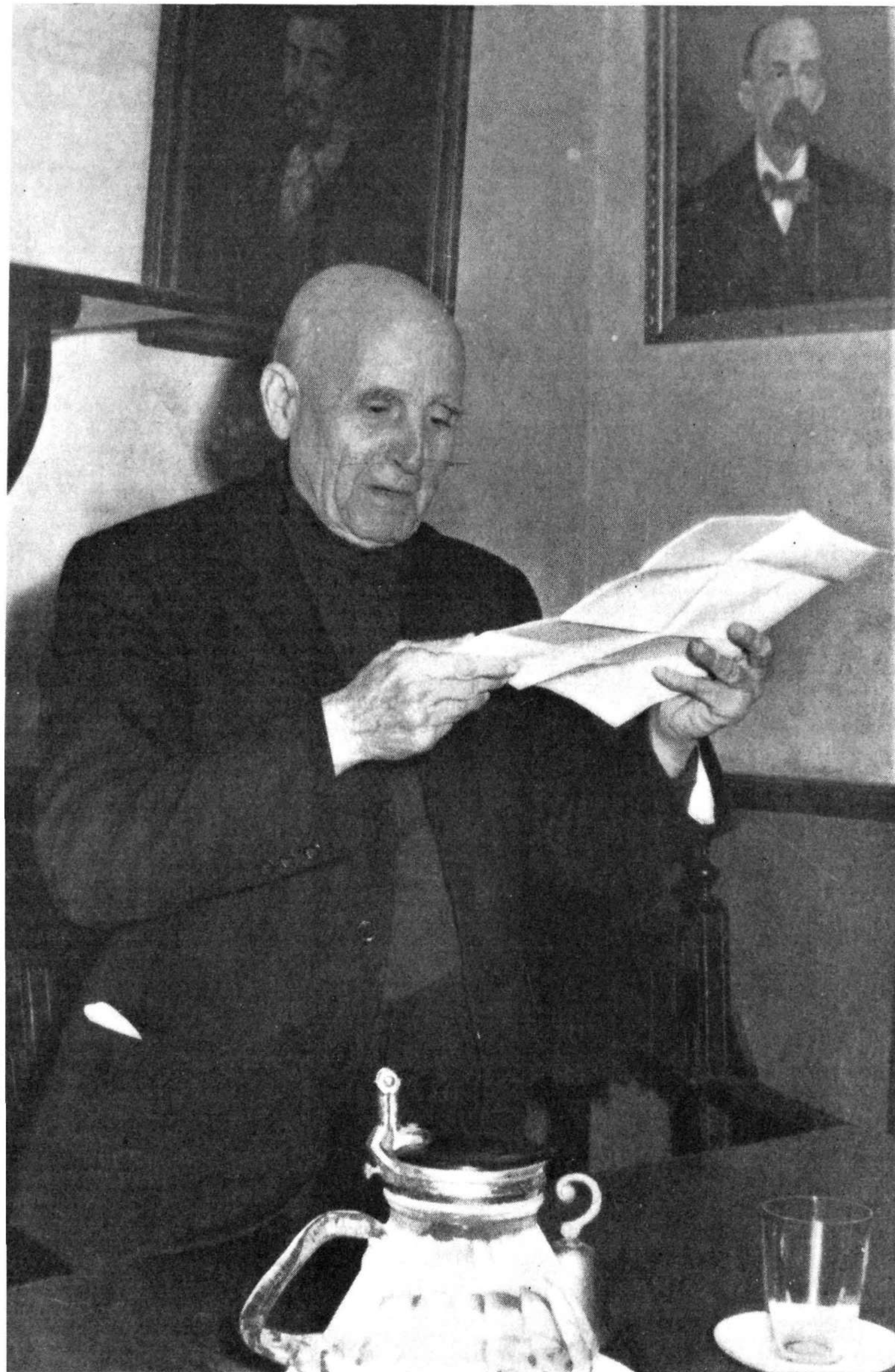
el escritor,
al día *

MANUEL

BARBADILLO

Por Carlos MURCIANO

Manuel Barbadillo, en el Ateneo de Sanlúcar, que presidió durante diecisiete años.



«En San Lucar, llamada de Barrameda, Ciudad y Puerto Marítimo, donde fletan, y surgen Embarcaciones para Indias, y otras partes, y por donde se sube a Sevilla, a distancia de quince leguas, por el Río Guadalquivir, que desagua en su afamada Barra, tributando todo el golpe de sus corrientes al hundoso Mar Oceano en su inmensa Playa. Adornala un fuerte, y bien fabricado Castillo, sin otros dos, poco distantes, con Artillería, y Guarnición Veterana. Tiene también un sunuoso Palacio: es fértil de Vino, Pesquerías, inmensa copia de Sal, algún Pan, Azeyte, y Verduras en 25. Huertas de gran regalo, y recreo.» Estas líneas y otras pocas más, pertenecientes a un libro cuya referencia ignoramos, mas en cuyas páginas se lee «Población General de España», las tiene don Manuel Barbadillo enmarcadas y colocadas sobre una repisa de su despacho, cuyas paredes cubren docenas de fotografías. Se trata de un regalo a su familia hecho por sus amigos de Archidona. Las leemos, mientras le aguardamos, en un mediodía de agosto en el que el sol cae a plomo sobre las prietas calles sanluqueñas. Junto a ese «fuerte y bien fabricado castillo», en la calle de Luis de Eguílaz, tiene don Manuel su asiento: la Casa de la Silla, la Silla de su casa y su apellido. Patriarca menudo, vivaracho, de ojos despiertos, en los que anida una brizna de ironía; don Manuel, invariable al paso de los años, entra, nos abraza, vuelve a salir, firma unos papeles, regresa, dice que está contento de tenernos allí, de encontrar escritor y amigo con quien charlar de las letras y la vida; se quita y se pone las gafas, nos firma—con letra pequeña, picuda—su libro último, nos pide noticias, sonríe.

Tenemos en las manos su *Baúl literario*: textos—*tiestos*, dice él—sobre los que todavía no ha formulado una resolución definitiva y que se integran aquí, en un volumen de doscientas cincuenta páginas, cuya contraportada signa su ex libris: sus gafas y su bastoncillo. Anécdotas de algunos personajes célebres—Del Palacio, Valle-Inclán, Muñoz Seca, Bretón...—, una novela corta—*Bajamar*—y un puñado de comentarios y pensamientos componen la entrega. Abrimos al azar, leemos: «Un hombre sentado es un hombre vencido.» El no nos ha oído, pero se levanta. Da unas órdenes, regresa. No, don Manuel no es un hombre sentado, no es un hombre vencido. Cuando estas líneas vean la luz, habrá cumplido sus primeros ochenta años. Nació aquí en Sanlúcar el día de San Miguel de 1891. Familia de cosecheros, de bodegueros. El fue el mayor de cinco hermanos y el único que vive. El reunió lentamente lo que su vasta familia dispersara. Ahora pasea por la penumbra de sus bodegas, morosa y amorosamente. Nos va explicando, bajo el silencio beato de las botas, su labor de tantos años. Dos perros—negro y blanco—saltan entre nuestras

piernas. Tienen las altas naves de las bodegas fervor de templos; nuestros movimientos son recogidos, nuestra conversación, devota. Don Manuel lo advierte, y aclara:

—No es lo mismo entrar en una bodega que en una fábrica de cemento. El vino tiene alma.

De vez en cuando, redondea una frase golpeando con su bastoncillo alguna bota. Su bastoncillo no es más que una varilla de granado, que él se coloca bajo el brazo cuando anda. Tiene una colección de varillas—de bambú, con contera de plata, de maderas nobles—, pero sólo usa ésta: tosca, gastada por el roce de sus dedos afilados. Dedos de mucha escritura, de muchas obras editas e inéditas.

—Ayer he terminado una novela corta: *La baraja*, sobre un episodio de nuestra guerra, ocurrido en la sierra de Cádiz.

—¿Nada más?

Don Manuel sonríe. Hemos vuelto a su despacho. De un cajón extrae un abultado manuscrito: *El duque de Montpensier y su mundo político*. Don Manuel—libros cantan—es poeta, novelista, biógrafo, con una buena dosis de historiador. Salta de un género a otro, sin tregua, gozosamente. «Lo que se hace con gusto se hace con arte», dijo Ortega. Gusto y arte pone él siempre en su menester, ora creador, ora investigador.

—Es una biografía casi policíaca del duque de Montpensier, aspirante al trono de España en tiempos de Isabel II. Tiene un extraordinario interés, sobre todo por la época en que se desarrolló su vida: 1824-1890. Pero hay razones que me impiden publicarla. De momento. ¿Sabes que el duque patrocinó y financió la muerte de Prim?

Queremos conocer esas razones. Don Manuel nos las da, pero nos ruega silencio. Y continúa:

—Tengo también concluso un libro de poemas: *Mosaico*. Versos de juventud, revividos; versos de humor, que se resuelven en un tono triste, amargo, hacia el final. Mi obra se ha balanceado siempre entre el humor y la amargura. Recientemente releía mi libro de cuentos *Apuntes en la llanura*, escrito cuando acababa de casarme, y he encontrado en él esa misma amargura que menciono. Claro que se trata de la «amargura galante» propia del andaluz.

Nos viene a la memoria un poemilla suyo, definitorio:

Y pensar...

*que todo lo he de dejar:
esta luz, y esta ribera
y estas sonrisas del mar.
¡Todo, cuando yo me muera!*

Pero el escritor está en pie: con mil proyectos, con mil obras entre manos:

—Estoy a punto de concluir un libro titulado *Alrededor del vino de Jerez*, que dividido en dos partes: en la primera recojo cuanto los demás han dicho sobre el vino; en la segunda, lo que digo yo. He consultado una amplia bibliografía, española y extranjera.

Nos muestra una serie de libros ingleses, en los que ha venido trabajando últimamente. Uno apunta su opinión, que el escritor recibe con su sonrisa de estar de vuelta de tantas cosas. En sus ojos se copian sus propios versos: «¿Qué me vas a contar tú, / que yo a mis años no sepa?»... Este bondadoso diablo sanluqueño sabe tanto por viejo como por diablo.

—Trabaja demasiado, don Manuel.

—Demasiado, no. Pero, eso sí, escribo ahora con más intensidad que nunca. Esto tiene una razón dramática: no quiero morirme sin hacer cuanto tengo en mente. Y termino un libro e inicio otro.

A sus ochenta años, este fino andaluz se levanta cada día a las cinco y media de la



BIBLIOGRAFIA DE MANUEL BARBADILLO

PROSA

Historia de un paraguas (1922).
Los soldados de Soult (1926).
Crequi, el tamborilero (1928).
Apuntes en la llanura (1929).
La ejecutoria de la manzanilla (1933).
La sombra iluminada (1950).
El vino de la alegría (1952).
Andalucía alegre: Gente (1953).
La barca negra (1953).
Escombros (1956).
Los ojos del perro (1957).
Telones y marionetas (1959).
Andalucía alegre: Sigue la gente (1960).
Un mundo en borrador (1960).
La ciudad sepultada (1962).
Pacheco, su vida y su tiempo (1963).
El puente roto (1964).
Luis de Equilaz (Su vida, su época, su obra) (1964).
Andalucía alegre: ¡Caray, con la gente! (1966).
Andalucía alegre: Más gente (1966).
Andalucía alegre: Diez duros de gente (1969).
Baúl literario (1970).

POESÍA

Rincón del sol (1935).
Geranios (1940).
Flor y cal (1945).
Calesas y bergantines (1947).
Jarcías y yuntas (1950).
Del mismo tronco (1954).
Antología poética (1969).

mañana. A las seis, está en la Casa de la Silla. Cuando llegan, a las siete, los capataces, don Manuel tiene escritas las instrucciones para cada uno. A mediodía, almuerza frugalmente. Luego, sigue trabajando hasta las seis de la tarde. De seis a ocho, escribe. Cena a las nueve y se echa a dormir. De sol a sol, sin duda, abarca la jornada de este personaje dotado de una vitalidad asombrosa. Los domingos, escribe muchas horas.

—¿Dónde se encuentra más a gusto: en la novela, en la investigación, en la poesía?

—En el verso. El verso es una necesidad casi física y hay que escribirlo en un especial estado de ánimo. Escribo como quien canta. El andaluz canta en muchos momentos. Pero ¿qué? Tristezas. ¿Recuerdas aquello de

*Toito es acostumbrarse.
Cariño le toma el preso
a la reja de la cárcel.*

Uno lo recuerda. Y muchos otros versos del propio Barbadillo: «¡Si yo pudiera romper, / de un golpe, todo el mal tiempo!»... «¿A quién te quejas, si sabes / que el agua que está en el suelo / ya no la recoge nadie?»... «Toda la vida ya ida / vuelve de nuevo y nos llama»...

—¿Sigue de cerca la poesía española?

—Sí.

—Opine.

—Hay poetas extraordinarios; pero quienes pretenden serlo acaban cayendo en lo ridículo. Personalmente, me quedo con el grupo gaditano: los poetas de Arcos, los poetas del Puerto... También me ha interesado siempre la poesía de Rafael Morales.

Don Manuel pone ahora una sonrisa pícaro. Vacila y, al cabo, se levanta y vuelve con un libro—mecanografiado—entre las manos.

—Este es un libro que no publicaré nunca. Me lo encontré entre las manos y, en un principio, no supe qué hacer con él. Así que envié el original a un escritor afincado en un pueblecito de la sierra, aislado de todo: y él escribió un prólogo y propuso un título: *Antología al revés*. Luego lo envié a otro escritor, residente en Baltimore: escribió otro prólogo y sugirió otro título: *Antología nueva*. Yo insinué *Antología de vanguardia*. Y aquí lo tengo: con tres títulos y tres prólogos—porque yo escribí otro—, sin decidirme a darlo a las prensas.

Lo hojeamos. Hay nombres muy conocidos: Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Picasso, Rodríguez Spiteri, Ory, Otero, Labor-deta...

—Tú no estás—dice sonriendo. Y volvemos a nuestras preguntas.

—¿Cuál es la última novela que ha leído?

—*La eliminatoria*, de Solís. Muy ágil, muy bien llevada.

—Opine sobre el momento actual.

—Muchos novelistas. Nombres que, tras un premio—ahí están los Nadal—, desaparecen, son incapaces de salir a flote. Por otra parte, en novela—y en poesía—se le viene dando demasiada importancia a la izquierda. Es injusto. Y depresivo. ¿Por qué se habla tanto de Antonio Machado y tan poco de Manuel? ¿Por qué se silencia a Foxá? Hay que ver la elegancia de su verso; parece una *larga*—dice con gesto de torero.

Don Manuel quedó entre los finalistas del Nadal con una novela titulada *La luz está dentro*. Luego, no se decidió a publicarla. Era una novela original, distinta. Sigue inédita.

Hemos venido a almorzar a Bajo de Guía: langostinos de Sanlúcar, calamares rellenos, mero... Y manzanilla. Con la etiqueta de Barbadillo, claro. «¡Oh, delicioso vino archisuave!...», exclamó Rodríguez Marín. Y Tomás Borrás aseguró que de la manzanilla salió el cante «jondo». El cante «jondo», en Sanlúcar, tiene, como los langostinos, un sabor especial. También la manzanilla, be-

bida aquí, de cara al mar que mece las barcas pescadoras.

*No tengas miedo del mar,
que el mar no ha tenido nunca
nada de particular,*

decimos. Don Manuel sonríe. Son versos suyos: naturales, como él mismo. Y regresamos. Al pasar por la calle de Almonte, el escritor se detiene:

—Es la calle más bonita de Sanlúcar. Yo le hice una vez unos versos...

*La calle descuelga al mar
con sus tapias de jacinto;*

... ..
*La tarde, sobre las tapias,
rubia de sol como un niño,
tirando al mar los sombreros
de las copas de los pinos...*

Estamos de nuevo en la calle de Luis de Eguílaz. Eguílaz fue un poeta del XIX (1830-1874), que Barbadillo ha biografiado y estudiado profundamente a lo largo de trescientas densas páginas. De los rotos muros del castillo salen unas gitanillas oscuras y se ponen a bailar en torno al ancho tronco del árbol centenario, que, según la leyenda, plantó Cristóbal Colón. Don Manuel mira la tarde entorno, el cielo terso, los pájaros que pasan. Dice:

—No creo que haya en toda la redondez de la Tierra una persona que haya viajado menos que yo. Mi viaje de novios fue a La Jara, a cuatro kilómetros de aquí.

Los negocios le llevaron alguna vez a Inglaterra. Y a Madrid. Luego, no ha salido del rincón Cádiz-Sevilla-Huelva. Decía Villalón que el mundo se dividía en dos partes: Sevilla y Cádiz. Firmaría este sanluqueño menudo tales palabras. Porque lleva muchos años haciéndolas verdad.

Don Manuel nos lee unos versos: los últimos escritos. Le decimos que nos gustan. Comenta:

—¿Sabes? Esto de la poesía tiene algo de toreo: le agrada a uno que le den la oreja de vez en cuando.

MIENTRAS PASAN LAS HORAS

*Cuando miro a la tarde, yo no miro a la tarde;
yo me miro a mí mismo;
como la tarde soy
el fin de un recorrido.*

—o—

*En el jardín están
los árboles proscritos;
sobre las tapias blancas
elevan su suplicio,
sus ramas añorantes
por el bosque nativo.
Yo también, como el árbol,
me siento en el exilio
y como el árbol sueño
con esas soledades del bosque primitivo,
donde serán los pájaros, el silencio y la lluvia
los habitantes íntimos.*

MANUEL BARBADILLO

Nos viene a la memoria uno de sus pensamientos: «Hasta a los santos, con ser santos, les gusta que de vez en cuando se les recuerde.»

A punto de despedirnos, le preguntamos por aquellos escritores que dejaron en él más honda huella.

—Dos. Ortega y Munilla y Marañón. Ambos me confirmaron que mientras más grande es un hombre, más sencillo es. Recuerdo que Ortega y Munilla, por la época en que vino a Sanlúcar a mantener unos juegos florales, escribía en ABC una sección titulada «Chispas del yunque», breve y ágil. A su vuelta a Madrid, y al final de una de sus crónicas, anotó: «He conocido a un escritor llamado Manuel Barbadillo. Mañana hablaré de él.» Fue la última vez que su firma apareció al pie de aquella sección. Porque murió seguidamente. Y no

habló de mí, claro —concluye con una triste sonrisa.

Pero de él han hablado muchos otros escritores. Algunos críticos le han sido particularmente favorables: Federico Sainz de Robles, Rafael Laffón. El conserva con afecto sus comentarios. Y sus nombres.

Cruzamos —última vez— el patio de la bodega. Las birlonias dan a los encalados corredores una sombra fresquísima. Dos patos nadan en un pequeño estanque. Rojean las adelfas. Huelen intensamente los jazmines moriscos. Ponen su llamarada sobre el muro las buganvillas generosas. Hay una enorme paz. Don Manuel mete su varilla bajo el brazo y nos abraza. La varilla nos punza en el pecho, a la altura del corazón. ¿O es que nos duele dejarle? Desde lo alto de sus calles nos dice adiós. El mar, abajo, fulge, verdiazulea, exulta. Y el verano comienza, como el sol, a ponerse.

fármacos tradicionales

Por Jorge LLOPIS

ASPIRINA

*Pálido guijarrillo de analgesia,
que, tudesco y audaz, modela el yeso;
maravé de luz que alcanza el hueso
del dolor en su plano y su geodesia;*

*cuenta tallada por la Polinesia,
que, turística, huyó de algún impreso;
ácimo amargo que se ofrece espeso
en comunión a espaldas de la Iglesia.*

*Cabal, sin jeribeques, su recato
—mármol antipirético— pregona
el laurel de su ajeño califato.
Y aunque hoy el sucedáneo la arrincona,
no le llega a la suela del zapato
la aminodimetilpirazolona.*

AGUA OXIGENADA

*No tuvo nunca la emoción asiática
del bálsamo espesorro y aromático;
no tembló en el umbral de lo hipocrático
cuando era nebulosa sistemática.*

*Pia, sosa, modesta, epigramática,
ofrece su aguachirle mesocrático;
parsimoniosa, con fluir pragmático
se limita a ser pura y hemostática.*

*Su linfa lame con ternura exótica
el pezón del forúnculo frenético,
y su humedad de catedral neogótica*

*se permite tan sólo, en plan ascético,
la cana al aire triste y anecdótica
de su champán empírico y patético.*

OPINAN LOS CANTAORES FLAMENCOS:

MARIA VARGAS, ENRIQUE MORENTE, JOSE MENESE y RAFAEL ROMERO

El cante flamenco tuvo su época de oro durante los dos lustros finales del siglo pasado y hasta los años treinta de la centuria actual. Fue un tiempo en el que llegaron a su apogeo los más grandes cantaores que han existido, como don Antonio Chacón, Manuel Torre, José Cepero, Pastora Pavón y Juan Talega, coincidiendo con el momento de mayor fervor popular por este arte. Porque, aunque los flamencólogos mantienen la opinión de que el cante ha sido siempre cosa de minorías, nosotros creemos que al menos en ciertas épocas el pueblo ha sentido una especial devoción por el flamenco. La soleá, el fandango, la seguiriya, la bulería, por ejemplo, son nombres llenos de casticismo, cuyas letras reflejan vivencias del pueblo

llano y humilde. Lo que no ha estado, ni está, al alcance de todos es entender la pureza del flamenco, sus esencias y matices más hondos, pero sentirlo sí. La prueba está en que hubo de salir de la intimidad de las reuniones privadas a los cafés y luego a los teatros, donde se convirtió en espectáculo en que parecía relegado, el táculo de masas. Y hoy, tras algún tiempo en que parecía relegado, el cante vuelve a ganar la atención del público, sobre todo en ateneos, colegios mayores y casas de cultura. Incluso está siendo aplaudido en el extranjero.

Con cuatro auténticas figuras flamencas hemos hablado para este reportaje, penúltimo del serial que iniciamos en octubre del año pasado.

Flamencos de pura ley. Artistas que viven entregados plenamente a su profesión. Nuestras preguntas de rigor, como siempre, han ido encaminadas a descubrir su mundo cultural, sus gustos literarios, sus aficiones artísticas. Ciertamente que el cantante flamenco no es un lector impenitente, pero tampoco es un analfabeto como muchos piensan. La poesía y las artes plásticas le atraen principalmente, y todo aquello que le hable de cosas emotivas y nobles.

1. **¿Se interesa hoy el cantaor más que antes por su formación cultural?**
2. **¿Cuáles son sus lecturas preferidas?**
3. **Además del flamenco, ¿qué otras manifestaciones artísticas le interesan especialmente?**

MARIA VARGAS

«LA POESÍA, LA NOVELA Y LOS LIBROS DE ARTE SON MIS GENEROS PREFERIDOS.»

María Vargas acaba de regresar de una importante gira artística por Italia. Es una joven cantaora gitana, con cara de actriz cinematográfica. Y con una gran sensibilidad. En su casa hay libros y cuadros de valía. Nos dice que también su marido es muy aficionado a la literatura y al arte. Ella nació en Sanlúcar de Barrameda y se dio a conocer ya como figura en Jerez de la Frontera, en un festival organizado por el flamencólogo Juan de la Plata en homenaje póstumo a Manuel Torre y Javier Molina. A partir de entonces ha conseguido varios premios importantes y ha grabado bastantes discos.



1. Efectivamente, el cantaor flamenco se interesa hoy mucho más que antes por su formación cultural. Los motivos son que actualmente hay más medios para poder hacerlo y la vida ha evolucionado en todas las esferas y profesiones. Sobre todo los cantaores jóvenes están cambiando mucho en este aspecto.

2. La poesía, la novela y los libros de arte son mis géneros preferidos. Entre los poetas que más admiro están García Lorca y Antonio Machado. De las novelas que he leído recuerdo en estos momentos El retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde; Sinuhé el Egipcio, de Mika Waltari, y otras más. También he leído biografías como la de Cleopatra y otras mujeres célebres. Y el Decameron.

3. Sobre todo me gusta la pintura y el cine. Y la música clásica. Y los toros y algunos deportes. El fútbol, por ejemplo. Respecto a los ritmos modernos opino que sirven para que la juventud se expanda, se divierta. A mí me gustan también. Soy mujer de mi tiempo.

De María Vargas ha dicho Manuel Ríos Ruiz en su libro *Introducción al cante flamenco*, que

es actualmente la cantaora más completa, ya que conoce gran diversidad de tendencias en cada estilo, y en muchos de ellos se aprecia también su propia personalidad.

—¿Alguna aspiración especial, María?

—El poder hacer una película interpretando un papel de actriz, pues me creo capacitada para ello; un personaje dramático y al mismo tiempo romántico, un poco como yo soy en el fondo. Alguna gran mujer de la literatura universal. Esto me haría muy feliz profesionalmente.

ENRIQUE MORENTE

«ME GUSTA LA LECTURA, PERO NO TENGO PACIENCIA PARA TERMINAR LOS LIBROS QUE EMPIEZO.»

Cuando entrevistamos a Enrique Morente está reciente la noticia de su Premio Nacional de Flamenco, otorgado por la cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera. Es el máximo galardón a que un cantaor puede aspirar. También, entre los palmarés que jalonan la brillante carrera de Enrique Morente figuran los de haber sido el primer flamenco que ha actuado en el Ateneo de Madrid y en el salón de conciertos de la Unesco, en París. Dos actuaciones trascendentes, que para él son inolvidables. Charlamos momentos antes de marcharse a Granada para tomar parte en un importante festival. Granada es la patria chica del cantaor, aunque reside en Madrid.

1. Sí, de un tiempo a esta parte los cantaores flamencos estamos más preocupados por adquirir un mayor nivel cultural. Aunque reconoczo que todavía tenemos que formarnos y abrírnos más a la cultura. Hemos de superar, en este aspecto, muchos años de retraso. Entiendo que la época es propicia para que lo consigamos.

2. Reconozco que no soy lo que se dice un gran lector. Me gusta la lectura, pero no tengo

paciencia para terminar los libros que empiezo. Mis lecturas preferidas son los tebeos y la poesía. Los poetas que más admiro son Antonio Machado y Miguel Hernández. También he leído algo de novela rusa: Dostoievski, Tolstoi y algún otro más.

3. Aparte de otras músicas que no son el flamenco, soy muy aficionado al teatro, al cine y a la pintura, aunque de ésta no entiendo mucho. También me gustan mucho los toros.

Los estudiosos y comentaristas del flamenco dicen que con Enrique Morente el cante ha ganado dimensión, evolución natural. Desde las más recónditas esencias le ha injertado una cultura poética de resonancia popular y principalmente una sutil donosura.

—¿Qué ha supuesto este premio nacional en su carrera?

—A pesar de que siempre he pensado que los premios no son los que han de darnos la medida cabal del artista, sino que ha de ser su estricta valía personal, éste que acabo de conseguir me ha hecho mucha ilusión, sobre todo por la importancia del Jurado que lo otorga, y porque siempre la cátedra de Flamencología de Jerez ha concedido estos premios a grandes figuras del cante. Pienso sinceramente que puede beneficiar mucho mi carrera.

Finalmente hablamos de su actuación en la Unesco. Nos dice que el público entendió el flamenco y salió muy bien impresionado del recital. Le preguntamos, también, qué impresión le hizo ser el primer flamenco que actuó en el Ateneo de Madrid.

—Aquello fue una experiencia muy interesante. A mí me produjo un gran respeto y una enorme emoción el cantar ante la intelectualidad madrileña, y la satisfacción de ver cómo después se han organizado otros recitales parecidos en diversas entidades culturales, que han ayudado a divulgar y elevar el flamenco a ámbitos muy convenientes.

JOSE MENESE

«ASPIRO A TENER UNA GRAN BIBLIOTECA, FUNDAMENTAL EN TODO HOGAR.»

Una de las grandes revelaciones del cante flamenco en la última década ha sido José Menese, nacido en La Puebla de Cazalla (Sevilla). Quizá ha sido Menese el cantaor joven al que más literatura se ha dedicado, lo que ha hecho que su nombre alcance notable popularidad. Su primera profesión fue la de zapatero, que dejó para dedicarse por entero al cante. Ha ganado premios de gran importancia, como el de la cátedra de Flamencología de Jerez y, en Córdoba, el premio de honor «Tomás el Nitri». Para él éste ha sido el que mayor ilusión le produjo. Ha actuado en toda Europa. Charlamos en el estudio del pintor y flamencólogo Francisco Moreno Galván.

1. Yo creo que sí, que la cosa está cambiando. Vengo notando que hay muchos cantaores que se preocupan muy seriamente de su formación cultural. Cada vez más. Como es natural, a mí esto me parece estupendo, tanto para ellos como para la profesión en sí. En lo que a mí respecta, incluso hay quien me tacha de intelectual...

2. Tengo un espíritu bastante inquieto y me gusta leer de todo, aunque para la lectura necesito tener tranquilidad, no estar pendiente de nada que no sea el libro que tengo en las manos. Uno de los libros que más me ha impresionado ha sido Cien años de soledad, de García Márquez. Entre los autores que prefiero están Rafael Alberti, Antonio Machado, Caballero Bonald y Blas de Otero. Aspiro a tener una gran biblioteca, fundamental en todo hogar.

3. La verdad es que me interesan todas las artes. Principalmente la pintura, la música, el



teatro y los toros. Tengo bastantes cuadros, todos regalados, menos una litografía que compré el otro día en Cuenca, donde di varios recitales. De Cuenca he venido muy contento.

Uno de los temas que se suelen comentar en las entrevistas con cantaores es si debe o no evolucionar el flamenco y cómo podría llevarse a cabo tal evolución. Se lo decimos a José Menese. Moreno Galván sigue con atención lo que hablamos. Menese cree que la evolución se produce a base de las aportaciones de las grandes figuras. Cada gran figura, con su estilo y su personalidad, enriquece el flamenco, con lo cual se mejora y se renueva. También nos dice que actualmente las letras de los cantes están evolucionando hacia una temática más de nuestro tiempo.

—¿Cómo es tu mundo, José?

—Mi mundo es poco flamenquista. Quiero decir, que no frecuento tabernas ni lugares donde suelen reunirse los flamencos. Mi mundo se mueve alrededor de una serie de inquietudes, de problemas actuales, tanto míos como de todo aquello que me rodea.

RAFAEL ROMERO

«LEO POCO. NO ES QUE SEA ANALFABETO, ES QUE DESEO ESTAR AUSENTE DE LO QUE PASA.»

Hombre serio, de ideas muy arraigadas, es Rafael Romero, conocido también por el sobrenombre de «El Gallina». Rafael Romero nació en Andújar y lleva dedicados al cante desde los doce años. Según nos ha contado, ha actuado en todo el mundo y ya ha perdido la cuenta de los discos que tiene grabados. En su opinión, los públicos extranjeros que más entienden de flamenco son los de París y Tokio. «El Gallina» es persona de juicios rotundos y, al parecer, poco dado a la cultura. Para él lo principal es el cante; lo demás es secundario. Charlamos



en un bar de la plaza de Santa Ana, donde el artista es muy conocido y estimado.

1. Sí, es posible que hoy haya más cultura. Esto suele reflejarse en las letras que cantamos. Pero esa preocupación cultural está dirigida a lo económico.

2. Leo poco. No es que sea analfabeto, es que deseo estar ausente de lo que pasa. No me interesa saber lo que sucede en el mundo. ¿Para qué...?

3. Aparte del flamenco, el arte que más admiro es la pintura, especialmente cuando se trata de la pintura de Picasso. Me impresionan su talento y su maestría. Es un genio fuera de serie. Antes era muy aficionado a los toros, pero de un tiempo a esta parte la fiesta brava ha ido perdiendo mucho interés para mí.

Rafael Romero es un hombre que no debe reír nunca. Habla despacio, pensando mucho lo que va a decir. Para él el cante ha sido siempre amor, tragedia y pena. Ruega a los que hablan en radio y televisión de flamenco, y a los que escriben en los periódicos, que cuando lo hagan sea con seriedad y honradez. Le preguntamos la razón de su apodo. Nos dice que en las fiestas privadas de su pueblo, hace años, siempre le gustaba cantar *La gallina papanata*, una canción que estuvo muy de moda entonces, y de ahí comenzó.

—¿Está hoy difícil el flamenco?

—Más difícil que nunca, porque hay quien quiere ser sin ser, y es el que habla mal y a su favor, confundiendo al público. La juventud flamenca, me alegra que sea así, lleva una línea muy recta.

Algún juicio menos convincente no indica que el mundo del flamenco no quiera incrustarse dentro del clima cultural de la época que vivimos. El flamenco, hoy, ha iniciado su escalada hacia ambientes y públicos muy amplios. Ha hecho acto de presencia en la Unesco, en ateneos, en colegios mayores y universidades, en casas de cultura y en toda tribuna pública que se le ofrezca, tanto de España como del extranjero. Como señala Ríos Ruiz en su ya mencionado libro, «aumenta cada día el número de espectáculos de flamenco puro y los ciclos de investigación y estudio, habiéndose creado incluso un Centro de Estudios de Música Andaluza y Flamenco en el seno del Instituto de Cultura Hispánica, patrocinado por la Unesco». Es natural que sus protagonistas, los cantaores, sientan el deseo de estar a la altura de las circunstancias.



Madrid-España, 1 de julio de 1972

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

EL LIBRO DEL VERANO, LOS LIMITES DE LA EXPERIMENTACION Y LA CIRCULACION DE ENGENDROS

Estas son fechas de propósitos. Muchos que no se han acercado a un libro, a lo largo de todos los meses de trabajo, ahora que preparan las inminentes vacaciones, incluyen entre los proyectos a cumplir la lectura de algún que otro volumen. Pero sí, de verdad, se han pasado otoño, invierno y primavera, sin el más mínimo alimento de letra impresa y encuadrada, fácilmente gastarán el verano y el permiso, sin caer en la tentación. Leer es un hábito que se tiene o no, pero que difícilmente se improvisa; de ahí que sea bueno que se comience desde pequeño, por que si no es así, el hombre—salvo excepciones—vivirá tan feliz en su ignorancia literaria, aferrado, en el mejor de los casos, a los títulos que vayan saliendo, referidos a su especialidad profesional, pero apartados de todo lo que sea novela, poesía...

PRODUCTO A VENDER

Tampoco, todo hay que decirlo, en este caso, en esta ocasión, como en tantas otras, editoriales y librerías derrochan demasiada imaginación. Nosotros—ya lo hemos repetido en estas crónicas—creemos que el libro es un producto—todo lo noble que se quiera—, pero un producto a vender y, por tanto, han de emplearse todos los medios y sistemas legítimos para que llegue a cuantos más compradores, mejor. Las casas de viajes ofrecen variadas fórmulas de circuitos, a los más diversos sitios y con duración de tres días a mes y medio, para que se pueda elegir y se animen los posibles clientes, que anden cortos de iniciativas—tantos y tantos—y se encuentren con su descanso programado. Los fabricantes de refrescos potencian sus llamadas para que, de cara al calor, se consuma poca agua o las marcas de aguas minerales pregonan que son las únicas que quitan la sed. Los grandes almacenes cambian los dibujos de los bañadores para dejar inservibles los de la temporada anterior... En fin, no vamos a descubrir la pólvora aquí. Simplemente, dejamos constancia de la atonía general, a la hora de presentar el libro como algo atractivo y necesario, divertido, ameno y descubridor de mundos externos o interiores. Poco se insiste en este camino. Y es lástima. Las escasas campañas que se han montado se han visto coronadas por el éxito. Pues a seguir.

MAS LECTORES

Pues a seguir, porque como Francisco Ayala, uno cree que el número de lectores va aumentando, por mucho que se pregone la muerte del libro y el supremo imperio de la imagen. Ayala comentaba conmigo, el otro

día, que el cine, la radio, la televisión y los comics—«esas historias con muñequitos», definía con cierta sorna—han contribuido a la extensión del libro, porque algunos radioyentes, telespectadores, cinespectadores y devoradores de historietas derivan por extensión hacia la lectura. Aunque, como señalara el gran narrador granadino, siempre será una minoría. No sé, no sé. Pienso que debemos lanzar los títulos al mercado con ilusión e ideas nuevas de promoción, para que los lectores sean, algún día, una inmensa minoría.

Este es el sueño de muchos escritores, porque naturalmente aspiran a que sus obras lleguen a cuantos más semejantes mejor y, también, porque así—piensan—podrán vivir de la literatura. Sueño fatal este último, que lleva a más de uno a escribir y escribir a diestro y siniestro, en vez de vivir de otra cosa y buscar un hueco para llevar al papel todo—y sólo—lo que le brota incontenible, pero no trabajando forzado porque no hay más remedio que ganar unas pesetas. Ayala, Francisco Ayala, me hablaba del tema también, en este sentido que resumo, que acabo de sintetizar.

Del posible lector se ocupa Marta Portal en ABC: «¿Cómo podrá el escritor que lucha solo, ganar la batalla a la poderosa organización—de rango continental, a veces, o estatal, cuando menos—de los medios de masa? Con la esperanza mermada—“cada época, dice Goodman, tiene derecho a su defensa de la poesía”—ese escritor debe bajar a la arena y explicarse con el león.»

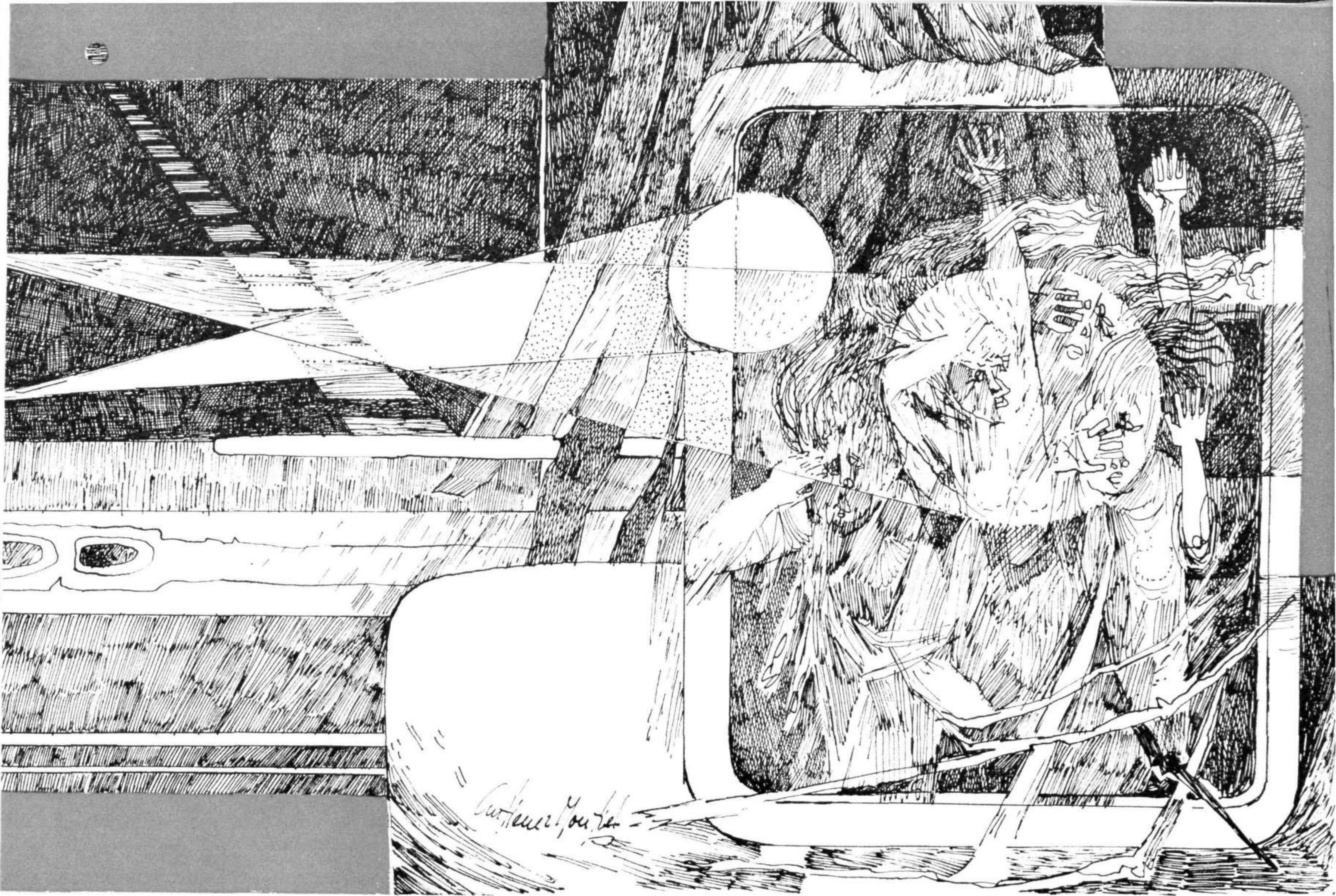
ATENTADO CRUEL

En una arena donde se dan los más increíbles atentados contra el mismo hombre y en el mismo terreno del arte. «De las tres conocidas plagas que afligen al ser humano—escribe Manuel Alcántara en Arriba—: la crueldad, la ignorancia y la miseria, quizá sea la primera la más difícil de combatir, porque, en parte, es causante de las otras dos. Un caso de crueldad químicamente pura acaba de producirse bajo el amparo de la sagrada palabra “arte” en la Mostra Bienal de Venecia. Se trata de algo inconcebible y que sería diabólico, si no fuera grotesco. Alguien—no sabemos quién, pero sí sabemos quiénes lo han consentido—ha expuesto un mongólico en el pabellón central de la Mostra en calidad de «obra de arte viviente». Que alguien pueda hacer una cosa así, que se le ocurra y que le dejen, degrada al género humano en su totalidad.» Y concluye Alcántara: «Lo que está al día es denigrar al hombre, rebajarlo por todos los medios, incluso por uno llamado arte, que había sido uno de sus escasos medios de elevación.»

Las sendas de la experimentación en arte, en literatura, tendrán un límite, ¿no? El primero el respeto al hombre, ¿no? Por supuesto, aterra que se haya llegado al escalofriante hecho que comenta Alcántara. Pero en igual medida asusta y sorprende que no han sido muchas las voces que se han alzado condenándolo, «temerosos acaso de que se les acusara de no estar al día».

Señores, qué pena. Señores, qué risa. ¡Cuánto engendro circula hoy sin que se le multe, por la «autoridad competente»—crítica—por temor a que le llamen carca! Sirva de ejemplo la novela hispanoamericana, cuyo estallido de éxito se basa en unos autores y obras de calidad, pero que luego ha servido para que un montón de piezas de nada se publiquen y se vendan, bajo la aureola mítica creada por sus compañeros de continente. Muy bien lo analiza Rafael Conte en su Lenguaje y violencia. Excelente libro.

Decíamos, al principio, que llega el verano y leer no es malo.



el cesto de los botones

Por Lorenzo ANDREO

Es tan alto que ni las palmeras se pueden asomar. Lo veo todo desde aquí: las flores del jardinero goteando agua o sudor, el templete de la música lleno de polvo, el barquillero con su ruleta y el fotógrafo con el pajarito, las galerías coloradas por las calles de plomo, la gente paseando como tontos sin saber qué hacer, los barcos con las banderitas, la Aduana enfrente y, a la izquierda, el castillo, con esa carretera llena de curvas que le están haciendo al monte pelado para subir. El tren de las vagonetas pasa a cada rato por la herida blanca y nosotros jugamos a adivinar quién es el primero que lo ve. Casi siempre acierto yo. «Eso no vale, Helio, que se quejan mis hermanos: tú siempre estás mirando por el balcón.» Es verdad: me paso el día mirándolo todo desde aquí.

Hoy no se asoma Helio al balcón. Se niega rotundamente a ver al hombre ese que va a subir trepando por la fachada del edificio. Si le dan miedo los hombres que ve a todas horas en la Explanada, con dos piernas, una nariz y sombrero, tiene derecho a sentir un pánico terrible de ver a un hombre con muchas patas, la cara llena de ojos y encima unas alas de mosca. ¿Que va a subir por entre las ventanas, agarrándose a

los tubos, a los cables, a lo que pueda, hasta llegar a la terraza, justo encima del piso? Pues que suba. Con alas, cualquiera. Eso mismo hacen los insectos a todas horas y no se anuncian tanto. Entran, salen, suben, bajan, ponen los huevos, pican, revolotean, se mueven en los rincones y como si nada. En cambio eso que va a subir esta tarde por la fachada le parece que tiene poco de mosca: se anuncia demasiado, el hombre.

Ya empieza a reunirse la gente en la Explanada. Pero aunque se rían de Helio sus hermanos, no piensa ver al hombre mosca. Les entra la risa por cualquier cosa. A lo mejor porque asegura haber hecho un túnel de agua por debajo de las calles de plomo para que vaya su padre en barco a la oficina. Se apretuja el gentío allá abajo, justo encima del túnel, y a lo mejor lo hunden con el peso. Lo refuerza Helio con un chorro de la manguera. El jardinero de la Explanada es su amigo: le deja regar, a veces, las flores que más les gustan. No tiene piernas ni nariz ni alas de mosca: sólo una gorra de plato, llena de sudor y de agua, muchas flores y la manguera.

—¿A ti te pagan?

—Sí, un poco.

—¿Y por eso riegas las flores?

—No.

—¿Por qué las riegas entonces?

—Porque me gustan. Son mías; bueno, no del todo, pero como si lo fueran: yo planté las matas, las cuido, las riego.

—¿Se preocupan mucho de las flores los que te pagan?

—Muy poco. Cuando van de paseo con la señora o de visita; casi nada, ¿sabes?

—¿Y por qué no te suben el sueldo?

—No está el horno para bollos.

—¿Qué horno?

—Pues... es un decir.

—¿Un decir, dices? ¿Y qué quiere decir eso?

—Nada. Cosas.

—¿De hombres, no?

—Sí, cosas de hombres.

Se mete Helio en su concha de niño y se sube al balcón. Aquí termina la ciudad y empieza el agua. Se ve a las sirenas de los barcos inundar el aire de gaviotas. Hay como un ruido de olor a mares. Se oyen las flores del jardinero echar aromas. ¿Qué hay más

allá del agua? Otros mundos, seguramente. De islas, de cocos, de nieves, de arenas. Misterios. Esta agua del puerto le trae brisas mágicas de mundos muy lejanos. Pero que no se empeñen, porque él no piensa ver al hombre mosca.

—Cobardica.

—Como coja la manguera de mi amigo ya veréis.

Ya no cabe más gente en la Explanada. Todos miran a los balcones. Su casa es hoy la más importante del mundo: aplauden a Helio por haber hecho el túnel de agua bajo las calles de plomo para que vaya su padre en barco a la oficina. Por los griteríos se conoce que ya está ahí el hombre mosca. Se apuesta una chocolatina del gorriaga a que no llega ni al primer piso.

—Ven, Helio, míralo: ya empieza a subir.

El se niega en redondo a salir. Corre por el pasillo, como espantado, hacia el fondo de la casa. Lo acuesta la madre en la cama, le da el cesto de los botones y entorna la puerta. («No tengas miedo: es un hombre, como todos», le ha dicho la madre dándole un beso.)

«Los botones de repuesto son como las huellas de la familia», se me ocurrió decir hace días, y padre me miró muy serio. ¡Encima de que le he hecho el túnel de agua para que vaya en barco a la oficina...! Aquí en el cesto de los botones está toda la vida de la casa. Este grandón era del abrigo colorado,

cuando no llevaba luto por el abuelo. Siempre que salía de paseo por las tardes se lo ponía. Cuando va a la compra por las mañanas se lo pone aún, pero teñido. Me disgusta verla de negro: le va poco; ella es alegre. Disfruto mucho con ella en el mercado. Me estaría horas enteras mirando los puestos de colores, oliendo a fruta, viendo a la gente con sus capazas comprando esas cosas tan ricas con unas monedas de cobre que pican al chuparlas.

Parece que va a estallar la Explanada, con ese griterío. Que salga yo para aplaudirme. Todo el mundo quiere verme hoy porque saben he inventado el túnel de agua para que vaya padre en barco a la oficina. Se les oye mirar para arriba, donde yo estoy. Ya debe ir por el tercero. ¿Tendrá alas de verdad? ¿Y piernas? ¿O serán patas? ¿Cómo se sujetará al subir? ¿Con los pies, aleteando, chupando la fachada con la boca? ¿Tendrá tantos ojos como dicen? Un hombre mosca, ¿qué se le notará más: la mosca o el hombre?

En esta caja de pastillas vacía están todos los botones más bonitos. Mira, el del ancla. ¿Por qué nos vestirán a los niños de marinero para hacer la Primera Comunión? Y estos botones más bonitos. Mira, el del ancla. ¿Por qué nos vestirán a los niños de marinero para hacer la Primera Comunión? Y estos azules que parecen bombines. Y el amarillo de madera con sus cuadritos, como un panel. ¿Le gustará la miel al hombre mosca? Ya está aquí, en el balcón.

—Ven, Helio: se puede tocar. Es un hombre.

Que no entre porque me encierro. Contiene la respiración, pone atento el oído, la mano crispada con un botón dentro. Respira. Ya se va. Qué susto. Este botón sí que es raro: tiene patitas, como las moscas. Ha llegado por fin a la terraza. Le aplauden. Saluda desde lo alto, como si lo oyera. ¿Mueve las manos o las alas? Gritan mucho desde la Explanada: veo el ruido de la gente. Guardaré los botones en el cesto: ya vienen esos pelmas.

—Helio, lo que te has perdido.

—¿De veras?

—Ha bajado por el ascensor. Se lo llevan a hombros.

—¿Y por qué no vuela?

No saben qué decirme.

Ya no hay gente en la Explanada: se han ido todos. Siete pisos. ¡Ahí está, entre las flores! ¡Eh, oye! Sí, tú. ¿Te atreves a subir para mí solo? Muchas gracias, pero no te vayas a hacer daño. Qué bien trepas; claro, con tanta pata. ¿Cuántas tienes? Ocho ¿Y alas? Cuatro. Despacio: ten cuidado no te caigas. Cógete al cable de la luz, mueve las alas de prisa. Así, muy bien. Un piso más arriba: ya te falta muy poco. El balcón. Mi balcón. Dame los pies, yo te ayudo. ¿Qué eres por fin? ¿Lo que yo quiera? Estupendo. Ven conmigo, mosca, vamos a ver el túnel: yo te llevo en mi mano.

EL DURMIENTE

Olores penetrantes de búcaros dispersos
despiertan el dominio de la noche.

Sostienes la vigilia
y mientras todos duermen,
relees con sosiego un libro
de antigua ciencia del vivir.
Con apretado amor ya le llevas al sueño.
Por el largo pasillo
las torvas sombras que la luz inventa
retornan a su reino de negrura.
Sábanas familiares
te acogen con su cálido murmullo
y su sabido aroma de infancia protegida,
cándidos gestos olvidados, besos
rituales a las estatuillas
que presidían tu buen sueño
y ahora, indiferentes,
bostezan su perdido dominio de temores;
y vuelven los pasillos húmedos,
y las sórdidas aulas del colegio
y aquella amarga voz ensotana
con su oscuro poder.

Sonríes desde la distancia
de aquel tiempo olvidado,
melancólicamente confundido
en los recuerdos de un viejo desván.
Y miras toda la ternura
de tus vestidos cotidianos,
su viva compañía sosteniendo
sobre la silla tu calor.
Ciegas la luz. Silencio crece
en el espacio estremecido.
Débiles brillos de astros
reflejan trepadores ojos blancos,
ramas de grandes árboles
recortan un perfil sombrío,

hojas inquietas como labios, dedos
o aves sorprendidas
cubren la habitación
y el viento las agita en la pantalla
de las paredes. Crece la honda incertidumbre
y es un mar temeroso
el que te anega incontenible.
Su poderoso símbolo
invade la penumbra de la casa.

Allí en la temblorosa habitación del fondo
¿vivirá todavía?;
y era hosca impiedad tu única duda.
Un páramo de ausencia cubre entonces
totalmente la vida,
tu angosto miedo llora,
jadea en la almohada
buscando el sueño, su veloz olvido.
Por la memoria cruzan,
igual que una bandera
quemándose en el viento,
los últimos momentos con partidos,
su mano acompañante, la bondad, el refugio,
la medida del mundo en su palabra.
Mas el miedo y la prisa
tirán de súbito las sábanas
y te deslizas con sigilo
por el oscuro corredor.
Allí, en la estancia familiar,
mi padre duerme
y un niño en el rincón más próximo se sienta
y oye latir la vida en cada objeto
con su canto gozoso de efímera verdad
y, como en otras noches olvidadas
de ternura y sosiego,
el sueño se detiene en su sonrisa.

JUSTO JORGE PADRON

MEXICO

**LE ESPERA CON
SU MAGICO ESPLENDOR**
UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00



EL LIBRO PASO A PASO



UNA EXPOSICION DEL LIBRO EN SU HISTORIA Y EN SU ANATOMIA

Por Arturo DEL VILLAR

«No importa cuántos libros tengas, sino cuán buenos sean», escribió Séneca, y su consejo se halla reproducido a la entrada de la sala noble de la Biblioteca Nacional, donde se ofrece al público la exposición «El libro paso a paso». Comparativamente hablando, no son muchos los libros (manuscritos e impresos) que se han sacado de los archivos, estanterías y salas especiales de nuestro primer centro de cultura, pero de su bondad hablan los siglos, y desde luego no es menester alabarlos.

«El libro paso a paso» es una exposición conmemorativa del Año Internacional del Libro, que se mantendrá abierta en Madrid de junio a septiembre; después, probablemente, si no todas las piezas mostradas aquí, se llevará a varias ciudades lo que podemos llamar el esqueleto de la exposición: quizá no se haga circulante la edición príncipe del *Quijote*, pero sí su facsímil, capaz de sustituirlo perfectamente,



Códices importantes y las primeras ediciones americanas.

aunque le falte ese halo de adoración que hemos puesto alrededor del libro de 1605. Por otro lado, hay piezas que resultaría fácil añadirlas en las diferentes capitales, como los ejemplos de encuadernación.

No es sólo el Año del Libro proclamado por la UNESCO lo que se celebra en esta exposición: en los paneles de la entrada hay dos grandes retratos de Gutenberg y de Quintana, que son algo así como sus padrinos. En efecto, hace doscientos años que nació el poeta Manuel José Quintana, autor de una *Oda a la invención de la imprenta*, y parece ser que hace quinientos años que se imprimió en España el primer libro; sabido es que la fecha del primer impreso hispano es objeto de discusión, aunque parece admitirse últimamente la de 1472, año en que vería la luz en Segovia el *Sinodal de Aguila Fuente*; de no ser así, el aniversario se retrasaría dos años, ya que en Valencia



MANUSCRITOS Y MARCAS DE PROPIEDAD

Ejemplo de la vitalidad de la imprenta y de la literatura, cuelga en un panel el discurso de ingreso en la Real Academia de Buero Vallejo, editado hace sólo unos días, y a su lado está el manuscrito original del dramaturgo, con las numerosas correcciones que ha hecho a su estudio sobre Lorca y el esperpento, que el autor ha regalado a la Biblioteca Nacional. Se han colocado en la exposición asimismo para potenciar el ejemplo de honradez intelectual y de aprecio a la cultura que ha dado el dramaturgo.

Se encuentran aquí algunos manuscritos originales de nuestros clásicos, además de los libros anteriores a la imprenta, por supuesto. Se somete a la contemplación de los visitantes una galería de retratos de los grandes bibliófilos españoles, el marqués de Santillana, Alfonso V, Arias Montano, Nicolás Antonio, Bartolomé José Gallardo y Estébanez Calderón.

Como curiosidad, se enseñan varias marcas de propiedad, tal el sello de Gayangos, o la señal que Quevedo ponía a los volúmenes de su pertenencia. No faltan ejemplares presentados por sus autores en el Registro de la Propiedad Intelectual, con la firma autógrafa, como las *Obras completas* de Pío Baroja o *La Catira*, de Camilo José Cela. Igualmente, y cómo no, hacen acto de presencia los ex libris, aunque no en el número que sería de desear, ya que estos dibujos son muy representativos de los cambios en el gusto; se enseñan, por ejemplo, los ex libris de Alfonso XIII, del Caudillo, del marqués de Santillana, etcétera.

dibujo de Picasso de un niño que aprende a leer ayudado por su madre; el eterno lector Martín Vázquez de Arce, que sigue absorto en piedra el paso de los siglos desde su tumba de la catedral de Sigüenza, y el retrato terrible de don Juan de Mañara que pintase Valdés Leal.

resulta difícil pensar en un niño de hoy que se entretenga en leer por diversión las esforzadas aventuras del caballero andante, pero sí es seguro que le gustan las andanzas de los actuales amadises, es decir, los detectives privados o los supermanes que siguen realizando increíbles tareas. Todo es cuestión de estilo.

Pasa lo mismo con las leyes e instituciones: aquí están unidos el *Fuero Juzgo*, el código de las *Siete Partidas* y la Ley Orgánica del Estado vigente. El saber enciclopédico abarca trece siglos, desde las visigóticas *Etimologías* del arzobispo sevillano a la enciclopedia Espasa. La gramática comienza con otro sevillano, Antonio de Nebrija, ahora recordado con sus *Introducciones latinae*, de 1481, sigue con una reedición (hecha este año) de la *Gramática*, de Andrés Bello, y con otra de la Real Academia de la Lengua. La literatura testimonial cuenta con notables representaciones, como el *Libro de Calixto y Melibea* y de *la puta vieja Celestina*, como la edición sevillana de 1502 reza en su portada, o el *Diccionario secreto*, de Camilo José Cela, en curso de publicación.

la frase se recuerda en esta exposición, donde también están sus obras. Los autores representativos de nuestra historia literaria se hallan presentes por medio de sus más leídas obras. Pero está claro que la muestra no es un manual ni una historia, sino un acercamiento entre los dos protagonistas de la lectura, el hombre y el libro. Con todo, parece ser que hasta ahora el público no ha respondido de la manera que sería de desear.

Tradicionalmente, la Biblioteca Nacional monta una exposición bibliográfica todos los años el Día del Libro, 23 de abril, aniversario de la muerte de Cervantes. En el actual se ha retrasado hasta los últimos días de mayo para que coincidiera con la reunión en Madrid del Comité Ejecutivo de la UNESCO, por rendirles así un homenaje en el Año Internacional del Libro. El emblema adoptado para simbolizar gráficamente la conmemoración, los dos hombres que se dan la mano dentro de las páginas de un libro, dibujado por Michel Olyff, está profusamente distribuido por todo el recinto.

Además, en el vestíbulo se alinea una muestra clara de la potencia editorial española: todas las obras aparecidas hasta ahora que llevan en su cubierta ese símbolo y la denominación de «Libro conmemorativo»; abarcan los temas más diversos y los autores más variados: por ejemplo, las *Obras completas* (tomo primero) del director de la Real Academia, Dámaso Alonso, o libros sobre el libro, como el de Dahl o el de Millares Carlo; también hay algunas revistas que han dedicado números monográficos a este tema.

UNA HISTORIA DEL GUSTO Y LA MODA

Ayer y hoy se han unido en las vitrinas. Los organizadores han cuidado de reunir los libros típicos de cada cultura en sus materias más variadas; en los diversos centros de interés cultural seleccionados se observa el cambio de orientación experimentado por los gustos populares, las transformaciones de la sensibilidad humana y el número de obras que se mantienen eternas, desafiantes del tiempo. Las variaciones son externas e internas: así, en una vitrina es posible seguir los modelos de encuadernaciones, desde la renacentista a la actual, y cada una de ellas da cuenta exacta de lo que fue su época, por medio de la sencillez o del arabesco que define las cubiertas.

También por el contenido de cada libro se manifiesta lo que la evolución del hombre. Por ejemplo, en la vitrina que acoge los libros de pasatiempo vemos una clásica edición del *Amadís de Gaula* y un tebeo en colores:

CONMEMORACION Y OBRAS CONMEMORATIVAS

«Si no tenía libro nuevo, no me parecía tener contento», dijo la doctora Teresa de Jesús, y

LIBROS CURIOSOS Y CUIDADOS

Tiene tantas facetas el libro que nunca se acaban de reseñar. La exposición no pretende ser completa ni podía serlo, y a pesar de ocupar las tres salas sin desaprovechar un centímetro, incluso demasiado cargadas, no hay sino una mínima expresión de lo que significa el libro en la cultura.

Hay ejemplares raros, extraños, curiosos, de bibliófilo, de bolsillo, muy caros, muy baratos, etcétera. En una vitrina se guardan libros en papel de arroz, en corcho y en hojas de bambú. Hay miniaturas increíbles, que desafían a las lupas; libros en forma de fuelle, de varilla de abanico, con diapositivas, con discos, libros-juguete para niños, y otras varias excentricidades o

novedades en la técnica impre-
sora, que todos los gustos tien-
nen su representación. De los
beatos medievales, con sus ilus-
traciones coloreadas a mano en
un monasterio, a los actuales li-
bros de arte, la gama es enor-
me, teniendo muy presentes las
ediciones para bibliófilo, como
el *Llanto por la muerte de Sán-
chez Mejías* que lleva dibujos
de Pepe Caballero.

Y está el primer libro español
sobre papel, un códice del *Libro
de buen amor*, que data del si-
glo XIV (aunque se dice que el

Breviario mozárabe del siglo X
está sobre papel). Quien desee
examinar en caligrafía a Pero
Abat, tiene a la entrada el códice
del *Poema del Cid* que él
tuvo el acierto de copiar en el
siglo XIV. Citaremos, por último,
porque la relación sería intermi-
nable, el primer impreso espa-
ñol fechado, que lo está en 1475
y en Valencia: *Comprehensio-
rium*, de Gramaticus Johannes.

Es incalculable el valor de la
exposición: que cada uno ponga
la cifra de millones de dólares
que quiera y se quedará corto,

porque estas piezas son en su
mayor parte —a un lado las edi-
ciones actuales— obras que no
tienen precio: como es sabido,
por el manuscrito del *Poema del
Cid* se pagaron diez millones de
pesetas. Los beatos medievales
están más allá de toda valora-
ción. ¿Y cuánto no pagaríamos,
de poder hacerlo, por llevarnos
a casa la primera edición del
Quijote? Para qué hablar de la
Biblia Políglota Complutense,
edición de 1514, con sus textos
en cuatro idiomas, y de tantas
otras piezas que se muestran en

la exposición y que ninguna com-
pañía de seguros podría cubrir
con una póliza.

«El libro paso a paso» estará
abierto a los madrileños duran-
te todo el verano; por lo dicho
en este reportaje, queda claro
que será una delicia para todos
los amantes del libro. Y ya que
comenzamos citando a Séneca,
terminaremos con otra cita apun-
tada en la exposición, del poeta
Gómez Manrique: «Mi consejo
principal / es, gran señor, que
leáis», un bonito eslogan para
el Año Internacional del Libro.

FOTOS QUE DAN PIE



El primer caso histórico de quintillizos super-
vivientes se registró hace treinta y ocho años,
en Corbeil, Canadá. Se trataba de las hermanas
Dionne. La noticia dio la vuelta al mundo.
Yvonne, Marie, Annete, Emile y Cecile prota-
gonizaron todos los medios informativos y re-
cibieron todas las posibles propuestas publi-
citarias de los fabricantes de pañales, baberos,
chupetes, talcos, papillas, cunas, juguetes, ta-
catás y, como añadiría Camilo José Cela, de
anises para hacer caquita.

Han pasado treinta y ocho años. Alguna de
las hermanas Dionne puede ser abuela o estar
a punto de serlo. De otra, tengo el vago re-
cuerdo de que se ha metido a monja; de las
otras, dos me parece que murieron siendo ya
mayores. Muy mayores. ¿Muy mayores? ¡Pero
si a los treinta y ocho años y bastantes más
hay mujeres que son unas chavalas!

No sé, no sé... Siempre me hago un lío con
las mujeres, los años y las distancias. Las
Dionne eran muchas hermanas de una sola
vez, y Corbeil, allá en Canadá, queda tan a
desmano...

Hoy, la agencia Cífra ha distribuido la foto-
grafía de otros quintillizos. Se trata de los
Rychar. Fue obtenida durante la fiesta de su
primer cumpleaños. Los protagonistas, de iz-
quierda a derecha, son: Roman, Agnieeska,
Piotr, Ewa y Adam. Luego, viene la mamá. Se

informa que ya saben andar y que el tal Adam,
por su seriedad y porque está pensativo cons-
tantemente, es conocido con el apodo del
«Filósofo». Finalmente, se nos dice que la fa-
milia Rychar vive en Gdansk.

Da la casualidad de que Gdansk me queda
al lado del corazón y muy a mano. Es el nom-
bre polaco de la ciudad de Dantzing, sí, «la
del pasillo», esa de la que también tengo el
vago recuerdo, ¡ay!, de haber sido utilizada
como fulminante del estallido de la segunda
guerra mundial.

Es una ciudad como La Coruña, pero sin
tantísimas cristalerías, y que a unos kilómetros
tiene una villa como Padrón, con un nombre
que se me ha olvidado, por más que lo apunté.
He sacado esta referencia, tanto por las pa-
ternidades y padrones, como por Camilo José
Cela y las familias fuera de serie. Polonia es
a la U. R. S. S., como Canadá a los U. S., y ya
se sabe que ambos bloques son muy diferen-
tes. De las hermanas Dionne se tuvo noticia
según iban naciendo. De los Rychar la hemos
tenido cuando ya estaban en pleno rodaje, con
sus caritas serias, responsables, redondas,
hermosamente lunadas y de ojos tan grandes
y tan llanos que alejan cualquier idea de pa-
rentesco, por muy honorario que sea, con el
abuelo Mao.

Y, a propósito de Mao. Apuesto a que cuan-

do los chinos tengan quintillizos demorarán
su presentación hasta que puedan aparecer
tripulando una estación sideral o algún cacha-
rro por el estilo. Al leer esto, Camilo José
Cela, si lo lee, que ya es decir, seguro que
dirá:

—¡Leche! ¿Y quién les impide a los chinos
hacer la trampa ahora mismo? ¡ni Rof Carballo,
ni García Sabell distinguirían a un chino de
otro chino si se los escoge con la parsimonia
y la habilidad que en mi tierra dedicamos al
arte de escoger huevos!

A lo que cualquier estudiante pasaderamen-
te politizado, contestaría sin pestañear:

—¡Honorable Académico! ¡A los camaladas
chinos faltal detalle de poner en órbita el apa-
lato sideral! ¡Pelo julo que lo halán, vaya si lo
halán!

Y como está claro que me estoy saliendo
por pies del encargo de escribir un breve pie
para la foto, me despido muy afectuosamente
de la familia Dionne, de la familia Rychar, del
autor de La familia de Pascual Duarte, de Mao,
de Rof Carballo, de García Sabell y del estu-
diante contestatario que he dejado en el anóni-
mo, por si acaso. No vaya a despedirme antes
el director de nuestra familia ESTAFETA LI-
TERARIA.

MANUEL PILARES



hispanistas
en el mundo ✱

EDWIN B. WILLIAMS

Por R. Thomas DOUGLASS

¿Quién lo hubiera previsto? Nacido en Columbia, Lancaster County, Pensilvania, en 1891, proviene de antepasados que mostraron escasa inclinación por el estudio de las lenguas. A su madre le interesaba el origen de las palabras y tenía un parentesco remoto con Bayard Taylor, el que preparó una versión inglesa del *Fausto* de Goethe. Pero eso constituye apenas un indicio de un porvenir brillante en el estudio de lenguas extranjeras. Su mismo nombre, Edwin Bucher Williams, que revela la cepa inglesa, germánica y galesa de la cual descende, no es característico de un lexicógrafo hispano-inglés.

Los viajes extensos no formaron parte de su juventud. Los Williams se mudaron en 1904 a Reading, Pensilvania, localidad ubicada a unos escasos cien kilómetros de su pueblo natal. En aquellos tiempos, el joven Edwin aún no había descubierto el encanto de las lenguas extranjeras. Efectivamente, pocos años después de llegar a su nueva casa, parecía dirigirse vocacionalmente en una dirección opuesta. En 1906, un amigo y él ganaron renombre local haciendo experimentos con la telegrafía sin hilos. Construyeron un receptor y un transmisor, primero copiando detalladamente en pequeña escala el sistema de Branly y después el de Marconi. Las primeras tentativas, a principios de marzo, acabaron sin éxito. Pero no se dieron por vencidos, aunque Marconi mismo, en esa época, aún no había perfeccionado su sistema. Se comunicaron por primera vez (mediante el sistema) el 14 de junio, a través de una distancia de unos cuatrocientos metros. A fines de julio había afinado sus habilidades, tanto

que podían comunicarse casi a voluntad. Parecía que su amigo y él estaban destinados a una carrera destacada en la electrónica y la comunicación. Cuando considera las vicisitudes de la vida académica y la dificultad y los problemas de la lexicografía, el doctor Williams suele sentir todavía cierta nostalgia por aquella carrera que no continuó y que estaba destinada a ser interrumpida poco después. Cuando al año siguiente se matriculó en la Reading High School for Boys, la chispa de interés por las lenguas se avivó para nunca extinguirse.

Su primer contacto con una nueva ocupación fue el estudio

del latín, el que inmediatamente le captó la imaginación y absorbió su atención. Empezó entonces el estudio del griego antiguo y empezó a estudiar también otros idiomas por su propia cuenta: el español, el francés, el alemán, el italiano y el griego moderno. Su método de estudiar lenguas vivas, adoptado por él cincuenta años antes de que se generalizara el uso del laboratorio de lenguas, era una mezcla de las disciplinas humanísticas y la ingeniería: escuchaba grabaciones de conversaciones en esas lenguas por medio de los primitivos discos cilíndricos que en esa época eran la última palabra en grabación. Se

cansó de escuchar una máquina y empezó a buscar personas que hablaran otras lenguas. Nunca perdió la oportunidad de hablar con ellas. Aprendía lo suficiente y les devolvía el favor enseñándoles inglés. Las personas con quienes hablaba eran de todos los oficios y empleos: zapateros, curas, empapeladores, incluso el propietario de una sala de billares. Así se convirtió de ingeniero en humanista con pasatiempos electrónicos.

En 1910 se graduó de la Reading High School for Boys. En 1911, cuando tenía diecinueve años, hizo el primero de un sinnúmero de viajes a Europa. Allá pudo saborear las manifestaciones lingüísticas en su ambiente natural y aprovechó el tiempo del viaje para seguir un curso de francés que le mereció un diploma de la Universidad de Dijon.

De regreso a América dirigió sus pasos a los edificios cubiertos de hiedra de la Universidad de Pensilvania. El afecto que nació entre la Universidad y él fructificó en una larga asociación, provechosa tanto para el hispanismo como para ambos. Le bastó sólo un par de años para cumplir con el programa de bachillerato, tarea que a los de menos ahínco e inteligencia suele costarles un cuatrienio.

Su carrera de subgraduado fue un torbellino académico. Se incorporó a las aulas en septiembre. Antes de fines de noviembre había despachado los estudios de primer año, y cuando se acercaban las vacaciones de Navidad había completado el segundo. En lo que le quedaba de los dos años estudió los duros requisitos de matemáticas, física, química y otras ciencias.



Dedicatoria inicial del edificio Williams (1971).



Coronó su carrera académica ganándose el honor de ser socio de la Phi Beta Kappa, sociedad honorífica reservada sólo a los mejores de los mejores.

El vínculo que estaba destinado a ser permanente entre la Universidad y el señor Williams empezó a consolidarse de inmediato. La Universidad le aceptó como candidato para el segundo grado al concederle el primero en 1914. El segundo, el M. A., se lo dieron dos años más tarde.

La separación más larga que ocurrió entre ellos tuvo lugar cuando terminaba la Primera Guerra Mundial. Fue enviado como soldado a Camp Greenleaf, Georgia, donde sirvió seis meses en el cuerpo de médicos. A principios de 1919 volvió a Pensilvania.

Aunque en la semana se alojaba en Filadelfia, solía volver a Reading los fines de semana y durante las vacaciones. No era el latín lo que le atraía al pueblo de su juventud, era una joven bella y encantadora, Leonore Rowe, nativa de la ciudad. La cortejó y se casó con ella en 1921. Como dice fray Luis de León, «con arte maravillosa, y como se hace la música con diversas cuerdas, (hicieron) una provechosa y dulce armonía». Ella ha estado constantemente a su lado, animándole en sus trabajos y acompañándole en sus viajes. El le dedicó varios de sus libros como expresión de su amor y gratitud. Celebraron sus bodas de oro en enero de 1971. El matrimonio se instaló definitivamente en Filadelfia, en 1922, para que él cumpliera el programa de doctorado dos años más tarde.

Su disertación doctoral, *La vida y obra dramática de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, fue publicada en el mismo año por la University of Pennsylvania Press. Fue traducida al español en La Habana poco después. Este fue el primer libro de muchos que ha escrito, cada uno de los cuales lleva su marca especial de innovación sistematizada y uso práctico.

Su edición de *Lettres de mon moulin* de Daudet, por ejemplo, fue el tercero de una serie que partió radicalmente de la forma normal de redactar un texto. El método, que consiste en un análisis de las dificultades que encuentran los angloparlantes en el estudio del francés y la notación sistemática de cada ejemplo en orden consecutivo, no se ha reconocido todavía. Desafortunadamente para el tesoro williamsiano, y a lo mejor para la enseñanza de lenguas extranjeras, el valor de las innovaciones y su uso práctico se pasaron por alto sin que los reconociera un segmento sustancial del profesorado norteamericano. Sigue hasta hoy, treinta años adelante, lo mismo como su empleo de grabaciones en 1907. El desarrollo de la técnica de lexicografía es otro rasgo de su costumbre de estar a la vanguardia del desarrollo de la técnica en su campo de estudio.

El profesor Williams fue nombrado jefe del Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Pensilvania en 1931 después de seis años de servicio en la Facultad. Aquél fue el primero de muchos puestos administrativos que ha ocupado. En 1938 fue nombrado decano de la Graduate School y en 1951 preboste de la Universidad. En 1959 sirvió por un corto período como

decano de la Fine Arts School. En 1945, como delegado de la Universidad, fue presidente de la Association of American Universities, una asociación de treinta y siete de las Universidades más prestigiadas en los Estados Unidos.

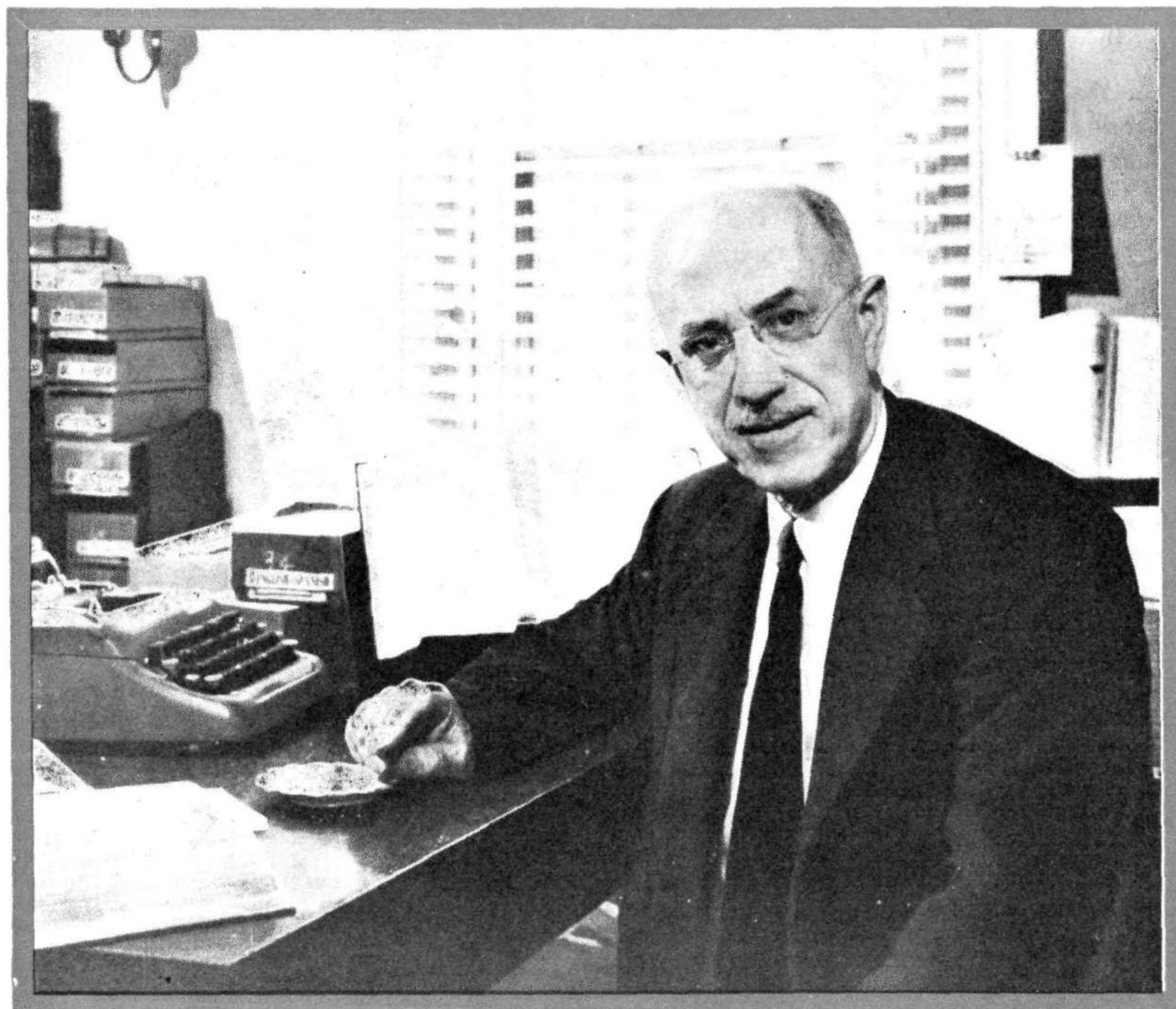
Pero ni las demandas de la administración le impidieron hallar el tiempo, a fuerza de dedicación sin descanso y largos días de trabajo, para cumplir con estos y varios otros deberes. Escribía artículos, libros y reseñas, y enseñaba tanto como sus demás colegas.

La asignatura que enseñó por treinta años y que formó la base de su enseñanza fue la *Introducción al francés antiguo*. Se reunía la clase los sábados a las

Sus apuntes estaban escritos a máquina en fichas ajadas, pero sus conferencias adquirían la pátina de la edad, la calidad y el refinamiento continuo. Exigía a sus estudiantes que tradujeran trozos del francés antiguo al inglés, al francés moderno o a cualquier otro idioma europeo: los sabía todos. Para los estudiantes era difícil, era raro, pero era excelente en el sentido que hacía que se estimularan y se ejercitaran sus intelectos jóvenes y exploradores.

Sus estudiantes, por tanto, tenían un índice extraordinario de asistencia a sus clases. Un invierno Filadelfia fue castigada por una nevada severísima un viernes por la noche. La nieve era profunda y apenas había un

J. P. W. Crawford para recopilar la bibliografía española y portuguesa para la Modern Language Association. El año siguiente, 1932, emprendió el trabajo por su propia cuenta. Recopilaron noventa y cuatro títulos en 1931; en 1932 el doctor Williams comentó sesenta y dos artículos de un total de ciento veintidós. Hizo esto por diez años antes de asumir el peso adicional de la bibliografía italiana. Cumplió esta tarea por diez años más hasta que, en 1951, cuando fue nombrado preboste de la Universidad, Bodo L. O. Richter y Arnold G. Reichenberger, sus colegas en Penn, le ayudaron en el último año de su estancia. La bibliografía americana en 1950 contiene ochenta y seis tí-



once de la mañana. Nunca abandonó esta materia hasta que se jubiló en 1962, aun cuando llevaba una carga tremenda de deberes administrativos y de investigación.

En su cátedra mostraba no sólo su genio para el sistema y la técnica, sino también un sentido de justicia y humanidad. En su primera conferencia de cada año le decía a la clase lo siguiente: «Si miras un párrafo de cualquier texto latino y lo pones con su traducción al francés moderno, encontrarás que la traducción y el original tienen casi el mismo número de sílabas, aunque cada palabra del latín ha perdido una sílaba final y muchas veces una interior.» ¿«Cómo—preguntaba a la clase—se recobró el número completo de sílabas en francés?» Sin esperar que se le contestara, continuaba: «Ustedes están aquí precisamente para aprender la respuesta a esa pregunta. Cuando venga la primavera, la sabrán.» Y así fue.

vehículo que arrancara. El profesor Williams sabía que sería casi imposible que sus estudiantes, quienes vivían en las afueras de la ciudad, pudieran llegar y supuso que no habría clase ese día. Pero pensando en la posibilidad remota de que un par de estudiantes se presentara, caminó laboriosamente por la nieve hasta College Hall. Cuando entró en el aula, encontró la clase entera de diez y ocho estudiantes.

La organización de este curso formó la base de otros, como la de filología española, lingüística comparativa románica e indirectamente el seminario de lexicografía románica.

La doble tarea de la administración y la enseñanza le costaba una cantidad enorme de tiempo, pero siempre podía encontrar el tiempo y la energía para hacer investigaciones, dirigir tesis doctorales y escribir libros y artículos. En la misma época en la cual asumió la jefatura del Departamento de Lenguas Romances, colaboró con

tulos en italiano y doscientos sesenta y cinco en español y portugués.

A la edad de setenta años ya no pudo, por regla inviolable de la Universidad, seguir enseñando y tuvo que jubilarse, pero no antes de que le otorgaran el premio de la Lindbach Foundation por la excelencia de su enseñanza.

Como un barco al garete, le costó unos años antes de echar anclas. Trabajó un año con una fundación benéfica y otro año fue profesor visitante en St. Joseph's College en Filadelfia, pero no estaba satisfecho, pues su verdadera vocación era el hispanismo y la lexicografía. Por consiguiente, se alegró mucho cuando Bantam Books le ofreció el puesto de redactor general sobre una serie de diccionarios bilingües, uno de los cuales iba a ser español-inglés que contuviera todas las contribuciones de sus estudiantes, toda la nueva técnica desarrollada por él a través de una carrera larga de lexicografía y toda la metodolo-

gía que había aprendido en el curso de sus trabajos. En 1968, salió la obra cumbre de lexicografía bilingüe en cualquier lengua. Es el diccionario que da un mentís al dicho «Un diccionario es el mausoleo de palabras muertas». Henry Carter reseña en *Hispania* el *Williams Spanish and English Dictionary* con palabras rotundas: «Este es el mejor diccionario español e inglés jamás compilado.» El diccionario latin-inglés apareció en 1966. El tercero de la serie está por aparecer y otros se hallan en varias etapas de desarrollo.

El doctor Williams recuerda su carrera en tres etapas: el período temprano del estudio del francés (1925-1935), el período portugués (1935-1950) y el período lexicográfico (1945-...). El resultado del período francés fue cinco redacciones de obras de literatura francesa, un libro de lectura de francés técnico y científico, la dirección de disertaciones doctorales sobre la lengua francesa y su asignatura en el francés antiguo. Se entrecruzó este período con el lexicográfico, pues en 1934 ofreció un curso de lexicografía francesa en la Graduate School.

Su período portugués le ganó renombre internacional en el campo hispánico por sus investigaciones, descubrimientos y publicaciones propios además de la supervisión de diez disertaciones doctorales en portugués que dio comienzo a la llamada Williams School de erudición portuguesa. Descubrió la falta relativa de síncope de las penúltimas latinas en el portugués, el origen de *ão*, la metafonía y sus efectos en la morfología de nombres, pronombres, adjetivos y verbos y muchos otros fenómenos de fonología y morfología. Estas investigaciones, llevadas a cabo por medio de la lectura de textos medievales, muchos de ellos en forma de manuscrito inédito, fueron sintetizadas en una serie de artículos y en su historia definitiva de la lengua portuguesa.

From Latin to portuguese, publicado en 1938 y todavía reconocido como la norma en su campo, traza en forma sistemática el desarrollo de los sonidos y de las formas de la lengua portuguesa desde sus orígenes latinos. Basado en años de investigación y esmerada consideración de todos los datos accesibles, aclaró mucho de lo que había estado oscuro en la transición del latín al portugués antiguo. También simplifica la solución de muchos problemas complicados de la filología románica en general. (Apareció en 1946 en una nueva redacción y en una nueva revisión en 1962. La cuarta redacción apareció en 1968. Fue traducido al portugués para publicarse en Río de Janeiro en 1961.)

La asignatura que enseñó de lexicografía y la dirección de una tesis sobre neologismos deportivos en 1936 fueron anuncios de un estudio e investigación intensivos de lexicografía que tuvo su comienzo definitivo en 1945. Desde entonces ha dirigido casi una docena de disertaciones sobre ella y asuntos afines en español, portugués e italiano.

Después de más de una década de investigación, desarrollo técnico y compilación, publicó su primer diccionario, el *Holt Spanish and English Dictionary*, en 1955. En 1959 apareció su *Diccionario del idioma español*. De sus características, que se

presentan en el prólogo, quizá la más notable es el uso estricto del orden alfabético. Véanse, por ejemplo, los diccionarios ingleses monolingües, donde *bacteriology* precede a *bacteriological* en vez de la posición regida por su orden alfabético. Y hay muchas otras características importantes. La décimoprimer edición fue aumentada con un índice inglés-español y una historia de la lengua española en inglés y en español. El gran léxicógrafo brasileño Idel Becker agregó en una dedicación de uno de sus diccionarios: «Al admirable autor del magnífico *Diccionario del idioma español*, que leo y releo con renovada sorpresa y constante provecho.»

Uno puede preguntarse por qué una persona se somete a una tarea tan exigente que contiene tantos escollos que se oponen a un resultado satisfactorio. He aquí un trozo en sus propias palabras que revela la motivación del doctor Williams:

«Nunca ha habido más necesidad de entendimiento entre los hombres y, por tanto, de definiciones fidedignas de palabras y de frases y equivalentes confiables de palabras, frases y construcciones en otras lenguas. Nunca ha habido más necesidad de investigación lexicográfica... Una vez que se haya hecho sólido progreso en la investigación y principios fuertes hayan sido establecidos, se compilarán mejores diccionarios y los hombres se entenderán mejor.»

Su generosidad, buen humor y simpatía humana se trasladan de gran escala en problemas filosóficos a pequeña escala en su trato con los estudiantes graduados y sus colegas menores que trabajan con él en sus múltiples proyectos. A cada uno le provee de dirección, crítica valiosa y un modelo de erudición y bondad. Cuando sus estudiantes le mandan una página, un capítulo o un libro entero, lo lee esmeradamente, lo comenta y lo devuelve dentro de un día o dos a lo más.

Su casa estaba siempre abierta, y todavía está así para pasar un par de horas trabajando en disertaciones, proyectos, libros o sólo hablando del mundo, de la vida o de las lenguas románicas. Frecuentemente la visita sale de su casa con una copia autografiada de su diccionario más reciente o un ejemplar de algún libro que el buen profesor cree que le ayudará al colega en sus investigaciones o en su carrera. Su actitud frente a la investigación la expuso en una carta: «Encuentro que la mejor investigación y, por tanto las mejores disertaciones son el resultado de la exploración del individuo. *Inveniemus viam aut faciemus.*»

La vida y obra de Edwin B. Williams vienen repletas de honras y distinciones. Además de ser socio de Phi Beta Kappa, es socio de la American Philosophical Society, la Hispanic Society of America y muchas otras sociedades eruditas y honorarias en las cuales ha desempeñado puestos importantes. Además de sus títulos conseguidos por medio de sudor académico, le fueron otorgados tres honorarios: el Docteur de l'Université de Montpellier (1946), el LL. D. (doctor en leyes) de la Universidad de Pensilvania en 1958 y el L. H. D. (doctor de humanidades) de Bucknell University en 1959. En efecto, la Universidad de Pensilvania no se cansa de hon-

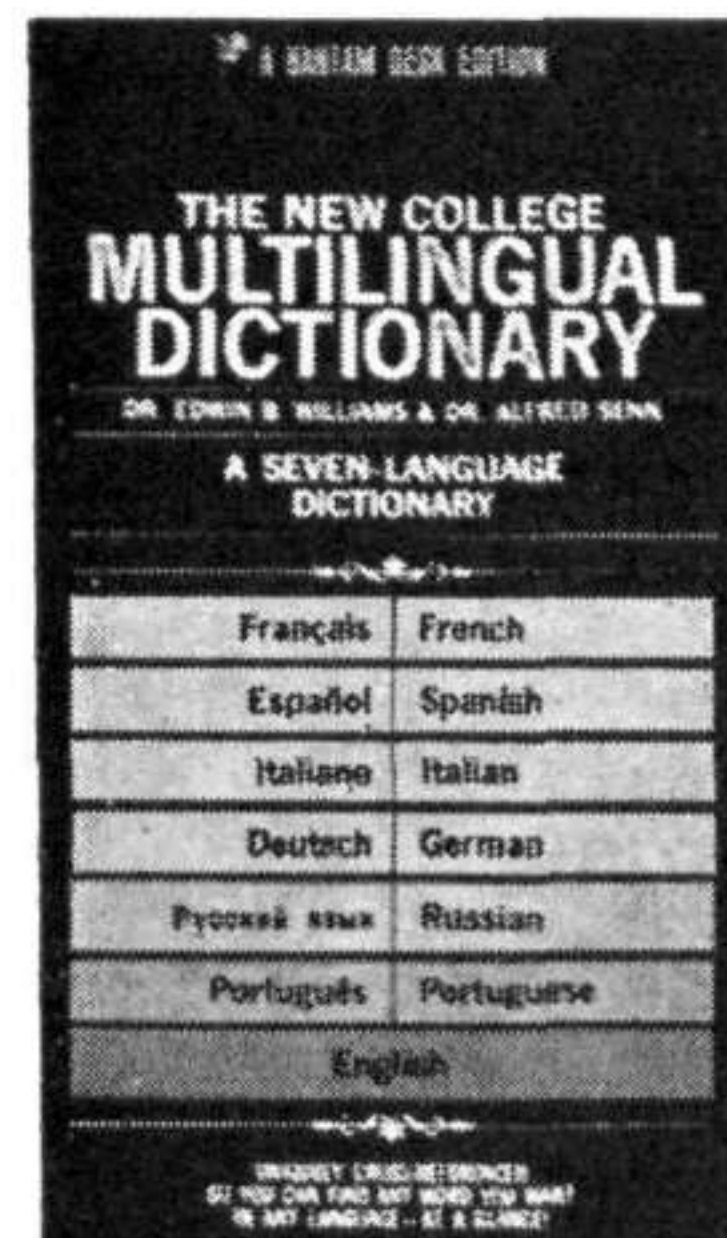
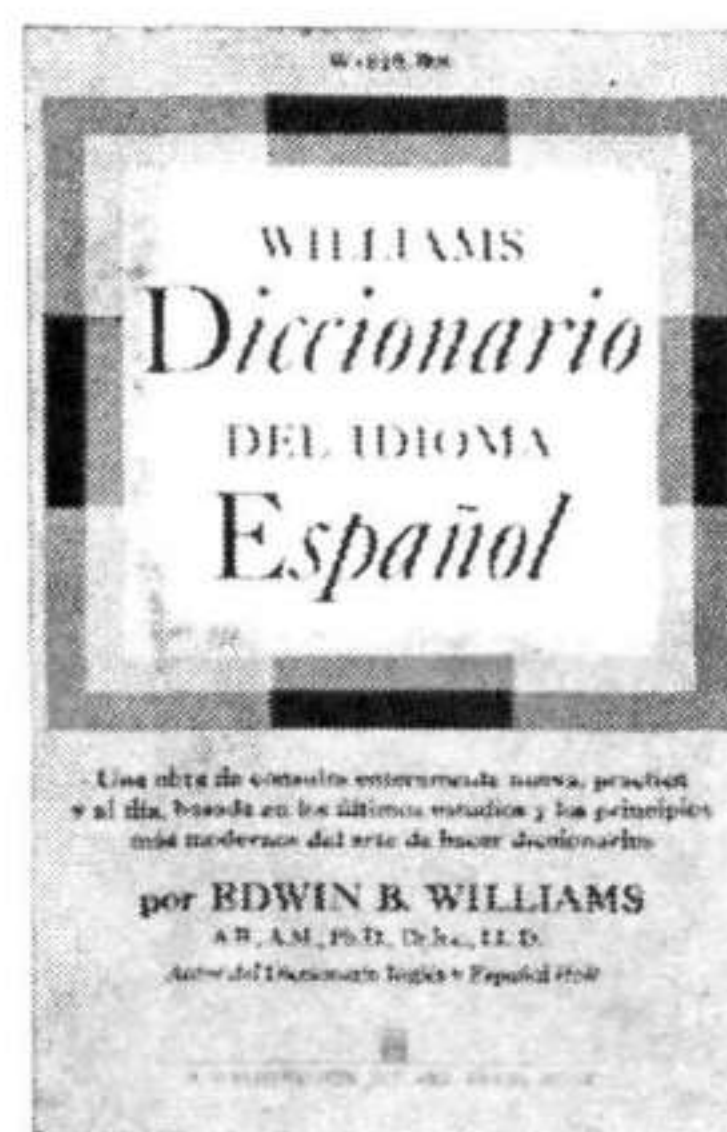
rar a su graduado, su profesor ya emérito y uno de sus sabios más distinguidos. El edificio moderno que actualmente está por acabarse se llama la Edwin B. and Leonore R. Williams Humanities and Language Hall. Esta construcción alojará aulas y laboratorios para clases de lenguas y oficinas para profesores en los departamentos de lenguas. La ceremonia de la primera piedra fue el 1 de julio del año pasado entre elogios y conferencias dedicados a él. La fecha fue el vigésimo aniversario de su nombramiento como preboste de la Universidad.

Hoy, cuando uno entra en la casa del doctor Williams, todavía se le presentan las huellas de una devoción de toda la vida a la calidad, la sistematización, la practicabilidad y el humor. Su casa está amueblada al estilo Luis XVI, inclusive muchas antigüedades, pinturas y estatuas. El taller, en el sótano, es un tesoro de instrumentos y dispositivos ingeniosos electrónicos y mecánicos. Tiene un surtido de docenas de destornilladores de todo tamaño y tipo, un pequeño ejemplo de su habilidad de recoger la herramienta exacta para su oficio apropiado. Ha provisto su casa de alambres de modo que las luces se prenden y se apagan automáticamente. Cuando está de viaje a Europa,

Nueva York o Boston las luces de su casa cambian de sala en sala y de piso en piso como si estuviera trabajando y moviéndose de una parte a otra de la casa. En su escritorio se encuentran varios cilindros de tela rellenos de perdigones. Los emplea para mantener abiertos los libros mientras está trabajando con ellos.

Es probable que el elemento más curioso de su casa sea el reloj de cocina, parte de una colección impresionante de toda clase de cronómetros. Al mirarlo, a la visita le cuesta unos momentos (más a los menos observadores) para darse cuenta que se mira en un espejo. Al volverse, se asusta de la experiencia casi surreal de presenciar un reloj vuelto de revés con agujas que se mueven en sentido contrario de lo usual. Ingenioso y práctico, resultado de un trabajo duro y esmerado, el reloj que avanza hacia atrás nos habla perfectamente del espíritu joven que en él reside a la edad de ochenta años. Efectivamente, es un símbolo de su vida y obra. Sea con relojes, con diccionarios con redacciones de obras literarias o con la descripción del desarrollo de una lengua, Edwin Bucher Williams nos lleva a una nueva, fresca y asombrosa manera de ver lo viejo y lo familiar.

BIBLIOGRAFIA



LIBROS

- 1924
The Life and Dramatic Works of Gertrudis Gómez de Avellaneda, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- 1926
Tecnical and Scientific French, Boston, D. C. Heath.
- 1928
Don Alvaro o la Fuerza del sino, New York.
- 1931
Tragedia de los Amores de Eneas y de la Reina Dido, New York.
- 1933
Aucassin et Nicolette and Four Lais of Marie de France, New York.
French Short Stories of the Nineteenth Century, New York, F. S. Crofts, I.

- 1934
Maupassant for Rapid Reading - A New Collection, New York, F. S. Crofts.
- 1935
Jean Servien of Anatole France, New York, Holt.
- 1936
Lettres de mon Moulin of Alphonse Daudet, New York, MacMillan.
- 1938
From Latin to Portuguese - Historical Phonology and Morphology of the Portuguese Language, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- 1942
An Introductory Portuguese Grammar, New York, F. S. Crofts.
- 1944
First Brazilian Grammar - A Course in Beginner's Portuguese, New York, F. S. Crofts.

1947
Brazilian-Portuguese Conversaphone,
Philadelphia.

1955
Spanish and English Dictionary,
New York, Holt.

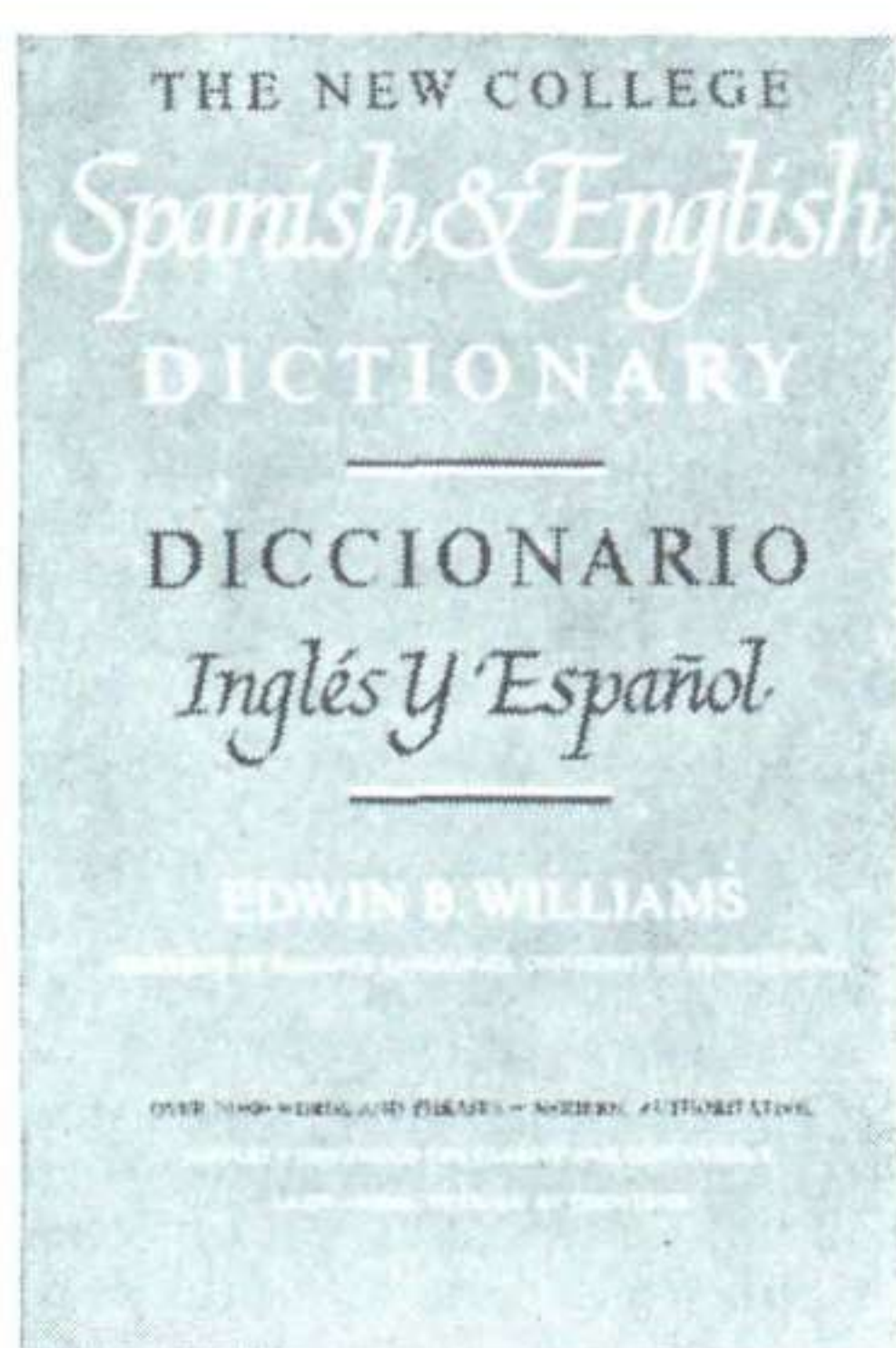
1959
Diccionario del idioma español,
New York, Washington Square
Press.

1962
Spanish and English Dictionary,
Revised, New York, Holt, Rinehart,
and Winston.

1963
Spanish and English Dictionary. Expanded
Edition, Holt, Rinehart,
and Winston.

1967
The New College Multilingual Dic-
tionary, (with Alfred Senn), New
York, Bantam Books.

1969
Williams' Handbook of Modern
Spanish, New York, Washington
Square Press.



ARTICULOS

«Three irregular Portuguese (and
Galician) Imperfects.» *Modern
Language Notes*, XLIII (1928),
468-471.

«The Portuguese and Spanish Pre-
terite.» *Modern Philology*, XXVII
(1930), 297-302.

«The Second Person Plural in Por-
tuguese.» *Romanic Review*, XXI
(1930), 142-145.

«Nasal Dissimilation and Transposi-
tion in Portuguese.» *Language*, VII
(1931), 142-143.

«The Preterite of Portuguese Vir.»
Romanic Review, XXII (1931),
42-43.

«The Portuguese Final -ão.» *Lang-
uage*, IX (1933), 202-206.

«The Preterite of Portuguese "Ter".»
Hispanic Review, I (1933), 243-244.

«Radical-Changing Verbs in Portu-
guese.» *Language*, X (1934), 145-
148.

«The Posttonic Penult in Portu-
guese.» *Hispanic Review*, II (1934),
153-155.

«Shift of Strees in Proparoxytonic
Verb Forms of the First Conju-
gation in Portuguese.» *Romanic
Review* XXVI (1935), 243.

«Portuguese Intervocalic n.» *Modern
Language Notes*, I. (1935), 16-17.

«Portuguese ser in the Third Sin-
gular Present Indicative.» *Lang-
uage*, XI (1935), 243.

«Hiatus in the Third Plural of
Portuguese Verbs.» *Language*, XI
(1935), 243-244.

«Dialogo em Defensam da Lingua
Portuguesa.» *PMLA*, 51 (1936),
636-642.

«Una carta a proposito do ditongo
-ão.» *Boletim de Filologia*, V
(1937), 197-198.

«Omission of Object Pronoun in
Portuguese.» *Language*, XIV (1938)
205.

«The Old Portuguese Versions of
the Life of St. Alex's: A Note
Based on the Chronology of Old
Portuguese Orthography.» *Hispa-
nic Review*, IX (1941), 214-215.

«Portuguese and Brazilian Spelling.»
Hispania, XXV (1942), 189-193.

«The Problems of Bilingual Lexico-
graphy, Particularly as Applied to
Spanish and English.» *Hispanic
Review*, XXVIII (1959), 246-253.

«Old Portuguese -eo. A Note on the
History of Portuguese Orthogra-
phy.» *Miscelânea... a Memória de
Francisco Adolfo Coelho*, II, (Lis-
bon), p. 61.

«MLA Bibliography - Spanish and
Portuguese» 1931-1951.

«MLA Bibliography - Italian.» 1941-
1951.

«Research in Lexicography.» *The
Modern Language Journal*, Vol.
LXIII, No. 4, (April, 1959).

«Analysis of the Problem of Mean-
ing Discrimination in Spanish and
English Bilingual Lexicography.»
Babel, Vol. VI, 3 (September, 1960).

TESIS DOCTORALES DIRIGIDAS POR EDWIN B. WILLIAMS

1933
Cummings, Francis J., Caesar's Vo-
cabulary as Reflected in French.

1936
Grubb, Armstead O., French Sports
Neologisms.

1937
Abraham, Richard D., A Portuguese
Version of the Life of Barlaam
and Josaphat - Paleographical Edi-
tion and Linguistic Study.
Carter, Henry Hale, Pa'eographical
Edition and Study of the Lan-
guage of a Portion of Codex Al-
cobacensis 200.

1939
Allen, Joseph H. D., Jr., Portuguese
Word Formation with Suffixes.
Russo, Harold J. Morphology and
Syntax of the Leal Conselheiro.

1940
Roberts, Kimberley S., Orthography,
Phonology, and Word Study of
the Leal Conselheiro.
Sacks, Norman P., The Latinity of
Dated Documents in the Portu-
guese Territory.

1947
Domicovich, Ruth, Portuguese Or-
thography to 1500.
Schnerr, Walter J., Modern Portu-
guese? Uses of Ser and Estar.

1949
Clemens, George B., A Tentative
Portuguese Dictionary of Dated
First Occurrences to the Year 1350.

1950
Learned, Erma, Old Portuguese Vo-
calic Finals - Phonology and Or-
thography of Accented -OU, -EU,
IU, -EO, -IO.

1951
Iannucci, James E., Lexical, Num-
ber in Spanish Nouns with Refe-
rence to their English Equivalents.

1960
Stern, Charlotte D., Studies on the
Sayagues in the early Spanish
Drama.

1962
Elsworth, Sharlee M., Principles of
Definition in Monolingual French
Lexicography.

1963
Steiner, Roger J., Two Centuries of
Spanish and English Lexicogra-
phy.

1964
DiBlasi, Sebastiano, Principles of De-
finition in Contemporary Monolin-
gual Italian Lexicography.

Douglass, R. Thomas, The Evolu-
tion of Spanish Orthography from
1475 to 1726.

Ruiz y Ruiz, Lina, A Tentative Por-
tuguese Dictionary of Dated First
Occurrences in Certain Documents
between 1351-1450.

Toconita, Michael, Three Problems
of Contemporary French Lexico-
graphy.

1965
Freeman, Ludmila, A History of
Portuguese Orthography since 1500.
Stavrou, Christopher, Present Status
and Present Problems of Spanish
Monolingual Lexicography.

EDITORIAL TECNOS

ROMERO, Marina

PAISAJE Y LITERATURA DE ESPAÑA

(Antología de los Escritores del 98)

432 págs. con láminas en color y negro. 700 ptas.

Tras un prólogo de J. Marias y un estudio preliminar, la autora ha intercalado entre una selección de textos de nuestra «generación del 98»—Azorín, Baroja, Juan Ramón Jiménez, Machado, Maragall, Unamuno y Valle-Inclán—una serie escogida y numerosa de fotografías en color, tomadas por ella misma, que ilustran gráficamente las descripciones que nuestros autores hicieron.

EXTRACTO DEL INDICE

Estudio preliminar, por Marina Romero.

Miguel de Unamuno.—En torno al casticismo.—Paisajes.—Unamuno en sus Cartas.—Por tierras de Portugal y España.—Andanzas y visiones españolas.—Paisajes del alma.—Poesías.—Rosario de sonetos líricos.—Del cancionero inédito.

Antonio Machado.—Campos de Castilla.—Nuevas canciones.—Elogios.—Obras sueltas.

Azorín.—Las confesiones de un pequeño filósofo.—Los pueblos. La Andalucía trágica.—Doña Inés.—El libro de Levante.—Memorias inmemoriales.

Pío Baroja.—Aventuras, Inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox.—Camino de perfección.—La Busca.—El Caballero de Erlaiz. Mala hierba.—La Feria de los Discretos.—Las inquietudes de Shanti Andia.—Los recursos de la astucia.—Avinareta.—La familia de Errotacho.—Infancia, adolescencia, juventud.

Ramón del Valle-Inclán.—Sonata de Otoño.—Jardín Umbrío.—La Lámpara Maravillosa.—Cara de Plata.

Juan Ramón Jiménez.—Platero y yo.—Poesía en prosa y verso.—Poemas agrestes.—Sonetos espirituales.—Diario de un poeta recién casado.—Belleza.—La estación total con las canciones de la nueva luz.—Verso y prosa para niños.

Juan Maragall.—Prosa.—Poesías.

EDITORIAL TECNOS

O'Donnell, 27 - Teléf. 226 29 23

MADRID - 9





PALACIOS TARDEZ

O EL GOZO DEL BUEN DIBUJO

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Hay muchas maneras de lograr la felicidad. Una de ellas debiera ser vivir en una calle que se llama «Virgen de la Alegría». Otra, coleccionar piezas de cerámica hasta convertir las paredes de la propia casa en un fabuloso muestrario de pilas de agua bendita, de platos de todos los tiempos y de todas las marcas. Y, la más importante, saber dibujar.

En la calle de la Virgen de la Alegría, corazón de un Madrid nuevo, popular y despreocupado, vive Pascual Palacios Tardez. Por Palacios Tardez, exclusivamente, le conocen los aficionados a la pintura que han visitado varias veces sus exposiciones de óleos y que saben que hay cuadros suyos pendientes de las paredes de bastantes museos españoles. Por Palacios, a secas, le conocen los ingenios lectores de las revistas de humor en las que, desde hace años, Pascual es asiduo e importante colaborador. También debe ser un claro

motivo de felicidad saber tener el chiste a punto y la pluma al servicio del ingenio. Sólo los felices hacen sonreír y Palacios lo ha conseguido innumerables veces.

De entre las muchas cosas que colecciona Pascual Palacios Tardez no son las menos importantes las pilas de agua bendita que, antaño, se colgaban a la entrada de las católicas viviendas españolas. Pilas de Talavera y de Toledo decoradas con flores azules y esquemáticas; pilas de Manises, con el sol levantino brillando sobre el barro esmaltado; pilas toscas, como de convento de carmelitas, de los alfares de Andújar y Bailén, presuntuosamente decoradas con retorcimiento de flores barrocas. ¿Cuántas pilas de agua bendita tiene Palacios Tardez en el vestíbulo de su casa de la Virgen de la Alegría? Necesitaríamos cien dedos para mojarlos en todas ellas y santiguarnos devotamente al entrar a ella. Y nos quedaría en la mano un sabor de cales castellanas y una limpia sensación de quedar sin pecado para poder hablar alegremente con este

mocetón, mixto de hidalgo manchego y de filósofo aragonés que nos mira fijamente cuando nos habla y se desborda en sus afectos.

A Palacios Tardez parece que le enamora todo lo sencillo. Porque este pintor es uno de esos que camina por la vida encantándose con lo natural, con lo que produce la gente que no se hace famosa, mirando las cosas que no tienen pretensiones de edificios de geniales arquitectos y descubriéndose ante las costumbres que van perdiéndose como poco productivas. Por eso le gusta pintar las modestas procesiones de la capital del partido judicial, cuando el paso es de un San Roque bendito que, en lugar de los potentes reflectores de nuestras solemnes Semanas Santas, llevan unos cirios que el viento pugna por apagar y va sostenido por unas andas que unos hombres buenos, de pantalón de pana y boina en la mano, sostienen sobre sus hombros.

Y, otras veces, es el paseo tranquilo, casi provinciano, donde el primer protagonista es el sol de otoño que alarga

la vida de los viejos y amansa la sangre de los jóvenes. Palacios Tardez, que comenzó siendo un pintor de ingenuidades propias, sigue siendo el de las ajenas, el de las cosas sencillas, tranquilas, buenas, en las que él se deleita usando un pincel que es casi una pluma alada y al que el color apenas sirve si no es para acentuar la tranquilidad de la vida y de las cosas.

Para Palacios Tardez lo importante es que en sus cuadros, en sus paisajes, haya siempre hombres; gentes diminutas que contemplan lo que ocurre o sirven de protagonista a sus menudos acontecimientos. Nos recuerda, salvadas las distancias y la actitud estética, a aquellas deliciosas multitudes de Pradillo, que se gozaba dibujando monaguillos y soldados, mozas de pueblo y señores con levita, suponiendo —y estaba en lo cierto— que el paisaje iba a estar siempre a los ojos de las generaciones futuras, pero que sus contemporáneos iban a perderse para siempre y era necesario dejar constancia de sus trajes, de sus gestos, de sus costumbres.

Palacios Tardez se da cuenta de que esas casas que pinta —casonas de amplios portales de Medina del Campo, torres conventuales con la cigüeña asomando su garbato— están condenadas irremisiblemente al olvido, arrasadas por la locura de las inmobiliarias y la venta de pisos a plazos. Y se goza pintando las fachadas a las que está a punto de dárseles la última mano de cal. Esto lo vio muy claramente Antonio Manuel Campoy cuando dijo que «Palacios Tardez, con una sobriedad de elementos verdaderamente justa, ha dado en la clave de una Castilla solitaria y, posiblemente, esencial, azoriniana en su pulcritud y en la extraña ventura que en nosotros estimula su visión. Estos mínimos escenarios, añados de cal y silencio, parecen dispuestos para la película ideal que podría protagonizar algún don Perlimplín de la Mancha...».

Y no andaba descaminado el crítico, pues pinturas de Palacios Tardez sirvieron para protagonizar una película documental de Castilla. Y es que, a veces, las pinturas se



convierten también en «estrellas», alcanzan a proyectarse en los primeros planos del cine y, entonces, nos damos cuenta, de que esas casas, esos paisajes, esas gentes aldeanas no están muertas en el lienzo, sino que tienen vida propia, júbilo de existencia real. Y nos encanta su sencillez, su verdadero sentido «social».

¡Oh sorpresa! ¿Es que Palacios Tardez es un pintor «social» según el contenido comprometedor e inquietante que en estos últimos años se ha dado a esta palabra? Lauro Olmo dice que sí, sin paliativos, y lo asegura «por la acendrada relación con la alegría de los seres que pinta». Pero nosotros empezamos a sospechar que la alegría está en las propias entrañas del pintor, que se goza con estas humildades y con estas socialerías. Porque, al fin, dibujar para dar vida a sus protagonistas es un gozo sólo comparable al de la Suprema creación. Y tiene que hacer reventar de placer a quien es capaz de convertir las líneas en vida auténtica, simple y natural.

Y por eso no nos extraña que este pintor ande por el mundo atento a ver dónde encuentra motivos de alegría popular. Y ahí tenéis, en su casa de la calle de la Virgen de la Alegría, toda una colección asombrosa de platos de cerámica de todos los tiempos, avalados por marcas y fechas increíbles. Si alguien quiere saber de dónde procede un cacharro salido de las manos



de un devoto alfarero, venga aquí a consultárselo a Palacios Tardez. Que él se ha dado cuenta de que en estas mínimas ilusiones domésticas —los platos, los juguetes del niño, los chistes ocasionales, las pilas de agua bendita, la bonhomía, en una palabra, hay una cantera infinita de amor por la vida.

Y este amor, desde luego, es lo que él pinta. Allá los otros con sus grandes fantasías futuristas, con sus barrocas escenificaciones expresionistas o sus intelectuales abstracciones. Palacios Tardez, es así. Un poeta, Manuel Conde definió su arte diciendo:

«Es creación artística esta

pintura, al margen incluso de preocupaciones de índole formal que, en definitiva, son las que imprimen "carácter", pero no constituyen el "ser" de la obra, se orienta hacia preocupaciones categóricas, muy desde dentro de la verdad que pasa a través de las intuiciones personales de cada artista.»

Medallística actual

Por Luis María LORENTE

MILENARIO DE SABIÑANIGO



Con el nombre de Sabiniacum nace la actual villa de Sabiñánigo, una de las numerosas poblaciones españolas que se crean con un fin castrense por Roma. Que si fue campamento en defensa de la ruta del Pirineo, que si fue enclave para terminar con la rebeldía de las tribus de la región. Igual da una u otra razón, pero acaso sea de mejor validez la primera y entonces podremos decir que el camino militar romano para pasar de la vertiente Norte a la Sur de los Pirineos con los siglos se transformará en una de las rutas del Camino de Santiago.

Una medalla acuñada en Valencia según los bocetos de Julio Gavín, hombre que bien conoce y quiere a la población oscense, nos muestra en su anverso varios temas: la cabeza del legionario romano como muestra de su origen; la ventana de tres arcos de la iglesia de San Juan de Busa, demostrativa de la importancia de la arquitectura de estilo mozárabe en aquella comarca del Serrablo, y los elementos que simbolizan el potencial económico, como son los productos químicos y metalúrgicos, más la energía eléctrica. Módulo, 60 milímetros.

En cuanto al reverso, rodeando al



escudo de la villa, figura la inscripción relativa a la efemérides que se conmemora. La heráldica de Sabiñánigo se forma a base de escudo partido en pal, con el primer cuartel (a la izquierda) en azur, con la cruz de plata de cuatro brazos iguales (insignia de Iñigo Arista) ensanchados en sus extremos, terminando el inferior en punta de espada, y en el segundo cuartel, las barras de Aragón; más, enmarcando el escudo y en sus cuatro extremos, las siglas SPQR, del poder y jurisdicción de Roma.

itinerario de EXPOSICIONES

**PEDRO GUAJARDO,
EN LA SALA AURELIA, DE MADRID**



La Sala Aurelia nació en Madrid, realizó siete exposiciones, de alto interés algunas de ellas, y cerró luego sus puertas. Tenemos entendido que este cierre es provisional y que su propietaria, Aurelia Torres, prepara en la actualidad un ciclo de exposiciones en varias ciudades españolas, con el propósito de abrir a su regreso a Madrid, una sala más extensa. Entre los artistas permanentes en la antigua sala, en el ciclo de exposiciones itinerantes y en la que se halla en proyecto, figura Pedro Guajardo, cuya muestra nos pa-

reció muy digna en varios aspectos. Desde el punto de vista del procedimiento, reivindica para sí Guajardo la utilización sistemática de lo que él llama «la cera púnica». Tal como José Antonio Torreblanca nos recuerda en el catálogo de presentación, «la cera púnica era una cera endurecida por triple fusión de agua salada de lagos del Mediterráneo y sales ácidas, no emulsionable, adquiriendo ésta propiedades tan especiales, hasta tal punto que pintaron sus naves de guerra». Con este procedimiento obtiene Gua-

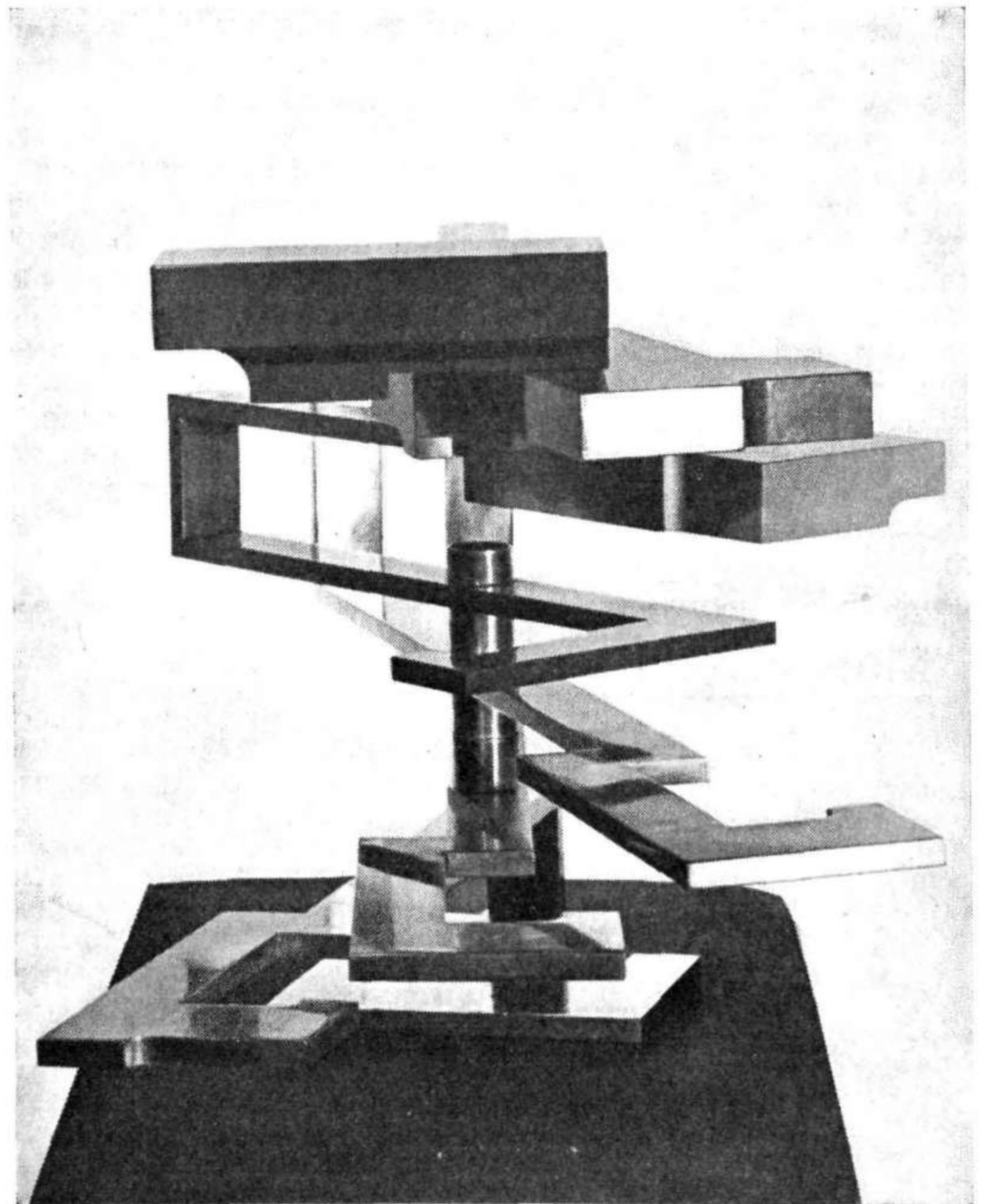
jardo toda suerte de veladuras, gradaciones y degradaciones, con las que su mundo de interpenetraciones cromáticas, ligeramente asordadas, pero muy variadas, adquiere un aire continuo de evasión o de fuga, hacia unos trasmundos en los que se equilibra la simple insinuación, con la captación de realidades, reconocibles en otros fragmentos. Lo que aquí consigue Guajardo, es una mezcla de expresionismo y sobrerrealismo, una invención de mundos fantasmagóricos, que parecen cerrarse, sin salida posible, y en los que una mentalidad de cueva, puede a veces llegar a la conclusión de que toda evasión es imposible, aunque abra en otras un ligero camino a la esperanza, simbolizada en unos ramalazos de luz que parecen servir, en algunas obras, de contrapunto a los monstruos o a los pájaros carnívoros que nos agobian en otras. Tal como acaece en toda pintura simbólica, los coeficientes oníricos y los literarios son abundantes.

En lo que Guajardo logra mostrarse tan sólo como pintor, es en su manera de poner todos esos coeficientes extraplásticos, al servicio del puro despliegue pictórico de sus formas. En su sobrerrealismo hay, claro está, literatura, pero no una exigencia de que la pintura se halle a su servicio, sino todo lo contrario. Hay también lirismo y el deseo de descubrir un mundo diferente al de todos los días. Se trata de algo que suele ser imposible en la vida, pero que a veces nos parece factible a través del arte. En dicho aspecto, la obra de Guajardo, por muy angustiosa que a veces sea, constituye, en última instancia, una afirmación imaginativa patente incluso cuando su hormiguero de seres simbólicos se halla encerrado en la cueva igualmente simbólica de su subconsciente.

CARLOS AREAN



**SALVADOR SORIA,
EN LA SALA SKIRA, DE MADRID**



Salvador Soria está demostrando en su exposición en la Galería Skira, de Madrid, que su nueva obra neta, pulida, acabada y perfecta, es tan importante en el mundo de la escultura como lo era la anterior en el de la escultopintura. Contemplar cualquiera de las piezas exentas de Soria, constituidas por dos o tres esculturas de madera, montadas sobre brazos de acero flexionables, es ante todo un placer para la inteligencia. Todo es aquí armonioso, exacto, medido, y nada falta ni sobra. Cualquiera de estas obras puede ser analizada en su conjunto o en sus elementos aislados. Cada uno de estos últimos es muy a menudo un prisma puro, con algún que otro entrante o saliente más o menos orgánico en su curvatura flexible. Su acabado final es digno de la mejor tradición de Brancusi o de Eudaldo Serra. El movimiento de las piezas y los soportes móviles que controlan las distancias a que pueden quedar unas de otras, crean toda suerte de relaciones espaciales cambiantes, en cuya flexibilidad palpita una huella del orden y del espíritu constructivo que caracterizan a su autor.

Tal vez, para mejor captar estas nuevas obras, sea oportuno recordar también durante un instante las igualmente modélicas esculto-

ATENEIO DE MADRID

Salas de Exposiciones

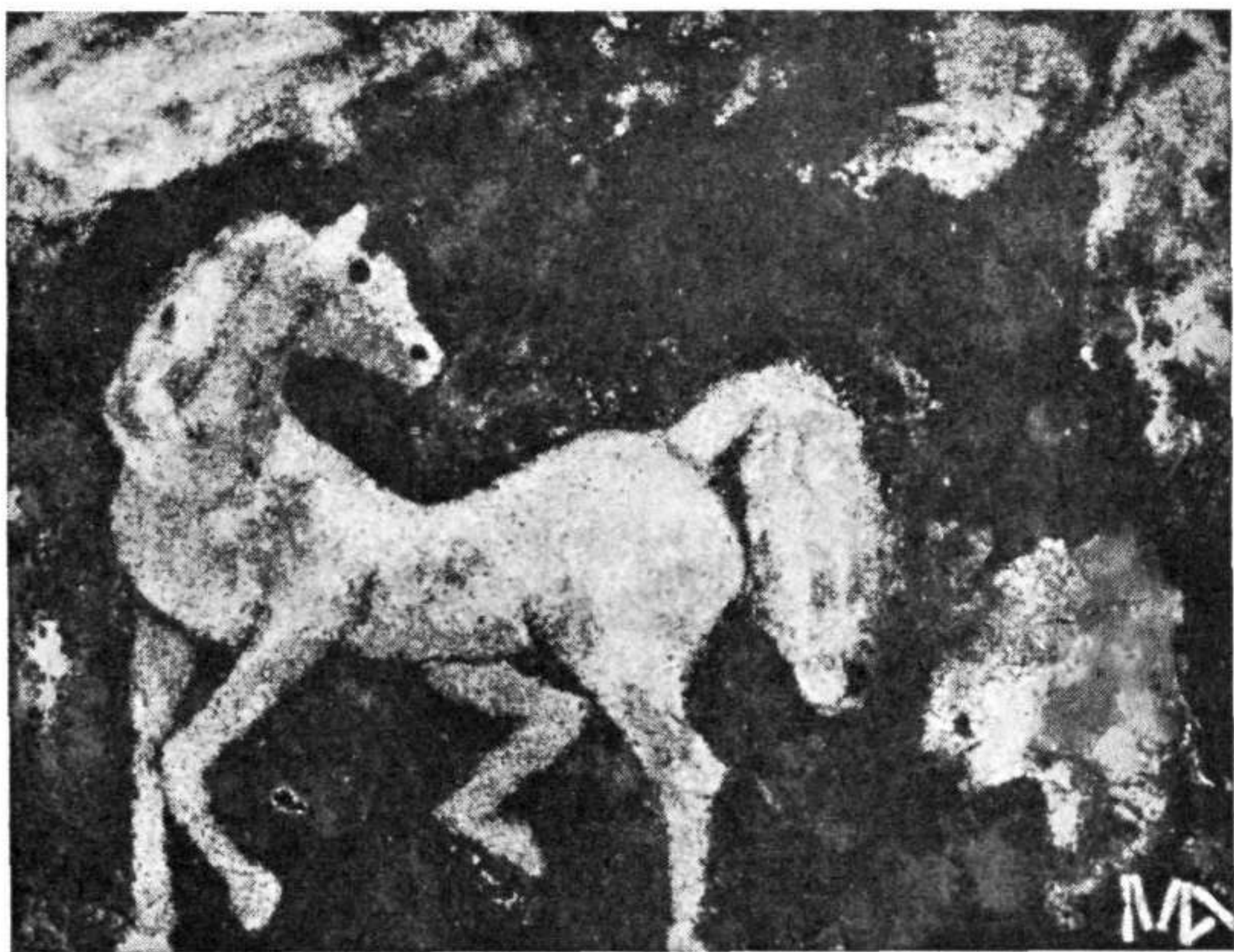
**CONCURSO PARA
JOVENES ARTISTAS**

«PREMIO ATENEIO
DE MADRID 1972»

pinturas que construyó Soria a partir de 1960 y en las que con sopor-tes desgarrados de barras o enrejillados de hierro o acero y limaduras oxidadas de hierro o acero pavonado, inventaba formas alucinantes que arrojaban sombras móviles sobre la pared de base. Allí la textura, la herrumbre y el bronco recorte de las estructuras eran todavía expresionistas y parecían dirigirse más directamente a nuestra sensibilidad que a nuestra inteligencia. Ahora se ha despojado Soria de todo acompañamiento informe en gestación y ebullición y nos obliga a enfrentarnos sin andadores con la forma pura y arquetípicamente acabada. Ha alcanzado un «ser» en el que termina, de momento, todo el «devenir» que palpitaba en cada una de sus formas anteriores, cuando nos producían la impresión de que terminaban de conformarse ante nuestros propios ojos. Yo veo aquí el arranque de un segundo y más emotivo «realizarse en el tiempo». Su misterio último, tan sólo su propio constructor podrá tal vez llegar a despertarlo algún día, cuando su forma borbotee de nuevo y necesite, desde dentro de su propia dinámica, deshacerse dialécticamente, de igual manera que antes se vio obligada a hacerse y a conciliar en su autosuficiencia geométrica, pero orgánica y móvil, todos los contrarios.

CA

**MARY COLLINS AMMIRATO,
EN LA GALERIA MECENAS, DE MADRID**



La exposición de la autora de esmaltes norteamericana Mary Collins Ammirato, en la recién inaugurada Galería Mecenias, nos prueba que la gracilidad puede ser contada como uno más entre los valores plásticos. Sus figuras de cromatismo muy rico, texturas encabalgadas y ordenación fluyente, tienen un encanto en el que palpitan ecos del 1900 y también una ternura un tanto distante respecto a las personas o animales interpretados. Sus colores los obtiene Mary Collins por superposición,

pero a diferencia de lo que acontece en la pintura, los unos se funden íntimamente con los otros, gracias a la cooperación del fuego. Este procedimiento intensifica la fluidez cromática, pero interviene también en la variedad de la textura, que constituye uno de los grandes aciertos de las obras de esta notable artista norteamericana.

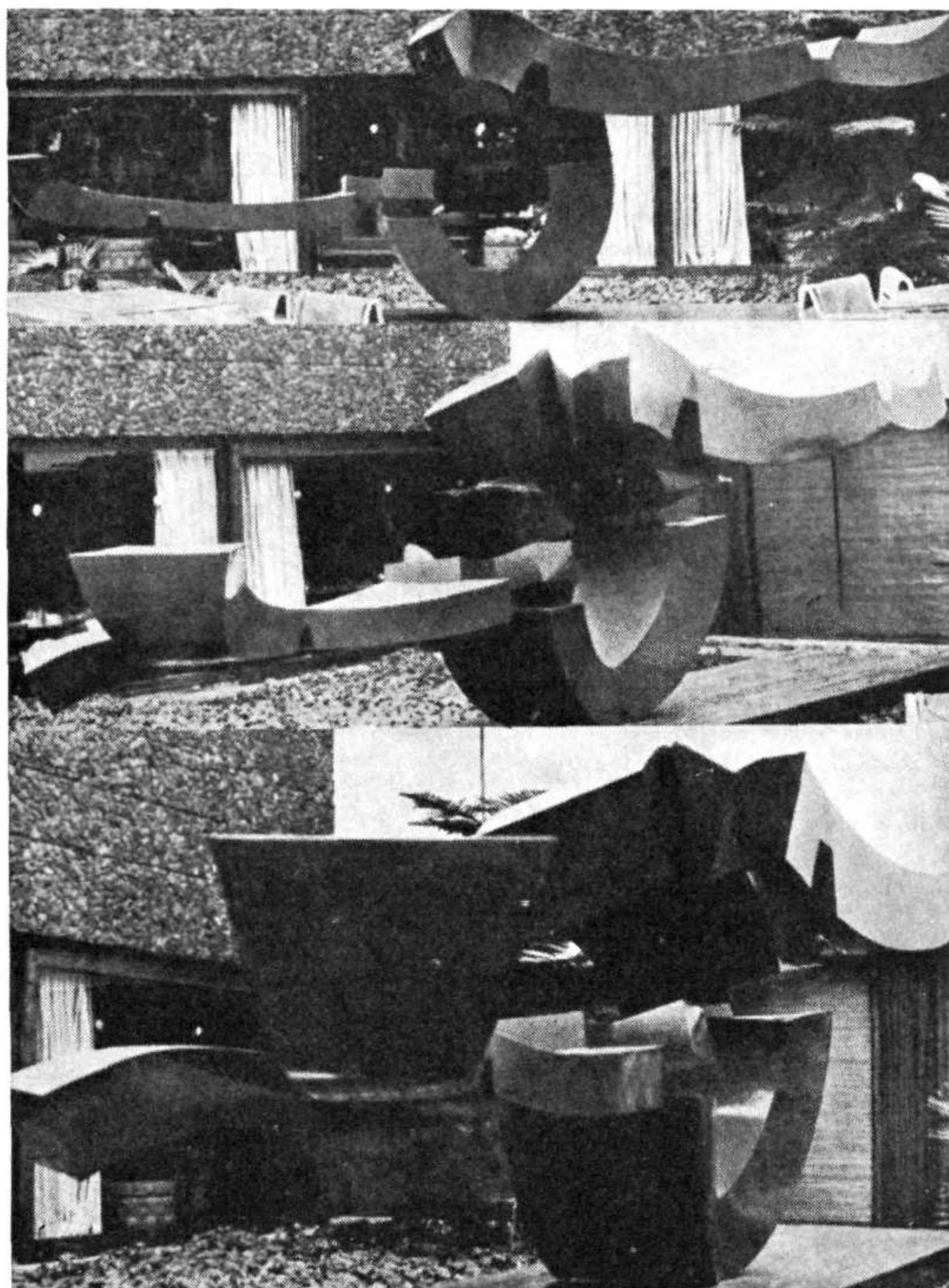
CA

**MARTIN CHIRINO,
EN LA SALA JUANA MORDO,
DE MADRID**

Martín Chirino, escultor de autenticidad insobornable, cuyas grandes construcciones recientes requieren como complemento rascacielos o llanuras desnudas, prosigue infatigablemente una investigación tan recia como veraz. Así lo prueba, sin duda alguna, esta espléndida exposición que está celebrando en la Galería Juana Mordó. El maestro ha creado discípulos, pero él no ha querido ser discípulo de sí mismo, y nos hace

ver cómo sin faltar a la coherencia de su evolución se renueva no sólo en cada nueva muestra, sino, muy a menudo, en cada nueva escultura.

Una serpentina infinita de acero martillado puede entroncarse viniendo y reviniendo sobre ella misma o desenrollarse en espiral con leves separaciones y desviaciones. Consigue así Chirino helicoidales de alta concentración y gran fluidez. Entre cada banda



de su serpiente infinita, tan suelta en el mundo de la escultura como lo es la de Román Vallés en el de la pintura, el aire y la luz fluyen con libertad infinita. La forma interior se estructura aquí paso a paso, a medida que la banda metálica, emotivamente martillada y movida, continúa su camino a través de un espacio externo, al que absorbe sin concesiones e interioriza dinámicamente. Otras veces sus formas se abren en infinita tensión y dejan ver, acunándolo, un espacio interior que no se sabe si sigue siendo escultura o se ha convertido en arquitectura ciclópea.

Si uno de los más notables destinos de la más ambiciosa escultura actual será el entrar como un objeto más en el interior de una perspectiva urbana, a la que compartimente o sobre la que resalte, pocas veces esta posibilidad habrá sido lograda con más rigor que en estas últimas creaciones de

Martín Chirino. El formato gigantesco de algunas de ellas, su elasticidad, su textura y su ritmo de cuna en recios, pero contenidos, vaivenes, alían en todas ellas gracilidad y vigor, necesidad de la forma y capacidad imaginativa, alegría para devolver la luz y serena magnificencia. Figuran entre las máximas creaciones escultóricas de nuestro siglo en nuestro país y esperan aquí a los urbanistas que ya han sabido tenerlas en cuenta en los Estados Unidos, pero no todavía entre nosotros. Creo que esta exposición de Chirino en la Galería Juan Mordó será difícilmente olvidada: Inventan nuevas formas que otros artistas reelaborarán tal vez más tarde y contribuyen así a que haya de verdad en Madrid una escuela tan coherente como fiel al espíritu de su época.



OLEOS Y DIBUJOS

M. MARLEY MODLIN

del 14 de junio al 14 de julio

**GALERIA
de Luis**

Alberto Bosch, 11

Teléf. 227 07 18

MADRID-14

(Detrás del
Museo del Prado)



PEPA OSORIO,

EN LA SALA DE EXPOSICIONES DEL
ATENEO BARCELONES



Esta notable pintora asturiana ha tenido una evolución muy coherente y demuestra en cada nueva exposición que sabe plantearse conscientemente nuevos problemas y que evita el adocenamiento. Hay que añadir a esta cualidad un progreso indudable entre muestra y muestra. Nació siendo violentamente expresionista y lo es todavía en algunos momentos, aunque de manera más atemperada que en sus orígenes pictóricos. En algunos de sus lienzos recientes hay, no obstante, infiltraciones sobrerrealistas y algunas ordenaciones típicamente abstractas. Hay también concomitancias con el «pop» y unos ensayos serialistas en ordenación oblicua y gran capacidad de vibración de las distintas formas. Ello quiere decir que con un color sumamente rico y matizado, Pepa Osorio se esfuerza en reducir a unidad todas las tendencias actualmente vigentes. Lo consigue con originalidad, y ese me parece el mayor acierto de ésta su última muestra.

CA



galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

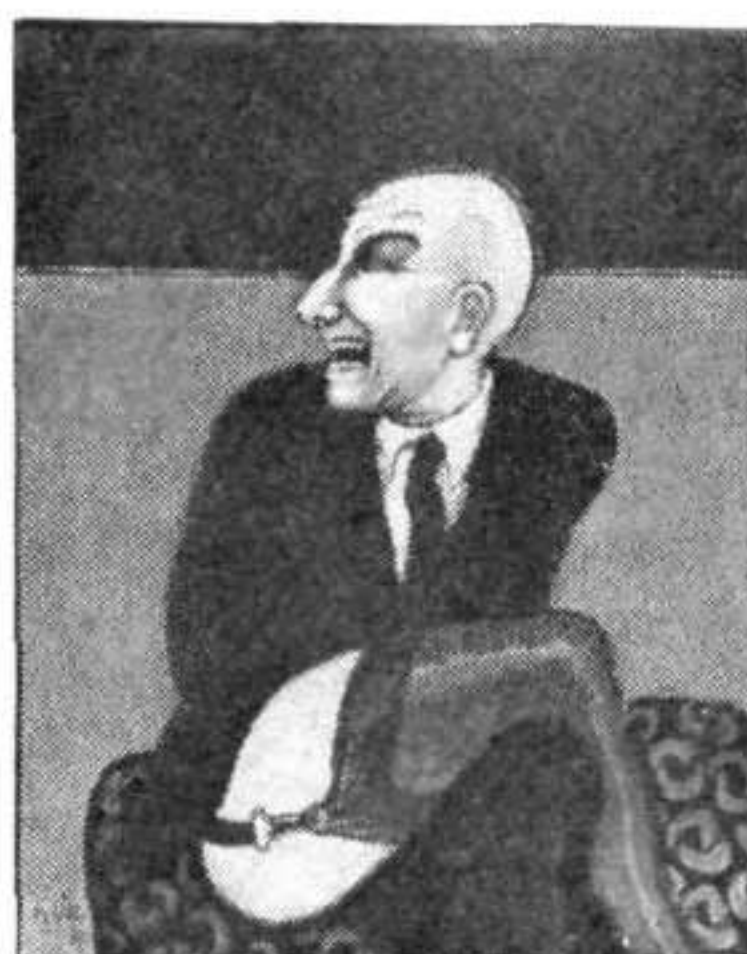
M. SAEZ

hasta el 4 de julio

COLECTIVA PINTORES DE LA GALERIA
desde el 5 de julio

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43

MADRID



M. SAEZ

panorama de galerías



MARTIN SAEZ (Kreisler. Serrano, 19).—Fondos en colores planos para estos personajes desencajados, violentos, con dramatismo y sonrisas estereotipadas de función de feria ambulante.

Máscaras, maquillajes, cascos de carreras ensangrentados, artefactos mecánicos y otros reclamos de consumo.

Situándose en un nivel dentro de un estilo, definiendo un modo de pintura que sin duda puede ser adecuado para este país.

PREMIO ATENELO DE MADRID 1972 (Santa Catalina, 10. Prado, 21).—Cerca de cincuenta obras, representativas de las más diversas tendencias actuales, han sido las seleccionadas en este concurso para artistas jóvenes que aún no han tenido oportunidad de hacer su primera exposición individual en Madrid.

Dominio y cuidado técnico, búsqueda de un auténtico y peculiar modo de expresión, preocupación por lo concerniente al hombre obligadamente inmerso en esta sociedad, son los datos que hacen esperar algo interesante de estos artistas.

PEDRO GUILLEN (Danie!. Los Madrazo, 16).—Formas y signos en continuo movimiento y arrebatado, movidos por una inventiva colmada de intención.

De sus comienzos neofigurativos perdura en Pedro Guillén una ponderable perfección en el tratamiento de las formas que, aunque imaginadas, parecen adquirir una dimensión real, originando un fructífero desasosiego en el espectador.

LA PALOMA (Vandrés. Don Ramón de la Cruz, 26).—Bajo este lema se agrupa la obra de cerca de un centenar de artistas. Y tan variopinto como ellos es el modo de tratar el tema; de ahí que seguramente pueda interesar, o lo contrario.

De la verbena a la guerra debe hacer un largo camino que no se trata de atajar de ida..., y menos de vuelta.

GUANSE (Fauna's. Ortega y Gasset, 23).—El color como redención, experiencias en la contradicción entre lo vivo y lo inerte, la vieja lucha entre la angustia y la esperanza.

Elementos y colores tratados intencionadamente. Afán de lenguaje genérico.

MARLEY MODLIN (De Luis. Alberto Bosch, 11).—La delicada técnica de la punta de plata da a los minuciosos dibujos de pequeños animales y plantas exóticas un aire entre ingenuo y surrealista mediante el que la pintora de Carolina del Norte nos introduce en su mundo particular.

AGUSTIN ROSO (Grosvenor. Ortega y Gasset, 21).—Primera exposición individual para este joven escultor que parece haber cogido un camino decidido en consonancia con un sector de buena escultura actual.

Prematuro asegurar el fin de los ecos más próximos. Decisión, visión y buen oficio, prescindiendo de veleidades.

PINTORES DEL SIGLO XX (Theo. General Castaños, 15).—Colectiva que anuncia el final de la temporada. Recorrido no exhaustivo, pero sí representativo de esta pintura española, que está entrando ya a hacer historia: B. Palencia, Ortega Muñoz, Zabaleta, Cosío, Echevarría...

TOGORES (Skira. Ortega y Gasset, 23).—Perfección en la técnica mixta de fotografía y dibujo, deleite en el gesto o forma minuciosa que se repite. Angostura parcial, momentánea; situación provisional agrídulce. Erotismo adolescente.

IGNACIO MARMOL (Salón de fiestas del Palacio Municipal. Valencia).—Santos Torroella en la presentación del catálogo divide en prehistoria e historia la vida inquieta de este pintor aventurero, de múltiples y dispares oficios que un día se va a Australia y ahora vuelve con esta exposición en la que queda clara la huella de ambos países.



PROVINCIAS

SEGOVIA.—Angelina Contreras, pinturas. «La Casa del siglo XV».

HUESCA.—Guevara (antológica) Mac Mazzieri, Luciana Matalón. Galería S'Art.

BARCELONA.—Jóvenes pintores belgas. Gaudí, Jacobson, Lledó y Ritch Miller. Da Barra. Martinell Rovira (Sabadell).

PALMA DE MALLORCA.—Cerámica popular mallorquina. Peñalres.

VALENCIA.—Jim Bird, Salom. Ignacio Mármosl. Salón de fiestas del Palacio Municipal.

ANA BERISTAIN



**MODESTO CUIXART en el
Palacio de Congresos y Exposiciones**

En el Palacio de Congresos y Exposiciones ha sido inaugurada una exposición del pintor catalán Modesto Cuixart. Una de las obras expuestas —de un valor de cuatro millones de pesetas— es el lienzo Las cuatro mujeres de Cataluña, cuyas dimensiones son de 2,80 por 5 metros. Entre las personalidades asistentes al acto se encontraba el director general de Promoción del Turismo, don Esteban Bassols.



**DE NOCHE Y BAJO LA LLUVIA
SEIS PINTORES DECORAN
UNA VALLA EN UNA CALLE
DE MADRID**

He aquí una vista parcial de la valla que, de noche y bajo la lluvia, decoraron seis famosos pintores en Madrid. La valla pertenecía a un edificio en obras y los pintores son: Viola, Fausto de Lima, Datas, Máximo de Pablos y los hermanos Algora.



LOS ESPAÑOLITOS Y EL HUMOR, de Evaristo Acevedo. 351 páginas. 115 ptas.

El autor, en esta obra, aventura sus propias teorías originales, desconcertantes a veces, inteligentes siempre, intentando analizar si los españoles somos «menores de edad literaria».

HUMANÍSTICA (para la sociedad atea, científica y distributiva), de José Larraz. 498 págs. 250 ptas.

Es obra de un tipo que sólo aparece en nuestra apresurada literatura de generación en generación. Es un libro indefinible e imprescindible.

DIEZ AÑOS PARA SOBREVIVIR (el diario de masas de 1980), de Daniel Morgaine. 301 págs. 100 pesetas.

¿Cuál será el futuro de un diario para el gran público en 1980? A esta pregunta ha intentado responder el autor en este libro.

LA GUERRA DE ESPAÑA Y EL CINE, de Carlos Fernández Cuenca. T. I: 534 págs. T. II: 560 págs. Precio obra completa: 900 ptas.

En la enorme bibliografía sobre la guerra española aún faltaba estudiar sus abundantes vinculaciones con el cine. El autor lo consigue acometiendo por primera vez en esta obra con gran documentación una importante contribución a la historia contemporánea española.



EL «AFEITADO»: UN FRAUDE A LA FIESTA BRAVA, de Ramón Barga Bensusan. 276 págs. 100 ptas.

El autor expone a la vindicta pública el bochornoso e intolerable «afeitado».

CHINA-URSS: ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA IDEOLOGIA, de Vicente Talón. 398 págs. 120 ptas.

La confrontación chino-rusa, vista por un testigo de excepción. En esta obra el autor, con un original planteamiento, nos descubre el mecanismo interno de ambos países.

DROGAS Y TOXICOMANIAS, del doctor Octavio Aparicio. 525 páginas. 150 ptas.

El mundo de las drogas y los tóxicos, así como sus consecuencias, visto por un eminente especialista en esta materia.

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO, de Alfredo López. 166 páginas. 60 ptas.

Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro. El autor no oculta ningún problema, avanza sobre todos ellos con espíritu de paz, pero sin concesión ninguna a lo fácil.

DON JUAN CARLOS, ¿POR QUÉ?, de Juan Luis Calleja. 234 páginas. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López. 275 páginas. 80 ptas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la CNT y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la guerra civil.

DE PROXIMA APARICION:

EL LEGADO DEL JUDAISMO ESPAÑOL, de David González Maeso.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EDITORA NACIONAL
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle Paraná, 1159. BUENOS AIRES (Rep. Argentina)

Sigue la tónica de mediocridad y mera comercialidad en la casi totalidad de las películas estrenadas en Madrid en los últimos días de junio. Las distribuidoras vuelven a sacar de sus almacenes viejos títulos, que son presentados ahora con el engañoso señuelo de la pantalla gigante, que no añade ninguna calidad (al contrario, incluso sustrae una parte de la imagen) a la obra original tal y como fue rodada en su día. Así se están reponiendo *West Side Story*, *Los Diez Mandamientos* y algunas otras viejas glorias del cine americano e incluso español, como *La violeta*.

De auténticos estrenos:

EL TRIANGULITO, comedia española dirigida por José María Forqué, recoge muchas fórmulas manidas del viejo cine norteamericano, con especias españolas. La historia es más bien tontorrón, con ribetes de vodevil y situaciones tirando a verduscas. Naturalmente todo se queda a medias y la moral sale ganando. El título ya indica de lo que se trata. No hace falta gran imaginación para adivinar la trama.

EL SEDUCTOR, norteamericana, es una realización de Don Siegel, autor asimismo de *Harry el Sucio*, comentada en nuestro número anterior. Esta película comienza como otra de las tantas historias cinematográficas sobre la guerra de Secesión americana, y termina en drama sangriento, tirando a sórdido y macabro. Todos los personajes son repulsivos, desde el cabo del ejército nordista, herido y cuidado en un colegio femenino del Sur, hasta las profesoras y alumnas del colegio. La historia es inverosímil, agria y sádica. La realización mediana, y en el mismo nivel la interpretación.

LA PIEL DE SATANAS, del inglés Pier Haggard, entra de lleno en el género terrorífico de nula calidad, para salas de reestreno y públicos de pocas pretensiones. Ni como realización ni como historia interesa.

ACCIDENTE SIN HUELLA, de Claude Chabrol (Francia), es una gran película, compleja de matices, rica en el lenguaje cinematográfico. Chabrol sigue a vueltas con uno de sus temas favoritos: el de la culpa y la expiación. El padre de un chico muerto por un automóvil emprende una investigación privada para dar con el causante de su desgracia. A través de esta peripecia, Chabrol nos va suministrando una serie de datos y situaciones que culminarán al final con la revelación del sentimiento de culpa en el padre, antes sediento de justicia o venganza. *Accidente sin huella* es obra de un maestro del cine actual en plena madurez, dueño de los resortes que articulan su trabajo. Así, la historia se desarrolla sin fisuras, convincentemente, con espléndida fotografía, magnífica dirección de actores y exacta pintura de tipos y situaciones.

CONFESIONES DE UNA MODELO podría haber sido una obra importante, pero su director, el americano Jerry Schatzberg se ha ocupado más del lenguaje, del ensayo sobre formas expresivas, que de lo narrado. Lou, modelo de fotógrafos de modas, cuenta a un realizador cinematográfico su vida, según se exteriorizan los recuerdos: con poco rigor cronológico, mezclando la realidad con la fantasía, la sinceridad con las inhibiciones... Así es una historia excesivamente subjetiva y poco consistente. Falta entorno al personaje principal, la modelo Lou. Se echa de menos su circunstancia vital; re-

La Pantalla

Por Luis QUESADA

CRONICA DE ESTRENOS EN MADRID



«Accidente sin huella»



«La Solterona»

sulta poco veraz y en exceso fragmentaria.

En cambio resulta espléndida la interpretación de Faye Dunaway y, en un plano ligeramente inferior, la labor de Viveca Lindfors y del actor Barry Primus. Espléndidas también la ambientación y la labor del director de fotografía.

LA PERVERSA SEÑORA WARD, coproducción hispano-italiana dirigida por Sergio Martino, pertenece al infinito número de películas destinadas a un consumo popular que no exigen calidad y sí ciertas dosis de violencia, emociones baratas y erotismo pobretón. Tan lejos de la realidad como de lo literario, de cualquier intento artístico, estas películas sólo cumplen un mediocre fin de distracción.

CUATRO MOSCAS SOBRE TERCIOPELO GRIS es la tercera película de Dario Argento (las anteriores fueron *El pájaro de las plumas de cristal* y *El gato de las nueve colas*), destinadas todas al público amante del género terrorífico con aditamentos eróticos y superabundancia de truculencia, a más de algunos toques de humor para cumplir con todos los gustos. Película cien por cien comercial, típica de este alud de sado-erotismo que un amplio sector de la producción mundial está vertiendo sobre las salas de exhibición.

ALGO AMARGO EN LA BOCA, de Eloy de la Iglesia, anterior a *El techo de cristal*, se sitúa en la línea terrorífico-erótica que acabo de comentar. Su autor acusa inseguridad en el oficio, y la película es endeble desde el punto de vista técnico. Artísticamente es nula.

EL BULEVAR DEL RON, producción francesa del año pasado, dirigida por Roberto Enrico, tiene como máxima atracción a **Brigitte Bardot**. No obstante, Enrico acredita aquí, como en sus obras anteriores, que es un realizador consciente, conocedor de su oficio, buen creador de tipos y ambientes. La historia se sitúa en los años veinte, durante la famosa «Ley Seca» en los Estados Unidos. Hay humor, acción trepidante y el lógico idilio de un capitán contrabandista con una actriz de cine. Película entretenida y de cierta calidad artística.

DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS es la enésima película inglesa sobre el famosísimo monstruo centroeuropeo. Su protagonista es Christopher Lee, veterano en el género, así como el director Terence Fisher. La realización se remonta a 1965 y resulta algo desfasada en comparación con los «adelantos» sufridos por el género en estos últimos años. Pero los ingleses siguen siendo maestros y el espectador sensible lo pasa muy mal. Amantes del buen cine: abstenerse.

LA SOLTERONA, de Jean-Pierre Blanc (Francia), acusa una fuerte influencia de los maestros de la «nouvelle vague» francesa, principalmente Truffaut, aunque quede muy por debajo de los modelos. El ritmo es bueno, aunque a veces resulte un tanto morosa la acción, con desigualdades y descensos en la línea humorística. La película debe la mayor parte de sus méritos a la interpretación ajustadísima de esos dos grandes actores que son Annie Girardot y Philippe Noiret, encarnando a dos solterones que se encuentran por pura casualidad en un hotel de vacaciones a orillas del mar. Muy bien construido, además, el ambiente del hotel, los huéspedes, la servidumbre, en un tono de humor fino, en pocas ocasiones quebrado por detalles de mal gusto, en un inútil intento de incorporar nuevos elementos cómicos, innecesarios por otra parte.

★ Ya faltan muy pocos días para comenzar el «Festival Internacional del Cine de San Sebastián», que este año llega a su vigésima edición. Veinte años para un festival de cine ya son muchos. Suficientes para acreditar al menos una madurez. Con motivo de su XX Aniversario la organización del Festival ha organizado actos especiales, entre los que se cuenta una gigantesca exposición de «Prensa e Información». En ella estarán presentes todas las publicaciones españolas y extranjeras que a lo largo de los diecinueve años precedentes se han ocupado del Festival.

San Sebastián cuenta este año con varios títulos de primordial interés. Francia estará presente con los filmes de Jean-Claude Brialy y Doniol-Valcroze, titulados, respectivamente, *Eglantine* y *L'homme au cerveau greffe*. Hermano Sol, hermana Luna, de Zefirelli, representará a Italia, y a Estados Unidos, el filme de Tom Gries *The Gralls House*. Por su parte Sam Peckinpah ha comunicado que acudirá con su último filme. Habrá representación checoslovaca, húngara y polaca, con Svatba Bez Prstynku, de Vladimír Cech; Meztelen Vagy, de Imre Gyongyossy, y Zabijcie Czarna Owce, de Jerzy Passendorfer. La representación española correrá a cargo de Gonzalo Suárez con su obra *Morbo*.

★ Casi simultáneamente al de San Sebastián, la ciudad italiana de Trieste celebrará del 8 al 15 de julio su «X Festival Internacional del Cine de Ciencia-ficción». Es festival competitivo que comprende dos secciones: una reservada a guiones de filmes de largometraje, y otra a cine documental de corto o mediométraje.

★ Todavía en julio, un festival, más, pero esta vez de «cine amateur». Se trata del «VI Certamen Nacional de Cine Aficionado», que organiza el Cine-Club «Rentería». Pueden participar películas rodadas por aficionados en 8 milímetros o Super 8 milímetros, con una duración total máxima

de veinte minutos y cuya antigüedad de realización no supere los dos años.

★ Y, ya fuera de España, otro festival de cine «amateur». Del 26 de agosto al 3 de septiembre, Cannes celebrará su «XXV Festival Internacional de Cine Amateur».

★ De Francia nos llegan algunas noticias. Raymond Pellegrin, una vez terminada *Les intrus* en el que actúa como intérprete, inicia su actuación al lado de numerosas actrices americanas en *La combine*, que dirige el «maestro» John Ford, según la novela de Bill Marshall. Posteriormente el propio Pellegrin dirigirá *Les Macs*, según la novela de Auguste Le Breton.

★ La película que Claude Chabrol está terminando en la región de Burdeos, ha cambiado de título. Anunciada como *Docteur Popaul*, ahora se llamará *Le piège a Loup*. Recordamos que se trata de una enloquecida historia con humor negro, en la que Jean Paul Belmondo tendrá como compañeras a Mia Farrow y Laura Antonelli.

★ Michel Piccoli está interpretando bajo la dirección de Yves Boisset *L'Atentat*, película en la que encarna a un coronel, ministro del Interior de un país del tercer mundo, que organiza desde suelo francés el rapto de uno de sus enemigos políticos.

★ Jean-Pierre Melville ha recibido la propuesta de Carlo Ponti para dirigir la famosa novela de André Malraux *La condición humana*. Melville, consciente de la importancia y dificultad de este proyecto, todavía no ha aceptado. Sin embargo, ha pensado ya en algunos nombres para el rol estelar: Jane Fonda, Paul Meurisse, Jean Paul Belmondo y varios actores japoneses.

★ Gosta Gavras, famoso desde su realización de *Z* y *La confesión*, ha iniciado el rodaje de *Estado de sitio* en Chile. El guión es del propio Gavras en colaboración con Franco Solinas y tiene como protagonista a un alto funcionario de una organización internacional que se ocupa de los países en vías de desarrollo. Los principales intérpretes serán Yves Montand y Catherine Deneuve. El rodaje durará tres meses.

★ Al mismo Gavras una productora francesa le ha propuesto la realización del «best-seller» *Oh, Jerusalén*, de Dominique Lapierre y Larry Collins. Pero Gosta Gavras no ha dado respuesta afirmativa ni la dará hasta que conozca la adaptación del libro que está haciendo Jorge Semprun.

★ El realizador canadiense (conocido a nivel de festivales, de cine-clubs y de revistas

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martíalay	Juan Munsó Cabus	Luis Quesada	Calificación media
<i>El bulevar del ron</i>	2	4				3
<i>Accidente sin huella</i>	6	7	9		8	7,5
<i>El seductor</i>	5		8	4	5	5,5
<i>Confesiones de una modelo</i>	3		3	4	5	3,7
<i>La perversa señora Ward</i>	1		2		2	1,7
<i>Cuatro moscas sobre terciopelo gris</i>	3	4			3	3,3
<i>El triangulito</i>	0		0	6	3	2,2
<i>Drácula, príncipe de las tinieblas</i>	1		3		3	2,3
<i>La solterona</i>	3				8	5,5

Las películas son juzgadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen. Cero, significa pésima; cinco, mediana; diez, obra maestra.

LA MUSICA ESPAÑOLA, HOY: SEGUNDO PREAMBULO

Por Carlos-José COSTAS

Entramos hoy en los primeros detalles de la música española actual para encontrarnos los mismos estamentos coexistentes que presiden la música del mundo occidental. Para mejor comprensión del problema vamos a dividir las tendencias en tres grupos fundamentales, aunque éstos, a su vez, puedan alcanzar otras subclasificaciones. En primer lugar habremos de citar el grupo de compositores que por su edad han quedado entroncados en los modos de hacer de los primeros treinta años de nuestro siglo. Aludimos a la edad como elemento identificador de modo generalizado y a sabiendas de que posteriormente tendremos que citar las excepciones, pero, salvando estas últimas, el grupo queda, si no bien definido, al menos identificado.

En segundo lugar, situamos al grupo de compositores «más jóvenes» que siguen cultivando géneros y estilos de la etapa anterior, sin que las nuevas corrientes les hayan influido activamente. Y, por último, el grupo que, dentro de la evolución actual de la música, busca nuevos modos de expresión y, sobre todo, una nueva orientación del lenguaje.

Hemos procurado no adjetivar cada uno de estos grupos porque no buscamos ahora una postura crítica, sino expositiva. No se trata de marcar nuestras preferencias dentro del campo de la creación musical, sino de exponer la situación de la música española de hoy. Al menos en esta primera fase. Más adelante, al entrar en el detalle de nombres y obras, la toma de posición se hará imprescindible.

Si como hemos afirmado en otra ocasión, la música española actual está plenamente integrada en el movimiento uni-

versal, la existencia de esos tres grupos era condicionante, porque son los que marcan, con sus correspondientes subdivisiones, el ritmo de la evolución técnica y estética. Cada uno representa uno de los eslabones de la continuidad, en los que el grupo central, joven y continuador de estéticas ya evolucionadas, marca el nexo necesario.

No es nuevo que el público marche a la zaga del progreso creador. Ni es nuevo ni es un fenómeno exclusivo español. Por ello, encontramos en ese público unas gradaciones equivalentes, y por ese retraso hasta un cuarto grupo: el de los que aún no llegaron a los continuadores de las escuelas del XIX. Pero también son, a efectos comparativos, parte del bloque general de público del mundo occidental.

En el primer grupo encontramos nombres como los de Joaquín Rodrigo, Ernesto Halffter, Xavier Montsalvatge, etc., que se incorporaron a la música de un momento histórico anterior y siguen en su mundo aceptando con extremas precauciones evoluciones posteriores. Y entre las excepciones que hemos comentado habríamos de citar al recientemente desaparecido Gerardo Gombau, que continuó hasta el final pendiente y preocupado de todas las novedades, incorporándolas a su lenguaje cuando lograba identificarse con ellas. Son, en realidad, dos puntos de vista, igualmente comprensibles, determinados por la personalidad de cada compositor. La situación tampoco es nueva y se produce por igual en la música que en el resto de los campos creacionales.

El segundo grupo merece siempre un comentario provisional, ya que la juventud de los compositores permite la evolución sin sorpresas. No es que dudemos

de la solidez de su postura, sino que es forzoso admitir la posibilidad de una incorporación a lenguajes y modos de hacer que son posteriores a los suyos, pero que por ser contemporáneos y estar en el ambiente pueden tentarles en algún momento. No olvidemos que Strawinsky, que permaneció alejado con decisión voluntaria y pública de la Escuela de Viena, volvió su mirada hacia la música «atonal» cuando menos se esperaba.

El grupo incorporado a los medios técnicos y lenguaje de hoy forma sin duda el apartado más característico de la música española de hoy, y será al que dediquemos preferentemente nuestra atención. Ya hemos comentado su participación en los programas de todas las latitudes y ahora queremos resaltar que no se trata de uno o dos nombres aislados—como fue la presencia de España en otras épocas—, sino de un auténtico grupo que permite con todo derecho hablar de una música española de hoy. Y esa corriente de creación musical anima a confiar en un desarrollo continuado, con la suma de nuevos nombres a la lista ya hace tiempo iniciada. En este punto tendremos que referirnos a dos generaciones—tan imprecisamente definidas como todas—con rasgos generales característicos y aun a una tercera que apunta y en la que confiamos con el mismo fervor para que no se detenga la marcha emprendida.

Después de nuestros dos preámbulos, entraremos de lleno en el tema próximamente con nombres propios que nos permitan definir tendencias y presencias, escuchar opiniones y marcar el sendero que viene viviendo la música española de hoy, escasa todavía de público, pero segura de que habrá de llegar.

HABLANDO DE MUSICA CON ANTONIO IGLESIAS ALVAREZ

Por Teresa BARBERO

Voy bajando por la calle del Arenal en esta mañana envolvente y luminosa de abril, tan luminosa que Madrid parece haber recuperado el cielo aquel que debió tener hace por lo menos veinticinco años; tan luminosa que me dejó ir

calle adelante como si tuviera prisa por ganar un imaginario campo en el que debió desembocar hace mucho más de veinticinco años. Sólo de paso me fijo en los escaparates librerías, de manera que hasta mucho después, cuando escri-

bo esto, no me daría cuenta de que predominaban Solzhenitsyn, los libros-encuesta, los polilingües para turistas de museo y, a montones, «El cuajaron».

Voy a mi cita con el tiempo justo, por lo que apenas pue-

do saludar de reojo al busto de Isabel II en la plaza, que aguanta el griterío de los niños y la soleada indiferencia de los viejos. Yo también tengo que aguantarme algunas reflexiones hasta que vuelva, dentro de un rato.

La entrada principal del Teatro Real, solitaria, fría, con tabloncillos de anuncios y convocatorias en las paredes, se parece en algo a un centro clásico de enseñanza y me devuelve un poco al «timor ex aula» de los años estudiantiles. Menos mal que antes de que descubra las letras doradas de la Comisaría General de la Música, me he recuperado ya de la impresión, gracias a unos carteles de colores vivos, provincianos, que convocan a música en Cuenca, en Segovia, en Avila.

¿Y por qué en Cuenca, y en Segovia, y en Avila? ¿Por qué los festivales de música precisamente en esas ciudades?

Pero ya estoy delante de don Antonio Iglesias Alvarez, subcomisario técnico de la música, que es quien me contesta.

—Hay muchos festivales y muy variados. Me gusta siempre distinguir a aquellos que poseen su personalidad definida: Cuenca y la música religiosa, Segovia y la música de cámara, Avila y la polifonía, quizá alguno más, serían ejemplo. Lo ideal sería que cada ciclo de conciertos poseyera un sello definido: la calidad por encima de la cantidad podría ser meta, aunque ciertamente difícil de lograr.

No conocía personalmente a don Antonio Iglesias, que es un hombre serio, afable, pálido y nervioso; sólo sabía que era un gran pianista y su vida una entrega apasionada a la música. Me doy cuenta de que prefiere no hablar de sí mismo, por lo que apenas he podido sonsacarle:

—He escrito algunas obras, canciones, música de cámara y hasta una página sinfónica que estrenó Stokowski en los Estados Unidos; pero, sinceramente, mi música se ha quedado vieja, muy vieja, ante los rumbos actuales que sigue nuestro mundo... Mi vida como pianista sí tuvo una mayor intensidad hasta hace unos cuantos años... He escrito algún libro de índole analítico-musical, he investigado las partituras de aquí y de allí, publiqué varias obras musicológicas...

Decía Unamuno que mejor sufría un regüeldo que un solecismo. Y solecismos o así deben de haberle parecido a don Antonio Iglesias ciertas palabras mías, como «depende» o «participar». Le había preguntado si él creía que a partir de Wagner, por ejemplo, la actitud del oyente ante las nuevas formas musicales era menos pasiva que hasta el cierre del período romántico, y que si había alguna técnica que enseñara al aficionado a «participar» en la nueva música.

—Esto de la participación (lo acentúa al hablar) es algo

que no llego a entender muy bien del todo... Si participar (lo acentúa) es conocer mejor lo que se escucha, lo que es preciso hacer es elevar por todos los medios los niveles educativo-musicales del aficionado. Pero si participar es intervenir —como alguien se cree— en el concierto, ello corresponde única y exclusivamente a lo que el compositor desee en tal sentido. No hay técnicas determinadas, lo único que cabe hacer, insisto en ello, es conceder al oyente unos mayores medios que le permitan entender mejor lo que escucha. Y eso no se consigue con técnicas; es algo que reclama aquello que entendemos como mejor educación musical.

Recientemente «vi» dos conversaciones con don Antonio Iglesias en televisión y supe que era una de las personas con las que yo quería hablar de música y alrededor de la música. Entonces eché de menos una pregunta, precisamente por referirse al medio televisivo:

—Bien que la televisión sea un medio de comunicación de masas, ¿cree usted que dedica suficientes espacios a la música sería?

Tarda un instante en contestarme, serio también, y yo me pongo contentísima pensando si por fin habremos encontrado un terreno común para conversar.

—Gran problema el de la música en la televisión... Claro que la música no ocupa su lugar debido en el formidable medio de comunicación... Pero es algo de muy difícil resolución, porque la reproducción sonora no es ideal todavía, porque un concierto en la pantalla se hace largo... Muy delicado este problema... Pero habrá que resolverlo algún día.

Yo, que como mujer soy curiosa de cosas mínimas, le pregunto cuántas personas, aparte de los músicos y el director, naturalmente, se trasladan con una gran orquesta en sus desplazamientos y con qué misión. Su amabilidad no rehúsa la contestación:

—Suelen acompañar a la orquesta y a su director —con sus solistas si los hubiera— unas pocas, muy pocas personas, que suelen facilitar ciertos aspectos técnicos del viaje. Tampoco es infrecuente la invitación a algunos críticos, con el fin de que se hagan eco del viaje artístico en sus periódicos.

En una reciente entrevista que le hicieron a Luis de Pablo, dijo que en el momento actual hay una soberbia fuerza musical que no se debe desperdiciar. Le ruego al señor Iglesias que me diga en qué estado se halla actualmente la música española con relación a la música europea.

—En un nivel brillantísimo. Tanto en el aspecto compositivo como en el de la interpretación. España ocupa hoy un puesto de excepción en la vida musical del mundo. Repasemos los nombres de nuestros compositores, de la estética que se desee; recordemos a nombres con tanta gloria —algunos «los mejores» en su especialidad del orbe— como intérpretes y veremos que no hay exageración en lo que aquí afirmo.

Hasta el despacho donde estamos llegan arpegios, escalas de un piano; son como ejercicios de un niño prodigio. Pienso que la educación musical debe empezar en la infancia misma (a los cuatro años empezó don Antonio Iglesias sus estudios musicales), así que le pregunto qué es lo que se podría hacer ahora mismo para aproximar a los niños a la buena música. Pone el alma en su respuesta, no cabe duda:

—Si la música estuviera ya dentro de la escuela se habría solucionado mucho de lo que ahora se plantea. La escuela, convertida en centro cultural, podría transformarse en algo así como en pequeños focos musicales que centraran en ella el conocimiento y cultivo de la música. Hay que hallar una solución que permita el que el niño que se siente atraído por una formación musical, digamos, profesionalmente, no haya de recorrer muchos kilómetros diarios para realizarla. Mucho se está haciendo, no sólo en España, sino en todo el mundo, en este aspecto básico para el futuro musical de los pueblos y, en consecuencia, para el aumento de una mayor sensibilidad artística. La escucha «explicada» de la buena música, que los niños canten y sepan después, mucho después, qué es lo que cantan, facilitarles la asistencia a los buenos con-

Biblioteca Picazo

ENSAYO - NOVELA - NARRACIONES Y CUENTOS
BIOGRAFIA - REPORTAJES - TEATRO - CINE
HUMOR - HISTORIA - DIVULGACION

Libros de bolsillo

ep

TITULOS PUBLICADOS:

André Stéphane: EL UNIVERSO CONTESTATARIO.

Máximo Gorki: TOMAS GORDEIEV.

Camilo José Cela: EL BONITO CRIMEN DEL CARABINERO.

J. M. Bermudo: EL MCLUHANISMO: IDEOLOGIA DE LA TECNOCRACIA.

TITULOS DE PROXIMA APARICION:

Paul Reaader: CRIMENES POLITICOS ● Ramón Gómez de la Serna: JOSE GUTIERREZ SOLANA ● Carlos Rojas: LAS LLAVES DEL INFIERNO ● Tom Cullen: OTOÑO DE TERROR ● Isaac Asimov: ¿HAY ALGUIEN ALLI? ● Ralph Wendell: LA CIENCIA Y LOS VALORES HUMANOS EN EL SIGLO XXI ● Manuel Ríos Ruiz: EL FLAMENCO, ARTE Y VIDA ● A. F. Molina: DALI

PEDIDOS A

EDICIONES PICAZO

Paseo de San Gervasio, 78 - Teléfono 211 45 75

BARCELONA-6

ciertos no sería poco, de momento...

—Y hablando de los jóvenes —le digo—, he visto, por ejemplo, una sonata de Beethoven convertida en «rumbita» y zapateada, ¿qué piensa usted de eso?

Contesta rápidamente:

—¿Qué diría usted si viera «Las meninas» vestidas con minifalda? Pues algo parecido...

(Una buena ducha fría.)

—Pero hay ciertos aspectos hasta positivos en el hecho que podríamos considerar en su simple aspecto de la difusión.

Hablamos de la música del recientemente fallecido Gerardo Gombau, tan amigo suyo, y me dice:

—Gerardo fue el músico español más abierto a todas las corrientes estéticas; pensemos en el Gombau de sus primeras partituras y en el que escribió «Pascha Nostrum» para ver el abismo de sus actitudes. Era, además, un gran pedagogo, un excelente analista y, por encima de todo, un amigo de todos, de los de su quinta, pero también de los más jóvenes, a los que dedicaba sus mejores alientos.

Salgo del Real un poco apresuradamente, empujada por no se qué impaciencia, como si quisiera olvidarme pronto de la última pregunta de ese examen que se espera haber aprobado «por los pelos». Salgo buscando la primavera, pero lo que se me viene encima son las opulencias competidoras, revólver en mano, de Brigitte Bardot y Claudia Cardinale en el cartelón de un cine. Miro a la calle de la Escalinata para no salirme de ambiente: guiñando los ojos puede parecer un Madrid que conozco de oídas. Otra sorpresa es que lo de Isabel II en la plaza no era un busto, como me había parecido antes y siempre, sino una estatua de cuerpo entero. Está de espaldas al teatro y al Palacio Real, lo que me da pie para suponer que ésta es ya la reina destronada, la de Pau o París...

Subo por la calle del Arenal. Quiero acordarme de cierta frase de Isabel II a Cánovas sobre la educación musical de Alfonso XII, cuando nadie estaba para músicas. Nada, no hay manera. Pero sí me acuerdo de las palabras con que acaba de despedirme don Antonio Iglesias: «Mucho se está haciendo en España y en el mundo entero en el fenómeno de la música como hecho cultural tan descuidado antes. Pero mucho queda todavía por hacer... Casi todo... Poco a poco, todos, en la medida que nos corresponda, tratamos de realizarlo por todos los medios.»

I FESTIVAL DE DANZA ASIA AFRICA

El teatro de la Zarzuela, de Madrid, tras el término del Festival de la Opera, ha presentado el I Festival Internacional de Danza Asia Africa, que, a modo de muestra, nos ha ofrecido cuatro muestras de los dos continentes identificadas en Filipinas, Africa, India y Bengala. Han sido muestras más o menos exóticas, pero llenas todas de una gran belleza plástica, de un extraordinario interés y, aunque sea en último término, curiosas, precisamente por lo que han tenido de novedad.

En primer lugar intervino la Compañía de Danza de Filipinas, de Alicia Reyes, con temas musicales clásicos y típicos. Bach sirvió para la presentación, pero el conjunto entra en ambiente con *Reunión en Maranao*, y los siguientes, en los que la coreografía está al servicio de unas líneas generales del folclore. Alicia Reyes y Eddie Alejar son las dos figuras del grupo, al que aportan, asimismo, su trabajo de coreógrafos.

El segundo programa ha estado a cargo del grupo Kalum Tam



Kalum Tam Tam



Alicia Reyes



Kalakshetra

Tam, que desde hace seis años está ofreciendo una serie de danzas del folclore africano. Los resultados están a la altura del esfuerzo, en la dramatización musical de los ritmos del tam-tam y en la ambientación de la fuerza increíble de sus danzas. Sirvió de contraste del conjunto de Alicia Reyes y nos ofreció una visión africana llena de autenticidad.

Le siguió en el orden de presentación la agrupación india Kalakshetra, nombre que recibe en la actualidad el grupo que en su fundación, en 1936, era conocido como Academia Internacional de las Artes.

Un conjunto disciplinado, serio, que produce una sensación de dominio, aunque no nos sea posible establecer su fidelidad al folclore indio, pero que, en cualquier caso, representa la idea de ese folclore con extraordinaria calidad. En este sentido hemos de significar que ha sido, sin duda, el mejor acogido por el público.

Por último, intervino el grupo de Bengala Chhau Purulia, que dirige el profesor Asutosh Bhattacharyya, con la colaboración del Instituto de Investigación de Folclore y Cultura de Calcuta y la Asociación de Investigación de Arqueología Teatral de París. En el momento de cerrar esta crónica se anuncia su intervención, que viene rodeada del máximo prestigio de fidelidad, ya que una de las preocupaciones del grupo es la de conservar el espíritu de las danzas, nacidas en las zonas más accesibles del Purulia, zona situada al oeste de Bengala.

Hemos sentido que alguna de las sesiones no se haya visto compensada por una gran asistencia de público, ya que lo merecían todas, ya sea en distinta medida. Tal vez las fechas no eran buenas, pero nos preocupa que presentaciones de un especial interés como las de este I Festival no hayan «llenado» como era de esperar, aunque es cierto que según han progresado las sesiones su propio eco en la prensa se ha reflejado en un incremento en la asistencia. El empeño de la Dirección General de Cultura Popular y de la Subdirección General de Teatro puede y merece concentrarse en futuras ediciones del Festival para que cobre el cuerpo que le corresponde.

CARLOS-JOSE COSTAS

FOLCLORE

Granada:

CRONICA DEL CONCURSO FLAMENCO DEL CINCUENTENARIO

Por Granada se respiraban aires conmemorativos, aires con una importancia desmedida por aquello del Concurso de Cante Jondo del 22, aquel que tan sólo sirvió para desengañar a Falla y para que en los años que vinieron, en los de ahora, se hable y se rehable ineludiblemente del renacer flamenco de 1922.

Y este precedente es el que ha sido utilizado, idealizado, para justificar y darle razón de ser a este Concurso Conmemorativo de 1972.

Sin embargo, hay sustanciales diferencias: hoy ya nadie cree que el flamenco esté a punto de extinguirse; y por toda Andalucía hay una, quizá excesiva, proliferación de concursos semejantes al de Granada, con idéntico nivel de calidad y la tan sola diferencia de unos premios en cierto modo desmedidos, y un formalismo y una afectación que no pocas veces se vieron sorprendidos por singulares fallos en la organización y en los detalles (un horrible escenario, a modo de mausoleo, rompía con estridencia la hermosa sencillez de la plaza de San Nicolás, que con un poco de cal y de macetas hubiera sido el más precioso de los posibles tablaos).

Y de ahí al concurso: para que éste hubiera sido en algún modo efectivo habría hecho falta remover todas las aficiones cantaoras en la búsqueda de nuevas voces, de nuevas expresiones...

Que al parecer no existen, porque en Granada se oyeron los mismos quejíos, los mismos ecos que en otros cercanos festivales y concursos:

«El Chaparro», de Córdoba, fue el último de los clasificados entre

los cinco finalistas, y la verdad es que no mereció más después de su imitación, no acertada, de Fosforito. Manuel Avila, de Montefrío, con una desahogada afición, que a veces le perjudica, fue cuarto, y aunque su cante tiene momentos de belleza y armonía, en el conjunto se pierde en una extraña sensación de inseguridad y nerviosismo que comunica. «El Perro de Paterna» debió haber nacido en el siglo pasado, y entonces su cante absolutamente «avallejado» hubiera tenido la frescura y la lírica propia de sus condiciones de voz y de su tiempo. Diego «El Clavel», segundo en Granada, era el deseado primer premio por la mayoría del público asistente; y la verdad es que en este caso la afición se equivocaba: Diego es un excelente «cantaor» en ciernes, con afición, voz, sentimiento y deseos de ser y de saber; pero le pierde un inexplicable «menesismo» con el que no concuerda su íntima manera de decir los cantes: cuando se le oye cantar se le ven dos tendencias, una que tiene su propia personalidad, con una fuerza arrolladora, una voz clara y poderosa, y un pecho del que consigue arrancar gritos de una terrible hermosura, y otra que busca siempre a su paisano: en la manía de abroncar la voz, de «amenarla» y de buscar los efectos que en el cante de Menese tienen su valor, pero que en Diego se tornan imitación y sometimiento. Y es una pena.

Y Calixto el de Mairena fue el primero; primero protestado y sorprendido, pero primero justo: en la noche inaugural se limitó a ejecutar, fríamente, vigilándose, y si por eso alcanzó ser finalista no

tuvo con él a la afición, más propiciatoria para el «cantaor» de la Puebla de Cazalla. Pero en la final fue el merecedor principal: sereno, espontáneo, dejándose sentir para expresar, con una voz redonda, nueva, y acompañando perfectamente las letras y los cantes, el cante; sobre todo en aquella hermosa «soleá» que habla de unos pasos descalzos y olvidados, aquellos que bajaban para abrir la amorosa puerta y ahora ya no se conocen.

JOSE LUIS ORTIZ NUEVO

CINCUENTENARIO CONCURSO CANTE JONDO GRANADA



13 DIAS FLAMENCOS 13
(del 13 al 25 de Junio)

RADIO POPULAR EN RADIO POPULAR

11'15 NOCHE

- JOSE HEREDIA MAYA "Lectura Poética"
- FERNANDO QUIÑONES "Presente y futuro del flamenco"
- MANUEL RIOS RUIZ "El cante de ayer a hoy"
- MANOLO CARACOL "Audición"
- ANGEL CAFFARENA "Cante andaluz"
- JUAN DE LOXA "La invasión de los bárbaros del Sur"
- ANDRES SEGOVIA "Audición"
- MANIFIESTO CANCION DEL SUR-CARLOS CANO "Gacelas y Casidas de Federico García Lorca"
- CARMELO MARTINEZ "Recital Guitarra"
- MANUEL GERENA "Cante"
- ANTONIO BURGOS "Pregoncillo exorcismo para ahuyentar a los duendes"
- POESIA SETENTA "Recitales"... J. M. CABALLERO BONALD
- FRANCISCO ALMAZAN
- AGUSTIN GOMEZ.

DIBUJO ESPECIAL DE
Manuel Angeles Ortiz - 1972

ORGANIZA POESIA 70



El famoso guitarrista Andrés Segovia ha pasado unos días en Granada con motivo de su asistencia a los actos del cincuentenario del I Concurso de Cante Jondo. En el Centro Artístico fue objeto de un homenaje, en el que el gobernador civil le hizo entrega de una Granada de Oro

El grupo «Poesía 70», de Granada, se sumó al cincuentenario flamenco con una serie de conferencias y audiciones a través de Radio Popular, coordinadas por Juan de Loxa



MANOLO SANLUCAR, MAXIMA FIGURA DE LA GUITARRA FLAMENCA

HA GANADO, EN ITALIA, EL PRIMER PREMIO DEL II FESTIVAL MUNDIAL DE LA GUITARRA FOLKLORICA Y LE HA SIDO CONCEDIDO EL PREMIO NACIONAL DE LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA DE JEREZ

Manolo Sanlúcar se ha erigido en la máxima figura de la guitarra flamenca, después de la grabación del primer volumen de su antología *Mundo y formas de la guitarra flamenca* (CBS S64660) y de sus recitales en el Ateneo de Madrid y en otros centros culturales y teatros españoles, al serle concedido el «Premio Nacional de Guitarra 1971-1972», de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, por un jurado compuesto por Domingo Manfredi Cano, Manuel Ríos Ruiz, Teresa Martínez de la Peña, José Blas Vega y Juan de la Plata, destacados críticos y flamencólogos, miembros de la citada entidad. Y casi simultáneamente, tras una triunfal gira por Italia, Manolo Sanlúcar obtiene en Campione el Primer Premio del II Festival Mundial de la Guitarra Folk, celebrado los días 7 y 8 de junio, organizado y dirigido por Pino Correnti. Nuestro gran guitarrista compitió con destacados artistas de diversos países, ante un jurado compuesto por Massimo Alberini, Marco Blaser, Vincenzo Buonassisi, Franco Cerri, Tani Curi, M. Giovanni D'Anzi, Dino Falconi, Elena Gallino, Gavinei y Giovannini, que otorgaron a Manolo Sanlúcar el premio por unanimidad, entre las clamorosas ovaciones del público que llenaba el Gran Salón de Fiestas del Casino de Campione de Italia.

Estos triunfos de Manolo Sanlúcar, alcanzados en plena juventud, superan con creces los conseguidos hasta la fecha por la guitarra flamenca, y vienen a confirmar sus extraordinarias cualidades de concertista, ya que significan el reconocimiento de su magisterio por la crítica española especializada, al otorgarle el galardón más importante en su género y, por otra parte, su gran éxito internacional en Italia, ese primer premio internacional por vez primera ganado por un intérprete español, eleva a la música popular andaluza en su más pura expresión a un primerísimo plano, tanto en categoría como en difusión.

Y como consecuencia de tan importantes y rotundos triunfos, Manolo Sanlúcar intervendrá próximamente en distintos festivales andaluces durante la presente temporada flamenca, para emprender seguidamente una gira por distintos países del extranjero, coincidiendo con la salida y lanzamiento del segundo volumen de su antología discográfica.

avisos y noticias
de Teatro

HOMENAJE A TIRSO DE MOLINA

Se cumple este año el IV centenario del nacimiento de Tirso de Molina, y el Teatro Popular Nacional de Educación y Descanso, dirigido por Manuel de la Rosa, ha celebrado la efeméride con un homenaje a fray Gabriel Téllez, consistente en la representación, el 20 de junio pasado, en la cripta de la iglesia madrileña de Jesús de Medinaceli, de los autos sacramentales *El colmenero divino*, en versión de Enrique Llovet, y *El auto de la fe o del pan*— inédito de Tirso de Molina—, con ilustraciones musicales, instrumentales y corales basadas en las

Cantigas de Santa María, del Rey Alfonso X el Sabio.

Para el primero de los autos citados, el Grupo contó con la actuación especial de María Teresa Cortés y Ramón Pons. El acto estaba patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

«SASTRE Y BUERO VALLEJO», EN EL GUADALUPE

En la nota de actividades del Colegio Mayor Guadalupe, correspondiente a la semana del 19 al 25 de junio, que nos ha sido remitida, observamos que el día 20, a las once de la noche, el Seminario de Artes y Letras estuvo dedicado, dentro del ciclo «España, hoy», a los dramaturgos Alfonso Sastre y Antonio Buero Vallejo, en ponencias desarrolladas por Enrique Margery y Osvaldo Obregón.

EL LIBRO ESPAÑOL Y EL LIBRO DE TEATRO

El número 174 de la revista mensual del INLE *El libro español*, correspondiente a junio, está especialmente dedicado al libro de teatro. Colaboran en sus páginas Francisco García Pavón, Juan Emilio Aragonés, Manuel Gómez Ortiz y Andrés Berlanga, con artículos, entrevistas y encuestas referentes al teatro como parcela bibliográfica.

FESTIVALES DE ESPAÑA, 1972

Un millón de espectadores en 120 ciudades

Cerca de un millón de espectadores presenciarán en 120 ciudades españolas las actuaciones de compañías teatrales y ballets nacionales y extranjeros programadas por el Plan Nacional de Festivales de España 1972, según el informe presentado al Consejo de Ministros del 23 de junio pasado, por el titular de Información y Turismo, Alfredo Sánchez Bella.

Por su importancia, el informe destaca el internacional de Santander, el de Valencia, Cádiz, Málaga, La Coruña, Vigo, Tarragona, Ceuta, Algeciras, Bilbao, Alicante, Zaragoza, Valladolid y Laredo.

Mediante los Festivales de España, el Ministerio de Información y Turismo, a través del organismo autónomo, teatros nacionales y Festivales de España, lleva hasta los más apartados rincones del país actos culturales, teatrales, de música y danza, que no puede acometer la iniciativa privada, y hace posible la actuación en España de grandes espectáculos extranjeros.

Los festivales están costeados por los ingresos de taquilla, el Ministerio de Información y Turismo y las corporaciones locales. El porcentaje respectivo, en los gastos totales (150 millones de pesetas en 1971), fue del 65,42, 20,90 y 13,68 por 100.

Para 1972 el organismo autónomo tiene destinadas 31.350.000 pesetas en aportaciones a corporaciones y empresas como subvención, 12 millones, para publicidad y propaganda y 600.000 pesetas para asistencia técnica. En total, casi 44 millones de pesetas.

La red de festivales se ha visto aumentada para este año en un 43 por 100, mientras que los presupuestos generales del Estado han aumentado en un 15 por 100. Para mejorar la calidad y el número de espectadores con las mismas subvenciones actuales, el informe sugiere la fórmula que parece más idónea, de aumentar la capacidad de los recintos donde se celebren.

El informe termina estimando que se ha alcanzado el número máximo de festivales y plazas a cubrir, considerando los recursos económicos y las zonas geográficas abarcadas y sugiere la necesidad de revisar la normativa que regula este ambicioso plan cultural popular, habida cuenta el aumento masivo y progresivo de turistas y la elevación del nivel de vida de los españoles.

DOS PIEZAS DE JOSE RICARDO MORALES

JOSE RICARDO MORALES: La adaptación al medio y cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder. Grupo «Ercilla» en el teatro Alfil. Dirección: Montserrat Julió. Decorados: Ana Lezcano. Principales intérpretes: Gemma Grau, Mariano Romo, César Godoy, Antonio Gutiérrez y Mari Luz González. Fecha de estreno: 20 de junio de 1972.

El patrocinio de la Embajada de Chile y de la Asociación Chileno-Hispana de Amigos del Museo de América ha posibilitado este primer encuentro del dramaturgo José Ricardo Morales—nacido en Málaga en 1915 y nacionalizado en Chile hace diez años—con los espectadores españoles, pues algunos conocíamos parte de su teatro, por la lectura del libro publicado en 1969 por Taurus en su colección «El mirlo blanco», en el que se incluían seis obras de Morales y estudios sobre su producción dramática debidos a José Monleón, José Ferrater Mora y Nadia Christensen. Ninguna de las dos farsas estrenadas ahora en Madrid fueron seleccionadas para dicho volumen.

En la primera de las piezas—un juego dialéctico con barruntos de farsa—, Morales testimonia la facilidad con que el hombre se acopla al medio vital que

le corresponde... o que cree haberle correspondido. Sus personajes no saben a ciencia cierta si están sobre tierra firme o en el fondo del mar, pero se aprestan a sobrevivir cualquiera que sea la solución al dilema, al través de un sofisticado diálogo que ciega y anula la evidencia real de las cosas.

Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder es pieza más congruente, en cuyo conflicto hay—no obstante su levedad argumental—suscitaciones mayores. El periodista, irresoluto ante el deslinde y valoración que ha de dar al cúmulo de noticias que le trae el teletipo, pudo ser, con distinto tratamiento, expresión fidedigna de la trascendencia social de la función informativa. José Ricardo Morales ha preferido darle un carácter paródico, en el que abundan los restallantes aciertos coloquiales.

«AMOR EN BLANCO Y NEGRO», NO DA GRIS

JULIO MATHIAS: Amor en blanco y negro. Teatro Alcázar. Dirección: Adrián Ortega. Decorados: Manuel López. Intérpretes: Florinda Chico, Adrián Ortega, José Montijano, Rafael Guerrero, Josefina Robeda, Regine Gobin, Antonio Rosa y Alejandra Lorena. Fecha de estreno: 22 de junio de 1972.

No, no da gris—contraviniendo las leyes cromáticas—este Amor en blanco y negro que Julio Mathias desarrolla en el apartamento de un rufián madrileño de nuestros días. El autor considera que cuando a la mezcla de blanco y negro se le añade amor el resultante ha de ser esmeraldino y, mojigaterías aparte, su consideración queda patentemente demostrada en el trepidante desarrollo de este juguete cómico que el propio Mathias califica de «vodevil a la española», más divertido que desvengonzado, y ya es decir.

El dominio del oficio que acreditaría Julio Mathias en Julietta tiene un desliz adquiere mayor evidencia ahora, cuando ad-

vertimos el talento que pone en contener, moderar y—cuando es necesario—desviar las lógicas reacciones de los ocho personajes que su hilarante invención ha hecho coincidir en el pisito de marras. Sabemos eso de que «el mundo es un pañuelo», pero el hecho de que tales personajes estén todos de alguna manera interrelacionados no ha de atribuirse a la casualidad, sino a un deliberado propósito de acumular en la acción todos los recursos habituales en el género, para que el espectador sepa a qué atenerse.

Ni siquiera falta el armario en ese piso de cazador de féminas que con tanto acierto ha decorado Manuel López. Armario al que la inventiva de Julio Mathias añade elementos de contemporánea comodidad: cama plegable, aire acondicionado y aparato televisor, en todo lo cual aventaja a la simple alacena ideada por don Pedro Calderón de la Barca para La dama duende. Y traigo a colación tan ilustre precedente para no recurrir a los Feydeau y Labiche de siempre.

Florinda Chico tiene garra y desgarró que van muy bien al personaje que interpreta. A su lado triunfa la veteranía de Adrián Ortega y—en dos genéricos insuperables—José Montijano y Josefina Robeda. Los restantes intérpretes contribuyeron al gran éxito, traducido en aplausos que reclamaban la presencia del autor.

LA MADUREZ DE UN AUTOR «NUEVO»

JOSE MARIA BELLIDO: Milagro en Londres. Teatro Goya. Dirección: Luis Balaguer. Escenografía: Emilio Burgos. Intérpretes: José María Mompín, Paula Martel, María Isbert, Rosario García-Ortega, José María Caffarel y Nemy Gadalla. Fecha de estreno: 23 de junio de 1972.

Para el público «municipal y espeso» esta primera comedia estrenada por José María Bellido habrá supuesto una cierta dosis de perplejidad. Para quienes, por obligación, tenemos que estar al tanto de la dramaturgia española a todos los niveles—incluido el subterráneo—, también, pero por contrapuestas razones. El público que acude al teatro «a ver qué echan» se habrá asombrado ante la perfección teatral de un autor que estrenaba por vez primera una obra propia. Cuantos tenemos la obligación de conocer el género, nos mostramos igualmente sorprendidos, no ya por la calidad de la pieza—que dabámos por descontada—, sino por la ductilidad con que el exigente autor que es Bellido ha pasado del vanguardismo al vituperado «teatro de consumo».

Hasta ahora, y desde hace veinticinco años, cuantas veces pretendió Bellido que sus obras llegaran a un escenario, hubo de tropezar con impedimentos condicionantes que le vetaban, y no exclusivamente de índole administrativa. Horas antes del estreno, el autor explayábase en penúltimas vacilaciones: «Tengo la sensación de que intento matar gorriones a cañonazos.»

Con toda humildad, debo decirle que, de eso, nada. Que en la liviandad argumental de su pieza hay logros de mayor cuantía, mediante los cuales ha abierto la brecha que en un futuro próximo le permitirá alcanzar mejores dianas y triunfos más acordes con sus elevadas y legítimas aspiraciones.

Milagro en Londres es la gran obra menor de quien está dotado para escribir muchas obras mayores. Su dominio del diálogo y de la situación, su humor de la mejor estirpe hispánica, su certero retrato de los caracteres, son fehacientes muestras de ello.

La eficaz dirección de Balaguer y el espléndido decorado de Emilio Burgos—nada estival, sino muy de plena temporada—contribuyeron al éxito, así como la gran labor interpretativa, desde la enteriza veracidad de José María Mompín hasta el convincente trabajo de Jesús Guzmán, José María Caffarel y Nemy Gadalla, en cometidos episódicos, pasando por la deliciosa presencia de Paula Martel y los encomiables, briosos y muy aplaudidos personajes corporeizados por María Isbert y Rosario García-Ortega.



ENTREGA DE LOS PREMIOS «EJERCITO» DE PERIODISMO 1971

Rafael García Serrano agradeció el premio recibido, en nombre propio y en el de sus compañeros periodistas también galardonados, ante S. A. R. el Príncipe de España, que presidió el acto de entrega de los Premios «Ejército» 1971, en el Salón de Embajadores del Palacio de Buenavista, el pasado día 12 de junio, acompañado de los ministros del Ejército, Aire, Educación y Ciencia y secretario general del Movimiento, y otras altas personalidades civiles y militares.

FALLO DE LOS PREMIOS «LAZARILLO» 1972

Los jurados calificadores de los premios «Lazarillo» 1972, convocados por el Instituto Nacional del Libro Español y patrocinados por los Ministerios de Educación y Ciencia y de Información y Turismo, presididos por don Pedro Aragoneses, secretario general técnico del primero de los Ministerios citados, adoptaron otorgar el premio «Lazarillo» para escritores, dotado con 50.000 pesetas, al señor Aarón Cupit, residente en Buenos Aires, autor de la obra inédita titulada *Cuentos del año 2100*. Asimismo concedieron el premio «Lazarillo» para ilustradores, dotado con 40.000 pesetas, a don Manuel Boix Alvarez, autor de las ilustraciones del libro *El país de las cosas perdidas*, publicado por Editorial Doncel, y del que es autora Angela C. Ionescu.

J. LEYVA, GANADOR DEL «PREMIO BIBLIOTECA BREVE 1972»

El pasado 18 de mayo se reunió el Jurado del «Premio Biblioteca Breve», constituido por Guillermo Cabrera Infante, Luis Goytisolo, Juan Rufo, Pedro Gimferrer y Juan Ferraté. La reunión tuvo lugar en privado, por respeto a la memoria de Gabriel Ferrater, recientemente fallecido. El Jurado acordó conceder

el premio a la obra de J. Leyva *La circuncisión del señor solo*.

J. Leyva, autor de *La circuncisión del señor solo*, nació en Sevilla, en 1938. Actualmente reside en Madrid. Ha publicado hasta el presente sólo una extensa novela, *Leitmotiv*, de características muy distintas a la ganadora del «Premio Biblioteca Breve».

RODRIGO RUBIO, GANADOR DEL CONCURSO DE CUENTOS DE LA FELGUERA

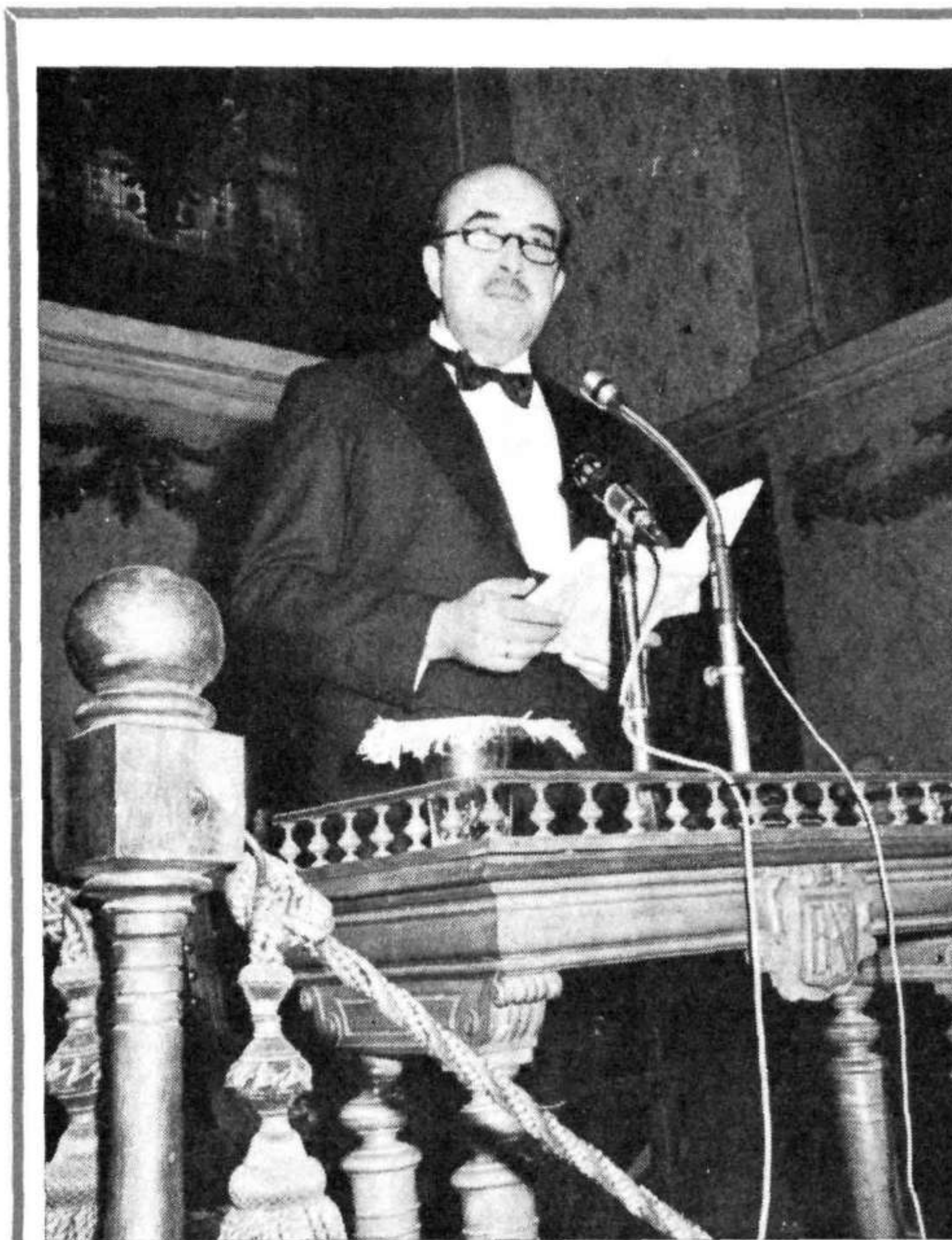
El novelista Rodrigo Rubio, colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA, ha resultado vencedor del concurso nacional de cuentos de La Felguera 1972, con el original titulado *Penúltimo invierno*, narración protagonizada por un jubilado, que simboliza a todos los que se encuentran en esa situación.

El jurado que discernió el premio estuvo presidido por el profesor Alarcos Llorach, catedrático de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo, y formaban parte de él como vocales Francisco García Pavón, el titular de la Cátedra de Literatura en la Universidad ovetense y el alcalde de Langreo.

HOMENAJE A PEREZ DE AYALA EN SU CIUDAD NATAL

En el Paraninfo de la Universidad de Oviedo ha tenido lugar un acto de homenaje a la memoria de Ramón Pérez de Ayala, con motivo de la entrega de un retrato del gran novelista pintado por Chicharro (hijo), que donó la familia Pérez de Ayala al Ayuntamiento de Oviedo. El acto fue presidido por el gobernador civil de la ciudad y autoridades locales y provinciales. Don Eduardo Pérez de Ayala, hijo del escritor, pronunció unas breves y emotivas palabras, a las que contestó el gobernador civil con otras en las que agradecía la entrega del óleo a la ciudad.

Finalizado el acto se hizo entrega del premio de novela «Ciudad de Oviedo» a su ganador, Raúl Guerra Garrido, y los dos finalistas, señores Fernández Serrano y Fernández Rocas, recibieron medallas conmemorativas acuñadas en oro y plata.



INGRESA EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DON FERNANDO LAZARO CARRETER

La Real Academia Española celebró junta pública el domingo 14 de junio, para dar posesión de plaza de número al académico electo don Fernando Lázaro Carreter. Presidió la sesión el director de la docta casa, don Dámaso Alonso.

En su discurso de entrada, comenzó el señor Lázaro Carreter agradeciendo a la Academia la distinción de haberle elegido y dedicó un cariñoso recuerdo a su predecesor, don Luis Martínez Kleiser. El discurso versó sobre un trozo de historia de la misma Academia: Crónica del Diccionario de Autoridades (1717-1740).

Contestó al recipiendario don Rafael Lapesa. El señor Lapesa hizo un encendido elogio de los trabajos del nuevo académico y de lo importante que era su ingreso para la Corporación.

Terminados los discursos, el director de la Academia impuso a don Fernando Lázaro Carreter la medalla de ésta. El señor Lázaro Carreter ocupa la silla R, en la que le precedieron, entre otros, don Juan Donoso Cortés y don José Canalejas.

lecturas y conferencias

**AURELIO VALLS,
EMBAJADOR DE ESPAÑA
EN LA REPUBLICA
DOMINICANA, HABLA
EN SANTO DOMINGO
SOBRE POESIA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA**

★ El poeta y embajador de España en Santo Domingo, don Aurelio Valls Carreras, dio una conferencia en la Biblioteca Nacional de Santo Domingo sobre el tema «Sonetos de ahora y siempre». Comenzó su estudio en la obra poética de Unamuno, terminando en la de Leopoldo Panero.

El acto fue auspiciado por el Ateneo Dominicano, el Instituto de Cultura Hispánica y la Biblioteca Nacional de Santo Domingo. Hizo la presentación del conferenciante el director de esta última, don Anaiboni Guerrero Báez.

Entre los asistentes se encontraba el Vicepresidente de la República, don Carlos Rafael Goico Morales; el presidente del Instituto de Cultura Hispánica, don José Antonio Caro Alvarez; el secretario de Relaciones exteriores, don Víctor Gómez Bergés, y el presidente del Ateneo Dominicano, don Virgilio Hoepelmán. Asimismo, miembros del Cuerpo Diplomático acreditados en el país, embajadores dominicanos al servicio de la Cancillería, poetas y escritores.

**CARLOS MURCIANO,
POESIA MARIAL**

★ En el Colegio Mayor Segovia, de Madrid, Carlos Murciano disertó sobre «El tema

marial en la poesía española y en mi poesía». La presentación estuvo a cargo de Mercedes Gómez del Manzano. Concluso el acto, el coro del Colegio Mayor interpretó unas cantingas espigadas de nuestros Cancioneros medievales.

**CAMON AZNAR,
EN LA ACADEMIA
DE CIENCIAS MORALES
Y POLITICAS**

★ En la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, José Camón Aznar disertó sobre el pensamiento filosófico de Heidegger, el día 13 del presente mes de junio.

**LUIS FELIPE VIVANCO,
EN LA TERTULIA
HISPANOAMERICANA**

★ En la Tertulia Literaria Hispanoamericana, del Instituto de Cultura Hispánica, el poeta Luis Felipe Vivanco leyó una selección de poemas de su libro inédito *Prosas propicias*. Fue presentado por el poeta Luis Rosales, de la Real Academia Española.

**«NUEVOS ASPECTOS
DE LA ARQUITECTURA»**

★ En el Colegio Mayor Universitario Brasileño de la Casa do Brasil tuvo lugar el acto académico de clausura de curso. Intervino en el acto Rafael Leoz de la Fuente, arquitecto-director general de la fundación «Rafael Leoz» para la investigación arquitectónica, quien pro-

nunció una conferencia sobre el tema «Nuevos aspectos de la Arquitectura».

**CONFERENCIA
DE RAMON SOLIS
EN EL CLUB URBIS**

★ El novelista y director de LA ESTAFETA LITERARIA, Ramón Solís, pronunció una interesante conferencia en el Club Urbis sobre el tema: «Pedro Antonio de Alarcón y su tiempo».

**PRESENTACION DEL LIBRO
RADIOGRAFIA
DE LA FRIVOLIDAD**

★ En la Casa de Zamora tuvo lugar la presentación del libro *Radiografía de la frivolidad*, del que es autor el reverendo Padre Sobradillo, ex decano de la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia de Salamanca. A la presentación siguió un coloquio, dirigido por don Carlos Pinilla Turíño. Cerró el acto el director general de Empresas y Actividades Turísticas, don Pedro Zaragoza Orts.

**PRESENTACION
DE LA COLECCION
«ALDEBARAN»**

★ En el Colegio Mayor Universitario «Hernando Colón», de Sevilla, tuvo lugar el pasado día 9 de junio la presentación de la colección poética «Aldebarán».

El poeta José Luis Tejada, tras presentar a sus directores (Roberto Padrón y

José Luis Núñez), analizó detenidamente las constantes del estilo y temas del poeta Arcadio Ortega Muñoz, autor de *Casta de Soledad*, primer libro editado por «Aldebarán».

**CLAUSURA DEL I CONGRESO
INTERNACIONAL DE AMIGOS
DE LOS MUSEOS**

★ Con una conferencia sobre el tema «Museos y promoción turística», el director general de Promoción del Turismo, señor Bassols, clausuró el I Congreso Internacional de Amigos de los Museos que estos días se ha celebrado en Barcelona.

**PRESENTACION DEL LIBRO
LA SAGA/FUGA,
DE GONZALO TORRENTE
BALLESTER**

★ En la librería Turner ha sido presentado el libro *La saga/fuga*, del que es autor Gonzalo Torrente Ballester. La presentación de la obra corrió a cargo de Dionisio Rídruejo.

**«LOS POETAS
Y NOVELISTAS
MURCIANOS, HOY»**

★ En la Casa Municipal de Cultura de Cartagena, el escritor Antonio Segado del Olmo dio una conferencia sobre el tema: «Los poetas y novelistas murcianos, hoy», dentro del ciclo de actividades organizadas por la Delegación de Promoción Cultural del Ayuntamiento de Cartagena.

FALLO DEL PREMIO DE POESIA «EDUARDO ALONSO»

En el curso de una cena literaria, y con asistencia de numerosas personalidades de la vida intelectual madrileña, ha sido fallado en la capital de España el premio de poesía «Eduardo Alonso», convocado por un grupo de escritoras en homenaje al inolvidable poeta cuyo nombre ostenta.

El Jurado, exclusivamente femenino, acordó por unanimidad otorgar el premio, dotado con diez mil pesetas, al poema titulado *Nuevo nombre*, presentado bajo el lema «Estu-

ve en esta orilla», y del que, abierta la plica correspondiente, resultó ser autor don Francisco Mena Cantero, de Sevilla. Acordó asimismo conceder dos accésit de cuatro mil pesetas cada uno a los poemas *Llanto primero* y *Perro*, escritos, respectivamente, por don Antonio Castro Castro y don José María Pagador Otero.

Francisco Mena es licenciado en Filosofía y Letras, y vive en Sevilla, dedicado a la enseñanza. Casado, padre de tres hijos, nacido en Madrid hace treinta y siete años, colabora en diversas revistas poéticas españolas, pertenece al grupo que edita la colección Angaró y está en posesión de premios tales como el «Lazarillo», el de la Fiesta

del Verdeo de Araal y el de las Justas Poéticas de Badajoz.

Antonio Castro Castro, galardonado con el primer accésit, es en la actualidad rector del Pontificio Colegio Español de San José, en Roma, y tiene en su haber diversos premios literarios, entre ellos el «Ademar», el «Ramón Lull» y el «Hucha de Plata», de la Confederación Española de Cajas de Ahorros.

I CERTAMEN LITERARIO «S. D. SAGRADA FAMILIA»

En San Fernando celebró reunión el jurado calificador del I Certamen Literario «S. D. Sa-

grada Familia», acordando éste, tras minuciosa selección, conceder el premio a la obra *Hablo a mi hijo*, de quien resultó ser autor, una vez abierta la plica, Marino Sánchez García. Debido a la calidad de los trabajos presentados se acordó conceder un accésit a Julio Alfredo Egea por su obra *Salmo de sangres*, y mención especial al poema titulado *Loa y exaltación del deporte*, de Máximo González del Valle.

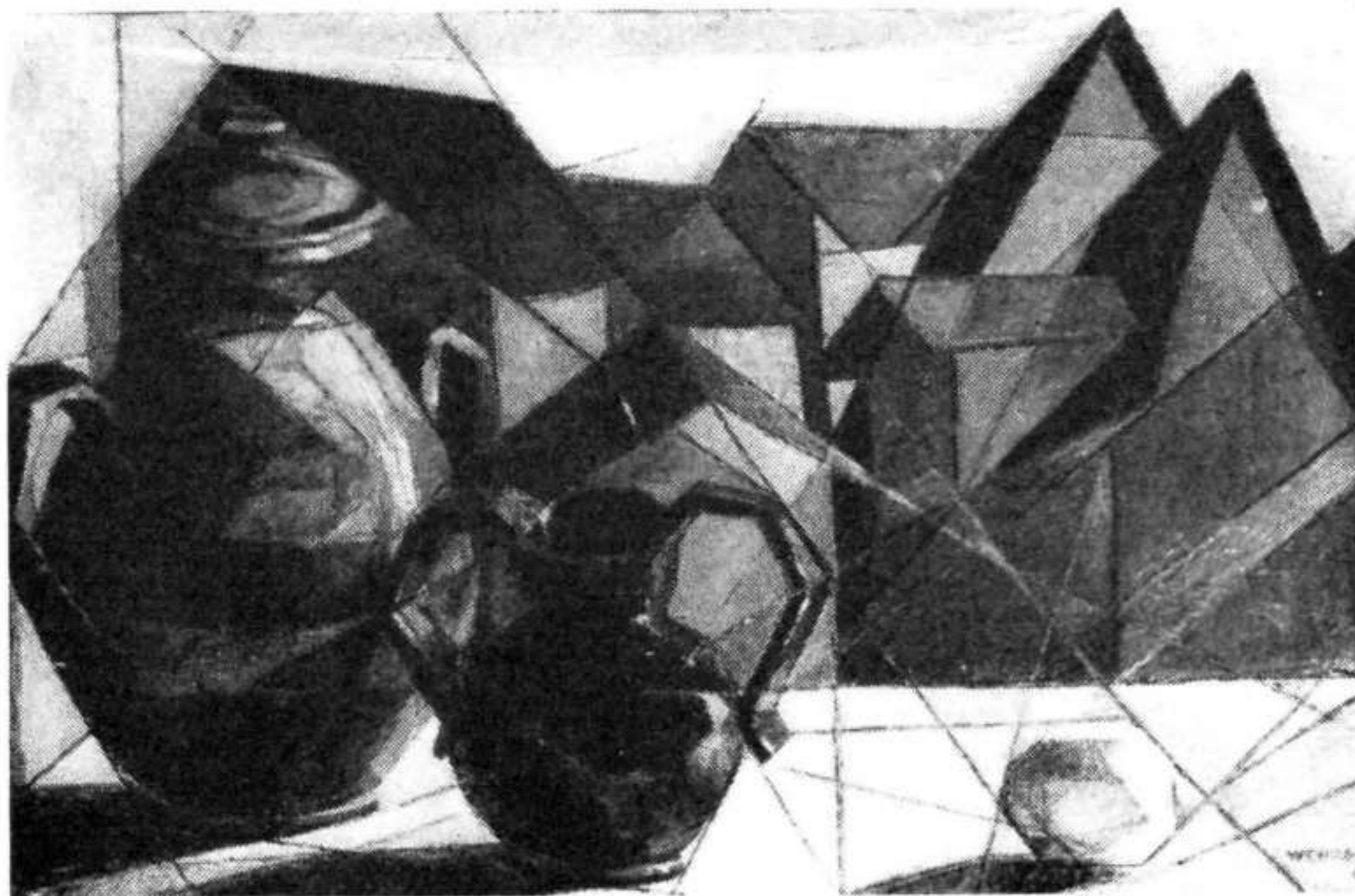
El jurado estuvo compuesto por Germán Caos Roldán, Juan J. García Sánchez y Jorge Portillo Scharfhausen, por la Junta Provincial de Educación Física y Deportes.

UN PINTOR ESPAÑOL EN SUIZA

Por Julio MANEGAT

Para hablar de Juan Gustavo Wennberg tendría que remontarme a mi propia infancia, a los años inolvidables de Instituto, cuando comenzó nuestra amistad. Luego, la guerra, la posguerra... Juan Gustavo Wennberg es algo mayor que yo, un par de años, y esto, cuando hay guerra por medio, cuenta. En Barcelona supo de detenciones y de sustos. Luego, como un paquete, fue enviado a Suecia, porque aún conservaba la nacionalidad sueca, heredada de su padre y de su abuelo. Luego, al terminar la guerra, Wennberg, regresó a Barcelona.

Años de estudio, de esfuerzo... El padre era un gran pediatra y un hombre de finísima sensibilidad artística. Pintaba y escribía, y sus hijos y los amigos de sus hijos, éramos como compañeros suyos. Fueron unos años hermosos, limpios, llenos aún de esperanza. Gustavo quiso estudiar medicina, luego estudió química... Pero las manos se iban hacia los pinceles, hacia el arte. Empezó a hacerse un hombre como escenógrafo en los años cuarenta y primeros cincuenta, en aquellos años heroicos de la lucha inútil por un teatro nuevo en España. Como ahora, pero veinte años antes, igualito.



De la escenografía fue separándose poco a poco para entrar de lleno en la pintura. Becado fue a París, donde estudió con Brayer. Vuelta a España y empieza a pintar seriamente, con dedicación total, vocacional. Creo que su sensibilidad, su fuerza de intuición fue la más bella herencia de su padre, el doctor Wennberg. En 1961, contrajo matrimonio con la joven suiza Marie Luise Betschart. Tras otra etapa española, ejerciendo como profesor de dibujo

y pintura, decide vivir en la patria de su mujer. Y allí está desde hace cerca de cinco años.

La pintura de Juan Gustavo Wennberg ha seguido una evolución clara desde sus inicios hasta su madurez actual, madurez ya perfilada cuando Wennberg comenzó a encontrar el sentido de su pintura, de las formas geométricas, de las líneas externas que se cruzan, cruzándose desde una dimensión interior, espiritual, anímica. La pintura de Wennberg nace de una honda

inquietud interior, de una conmovedora emoción de búsqueda que se traduce en esas líneas que brotan y se proyectan hacia una dimensión que escapa a la propia dimensión del artista. Es la línea que va desde el núcleo del espíritu humano hasta el misterio de lo que, ante nuestros ojos, acaso desaparece en búsqueda de un sentido, de una armonía, de una fuerza que lo explique todo.

Las varias etapas del arte de Wennberg, bien anotadas en sus exposiciones colectivas de Estocolmo, Barcelona, San Sebastián, Lucerna, Weggis, Reigoldswill, Tarrasa, etc., y de sus exposiciones individuales en Madrid, Barcelona, Lucerna, Weggis, etcétera, conducen al artista a un sentido particular de su arte, de la dimensión geométrica y cromática de su arte. Es necesario, para comprender la delicadeza cromática, su fuerza, su equilibrio y su brusca ruptura cuando es preciso, contemplar estos lienzos, medirlos en su potencia plástica y creadora.

Juan Gustavo Wennberg ha realizado en España y en Suiza, aquí muy principalmente, importantes vidrieras, lienzos murales, elementos en los que se unen su antiguo sentido de la escenografía y su honda verdad de creador al servicio de una preocupación más honda y libre. En estos momentos acaba de realizar una importante exposición y se prepara para realizar nuevos proyectos de vidrieras. Ahora, pasada ya la juventud, Wennberg se transforma en un trabajador infatigable, que tiene prisa por crear más y más. Es una alegría. Y es, como siempre que uno de nuestros artistas triunfa en el extranjero, mientras que

HA FALLECIDO RAFAEL VAZQUEZ ZAMORA



A la edad de sesenta y cuatro años ha fallecido en su domicilio de Madrid el escritor y crítico literario Rafael Vázquez Zamora, a causa de una larga enfermedad.

Rafael Vázquez Zamora había nacido el 17 de diciembre de 1907 en Huelva. En Madrid estudió Derecho y Medicina, pero muy pronto se dedicó a la literatura. De 1933 a 1936 fue director de la revista literaria *Eco*, publicada por el editor Yagüe. Desde entonces ejerció la crítica literaria en numerosas revistas y periódicos españoles, especialmente en el suplemento semanal del desaparecido diario *España*, de Tánger y en el semanario barcelonés *Destino*. Fue jurado de importantes premios literarios, como el «Sésamo», «Café Gijón», de la «Crítica» y el «Nadal», del que era secretario perpetuo. Se le deben a Vázquez Zamora, además, gran cantidad de traducciones de la literatura anglosajona, francesa y alemana. Con él, gran conocedor de la literatura contemporánea, ha desaparecido una de las más significativas figuras de nuestras letras en el campo de la crítica.

HOMENAJE AL POETA SAULO TORON EN AGAETE

A Saulo Torón, poeta del mar («Usted escucha la voz del mar, contempla usted el mar, piensa usted en él y lo canta», dijo Antonio Machado en el prólogo al libro de versos *El caracol encantado*), se le ha rendido homenaje en el Casino La Luz de la Villa, de Agaete (Gran Canaria). Ofreció el homenaje el poeta Chano Sosa, quien leyó alguna de sus composiciones. Por último, el presidente del casino descubrió una lápida en mármol, que será colocada en la biblioteca de la entidad, junto al busto de Tomás Morales, y en la que se perpetúa el nombre de Saulo Torón y este Día de la Poesía de 1972.



LAIN ENTRALGO, MIEMBRO HONORARIO DE LA ACADEMIA DE MEDICINA DE CADIZ

El profesor Laín Entralgo, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense, ha pronunciado la conferencia de clausura del curso de la Real Academia de Medicina de Cádiz, sobre el tema «El hombre como microcosmo».

El acto tuvo lugar en los salones de la Real Academia. Dio comienzo con la lectura, por parte del secretario, del acuerdo tomado por la Corporación de nombrar académico de honor al profesor Laín Entralgo. Después de su disertación, el presidente de la Real Academia de Medicina, don Fernando Muñoz Ferrer, que había presentado al conferenciante, impuso la medalla de académico al profesor Laín Entralgo.

Asistieron diversas representaciones de entidades y corporaciones, así como la casi totalidad de los académicos.

JEAN LOUIS CURTIS, GRAN PREMIO DE LA ACADEMIA FRANCESA

El Gran Premio de Literatura de la Academia Francesa, dotado con 30.000 francos (unas 390.000 pesetas), ha sido otorgado al novelista Jean Louis Curtis por el conjunto de su obra.

Jean Louis Curtis, cuyo verdadero nombre es Louis Laffitte, nació en Orthez, en el País Vasco francés, y es profesor de inglés en la Universidad de París. Publicó su primer libro, *Les jeunes hommes* (Los jóvenes), que fue premio «Cazes», en 1946, al tiempo que se incorporaba a la Universidad parisiense.

Curtis es un escritor testigo de su época, que narra, con gran sentido de la ironía, lo que ve y lo que presencia en el mundo que le tocó vivir. Entre sus novelas últimas destacan: *La quarantaine* (La cuarentena), de 1966; *Un jeune couple* (Una pareja joven), de 1967, y, recientemente, *La Chine m'inquiète* (La China me preocupa), en la que se refiere a los acontecimientos de mayo de 1968 en Francia.

La Academia Francesa ha otorgado también el premio anual de poesía, de 15.000 francos (195.000 pesetas), a Jean Tardieu; el de la crítica, a Georges Poulet, de 5.000 francos (65.000 pesetas); el de cuentos, a Jean Fougere, y el del ensayo, a Paul Veyne, ambos de 5.000 francos (65.000 pesetas).

en España casi se le ignora, una tristeza.

Aunque acaso lo que importe, en definitiva, es que el artista realice su obra y que esta obra perdure. Entonces, ya nos enteraremos. Juan Gustavo Wennberg... Me cuesta, por tan fácil que me es, hablar de él. Hay mucha vida compartida entre nosotros, muchas palabras de ilusión, de esperanza, de entusiasmo... Y muchas horas de trabajo, de esfuerzo, de compañía. Luego, cuando se dobla el cabo del medio siglo, ya todo es relativo: el triunfo o el fracaso. Ni se sabe ya qué es lo que de verdad tiene sentido y lo cumple. Wennberg realiza su obra y avanza en ese triunfo que más de una vez soñamos juntos. Ahora, el sueño, al menos para él, es una hermosa y adelantada realidad.

BADAJOS:

«LA NARRATIVA SALVADOREÑA», DISERTACION DE HUGO LINDO

En el salón de Honor del Colegio Médico de Badajoz, el poeta y embajador de El Salvador en España, Hugo Lindo, disertó sobre la actual narrativa salvadoreña. El acto fue patrocinado por la Asociación de Amigos de la Unidad Hispanoamericana de Extremadura.

MEDALLA DE ORO DE LA BIENAL DE FLORENCIA A PEDRO CANO

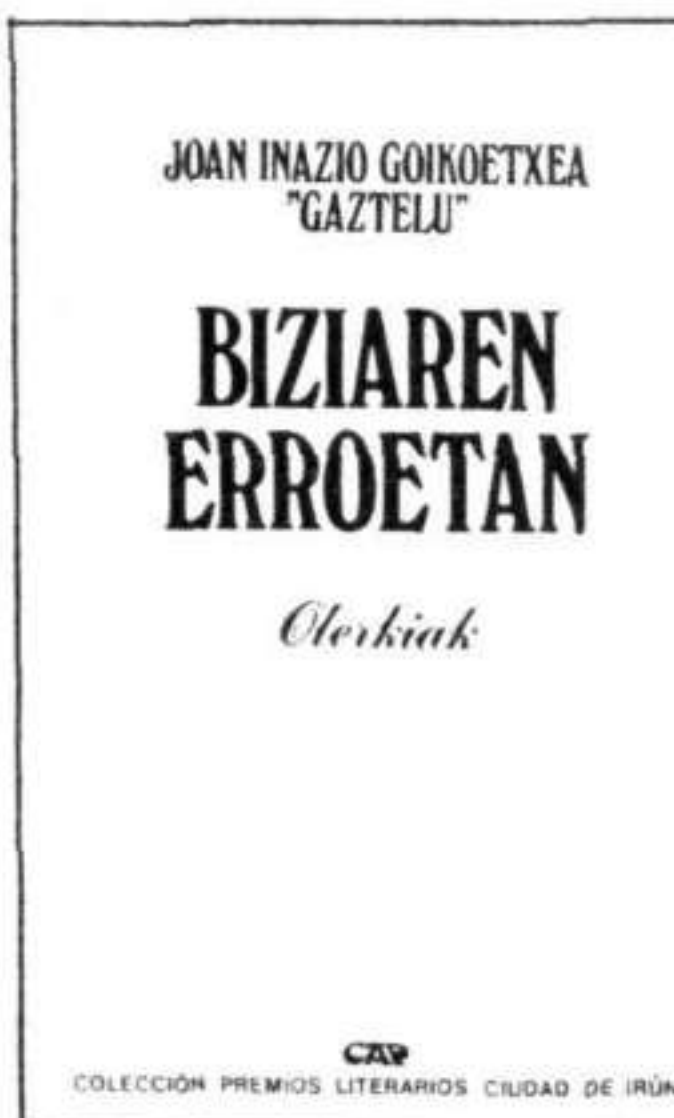
El pintor español Pedro Cano, pensionado de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, ha obtenido en la Bienal Internacional de Gráfica de Florencia una de las medallas de oro otorgadas.



DAMASO ALONSO: «TRADICION FOLKLORICA Y CREACION ARTISTICA EN EL LAZARILLO»

El director de la Real Academia Española, don Dámaso Alonso, ha pronunciado una conferencia en la fundación Universitaria Española sobre el tema «Tradición folklórica y creación artística en el Lazarillo». Hizo la presentación del conferenciante el ilustre escritor y catedrático señor Sainz Rodríguez.

Madrid-España, 1 de julio de 1972



COLECCION PREMIOS LITERARIOS «CIUDAD DE IRUN»

Con el lanzamiento de ocho títulos a un tiempo se ha iniciado la publicación de la Colección Premios Literarios «Ciudad de Irún», editados por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa —en San Sebastián—, entidad que convoca y sufraga los citados premios anualmente. Al margen de los juicios críticos que merezcan en su momento estas obras aparecidas, saludamos con aplausos esta labor en pro de la cultura y nos congratula señalar el cuidado editorial de la serie y dejar constancia de los primeros títulos, que son los siguientes: Gauean Oihuo y Biziaren Erroetan, de Joan Inazio Goikoetxea «Gaztelu» (poesía vasca); Las dimensiones del cuerpo humano, de José María Mendiola, y En la muerte de Santa Cruz Jaramillo, de Luis José Sánchez Cuñat (novelas); Breve estudio de la novela española (1939-1969), de Mercedes Sáenz Alonso, y Collage número 1, de Ricardo Ugarte de Zubiarain (ensayos), y Truenos y flautas en un templo, de Antonio Colinas, y Largo regreso a Itaca y otros poemas, de Jorge G. Aranguren (poesía castellana).

DEFENSA DEL TESORO DOCUMENTAL Y BIBLIOGRAFICO

◆ LA SANGRIA DE MANUSCRITOS E INCUNABLES ◆ LAS PRESCRIPCIONES DE UNA LEY Y SUS INFRACTORES ◆ EL DESTINO DE LAS GRANDES BIBLIOTECAS PARTICULARES

Gran interés y expectación, por parte de estudiosos y profanos, está despertando la «Ley sobre defensa del tesoro documental y bibliográfico de la Nación», que en su articulado se debate ahora en las Cortes y que luego irá al pleno y no dudamos que con esa pasión que muestran algunos procuradores, desde su campo profesional del derecho, la cátedra o la política. Todos ellos coinciden en el mismo punto: evitar a toda costa, y ya por obra de una ley, la salida de testimonios documentales y bibliográficos, cuyo valor sólo tiene el precio de la cultura.

Y no es para menos... El investigador o el simple lector de prensa tenían, de vez en cuando, noticia o sospecha de que algo—un mucho se sabe ahora—de nuestro tesoro cultural se iba bajo cuerda, muchas veces sin saber a dónde hasta que la duda se deshacía con la publicación de un catálogo de una biblioteca extranjera que nos certificaba que algo muy nuestro, de los españoles, se nos había escapado a otro país; de la mano de ciertas personas que no deben tener muy claro las nociones sobre lo que es un patrimonio nacional y el deber moral, si no legal, de contribuir todos los ciudadanos a su esplendor. El individualismo, los intereses particulares, han primado en esta sangría espiritual.

¿Por qué una ley? Porque las me-

didias preventivas, los consejos y toda una literatura y estado de opinión sobre el gran mal que se hacía al país con la fuga de documentos tan preciosos no ha servido de nada o de muy poco... Sólo hace falta darse una vuelta por las principales bibliotecas europeas o americanas, estatales o privadas, para darse cuenta del sitio de honor que allí ocupan nuestros preciosos libros, comprados casi siempre a unos precios no tan altos como algunos creen.

Y resulta lamentable que el filólogo o el historiador que termina sus estudios en nuestras universidades tengan que desplazarse a bibliotecas de Londres, de París, de Munich y a esas otras muchas bibliotecas de los Estados Unidos, fundaciones, universidades, cuyos libros han sido espigados en Europa y un mucho en nuestra España. Es curioso con qué insistencia, con qué laboriosidad, el bibliófilo extranjero con un fino olfato descubría el tesoro ignorado. La entidad bancaria y el mecenazgo conquistaba al propietario, deshaciendo todo reparo o pudor.

Si alguno de esos grandes maestros, que hicieron su biblioteca libro a libro, desde sus años de estudiante hasta su cátedra, desde sus años de aprendiz de escritor y lector infatigable a su gloria de académico, supiese el destino de sus libros, el abandono o la emigración, segu-

ramente pasarían un mal rato y el disgusto y la amargura les pondrían en duda el sentido de la historia de la cultura, de las inquietudes de las generaciones que los sucedieron; de sus parientes y discípulos, y seguramente pensarían con esa fina ironía que proporciona los años, que su trabajo diario, inquebrantable, su búsqueda de la sabiduría y de los libros, no había servido de nada o de muy poco... para sus paisanos.

Así, pues, era necesaria una ley; con la ley en la mano ya se puede cortar esa salida de nuestro tesoro al extranjero, que si no se ajusta a sus artículos, será ilícita. La ley, de acuerdo con lo que se discute en las Cortes, no solamente tiene ese carácter negativo, restrictivo, de prohibición; es objetivo importante: informar, hacer un fichero o catálogo documental de toda la riqueza del patrimonio nacional para saber lo que hay en el país.

España es rica en tesoros bibliográficos; a pesar de lo mucho que se nos ha ido de las manos y que resulta lamentable por tantos motivos. Y llama la atención, que en una época de tanta eclosión de los estudios, en unos tiempos de especialización, de profundidad, de rigor científico por una parte, y de tantos titulados por otra, que se van a dedicar a las disciplinas de la filología, de la historia, de la literatura, no se sepa, ni en calidad ni en extensión, todo el tesoro que se guarda. Y nunca mejor empleada la palabra guardar, porque lo que atañe a bibliotecas privadas, que es en realidad lo que no se conoce, porque las estatales tienen ya su catálogo donde se anota lo esencial, esconden esos tesoros en ocasiones con el amor y fetichismo al familiar y genio muerto, pero también en otros casos con la esperanza de que aquello sea un Potosí de donde vuelva a salir la plata... americana; después es posible que se lleven la decepción porque por la biblioteca no les dieron una mina.

Una ley es fría, dogmática, vertebrada a unos esquemas; necesita del concurso humano para llevarla a una práctica y a una funcionalidad coherente. Por ello se creará un servicio, dependiente de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, y creemos que estará muy unido a la Biblioteca Nacional, con hombres

preparados y dispuestos a llevar a cabo la aplicación de la ley con un tacto en el que esperamos se tendrán más en cuenta los aspectos positivos que los negativos. Este servicio se encargará de que se haga el catálogo correspondiente, que por supuesto llevará largos y laboriosos años en los que habrá que contar con un personal y unos sueldos; vigilará muy especialmente para que no salga del país ningún libro con más antigüedad de un siglo, sin estar enterado el Servicio y sin su consentimiento. Esta medida viene dada para que en ningún caso falte el incunable o libro raro o el número de ejemplares indispensable en nuestras bibliotecas de ese libro de una cierta edad y que interesa por su valor bibliográfico.

Es preciso decir que las funciones de este Servicio, y aunque no por prescripción facultativa, las venía haciendo hasta ahora la Biblioteca Nacional, que hoy dirige don Guillermo Guastavino. Ya se está realizando un catálogo de incunables que sin duda despertará el mayor interés de todos los bibliófilos por proporcionar esa información indispensable que necesitaba nuestro patrimonio. Una mayoría de los particulares que pensaba deshacerse de libros de gran valor acudía, hasta ahora, a consultar a la Biblioteca Nacional, a pedir su tasación e incluso a ofrecerlos; sobre éstos se podía tener un cierto control y evitar de esa manera el que muchos de los tesoros no atravesaran nuestras fronteras. Pero había otros, entre ellos los anticuarios, que sin duda por motivaciones de tipo económico o por temor a la supervisión estatal no informaban y vendían sin parar en consideraciones del mal que hacían al país.

EL DESTINO DE LAS BIBLIOTECAS PARTICULARES

Muchos se preguntarán qué destino llevan las grandes bibliotecas—grandes por su calidad y por el número de volúmenes—de los sabios y maestros desaparecidos y que están en la mente de todos. También se hacen especulaciones sobre el futuro agraciado con el premio gordo de la biblioteca de algún ilustre académico; alrededor de ellos ya vuela un enjambre de proposiciones y de ofertas, de intereses creados; entidades públicas y privadas se lo disputan. ¿Quién se llevará el agua a su molino de la cultura?

Hoy no es secreto para nadie que la mayoría de las bibliotecas son absorbidas por asociaciones culturales dependientes de bancos. Pero vayamos a algunos ejemplos ilustres y juguemos a hacer cálculos con el destino y las probabilidades. La biblioteca de Ortega y Gasset, de tan gran valor para la filosofía y la historia, fue a caer a las bonitas manos de la Fundación Boston, que la cuida pero que no la ha sacado fuera de España; la preciosa, de Menéndez Pidal está en poder de sus hijos; la de don Pedro Sainz Rodríguez, al amparo de un banco y con destino a fundación universitaria. Se hacen pronósticos sobre la de Dámaso Alonso y otros ilustres académicos.

La Biblioteca Nacional conserva el mayor tesoro bibliográfico internacional del mundo hispánico, y sin embargo recibe pocas donaciones. La causa, porque casi todas las importantes bibliotecas quedan vinculadas a instituciones existentes u

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Redacción y Administración:

Pablo Aranda, 3
MADRID - 6

Número suelto 50 pesetas.
Suscripción anual 350 ptas.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

otras de nueva vida; a patronatos que existían o a fundaciones que se crean. Algunas de estas entidades llevan una vida digna y cumplen dentro de su marco un papel cultural de primer orden; pero a veces suponen una dispersión; y en no pocas ocasiones a tiempos de esplendor sucede la decadencia y una existencia precaria, sin fondos ni contactos para cumplir su alto cometido. Por todo ello, antes de emprender la aventura de una nueva fundación bibliográfica sería muy importante hacer un estudio detenido del futuro a seguir, de los medios con que se cuenta, de las posibles vicisitudes que puedan encontrarse, de sus objetivos específicos, para velar por su seguridad y poder estar siempre abiertas al público estudioso.

También hay que tener en cuenta las ventajas e inconvenientes de la centralización; está bien una Biblioteca Nacional que reúna una muestra, la mejor, de todo el tesoro bibliográfico, pero también es muy importante de cara a la cultura de todos los españoles que en cada ciudad, y más si es universitaria, haya una rica muestra donde poder consultar y estudiar esos valiosos libros, e incluso donde puedan ser visitados y admirados por un público mayoritario; desde luego, tiene mucha importancia sacar el libro del círculo de los iniciados, de los pocos escogidos, para llevarlo al pueblo para su deleite y formación; mal papel pueden cumplir las bibliotecas destinadas a tristes museos de libros, abiertos tan sólo a especialistas.

Esperemos que la Ley sobre Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico sea fructífera. Un no rotundo a la fuga de nuestros manuscritos, incunables, códices, cartas..., todo ese tesoro que es nuestro pero que no se puede vender porque es una herencia que pertenece al ayer y al mañana de nuestro pueblo; que es su historia, su espíritu y que en ningún caso está reñido con una sociedad tecnológica, de cara al futuro.

Ahora ya no caben disculpas con la ignorancia o el afán utilitarista; con el oportunismo, la buena o menos buena fe. Una ley es clara, concisa, terminante, con unos puntos específicos bien estructurados a los que hay que atenerse.

Hasta ahora particulares y anticuarios han estado jugando con Dios y con el diablo a vender o no vender; a escuchar ofertas tentadoras; a hacer especulaciones de todo tipo sobre un tesoro que en muy poco tiene que ver con el brillo del oro, dejándose engañar a veces... Ahora ya no caben equívocos; antes podían jugar con su moral amparándose en que no existía ninguna ley que prescribiese nada al respecto. Ahora existe ya la ley que puede sancionar. Hasta ahora se podía criticar el abuso, censurarlo, condenarlo, pero todo de palabra. Con la ley ya puede haber infractores que, cuánto mejor sería no hubiese ninguno, dando ejemplo de ética, anteponiendo la conciencia a la ley. El patrimonio nacional, tanto artístico como bibliográfico, parece ser que no entra en la cabeza de algunos españoles; tal vez si cierran el bolsillo de la especulación, si piensan un poco en serio que un código no es una caja de zapatos consideren que merece la pena defender este tesoro de la cultura y hasta vean con cierto optimismo la nueva ley.

CARLOS A. SABUGO

extranjero, con la obligación de citar siempre el nombre del autor.

8.ª De acuerdo con la base 10 del Reglamento de la Fundación Lamet, los beneficiarios de los premios «Comismar» tienen carácter preferente para la ocupación de plazas vacantes que puedan existir en la plantilla de la oficina central u organización técnica del Comisariado Español Marítimo.

9.ª El simple hecho de concurrir al premio «Comismar» supone el sometimiento expreso del firmante a las anteriores bases, y, en lo no previsto en las mismas, a las decisiones del Patronato de la Fundación Lamet.

PREMIO «JOSE MARIA BUGELLA»

La Diputación Provincial de Granada convoca el premio nacional de periodismo «José María Bugella» para el presente año, que se concederá al mejor trabajo o conjunto de trabajos que aparezcan impresos en cualquier publicación periódica del país que traten sobre el tema «Aportaciones de Granada a la Penibética». La cuantía del premio será de 75.000 pesetas, concediéndose, además, un accésit de 25.000 pesetas.

A este premio se podrá aspirar con trabajos publicados única y expresamente entre los días 1 de febrero y 31 de julio de 1972, ambos inclusive, que deberán remitirse a la Diputación Provincial de Granada (Comisión de Bellas Artes y Turismo) con un ejemplar completo de los números del periódico o revista en que se publicaron sus trabajos, y dos recortes de los mismos, antes del día 14 de agosto de 1972.

PREMIOS «CARLOS ARNICHES» 1972

El excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, en sesión plenaria celebrada el día 29 de noviembre de 1971, acordó convocar los premios nacionales de teatro «Carlos Arniches 1972», en homenaje al insigne comediógrafo alicantino del mismo nombre. Se regirá por las siguientes bases:

1.ª Podrán optar al X Premio de Teatro «Carlos Arniches», en idioma castellano, y I Premio de Teatro «Carlos Arniches», en lengua valenciana, todos los autores que lo deseen, sean o no noveles y sin distinción de nacionalidad.

Ambos premios, dotados con cincuenta mil pesetas cada uno de ellos, serán indivisibles y se adjudicarán a las respectivas obras teatrales que el jurado calificador estime con más méritos para ello, pero si ninguna los tuviere suficientes, podrán ser declarados desiertos.

2.ª Las obras presentadas deberán ser rigurosamente originales e inéditas. No se considerarán incluidas en esta denominación las traducciones, refundiciones o adaptaciones, ya sean de novela, del cinematógrafo o del propio teatro.

3.ª Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento y

tema de las obras concursantes, sin más limitaciones que las que pudieran derivarse del fallo de la censura. La extensión de las obras debe sujetarse a los límites normales de duración de los espectáculos teatrales en España.

4.ª Cada concursante podrá remitir cuantas obras desee.

5.ª Los originales deberán presentarse por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y todos los ejemplares encuadrados o, al menos, cosidos, se entregarán en la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante antes de las catorce horas del día 31 de julio de 1972.

6.ª También pueden ser remitidas las obras por correo certificado. En este caso es preciso que sean depositadas en la oficina de origen antes de la precitada hora del día fijado en la base anterior, como término del plazo de admisión, y dirigidas a «Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento, para el X Premio «Carlos Arniches» de Teatro, en castellano, o para el I Premio «Carlos Arniches» de teatro, en valenciano.»

7.ª La Secretaría del Ayuntamiento librará un documento, a requerimiento del concursante, acreditativo de la recepción de las obras. Este recibo deberá presentarse necesariamente, una vez resuelto el concurso, para retirar los trabajos no premiados.

8.ª Los originales no deben ir firmados ni presentar inscripción alguna que pueda sugerir el nombre del autor. Llevarán escritos en la cubierta, además del título de la obra, un lema. El autor incluirá un sobre cerrado en el que hará constar: en el exterior, el lema y la inscripción del premio al que concurre, y en el interior, su nombre, apellidos y domicilio.

9.ª En el caso de concurrir dos obras con los mismos títulos y lemas, el autor de la presentada en segundo lugar deberá variar el lema en evitación de confusiones.

10. Los premios serán otorgados mediante votación de un jurado nombrado oportunamente por el excelentísimo Ayuntamiento e integrado por personas de competencia y autoridad indiscutible. Este jurado se reunirá en Alicante, si ninguna dificultad de orden material lo impide, en el mes de octubre, para emitir los correspondientes fallos.

11. El excelentísimo Ayuntamiento gestionará la representación de las obras premiadas.

12. Adjudicado el premio, los autores de las obras presentadas que no hayan sido elegidas por el jurado podrán retirar sus originales en la Secretaría del Ayuntamiento de Alicante, previa la presentación del recibo, si lo hubiera, durante el plazo de cuatro meses, no respondiéndose, en ningún caso, de extravío o pérdida de algún original. Transcurrido dicho plazo, el Ayuntamiento podrá ordenar la quema de las obras no retiradas.

13. El premio se hará efectivo en el Ayuntamiento de Alicante dentro de los quince días siguientes al de la publicación del fallo del jurado.

14. Los autores premiados conservarán todos los derechos que la Ley de la Propiedad Intelectual reconoce con respecto a las representaciones públicas, ediciones impresas y cualquier otro análogo, pero será obligatorio mencionar en los programas, ediciones, emisiones de radio y televisión que las obras han sido galardonadas con el premio «Carlos Arniches» por el excelentísimo Ayuntamiento de Alicante.

15. El fallo del jurado es inapelable. Queda entendido, asimismo, que los concursantes, por el solo hecho de serlo, aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes bases del concurso.

CONCURSOS NACIONALES DEL CONSERVATORIO DE MUSICA DE ORENSE

El Patronato del Conservatorio de Música de Orense, presidido por el excelentísimo señor gobernador civil de la provincia, y del que forman parte los ilustrísimos señores presidente de la excelentísima Diputación Provincial, alcalde de la ciudad, directores de la Caja de Ahorros Provincial y del Conservatorio, así como el secretario de este centro, ha acordado la nueva convocatoria de sus concursos internacionales, que se celebran anualmente organizados por el Conservatorio de Música de Orense. El XIII, correspondiente al año 1972, se referirá al violín, y tendrá lugar a mediados de septiembre del año actual.

BASES

1.ª Podrán tomar parte en este concurso los violinistas de ambos sexos, de cualquier na-

I CONCURSO NACIONAL «SONRISAS»

Profesionales o aficionados, y sin distinción de edad ni sexo, cuantos dibujantes y humoristas de habla española lo desean, pueden concurrir al I Certamen Nacional «Sonrisas» para chistes sin palabras.

Los originales, inéditos, sin firmar y con total libertad de tema, deberán presentarse en papel de dibujo de 22 por 16 centímetros, con un lema al pie—en lugar de la firma—y adjuntando sobre cerrado que contenga el mismo lema y en su interior nombre, dirección y breves datos biográficos del concursante. Los trabajos serán remitidos en el número que se desee y hasta el 10 de agosto, al excelentísimo Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera (Cádiz), haciendo constar en el exterior «Para el Concurso Nacional Sonrisas». Se establecen tres premios, de 50.000, 30.000 y 20.000 pesetas, que serán discernidos por un competente Jurado nacional, con sendos trofeos para los ganadores.

cionalidad, sin límites de edad alguno.

2.ª El concurso tendrá dos partes:

A) *Prueba eliminatoria*: Tendrá lugar en Santiago de Compostela, en los días inmediatos siguientes a la clausura del XV Curso Internacional de Interpretación e Información de Música Española, «Música en Compostela». Todos los concursantes interpretarán obligatoriamente en esta prueba tres obras: Una pre-clásica o clásica, una romántica y una moderna o contemporánea; una de estas obras será española.

B) *Prueba definitiva*: Tendrá lugar en Orense, a continuación de la prueba eliminatoria. Los concursantes, seleccionados en la misma, interpretarán un programa, a su elección, dividido en dos partes; cada una de estas partes tendrá un mínimo de duración de media hora y un máximo de cuarenta y cinco minutos, aproximadamente. En este programa estarán incluidas obligatoriamente: a) obras preclásicas o clásicas; b) románticas; c) modernas o contemporáneas, y d) españolas.

En el programa de la prueba definitiva pueden o no ser incluidas aquellas obras elegidas para la prueba eliminatoria.

3.ª Las solicitudes de inscripción, enviadas por correo certificado al Conservatorio de Música de Orense, deberán ser recibidas antes del día 31 de agosto de 1972, acompañadas del *curriculum vitae* de cada concursante y de cuantos documentos estime necesario para acreditar su formación musical.

4.ª En concepto de derechos de inscripción, cada concursante abonará la cantidad de 500 pesetas en el momento de formalizar la misma.

5.ª El tribunal, además de estimar las actuaciones de los concursantes, juzgará asimismo acerca de la altura e interés de los programas por ellos presentados. Su fallo será inapelable.

6.ª Los concursantes tienen derecho a traer su propio pianista acompañante o a solicitar del Conservatorio de Música de Orense la asistencia de un pianista a su cargo.

7.ª El Conservatorio de Música de Orense y los Amigos de «Música en Compostela» serán beneficiarios de un recital público, dando en su honor por quien obtenga el primer premio del concurso.

PREMIOS

Primer premio: 100.000 pesetas (Premio Orense), 12 recitales y conciertos por España, organizados por la Comisaría General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes, y ocho recitales en las Sociedades Filarmónicas de Galicia.

Segundo premio: 50.000 pesetas (Premio de la Dirección General de Bellas Artes) y cinco recitales por España, organizados por la Comisaría General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes.

Tercer premio: 25.000 pesetas (Premio Hazen).

Cuarto premio: 20.000 pesetas (Premio Margarita Pastor).

Quinto premio: 10.000 pesetas (Premio Antonio Iglesias), donado por la Caja de Ahorros Provincial de Orense.

Premios especiales:

La Asociación Pro Música en Galicia «Manolo Quiroga» concederá su diploma y la cantidad de 30.000 pesetas a quien obtenga el Premio Orense en este concurso.

Medaille d'Honneur ofrecida por la Fondation Ysaye, de Bruxelles, al mejor intérprete de una obra de Eugène Ysaye. No es obligatoria su inclusión

para tomar parte en el concurso.

Diez mil pesetas (Premio Instituto de Cultura Hispánica de Madrid), al concursante americano o filipino mejor clasificado.

Accésit y diplomas.

Inscripciones e información: Concursos Internacionales del Conservatorio de Música de Orense, plaza Mayor, 2. Orense (España).

I PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE MARBELLA»

El Ayuntamiento de Marbella convoca por primera vez su premio de novela «Ciudad de Marbella», con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir todas las novelas inéditas escritas en lengua castellana, cualquiera que sea la nacionalidad del autor, con una extensión no inferior a los 250 folios, tamaño holandesa, escritos por una sola cara, a máquina y a dos espacios.

2.ª Los originales aparecerán firmados con el nombre de su autor o un seudónimo, en cuyo caso acompañará a la obra un sobre cerrado en cuyo exterior irá escrito el mismo seudónimo, y que contendrá una tarjeta con el nombre y señas del autor.

3.ª Los originales se presentarán en tres copias mecanografiadas, completas, encuadradas y en perfectas condiciones para su lectura. El envío se hará al Ayuntamiento de Marbella antes del día 1 de agosto de 1972. No se acusará recibo de las obras presentadas.

4.ª El importe del premio se estipula en 300.000 pesetas, renunciando el autor a los derechos que como tal le corresponde por la primera edición de la novela premiada. Para las sucesivas ediciones, el autor contratará directamente con la editorial que realice las mismas, la cual será Ediciones 29, de Barcelona.

5.ª El premio se fallará en Marbella el día 7 de diciembre de 1972 y en el lugar y circunstancias que oportunamente se darán a conocer por medio de la prensa, la radio o la televisión.

6.ª El jurado estará compuesto por cinco miembros, uno de los cuales ostentará la presidencia, y un secretario, con voz y voto, que será el delegado de Cultura del Ayuntamiento. Los citados miembros serán elegidos entre personas de reconocido prestigio en las letras nacionales, y serán dados a conocer en fecha próxima, siempre con anterioridad al día 1 de agosto de 1972, día de cierre en la admisión de originales.

7.ª El sistema de fallo será el siguiente:

a) El Ayuntamiento de Marbella seleccionará las veinticinco novelas que, a su juicio, deban entrar en la primera votación.

b) No obstante lo dicho en el apartado anterior, todas las novelas presentadas estarán a disposición del jurado, quienes, por la sola decisión de cualquiera de ellos, podrán incluir en la lista inicial un título por cada miembro de dicho jurado.

c) En la primera votación entrarán las novelas de esta lista inicial y que, según se desprende de los apartados anteriores, serán de veinticinco a treinta y una como máximo.

d) Cada miembro del jurado votará una lista de siete títulos, de los que pasarán a segunda votación aquellos sie-

TERCERA EDICION DEL PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO «JUAN MAÑÉ Y FLAQUER» (TORREDEMBARRA)

El Centro de Iniciativas y Turismo, bajo el patrocinio del magnífico Ayuntamiento de la villa, convoca el premio nacional de periodismo, que lleva el nombre de don Juan Mañé y Flaquer, para honrar la memoria del que en vida fue ilustre y preclaro periodista, hijo de Torredembarra.

Esta tercera edición del premio «Juan Mañé y Flaquer» se regirá por las siguientes bases:

1.ª Se otorgará un premio de 50.000 pesetas, aportado por el magnífico Ayuntamiento, al mejor artículo serie de ellos, crónica o reportaje escrito, vaya o no acompañado de material gráfico, que verse sobre el siguiente tema: «Estudio o ensayo sobre periodismo humorístico en el siglo XIX».

2.ª Se concederá otro premio de 25.000 pesetas, a cargo del CIT, al mejor artículo o serie de ellos, vaya o no acompañado de material gráfico, que sea una «Crónica, reportaje o ensayo sobre Torredembarra».

3.ª Podrán concurrir a ellos tanto nacionales como extranjeros, en cualquier idioma, en trabajos literarios firmados o con seudónimo, publicados en la prensa diaria o periodística, española o extranjera, que hayan aparecido entre la fecha de esta convocatoria y el 20 de agosto de 1972, cerrándose el plazo de admisión de originales el día 30 del mismo mes.

4.ª Los artículos sin firma o firmados con seudónimo deberán acompañarse de la oportuna certificación de autor expedida por la Dirección de la publicación en que hayan aparecido.

5.ª Cada autor podrá remitir tantos trabajos como desee, que deberán ser enviados a Centro de Iniciativas y Turismo, premios de periodismo «Juan Mañé y Flaquer», avenida Pompeu Fabra, 3, Torredembarra (Tarragona).

Es condición indispensable incluir seis recortes del periódico revista donde apareció publicado el trabajo, en los que pueda leerse el nombre del rotativo y la fecha de su publicación.

Caso de que el trabajo venga redactado en alguna lengua extranjera, deberá acompañarse inexcusablemente la traducción castellana del mismo en sextuplicado ejemplar.

6.ª Los trabajos que aspiren a los premios «Juan Mañé y Flaquer» podrán ser presentados tanto por los autores como por las publicaciones en que hayan sido insertados.

7.ª Se creará un comité de lectura, integrado por tres o cinco personas, designado por el propio jurado, que seleccionará los trabajos que, en número no superior a 20 (para cada uno de los dos premios establecidos en las bases 1.ª y 2.ª), pasarán a la fase final.

8.ª El jurado estará compuesto por distinguidas personalidades del periodismo y la literatura, y su fallo será inapelable, no pudiéndose declarar desierto los premios.

9.ª El fallo del jurado y su composición se dará a conocer en el acto de la entrega de los premios, que se realizará en Torredembarra durante la primera quincena de octubre siguiente y en la fecha que se indicará.

10. El Centro de Iniciativas y Turismo de Torredembarra no mantendrá correspondencia ni se hace responsable del extravío o de la devolución directa de los trabajos que se le hayan remitido.

11. El solo hecho de remitir trabajos a los premios «Juan Mañé y Flaquer» supone la total aceptación de estas bases.

te libros que consiguieron el mayor número de votos. Los empates, si los hubiera, serán resueltos por votación simple, norma que se aplicará siempre que el empate se produzca.

e) En votaciones sucesivas, y siempre escritas y secretas, cada uno de los miembros del jurado confeccionará una lista obligatoriamente de tantas novelas como vayan quedando menos una.

f) La final (única votación en la que los miembros del jurado podrán depositar papeletas en blanco) se decidirá por mayoría simple, necesitando reunir tres votos al menos la novela premiada.

8.ª En ningún caso podrá declararse desierto el premio.

9.ª Una vez presentado un original, los autores no podrán retirarlo ni tampoco renunciar al certamen.

10. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados. Los autores por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados durante cualquier día hábil de los meses de enero y febrero de 1973; una vez transcurrido este plazo, se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se les otorga y el Ayuntamiento de Marbella podrá proceder a su destrucción.

11. Por el solo hecho de presentarse, los autores se obligan a todos los términos de esta convocatoria.

CERTAMEN POETICO PREMIO «CIUDAD DE PONFERRADA»

Es deseo de la Comisión de Fiestas Patronales—Nuestra Señora de la Encina—del ilustre Ayuntamiento de Ponferrada que, con ocasión de las que se han de celebrar en el presente año, septiembre de 1972, se brinde al bello arte de la poesía un puesto destacado entre los diversos actos que de carácter cultural y artístico han de incluirse en la programación de dichas fiestas.

Por ello, se convoca este certamen poético con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir a este certamen todas las personas que, animadas de la profunda e íntima sensibilidad que la poesía entraña, se sientan con ánimos para ello. El plazo de presentación de las composiciones finalizará el día 1 del próximo mes de agosto e irán dirigidas al ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, Comisión de Fiestas, Certamen Poético, en sobre cerrado, con un lema. En sobre cerrado aparte, con el mismo lema, se inscribirá el nombre y dirección del autor.

2.ª La forma de la composición será libre, tanto en lo que se refiere al módulo de versificación como a la métrica, unidades rítmicas, etc.

3.ª El tema será igualmente libre, pero cuidando la trascendencia del fondo.

4.ª Se concederá un solo premio de 10.000 pesetas y Flor Natural.

5.ª Un jurado integrado por tres miembros y nombrado al efecto concederá el premio. El fallo de este jurado será dado a conocer el día 1 de septiembre de 1972. El concursante premiado asumirá la obligación de leer personalmente su trabajo en un acto de los que con carácter cultural serán programados.

6.ª El poema o composición premiado será editado por la Comisión de Fiestas.

II GRAN CERTAMEN MONOGRAFICO DE EL BIERZO

PREMIO «BERGIDUM»

Con motivo de la celebración de las próximas Fiestas Patronales de Ponferrada—septiembre de 1972—la Comisión de las mismas, de este Ilustre Ayuntamiento, y con el fin de dar continuidad en el presente y permanencia para el futuro del empeño iniciado por anteriores Comisiones en el sentido de fomentar el interés por el estudio progresivo y solución adecuada de cuantos problemas afectan o pueden afectar a El Bierzo en sus variados aspectos:

Convoca el Segundo Certamen Monográfico de la Región Berciana, y ello de acuerdo con las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir a este certamen todas las personas españolas o hispanoamericanas que así lo deseen.

2.ª Los trabajos presentados han de ser inéditos, escritos naturalmente en castellano y con una extensión no superior a 20 folios ni inferior a 15, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio.

3.ª El tema del trabajo a presentar versará ineludiblemente sobre «La emigración en el Bierzo, origen, causas y efectos».

4.ª Los originales del trabajo se distinguirán por un lema

y se pondrán en un sobre cerrado, dentro del cual se introducirá otro sobre, también cerrado, que contenga una tarjeta con el nombre y dirección del autor, debiendo todo ello remitirse al ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, Comisión de Fiestas, haciendo constar: «Para el II Certamen Monográfico de El Bierzo».

5.ª El plazo de presentación de originales finalizará el día 1 de agosto de 1972.

6.ª Se otorgará un solo premio dotado con la suma de 30.000 pesetas, teniéndose en cuenta para ello no sólo la calidad del trabajo en cuanto al fondo, sino también la estilística y perfección literaria de la forma.

7.ª Un jurado integrado por tres miembros será el encargado de otorgar el premio y el fallo del mismo se dará a conocer el día 1 del próximo septiembre.

8.ª La entrega del mencionado premio se hará en acto solemne que será anunciado oportunamente. A dicho acto ha de concurrir personalmente el autor del trabajo premiado y el mismo será editado posteriormente por la Comisión de Fiestas.

VIII JUEGOS FLORALES DE JATIVA

PREMIOS ORDINARIOS

10.000 pesetas y Flor Natural a la mejor poesía de tema y metro libres.

5.000 pesetas y Englantina D'Or a la mejor poesía de tema patriótico.

5.000 pesetas y Viola D'Or a la mejor poesía de tema moral o religioso.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

1. Las bandas de música en nuestra ciudad. Su origen, desenvolvimiento y proyección hacia el futuro: 6.000 pesetas.
2. Vida y milagros del coso taurino setabense: 6.000 pesetas.

VII PREMIO «TEMAS»

Ha sido convocado por la entidad patrocinadora Construcciones Colomina, S. A., el VIII Premio «Temas», dotado con 250.000 pesetas.

A este premio pueden concurrir todos los periodistas y escritores, con un solo artículo inédito, y una extensión de tres a cinco folios, escritos a doble espacio, a máquina, por una sola cara, y en lengua castellana.

La convocatoria se refiere a trabajos de tema libre en prosa, siendo igualmente libre su estilo (periodístico, literario, humorístico...). Actuará como un criterio especial de valoración la actualidad de los temas presentados.

Los concursantes deberán remitir sus trabajos por sextuplicado y sin firmar, bajo un título y lema elegido por el autor. En el mismo envío se incluirá en sobre cerrado su nombre y domicilio, y en el exterior, el lema adoptado, con un nombre completo y una dirección concreta donde puedan devolverse dichos artículos.

El plazo de admisión de originales finalizará el día 31 de julio del presente año.

El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto.

Los artículos enviados pueden ser seleccionados para su publicación en la revista «Temas», por lo que sus autores recibirán 3.000 pesetas.

Los artículos se enviarán con acuse de recibo a Construcciones Colomina, S. A., «Para el premio Temas», calle de San Bernardo, números 97-99, Madrid-8.

Cualquier información sobre este concurso puede solicitarse a la dirección indicada.

SEGUNDO CERTAMEN LITERARIO QUE CONVOCA EL ILUSTRISIMO AYUNTAMIENTO DE LA VILLA DE LA PUEBLA DE MONTALBAN (TOLEDO)

B A S E S :

Primera. Podrán participar autores nacionales o extranjeros con trabajos en prosa que se publiquen en periódicos o revistas nacionales desde la publicación de estas bases hasta el 15 de julio del mismo año 1972.

Segunda. El tema general de estos trabajos (artículos, reportajes, etc.) versará sobre la villa de La Puebla de Montalbán, estudiada bajo cualquiera de sus aspectos: histórico, artístico, social, económico, etc.

Tercera. Los concursantes enviarán al ilustrísimo Ayuntamiento de La Puebla de Montalbán (Comisión de Festejos) tres ejemplares del periódico o revista donde sus trabajos aparezcan publicados.

Cuarta. La fecha de admisión de trabajos con carácter improrrogable se establece como final a las doce de la noche del día 15 de julio de 1972.

Quinta. Los premios, que no podrán declararse desiertos ni divisibles, serán los siguientes:

Primer premio: «Villa de La Puebla de Montalbán», dotado con 10.000 pesetas (diez mil). Segundo premio: Dotado con 5.000 pesetas (cinco mil).

Sexta. Un jurado designado por este ilustrísimo Ayuntamiento concederá los premios en deliberaciones secretas que se harán públicas por los habituales medios de difusión.

Séptima. La entrega de los citados premios tendrá lugar en un acto público y académico que se celebrará en esta villa en hora y día no señalado, pero al que se invitará con la antelación debida a los concursantes, teniendo en cuenta que los que resulten premiados deberán acudir personalmente o delegar con antelación en persona que recoja el premio y lea el trabajo premiado en el ya referido acto.

Octava. El fallo del jurado será inapelable y el hecho de concursar supone la aceptación parcial y total de todas y cada una de las bases por las que este Certamen se regula.

3. La artesanía regional: 6.000 pesetas.
4. La coronación de la Virgen de la Seo: 7.000 pesetas.
5. Pintura valenciana de los años 1940 a 1970: 6.000 pesetas.

6. El libro en nuestra región. Su historia y momento actual: 7.000 pesetas.
7. Promoción industrial del reino de Valencia: 7.000 pesetas.

B A S E S

1.ª Todos los trabajos que se presenten podrán estar redactados en castellano o en valenciano. Serán originales, inéditos, presentándose en folio, a doble espacio, escritos a máquina a una sola cara y por triplicado. Las hojas correspondientes a un mismo trabajo deberán ir unidas entre sí.

2.ª En los trabajos, que no irán firmados, se indicará expresamente el tema a que concurren y un lema que los distinga. Dichos tema y lema se repetirán en el exterior de un sobre cerrado, que contendrá el nombre y apellidos del autor, su domicilio y tema y lema del trabajo correspondiente. Los trabajos que se envíen por correo no llevarán remite.

3.ª Se concederá un diploma a cada trabajo premiado o accésit que se otorgue, aparte de los premios señalados.

4.ª Los trabajos se remitirán al excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, dirigidos al señor secretario de los VIII Juegos Florales. El plazo de admisión finalizará el día 26 de julio, a las doce horas, tanto los que se reciban por correo o personalmente.

5.ª El jurado calificador nombrado al efecto tendrá las más amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio

y examen, concesión de premios y accésit y cuanto corresponda dentro de la misión específica encomendada, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tome en cualquier orden de sus atribuciones.

6.ª Se dará publicidad por medio de la prensa de los pormenores del certamen, anunciando los lemas presentados y admitidos, así como, posteriormente, el fallo del jurado, que se comunicará, además, directamente a los autores premiados.

7.ª El acto de entrega de premios tendrá lugar durante la celebración de los Juegos Florales, el día 5 de agosto, en la plaza de Calixto III (P. La Seo), a las once de la noche.

8.ª Será obligatoria la asistencia del autor premiado con la Flor Natural al acto de la entrega de premios, pudiendo los demás autores premiados hacerlo personalmente o por medio de representante autorizado.

9.ª Los trabajos premiados y accésit quedarán propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, devolviéndose una copia a los autores. Los que no alcanzaren aquellas distinciones podrán ser retirados dentro del mes siguiente a la celebración de los Juegos. Si no se retiraran en el mencionado plazo quedarán asimismo a disposición del Ayuntamiento.

10. El excelentísimo Ayuntamiento de Játiva se reserva el derecho preferente a adquirir la propiedad exclusiva de cualquier trabajo no premiado, que a pesar de ello resulte ser de su interés, mediante el oportuno convenio con su autor.

11. Por el solo hecho de concurrir al certamen, se entienden aceptadas íntegramente las presentes bases.

12. Para aquellos extremos que no hubiesen sido previstos, se atenderá a lo acostumbrado en esta clase de concursos literarios.

Játiva, mayo de 1972. — La Comisión Municipal de Ferias y Fiestas.

PREMIOS LITERARIOS CIUDAD DE IRUN, 1972

La Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, en su constante preocupación por la realización de obras culturales, convoca los «Premios Literarios Ciudad de Irún», 1972, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir cuantas personas lo deseen, cualquiera que sea su edad, residencia y nacionalidad.

2.º Los trabajos participantes deben ser inéditos.

3.º Los trabajos se enviarán con original y dos copias, bajo lema, adjuntando en sobre cerrado el nombre y domicilio de su autor; en el exterior debe indicarse el lema y en el interior los datos personales antes mencionados. Los que no reúnan estas condiciones no serán admitidos.

4.º Los originales serán remitidos antes de las trece horas del día 30 de julio de 1972 a la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, José María Salaverria, 13, San Sebastián, o a cualquiera de sus sucursales en Irún: paseo de Colón, número 20; avenida Generalísimo, 8; Behovia y plaza de San Miguel.

5.º El Jurado será designado por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, siendo su fallo inapelable.

6.º La entrega de premios se efectuará en la ciudad de Irún, el día 28 de octubre de 1972.

7.º Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, que se reserva todos los derechos editoriales.

8.º Una vez fallado el Certamen, la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa concede un mes para solicitar la devolución de los trabajos presentados y no premiados. Pasado este plazo, que no se prorrogará, podrán ser destruidos.

9.º Los «Premios Literarios Ciudad de Irún», 1972, se convocan en las siguientes especialidades:

POESIA EN EUSKERA «PREMIO JOSE DE ARTECHE»

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 400 versos, concediéndose el siguiente premio:

Castillo de Oro y 50.000 pesetas.

POESIA EN CASTELLANO

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 400 versos, concediéndose el siguiente premio:

Castillo de Oro y 50.000 pesetas.

ENSAYO EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 60 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:

Castillo de Oro y 75.000 pesetas.

NOVELA EN CASTELLANO

La extensión mínima de los trabajos será de 80 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de 125 folios.

Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:

Castillo de Oro y 125.000 pesetas.

San Sebastián, 30 de octubre de 1971.

EL «CIUDAD DE CUENCA» DE PERIODISMO

De conformidad con las bases del concurso, se convoca el correspondiente a los premios «Ciudad de Cuenca», de Periodismo, Poesía e Investigación Histórica, año 1972.

La dotación de los premios es de 25.000 pesetas para cada uno de los de Periodismo y Poesía de 40.000 pesetas para el de Investigación Histórica; los trabajos que se presenten a este concurso habrán de ser publicados o difundidos a partir de esta convocatoria, por Prensa, Radio o Televisión antes del día 9 de septiembre de 1972, fecha en que deberán tener entrada los mismos en la Secretaría Municipal. (Las bases se podrán retirar en la oficina municipal citada.)

viva
A LO GRANDE

con
**GRAN
GARVEY**

el
BRANDY
de
gran sabor
gran clase
gran reserva

Garvey
JEREZ



estafeta libros

1 - JULIO - 1972

UPDIKE Y LA CRISIS DEL LIBERALISMO NORTEAMERICANO

A pesar de que muchos lo tacharan de esteticista, de culturalista—recuérdense sus referencias a la mitología griega en *El centauro*—, de estilista sofisticado—colaboró en el *New Yorker* de 1955 a 1961—, John Updike fue tenido durante años por ciertos sectores de la crítica norteamericana como un escritor que, de romper las barreras que lo separaban del mundo fáctico, abocándose a describir sin subterfugios *the way we live now*, podría convertirse en uno de los maestros indiscutibles de la remozada tradición de la novela liberal de su país. Las barreras en cuestión—fundamentalmente, una elaboración del material narrativo previa al acto de la escritura; la voluntad de configurar dicho material en función de ideas pre-existentes al análisis del mismo; un cierto temor a que la realidad bruta se revelara formalmente indomeñable y, en consecuencia, caótica *per se*, capaz de comprometer el orden que hacía posible su vida, no sólo en cuanto escritor, sino también en cuanto hombre—ha saltado, y Updike, que por fin encontró el modo de insertarse en su propia creación—hasta ahora, entre él y sus libros se interponía una racionalización de su problemática vital que la despersonalizaba y la tornaba abstracta, deshistorizándola—, es ya el gran novelista, el digno heredero de Twain y Melville, que los más perspicaces críticos presintieron en él, habiéndose producido esta metamorfosis decisiva en y por *El libro de Bech*, novela donde se encara con cuestiones tan controvertidas como la pervivencia del espíritu liberal estadounidense, el papel del artista en la sociedad actual, la naturaleza del arte y el sentido de la vida en un mundo ateo.

El libro de Bech se presenta como la biografía irónica de un escritor norteamericano maduro, de origen judío, cuya existencia en el plano de la literatura desempeña el papel de agente catalizador con respecto a los elementos integrantes de esa visión del mundo moderno radicalmente mostrenca que tendemos a confundir con la realidad. De hecho, sin embargo—y a pesar de que, sirviéndose de la mistificación burlesca representada tanto por los supuestos fragmentos de escritos de Bech y por la ficticia bibliografía agrupados en apéndice al final de la novela, como por las «palabras previas» con que el imaginario escritor judío prologa el libro en cuestión, el autor de *Plumas de paloma* haga como si quisiera movernos a creer en la existencia real de su personaje, con lo que se produce no una contaminación

de la realidad por la literatura, al modo borgaeano, sino, a la inversa, una insólita contaminación de la literatura por la realidad—, la novela es una autobiografía interior por persona interpuesta de Updike, quien consigue, de esta forma, conferir a su experiencia un carácter arquetípico que no atenta contra su condición de experiencia intransferible e individual, mateniendo un sabio equilibrio entre las sollicitaciones de lo concreto y de lo general que le permite hablar de sí y de su mundo, de la interrelación existente entre ambos, con un objetivismo y un distanciamiento extremos, desmitificadores.

¿A qué se debe el que Updike, puramente anglosajón, se haya servido de un judío como figura emblemática del escritor norteamericano de la segunda mitad de nuestro siglo, como portavoz de sus propias experiencias en cuanto hombre y en cuanto creador? La causa primera es que para Updike, como para los otros autores de su generación, los miembros de las minorías estadounidenses constituyen encarnaciones vivas de la condición del escritor en la sociedad desarrollada. Escribe Jacques Cabau en *La prairie perdue*: «El novelista encuentra en estas minorías (judíos, negros, homosexuales, drogados, neuróticos) el reflejo de su propio aislamiento, el símbolo de esa des-

afiliación, de esa condición de paria a la cual la sociedad de la abundancia condena a todos los individuos.» Otro motivo importante lo constituye el hecho de que, desde el término de la segunda guerra mundial, los judíos dominan la literatura estadounidense—a excepción de Updike y de Burroughs, los principales escritores norteamericanos del momento son judíos: Bellow, Malamud, Salinger, Ginsberg, Mailer, etc.—, hasta el punto de que se ha podido decir que «no hay libro norteamericano que no esté escrito, publicado o distribuido por un judío». La tercera razón de que Beach sea judío debe buscarse en el concepto que del norteamericano de hoy se tiene en la mayoría de las naciones del mundo, un concepto totalmente negativo, idéntico al que tradicionalmente se han venido formando del judío los antisemitas de todo tiempo y país, que postula la alteridad absoluta del estadounidense con respecto a lo humano, según apunta Leslie Fiedler en *Waiting for the End*: «¡Afuera los norteamericanos!, gritan las enloquecidas multitudes ante nuestras embajadas. Al oír las, el judío no sólo sabe que es tan norteamericano como los demás turistas que viajan con él, sino también que los norteamericanos son los judíos de la segunda mitad del siglo XX: se les niega toda identidad (al menos, fuera de su propio país), salvo la identidad general encerrada en un hombre que es un epíteto ofensivo.» La última—y quizá más importante—causa, en fin, es que Updike necesitaba servirse de lo que le era radicalmente ajeno, la judaidad—«Siempre me sorprende descubrir de repente, en medio de una conversación con un judío, que procedemos de extremos opuestos. En cierto modo tenemos una forma de ver las cosas completamente distinta», declaró a Pierre Dommergues—, para exorcizar el peligro de una inestética literalidad a la hora de establecer su autobiografía interior, para romper en sí la simbiosis del hombre y del escritor, creando entre ambos esa distancia que es condición *sine qua non* de la creación artística.

Las categorías que emplea Updike, por intermedio de su alter ego literario: Bech, para dotar de intelegibilidad a la existencia social no son económicas, sino específicamente políticas: a sus ojos, la cuestión de la propiedad de los medios de producción resulta, hasta cierto punto, inoperante, según se desprende de los capítulos en que narra los viajes de Bech por el mundo comunista. En Rumania y en Bulgaria, Updike



JOHN UPDIKE: *El libro de Bech*. Editorial Noguer. Barcelona, 1971; 214 págs. Ø22,5×15Ø.

descubre una base feudal sobre la que se levanta el frágil edificio de una superestructura socialista; en la URSS, un reflejo de la Norteamérica de los años del New Deal. Contra ellas, y contra los USA que han hecho suya la herencia rooseveltiana y que han sufrido un decisivo reforzamiento del aparato del Estado como consecuencia de la guerra fría y del boom económico, se alza su crítica. Esta crítica, sin embargo, no se detiene en ellas: alcanza también a la juventud contestataria —esperanza de una tercera vía, según el parecer de buena parte de la bloqueada izquierda no comunista—, a cuyos miembros califica de «fascistas en agraz», de «fascistas manqués», por su rechazo de la tradición liberal americana y por su nacionalismo en potencia, que los lleva a eliminar esa tensión dialéctica entre Europa y América cuya inestable síntesis fuera durante muchos años la identidad estadounidense —y aquí hay que buscar otra de las causas por las que Updike ha hecho de su arquetípico escritor un judío: los judíos encarnan hoy la esencia de lo auténticamente norteamericano en cuanto que, debido a su simultánea pertenencia a dos órdenes culturales, no pueden reificar su nacionalidad.

Frente a todas estas tendencias —pero, especialmente, frente a las corrientes monopolistas y estatalizantes con curso en su país—, Updike vindica los valores del clásico liberalismo norteamericano, al que considera sub specie aeternitatis, sin tener en cuenta que únicamente es viable en circunstancias socioeconómicas muy concretas, hoy desaparecidas. A su parecer, el mundo «funciona» —tal es el término que emplea— gracias exclusivamente a la energía de las iniciativas individuales y a las ansias de engrandecimiento personal, siendo nocivas todas las ideologías y todos los movimientos que se oponen a ellas por cuanto apartan al individuo de las realidades concretas, único origen del bien y de la eficacia. Por otra parte, sostiene que la inteligencia es un atributo y una función individuales, y que la inteligencia de los grupos se encuentra en proporción inversa a su tamaño. Sin embargo, consciente de que una simple defensa verbal de los principios del liberalismo no basta para revitalizarlos, de que en la misma esencia del liberalismo se hallan los gérmenes de su negación, de que la resurrección del liberalismo sólo puede ser fruto de opciones individuales multiplicadas hasta el infinito, de que la sociedad del bienestar ha roto los resortes elementales que impulsaban a los hombres a transformarse y a transformar con ellos al mundo, mantiene en suspenso la esperanza y se aplica a denunciar, tomando como base su experiencia concreta, los perniciosos efectos de la devaluación de los principios liberales sobre los miembros de un estamento —minoritario, pero muy representativo— de la sociedad: el formado por los escritores, a fin de hacer cobrar conciencia a los más de una situación que no sólo afecta a este estamento.

Según Updike, el escritor carece de un puesto propio en la Great Society. Los frutos de su trabajo no son apreciados porque —dice— «la capacidad de leer... se está perdiendo, juntamente con las capacidades de escuchar, ver, oler y respirar». «Todas las ventanas del espíritu están en trance de cerrarse a cal y canto», añade. Como consecuencia de ello, existe la tendencia comunitaria a asignarle funciones subalternas, irrisorias, en el extranjero —la «imaginaria actividad» de Bech durante su viaje de «intercambio cultural» por los países del Este, que paga el Departamento de Estado, da pie a Updike para hacer reflexiones de una amarga ironía—, y viles en el interior —Bech se ve a sí mismo como «una grisácea, furtivamente estilizada rata a la que se permite roer los cimientos de un edificio ruinoso, destinado a ser derruido prontamente»—, mediante las cuales se pretende mantener

la engañosa imagen de un radicalismo crítico, de una libertad, que, de hecho, se encuentran en trance de total extinción como efecto del conformismo de las masas y del dirigismo estatal y monopolístico. El escritor contemporáneo, en suma, es un ser alienado, y Bech-Updike tiene una dolorosa conciencia de ello: «Para castigo de sus pecados, con los palitroques y el barro de sus palabras otros construyeron un gran muñeco burdo al que formulaban preguntas y atormentaban, lo cual hubiera carecido de importancia si él, Bech, no se hubiera visto atrapado en el interior de aquel muñeco, y compartiera con él un mismo nombre y una misma cuenta corriente. Y la vida que tocaba y rozaba a los demás, que cumplía para ellos la función de una brisa salvadora, no podía quebrar la envoltura en cuyo interior se encontraba Bech.»

Para hacer patente la magnitud de la degradación del escritor en la sociedad superdesarrollada, Updike, en el último capítulo de su novela, establece un paralelo esperpéntico entre el concepto que se hacía Bech, en su niñez, del mundo literario, y la realidad de ese mundo visto desde dentro, en la madurez. Poniendo en juego su admirable capacidad de encontrar un correlato imaginativo a las ideas más abstractas, enfrenta al Bech preadolescente con el Bech abocado a la vejez; al Bech que se apercibe por vez primera, deslumbrado, de que existe la «gloria literaria», con el Bech alienado de la posmadurez, en el momento mismo en que ingresa en esa irrisoria gloria oficial. Las conclusiones que se desprenden de tal confrontación no pueden ser más desoladoras. El Bech juvenil, el Bech de la esperanza, ve en el mundo literario un ámbito situado fuera del tiempo donde los escritores —agrupados en un bloque inaccesible para la masa— viven transfigurados por la fama, por el poder, por el respeto, inmortales en vida; el Bech desencantado comprueba que el supuesto frente unido de los escritores era una ilusión —no conoce a la mayoría de sus colegas; odios, envidias y rencillas dividen a éstos—, que la supuesta inmortalidad de los creadores constituía un espejismo —con el mismo horror que Proust en las últimas páginas de *A la recherche du temps perdu*, advierte que el tiempo degradó físicamente a sus conocidos, los vació de sustancia, puso al descubierto su inanidad o los entregó a la muerte—, que él mismo no es aquél que esperara ser: un hombre que, habiendo trascendido su condición mediante la actividad estética, compartiera con las obras artísticas su naturaleza «otra» —se mira la mano izquierda, y siente vértigo al descubrir el abismo que se abre entre ella y los estudios anatómicos de Leonardo y Rafael—. Y Updike apostilla gravemente —son las palabras que cierran el libro—: «Lo había conseguido. Allí estaba, en la Gloria. Y, ahora, ¿qué?»

Este «Y, ahora, ¿qué?» sería excesivo de deberse exclusivamente a una toma de conciencia de la alienación del artista en la sociedad de masas, al descubrimiento de las limitaciones de la creación estética, al conocimiento de la quiebra de los valores liberales. Resulta, en cambio, muy justo si se considera que Updike lo escribió después de dar cuenta de una crisis de Bech en la que éste tuvo que plantar cara al más grave problema que tiene planteado el hombre contemporáneo: el de la pérdida de sentido del mundo y de la vida como consecuencia de la «muerte de Dios». A medida que va siendo presa de la alienación —fenómeno que descubre bajo la especie de una gradual e inexorable pérdida de su capacidad creadora—, Bech va viendo deshechas las coartadas que le permitían eludir el castigo debido a su culpa metafísica —esa «muerte de Dios» en la que participó sin apenas advertirlo—, va siendo empujado por su lucidez —de la que nunca abdicó— y por los años a encararse con la insoslayable pre-

gunta sobre la validez de una existencia a la que, siguiendo a Valéry, tiene por una «mancha en la nada». Curiosamente, la necesidad de hacerse dicha pregunta no le viene impuesta por el espectáculo de la muerte o de la corrupción, sino por el de la vida, en su plenitud física y humana: la agresividad carnal de los cuerpos de un grupo de muchachas, con las que se enfrenta en solitario; la «fertilidad en rebaño» que patentiza esta asamblea de jóvenes estudiantes sureñas, reunida para escucharlo, sorprende a Bech, quien, súbitamente, en una verdadera «iluminación», las ve como seres exclusivamente físicos, como meros instrumentos de los que se sirve la Naturaleza para alcanzar sus fines —carentes de significación desde una perspectiva espiritual—, como animales que utilizan la inteligencia con el exclusivo fin de cumplir la absurda tarea que les marcan sus instintos. Esta brusca revelación, esta inesperada confirmación del cuerpo de ideas sobre el que se asienta su ateísmo, rompe el equilibrio que Bech mantenía entre la ideología materialista, sin raíces vitales en su ser, expuesta en sus obras y patentizada en su cotidiano comportamiento social, y el trasfondo religioso que, siempre presente en su interior, le permitía, sin que él lo advirtiera, seguir viviendo: asume íntegramente, por primera vez en su existencia, la visión atea del mundo que hasta entonces se limitara a hacer suya en un plano exclusivamente intelectual; una visión del mundo que aboca al hombre a la nada, al absurdo, a la derelicción y a la muerte. Espantado, Bech realiza entonces un acto imprevisible: cae de rodillas y pide ayuda a Dios. Dicho acto —tan maquinal y, cabría decir, tan fisiológico como la célebre invocación a María en el Jean Barois, de Martin du Gard— resulta, sin embargo, inoperante, debido a que afirma la fe a costa de una negación del intelecto, impidiendo, así, que se produzca ese maridaje entre trasfondo religioso y razón que constituye el único medio de alcanzar una vida no agónica y, a pesar de ello, plenamente humana. En consecuencia, Bech se ve forzado a seguir viviendo de un modo conflictivo; es decir, mateniendo perennemente ante sí el insoluble problema del sentido de la existencia atea, a caballo entre la desesperación y la indiferencia.

Una vida de este tipo no sería prácticamente factible de no ser por el humor, según reconoce Updike por boca del protagonista de su libro: «Bech dijo (al periodista que lo entrevistó en Londres) que únicamente lo mantenía en pie, si es que se mantenía en pie, el recuerdo de la risa, de la risa específicamente judía, de la risa combativa, religiosa, debidamente desesperada, de la risa un tanto física, pero no totalmente física, de su padre y de los hermanos de su padre, sus bienamados tíos de Brooklyn.» Sobre esta risa, una risa que se presenta como la única arma defensiva eficaz contra la desesperación, alza Updike la estética de El libro de Bech, novela donde el humor desempeña el papel de núcleo propulsor de la metamorfosis artística. Sobre esta risa, característica del personaje, y sobre otra, que es privativa de su autor: el de Updike es un humor nuevo, carente de agresividad, que sólo podía surgir en un mundo sin fe por obra de un hombre con nostalgia de lo sagrado; un humor que no nace del descubrimiento de lo mecánico bajo lo humano —efecto particularmente cómico en las épocas en que el hombre hacía pie en el divino, y en que, por lo tanto, conservaba su estatuto humano—, sino a la inversa: del descubrimiento de lo humano bajo lo mecánico, del hombre bajo el ser alienado; un humor, en suma, que, al constituir una vía para el alumbramiento de lo humano esencial, se convierte —y convierte a la estética que sobre él se asienta— en un instrumento de salvación.

el Libro de la Quincena

TODO
BEN QUZMÁN.

EDITADO, INTERPRETADO, MEDIDO
Y EXPLICADO POR
EMILIO GARCÍA GÓMEZ

TOMO I

EDICIÓN, TRADUCCIÓN RÍTMICA Y NOTAS
DE LOS ZÉJELES N.º 1 A 100



EDITORIAL GREDOS, S. A.
MADRID

Todo Ben Quzman. Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez. Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1972; tomo I: 524 páginas; tomo II: 452 págs.; tomo III: 536 págs. Ø27x17,5Ø.

En España, la aversión, primero, y el menosprecio, después, hacia la cultura árabe peninsular, dejaron paso, hace menos de un siglo, a un interés por ésta, en algunos casos apasionado, que no siempre estaba limpio de escorias: gusto del exotismo, con espúreas raíces románticas. Muy pronto, sin embargo —siempre,

dentro de este último período—, surgió una figura ejemplar, el genial Julián Ribera, quien, dominando con intuición que sólo cabe calificar de profética el vuelo de sus futuros seguidores, roturó el único camino que podía conducir a la resolución de los problemas específicos de la España musulmana: trascendiendo las ideas reinantes en nuestro país desde fines del siglo XV, según las cuales la esencia de lo español sólo cabía ser abordada desde el punto de vista de la unidad racial y religiosa, logró entrever lo que luego otros, como Américo Castro, han confirmado: que la cultura española es fruto de la interacción de, cuanto menos, tres visiones distintas del mundo: la musulmana, la judía y la cristiana. Discípulo de Ribera, Emilio García Gómez —indiscutiblemente, el máximo arabista español— ha consagrado su vida a integrar los frutos artísticos e intelectuales de la visión musulmana del mundo en nuestra cultura total, constituyendo su edición y traducción de la obra poética completa de Ben Quzman el punto culminante de la misma: una tarea ardua, considerada por muchos más allá de las fuerzas de un solo investigador, que, milagrosamente llevada a término, se alza ante nosotros como una de las cimas de la investigación literaria española del presente siglo.

Gracias a Emilio García Gómez, la poesía española medieval —cuya pureza, libertad espiritual, complejidad y ri-

queza de enfoques no ha sido superada por la de ningún otro período posterior considerado globalmente— se enriquece hoy con un nuevo dominio: aquél sobre el cual reinara el fascinante Ben Quzman, ese poeta alto, rubio, de ojos azules, pero feo, cuyos zéjeles, escritos en una lengua galvánica, donde confluyen los esplendores del árabe clásico y las audacias del árabe dialectal, esmaltado de palabras romances, establecen una síntesis a partir del cinismo y la picardía, la ternura y el lirismo, la pasión amorosa —hétero y homosexual—, el tópicos y el hallazgo revolucionario, sin parigual en nuestras letras.

En tres tomos perfectos, cuya publicación honra a Editorial Gredos, García Gómez ofrece la obra íntegra, 193 zéjeles y una moaxaja, de aquél que sólo puede ser comparado con Ben Hazm y Ben Tafail dentro de la España musulmana, y con los máximos poetas y pensadores medievales, si ampliamos nuestro campo de observación hasta comprender al resto de Europa: frente a frente, el texto árabe, debidamente transliterado, y su traducción en versos provistos del mismo número de sílabas e igual estructura rítmica que el original, nos abren las puertas de un paraíso verbal cerrado hasta ahora para la mayoría.

Con ser mucho, sin embargo, esto no lo es todo. García Gómez, en el tercer tomo de esta obra cuya importancia sólo puede ser comparada con la de ese otro monumento literario que es el Cantar de Mío Cid, de Menéndez Pidal, lleva a cabo una sistematización del verso quzmaní y una explicación, métrica y rítmica, de todos sus zéjeles; analiza la estructura del zéjel y aplica al caso quzmaní una teoría más amplia, reduciendo a sistema todas las moaxajas y zéjeles que se conocen —incluidos los zéjeles europeos—; estudia la jarcha de Ben Quzman, establece un catálogo métrico de los zéjeles quzmaníes y pasa revista a los romancismos —préstamos que el idioma árabe andaluz tomó de la lengua romance— del gran poeta musulmán del siglo XI. ¿Cabe dudar, pues, de que esta obra admirable constituye un acontecimiento editorial, poético e histórico, y una aportación decisiva a la imprescindible tarea de allegar datos con que facilitar la resolución del problema que plantea la multiforme y secreta, conflictiva durante siglos, realidad española?

L. A.

NARRATIVA



ALFONSO MARTÍNEZ-MENA: *Introito a la esperanza*. Ediciones Marte. Barcelona, 1972; 202 págs.

El discurso narrativo exige una definición formal y coherente que incluya en su estructura a cada uno de los niveles lingüísticos y metalingüísticos que lo componen. Cuando uno de ellos desplaza a otros o absorbe ele-

mentos extraños al cuerpo que constituye la novela, se observa una disfunción que, llevada al extremo, puede hacer saltar en pedazos la obra literaria. *Introito a la esperanza*, último premio Ciudad de Murcia, y sin duda la mejor obra de Alfonso Martínez-Mena (desconozco su posterior premio Ciudad de Barbastro), nos proporciona un exhaustivo ejemplo de las antinomias con que el novelista se ha visto obligado a armonizar una profunda experiencia narrativa con la gratuita concesión a determinadas fórmulas que ha impuesto, en parte, nuestra reciente historia literaria.

Introito a la esperanza es una buena novela. No cabe jugar con el título para acabar diciendo que, a partir de ahí, Martínez-Mena va a pasar de ser una esperanza a convertirse en una realidad en el ejercicio elocuente de la joven narrativa española. Ya lo es. Si le faltaba escribir doscientos folios seguidos para demostrarlo, hay que concluir que lo ha hecho de un modo verdaderamente ruidoso y convin-

cente. Porque en este *Introito*, si hay algo que deba subrayarse desde un principio, conviene ya señalar la cálida y magistral ordenación de su discurso narrativo en una estructura lúcida, que incluye sin distorsión los distintos tiempos de la obra, y cuyo estilo resiste de un modo brillante hasta la última página el esfuerzo intuitivo que disloca apoyaturas, momentos de fusión, personajes, para recogerlos luego o desplegarlos en abanico según la forma que imponga la propia evolución de la obra. Sería suficiente para justificar el mejor de los calificativos críticos.

Sin embargo, dudamos que una crítica de carácter semiológico desdeñara la ocasión de introducirse en la profusión de datos metalingüísticos que ofrece *Introito a la esperanza*, a través de una proyección extrasemántica de —en definitiva— ciertos enfrentamientos lingüísticos. Veamos: La novela empieza con la muerte de uno de los tres muchachos que, en calidad de semi-protagonistas colectivos (uno de

ellos es el narrador, a veces, directo) darán pie a que entren en acción prácticamente todos los personajes «cualificados» del pueblo en el que nacieron. Pablo muere en Rusia. Andrés, herido también en la División Azul, al ser trasladado a España vestirá el hábito blanco de los dominicos. David, el último de los tres inseparables amigos, volverá al pueblo en 1943 —y con ello acaba la novela— en busca de Pili, la común amiga del trío, y que sirve de puente narrativo entre las frías estepas rusas y el pueblo murciano. A través de recuerdos, evocaciones o simplemente de viajes por el tiempo narrativo, que se desplaza hasta 1931 preparando la justificación de la presencia de los tres jóvenes en la División Azul, y (por medio de una tía de Andrés) hasta mediada la década de los 20, el autor consigue excelentes descripciones de lugar nativo, de los tipos y circunstancias más diversas que siempre reúne un pueblo: las familias de dos de los amigos (David es de un pueblo cercano), el cura, el ferroviario —«intelectualillo rojo»—, cuya hija es precisamente Pili; el tonto, la solterona, en fin, la hija natural constreñida al «cafetín» distinguido de la capital de la provincia —Murcia—, donde los tres protagonistas estudia-

rán los primeros cursos de Derecho e Ingeniería (David no sabemos qué estudia. Es el dibujado con menos firmeza, a pesar de que con él acaba la novela) antes de salir para Madrid en vísperas de que estallara la guerra civil.

Este escueto resumen puede dar una idea falsa de los muchos resortes que utiliza Martínez-Mena en su relato. Faltan, naturalmente, elementos que configuran la infancia de los muchachos. Falta reseñar los festivos diálogos que jalonan el discurso. Falta extenderse en la enfermedad de Pili, que proporciona en el último capítulo uno de los momentos más apasionantes y mejor llevados del libro. Faltan personajes. Pero lo apuntado da idea de la más intransigente de las concesiones de Martínez-Mena: aquella que incide en el lugar común, y que revela la antinomia que quisimos apuntar más arriba. El espléndido tiempo que hace potente la estructura toda de la obra envuelve, precisamente, algunas de estas distorsiones. Los personajes son de una simplicidad psicológica (Pili, Angustias, don Anselmo) que responde a un tipo de trazado recurso (don Luis, el cura, la Fina). Su mundo es concreto, unilineal, dominado por la necesidad que siente el autor de hacer llegar la novela a un público medio muy localizado. Es una de las concesiones. Los tópicos de intención moralizante (a través de éstos es por donde llegaríamos a aquella dimensión semiológica) pueden abreviarse en los «supongos» con que jalona el discurso—no los diálogos—el autor:

«Supongo que», «creo yo», «que conste que», «por eso digo que», y los explicativos «bueno, ...», «es decir, ...» Un paso que arranca de ahí, pero que muestra el quiebre ya más patente en un nivel superior, se produce, por ejemplo, al proseguir un párrafo con aseveración distanciadora, tras haberlo empezado en un tono festivo, ingenuo, como exige la narración y, sobre todo, eminentemente ético, según revela empezar con ese «A las mujeres», que se frivoliza después: «A las mujeres en cuanto empiezan a considerarse tales *les hace una ilusión estúpida el cortarse las trenzas.*» Y, finalmente, como muestra de la última de las dislocaciones formales: «A mí me han contado (el narrador) que Santiago, a los seis años, tuvo eso que llaman meningitis (siempre la voluntad de estilo ingenioso, directo, de Mena, y que prosigue inmediatamente), inflamación de las meninges, *que son las membranas que envuelven el encéfalo*» (discurso analítico).

Cuanto llevamos dicho incide naturalmente en el sintético resorte final: el estilo ineludible de Alfonso Martínez-Mena. También allí, el enfrentamiento con el modismo, con la acumulación de adjetivos, con el diálogo que no acaba de insertarse en el cuerpo de la narración, hace que veamos a veces el lastre que impide al escritor alzarse ágilmente a la búsqueda de compromisos narrativos menos ligados al esquema habitual, y que sin embargo da muestras constantemente de poder hacerlo a la mínima intención.

Hemos de concluir envolviendo

MIGUEL DELIBES: *Un año de mi vida*. Ediciones Destino. Barcelona, 1972; 220 págs. Ø12x19Ø.

Cuenta Delibes, en la «Introducción» a este diario, a este cuaderno de notas, que la idea de escribirlo se la brindó Vergés, un día de junio de 1970 en que almorzaban juntos. Rechazó el novelista, en principio, la sugerencia, pensando que sus propios acontecimientos no importarían a nadie, al no ser los de un genio de renombre universal (Einstein, Picasso, Chaplin), «del que nos interesa hasta las veces que estornuda». Sin embargo, horas después, empezaba a redactar unas breves impresiones de los últimos días de su estancia en Barcelona. Y el proyecto se pone en marcha. Las primeras páginas aparecen en la revista «Destino» y ello le estimula—le coacciona—a seguir. «Advertí—dice Delibes—dos cosas que para mí eran fundamentales: que cabía

realizar un diario sin incurrir en subjetivismos improcedentes y que esto era posible hacerlo rehuyendo la reiteración.»

El diario comienza el 22 de junio de 1970 y concluye el 20 de junio de 1971. La muerte de un amigo, unas cartas, una jornada de caza o de pesca, la visita a una exposición, una lectura, una película, un suceso familiar, un encuentro con escritores, un viaje..., todo, en fin, va quedando registrado en estas páginas nunca pretenciosas, que nos permiten calar en la verdadera personalidad de esta gran figura de nuestras letras. Puede ser una avecilla aterrada que golpea el cristal y se entra, temblando, en su habitación; o la muerte de unos obreros que se manifiestan («de entrada, cuando un albañil español protesta por lo que gana, apuesto doble contra sencillo a que tiene razón», anota): ante lo grande, como ante lo pequeño, el escritor reaccionará con igual sin-

lo dicho con la tesis que apuntábamos al principio. El ejercicio de la contraposición, del enfrentamiento lingüístico, supone la vigencia de un polo al que se opone lo enfrentado, si no carecería de sentido. De tal manera lo sabemos que hemos querido analizar como una gran novela contemporizadora, concesiva, a *Introito a la esperanza*, porque el amplio marco que ofrece la obra permite este ejercicio, ya que está enraizado en el filo de los valores narrativos más ex-

perimentados. La obra tiene, además, otros que permiten presagiar la síntesis que ha de alcanzar Martínez-Mena. Sobre todo, ese gran salto: discurso a base de connotaciones, que supone en el autor el establecimiento de una nueva economía narrativa. Todos ellos convergen en *Introito a la esperanza* hacia esa gran disposición del aparato formal que preside la novela y la acompaña a través de sus niveles más precisos.

RAMON PEDROS

EL RETORNO A LA NATURALIDAD



CARLOS MEDINACELI: *La Chaskañawi*. Editorial Los Amigos del Libro. Cochabamba, 1971. 330 págs. Ø11,5x19,5Ø.

La Chaskañawi, la gran creación de Carlos Medinaceli, novelista y crítico, constituye una novela reveladora de la vida provinciana en Bolivia. Desde el día de su aparición, ha ido ganando en peso y altura, convirtiéndose en texto fundamental de la narrativa boliviana. Novela escrita sin prisas, con morosa y amorosa delectación, a lo largo de muchos años, refleja no sólo

el pequeño mundo sureño de San Javier de Chirca, en la provincia Nor Chichas de Potosí, sino asimismo la cultura literaria del autor. Carlos Medinaceli, galdosiano a veces, también se inspira en Flaubert. Empero, su heroína, la chola Claudina García, no se vuelve una mujer aburrida y burguesa como Madame Bovary, sino demuestra ser una hembra fuerte, voluntariosa, sensual y enamorada a su pesar de Adolfo. El planteamiento de *La Chaskañawi*, con todas las diferencias sociales que se quieran, equivale al de *Fortunata y Jacinta*: un señorito entre dos mujeres: la damisela remilgada y la hembra de rompe y rasga. Con el matiz del complejo racial, inexistente en Galdós. Claudina se precia de mestiza, mas se halla en un nivel social inferior. Julia Valdez—la novia oficial de Adolfo Reyes—la desprecia por chola, mas en el fondo se siente acomplejada, al comprender que, débil de carácter, no puede imponerse a la rival.

Quizá lo más conseguido de la novela sea la sensación de aplanamiento, de tedio vital, de existencia inútil. Chirca, burgo podrido, villa sin más atractivo que el paisaje, donde la gente se aburre de lo lindo y, por ello, se dedica a despellejar al prójimo. Los estamentos sociales forman compartimientos estancos que únicamente rompen los hombres, hastiados de su señoritingas pamplineras y cursis y codicio-

sos de la sangre joven y las carnes prietas de las cholos. Estas se vengan de aquéllas encelando a sus maridos y novios, ganándose los como amantes. La despreocupación moral de la chola a quien se le mete en la chola birlarle el macho a una blanca, parte del afán de desquite. Carlos Medinaceli no oculta su simpatía por las mestizas, ni el desprecio que las burguesas le inspiran. Cuando Claudina rechaza repetidamente a Adolfo, se complace el autor en justificarla, al tiempo que describe la humillación del desdeñado. Adolfo ha de refugiarse en la bebida, como todos los varones del lugar. *La Chaskañawi* recuerda a menudo a Hemingway porque los personajes se pasan el día empujando el codo. Beber sin tino y sin tasa acredita el hastío de una población donde no existe nada que hacer, pues para trabajar están los indios y los cholos. Ese aplanamiento y aplanamiento combatido con el alcohol acentúa la sensación de dejadez, de desgana que, como hilo de agua subterránea, fluye por la novela. Cuando Adolfo, estudiante ejemplar con pujos intelectuales y metafísicos, llega a Chirca se ve desvinculado de la Universidad, descontentado, deseoso de que concluyan rápidamente las vacaciones. Se aburre como un rinoceronte en un funeral. Sólo que Adolfo—joven, guapo y rico, hijo de ilustre familia—supone un buen partido y, antes de su partida, se organiza una partida de caza: la pieza, buena pieza, será él mismo. Quienes se encargaron del ojeo, mirándole con buenos ojos, serán las niñas casaderas de la localidad. Al final vence Julia, romántica y débil, enamorada a su modo del lindo gualaicho al que arrastrará al altar; pero otras Dianas más o menos virginales lanzan sus flechas a la diana del enamoradizo corazón del mancebo. Carlos Medinaceli usa de una mansa ironía al describir a las aspirantes a la bendición nupcial, pintando las intrigas y tejemanejes de las casamenteras. Ahora bien, el mancebo resulta duro de pelar—un pollo con huesos duros—y, antes de amancebarse, pasa por la mancebía. Las hijas de papá no toleran contactos sexuales si no van precedidos del «nihil obstat» del párroco. Aunque Julia se entregue a Adolfo cuando éste, borracho, penetra de noche en su alcoba con la sana intención de violarla. La violación se hubiera consumado de no ser porque la víctima pensó en el momento oportuno que más valía callar y asegurarse un esposo

ceridad, con igual serenidad, dando prueba de su ponderación al par que de la irreductibilidad de sus principios.

«A partir de los cuarenta—medita—, todos los días se nos muere alguien». Y el día que alcanza el medio siglo: «Desde la cima de los cincuenta se vislumbra ya la muerte.» Una corrida de toros le da pie para poner de relieve su escasa afición a nuestra fiesta: «Me parece un suplicio organizado y, lo que es peor, coreado. Algunos arguyen que un cazador no tiene derecho a decir esto. A mi entender no hay cosa con cosa. La caza es un deporte; los toros, un espectáculo. La perdiz puede escaparse; el toro, no.» Pero, esto al margen, los estudiosos de la novela y de su novela, hallarán en este libro numerosas apuntaciones sobre su estilo, evolución, propósitos y personajes, en verdad esclarecedoras. Oigámosle: «Es curioso, después de escribir una vein-

tena de libros, analizar lo que hay en ellos de autobiográfico, de observado o de inventado. Creo que el novelista mezcla proporcionalmente lo que vive, lo que ve y lo que imagina. En sustancia pienso que el arte de novelar consiste en acertar a ensamblar estos materiales de distinta procedencia en una misma historia.»

En diversos momentos, este libro nos recuerda el que no ha mucho publicara el mismo Delibes con el título de *Vivir al día*; cierto que aquel lo integraban artículos periodísticos—más elaborados, por tanto, más redondos—y éste, simples notas al hilo del discursar cotidiano. Pero las suscitaciones, las motivaciones de unos y otras—sus conclusiones, también—son, con frecuencia, idénticas.

Un año de mi vida es un libro ameno, jugoso, natural, fresco. Su lectura resulta, en consecuencia, gratísima.

CARLOS MURCIANO

PIERRE DRIEU DE LA ROCHELLE: *Memorias de Dirk Raspe*. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1972; 289 págs., Ø13x20Ø.

«Hay que llegar a viejo para saber que nunca se ha sido, nunca se ha podido ser más que uno mismo—horrible y magnífica impunidad mineral—.» Pierre Drieu de la Rochelle no llegó a viejo. Se suicidó a los cincuenta años por causas en las que es muy difícil separar las implica-

ciones políticas del hastio. Cuatro meses antes había llevado a cabo un intento de suicidio. Entre la tentativa y la consumación escribió estas Memorias de Dirk Raspe.

No es tarea fácil juzgar una obra escrita por un hombre en circunstancias anímicas semejantes. Esta novela es como el intento de explicar un mal sueño, en el cual las imágenes se superponen y se enlazan sin demasiada claridad de juicio; un sueño que sólo tiene sentido en el

para el día de mañana. Julia, hormiguita previsora, consigue su propósito, declarándose en situación embarazosa, pese a la resistencia del forzador de doncellas: Julia, forzada, se casa forzosamente con Adolfo y éste, a la fuerza ahorcan, entra por el aro. Al percatarse de su error, se vuelve más loco que de costumbre por su chola, su Chaskañawi, su Violante particular.

Uno de los pocos defectos de la novela, está en la descripción continua de bailes, fiestecitas, carnavalitos, jarpeos y borracheras. Puede que esto sea trasunto fiel de la realidad boliviana, mas fatiga al lector. Carlos Medinaceli debería haber previsto la contingencia. También cansan las muchas canciones en quechua intercaladas en el texto, aunque algunas sean bellísimas e informen sobre una lírica casi inédita. En cierto sentido podría decirse que gran parte de la novela es la preparación del carnaval. Y eso que—cualquier tiempo pasado fue mejor—don Pascual se queja de lo soso de los carnavales hodiernos en comparación con los de su juventud, llenos de alegría helénica por haber cholos lagoteras y cariciosas. —«¡Qué Elena ni qué niño muerto!—protesta don Pascual—. La Elena será buena para vos. Entonces las cholos eran buenas y no como las de ahora que sólo saben parir antes de bailar» (pág. 59). El Carnaval une a los chirqueños, igual que los chanchullos electorales, tan bien descritos, mas quienes se llevan la palma son las indias y las mestizas.

Demasiadas fiestas, demasiadas juergas, demasiada chicha. Tanta jarana produce una sensación atosigante. Aun cuando lo buscado por el autor sea precisamente la sensación de vacío mental de los chirqueños, cabezas huecas llenas de alcohol. Sobre el alcohol ejercen una especie de monopolio las cholos, amigables componedoras de farras y borracheras. Y Claudina, La Chaskañawi (ojos de estrella quechua), está considerada como la más linda cantinera del lugar. Moza bravía, se deja querer pero no cede, aunque encele a Adolfo con su ex amante Oscar. No se entrega a Adolfo hasta que éste acepta sus condiciones: abandono de la mujer legítima y vida marital en «La Granja», la finca del galán. Y claudica en un momento de despecho el verse despreciada por la sociedad: «Vos andate donde tu mujer... Andá a meterte con los de "tu clase": ¡Yo soy chola! ¡Soy chola! ¿Entiendes? Ya has hecho lo que has querido conmigo, ya soy "tu chola". Ahora, claro, tus parientes, "tus buenos parientes", "tus honrados parientes"... tienen que venir a mí casa a decirme que yo soy una descasadora y que estoy deshaciendo un hogar» (págs. 312-313). Sí, La Chaskañawi será, al fin, la amante, la compañera de Adolfo, pero para toda la vida. Y, antes de rendirse, le explica su modo de ver la vida en común: «Ya que lograste hacerme tuya, ¡ahora tienes que ser mío, mío y de nadie más! ¡Ya veremos! ¡No escapas de mí ni con la ayuda de toda la Corte Celestial!» (pág. 307). El porvenir de Adolfo

sueño mismo, pero que es forzoso contar valiéndose de referencias ajenas a él, por supuesto convencionales. Los diálogos—que tanto abundan—entre dos personajes que se enfrenta política, religiosa o pasionalmente, no consiguen «calar» las situaciones a que ese enfrentamiento da lugar, no ahondan en sus motivaciones y consecuencias, por más que dejen sugerencias suficientes para que al lector avisado le sea permitido asomarse a una desesperada problemática.

La lucha de Dirk Raspe contra el aniquilamiento, contra la fatal autodestrucción; el deseo urgente de aferrarse a la parte viva de los demás para no caer en el horror de la nada, es, con toda seguridad, la lucha irremisible del propio autor contra un destino que no consiente aplazamientos: «De un segundo a otro la empujaba cruelmente a la esperanza, la esperanza que siempre está presente, pronta a relevar a su cómplice: la desesperación.»

Raspe busca las almas a través de su envoltura corporal, del estudio casi anatómico de los cuerpos. Pero a la hora del enfrentamiento con el alma desnuda se estremece de espanto. En esta búsqueda, el pintor Dirk Raspe recuerda más a un Leonardo da Vinci, alternando las investigaciones expresivas con la disección de cadáveres, que a un Van Gogh (que, según palabras del autor, fue el inspirador de su novela).

La locura y el color, por otra parte, son los determinantes de

la novela. Dirk Raspe se siente subyugado por los colores, por la dialéctica de la sombra y la luz. Así describe los contrastes violentos de Delacroix y Goya en el cuarto secreto del marchante Mr. Mack; el pardo y el siena en la zona minera del Hoeuvre; los grises y morados de su época de realización pictórica.

La novela se halla dividida en cuatro partes. En la primera, Dirk niño y Dirk adolescente van descubriendo el arte y la locura. En la segunda, ya en Londres, se desarrolla el auténtico, doloroso enfrentamiento del hombre con la pintura y la sexualidad (siempre esa huida de la mujer «honesta» para buscar el placer con las prostitutas más degradadas). En la tercera parte, tal vez la más cruel, Drieu descubre su propia lucha por sobrevivir a la locura, tratando de demostrarse que la materia y el espíritu son una unidad perfecta. Lo que queda es la pobre justificación de la vida en el reflejo egoísta de una activa, pero no emotiva, entrega a los demás.

En inevitables ramificaciones están presentes las luchas de las ideologías, la politización del hombre, pero con una exaltación tal, que los contenidos desbordan por muchas partes los cauces de un lenguaje balbuciente (en el prólogo se explica que el manuscrito no fue jamás revisado), dejando muchas cosas a medio entender. En la cuarta y última parte es evidente el desaliento existencial del autor, a expensas del protagonista de su obra, que llega a realizarse pictóricamente.

consistirá en volver a la naturaleza, desechando los comineos del pueblo, las intrigas ciudadanas, las vanidades intelectuales. Piensa: «¿Por qué no puedo abandonar mis absurdas pretensiones intelectualistas y dedicarme a trabajar en mi hacienda, ser un buen labriego, volver a la naturaleza?» (pág. 311). Adolfo abandona. Y cuando Claudina queda encinta se siente plenamente justificado y dichoso: «El hijo de esta mujer..., Dios quiera que sea más hijo del creador sentido de la Naturaleza de ella, antes que del atormentado espíritu mío: entonces será el fruto genuino y sano de estas fuertes sierras andinas, lejos de toda la crápula intelectual de Europa» (pág. 321).

La Chaskañawi, a la postre, se convierte, de relato social, en denuncia de la influencia europea en un país primigeno y duro como Bolivia. No se trata de un relato indigenista, sino de una defensa apasionada de lo elemental, y puro, y casto, de la tierra. Representada en Claudina, la mestiza hermosa, sensual y segura de sí que, enamorada del intelectual, le obliga a ser únicamente suyo, padre de sus hijos, esposo de verdad. Aunque Julia—representante del espíritu europeo—muera de humillación y de eclampsia. Julia, flor de estufa. Lo europeo—viene a decir Carlos Medinaceli—no pasa de convención, de barniz, en un país indio y mestizo cual Bolivia. No hay indigenismo porque también lo español forma parte inseparable del ser boliviano. Ahora bien, lo hispánico debe tener personalidad propia, no ser mero remedo de lo europeo, así como la tiene Adolfo Reyes, quien logra distinguir entre sus raíces hispanas y sus pruritos europeizantes. Lo hispánico ha de fundirse con lo mestizo, lo cholo, en un maridaje de amor. Igual que Adolfo y La Chaskañawi. El primer paso fue el mestizaje; ahora esas mestizas han de unirse a los blancos, a los bolivianos que se mantuvieron al margen de la fusión racial.

Tal me parece la hermosa intención de La Chaskañawi. Y, teniéndola en cuenta, se olvidan los defectos capitales de la narración: el exceso de costumbrismo, un tanto anticuado (el relato lleva el subtítulo de «novela de costumbres bolivianas»), la abundancia de frases en quechua, de palabras ininteligibles para el lector no boliviano, la prolijidad en la descripción de parrandas, curdas y bailecitos, el exceso de personajes secundarios. Aunque la novela, protagonista aparte, ofrezca algunos fuera de serie: Fernando, el amigo de Adolfo; don Pascual, la «belle époque»; Elena Manrique y Amalia Vega; Miguel Mariscal, el tenorio oficial y estampillado; el juerguista Gregorio Us-tares; doña Clara, madrina de La Chaskañawi. Esto, y la riqueza del estilo, la profundidad con que está descrito el paisaje boliviano. Profundidad no excluyente de regustos modernistas chocantes hoy (página 72). Ahora bien, tales anacronismos no abundan. Son la golondrina que no hace verano.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

Entresaco —y podrían multiplicarse— unas cuantas sentencias que Drieu de la Rochelle pone en boca de Dirk Raspe: «Desde un principio había tomado ferozmente partido contra mí mismo», «Los cuerpos, la sociedad, aunque funcionarían ambos admirablemente, en perfecta armonía, seguirían siendo obstáculos. El alma se debatirá siempre contra eso», «No hacía falta ir tan lejos para hallar el infierno». Sentencias que sitúan inequívocamente a Drieu de la Rochelle y que son como fisuras por donde se descubre su conmoción interior, revelada tan apasionada como apresuradamente. La muerte no dejaba tiempo.

TERESA BARBERO

ERSKINE CALDWELL: *Llamémosle experiencia*. Ed. Lumen-Palabra Seis. Barcelona, 1971; 237 págs. Ø11,5x19,5Ø.

Erskine Caldwell ha escrito un libro que roza lo patético (un patetismo menor) y lo lúdico. En él vemos los trabajos y los días de un escritor; los inicios heroicos; esa convicción casi carismática que le dicta: «debes escribir: no sirves para otra cosa»; los manuscritos furtivos que empiezan a rodar de redacción en redacción, de revista en revista, caudalosamente, buscando salida; la penuria económica—esa constante loba amarga—, el desenfado necesario para seguir adelante, la crítica temida e inservible, incapaz de frenar una vocación decidida, los compromisos insospechados que ponen al escritor sobre la disyuntiva de ser o no ser, de ceder a lo comercial, a lo seguro o a lo fácil, el pan que hay que ganarse sin tregua, el coraje de ciertas decisiones. Un libro, en suma, tautológico. La novela del propio novelista, algo así como un autor a la búsqueda de sí mismo, después de haber errado por las vidas ajenas.

Libro desenfadado y directo, sin oropeles, hasta un poco descuidado de estilo, sin otra pretensión que la de contar llana y sencillamente la vida—no siempre clamorosa—de un escritor. Hay humor—un humor casi subterráneo que se acerca a ciertas ironías desalentadoras—. Ciertas manías, cierta tenacidad, cierto juego, ciertas ingenuidades que la vida va situando o corrigiendo, ese instinto del escritor que le incita a verlo todo, a vivirlo todo, a asistir—interesadamente—a todo... No veo en Caldwell al escritor de pose, al que se lo cree demasiado, al que exhibe—con más o menos habilidad—el trucaje o el genio que no tiene. No es tampoco el escritor que pule y purifica sus experiencias cotidianas transformándolas en materia de memoria bellísima o profunda o estremecedora (ejemplo máximo de este tipo de literatura son *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke). Todo acontece simplemente, esto pasó o dejó de pasar, no hay autoexégesis, no hay transfiguración. Hay—sí—humor leve, desenfadado, realismo que subraya lo terrenal concreto. ¿Defecto? Cierta despreocupación por la vida honda, secreta, interior, subyacente. ¿Contrapunto? Una decidida atención hacia los problemas sociales de la pobre gente (ahí están sus novelas *El camino del tabaco*, *La chacrita de Dios*, y sus reportajes vivos y eficaces sobre Norteamérica, Rusia o Che-

coslovaquia): «Creía que la sustancia más auténtica y duradera de la novela estaba constituida por los seres humanos en sí mismos, no por los ingeniosos argumentos y contra-argumentos ideados con la finalidad de hacer hablar y actuar a los seres humanos» (pág. 108).

Con sus tres entrañables: la máquina de escribir, la máquina de hacer cigarrillos y el diccionario *Webster's Collegiate*, Caldwell se lanza a la conquista del mundo. Existe además el café—esa droga menor y perdonable de periodistas y escritores—, el escueto pan y queso de los años malos, la trashumancia y la tenacidad. Caldwell lo intenta todo, con éxito alterno; radio, cine, reportaje, novela, teatro... A veces

lanza teorías tan peregrinas como ésta: «Quizá sería conveniente que se exigiera a todo aspirante a crítico o comentarista de libros que demostrara su capacidad de hacer el amor, o de escribir una obra de imaginación publicable» (pág. 113) (!!). Hacia el final, Caldwell confiesa su incapacidad para responder a estas dos preguntas clásicas y terribles:

¿Qué método sigue para escribir un relato?

¿Qué método sigue para conseguir la publicación del relato?

Y añade con deliciosa ironía: «Las amas de casa de Texas, los taxistas de Ohio, los estudiantes de Nebraska y los oficinistas de California, tienen perfecto derecho a afirmar que no les he pro-

porcionado claras y detalladas instrucciones sobre la manera de escribir y de publicar.»

Dice Caldwell: la garantía de que un escritor vale es que el lector desee leerlo. La afirmación me parece válida, pero incompleta y matizable. No siempre hay un público preparado para exigir calidad. ¿No se confundirá calidad—valía—con divertimento? La afirmación—tomada al pie de la letra—invalidaría un tipo de literatura más esotérica, pero acaso tan válida (o más). ¿No es cierto que las vanguardias—por eso lo son—surgen y hasta se mantienen sin público hasta que el tiempo—ese justiciero implacable—las hace triunfar.

JOSE MARIA BERMEJO

POESIA

DOS POETAS NUEVOS Y UN RASTRO DE ULISES

Para quien se ocupa de libros de poesía hay pocas sensaciones más estimulantes que la aproximación a la obra de poetas nuevos o que son nuevos para él. Si cada texto encuadrado, o cada original, plantea unos problemas que, aunque repetidos, parecen ofrecerse por primera vez, cuando el nombre o la escritura se desconocen totalmente, el interés aumenta. Hoy todo esto que digo ocurre aquí por partida doble, según comprobará quien tenga la atención de seguirme.

Jorge G. Aranguren es uno de los motivos de esta especie de operación de descubierta, no libre, por tanto, de sorpresas y perplejidades. Nació este poeta en San Sebastián hace treinta y cuatro años. Ha obtenido algunos premios, así el «Hernani», «Félix María de Samaniego», «Carabela», «Guipúzcoa» e «Irún». Sin embargo, no demostró prisa por ver su obra impresa. Eso sí, para resarcirse de lo que algunos podrían considerar tardía aparición—estamos en tiempos de mucha velocidad—han aparecido, casi a la vez, dos libros suyos.

El primero de ellos es *La vida nos sujeta* (1). Refiriéndose, supongo, a otro original, o a ninguno en concreto, Aranguren dice: *He terminado un libro / de poemas. / Ya tengo treinta años. / El blanco folio parece preguntarme: ¿quién eres tú, qué quieres?* (Curiosamente, la poesía conocida de este joven vasco comienza de forma semejante a la de Miguel Labordeta, como puede comprobarse en mi artículo publicado en el número 490 de LA ESTAFETA LITERARIA. Y es que ante todo poeta, lo exprese o no, siempre hay un inquietante espejo.)

Las respuestas a esa pregunta conducen al desencanto y a que ese desencanto camine por la propia cotidianeidad; a que haya apelación a formas coloquiales, inevitablemente superadas, y al fácil proceder del *ritornello*, que da al poema la vuelta sobre sí mismo, acaso también reflejando un cierto matiz de obsesión en el modo con que Aranguren contempla y juzga la realidad. Unas notas bastan para darnos idea de la situación íntima del poeta; en *julio de 1969*, la llegada del hombre a la Luna le induce al sarcasmo más absoluto ante la evidencia

de unos récords enormemente trágicos; un poco más allá comunica *yo no sé si la muerte estará en todo este tremendo aburrimiento*. Cuando se figura su propio fin, Aranguren escribe: *esa idea de bajar lentamente los brazos / y de escupir el asco brotado muy adentro; y, en fin, disolverse en dulce indiferencia, en pegajoso goce de premuerte*, etc. También hay ternura y algo que pudiera ser confianza humana, pero lo muy visible es una sustancia y un lenguaje próximo o dentro de lo sartriano de los años cuarenta. Ya sé que no es preciso escribir mirando el calendario y que existen motivos muy permanentes, pero así y todo...

No sé quién aseguró que el primer libro siempre se perdona. El segundo, no. El segundo de Jorge G. Aranguren se titula *Largo regreso a Itaca y otros poemas*, Premio «Ciudad de Irún» de Poesía Castellana (2). Tomo, no caprichosamente, un verso del libro anterior: *esa idea de sentirse vacío / totalmente*. Me he interrogado al abrir este otro texto: ¿persistirá el *nadismo*? Recibe al lector un poema grafista, mas, en el siguiente, se lee: *pero tú eres nada, solamente vacío*. Esta poesía sigue naciendo de la angustia, como una tormenta. Lo que pasa es que ahora el poeta tiene otras armas para no sentirse tan directamente: el recuerdo, el mar, las pasajeras alusiones a Ulises y Penélope, la evocación de las islas del mapa en los años infantiles, el amor en cuerpo y alma. Y con esos elementos, a menudo eróticos, Aranguren intenta dejar de notarse cazado por el hastío total.

A mi juicio, lo que introduce aquí esenciales variaciones respecto al poemario anterior es el tratamiento. Aquella plana relación de la tristeza sin abertura encuentra el modo de salirse de sus límites por medio de una imaginación que se apoya en lo real y, por tanto, adquiere mayor riqueza de planos. El lenguaje muestra atisbos superrealistas, que conviven con el soneto más clásico; la disposición grafista no excluye los procedimientos normales. Este eclecticismo tiene rasgos que unifican la poesía de Aranguren hacia la *magia del recuerdo*, que, por natural, no necesita de un esfuer-

(1) *La vida nos sujeta*. Carabela. 15x22 cm., 52 págs. Barcelona, 1971.

(2) *Largo regreso a Itaca y otros poemas*. 13,5x21 cm., 44 páginas. San Sebastián, 1972.

FERNANDO GONZÁLEZ-URÍZAR: *Los signos del cielo*. Edic. Cultura Hispánica, Madrid, 1971; 91 págs. Ø15,5x20Ø.

Ahora que las promociones poéticas más jóvenes encauzan sus inquietudes léxicas y fonéticas en una búsqueda que tiene una evidente dosis de remisión, de un lado, a los valores idiomáticos del neoclasicismo (clásicas recurrencias, cultismos, acentuados éstos en su más feliz línea sobre las herencias de la poesía poundiana); de otro lado, hacia un modernismo del hallazgo fonético y aun de una semántica, en ciertos casos muy abiertamente ruberiana, este libro de González Urizar, denotado con el premio *Leopoldo Panero 1970*, nos sitúa en la oportunidad de una crítica sincrónica acerca de este libro y de las tendencias actuales de la joven promoción poética. Resulta, pues, que este poeta, nacido en Chile por los años 22, presenta numerosos aspectos de

concomitancia lírica y expresiva con los revolucionarios de la actual poesía. Cuando el poeta dice *alhajas y relámpagos y azogue, y laúdes, sicomoros, jazmines alevosos, quioscos, acuarios, / lejanos amarantos*, está introduciéndonos de lleno en la substancia fónica que virtualizara el mejor modernismo, y cuando manifiesta *Icaro soy, / sabedor de su vuelo y su caída / cegado por el sol*, nos está acercando a una tendencia de remisiones clásicas, familiar de la poesía cultista que hoy siguen ciertos jóvenes poetas.

A pesar del *despegue* esporádico que ciertas expresiones nos producen, por su adscripción lingüística a un mundo decadente y concluido, este conjunto de poemas es algo más que lo que hemos apuntado. Su riqueza idiomática, a veces colindante con una verborrea preciosista, se salva limpiamente por la sincera identidad que encontramos entre esa jovialidad de los recursos fónicos y léxicos y la visión enajenada del mundo que descubre.

En este punto es en donde se centra la auténtica valía de este libro. Ello le hace cercano a la embriaguez de un Dylan Thomas, con subidas de tonos expresivos de verdadera plenitud: *¡El comedor de rebanada y charca, / su péndulo de plata en el vacío / y un vals meridional de laca y nácar!* Así es su verso admirativo y admirable, lleno de claridades y de claves, del secreto del pan y la nostalgia, entregado a los vinos de las oscuras maravillas. Y por dentro, muy adentro y muy diáfano, el dolor se descubre con humildad bellísima: *mi infancia es una lágrima*.

RAFAEL SOTO VERGES

MERCEDES IBÁÑEZ NOVO: *Luz de orilla*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1971; 57 págs. Ø14x20Ø.

Hemos dicho alguna vez que Julio Maruri, el gran poeta santanderino acertó a condensar lo que vendría a ser la característica de los poetas de aquella tierra cuan-

do dijo: «El montañés se sirve de elementos fáciles por instinto, como el danzarín. La sola fuerza suele ser bastante torpe, y el montañés adivina que vale más el vigor que se levanta sin experiencia y vuela hecha pura respiración. Las aves de gran envergadura no cantan; sólo encanta el ruiseñor, pajarillo insignificante, invisible en la enramada, pero capaz de extasiar a la noche entera.»

Sorprende que, cuando al cabo de unos años de haber leído esto, viene a nuestras manos un libro de autor montañés, parece como si Maruri hubiera profetizado su sensibilidad, su delicadeza, su encanto de poesía que no grita, ni se angustia, ni quiere ser trascendental, sino que fluye como un manantial que viniera de la montaña, con suavidad, impregnando todo de gracia y melancolía.

Hemos demorado bastante el escribir sobre este libro porque no queríamos que elementos extraños, pero entrañables, a la poesía que en él se nos da enturbiaran nuestro juicio. No hemos tampoco de lanzar campanas al vuelo ni entonar elogios ditirámicos. Vamos, sencillamente, a alegrarnos y a agradecer que, por unos instantes—más breves, ay, de lo que quisiéramos—hayamos dejado perderse nuestra atención en un mundo que tiende a la pureza, a lo sencillo, a lo realmente humano.

Porque ocurre que cada libro que nos deparan los autores nuevos suele venir más colmado de dificultades para el lector que los anteriores. La poesía está desembocando en sendas de barroquismos y artificiosidad que ya no se sabe si lo verdaderamente difícil es escribirla o lograr identificarse con ella. De lo decididamente social se está yendo, a pasos agigantados, a una insociabilidad insuperable, pero no por razones de intimismo demasiado profundo, sino por dificultades de retórica superflua y absurda. Y así, cuando una mujer norteña decide publicar su primer libro y nos sorprende con versos como esto:

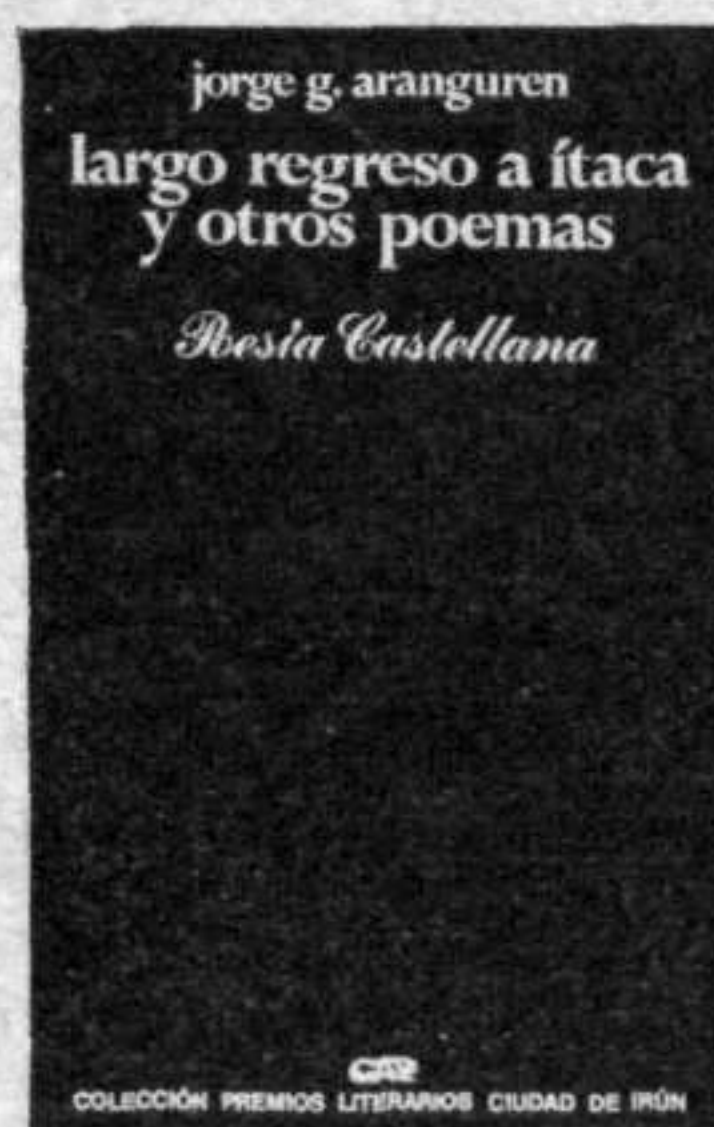
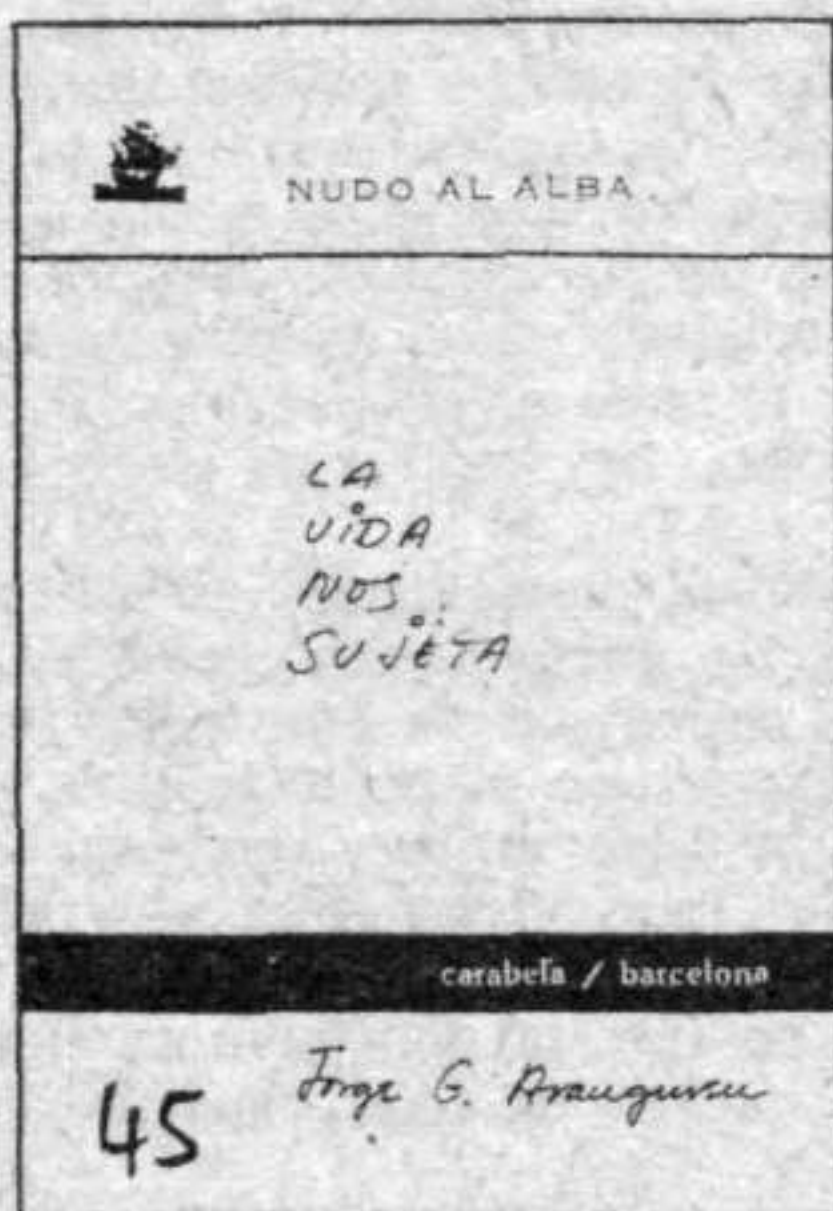
Si ayer tu muerte
me robó los sentidos,
mañana el sol
se llevará mis lágrimas...

sentimos entonces que algo nos devuelve a la verdad del sentimiento, al reino inefable de la poesía, aquella poesía pura, desnuda, que Juan Ramón amaba y que desde hace unos años se viene vistiendo «de no sé qué ropajes».

Mercedes Ibáñez Novo es la autora de estos versos. Son poesías que tienen un hilo invisible que las une; el amor a un recuerdo infantil, a un hermano muerto, que evoca en los juegos, en el paisaje, en la vida. Este amor que ha de resolverse en una infinita sensibilidad de mujer que se sabe en pie en la vida y hasta se reconoce físicamente:

Soy alta y alargada
como un pino,
y voy pisando fuerte
por la tierra caliente
que huele a maíz tierno
y a campo sin arar...

Recordamos, inconscientemente, la sensual mirada de Juana de Ibarbourou hacia los prados que la rodeaban, o la mágica palabra femenina de Alfonsina Storni. Pero Mercedes Ibáñez no se preocupa mucho de ello, tal vez porque la poesía le brota tan delicadamente que ella no quisiera ni tener influencias conocidas, ni



zo expresivo adrede con que lograrla. El mar no es sólo un fondo. Como poesía es lo que no puede contarse en prosa, estamos ante el hecho indisoluble de la poesía, como consecuencia de haber sobrepasado claramente la primera obra publicada del autor. Aún habrá dudas y rectificaciones, pero existe una base, y se ve que el poeta, aunque persista en idéntica situación espiritual, ha contraído compromiso con la palabra. De ahí en adelante, puede ocurrir lo decisivo.

El otro nombre nuevo con el que acabo de tomar contacto es el de José L. García Martín, cuyo *Marineros perdidos en los puertos* (3) alcanzó el Premio «Zahorí» de Poesía 1971, patrocinado por el Ayuntamiento de Burgos y por la interesante revista *Artesa*, de la que Antonio Bouza es director. García Martín nació en 1950; publica libro por primera vez. No hay, para empezar, ningún asomo de vacilaciones en cuanto a la forma. Es claro que le preocupa su cuidado y que está tocado por una imaginación sometida a un cierto gusto clásico. El soneto *Carpe diem* es impecable; pero, aunque haya otros de igual corte, las aspiraciones del poeta no se quedan en ese punto. Buscan, por lo pronto, el escape viajero hacia unas islas griegas que acaban siendo simbólicas: *que hay un cepo en el aire / que una isla es un cuerpo / que hay un mar como sangre / que una isla es un sexo / que hay un dios en el seno de las islas*.

Yo diría que García Martín trata de conectar de algún modo una inclinación al surrealismo y otra a un neoclasicismo algo ornamental, alentado por la atracción hacia el mundo mediterráneo, en el que espera un extraño supervivir: *para hacer el amor después de muer-*

tos / sobre el cieno espeso de los fondos marinos. Persigue esa doble valencia con sonetos puntuados o sin puntuar; obtiene un equilibrio al que ayuda su destreza en la forma si salvamos leves fallos de ritmo, con voluntad de quien no quiere limitarse a lo consabido.

Y hay que hablar del rastro de Ulises. No se trata de un asunto meramente personal y derivado de que busqué ese rastro en un libro mío de 1969 que tuvo la sabida fortuna. Ulises está jugando fuerte en la poesía que nos llega. Estos dos poetas lo invocan: Aranguren, en su primer libro: *que me gritan por dentro y no da resultado taparse las orejas como Ulises*, y, en el segundo, lo deja ver en el título y se identifica al mito: *El itaco recuerda la encendida / ternura de Penélope sus besos / tiblezas de su piel desvanecida*.

En cuanto a José L. García Martín, trae a su viaje por las islas la expresa referencia de Ulises en el arranque de una cita de José María Álvarez, y anda su sombra por el mundo real e imaginario que recorre: *Grecia muerta en escorzo / un perfil de azucena deshojada dormida / fugitiva en el mar casi gacela o toro*. Pero de esta huella uliseica espero tratar próximamente y por extenso.

Dos poetas nuevos. Aranguren muy agarrado e incluso hundido en el tormento que para él significa la existencia, buscando salida en el recuerdo amoroso y en unas islas, así como en la vuelta a unos recursos de la vieja-nueva vanguardia. García Martín yéndose por las islas, con amor y palabra brillante. Las coincidencias eran dignas de ser subrayadas. Otra, y la más importante, es que estos poetas nuevos tienen, a mi entender, posibilidades de ir hacia arriba. Uno, con su desgarramiento; otro, con su evasión.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(3) *Marineros perdidos en los puertos*. 13x18 cm., 78 págs. Burgos, 1972.

preocupaciones retóricas, ni nada más que dulce emoción.

Y olvidada de los que me enseñaron, vieja para los hombres, niña para los viejos, añoro mil renunciadas obligadas dudando entre gritar o morir de tedio...

Nos dice el prologuista—Carlos Martínez Rivas—que el libro es una pastoral elegiaca y que lamenta haber tenido que escribir sobre él para haberlo leído con más libertad. Acaso sea porque este libro, tan puro, tan libre de presunciones literarias, tan bien pre-ventido, sentido y hecho, tan femenino y tan, montañés, requiere mucha pureza para gozarlo en toda su extensión. Claro que estas aparentes facilidades son las que exigen luego más análisis para llegar a enterarnos bien del mundo que se nos ha dado.

Bienvenida sea Mercedes Ibáñez Novo, su poesía y sus libros futuros. Luz de orilla es una apasionante señal de un espíritu poético.

LUIS LOPEZ ANGLADA

RAFAEL FEO Y LEFARA CASTORP: *Harpócrates y Hebe*. Autores. Madrid, 1972. 71 págs. Ø12x16,5Ø.

Lo malo de los creadores geniales es que tienen imitadores torpes. Bien ha estado el boom hispanoamericano, pero ahora nos toca soportar a sus discípulos retrasados. Ese cronopio genial que atiende generalmente por Julio Cortázar puede escribir Pameos y meopas y todo lo que quiera, entre otros motivos porque lo hace bien y porque la originalidad merece casi siempre respeto. Lo malo es que después le imitan. Le imitan como Rafael Feo y su alter ego Lefara Castorp, que vive en Madrid, nació en 1946, y además de editarse un libro titulado *Harpócrates y Hebe* «oquestima opostureis, trmo posmiemtocugrato, semurante cunama culizanmepro», para que ustedes lo sepan.

Y es una lástima, porque Rafael Feo demuestra a menudo condiciones de poeta que sabe hablar con propiedad. En *Harpócrates y Hebe* nos da una antología de tres libros, de tres estilos y de tres intentos que no acaban de levantar el vuelo por sujeción a unas modas ya en declive. Ha aprovechado mal las

ANGEL CRESPO: En medio del camino (Poesía, 1949-1970). Biblioteca Breve. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1971. 290 págs. Ø 12,5x19,5 Ø.

Desde que el Instituto de Estudios Manchegos publicara, hace ya veintidós años, Una lengua emerge, la personalidad lírica de Angel Crespo—aquél poeta que desde Ciudad Real nos mandaba su revista «Deucalión»—ha ido creciendo y perfilándose, al margen de muchas cosas, hasta convertirse en una de las voces más originales y robustas de la poesía española actual. Angel Crespo y sus amigos—Gabino Alejandro Carriedo, Antonio Fernández Molina, Félix Casanova de Ayala y otros cuyas firmas aparecían en «Deucalión» y «El pájaro de paja» primero y en «Poesía de España» después—tuvieron una especie de vocación de poetas marginados—es decir, fuera del juego poético que en España se estilaba—a los que por encima de todo les importaba ser originales. Sus piruetas líricas parecían insertarse a veces en una especie de postismo. No en balde tuvieron relación con el no menos marginado Carlos Edmundo de Ory, al que Félix Grande y otros han reivindicado con no mucha fortuna. La verdad es que a ninguno de estos poetas se les hizo toda la justicia que merecían. Y, sin embargo, ahí están: con su voz poderosa—en unos menos que en otros—y su original personalidad—en unos menos que en otros también—ciertamente indiscutibles.

El caso de Angel Crespo me ha llamado siempre la atención. Casi tanto como el de Ory, aunque sobre éste—nueva versión de poeta maldito—hayan caído más dítirambos. Yo comencé a admirarle ya en su revista manchega, en Una lengua emerge y en aquellos sus primeros libros posteriores—Quedan señales, La pintura, Todo está vivo y La cesta y el río—que puntualmente recibía para las páginas hispanoárabes de crítica de mi revista «Kutama». A partir de 1957—y bien que lo he sentido—apenas si le leí. Y ahora, este En medio del camino que a mis manos llega.

En medio del camino (Poesía, 1949-1970) es una especie de antología amplísima de la obra total de Angel Crespo. El propio poeta la revisa y organiza, suprimiendo poemas aquí y allá y corrigiendo otros, todo ello con miras a una nueva y definitiva ordenación. Prescinde también de los títulos que jalonnaron, hasta 1966, su obra publicada, y hasta 1970, su obra inédita. Y la agrupa y ordena toda en cinco libros «que—según dice Crespo—representan, de modo más o menos aproximado, las principales

etapas que ahora, al considerarla en conjunto, creo descubrir en ella». Una lengua emerge (1950), Quedan señales (1952), La pintura (1955) y un poema de La cesta y el río (1957) constituyen el libro primero. Todo está vivo (1956), La cesta y el río y Junio feliz (1959) forman el libro segundo. Pertenecen al libro tercero los poemas de Júpiter (1959), Oda a Nanda Papi (1959), Cartas desde un pozo (1964) y dos de Suma y sigue (1962). Al libro cuarto, los restantes de Suma y sigue y los de Puerta clavada (1961) y No sé como decirlo (1965). Y Docena florentina (1966), y todo lo inédito, al libro quinto.

Leída y contemplada así, en conjunto y bajo nueva ordenación, la obra poética de Angel Crespo cobra mayor relieve y significación que antes. Al menos para mí, que si la conocía bien hasta 1957, sólo un conocimiento fragmentario tuve de ella en los años posteriores. Hoy puede advertirse cuánta fue la anticipación de este poeta marginado, que ahora situaremos, en lo ético y en lo estético, entre los más auténticos y maduros del nuevo que hacer—sin pretensiones de vanguardismos ornamentales a ultranza—lírico español. Cierto es que la poesía de Angel Crespo ha evolucionado. Claramente lo ve cualquiera en la nueva estructuración. Pero esa evolución se mantiene dentro de las coordenadas caracterizadoras de un poeta cuya recia palabra, realista en sus fundamentos, tanto debe al superrealismo. La desnudez expresiva que Angel Crespo ha logrado en sus poemas últimos—donde nada resulta ya accesorio, sin menoscabo de una evidente carga mágica—es prueba de la madurez de este poeta al que debiéramos reivindicar en sus justas y altas proporciones. Porque todo ello responde a una ideología de estirpe realmente humana, con sabor a tierra y a verdad entrañables, que justifica toda una larga trayectoria de lucha con la palabra y su misterio, con la creación de un mundo lírico inquietante y original y con cuantas piruetas hayan podido salirle al paso o, en ese afán de originalidad y marginación, haya el poeta deliberadamente buscado.

En la mitad del camino, ciertamente, está la poesía de Crespo ahora. Un poeta nacido en 1926, con una obra como ésta, rescatada de sus trece libros publicados y de su numeroso material inédito, puede muy bien volver la vista atrás y contemplar lo andado y conseguido. Pero si en este alto ya le tenemos muy en sazón, no debiéramos olvidar que sólo es la mitad de su ruta la que lleva caminada. Y otra mitad, de la que tanto cabe esperar, tiene ahora por delante.

JACINTO LOPEZ GORGE

lecturas, porque le quedan posos reconocibles: por ejemplo, Cernuda, en poemas como el que comienza diciendo: «Qué olor más singular el de los cuerpos cuando reza el año adolescencia», en la inquietud por el sexo continuamente citado, etcétera. Es cierto que las resonancias son inevitables y que no resulta

conveniente ni útil rastrear influencias, que siempre aparecen si se quiere; lo que le ocurre a Feo es que carece de voz propia, y así cada poema nos recuerda a un escritor, a un estilo.

Por supuesto, se trata de un primer libro, y además se presentan partes de tres libros escritos entre 1968 y 1971. Tenido esto en cuenta, hay que esperar a ver si Rafael Feo acierta a decir con originalidad lo que piensa o continúa agarrándose al carro que más tira en el momento. Tiene cualidades visibles bajo las capas tomadas a préstamo; es de suponer que conseguirá aprovecharlas y que lo hará cuanto antes.

ARTURO DEL VILLAR

RAÚL NÚÑEZ: *Juglarock*. La Mano en el Cajón, 3. Barcelona, 1971. 31 págs. Ø12x20Ø.

Raúl Núñez, según se deduce de sus versos y de su breve biografía, es uno de esos hombres que se lo han jugado todo a la carta de la poesía; un hombre que ha abandonado su carrera y su hogar bonaerense, y se ha echado mundo adelante, a escribir, esto es, a vivir. En la actualidad reside en Barcelona, y el libro que comentamos fue recomendado para su publicación por el Jurado del II Premio de la revista *La mano en el cajón*.

Juglarock es el tercer título de Núñez. (Los anteriores, *Poemas de los ángeles naufragos* y *San John*

López del Camino, aparecieron en 1970 y 1971, respectivamente). Catorce poemas lo componen; sueltos, desenfadados, dan fe de su condición, su mundo y su entrega:

«No hace demasiados años todo hubiera sido más fácil en mi vida pero ya entonces comenzaba a escribir sucios poemas en las Isábanas y a tirarle huevos podridos a las limpias estrellas».

escribe. Y también: «Yo no haré grandes cosas / y nadie hablará de mí mañana, / sólo seré un hombre que ha cantado». Poesía necesaria, vital, la de Núñez; sincerísima, por tanto. Su tono y su temática son los del momento, los de una juventud que empuja y exige, pero que con frecuencia yerra sus tiros poéticos. Empero, Núñez tiene mejor puntería que muchos de sus compañeros. Su poesía late, respira, tiembla. «Si me pagaran un millón de dólares por este poema» revela, verbi gracia, un gran temperamento, confirma, al par, su auténtica vocación. «Su poesía opera a manera de un petardo violentando conciencias», se dijo a raíz de la publicación de sus libros primeros; acaso la imagen esté sacada de quicio, pero no cabe duda de que tal poesía sacude, llega. Devoto de «Nuestra Señora de la Vida», Raúl Núñez es un poeta de quien se puede esperar mucho. Nosotros, al menos, creemos en él.

f RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Publica en el número especial: LA OPINION PUBLICA

correspondiente a mayo de 1972

★ MORALIDAD PUBLICA EN ESPAÑA ★ POLITICA Y DISTRIBUCION DE LA RENTA ★ ETICA DE LA INFORMACION ★ LA COMPANIA DE JESUS PREPARA UNA NUEVA CONGREGACION GENERAL ★ SOBRE LA EFICACIA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION DE MASAS ★ LOS QUE NO OPINAN ★ MANIPULACION DE LA NOTICIA Y OPINION PUBLICA ★ LA OPINION PUBLICA EN LA IGLESIA: EXTENSION Y LIMITES ★ LIBERTAD E INDEPENDENCIA ECONOMICA DE LA PRENSA ★ ESPAÑA, PERSPECTIVA 1972

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3.

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares. Número suelto: 40 pesetas.

ESTUDIOS LITERARIOS

AMÉRICO CASTRO: *Teresa la Santa y otros ensayos*. Alfaguara. Madrid-Barcelona, 1972; 320 págs., Ø15x21Ø.

Si al reseñar cualquier libro puede ser tópico el justificativo de una falta material de espacio para dar una cumplida noticia de su continente y contenido, sobre todo si se trata de ensayo, el tópico creo que desaparece si en ese mismo corto espacio hay que comentar—casi sólo notificar—un libro de ensayos firmado por Américo Castro, un clásico de nuestra crítica contemporánea. El profesor Castro, merecedor ya de varios estudios dedicados a su obra, a su pensamiento (el último, que yo sepa, el que hace poco le dedicó la Editorial Taurus, con múltiples colaboraciones bajo la dirección de Laín Entralgo) está reeditando en los últimos años buena parte de su obra. Con actualizaciones y añadidos a lo escrito en gran parte hace casi cincuenta años, vuelven a figurar en las librerías títulos tan «vitales» como *El pensamiento de Cervantes* o *Aspectos del vivir hispánico*, junto a obras de nueva factura como *Cervantes y los casticismos españoles*, en la misma editorial que ha sacado el libro que me ocupa.

Este último libro de Castro reeditado recoge, como su título indica, varios ensayos, de entre los que es fácil destacar tres, los de mayor extensión, que acogen a tres figuras que en su mundo y su época representan una dimensión trascendente, «contestatarias», en su mejor sentido, y si se me permite el aproximamiento a expresiones actuales para definir estas «actitudes» del siglo a caballo entre el seiscientos y el quinientos: Teresa de Jesús, Baltasar Gracián y Erasmo de Rotterdam. Tres nombres de decisiva influencia en la vertiente religiosa y espiritual en general, en medio de «odiamientos de casta», aludiendo a un punto neurálgico de la tesis castrista. Y a estas figuras se aproxima Castro con tres enfoques en cierta manera distintos, como es lógico, pero también en cierta manera coincidentes: Santa Teresa, objeto de obra y enjuiciamientos literarios; el padre Gracián y su concepción de la España coetánea, al socaire de los «separatismos españoles» y Erasmo, en la andadura de su doctrina hasta España, a pesar del «cierre» contrarreformista.

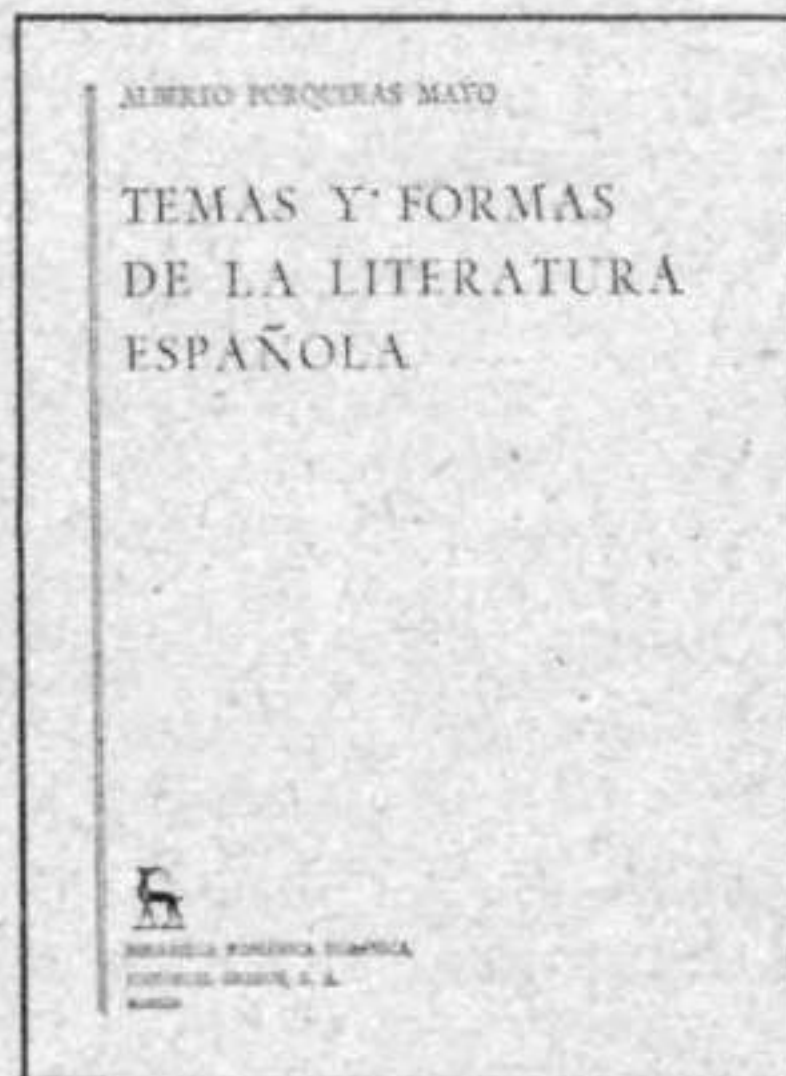
No se olvide que la primera redacción del libro está fechada en 1927. Para muchos, por consiguiente, no será novedad; para mí, por razones de edad, sí lo es. Y cuando se tiene a mano una bibliografía de los autores tratados se aprecia que—en el caso de Santa Teresa—este texto es uno de los primeros—sólidos—intentos de «ganar» la experiencia mística, los escritos de la santa al terreno de la crítica literaria, sin olvidar, sino aunar con «lo teológico-religioso». Con este trabajo de Castro se iniciaba una etapa en los estudios de la literatura mística, continuados por nombres como Hatzfeld, Orozco Díaz, Mancini, etc., que han preparado el terreno para acercar estos textos primordiales de la literatura del Siglo de Oro a las más nuevas corrientes críticas (en esa línea prepara Pilar Palomo un estudio a la edición de *Las Moradas*). Consideraciones semejantes podrían hacerse para lo que respecta a los otros dos autores (lo escrito por Castro entonces eran las primeras noticias de la difusión de Erasmo en España, y la presencia del grupo erasmista en nuestro renacimiento, antes de la monumental obra de M. Bataillon). El trabajo sobre Gracián es tal vez el más sugerente: unas glosas de atenta lectura a varios pasajes de la obra gracianesca en donde nos hace ver y sentir una España desgarrada y para él nada estimable (una España que según el aragonés «está hoy del mismo modo que Dios la crió, sin haberla mejorado en cosa sus moradores, fuera de lo poco que labraron en ella los romanos» (*Criticón*, III, crisis 9). Castro insiste en que «la obra de Gracián es excelente observatorio para quien busque motivos y razones a los separatismos, más bien, a la dificultad de unirse coherentemente unos españoles con otros» (pág. 262). Para el jesuita hay dos posturas, y dos «cla-

ses», ante los españoles: el enfrentamiento con aquella mayoría, que califica de forma negativa (de acuerdo con su demofobia) y denigrante, frente a una minoría (el duque de Nochera, Lastanosa... Osuna, que es objeto de otro trabajo en este libro); el enfrentamiento de unos y muchos. Castro insiste en el afán de singularidad y su rechazo de lo común, lo no individualizado, como una constante gracianesca, actitud que se eleva a símbolo incluso en títulos de sus obras (*El héroe*, *El político*... y en su bi-dimensión unitaria, *Andrenio y Critilo*). En definitiva, la realidad histórica hispánica que vio Gracián aparece reflejada en sus escritos «como una aglomeración de conjuntos humanos por una u otra razón inconcivibles y agrupados bajo la enseña de la soberbia» (pág. 287). Sólo era vista con óptica positiva la imagen de cualquier cima o eminencia.

Una excelente exégesis de Gracián en su concepción de España, que en 1927 (y con sus sabrosas apostillas actuales) daba también inicio a una línea crítica sobre el autor del *Criticón*, con trabajos excelentes de Romera Navarro, Batllori, Correa Calderón, G. Schröder y Antonio Prieto, entre otros.

Y una brevísima referencia al resto de lo contenido en este volumen—insisto que «lo breve» está reñido con la obra de Castro a la hora de comentar sus libros—: una aguda y sintética visión del problema de los mozárabes y de los albigenses, dentro de un apartado sobre la Edad Media; la edición traducida de un bellissimo poema provenzal, *Flamenca*, y finalmente las semblanzas de dos figuras históricas: el malogrado príncipe don Juan, «heredero» virtual de los Reyes Católicos, y del duque de Osuna, el admirado de Quevedo, el despreciado de Olivares.

GREGORIO TORRES NEBREA



ALBERTO PORQUERAS MAYO: *Temas y formas de la literatura española*. Gredos. Madrid, 1972.

El libro del profesor Porqueras recoge diversos artículos cortos sobre sugestivos problemas de nuestra literatura. A pesar de la primera apariencia de heterogeneidad que

EDITORES ESPAÑOLES EN ESTADOS UNIDOS

Animados por el aumento de las exportaciones de libros a Estados Unidos, quince editores españoles han comenzado una labor de afianzamiento y expansión del mercado. La Misión, presidida por Joaquín Benítez Lumbreras, está organizada por el Instituto Nacional del Libro Español y patrocinada por el Ministerio de Comercio.

Benítez Lumbreras explicó que el viaje, de diecisiete días de duración, pretende obtener dos objetivos fundamentales: tomar contacto con los medios de educación para hispanoparlantes en Estados Unidos, no sólo en el nivel de la enseñanza primaria, sino en el universitario, y conversar con importadores, distribuidores y libreros norteamericanos, con el fin de incrementar el volumen de libros exportados a este país.

puede producir el libro—en el primer contacto con el índice—, hay un nexo de unión y una dirección de investigación que le da uniformidad. Es el mismo autor quien mejor nos descubre esa preocupación común: «la búsqueda de temas y formas fundamentales en las letras españolas». No es ocioso poner en relación a Porqueras con Curtius. Ambos intentan seguirle la pista al topoi para explicar diacrónicamente ciertas formas y temas repetidos, continuados, en épocas distintas. Esto hace Porqueras al seguir la pista del tema del «no sé qué» que desde Cicerón, pasando por el momento de auge del XV, viene a ramificarse en experiencia religiosa: mística y experiencia humana: amor para llegar después al desgaste con su secularización: el paso del tema del terreno de lo sagrado al de lo profano.

Otro topoi estudiado por el profesor Porqueras es el tan repetido en nuestra literatura: «no haber nacido». La explicación de los topois supone investigar orígenes más allá de nuestra literatura. Supone utilizar las técnicas de la literatura comparada. Es por esto que Porqueras Mayo, con gran rigor histórico, lleva su investigación hasta el mundo bíblico y grecolatino, única forma de explicar el nacimiento y el desarrollo de topois como el: «no sé qué» y «no haber nacido», para el cual habrá que comenzar en el Libro de Job.

También para la explicación de temas genuinamente españoles es necesario acudir al comparativismo, y así lo hace Porqueras al estudiar las relaciones entre Bouhours y el padre Feijoo.

Esclarecedor es el artículo «El problema de la verdad poética en la Edad de Oro», más como instigador de sugerencias y vías de futuros estudios que como algo terminado. Era interesante plantearse—y esto está todo por hacer—las actitudes de nuestros preceptistas ante la poética de Aristóteles y sobre todo—aquí está a mi juicio el mérito del artículo—la postura de los grandes escritores y no de los teóricos. Es obvio que los grandes escritores españoles se preocuparon por cuestiones teóricas, lo que supone ese juego difícil entre teoría y lo que en realidad hicieron. Apunta estos problemas Porqueras en nuestro Cervantes, Lope, Calderón..., pero falta por hacer—y de aquí el valor sugerente del trabajo de Porqueras—una recogida sistemática y una interpretación de la teoría literaria de y en nuestros clásicos. Los resultados serán enormemente esclarecedores para la justa y exacta interpretación de nuestra literatura clásica.

Y esto mismo que acabo de decir sirve para otro artículo del libro: «Sobre el concepto de vulgo en la Edad de Oro.» Con gran lucidez—será imprescindible tenerlo en cuenta a la hora de estudiar sociológicamente nuestra literatura del XVII—señala Porqueras que las alusiones al vulgo necio, etcétera, son un topoi utilizado como arma retórica. Habría sido interesante que el autor analizara los textos que presenta como testimonios. Otra vía abierta para posibles estudios.

Por fin Porqueras lleva su investigación hasta la época contemporánea: D'Ors y su creación de La Ben Plantada, los prólogos de don Marcelino Menéndez Pelayo, las actitudes de Unamuno, Ortega, Madariaga y Maeztu ante El Quijote...

Interesante es el libro de Porqueras para comprobar el rendimiento de una técnica de investigación, por las sugerencias que plantea y por el rigor científico—siempre bien apoyado bibliográficamente—de sus estudios.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

RENE WELLEK: *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Tomo III: Los años de transición. Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1972; 488 págs., Ø14,5x20,5Ø.

Un mínimo de objetividad nos fuerza a reconocer que la situación de la crítica literaria española es poco satisfactoria, y su nivel, bajo. En términos generales, y salvo excepciones, puede decirse que nuestros críticos oscilan entre el impresionismo, el naturalismo y un eclecticismo que pugna por enlazar con las más modernas corrientes críticas, europeas y norteamericanas, no gozando ninguna de estas tres posturas de una base teórica suficiente. La crítica impresionista, que se apoya de modo casi exclusivo sobre

ALFONSO RODRÍGUEZ CASTELAO: *Galicia y Valle-Inclán*. Ediciones Celta. Lugo, 1971. 49 págs. Ø13x18Ø.

La obra de Castelao —muerto en Buenos Aires, 1950— ha centrado últimamente numerosos fervores sobre todo en los ámbitos de la lengua gallega. No en vano. Su obra —varia y rigurosa— giró siempre en torno a esa obsesión devoradora: Galicia. Y, salvo escasas excepciones de tono menor, siempre utilizó el gallego nativo para expresarse. He aquí una hermosa excepción: *Galicia y Valle-Inclán* —escrita en castellano— es una conferencia leída por Castelao en La Habana, en enero de 1939. La utilización inusual del castellano queda justificada por exigencias de un público no gallego.

X. Alonso Montero —que ha escrito la nota introductoria y unos breves pero útiles apéndices— advierte que más que una conferencia el texto de Castelao es un canto. Y es cierto. La erudición —nada excesiva— cobra matices cordiales que la sitúan muy cerca de la lírica, pero salvando siempre la intención social conflictiva, es decir, escarbando en una realidad acaso menos bella pero más urgente. Castelao define a Galicia como una «rara y poderosa individualidad», clara a la vez que indefinible. Contrapone los dos espíritus peninsulares —castellano y gallego— encarnados en dos leyendas que en rea-

lidad son una sola. La leyenda es bien conocida —casi un mito—: el monje y el pájaro. La versión gallega —doble— alude a dos posiciones bien diferentes. En la primera, el monje (Don Eros) escucha embelesado al pájaro en los bosques cercanos al convento. Cuando regresa, todo ha cambiado. Han pasado 300 años. Castelao asimila esta versión —más libre, más vital, más pagana— al espíritu de Galicia. La otra versión es paralela pero opuesta. El monje (en este caso el P. Navarrete) ordena al pájaro que se calle porque el canto es tan bello que le impide la meditación. Desde ese día —cuénta la voz popular— no han vuelto a cantar los pájaros en el jardín del convento franciscano de Pontevedra. Esta versión ascética es Castilla —la «adusta tierra» machadiana— y es el cristianismo que alcanza su pascua y su gloria a través de la negación y de la cruz.

Tras esta introducción poética y sentimental, estudia Castelao el fenómeno de la resurrección literaria de Galicia después de tres siglos de silencio. Las causas de ese silencio estriban en una política centralizadora e impositiva (imposición del castellano a los pueblos peninsulares que hablaban otra lengua). Duro tributo de la unidad bajo los Reyes Católicos. El gallego deja de ser escrito. Durante tres siglos —afirma Castelao— Galicia no produjo ninguna obra literaria (lo

mismo, Cataluña). Y escribe: «Un pueblo sometido a la lucha de dos idiomas termina por no saber expresar lo que siente» (págs. 16-17). Se escribe una lengua que no se habla. Se habla una lengua que no se escribe. En el XVIII se perfila un renacimiento todavía balbuciente. Castelao anota dos nombres: el P. Feijoo que «en una ocasión defendió la categoría idiomática del gallego», y —sobre todo— el P. Sarmiento que dijo: «Yo me comprometo a traducir al gallego todo cuanto se ha escrito en griego, latín y castellano.»

El siglo XIX aporta la redención. Un nombre ya inmortal: Nicomedes Pastor Díaz. Luego, Rosalía, Curros, Pondal, y la Condesa. Entre Rosalía y la Pardo Bazán —figuras contrapuestas— surge don Ramón María, «hijo del renacimiento literario de Galicia y el mejor artista de la España contemporánea». La evocación del poeta —cuya muerte está aún próxima: «¡Jamás el cielo de Compostela lloró tanto!»— está cargada de emoción, y de sentido. Es una evocación a través de la tierra natal, la Galicia de la «saudade». He ahí la palabra angular. La «saudade» —esa intraducible palabra, ese indecible sentimiento— está más cerca de la nostalgia (mezcla de recuerdo y de deseo) que de la «morriña», más desesperada, más dolorosa, más negra e irreparable. La «saudade» es dolor pero es, al mismo tiempo esperan-

za. Castelao lo explica soberanamente, con mimo y con rigor. «La "saudade" es una energía de la tierra que pasa a los hombres a través de los elementos misteriosos e interrogantes de la naturaleza» (pág. 25). Y Valle estaba dominado por ella, fue un hidalgo de la Ría de Arosa, «y los hidalgos arosanos —teoriza Castelao— son la flor de la locura gallega» (pág. 28). Hay leyendas bellísimas que confirman esa teoría de Quijotes (como Mariño, Gago o Montenegro). Valle-Inclán fue gallego hasta la raíz. Pagano y cristiano a la vez, sensual y místico. La apología de Castelao vale no sólo como arrebatado sentimental o como mero afán reivindicativo. Es cierto que don Ramón apenas escribió en su lengua materna, pero su obra en castellano —afirma Castelao— es como una traducción del gallego, de su ritmo interior, de sus giros rabiosamente populares.

Castelao introduce en la conferencia unas anotaciones paisajísticas (el Barbanza, la ría) que prestan interés sentimental a este verdadero canto a Galicia. La portada reproduce un dibujo del propio Castelao interpretando la singular estampa del raro y genial don Ramón. El dibujo es de 1912. El texto desborda humanidad, pasión por la tierra, belleza y poesía.

JOSE MARIA BERMEJO

la intuición, la sensibilidad y el gusto de aquellos que la practican, es quizá, a pesar de su carácter arbitrario, la más eficaz, sobre todo cuando se aplica a obras acordes con las aficiones del crítico; la crítica naturalista, por su parte, sólo resulta válida cuando toma en consideración libros escritos desde una perspectiva decimonónica —es el caso de un gran número de novelas españolas actuales—; la crítica ecléctica, pseudoprogresista, no acierta sino cuando se limita a transmitir el eco de la crítica exterior en que se inspira, creando confusión por cuanto se sirve indiscriminadamente de una terminología que remite a las más variadas y contrapuestas corrientes de pensamiento, mal conocidas y peor asimiladas, por lo común. A la vista de esta situación, resulta innecesario resaltar la importancia que reviste la publicación en castellano de la *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, de René Wellek, uno de los libros claves de la ciencia literaria de nuestra época: en ella puede encontrar la crítica española los fundamentos conceptuales que necesita para dar cuenta de las obras situadas en la perspectiva del porvenir, y el lector no especializado, un instrumento con el que acrecer el placer de sus lecturas concretas.

Dividida en cinco volúmenes, de los que acaba de aparecer el tercero —*Los años de transición*, consagrado al período que dominan las figuras de Sainte-Beuve en Francia, Ruskin en Inglaterra, Poe en Norteamérica, Heine en Alemania Bielinski en Rusia; es decir, los años 1830-1850, aproximadamente—, la obra de Wellek ofrece una riquísima información sobre las principales ideas estéticas surgidas en Occidente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, y una jerarquización y crítica de las mismas que tornan inteligible el panorama crítico de los últimos doscientos años, tan complejo, rico y heterogéneo. Estas ideas estéticas no son buscadas por Wellek exclusivamente en los tratados y ensayos generales, sino también en los análisis concretos de obras y autores, con lo que el campo objeto de estudio resulta explorado exhaustivamente, convirtiéndose la obra en un punto de referencia inexcusable para todo aquel que, en el futuro, vuelva a enfrentarse con el tema.

Un sólo reparo cabe poner a la actitud adoptada por Wellek ante las sucesivas aproximaciones al hecho estético: el no haber tomado en consideración que cada postura crítica presupone un concepto del mundo,

por referencia al cual cobra coherencia y sentido. De aquí, la virulencia de sus juicios —muy saludable, por otra parte, en cuanto desmitificadora—, y ciertas incomprensiones y desenfoques que también pueden ser fruto de que, en cuanto científico, le resulta difícil aceptar el hecho de que una idea deleznable desde un punto de vista conceptual puede generar obras concretas de primer orden, y poseer virtualidades prácticas insospechadas.

LA

FRANCK JOTTERAND: *El nuevo teatro norteamericano*. Barral Editores. Barcelona, 1971; 288 págs., Ø13x20Ø.

Franck Jotterand, director de la publicación francesa *La Gazette Littéraire*, autor de libros como *J'aime le cinéma* o *Soldats de papier*, especializado en temas norteamericanos y dedicado preferentemente a los problemas del cine y del teatro, ha escrito un libro importante: *El nuevo teatro norteamericano*. Importante no sólo por sus opiniones, sino también por contar con esa virtud que es característica de todo buen profesional del periodismo, que es la información: la capacidad para sintetizar en pocas palabras lo verdaderamente sobresaliente. Nos dice: «El objeto de este libro es informar al lector de las conmociones que han afectado a la vida y el teatro en los Estados Unidos desde los dramas cívicos de Martin Luther King en 1954 hasta la fragmentación del Living Theatre, en alguna parte de Italia, a finales de 1969.»

El principal objetivo, como queda dicho, es el informar. Franck Jotterand, buscando el origen del teatro que va a estudiar en la evolución del arte dramático a partir de 1900, no escatima datos. Su estudio parte del poeta William Vaughn Moody, muerto prematuramente, que en 1906 estrenó *The Great Diviner*. Para algunos críticos, entre ellos Rosamond Gilder, es el creador del teatro moderno norteamericano. Antes, la prehistoria de ese teatro, que encontramos en los espectáculos en que los indios se enfrentan a los soldados. Después, la revolución de O'Neill. Robert Brustein diría en 1959: «La mayoría de nuestros dramaturgos, incluido el más grande, O'Neill, son los miem-

bro juramentados de un culto al estallido: nos comunican altos grados de pensamiento y sentimiento, pero no mediante el lenguaje, sino por medio de relámpagos y signos de exclamación.» El crítico exceptúa a Tennessee Williams y Saul Bellow. El autor trata con detenimiento la influencia de Stanislavski, a causa de la gira del Teatro de las Artes de Moscú, en 1923. Stanislavski diría: «Nunca tuvimos un éxito semejante, ni en Moscú ni en ninguna otra parte, lo que nos da idea del estado embrionario en que se encuentra el arte escénico en este país, y con qué pasión los norteamericanos acogen todo aquello que, teniendo cierto valor, sea llevado a Norteamérica.» Aparecerá el Group Theatre y entra en liza el socialismo y el teatro comprometido. Joseph Losey: «Creo que en los años 30 había en los Estados Unidos una situación auténticamente revolucionaria.» Rusia, según Franck Jotterand, ejerce una doble influencia en el teatro norteamericano: «mediante el método de Stanislavski y por medio de los espectáculos de agit-prop. Elia Kazan, que pertenece al Group Theatre y al partido comunista, representa la síntesis entre ambas formas de expresión.» Entra en juego la administración rooseveltiana, preocupada por los intelectuales y artistas sin trabajo. «En un programa federal encargó 2.000 frescos, 100.000 pinturas y 240.000 grabados. Lo más sorprendente de estas obras es su libertad. Huelgas, disturbios, luchas contra la policía, ilustran violentamente los años de crisis que Jack Levine resume en un cuadro lleno de humor: Los funerales del gangster, en el que se ve a políticos y banqueros rodeando el féretro de un Al Capone.» Hallie Flanagan, directora del teatro federal, dejó contado cómo el Gobierno ayudó a 17.000 actores que no tenían empleo. Sesenta mil representaciones de las más dispares obras fueron organizadas. Entra en lid el teatro negro y la comedia musical. La invención del cinematógrafo, convertido ya en cine sonoro, impone en los espectáculos de danza, gigantescos desfiles y espectaculares coreografías. Después, el maccarthysmo. Franck Jotterand estudia detenidamente a Arthur Miller, Tennessee Williams y el Actor's Studio.

La segunda parte se inicia con la exposición de la nueva sensibilidad del arte norteamericano: «La aparición del nuevo teatro en los Estados Unidos está acompañada por un cambio general de la sensibilidad. Las

artes se ponen en movimiento. Los escultores toman del espacio y el aire el placer de experimentar sus formas cambiantes. La pintura abandona su marco, invade las galerías, desciende a la calle y engloba al espectador en sus meandros. Happenings. Al suprimir sus distancias con la vida las artes se combinan. Los movimientos de los actores provocan, por magia electrónica, proyecciones de colores, sonidos e imágenes. El público entra en el juego. ¿Quién juega? ¿Dónde está el centro de atención y la perspectiva que las diversas escuelas han enseñado con tanto interés a partir del Renacimiento? Ya no hay escuelas. Ni dioses ni maestros... El Sur y el Norte, simbolizados por las obras de Arthur Miller y de Tennessee Williams, resultan sumergidos por las olas psicodélicas del Oeste: Zen, amor universal, participación... El nuevo teatro suprime los cuatro puntos cardinales... El teatro no es más que el encuentro de un actor y un espectador, quienes comparten una experiencia común. El teatro es la búsqueda de los medios propios para suscitar por parte del público el descubrimiento de sus alienaciones. El teatro

es política, el teatro es religión, el teatro es comunicación. El teatro es una droga, el teatro es acción. El teatro es desnudo. El teatro es negro. El teatro es una relación sexual entre el escenario y la sala.» Comienza el nuevo teatro. Ya están presentes los dramas cívicos de Martin Luther King. Nombres que pronto se convertirán en ídolos: Allen Ginsberg, Joan Baez... El primer gesto del nuevo teatro es el de Jackins Pollock. Desde ahí hasta la obscenidad, pasando por John Cage y los happenings, el Off Off-Broadway, el Bread and Puppet Theatre... Todo esto está magníficamente estudiado, con gran y precisa información, por Franck Jotterand, quien finaliza: «Las marionetas surrealistas del Bread and Puppet, el teatro negro luchando por encontrar de nuevo su identidad, la constante renovación de los aficionados frente al poder recuperador de los profesionales, y la anarquía de la risa de los hippies, testimonian esa lucha encarnizada, constante o irrisoria para mantener, tenaz y sostenido, el soplo de la vida.»

JUAN JOSE PLANS

FILOSOFIA



J. FERRATER MORA: *Las palabras y los hombres*. Ed. Península. Barcelona, 1972, Ø12 x 19.

José Ferrater Mora es un escritor muy consciente de la limitación de su tarea como investigador y de la relatividad de los logros de las ciencias humanas. Sabe perfectamente en qué mundo vive, con sus problemas y sus atro-

ciudades. Esto no es óbice para que se proponga hacer algo por sus semejantes de la manera que él sabe. «En éste y otros libros me propongo—dice—desmantelar mitos y disipar ilusiones.» Pese a sus sesenta años de edad, se mantiene en estrecho contacto con la más candente actualidad, preocupándose por las vicisitudes del mundo que lo rodea. Situado en su tarea docente—es profesor de Filosofía en Bryn Mawr College, Pennsylvania—, está dentro de la misma órbita que el estudiante más inquieto. Así es posible el hecho de que se plantee la pregunta: «¿Qué tienen que ver con la realidad las enseñanzas impartidas?» El, a su manera, nos va dando respuestas, aunque más que nada lo que hace es esclarecernos la posible fiabilidad de las últimas soluciones que propone la Filosofía al enfocar los asuntos humanos. Se trata, sobre todo, de un libro técnico sobre técnicas de investigación.

Con una mente lúcida, Ferrater Mora va buceando en el lenguaje, en el significado de las palabras, en el contenido de cada expresión, para tratar de deslindar lo verdadero de lo falso, la dependencia de las palabras y las cosas. Sumamente sincero, cuando la ciencia es llevada a un callejón sin salida—tanto si lo es por él, como por algún otro pensador de los muchos que nos ayuda a comprender y a situar—, no tiene el menor pudor en confesarlo. Sabe que cualquier aproximación a la realidad es relativa y circunstancial. Reitera a menudo la imposibilidad de llegar a conclusiones definitivas. Si alguna vez hace una afirmación de principios, es más bien en sentido negativo y desalentador. Así: «Sentaré la siguiente declaración de principios: la historiografía no está uncida a ningún lenguaje determinado.» Tampoco tiene inconveniente en seguir caminos andados. Para Ferrater Mora, cualquier teoría se relaciona con las demás, aporta algo al conocimiento, ya que aunque sea para criticarla, hay que moverse en un nivel conceptual marcado por ella.

El libro consta de una serie de ocho artículos sobre temas diferentes. La unidad

está en la forma, en la investigación con el lenguaje, en la manera reposada y tranquila de trabajar, aunque a veces, por razones de espacio, según el mismo autor confiesa: «estas apresuradas consideraciones dejan fuera muchos más problemas de los que quedan dentro». Da la sensación de que deliberadamente embrolla las ideas, las complica hasta el punto de dejarnos perplejos—incluso busca la razón común de dos ideas contrapuestas—, para después ir resolviéndonos y aclarándonos esa aparente complejidad.

Quizá el trabajo más interesante, por situarnos en un debate de plena actualidad, sea el titulado *Estructura e Historia*, que nos enfrenta críticamente con la polémica Sartre-Lévis-Strauss. Estimo que lo que entiende por historicismo o estructuralismo no es lo mismo que lo que han defendido estos autores. Ferrater Mora se justifica porque cree que, debido a sus posiciones ideológicas, ellos no ven con claridad las ideas que sostienen o las que exageran, por considerar las realidades demasiado absolutas. Primordialmente, su actitud es reconciliadora.

En otro capítulo, más estrictamente lingüístico que los demás, titulado *Cuestiones de palabras*, nos guía en un recorrido crítico por la filosofía de pensadores tan prestigiosos como Meinong, Husserl, Russell, Fregue, Church, entre otros.

A veces es confuso, como en el último artículo, fruto de una ponencia para un simposio celebrado en Valencia en 1971. Trata de la relación de las pinturas y los modelos con la ciencia. Enjuicia definiciones de otros participantes en el simposio sin advertirnos de cuáles definiciones sean éstas.

El libro es profundo, como todos los suyos. A veces, de un análisis del lenguaje religioso, filosófico o histórico, cada palabra alcanza su más justo valor.

AVELINO LUENGO VICENTE

DAVID MC LELLAN: *Marx y los jóvenes hegelianos*. Ediciones Martínez Roca, S. A. Barcelona, 1972; 185 págs. Ø13 x 19.

Tuvo Hegel la desgracia de ser el último filósofo de alto bordo, como gustaba de decir Ortega. El último filósofo de Europa capaz de forjar un sistema en que se explicaran todas las cosas y se mostrase hasta que no podía haber más que siete planetas. Tuvo, además, la desgracia de que ya antes de su muerte se advirtiese que la Metafísica sólo podría cultivarse en adelante de manera fragmentaria, destacando unos temas y dejando otros en penumbra. Los discípulos de Hegel creyeron que lo esencial estaba dicho y que, por consiguiente, la única tarea que aguardaba a los filósofos era la de ex-

plicar lo que dejó el maestro entre renglones. Y así comenzó el hegelianismo, la escuela hegeliana o los hegelianos en comunidad.

No era difícil predecir lo que iba a pasar en seguida. Los jóvenes hegelianos, cansados de dar vueltas y más vueltas al pensamiento de Hegel, se fijaron en lo que tenían a su alrededor y quisieron explicárselo, de acuerdo con sus hábitos. Empezando por los grandes temas tradicionalmente religiosos y ya preponderantemente metafísicos en tiempos de Hegel, quisieron entender lo que eran la inmortalidad del alma, la existencia de Dios y el papel del hombre en los dominios de la religiosidad. Ciertamente que esos temas se habían explicado cientos y cientos de veces desde los presocráticos, pero ¿qué culpa tenían los jóvenes hegelianos si las explicaciones dadas anteriormente no les servían ya? La primera batalla se refirió al sentido o a la esencia del cristianismo. ¿Qué era el cristianismo? Con esta pregunta se abismaron en un mar de explicaciones que, en buena parte, chocaron con las creencias de los ortodoxos y fueron causa de que muchos perdieran su cátedra y de otras persecuciones que no nos interesan ahora.

Como no podía por menos, los hegelianos se dividieron pronto, y unos se fueron a la derecha, otros al centro y los demás a la izquierda. Los temas religiosos o metafísicos, si se prefiere, se acomodaron más y más a las demandas de los tiempos, y surgieron temas políticos y sociales. Pasar de una filosofía como la de Kant o la de Fichte al socialismo, no era fácil, pero desde un sistema como el de Hegel, era lo que se dice coser y cantar. El Estado, después de las averías que le hizo la Enciclopedia y la Revolución francesa, aparecía de manera bien distinta, lleno de fuerza, de atractivo y de patetismo: no se oponía ya, como en el siglo XVIII, al individuo; era la expresión y la realización más alta de los valores morales. El Estado podía proporcionar lo que se llama justicia social, en vez de dejársela encomendada a los conflictos de intereses de los ricos y los pobres. Heine estuvo en el cotarro, aunque su vocación poética lo mantuviera siempre en un plano más que secundario; pero el joven Carlos Marx se entregó de lleno, tomó de Hegel y de sus discípulos todo lo que pudo, que fue mucho, y al fin, como era natural, se apartó de todos ellos para seguir su camino. Para darse cuenta de cuál era su estado de ánimo cuando rompió con ellos, en 1843, basta recordar que cinco años más tarde escribió su famoso Manifiesto para la Revolución de 1848. La praxis, según la palabra acuñada por un neohegeliano, se impuso a la teoría, y Carlos Marx dejó de ser un teórico para convertirse en... bueno; es difícil decir con una palabra en qué se convirtió Carlos Marx; entre otras razones, porque nunca dejó de ser un teórico, y a veces de muchos quilates, aunque su teoría tuviese como fin forjar la conciencia de una sociedad en crisis. Engels, también neohegeliano, le acompañó en su obra, y como se ve en La sagrada familia, le ayudó a encontrar ideas accesibles a las masas dispuestas a pensar sobre la economía, el Estado, las clases sociales y la dialéctica, que, por supuesto, era de Hegel, con todos los afeites y revocos del caso. El tan traído y llevado materialismo histórico, más fácil de convertirse en tema de conversación que en tema de conocimiento, es una sencilla aplicación a la historia universal de la idea de Hegel, entrevista en los apuntes de sus discípulos.

No hay que decir que el disidente de la escuela hegeliana, trabajando luego en el destierro, empleó ideas universales, fundándose, sin embargo, en meros hechos corticales de su tiempo. Marx no podía escaparse de su sociedad, como no podía huir de su piel, y esto da al contraste entre sus ideas hegelianas y sus ideas sociales o sociológicas un cariz muy peculiar.

De no haber pertenecido Carlos Marx a la escuela hegeliana, sus teorías sobre el capital, el trabajo, la lucha de clases y el materialismo dialéctico no hubiesen cobrado esa magnitud realmente asombrosa; pero, en cambio, se hubieran ajustado más a los hechos de su tiempo con el convencimiento de que eran eso, de su tiempo. Ni las ciencias históricas, biológicas y culturales de entonces tienen que ver con las de hoy más que lo

que tiene que ver el pasado remoto con el presente, ni la sociedad de 1870, pongo por caso, guarda ninguna relación con el presente, aunque no haya pasado más que un siglo. Sin embargo, ¿cómo explicar la difusión de las ideas de Marx en un mundo en que el proletariado forma parte de la burguesía en proporciones cada vez mayores? Hegel, por ejemplo, interesa menos que Carlos Marx, y sólo interesa a los pensadores profesionales como sistema histórico, al igual que el de Descartes o el de Kant. ¿Qué tiene que ver con este interés el que despierta hoy Carlos Marx? Ya se sabe; el pensamiento es pocas veces autónomo y casi siempre se conduce como auxiliar de una fe más o menos clara.

EMILIANO AGUADO

PROXIMA EDICION POR LA UNESCO DE UNA HISTORIA DE AFRICA

Bajo los auspicios de la UNESCO se va a editar una **Historia de Africa**. Participan historiadores de este continente, Europa occidental y la Unión Soviética. En vista de que maestros y alumnos del continente africano apremian, por no disponer hasta ahora de fuentes científicas, y a petición de los autores africanos, se ha renunciado al orden cronológico de publicación. Entre 1971 y 1973 verán la luz los primeros volúmenes (I, II y III).

NIETZSCHE Y EL ESTRUCTURALISMO



Estamos asistiendo a un retorno de Nietzsche, una vuelta que tiene mucho de paradójico y de sorprendente, tanto porque Nietzsche la vaticinó y nada hay más sorprendente que una profecía que se cumple, como porque es recibido Nietzsche en un ambiente discursivo que, en muchos aspectos, resulta refractario a su obra.

El fino tacto de «Alianza Editorial» es, sin duda, consciente de este regreso y por eso inicia la aventura de exhibir una nueva traducción castellana de la obra nietzscheana, debida a la pluma de Andrés Sánchez Pascual. Siguiendo un itinerario en cierto modo contrario al biográfico, Alianza ha puesto en circulación primero la última obra del filósofo, escrita justo antes de sumergirse en los sueños escabrosos de la locura: *Ecce Homo*. Seguramente la más misteriosa y más personal de sus obras, pues se trata de una autobiografía y de una exhibición personal en la que el psicoanálisis podría penetrar una manifiesta «manía de grandeza».

Siguiendo este proceso, paradójicamente inverso, Alianza ha publicado también *La genealogía de la moral*, un «escrito polémico», como lo titulara su autor. Es interesante alabar la importancia y el cuidado que exhibe esta traducción de una de las más importantes obras de Nietzsche, tanto más significativa cuanto que abandona el método normal de su indagación, es decir, el aforismo, para ofrecer un tratado sistemático acerca de los orígenes de la moral.

Ya el *Ecce Homo* ofrecido por Sánchez Pascual aportaba importantes rectificaciones respecto de las anteriores ediciones. Entre otras cosas, la versión de este *Ecce Homo* ofrece los textos expurgados por la hermana del filósofo, que contradecían la memoria de su familia o sus propios intereses fraternales. Es, por eso mismo, un texto importante y en muchos aspectos inédito que permite arrojar nueva luz sobre diversos pasajes de la vida de Nietzsche. En *La genealogía de la moral* no se ofrecen complementos de este calibre, pero Sánchez Pascual revela un importante trabajo sobre la obra nietzscheana, así como un profundo conocimiento de sus más oscuros recovecos. En efecto, el sistema de notas adosado al final del texto es, en este sentido, especialmente esclarecedor. Sánchez Pascual ha conseguido ponernos en contacto con las fuentes implícitas de Nietzsche; lo cual resulta particularmente difícil si se tiene en cuenta que el pensador comenzó su discurso a partir de un profundo conocimiento de la literatura grecolatina, y que su pensamiento está continuamente enhebrado por constantes referencias a pasajes clásicos no expresos. La labor de Sánchez Pascual más meritoria, además de haber sabido conservar el vigor original del estilo nietzscheano,

ha consistido también en desenmascarar estos pasajes y en poner en contacto al lector con las fuentes de inspiración del autor de *Así habló Zaratustra*.

Esta es, por fin, la última obra publicada dentro de este contexto general de vuelta a Nietzsche; retorno que, desde luego, no se limita a una reedición y retraducción de sus obras porque se instala en el marco de una curiosidad intelectual por la obra del pensador. Paradójicamente ha sido el «estructuralismo» quien ha potenciado este regreso; y decimos paradójicamente porque, por lo menos en lo que a la apariencia se refiere, nada hay más opuesto que la pretensión estructural de formalizar una ciencia semiológica de los signos y las fórmulas en que se desenvuelve el discurso nietzscheano. El estructuralismo es más bien sobrio, medido, seco, frío, formal, tajante, duro, esquemático, clasificador. Nietzsche es todo lo contrario, aun cuando habla de buscar el origen etimológico de la moral: es sorprendente, cáustico, visionario, inspirado, desmesurado, caliente, informal, subjetivo, inclasificable. Este contraste y esta oposición contribuyen a realzar la importancia del parentesco. En lugar de oponerse las fórmulas nietzscheanas y estructuralistas, parece que se complementan, que se exigen mutuamente, que se reclaman desde posiciones antitéticas, desde actitudes aparentemente irreductibles.

Así habló Zaratustra podría suponerse la culminación de esta oposición entre el retorno de Nietzsche y la ola que nos lo trae; es decir, entre el discurso de Zaratustra y el estructuralismo, entre la inquietud del decir y el decir normalizado, formalizado, no inquieto. La labor que ha realizado el traductor en esta obra cumbre de Nietzsche, a la cual tenía su propio autor como la obra más importante de la literatura alemana y que trató de oponer en cierto modo a la Biblia, tanto por su forma de expresión como por sus oscuros contenidos, es, sin duda alguna, fundamental. Sánchez Pascual, mediante un prolijo bosque de citas, consigue ponernos en contacto no sólo con las fuentes de la elucubración nietzscheana, sino sobre todo, y ello es seguramente más útil, con su propia obra. Reconduce los epígrafes a aforismos anteriores, con lo cual el lector dispone de una continua referencia de la obra completa del pensador. Labor importante si se tiene en cuenta la asistemática general de la obra que Nietzsche nos ha dejado.

En *Así habló Zaratustra* queda más descaradamente manifiesta la oposición o el contraste entre el Nietzsche que vuelve y el mensajero que nos lo trae. En efecto, frente a esta asistemática del procedimiento nietzscheano, si el método estructuralista destaca por algo es por la sistematización rigurosa y pormenorizada del análisis. ¿Cómo es posible o cómo podría explicarse este extraño maridaje? Nietzsche vuelve sobre todo de la mano de Foucault y de Deleuze, aunque también se introduce por otros nombres que la memoria nos permite incorporar, como Bataille. Pero aunque las formas de escribir de estos autores y sus contactos con Nietzsche

ofrezcan una indudable analogía, el decorado general en el que se instalan y del que proceden, es sin duda adverso. Hay que preguntarse por tanto no sólo por el retorno de Zaratustra, sino también por qué un método de riguroso equilibrio como es el estructuralista puede engendrar un discurso en muchos aspectos tan subjetivo y caprichoso como es el foucaultiano. La «muerte de Dios» trata de consumarse en una «muerte del hombre» en nombre no sólo de una teología negativa, sino también, y lo cual es más paradójico todavía, en nombre de una «ciencia positiva».

La contradicción del retorno de Nietzsche, o mejor que contradicción, la paradoja, coincide por tanto con las paradojas en que se desenvuelve el pensamiento estructural, que por un lado quiere ser rígido, formalista y causal, y por otro ha puesto en marcha una serie de textos en gran medida subjetivos y de los que incluso se ha tratado de obtener una ideología estructuralista. Curiosamente un arte combinatorio, como se ha reprochado a los métodos estructurales, nos ha traído también un pensamiento brillante y subjetivo como es en muchos aspectos la obra de Foucault.

También en nuestros lares se puede advertir esta paradoja del regreso de Nietzsche. Creo que los nombres más interesantes a tener en cuenta, serían los de Trías, Rubert de Ventós y Savater, una triada de jóvenes pensadores influidos sin duda por el pensamiento estructuralista, concedores de su método e inspirados en su esquematismo que, sin embargo, parece que escriben al margen de lo que reciben. Nada hay más lejos del formalismo estructural que Nihilismo y acción, Filosofía y carnaval e incluso Moral y nueva cultura, libros todos ellos escritos con pasión estilística y caprichosa, sobre todo en los dos primeros casos.

También en España, por tanto, cabría hablar de un retorno de Nietzsche. Quien haya leído el libro de Sobejano puede calcular la importancia del impacto que produjo en la literatura europea la recepción de la obra del autor de *Aurora* y *La Gaya ciencia*. Todo el 98 recibió este impacto. Casi medio siglo después se edita una colección de ensayo y novela bajo el rótulo de un libro aforístico de Nietzsche *La Gaya ciencia* o *El gay-saber*, según otras traducciones. En cualquier caso, todo parece indicar que el proceso de este retorno no se ha consumado, sino que nos hallamos ante los primeros signos del ciclo.

L. NUÑEZ

FRIEDRICH NIETZSCHE: *Ecce Homo*. Alianza Editorial. Madrid, 1972; 200 págs. Ø11x18Ø.

FRIEDRICH NIETZSCHE: *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial. Madrid, 1972; 200 páginas. Ø11x18Ø.

FRIEDRICH NIETZSCHE: *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial. Madrid, 1972; 470 págs.; Ø11x18Ø.

LITERATURA INFANTIL

FRANÇOIS VERNIERES: *El enigma mister John*. Narcea, Sociedad Anónima de Ediciones. Madrid, 168 páginas. Ø11×18Ø.

ADRIEN MARTEL: *Gil, en el cosmos*. Narcea, S. A. de Ediciones. Madrid. 124 páginas. Ø11×18Ø.

DOMINIQUE GLIZE: *Motín en Kabul*. Narcea, S. A. de Ediciones. Madrid. 142 páginas. Ø11×18Ø.



Se reseñan aquí los números 1, 2 y 3, de la colección «Narcea junior», que inauguran tres series: policiaca, ciencia ficción y aventuras. Son libritos breves, en formato de libro de bolsillo, destinados a un lector que haya rebasado los diez años y que se sitúan dentro de un género de novela juvenil bastante cultivado en Francia. Del francés han sido traducidos los tres títulos que se reseñan.

EL ENIGMA MISTER JOHN, que inicia la serie policiaca, no es propiamente un relato policiaco de acuerdo con las premisas del género. Es un relato en que se enreda y desenreda la intriga, en un proceso desarrollado con habilidad literaria, partiendo de la imaginación, de la curiosidad de cuatro niños que, casualmente, tras unas vacaciones frustradas, pasan unos días en una especie de cabaña situada entre pantanos al lado del mar. Las cosas que oyen les estimulan a investigar, buscándoles explicación. Queda eliminado todo elemento de truculencia, de violencia, de terror. La narración, que se desenvuelve suavemente, tiene un tono de alegría y ramifica en variedad de incidentes entrañables, tan entrañables como los propios tipos protagonistas del enigma que pone en marcha la investigación de los chicos.

La historia de los «poneys», la de la fantástica «juana la de las chivas», la del extraño y encantador Juanelo, la de la garza real, son otros tantos episodios enlazados en la trama que contribuyen a mantener la intriga y son su clave para deshacerla. Es un libro que está libre de peso didáctico, tiene gozo, imaginación, sutileza. No contiene ilustraciones. La cubierta es de Luis Guedón. La traducción corresponde a Tillesa.

GIL, EN EL COSMOS, es narración que encaja en la ficción científica o en la ficción llanamente, si es que ambas cosas no son la misma o no están destinadas a empalmar en alguno de sus extremos. Dado que la ciencia ha hecho realidad lo increí-

ble, el límite de lo posible parece rebasado. A la ciencia ficción se le marcan generalmente unos límites excesivos. De manera espontánea e inmediata se entiende que se trata de la ficción referida a las ciencias, físico-matemáticas o a las astronómicas, cuando la invocación a la ciencia parece que debería tener una aplicación mucho más amplia, extendiéndose a la psicología, sociología y filosofía, incluso a la medicina, si es que se intenta expresar un tipo de literatura, que es el de las cosas probables, o de un intento de prever el futuro situando dentro de él al hombre.

Pero sin duda resulta ocioso entretenerse aquí en estas especificaciones, puesto que el libro que se comenta está forzosamente sometido a determinadas características, a las exigencias supuestas del género en que encaja. Dentro de él, la astronómica es, sin duda, un elemento de fuerza capaz de suscitar vivo interés. El argumento del libro se desarrolla al ritmo de un accidentado y familiar viaje por el espacio extraterrestre, en una época en que tales viajes, como iniciativa privada, no parecen ya ofrecer dificultad de realización; entran en el programa normal de distracciones.

Sin embargo, el viaje de Gil, chico que ya, como consecuencia del progreso y reformadas las costumbres de «los siglos irracionales», es, según empieza declarando, mayor de edad a los diecisiete años; el viaje, pues, va a resultar una aventura nueva, escalofriante y de imprevisibles consecuencias. Las consecuencias quedan simplemente anunciadas, pero se deduce que acarrearán nada menos que un cambio de conceptos en los habitantes de un mundo lejísimo y el cambio también de su gobierno y de su sistema de vida. Los «verdes», como les llaman los tripulantes del V.P.I.—Vehículo Privado Intercontinental—«Marte 25», parecen dispuestos a «humanizarse». En el cohete viajan Gil, su padre,

su madre y su hermana. Les acompaña el perro «Alcides», ya entrenado como «perro espacial».

Temporalmente la acción se sitúa en principio a no mucha distancia de nuestra época, según se deduce de algunos datos, pero terminada la aventura, se deja en el aire la suposición de los cientos de años—tal vez un milenio—que desde entonces han podido transcurrir según el tiempo de la tierra, cuyo reencuentro no pertenece a la narración. Gil, el muchacho que cuenta en primera persona, deja en suspenso esta segunda y apasionante etapa de la aventura. Lo que interesa, pues, es la forma en que se desarrolla una acción que se juzga posible dentro de determinados supuestos científicos. Hay que expresarlo así puesto que se parte de una serie de supuestos que se dan por sentados. No estamos en el terreno de explicación lógica de lo imaginario, a lo Julio Verne, ni dentro de una estructura de posibilidades científicas y técnicas. Se supone que un previo estado de cosas hace realizables empresas hoy no previstas.

La intención del autor parece tener una trascendencia hacia la ejemplaridad moral. Busca la permanencia de una humanidad que ha rebasado nuestras limitaciones físicas y conserva los conceptos rectores que desde el presente considera válidos y fundamentales, trasladando la estructura familiar, los sentimientos y las normas, es decir, al hombre íntegro, a tiempos remotamente futuros.

La historia es ingenua, naturalmente, pero está narrada con agilidad, se recrea el ambiente sin rigor alguno, pero con acierto, el mismo que pone el autor en la descripción de otros mundos; el recurso a la terminología científica será, sin duda, un estímulo para el lector infantil, hoy fácilmente impresionable ante estos temas. A los tripulantes del «Marte 25», perdidos primero en el cosmos, retenidos después en el imperio de los «verdes», los abandonamos—nos

abandona el narrador—cuando, rumbo a la tierra, se disponen a entrar en la Vía Láctea. No se cita al traductor. La portada es de José Luis Guedón.

MOTÍN EN KABUL está incluido en la serie «aventuras». Dominique Glize narra en él las de una niña, Nelly, hija de un diplomático francés destinado en Afganistán, pero el fondo argumental son los acontecimientos que se desencadenan a consecuencia de una revolución, y en los que la valerosa y generosa actuación de la niña tiene un lugar destacado. La ingenuidad del relato no se deriva de una penetración en el mundo infantil a que está destinado, sino de la acomodación de elementos literarios no específicamente infantiles a las exigencias de un lector joven. Es el libro escrito «para», pero no «desde» los niños—hay que insistir que se entiende, como en los otros libros, al niño no en la primera infancia, ni en las primeras lecturas—. En este último caso, cuando se parte de los adentros del país mínimo del niño, que resulta inmenso, se comprueba que no tiene límites. Los terrenos literarios se interfieren entonces y puede suceder que no se sepa quién es el destinatario del libro. Aquí de lo que se trata es de un relato adaptado a la mentalidad que se supone y se concede al destinatario. También hay que reconocer que es un destinatario especialmente difícil poco propicio a admitir que se le encajone y que empieza, a la edad en que se le cataloga como «junior» a desarrollar un agudo espíritu crítico.

La novelita, aunque amena, graciosa, con cierta buena intención de humor, no deja de resultar bastante conceptuosa, con la grandilocuencia que le transmite el afán de exaltar la actitud civilizada, el poder del ejemplo y de la convicción ante las fronteras morales de buenos y malos que ponen de relieve las circunstancias. La ambientación en un país exótico tal vez contribuya al interés que puede derivarse del desarrollo de su trama. Con la niña heroína, que ha cumplido, como dice la nota editorial, «arriesgadas misiones», todo termina bien, menos, irremediablemente, para los bandidos usurpadores del trono de Kabul, causantes del motín y de otras calamidades. Más que de un libro de niños, pese a su intención didáctica—o tal vez por ella—, parece tratarse de un libro «apto» para niños, según la general apreciación de tal tipo de aptitud. Traduce correctamente M.^a Ottilia Faria. La portada es también de José Luis Guedón.

GEORGE LICHTHEIM: *El marxismo, un estudio histórico y crítico*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1972. 461 págs. Ø13x20Ø.

Entre los libros que he leído sobre el marxismo traducidos al castellano éste que ahora acabo de leer me parece que les lleva a todos la cabeza y hasta los hombros. Es un estudio claro, conciso, bien orientado a la comprensión del marxismo y con muy buena copia de datos, que el autor esconde en el texto para que sus lectores no den importancia a los esfuerzos que ha costado la composición del libro. Se estudian en él la doctrina de Carlos Marx, siguiendo un orden cronológico para precisar bien la marcha del pensamiento, los distintos lances históricos en que tuvo que contrastarse la doctrina con la realidad y el sesgo que la propia doctrina de Marx va tomando con el paso de los decenios y las distintas formas que cobran las sociedades, cada día más industrializadas, con un comercio mayor, con más apetencias de bienestar y con masas menos sugestionables por los mitos. A todo esto es a lo que su autor ha llamado crítica. Porque ya en el título del libro se califica el trabajo de crítico.

La doctrina de Carlos Marx va apareciendo como salió de la pluma del gran economista; las adhesiones y las hostilidades de los primeros marxistas apuntan ya a lo que sobra y a lo que falta en la nueva concepción social, y la polémica con otros grupos revolucionarios, como los anarquistas, delata desde el comienzo que el peligro más temeroso que aloja el marxismo no es el de la revolución, ni siquiera el de la ruina de la sociedad, sino el del encadenamiento del hombre. Por fortuna para los lectores, George Lichtheim no recarga las tintas en las ideas generales, filosóficas, de Carlos Marx; su pensamiento está bien reflejado en las líneas maestras y entrelazado con los hechos sociales e intelectuales de cada época. Y lo que pasa es claro y paladino: Carlos Marx, como cada hijo de vecino, es hijo de su tiempo, de la sociedad en que vive, de la idea que se tiene en ella del mundo, de la ciencia, del hombre, de la economía y de la religión. ¿Cómo podía escaparse Carlos Marx de las condiciones que conformaban su existencia? Hubiera sido como saltar sobre su propia sombra o salirse de su propia piel. Por eso la doctrina de Carlos Marx busca las mismas cosas que buscaban sus contemporáneos, como, de haber escrito y pensado hoy, hubiese buscado las cosas que buscamos nosotros. La cosa no tiene duda.

Los trabajadores sólo podían perder sus cadenas, el capitalismo se concentraba cada vez en menos manos y el resultado previsto era la pobreza absoluta de las masas, y las ciencias naturales, que entusiasmaban a todo el mundo entonces, tenían que servir de pauta para entender las ciencias sociales. Los estragos que en el dominio de lo humano hizo la idea de la evolución, tan fecunda en otros dominios, no son para dichos. Lo malo para Marx y sus ideas fue precisamente eso de la evolución, es decir, el que las sociedades estuvieran sometidas a cambios perennes. Si cambiaba su sociedad, cambiarían también los supuestos

de las clases trabajadoras y los del capitalismo, y los de las ciencias naturales. Y si cambiaban tales supuestos era inexorable el cambio de las ideas; ¿cómo andar por el mundo con ideas que no se refiriesen a nada de lo que nos sale cada mañana al encuentro? El capitalismo se desarrolla, pone en juego su imaginación en busca de más ganancias y del aquietamiento de las masas, a las que deja en libertad para que le combatan, y proporciona un bienestar creciente a los trabajadores. Poco a poco tienen que perder algo más que sus cadenas, hasta que se confunden los más dotados y los más laboriosos con la burguesía, no sólo porque tienen los mismos ingresos y a veces mayores, sino porque quieren las mismas cosas y sufren idénticos contratiempos. El proletariado no sólo no aumenta, sino que decrece y se desdibuja. Por otra parte, goza de libertad y aumentan de día en día sus seguridades contra la vejez, la enfermedad y el paro forzoso.

Sobre poco más o menos, es éste el proceso esquemático que delata lo que han sido las peripecias del marxismo. George Lichtheim llega hasta el año 1948, es decir, cuando empieza el despliegue de la sociedad del bienestar y los partidos socialistas se alinean con la burguesía, a veces sin conceder a sus

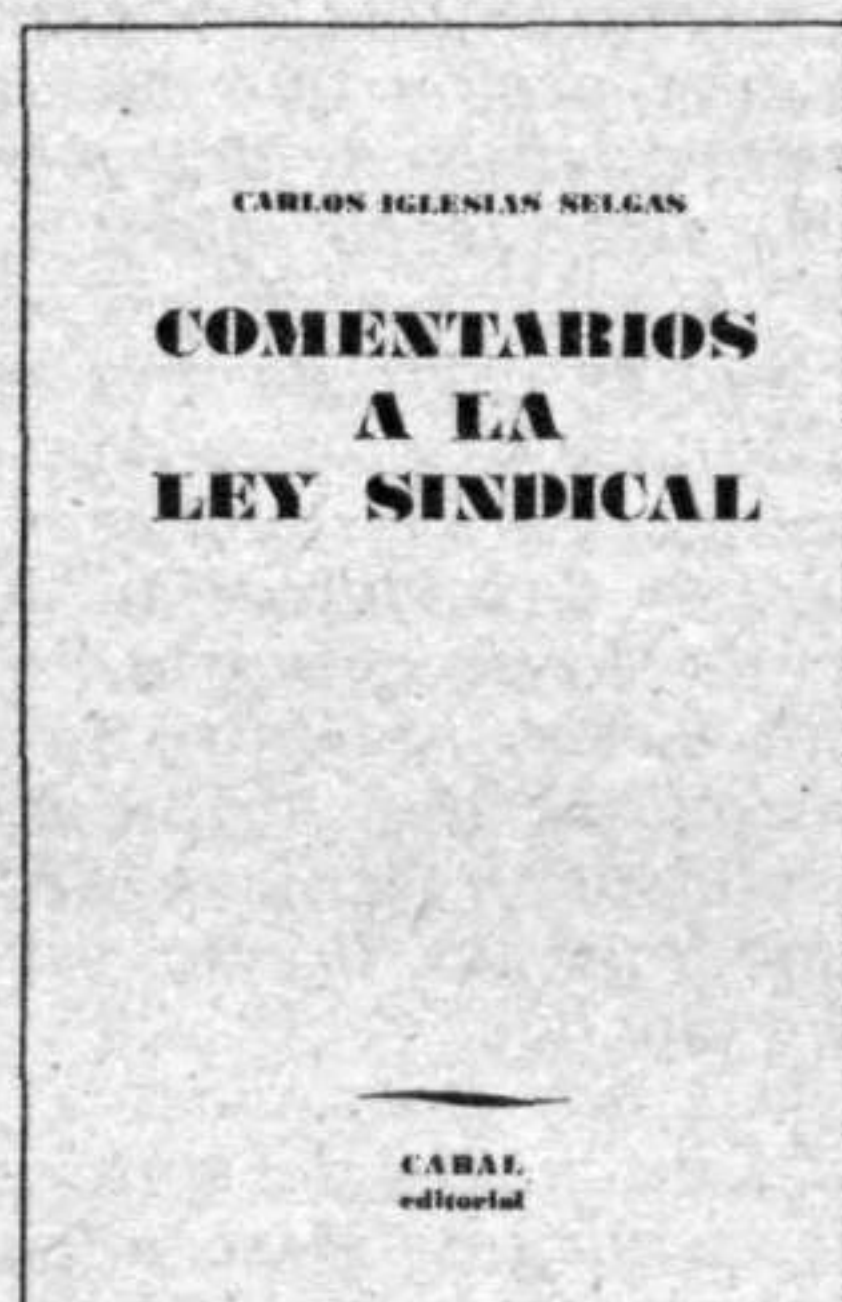
seguidores más cosas que los partidos burgueses. Quieren lo mismo que ellos y tienen la misma idea fundamental que ellos de la vida, la sociedad y el universo. Y, sobre todo, aman como ellos la libertad personal. ¿Qué puede ofrecer ya la doctrina de Carlos Marx a las masas? Les ofrece los ejemplos de los países socialistas, en donde se toma billete sólo de ida, en donde hay que vivir encerrado en las fronteras, en donde no se tiene el más leve asomo de libertad y en donde, además, se vive pendiente de la satisfacción de las necesidades primordiales del cuerpo con más persistencia y menos seguridad que cuando los trabajadores sólo podían perder las cadenas. Para que el hombre sea libre algún día remoto, que, como los espejismos del desierto, se aleja más y más —recuérdense las promesas de Kruschef para el año 1970— fuerzan a los ciudadanos a vivir como esclavos. ¿Qué puede esperarse hoy del marxismo en la sociedad del bienestar? Porque una de las cosas que ha puesto el bienestar de relieve es que los hombres no son mejores ni, por supuesto, nuevos, cuando se independizan de la economía. Así era como se mostraban los burgueses en tiempos de Marx, y ya se sabe con qué desprecio se hablaba de ellos. Si la liberación de

las trabas económicas forja un hombre como el del bienestar y los países que liberan al hombre de la economía, dejándole libre, son los países capitalistas, cuesta mucho trabajo adivinar lo que puede ofrecernos hoy la doctrina de Carlos Marx si no somos eruditos o historiadores.

EMILIANO AGUADO

JUAN VELARDE FUERTES: *El nacional-sindicalismo, cuarenta años después*. Editora Nacional («Libros Directos»). Madrid, 1972. 310 págs. e índice. Ø11x18Ø.

En estos tiempos, en los que tanto frenesí existe sobre el «libro testimonio» —a veces no demasiado logrado—, creemos vale la pena su homónimo de intención, «el libro interpretación». Sin duda a este género pertenece la recientemente inaugurada Serie o Colección «Libros directos» que está dando a la luz nuestra Editora Nacional. Por lo que cabe observar en este volumen, se trata de textos bien impresos y púlcramente presentados, en ediciones de fácil manejo, como de las conocidas como «libros de bolsillo». En tal serie, tenemos ante la vista un volumen debido al catedrático y economista, Juan Velarde Fuentes, quien vierte en sus páginas testimonios, interpretaciones y exégesis sobre el tema palpitante que se recoge en su título genérico y en el que se alinean doce capítulos de gran interés histórico, matizados en ocasiones con apre-



CARLOS IGLESIAS SELGAS: *Comentarios a la ley Sindical*. Editorial Cabal. Madrid, 1971. 502 páginas. Ø18x24,5Ø.

Si decimos que éste es un libro importante, cualquiera tendrá que reconocer que no se trata de una ponderación inmerecida en cuanto piense en el gran interés político-social y jurídico del tema y en la circunstancia de que esta obra, la única publicada hasta la fecha sobre la nueva ley Sindical, se debe a quien participó muy activamente en su redacción y defensa en las Cortes. Años antes, en 1965, Carlos Iglesias Selgas obtuvo el Premio Nacional de Literatura Francisco Franco para obras doctrinales, precisamente por su libro *Los sindicatos en España*, que no sólo era un estudio cabal de la situación existente, sino que, además, contenía su pensamiento sobre la renovación sindical que estaba en el ambiente y a la que el autor, con esa y otras aportaciones suyas, contribuyó en el mundo de las ideas, como lo ha hecho después en la palestra de las realizaciones positivas.

Publicada la ley, de la que Carlos Iglesias Selgas fue ponente, el mejor servicio que

podía prestar era éste de explicarla con lucidez, ya que hay gentes empecinadas en seguir sembrando confusión, cuando la realidad es recta y diáfana. No se debe juzgar sobre las intenciones, pero en este caso, como no se puede admitir una ignorancia que sería inexcusable, no hay más remedio que poner en duda la buena fe de quienes fingen no comprender unas cosas tan claras. Conceptos que la ley determina con toda nitidez y que el libro de CIS explica.

En la situación anterior se habían producido confusiones por razones de nomenclatura, de las que se aprovechaban los adversarios del sindicalismo español. La verdad es que —como repetía Unamuno— los hombres luchamos más por los nombres que por las cosas. Adán se adueñó de los animales todos poniéndoles nombres —nos relata el Génesis— y esto no es cosa de magia o de brujería, sino que responde a una filosofía profunda: al dar nombre a una cosa se la saca del caos para identificarla con propios perfiles, se la humaniza.

La importancia de la ley Sindical en esta labor esclarecedora es muy positiva. Ya antes de la nueva ley existían organizaciones de empleadores y de trabajadores y organismos de colaboración entre estas organizaciones y con las autoridades públicas, pero en muchos casos sólo tenían la consideración de organizaciones de facto, y la carencia de un estatuto jurídico preciso y concreto limitaba sus posibilidades de actuación. Por eso era del mayor interés puntualizar la distinción entre las organizaciones profesionales —de trabajadores y de empleadores, por separado, como ya venían funcionando de hecho— y los organismos de colaboración, pues sólo con esta

ciaciones técnicas de su autor, tan experto como conocido en lides doctrinales económicas. Si en alguno de sus apartados—que responden, en ocasiones, a viejas elaboraciones, caldeadas en el estudio y la meditación, el profesor Velarde demuestra un sólido conocimiento del tema abordado—y sirva de ejemplo, el primero de ellos que ha servido de título genérico del texto, flanqueado por multitud de notas que ilustran y confirman párrafos y datos aludidos, con ser ésta una nota dominante acreditativa de la seriedad y empeño de su propósito, en otros dosifica su despliegue biográfico y de cualificado economista con un acento emotivo y profundamente humano, cual es el caso de la evocación del periodista—y gran técnico de la economía española—, Antonio Bermúdez Cañete. Reproducir aquí la reseña completa de las doce incitaciones reflexivas y de tinte actualizante que dan nombre a los apartados del libro, baste apuntar que serían ante su titulación, otras tantas llamadas «agresivas» a la curiosidad o afán inquisidor del lector sobre hechos y personajes de la vida española en el último medio siglo. Expuesto todo con el ya citado rigor doctrinal y hasta apasionado, que clava su sonda—plena de honestidad informativa—en el suelo movedizo de un pasado reciente que aconseja perspectivas de reconsideración y de fríos análisis que equilibren y ponderen tantas otras apreciaciones o enjuiciamientos de sucesos y posiciones mentales, que tal vez hayan sido movidos, más por fáciles vientos opor-

LIBROS DE INTERES TURISTICO

Se han concedido los títulos de libro de interés turístico a las obras **Tesoros artísticos de España**, editada por «Selecciones del Reader's Digest», y **Toda Sevilla**, de Editorial Escudo de Oro, por sendas resoluciones del Ministerio de Información y Turismo publicadas en el **Boletín Oficial del Estado**.

tunistas, que por serenas brisas de búsqueda incontaminada de la verdad.

NL

AURIN, VON BAEYER, BOESCH, BOWMAN, BRACHER, BRUCKNER, DAVIS, EYFERTH, GROHS, HORKHEIMER, JAKOBSEN, MITSCHERLICH y WIESBROCK: *Psicología política, como tarea de nuestra época*. Barral. Barcelona, 1971. 400 págs. Ø13x19,5Ø.

A medida que la especialización va en aumento, los temas sobre los que el hombre puede opinar son cada vez más ajenos al resto de los hombres. Cada cual ha encontrado su pequeña dedicación, su trabajo absorbente, sus ideas par-

ticularísimas, y se siente como un dios en el disminuido terreno en el que ha decidido colaborar.

Ahora, por ejemplo, aparece un tema seminuevo en Barral: la psicología política. A todas luces, la mayoría de nosotros necesitamos una aclaración sobre el tema. Pero una auténtica aclaración, que comience con la simplificación de los conceptos base, y, mediante un lenguaje comprensible a cualquier nivel, nos exponga una alternativa más en la que tal vez no nos apetezca participar... Sin embargo, no es así. Los puestos ya están ocupados aun antes de que pensemos comprender de qué se trata. Se nos da una información excluyente, y por ella anotamos que tampoco será esa nuestra especializa-

diferenciación, colocando a cada uno de ellos en su lugar y con sus respectivas competencias, puede entenderse la verdadera situación sindical española. Los convenios de la Organización Internacional del Trabajo hablan no de «sindicatos», sino de «organizaciones» de trabajadores y de empleadores. Según observa Carlos Iglesias Selgas, el término «sindicato» se presta a equívocos en España, a causa de la definición que de este concepto ofrece la Declaración XIII del Fuero del Trabajo, de rango constitucional, y que no guarda correspondencia con la que es de uso habitual en otros países. Por eso, ha parecido razonable recurrir en la ley Sindical a la expresión «organización profesional», utilizada en el mismo sentido en que la emplea la OIT. Pues bien, los convenios internacionales suscritos en el seno de ésta sólo afectan a las «organizaciones de trabajadores y de empleadores», es decir, a los entes sindicales que reciben el mismo nombre en la ley española, y que se configuran en ella con un carácter íntegramente democrático y representativo, dirigidas por sus afiliados desde la base hasta la cúspide del Consejo Nacional de Trabajadores, equivalente a la gran central obrera de otros países—e igual ocurre con el Consejo Nacional de Empresarios—. El resto de las instituciones, entidades y organismos que se regulan en esta ley son organismos de composición y colaboración, de régimen interno, podríamos decir, de cada país, y que hasta ahora no han sido objeto de regulación en convenios de la OIT, que ha dado por buenas estas instituciones en las legislaciones en que existen.

Esta distinción es la base de todo entendimiento de la ley. Sobre ella, ya se comprende la figura del ministro de Relaciones Sindicales, que no supone una estatización del sindicalismo, sino tan sólo el establecimiento de un órgano de comunicación entre éste y el Gobierno, y que además cumple con la facultad de velar porque la Organización Sindical y los Sindicatos se acomoden en su actuación a lo dispuesto en las leyes y a los principios básicos en que se inspira la Organización Sindical, sin que este control de legalidad suponga una injerencia en la vida autónoma de las organizaciones profesionales.

Para evitar cualquier mediatización y asegurar el cumplimiento más exacto de las respectivas competencias, se establece un régimen jurídico, con un bien meditado juego de recursos, que culminan en el contencioso-sindical, de tal forma que hasta los mayores adversarios del sistema han tenido que elogiarlo como «el capítulo más sugestivo y valioso del nuevo ordenamiento».

El libro «Comentarios a la Ley Sindical» responde a su título, pues, fundamentalmente, constituye un análisis muy completo de la ley, en sus principios y en el desarrollo que reciben en el articulado. Pero no es sólo eso, pues, como se propuso el autor, se eleva «al campo más vasto y sugestivo de la teoría general del sindicalismo», y todo con rigor suficiente y en lenguaje claro y adecuado. En suma, una contribución inestimable en una materia tan poco explorada como digna de estudio y meditación.

LGA

ción, porque, a la primera vez que oímos mencionarla, ya nos encontramos con que tiene sus defensores y detractores. Por lo tanto, sólo nos queda adscribirnos a uno de los dos partidos.

Por otra parte, la terminología ya está aceptada, elegida, puesta en uso..., consagrada. Y los que no poseemos el diccionario de claves nos quedamos un poco al margen.

Todo eso sucede frente a este libro, fruto del esfuerzo conjunto de una serie de escritores, articulistas, psicólogos y políticos alemanes. El tema que tratan es la relación entre la vida anímica del individuo y su praxis política. El enfoque de esta relación se hace desde un punto de vista psicológico. Pero no es en sí un descubrimiento reciente: pueden citarse como antecedentes las experiencias realizadas en los años veinte, y que estaban ligadas a los movimientos sociales de aquella época. La importancia histórica de aquella corriente, que buscaba la reforma de la pedagogía y de la



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

CAMPBELL, J.: «El héroe de las mil caras». *Psicoanálisis del mito* (1.ª reimpresión, 374 páginas, ilustrado), 266 ptas.

La partida, la iniciación, la apoteosis y el regreso son componentes esenciales de la aventura del héroe y se identifican una y otra vez en leyendas, tradiciones y rituales de todos los pueblos del mundo.

MILLARES CARLO, A.: «Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas» (1.ª edición, 400 págs., ilustrado), 716 ptas.

Un denso resumen de los datos más útiles y significativos de la historia del libro y las bibliotecas, desde la antigüedad grecolatina hasta nuestros días.

VARIOS AUTORES: «Summerhill: pro y contra» (1.ª edición, 222 páginas), 270 ptas.

Quince destacados personajes en diferentes campos de la educación someten a crítica la labor precursora de Alexander Sutherland Neill, sitúan sus métodos, cada uno desde su especial y vigoroso punto de vista, dentro de un paisaje excepcionalmente rico en lecciones para nuestra época.

VERMEULE, E.: «Grecia en la Edad del Bronce» (1.ª edición, 454 págs., ilustrado), 752 pesetas.

Reconstrucción moderna y autorizada de la civilización egea, que comprende «cinco milenios y medio de tentativas, realizaciones y fracasos», desde la primera, desorganizada aldea neolítica hasta la caída de la ciudad-palacio en el siglo XIII antes de Cristo.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975 MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

higiene psicológica, reside en que hicieron uno el proyecto de emancipación de la subjetividad con el movimiento de emancipación social.

Hay, sin embargo, una diferencia radical entre aquellos intentos y estos artículos: «A las colaboraciones de "psicología política", le subyace, en lo teórico, una pretensión puramente analítica, y en el terreno práctico, un reformismo pedagógico», dice Eduardo Subirats.

También existe otro antecedente a estas colaboraciones, y es una investigación llevada a cabo en California a finales de la segunda Guerra Mundial, sobre las implicaciones psicopolíticas del autoritarismo. De aquella época es el análisis del Fascismo, de Fromm. Los artículos que componen este

libro responden a investigaciones particulares de momentos de la vida anímica que tienen una íntima conexión con lo político y lo social. Los límites de esta psicología social se presentan imprecisos.

Cada artículo se interesa por una parte de esta posible ciencia conjunta, con lo que no obtenemos ideas generales si no es analizando la recopilación en su conjunto y sabiendo valorar cada elemento en el lugar e importancia que le corresponde.

Evidentemente, existe una crisis de estas relaciones hombre-sociedad, en la que todas las de perder las lleva el hombre. El psicólogo Buseman ha escrito un «Proyecto de una Carta Magna de los derechos anímicos fundamentales del hombre». En ella expone exigencias tales como un mínimo de

tiempo libre, o una relación mínima con la Naturaleza. Esta carta, usada aquí solamente como ejemplo, justifica la «politicización de la psicología». Efectivamente, es necesario un planteamiento psicológico de la vida humana, que no abstraiga las relaciones políticas y sociales.

Casi todos los artículos que forman esta obra se pueden resumir de la siguiente forma: «determinados mecanismos psicológicos de la alienación cotidiana adquieren una función importante en la actividad social del individuo».

El mismo Subirats descubre en la obra un carácter de proyecto emancipador. Según él, se plantea este interrogante: ¿Qué alternativa—en un sentido emancipador del despliegue del sujeto—puede darse al curso presente del mundo

moderno en que el poder, cada vez más totalitario, se expande progresivamente en el ámbito de la vida individual, y en que los individuos involucionan a actitudes regresivas, dependientes o incluso neuróticas?

Finalmente, diremos que los artículos están divididos, temáticamente, en tres partes: la primera, de carácter general, con carácter de introducción. La segunda incluye los artículos dedicados al tema del fascismo y el autoritarismo en la Historia alemana contemporánea. Y la última, sobre los prejuicios raciales y antisemitas.

El libro, en su conjunto, es un mosaico del que se pueden extraer unas ideas interesantes, si se estudia con la perspectiva necesaria.

MARA APARICIO

otros LIBROS

LEON TOLSTOI: Ana Karenina. Col. Libro Amigo, ed. Bruguera, Barcelona, 1972. 784 págs. Ø10,5×17,5Ø.

LOUIS CHARPENTIER: Los gigantes y su origen. Col. Libro Amigo, ed. Bruguera, Barcelona, 1972. 220 páginas. Ø10,5×17,5Ø.

LAS MEJORES LEYENDAS MITOLÓGICAS, Col. Libro Amigo, editorial Bruguera, Barcelona, 1972. 446 páginas. Ø10,5×17,5Ø.

GUY BRETON: Historias de amor de la historia de Francia, VII y VIII. Col. Libro Amigo, editorial Bruguera, Barcelona, 1972. 445 páginas y 443 páginas. Ø10,5×17,5Ø.

Las novelas más destacadas de la literatura universal se unen dentro de la colección «Libro Amigo» a otras series que tratan asuntos literarios populares. Las selecciones gozan siempre de atractivo para los lectores, como lo demuestran sus varias reimpressiones: de Ana Karenina, por ejemplo, se han hecho seis ediciones en esta colección.

POEMA DE MIO CID. Col. Libro Clásico, editorial Bruguera, Barcelona, 1972. 448 páginas. Ø10,5×17,5Ø.

OVIDIO: Las metamorfosis. Col. Libro Clásico, ed. Bruguera, Barcelona, 1972. 440 páginas. Ø10,5×17,5Ø.

En ediciones preparadas por especialistas en los autores, casi siempre catedráticos, aparecen los volúmenes de «Libro Clá-

sico» para acercar al gran público a esas obras que han sobrevivido al tiempo. El Poema de Mio Cid se presenta en la versión original y en páginas encontradas se ofrece una transcripción moderna, lo que facilita su lectura.

HENRI TRINCHET: El dinero. Col. Libro Estudio, ed. Bruguera, Barcelona, 1972. 221 págs. Ø10,5×17,5Ø.

La historia del dinero está verdaderamente ligada a la historia de la humanidad. Trinchet la comenta, al tiempo que se detiene a señalar las causas de las devaluaciones y oscilaciones de la Bolsa, etc. Nada queda fuera de su estudio, ni siquiera los billetes falsos ni los presupuestos familiares. Su intento final es enseñar a gastar el dinero como es debido.

RICHARD BUTLER: Pasto de tiburones. Col. Biblioteca Oro, ed. Molino, Barcelona, 1972. 192 páginas. Ø11,5×17,5Ø.

Una novela de aventuras con todos los alicientes propios del género: espionaje, luchas y misterios que, como es obligado, no se resuelve hasta la última página, con las sorpresas naturales para el lector.

LUIS MARIA RIBO: El trabajador y la Ley. Col. Libro Práctico, editorial Bruguera, Barcelona, 1972. 221 páginas. Ø10,5×17,5Ø.

Dentro de la serie «La Ley a su alcance», encuadrada en la colección «Libro Práctico», aparece este volumen para exponer las ideas básicas del Derecho del Trabajo. El autor,

abogado de Barcelona, presenta las ideas generales sobre la materia, y reproduce el derecho positivo a que alude.

IAN HUDSON y GORDON THOMAS: Manual médico para el ama de casa. Editorial Molino, Barcelona, 1971, 256 páginas. Ø15×21Ø.

Este libro quiere ayudar a las familias para tratar no sólo las cuestiones ocasionales y urgentes, sino también para disminuir las llamadas innecesarias al médico ante pequeñas complicaciones. Este es un manual que aconseja las primeras medidas a tomar en las lesiones de los niños, aconsejando cuándo se ha de llamar al médico con urgencia, cuándo deben los padres llevar a los pequeños a un consultorio, y en qué condiciones pueden resolver una situación por sí solos.

PAUL JENNI: Buscadores de tesoros. Col. Aventura, ed. Molino, Barcelona, 1972. 173 págs. Ø13,5×19,5Ø.

MALCOLM SAVILLE: El secreto de Rye Royal. Col. Aventura, ed. Molino, Barcelona, 1972. 198 págs. Ø13,5×19,5Ø.

La colección «Aventura», dirigida a chicos de once a dieciséis años, incorpora estos dos nuevos títulos; en ambos un grupo de muchachos se dedica a buscar un tesoro escondido, los unos en una antigua fortaleza abandonada, los otros en un case- rón que pudo estar habitado por contrabandistas. Aun siendo de autores diferentes, se producen las semejanzas que impone el género.

GENEVIEVE DOUCET: Los nueve meses. Editorial Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1972. 156 págs. Ø13×19Ø.

Los nuevos métodos educativos aconsejan no ocultar el misterio de la reproducción a los niños, sino hacer precisamente que comprendan que se trata de algo natural. Especialmente preparada para las muchachas que desconocen lo que es la maternidad, este libro aborda todo lo relacionado con esos nueve meses previos al nacimiento. Varias ilustraciones completan el texto.

JACQUES DA CUNHA: Claudio. Col. Juvenil Ciencia y Aventura, ed. Molino, Barcelona, 1972. 192 págs. Ø14,5×21Ø.

BRYCE WALTON: El arrecife del huracán. Col. Juvenil Ciencia y Aventura, ed. Molino, Barcelona, 1972. 224 páginas. Ø14,5×21Ø.

Dos obras protagonizadas por muchachos, pero de planteamiento distinto: Claudio es un joven brasileño, hijo de un traficante en drogas, que sufre un martirio diario; la novela recuerda un poco a los héroes sufridos y al fin recompensados de Dickens; en El arrecife del huracán se cuentan las aventuras subacuáticas de un muchacho que quiere ser acuanauta.

D. CARBONELL BASSET: Los ahorcados. Ed. Dos Continentes, 1971. 143 páginas. Ø12×20Ø.

Siete cuentos se agrupan en este volumen, todos

ellos unidos por el denominador común de ser sátiras de la vida diaria. Escritos con un estilo cortado, que rompe las frases cuando lo estima oportuno el autor para lograr atraer mejor la atención de los lectores, tienen algo que ver con el superrealismo, aunque Carbonell se base en acontecimientos cotidianos que él desgarrar. Están bien escritos y entretienen al mismo tiempo que hacen pensar.

GEORGE O. SCHANZER: La literatura rusa en el mundo hispánico: bibliografía. University of Toronto Press, Canadá, 1972. 312 págs. Ø18×25,5Ø.

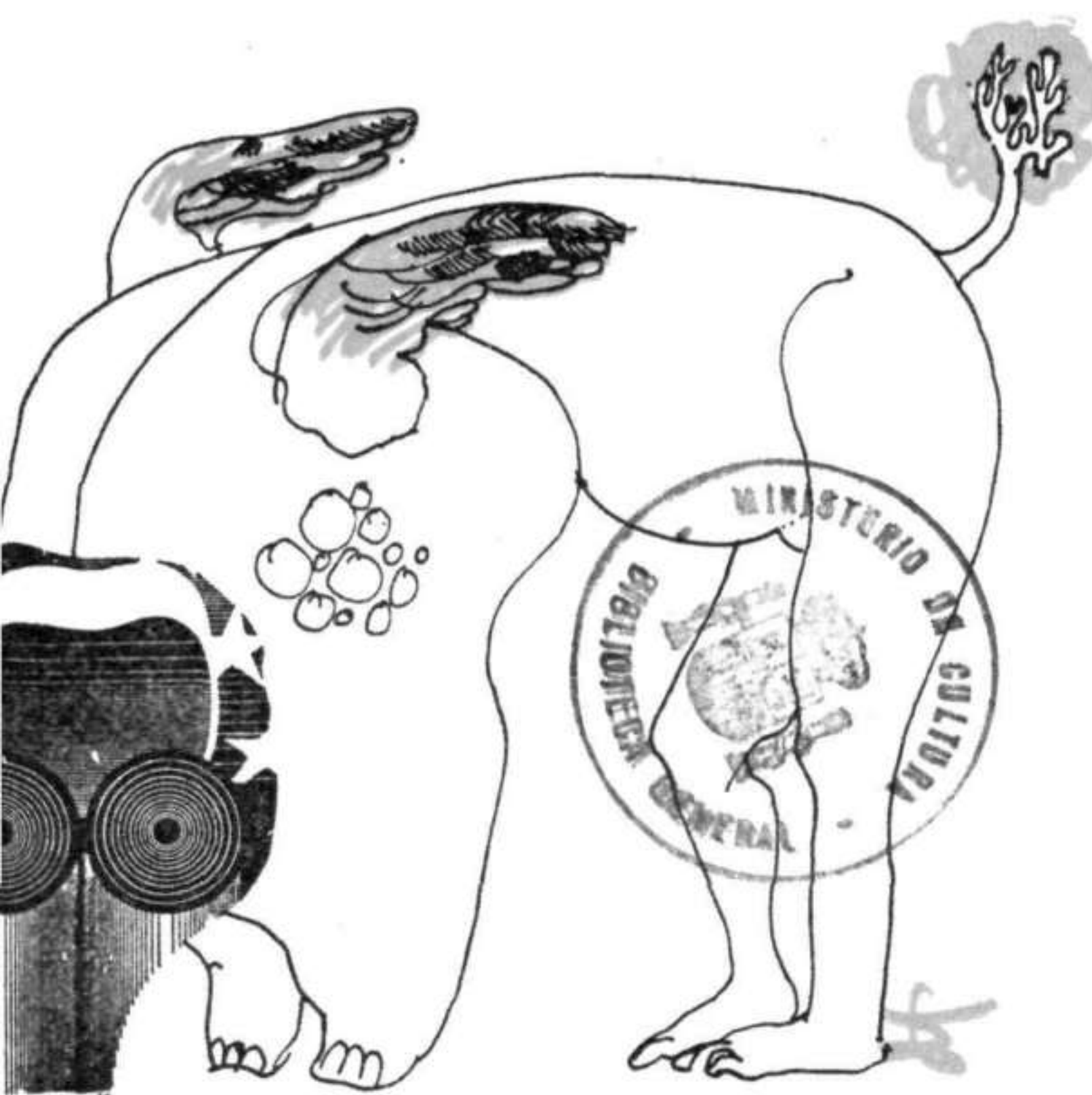
Hacia falta una base bibliográfica que permita indagar cuándo comenzó el interés por la literatura rusa entre los escritores españoles. Es lo que hace posible comprobar esta compilación de Schanzer, a quien se debían ya varios artículos publicados desde hace años sobre este tema. En su libro se incluyen colecciones y antologías de literatura rusa, traducciones, etc.

JOSE DE JESUS MARTINEZ: Segundo asalto. Ediciones de la Revista Tareas, Panamá, 1971. 23 págs. Ø15×21Ø.

Breve pieza dramática en un acto, que fue estrenada en el Primer Festival de Teatro Nuevo de Latinoamérica, en el programa cultural de la Olimpiada de México. Se trata de una obra alegórica, de dos personajes solamente, ejemplo de la incomunicación y de la soledad humanas.

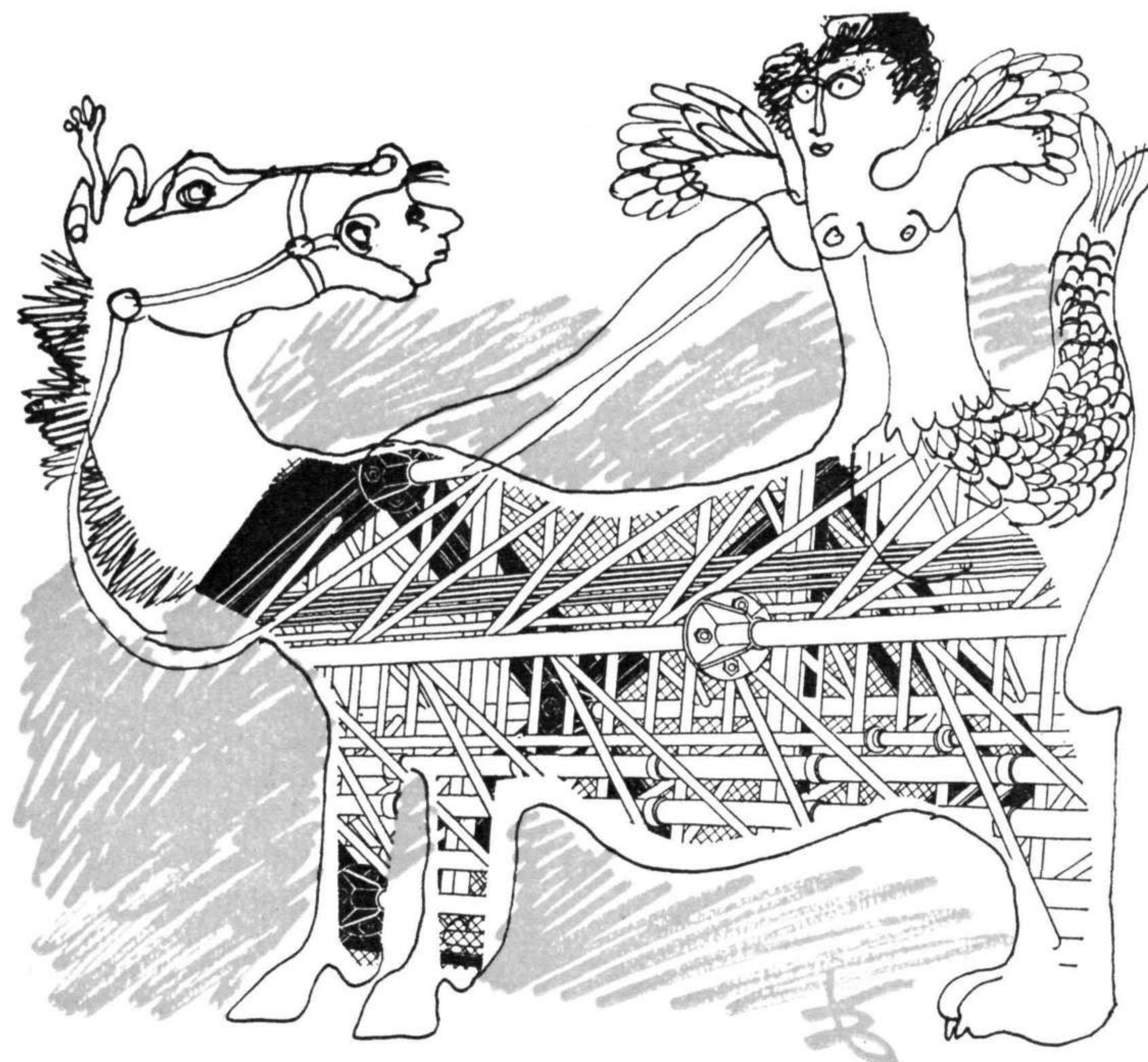
por el mar, de pie sobre el lomo de éste. El musanius mide unos tres metros de largo. Se afirma que cuando el marinero irlandés de su amistad, llevando ya muchos días de mar, tiene nostalgia de la tierra natal y sus prados verdes, el musanius se viste de festuca y de trébol, y permite que el marinero eche una siesta sobre él; mientras el marinero sueña que duerme en lo alto de una colina en la Irlanda natal, el musanius imita una gaita que canta en la colina vecina.

PUOLUKKA.—Un gigante de la antigua Finlandia, llamado Iku-Turso, gigante del agua, tuvo un hijo con la catarata llamada Hälläpjörä. El hijo nació con forma de vaca. Avergonzados sus padres lo echaron al mar. Es conocida en las tinas del Kalévala una vaca llamada Puolukka, pero no parece que tenga nada que ver con la vaca del mar a que nos referimos. Alimentada con peces, Puolukka ha adquirido proporciones colosales, y aprendió a nadar y a sumergirse. Final-



mente, parece ser que su piel se cubrió de escamas. Se dice que habiendo aprendido el arte poético escáldico, ha compuesto un poema en el que se cuenta los amores del gigante, su padre, con la catarata, su madre, y que todos los años acude a las costas finesas a cantarlo, pero el poema en su boca se reduce a enormes mugidos ininteligibles. De esta imposibilidad de expresarse viene el odio de Puolukka contra los músicos. Se asegura que ha sido ella quien ha provocado el naufragio de barcas que, por los lagos de Finlandia, conducían orquestas o bandas de música que iban a animar fiestas, y se le acusa de haber devorado a violinistas que interpretaban en la soledad, a orillas de un lago o en un claro del bosque, piezas de Sibelius. Cuando la Kalevala Society se dispuso a celebrar el 28 de febrero de 1919 por primera vez el Kalevala Day —fiesta en la que son recitados cantos del gran poema—, los días anteriores fueron realizados en las costas de Suomi ritos que vienen en el poema, y que tenían por fin evitar que se acercase Puolukka e impidiese con sus mugidos el recitado de las runas que glorifican las hazañas del héroe Wainamoinen. Los mudos pueden ordeñarla, y la leche de Puolukka sirve para, mojando en ella los anzuelos, atraer salmones, que pican fácil. Se cree que cuando Puolukka está en el mar, son muchos los peces que maman en sus ubres. Se ignora qué toro la cubre y qué es de sus crías.

pliegos sueltos de *La Estafeta*



**DICCIONARIO MANUAL
DE BESTIAS MARINAS**

Por Alvaro CUNQUEIRO

Reuní algunas noticias sobre ciertas bestias marinas que no acostumbran a figurar en los tratados de zoología, lo cual no supone que estas bestias puedan ser consideradas como fantásticas, aunque tampoco pueda negarse que algunas de ellas ya han desaparecido, como tantas otras especies animales, ya en la tierra, ya en el océano. No incluyo en este alevín de diccionario ni a sirenas ni a tritones —en la existencia de estos últimos creía el padre maestro Feijoo, aunque admitía que «su bocina no ha sido reconocida modernamente»—, ni tampoco a los monstruos marinos de la mitología greco-latina, por estar éstos muy dilucidados. Las sirenas quedan fuera porque son música, miradas de ojos verdes, sueños cálidos de gengibre y de canela en el corazón del hombre mozo, y aunque al fin asesinas de amargo cabello, no oso incluirlas entre el «kraken» de poderosas patas y el terrible y enorme Leviatán.

CARACOL DE ANDAMAN, EL.

La primera noticia acerca de esta bestia marina se encuentra en el llamado *Libro de Suleimán*. «Algunas veces, dice Suleimán, se percibe en la superficie de este mar (el de Andamán) una nube blanca que cubre los navíos con su sombra. De esta nube sale una lengua larga y delgada que baja a lamer la superficie del mar. El agua lamida comienza a hervir, y toma la forma de un caracol. Si el caracol alcanza un navío, se lo traga entero.» El cuerpo del caracol está formado por una materia casi gaseosa, y la nave que ha devorado continúa flotando en su vientre como en el mar. La flotabilidad del navío impide al caracol o *cochlea andamanica vorax* sumergirse, y el peso de la nave le prohíbe elevarse hasta la nube materna. Con lo cual, el voraz caracol se ve obligado a navegar en superficie mientras no digiere la presa. Finalmente, terminada la digestión de hombres y maderos, expulsa la clavazón de la nave. La última em-

barcación devorada por el caracol andamánico fue una cañonera de la inglesa Real Compañía de Indias. Al cabo de siete días, frente a Aden, el caracol expulsó varios uniformes militares británicos, y la ropa interior de miss Charlotte S. Seymour, de Brakhurst, Sussex, misionera metodista que viajaba a Andamán con el fin de convertir a sus habitantes. La ropa interior de miss Seymour voló varios días sobre la ciudad, hasta que desapareció en dirección S.SE. al haber saltado fuertes vientos de esa dirección. Dos sargentos y un cabo del Ejército de S. M. B. fueron arrestados, por haber hecho comentarios obscenos sobre la ropa interior de miss Seymour. (Del «Libro de Suleimán» hay recientes ediciones; entre ellas, la de A. T'serstevens, en su obra *Les précurseurs de Marco Polo*.)

CHARBIEL.—Su nombre es corrupción del hebreo *Charavah*, que significa «el secador», aunque hay

gusta, y dijo ella que se llamaba Desdémona. ¿Quién, pasados cien años de su muerte, habría recordado lujurioso la sombra de la hermosísima veneciana tan bestial y carnalmente?

LEVIATAN.—Demonio andrógino de la tradición rabínica, bajo su encarnación masculina es Samael, el seductor de Eva, y bajo su encarnación femenina es Lilith, la seductora de Adán. Leviatán es el primitivo dragón del mar, y fue creado en el Quinto Día, al tiempo que Behemoth, según el *Apocalipsis de Baruch*. En la Biblia, Job, 40, 41, es la «gran ballena», y espanta sólo el ver «el cerco de sus dientes»; de su boca «salen llamas como de tizones encendidos», y cuando «se levanta sobre las olas tienen miedo los ángeles mismos». Y continúa diciendo Yahvé a Job: «Deja en pos de sí un sendero reluciente, y hace que el mar se agite y tome el color de los canos cabellos de la vejez. En fin, no hay poder sobre la tierra que pueda comparársele, pues fue criado para no tener temor de nadie.» Pero antes Yahvé había dicho a Job: «Pon tu mano sobre él, tócalo solamente, y te quedará memoria eterna de tal pelea.» Algunos cabalistas han relacionado estas palabras con las de 41, 5: «¿Quién de los mortales le quitará a Leviatán la piel que le cubre?», y dedujeron que aquel que tocara la piel de Leviatán, sería leproso; o mejor, que uno que tocó la piel a Leviatán fue leproso y contagió la lepra al género hu-

mano. A creer lo que dice el Salmo 74, 14, Leviatán tiene varias cabezas. En Isaías, 27, 1, se le llama «serpiente tortuosa, serpiente gruesa». Comentaristas recientes del *Apocalipsis* de San Juan se niegan a identificar la «serpiente antigua» de 12, 9, el dragón descomunal derrotado por Miguel y sus ángeles, con Leviatán. Como es sabido, Miguel, en sus batallas, fijaba el centro enemigo y desarrollaba una gran maniobra envolvente por la derecha. Lo mismo que hizo Aníbal en Cannas, o Schlieffen con su plan de invasión de Francia a través de Bélgica en la guerra 1914-18. Los más que se han ocupado de Leviatán aseguran su existencia actual y su presencia física en los océanos.

MUSANIUS.—Han sido los irlandeses los que han defendido la existencia de musanius o mughassenk. Es el equivalente marino del «pukka» o compañero invisible en forma de conejo, terrenal. Verdaderamente es un «pukka». Así como el «spongy rabbit», el conejo esponjoso, elige un camarada humano por sus virtudes y su embriaguez alegre y ánimo simple y generoso, el musanius, el «long-laugh fish», elige por las mismas razones un viejo marinero al que no abandona ni de día ni de noche, al que concede su ayuda en las terribles tempestades, y al que facilita abundante ron, procedente de los galeones de los grandes naufragios. El marinero que tiene por compañero un musanius, pasea en las noches



se abren en la parte inferior de su inmensa cabeza. De esas cuevas procede la planta llamada *Imperatoria ostruthium jagellonica*, célebre en la farmacia real de Vilna, y cuya infusión era tomada, según reglamento, por los diputados de la Dieta de Polonia en las discusiones que precedían a la elección de monarca, porque se estimaba que no sólo aclaraba la voz, sino que facilitaba a los polacos la expresión latina.

LEMURIA, LAS.—Aquí nos referiremos exclusivamente a las *lemuria improba semestrales*, animales marinos en forma de anguila, nacidas de la masturbación de romanos adultos, imaginando coito con fémina difunta. Las lemuria se dirigían rápidamente hacia el curso de agua más cercano, que las llevaba al mar. En ciertas circunstan-

cias, un cuervo les ayudaba, llevándolas en el pico, a buscar la corriente más favorable. Ya en el mar navegaban hacia Levante, no teniendo de vida más que seis meses. En la magia siriaca tenebrosa, los huesecillos de la cabeza de las lemuria eran utilizados para provocar sueños tentadores, en los que aparecían hermosas mujeres. Por ejemplo, las que le fueron ofrecidas, en el desierto, a San Antonio Abad. Es creencia general que, en los breves seis meses de su vida, las lemuria llegaban a dominar la lengua griega. En el Bósforo atacaban a los bañistas bizantinos, castrándolos con sus afilados dientes. Modernamente, unos marineros de una nave veneciana que echaron una red en la costa chipriota, pescaron una de estas lemuria, la cual habló con el capitán, que era de Fama-

quien explica «charbiel» como «el secador de Dios». Se le menciona en la «Baraita» del «Ma'ase Bereshith» y en el capítulo XI del *Libro del angel Razel*. Se sospecha que reside actualmente en el fondo del mar Caspio. Es el único ejemplar de su especie, y fue creado el Quinto Día, después de Leviatán y de Behemoth. Tiene la boca en forma de embudo, y la cola, tubular, de cien metros de longitud. Cuando el Diluvio Universal, al cesar la lluvia, contribuyó a que se secase la tierra, absorbiendo inmensas cantidades de agua por la boca, que expulsaba en forma de nube por la cola. Habiendo tenido el Gran Mogol de la India noticia de su existencia, quiso contratarlo, por medio de un portugués que residía en Goa, para utilizarlo en las inundaciones en su Imperio. Pero el portugués no logró despertarlo de su profundo sueño.

JASCONIUS. — Enorme bestia del Océano Atlántico, a la que abordó un Sábado Santo el santo Brendan con sus monjes, confundiéndola con una isla. Según se cuenta en la *Peregrinatio sancti Brendani* y en la *Betha Brenainn* o *Brendan el Viajero*, la isla era «baja y árida, y ninguna hierba nacía en ella, ningún árbol daba allí su sombra, y no se hallaron playas». Al día siguiente—habiendo pasado la noche en oración—, San Brendan celebró la misa del gran día de la Resurrección, y después de ella los monjes prepararon la gran comida de Pascua. Habiendo encendido fuego y puesto a él el gran caldero con carne del cordero que les había sido regalado para este festín en la Isla de las Ovejas, la tierra comenzó a temblar. Los monjes rodaron por



el suelo, y fueron salvados por Brendan, quien había bajado a la barca. «La isla se alejó rápidamente hacia el Norte, y el fuego continuaba ardiendo bajo el caldero en el cual se cocía nuestro almuerzo de Pascua.» A las preguntas de los monjes respondió Brendan: «No temáis, hijos míos, no era una tierra la isla a la que abordamos, sino una de las mayores bestias del mar. Es tan largo, que desde el comienzo del mundo intenta en vano alcanzar con su cabeza la punta de su cola, y tan grueso que le es imposible abandonar el fondo del océano. Su nombre es Jasconius. No os sorprenda, pues, que no naciese ninguna hierba sobre él.» Jasconius, como Leviatán, es símbolo de las potencias tenebrosas. La escena de la «Peregrinatio» sucede en Pascua Florida, en los gozosos días de la conmemoración de la Resurrección del Señor, y evoca la victoria de Cristo sobre las potencias infernales, la de la Vida sobre la Muerte. La presencia de parte del lomo de Jasconius fuera de las olas del mar ha dado origen a la leyenda de la llamada isla de San Brendan, Barandán o Borondón. Al N.NO. de las Islas Canarias ha sido vista modernamente la isla «navegante», es decir, una parte del lomo de Jasconius, en la que según la *Vita Sancti Brendani Abbatis* sigue ardiendo el fuego y cociéndose el cordero destinado a la comida pascual de Brendan y sus compañeros.

KRAKEN.—Se cree que el primero que ha hablado de los monstruosos cefalópodos denominados «krakens» fue Olaus Magnus, arzobispo de Upsala y primado de Suecia, en su *Historia compendiada de los suevos, godos y vándalos*. En el capítulo V del libro XXI de su «historia» lo describe así: «En el mar de Noruega existe un pez monstruoso, de extraño nombre, que algunos creen se trata de una especie de ballena, y los naturales de aquellas costas lo tienen por animal crudelísimo, y los que lo contemplan, aterrorizados, no pueden decir palabra, ni moverse de donde se hallan.» El obispo de Bergen, Pontoppidan, en su *Historia natural de Noruega*, dice que a veces los pescadores saben que el «kraken» está intentando subir del fondo del mar a la superficie, y echan entonces sus redes, consiguiendo entonces llenar sus barcas de peces; pero siempre con el temor de que el «kraken» llegue a sacar su cabeza, «de media legua de circunferencia», por encima de las olas. El único animal capaz de enfrentarse con el «kraken» es la ballena dentada. Una de éstas, cazadas en las proximidades de Islandia, vomitó, en su agonía, un trozo de un tentáculo de «kraken», largo un metro ochenta y ancho sesenta centímetros. Lo más de su tiempo el «kraken» lo pasa durmiendo, «un antiguo sueño sin sueños», que dijo el poeta Tennyson. En determinadas épocas del año es posible posarse en él, y descender hasta las cuevas de verdes paredes que

