

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

15 agosto 1972

nº
498

20 ptas.

**EL ESQUEMA DEL
ARBOL**

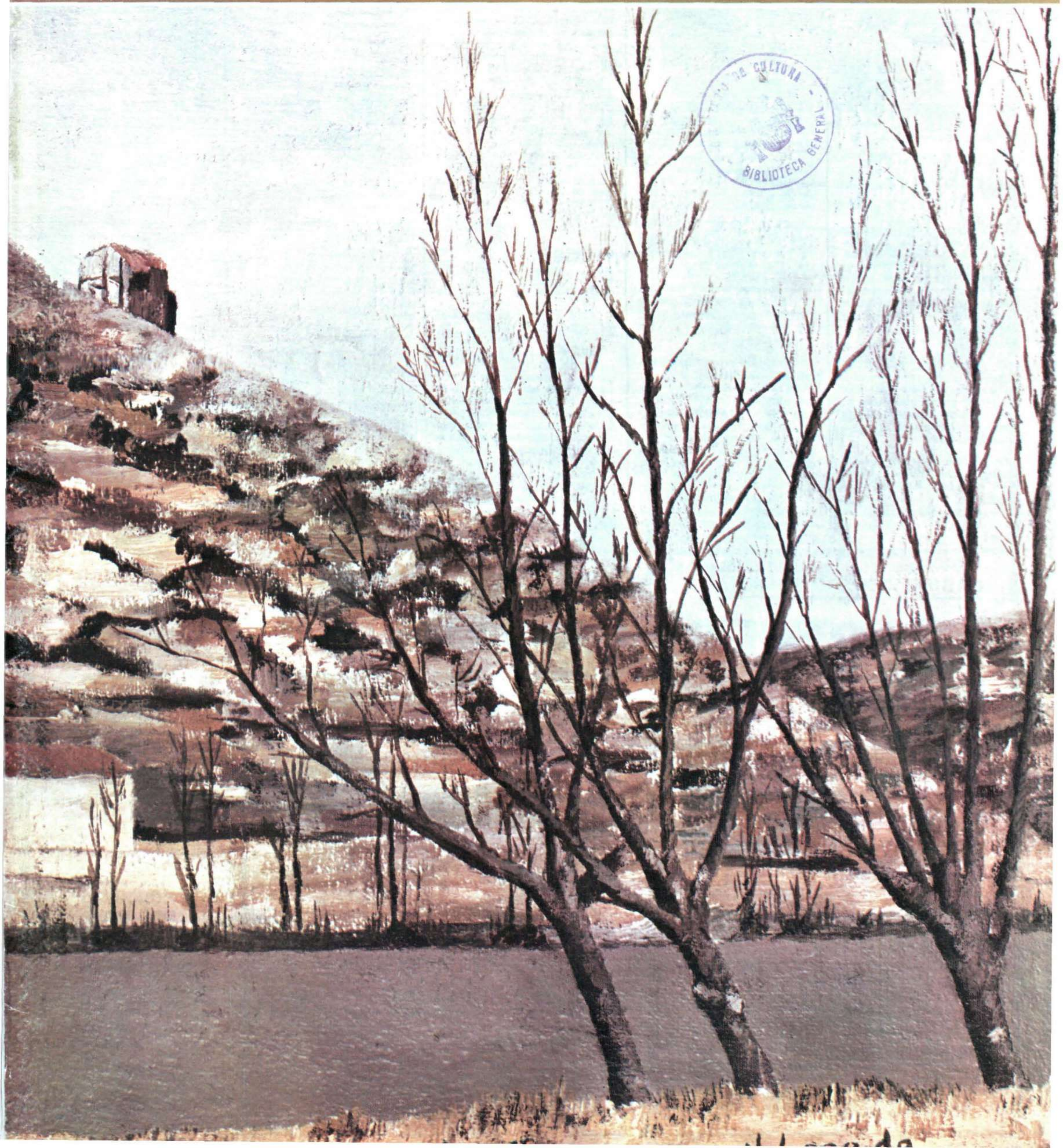
**Encuesta: FUNCION DE
LA POESIA EN EL MUNDO DE HOY**

Z-44

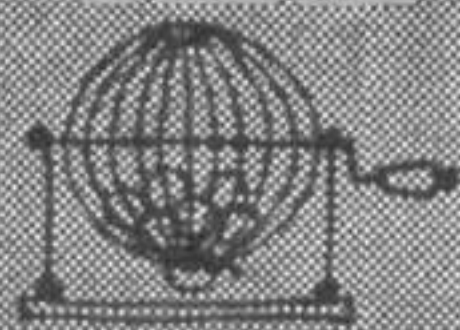
**Festival
del Cine**

de San Sebastián

IMPRESIONES DE UN PROFANO



LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



**PUEDEN
JUGAR**

PREMIO DE POESIA «ASOCIACION DE CABALLEROS DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE»

La Asociación de Caballeros de Nuestra Señora de Guadalupe, con residencia en Guadalupe (Cáceres), convoca un premio de poesía, como expresión de los valores espirituales de la Hispanidad, origen y síntesis de su quehacer, que en Guadalupe tiene su Reina, su cuna y su santuario.

El premio de poesía estará dedicado en el presente año a la memoria y obra literaria del gran poeta guadalupense Angel Marina López, por lo que llevará su nombre, según estas bases:

1.ª El tema obligado será la exaltación en verso de los valores religiosos o humanos de Guadalupe, en su dimensión histórica y trascendente, sin límites de extensión ni forma.

2.ª Los originales habrán de ser inéditos, escritos a máquina, en cuadruplicado ejemplar, dentro de un sobre cerrado y bajo lema, incluyendo plica con su nombre, apellidos y dirección postal, dirigidos a: Presidente de la Asociación de Caballeros de Nuestra Señora de Guadalupe, Guadalupe (Cáceres), con la indicación «Premio de poesía Angel Marina».

3.ª El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 31 de agosto de 1972.

4.ª Podrán tomar parte en este certamen los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus originales en castellano.

5.ª El jurado que se designe, a escala nacional y de calidad literaria reconocida, tendrá amplias facultades para la admisión de trabajos, pudiendo declarar desierto el premio en caso de no alcanzar los méritos deseados los trabajos concursantes, siendo, en todo caso, su fallo inapelable.

6.ª No se mantendrá correspondencia ni se devolverán los originales, que quedarán

a disposición de la Asociación, la cual publicará la poesía premiada y las que, a juicio del jurado, lo merecieren.

7.ª El galardonado con el premio de poesía «Angel Marina» recibirá la cantidad en metálico de veinticinco mil pesetas junto con un artístico cántaro de cobre conmemorativo, filigrana de la artesanía guadalupense, en un acto cultural que se celebrará en el real monasterio de Guadalupe, en las fiestas de la Hispanidad en honor de Santa María de Guadalupe, siendo obligatoria la asistencia del poeta galardonado para recibir personalmente el premio.

8.ª El mero hecho de participar en este concurso supone la aceptación de todas y cada una de las referidas bases.

PREMIO «JAUJA» DE CUENTOS 1972

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XIII Concurso de Cuentos Premio «Jauja» 1972, bajo las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir al certamen cuantas personas de habla hispana lo deseen, cualquiera que sea su residencia y hayan publicado o no obras de este género. Cada concursante puede presentar más de un cuento.

2.ª Los cuentos tendrán que ser escritos en idioma castellano, con una extensión no

inferior a quince folios ni superior a veinte, a máquina, a doble espacio y por una sola cara. Deberán presentarse por triplicado, en original y copias convenientemente unidas. La extensión de quince a veinte folios, se entiende en un solo relato.

3.ª Los cuentos deberán ser rigurosamente inéditos.

4.ª Los originales deberán ser dirigidos a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, Plaza de España, s/n., con la indicación: «Para el Concurso de Cuentos "Jauja"». Se enviarán firmados, indicando el nombre, apellidos y dirección detallada del autor. La devolución de los cuentos no premiados podrá solicitarse durante el mes de noviembre de 1972, pasado este plazo, los que no hayan sido solicitados serán destruidos.

5.ª El plazo de admisión comenzará en la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el día 31 de agosto de 1972.

6.ª El jurado será designado por el Consejo de Administración de la institución y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y personas de conocido relieve en la vida cultural. Su fallo será sometido a la aprobación del Consejo, cuyo acuerdo será inapelable.

7.ª Se establece un premio en metálico de cuarenta mil pesetas, que será entregado en acto público que se anunciará oportunamente. Este premio será indivisible y no podrá declararse desierto.

Si la calidad de los trabajos presentados así lo aconsejase, el jurado podrá proponer al Consejo la concesión de un accésit.

8.ª La institución editará el cuento premiado; en todas las ediciones figurará Premio «Jauja», de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.

9.ª El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

III CERTAMEN DE POESIA «CIUDAD DE LORCA»

La adjudicación del III Certamen Nacional de Poesía «Ciudad de Lorca», patrocinado y organizado por el Club Juvenil San Fernando, con la colaboración del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, se ajustará a las siguientes

BASES

1.ª El III Certamen de Poesía «Ciudad de Lorca» tiene carácter nacional.

2.ª El autor podrá presentar cuantos trabajos desee, cada uno por separado. Estos serán inéditos y deberán constar de tres a seis poemas con un máximo de 150 versos. Al menos uno de los poemas tendrá que versar sobre Lorca o cualquier tema relacionado con ésta.

3.ª El tema y métrica de los poemas será de libre elección por parte de los concursantes.

4.ª El plazo de presentación de los trabajos finalizará el 31 de agosto de 1972, a las veinticuatro horas, siendo enviados a la Secretaría del Club, calle Cánovas Cobeño, número 2, Lorca.

5.ª Las obras, por triplicado y a dos espacios, irán firmadas con lema, así como el exterior de la plica, conteniendo: nombre, apellidos, dirección postal del autor y teléfono, si lo tuviese.

6.ª Un jurado, cuyos miembros serán dados a conocer oportunamente a través de los medios de información, fallará el concurso adjudicando un primer premio único de 20.000 pesetas y diploma conmemorativo.

Si el jurado lo estimase oportuno, debido a la calidad de los trabajos presentados, se concederá un accésit de 5.000 pesetas y diploma conmemorativo.

7.ª La entrega de los premios se efectuará en el transcurso de una gala que, a tal efecto, organizará el Club en el mes de septiembre.

8.ª El fallo será inapelable. El jurado se reserva el derecho de dejar desierto el premio, si estima que ninguno de los trabajos alcanza méritos suficientes, así como el fracccionarlo.

9.ª El Club podrá reproducir las obras premiadas o que juzgue de interés por el medio de difusión que estime oportuno.

10. Pasado un plazo de dos meses, posterior a la adjudicación del premio, los trabajos no reclamados por sus autores serán destruidos.

11. El solo hecho de presentar algún trabajo supone la aceptación íntegra de estas bases.

XVIII CONCURSO LITERARIO DEL CERTAMEN DE EXALTACION DE VALORES RIOJANOS

TEMAS

1.º Flor natural para un poema de metro y tema libres.

2.º Conjunto de pequeños poemas en honor de la Virgen de Tómalos, patrona de Torrecilla en Cameros.

3.º Poemas en honor del pastor camerano.

CASINO OBRERO DE BEJAR

VI CONCURSO LITERARIO

En reconocimiento y actualización de la plaza de toros de Béjar, la más antigua de España, este Casino Obrero convoca su VI Concurso Literario a tenor de las bases siguientes:

1.ª Podrán concurrir a él todos los escritores españoles o extranjeros, con trabajos en castellano, originales y completamente inéditos, en prosa (ensayo corto) o verso, que exalten el tema de «Los toros».

2.ª Los trabajos podrán presentarse firmados con la dirección del autor o por el procedimiento del seudónimo con plica. Los trabajos se enviarán en quintuplicado ejemplar.

3.ª La extensión máxima de los trabajos será de 150 versos para los trabajos en verso y seis folios mecanografiados a dos espacios y por una sola cara los trabajos en prosa.

4.ª El plazo de admisión de originales concluirá el día 19 de septiembre de 1972, a las doce de la noche e irán dirigidos por correo certificado al señor presidente del Casino Obrero, Béjar (Salamanca).

5.ª Se establecen los siguientes premios: «Premio Casino Obrero 1972», consistente en placa conmemorativa y dotado con 12.000 pesetas. Accésit, consistente en placa conmemorativa y dotado con 6.000 pesetas.

El premio y este accésit serán alternativamente a prosa o poesía, de forma que si el premio lo consiguiese un ensayo, el accésit lo conseguiría un poema, o viceversa.

«Accésit especial»—en verso o en prosa indistintamente—, consistente en placa conmemorativa dotado con 3.000 pesetas para trabajos originales de poetas o escritores locales o comarcales, sobre el tema del concurso. Los trabajos aspirantes a este premio deberán consignar en su exterior: «Para el accésit premio especial», sin que esta consigna impida aspirar a los otros dos premios.

6.ª El jurado estará compuesto por cinco personas competentes y responsables cuyos nombres permanecerán desconocidos hasta después del fallo del concurso. A este fallo podrá asistir el presidente del casino o un delegado suyo en calidad de secretario, pero sin voz y sin voto.

7.ª El Casino Obrero de Béjar se reserva el derecho de edición y de mención del premio y demás trabajos. Después de notificado el fallo por la prensa nacional, los autores de los trabajos no premiados podrán reclamar sus composiciones, siendo destruidos los demás.

8.ª El autor del trabajo «Premio Casino Obrero 1972» queda obligado a recoger su premio y a leer su trabajo en el acto público que con este motivo organiza todos los años esta entidad.

PREMIO «ANAGRAMA DE ENSAYO» 1972

Editorial Anagrama convoca por primera vez el premio «Anagrama de Ensayo».

Podrán optar a este premio todas las obras literarias que se ajusten a las siguientes bases:

- 1.º El premio consistirá en un objeto artístico.
- 2.º Los trabajos deberán presentarse escritos en castellano y su extensión no será inferior a los doscientos folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.
- 3.º El tema será libre pero el jurado preferirá los trabajos de imaginación crítica a los de carácter erudito o estrictamente científico.
- 4.º Las obras deberán desarrollar un tema único o diversos temas agrupados de una forma orgánica. En ningún caso podrán optar las simples recopilaciones de artículos.
- 5.º No habrá limitación formal alguna, aunque se valorarán especialmente aquellos trabajos que representen una apertura en el concepto literario de ensayo.
- 6.º El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipo de derechos de autor, que se estipulan en el 10 por 100 del precio de venta del libro, hasta los 10.000 ejemplares, y el 12 por 100 en adelante. Editorial Anagrama se reservará, previo acuerdo del autor, el derecho a publicar ediciones populares o especiales o el de ceder a terceros dicho derecho.
- 7.º El premio que se concederá anualmente, podrá ser declarado desierto. Editorial Anagrama se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.
- 8.º El jurado tendrá carácter permanente y estará compuesto por don Juan Benet, don Salvador Clotas, don Hans Magnus Enzensberger, don Luis Goytisolo, don Mario Vargas Llosa y, con renuncia a voto, el editor don Jorge de Herralde.
- 9.º Los originales deberán remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Anagrama, calle de la Cruz, 44, Barcelona-17, antes del 30 de agosto de 1972.
10. El premio se concederá el 7 de octubre.
11. Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados, sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales en Editorial Anagrama.

BASES

- 1.º Los trabajos serán inéditos.
- 2.º Los autores conservarán su incógnito, absteniéndose de firmar los originales y presentando sus obras bajo lema.
- 3.º En el sobre que contenga los trabajos se hará constar solamente el tema al que concurren y el lema bajo el cual se presentan.
- 4.º En el sobre aparte y cerrado, y dentro del anterior, en el que asimismo se haga expresión del lema, se incluirá nota con el nombre y domicilio del autor.
- 5.º Los trabajos deberán remitirse necesariamente por quintuplicado y mecanografiados.
- 6.º Los trabajos con sus plicas se remitirán a la Delegación Provincial de Información y Turismo (Miguel Villanueva, número 7, Logroño) con la indicación: «Para el XVIII Concurso Literario del Certamen de Exaltación de Valores Riojanos».
- 7.º A las doce horas del día 31 de agosto de 1972 quedará cerrado el plazo de admisión.
- 8.º Los trabajos premiados quedarán en propiedad y de libre disposición de la entidad patrocinadora, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. Los no premiados podrán ser retirados por sus autores hasta las doce horas del día 31 de octubre de 1972.
- 9.º Al objeto de que los premios puedan llegar al mayor número de personas posible, el jurado solamente otorgará

un premio a cada autor. Es decir, que si después de abiertas las plicas resultara premiado en dos o más temas, se le otorgará el de mayor cuantía.

10. Emitido el fallo por el jurado, que será inapelable, se les comunicará telegráficamente a los autores premiados.
11. Se hará entrega de los premios en los Juegos Florales de las Fiestas de la Vendimia Riojana.
12. Quedan facultados los organizadores para poder publicar un folleto que recoja los trabajos premiados o parte de los mismos.

PREMIOS

- 1.º Flor natural y premio único de 30.000 pesetas para el tema primero.
- 2.º Premio de 15.000 pesetas para el tema segundo.
- 3.º Premio de 10.000 pesetas para el tema tercero.

III SALON NACIONAL DE FOTOGRAFIA PARA AFICIONADOS

BASES

Podrán participar todos los residentes en territorio nacional.

Obras.—El tema será de libre elección, pudiendo presentar hasta cuatro fotografías tamaño mínimo 18 x 24 y máximo de 30 x 40.

Necesariamente han de ser inéditas, reforzadas con cartón o cartulina con un margen blanco por cada lado.

Identificación.—Al dorso de cada obra deberán hacer constar: título de la obra, nombre y dirección del autor y, en su caso, sociedad o agrupación fotográfica a que pertenece.

Nota importante.—Las fotos enviadas en color serán expuestas fuera de concurso, así como las de todos aquellos que lo deseen.

El plazo de admisión de las fotografías terminará el día 5 de septiembre, a las trece horas, debiéndose remitir a Galerías Kioto, calle Pérez y Vacas, núm. 28, de ésta, a nombre de la Comisión de Arte. Se concederán los siguientes premios:

- Primer premio: 5.000 pesetas y trofeo, donado por Negra Industrial.
Segundo premio: 3.000 pesetas y estatuilla Kioto.
Tercer premio: 2.000 pesetas.

Las fotografías galardonadas pasarán a propiedad de esta Comisión de Arte, pudiendo las demás ser retiradas por los interesados dentro de los cinco primeros días siguientes a la clausura de la exposición.

Nota.—Enviando 25 pesetas en sellos de correos se devolverán las obras no premiadas.

PREMIO «ALFAGUARA» 1973, DE NOVELA EN LENGUA CASTELLANA

Ediciones Alfaguara, S. A., convoca por octava vez su premio literario anual, con arreglo a las siguientes bases:

- 1.º Podrán concurrir todas las novelas que reúnan las condiciones siguientes:
 - a) Estar escritas en lengua castellana, sea cual fuere la nacionalidad de su autor.
 - b) Ser inéditas (en cualquier lengua).
 - c) Tener una extensión no inferior a 250 folios a máquina, de 29 líneas cada uno.
 - d) No haber sido presentadas, con el mismo título o con cualquier otro, a ningún concurso literario. El incumplimiento de esta cláusula producirá la automática descalificación del libro y de su autor, quien vendrá obligado a devolver el íntegro importe del premio, en el supuesto de que ya lo hubiera percibido.
- 2.º Las novelas vendrán firmadas con el verdadero nombre de su autor y no se admitirán más seudónimos que los habituales (se entiende por seudónimo habitual aquel que haya sido empleado dos veces, al menos, firmando libros ya publicados).
- 3.º Los autores presentarán tres copias mecanografiadas completas, encuadernadas y en perfectas condiciones de legibilidad, que harán llegar por el procedimiento que deseen, al domicilio social de Ediciones Alfaguara, S. A., hasta el día 15 de septiembre de 1973 inclusive y a las normales horas de oficina. Los autores podrán exigir recibo de las novelas presentadas.
- 4.º El importe del premio se estipula en 200.000 pesetas, que se considerarán como anticipo no reversible sobre los derechos de autor, que por este acto se fijan en el 10 por 100 sobre el precio fuerte en tapa de cada ejemplar. Ediciones Alfaguara, S. A., se reserva todos los derechos resultantes de la edición, hasta que éstos lleguen a representar el total importe del anticipo recibido por el autor.
5. Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima, se compromete

(Pasa a la página 45.)

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 498

- EL ESQUEMA DEL ARBOL, por Luis Bonilla. (Páginas 4 a 7.)
FUNCION DE LA POESIA EN EL MUNDO DE HOY (encuesta), por Manuel Muñoz Cortés. (Págs. 8 a 12.)
EVOCACION FUTURA EN GARCIA PAVON, por Francisco Tobar García. (Págs. 13 a 15.)
SONETOS VEGETALES, por J. Llopis. (Pág. 15.)
COLOQUIO: LOS PROBLEMAS DE LA TRADUCCION DE OBRAS LITERARIAS. Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 16 a 18.)
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: de Nueva York, por J. M.ª Carrascal. (Pág. 19.)
ESPAÑA: UN LABERINTO DE CULTURAS, por Leopoldo Azancot. (Págs. 20 y 21.)
HISPANISTAS EN EL MUNDO: LLOYD AUGUST WILLIAM KASTEN, por Norwood Andrews, Jr. (Págs. 22 a 25.)
LA MUJER DE USA, EN LA UNIVERSIDAD Y EN EL MUNDO DE HOY (entrevista con María Embeita), por Manuel Ríos Ruiz. (Páginas 26 a 28.)
CARLOS FERREIRA, DOMADOR DE VOLUMENES, por L. López Anglada. (Págs. 29 a 31.)
EL QUINQUENIO 1968-72 EN LA ESCULTURA DE FELICIANO, por C. Areán. (Pág. 34.)
OPINIONES DE UN PROFANO ACERCA DEL ULTIMO FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN, por Luis López Anglada. (Páginas 35 y 36.)
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS. TERCERA ENTREGA: Desamor (poema), por Rafael Talavera, y El regreso (cuento), por María Luisa del Romero Sánchez-Cutilas. (Págs. 40 y 41.)

Secciones:	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por Cojuelo	6
FOTOS QUE DAN PIE, por C. Murciano.	14
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	28
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	31
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	33
CINE: FESTIVAL DE KARLOVY-MARY, por Luis Quesada	37
MUSICA, por Carlos José Costas	39
ESTAFETA NOTICIAS	42
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	42
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	44
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1041 a 1056.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 20: GRIMORIO-GUIA DE LOS NOMBRES DEL ENEMIGO MALO, por Francisco Izquierdo.	

PORTADA DE LOSADA



Danza de amorcillos.
Entre las nubes del fondo: el rapto de Proserpina. En lo alto del árbol: Amor y Psiquis.
Según cuadro de Francesco Albani.
Siglo XVII. (Pinacoteca di Brera. Milán)

EL

ESQU

La idea de árbol, archivada en lo más profundo del inconsciente, nos lleva por los vericuetos histórico-psicológicos de la mente humana. La perennidad de este árbol arquetípico se acusa en variadas manifestaciones del trajín mental, desde la Antigüedad hasta nuestros días. La persistencia de la idea de árbol entra luego en sus formas intelectualizadas al servicio de la organización de realizaciones y esquemas. Lo que primero fue idea mítica, fundamento expresivo de tantos planteamientos mágicos, subsiste como estructura inconsciente de racionales elaboraciones conscientes; desde el esquema de poderes sobrenaturales al de una clasificación científica; de la estructuración de un fantástico cuadro alquímico a la descripción esquemática de combinaciones químicas, y del viejo gráfico genealógico al plano de una ciudad ultramoderna. La mente humana halla siempre en la forma representativa de árbol el sistema más fácil de expresar gráficamente las cuestiones complejas. Tendencia ancestral para la organización de cualquier problema, gracias al esquema de árbol. Así: árbol teológico, árbol filosófico, árbol del género humano, árbol heráldico y genealógico, árbol de la vida, árbol social, árbol de las Ciencias y las Letras, árbol como esquema arquitectónico en los proyectos y realizaciones urbanísticas. En todos los casos es una simplificación ordenadora, basada en el recurso mental primario y milenario de este arquetipo, para expresar con mínimo esfuerzo una complejidad que tiende a escaparse de la visión de conjunto; interacción de los elementos de una realidad cualquiera, donde una intercomunicación entre todos no deja a ninguno aislado.

ANTECEDENTES MITICOS

Sobre el alcance mágico de la idea de árbol existe una serie de mitos legados por todos los pueblos del mundo. En los datos recogidos por Frazer (*The Golden Bough*) y los de posteriores etnólogos, mitólogos y viajeros notables existe un gran acervo de información de donde sacar consecuencias psicológicas y sociales respecto al papel jugado por dicho arquetipo. Árboles mágicos y culto del árbol pueden hallarse constantemente a través de las referencias míticas y después folklóricas. Max Muller, en sus investigaciones sobre orígenes de la civilización y en los estudios de mitología comparada; Lubook, en sus trabajos sobre el estado intelectual y social de los salvajes; Wundt, en sus análisis sobre psicología de los pueblos; y otros muchos investigadores más actuales, como

Eliade, ofrecieron bases sólidas donde valorar los incentivos mágico-religiosos de leyendas y tradiciones populares sobre el árbol. Pero de todo este material histórico podemos obtener un alcance informativo respecto a la génesis de la organización mental del hombre, como ser individual y colectivo, cuya formación psicológica tiene su historia.

Es primordial reconocer que el hombre de la Antigüedad y el primitivo aborigen, al reverenciar un árbol, lo que adoraban era el valor representativo de cierta esencialidad atribuida, y simbólica, de fuerzas sobrenaturales pertenecientes a la realidad de la Naturaleza, pero difíciles a la confrontación del testimonio directo de los sentidos. El árbol representa, a través de varios mitos, el vínculo entre la Tierra y el cielo; así también sus frutos otorgan dones especiales, sus ramas «pronuncian» mágicos vaticinios susurrados por el influjo del viento, como en aquel famoso oráculo griego. Esto es

en cuanto a perspectivas sobrenaturales; mientras en el plano de valores utilitarios, todo árbol es sombra en el calor, leña en el frío, lanzas y dardos, cabañas y barcas. La idea de árbol se graba en la mente humana a través de los milenios como testimonio de posibilidades en la búsqueda de ayuda para sobrevivir. Pero toda esa urdimbre mental donde se entretejen el signo mágico y el práctico del árbol crea junto a su imagen una referencia inconsciente de sistema: tronco y ramas, equilibrio y organización, como forma esquemática a la que el hombre recurrirá siempre, antes que a otra, para estructurar los problemas complejos que se le presenten.

Por ser el simbolismo del árbol uno de los más remotos vestigios de la evolución mental de la Humanidad, donde el incentivo sobrenatural halla cauces naturales representativos, esta mitología del árbol relaciona ya en su origen creencias europeas, asiáticas, africanas y americanas. Por ejemplo, sólo respecto al simbolismo del fluir incesante de las vidas en todos los órdenes de la Naturaleza, cada civilización tiene su árbol generador de energía. Árbol de la verdad y de la vida en el Paraíso babilónico, y luego el árbol hebreo del Paraíso bíblico; árbol de Brahma de los indios, y el símbolo del árbol universal Skambha, cuyas ramas son todos los dioses, según se dice en el *Atharva Veda*, mientras el *Rig Veda* alude al árbol cosmogónico *Pippala* o higuera excepcional; y el árbol *Bodhi* o *pippala* sagrada de Budha; el *Haoma* de las cumbres iranianas, y *Gaokerona* celeste; el *Irmisur* de los pueblos germánicos; el *Iggdrasil* de los escandinavos; el árbol de las famosas manzanas del Jardín de las Hespérides, cuyo fruto dorado en el mito griego confería fecundidad, amor y felicidad. Aún más a Occidente, al otro lado del Atlántico, el llamado por los mayas *Arbol de nuestra vida*, como la enigmática cruz en los murales de Palenque, y el árbol sagrado *Uaoen Che* citado por los sacerdotes del Yucatán en los libros de *Chilan Balan*. Se trata, sin duda, del mismo árbol de cuyas fiestas anuales podemos recoger información en los relatos que hicieron los cronistas de la colonización española, Landa y Sahagún. Árbol sobre el que, según una leyenda indígena, se ha de posar el ave sagrada. Lo cual nos lleva ineludiblemente, aunque sin poderlo relacionar históricamente, al gallo de oro

EMIA DEL ARBOL

Por Luis BONILLA

céltico, el vigilante subido en lo alto del Iggdrasil escandinavo, fresno sagrado nunca visto por ser ideal, con el simbolismo de sus tres raíces: pasado, presente y futuro, que riegan diariamente tres normas con agua de la fuente de Urd o manantial del destino.

Más tarde, durante la Edad Media, no sólo persiste el símbolo árbol en variados recursos ornamentales de pergaminos, murales y capiteles, sino también en la idea fundamental de una esquematización de las fuerzas de la Naturaleza, fuentes de vida y desarrollo de sus funciones, como en el *árbol elementalis* de Raimundo Lulio, a fines del siglo XIII; y las alegorías de artistas cristianos, que funden ya la idea del *árbol de vida* a la

Cruz de salvación para una vida eterna. Mas, con independencia del sentido filosófico y religioso del árbol, se halla su valor para esquematizar ideas complejas sobre la base de raíz-tronco-ramas. Así, entre los astrólogos y alquimistas del Renacimiento, es muy frecuente presentar las relaciones cósmicas de los planetas y de las sustancias elementales de la química por medio del consabido esquema arbóreo. El Sol, la Luna, los planetas y las estrellas, pueden representarse relacionados como árbol del Universo; y también los diversos metales correspondientes a dichos astros se combinan con los ácidos y álcalis en secretos procesos transmutadores que plantean gráficamente en árbol la búsqueda

de la piedra filosofal, o la posibilidad siempre soñada de cambiar el plomo en oro. En numerosos tratados de Alquimia de los siglos XVI y XVII podemos ver estos croquis de la llamada *operación alquímica*. Resulta muy significativo un dibujo del libro *Mercurius Redivivus*, donde se representa el *árbol filosofico* en la misma disposición que vemos el *árbol de los filósofos* rodeado por los símbolos que expresan los procesos de la «Obra alquímica» en el libro de Mylius, publicado a principios del siglo XVII con el título de *Philosophia reformata*.

ARBOL SIMBOLICO Y PSICOANALISIS

Puede recogerse un sustrato mágico en el contenido simbólico del árbol, cuyo alcance resulta de un esoterismo difícil de interpretar. Ya antes de que Budha se sentase bajo el árbol de la vida y realizase allí, imperturbable, su batalla triunfal contra los poderes infernales del tentador Mara, el simbolismo religioso iraní y el indio de los tiempos védicos hacían del árbol cósmico el vínculo entre el hombre y el cielo. Pero ese árbol, llamado eje del mundo, fructífero productor de vida, benefactor de los deseos humanos, es también el árbol occidental de los pueblos europeos, que en el solsticio de invierno representa la promesa del regreso del sol, o el renacer del ciclo anual; mito pagano que luego se adaptaría al cristianismo en el simbólico árbol de Navidad.

De Oriente a Occidente y de Norte a Sur, los diversos mitos sobre el árbol corroboran la presencia de una común disposición mental en el inconsciente colectivo de la Humanidad. La imagen primaria de árbol, en su desarrollo a través de los mitos y de las realizaciones humanas, fomenta una evolución del símbolo, que pierde sus orígenes arcaicos e inconscientes para fomentar uno de los mecanismos ideográficos, conforme evoluciona la vida psicológica individual y colectiva. Esa apropiación del símbolo mágico por la mente precientífica y organizadora comienza por una cierta identificación del ser humano a la Naturaleza, donde el árbol se convierte en representación del hombre mismo: las raíces, sus fuerzas primigenias que



Arbol de los filósofos. De Mylius: «Philosophia Reformata» (1622)

se asientan en el mundo biológico de las esencias vitales de la madre Tierra, y sus brazos o ramas son los poderes espirituales que ascienden hacia el mundo celeste de lo inmaterial; transformación mágica de la substancia orgánica en espiritual. En la fantasía de representaciones metafísicas, propias de los estudiosos de la Edad Media, vemos esquemas de árboles antropomorfos, al igual que en los planteamientos mágicos del Renacimiento, cuyo esoterismo parece a veces indescifrable, pero resulta un proceso asociativo de ideas inconscientes.

Por uno u otro camino de la evolución de las ideas, el esquema del árbol queda tan grabado en la mente colectiva que sirve para uno de los recursos del psicoanálisis, sobre todo al bucear en la disposición organizadora de la mente del individuo. Este tipo de prueba nació en Alemania; es el *baum test* (de *baum*: árbol, y *test*: prueba). Se trata de un test de los llamados *proyectivos*, y consiste en solicitar del individuo sujeto al psicoanálisis que dibuje un árbol a su antojo. Hay en esto un cierto paralelismo con el análisis grafológico; en primer lugar, el predominio de los rasgos altos sobre los bajos en la escritura, así como en el dibujo del árbol las copas elevadas en vez de achaparradas, ofrecen un síntoma de idealismo. La expresión de elementos del carácter, y reflejo de estados afectivos en las formas gráficas, ya es indiscutible como inmediata respuesta del inconsciente o como «relato» de la vida interior con participación consciente. Dice C. G. Jung en sus *comentarios sobre el bosque y el árbol* respecto al cuento de Grimm titulado *El espíritu en la botella*, que el bosque es siempre una alegoría del inconsciente; y cuando un gran árbol (la gran encina del cuento) se destaca en el bosque como elemento central, es un prototipo del yo, un símbolo del origen y del fin del proceso de individualización (1). Así también en los sueños surge con frecuencia la imagen del árbol como expresión simbólica de contenidos inconscientes.

PERSISTENCIA DEL ARBOL COMO ESQUEMA

A veces los signos y planteamientos intelectuales o esquemas geométricos, como el trazado «muy racional» de un complejo urbanístico, obedecen a una espontánea evocación de la estructura de un árbol en la mente del proyectista. Cuando una ciudad posee una vieja historia, como Roma, París, Madrid, Londres, cuyas estructuras respectivas no se deben a un proyecto, sino al resultado de la evolución de un núcleo fundacional, existe un entrecruzamiento de calles, de zonas, viviendas y actividades ciudadanas de todo tipo; pero si la ciudad no obedece a un crecimiento espontáneo y es el resultado del proyecto de un diseñador, como en el caso de la supermoderna Brasilia, la estructura es la de un árbol: un tronco principal o eje

(1) Puede ampliarse en C. G. Jung: *Symbolik des Geistes über psychische Phänomenologie*; y también en su otra obra: *Psychologie und Alchimie* (Cap. I: El proceso de individuación).



Baile de San Antonio de la Florida. Según cuadro de Goya. (Museo del Prado.)

el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco

★ Un poeta andaluz, ni tan joven como los adolescentes del endecasílabo ni tan maduro como los que, después de cultivar la poesía social a pasto, salen un día con aquello de que la poesía social carece de sentido, aconsejó —con dos copas— a un pajarillo, posado en una rama:

—Muchacho, sal corriendo, que como te descuides te meten en un verso...

(Se trataba del poeta Antonio Hernández.)

★ El enemigo de los lauros y del trabajo dignamente retribuido, a pesar de no encontrarse en muy buenas relaciones con su compinche literario, se presentó en su departamento, a primeras horas de un jueves por la mañana, pidiéndole posada:

—¿Puedo estar unos días en tu

casa, hasta que me vaya a Zamora...?

—Naturalmente...

El invitado postergó su viaje a Zamora más de la cuenta... Las relaciones entre anfitrión y viajero mejoraron al extremo de reanudarse entre ellos la vieja, antigua amistad... Pero a los dos meses de haberse instalado el transeúnte en casa del colega, éste se sintió en la obligación de preguntar al lírico en camino:

—No te molestes, pero... ¿podrías decirme más o menos cuándo piensas viajar...?

Sin suponer que el poeta perezoso iba a salirle al paso preguntándole:

—¿Pero es que tú crees que soy adivino...?

★ El examinador, después de una mañana poco brillante por parte

arterial del que parten ramas o arterias secundarias que conducen a las diversas zonas o núcleos urbanos: subciudad comercial, subciudad deportiva, subciudad universitaria, subciudad residencial, etcétera, todas ellas situadas al extremo de las ramas que confluyen a la arteria principal.

En otras realizaciones del discurrir humano podemos observar, por ejemplo, de qué forma el zoólogo estructura una clasificación de animales, el antropólogo hace un gráfico de los mestizajes humanos, el filólogo plantea los orígenes de los idiomas, el mitólogo describe la ramificación de leyendas a partir de un protomito, y en todos los casos de estructuración, el recurso inconsciente de la imagen en árbol se ha hecho esqueleto de elaboraciones racionales. Con mayor motivo en el campo de lo afectivo, donde las ideas emocionales se abren paso hacia la elaboración poética. En este aspecto, los poetas han sido los únicos representantes de la especie humana que han pagado a la Naturaleza, a través de los siglos, la gran deuda contraída por las sucesivas generaciones. Solamente la nuestra parece más inclinada a sentir admiración por las ajetreadas creaciones artificiosas de los hombres, mientras los campos y los ríos permanecen imperturbables como siempre, salvo cuando son prostituidos o sufren el asalto transformante e intoxicador de la locura humana.

LA FIESTA DEL ARBOL

Asistimos hoy, afortunadamente, al resurgir de una festividad olvidada cuyo propósito es crear el respeto y la propagación del bosque, como elemento utilitario, paisajístico, defensor de la erosión y símbolo de la poesía vital de la Naturaleza. A las codiciosas talas que trastocaron el orden ecológico de montes y praderas han sucedido hace ya años las campañas de repoblación. Y al hacerse fundamental una predisposición favorable al árbol, en la mente colectiva, surge la evocación de olvidadas fiestas de exaltación a la Naturaleza, que en su aparente simplicidad cumplían una función sociocultural. Pero los incentivos poéticos, folklóricos y de festividad naturalista habían sufrido una desintegración progresiva con la desmitificación del árbol operada por la crítica racionalista y la religiosa. La primera en su lavado de cerebro intelectualista, y la segunda en su lucha mental secular contra los vestigios del paganismo. Este último aspecto recogía el legado de un problema que se remontaba en sus orígenes a la Edad Media, cuando la persistencia en toda Europa de las milenarias fiestas célticas del solsticio de Verano, con sus hogueras y su ritual purificador del salto sobre el fuego, se adaptaron a un cambio de nombre por la fiesta de las hogueras de San Juan; y así también las fiestas de

Primavera (árbol de Mayo y flores) quedó sustituida por la fiesta de la Cruz de Mayo y de las flores a María. Pero aquella preocupación de los celosos teólogos por evitar un imaginario retorno al paganismo situó al hombre de manera distinta ante la Naturaleza, por un cambio de la actitud reverente a la de superioridad. Surgía entonces el consabido dilema psicológico de si la exaltación naturalista anidaba un contenido religioso «anticristiano» o si, por el contrario, fomentar el amor al árbol y a la Naturaleza podía ser un camino para buscar a Dios; o lo que en otro problema paralelo, el constitucional del ser humano, representaba la búsqueda de la superación espiritual a partir de la realidad fisiológica; posibilidad que fue expresada por algunos filósofos renacentistas con esta frase: «Llegar a lo incorpóreo por el camino de lo corpóreo». Parece como si aquellos polemistas, ya entonces, hubieran intuido la realidad indiscutible de que el ser humano camina más aprisa hacia la alienación cuanto más se desvincula de su realidad naturalista. Y al llegar hoy en este problema a un índice de peligrosidad mental y ecológica gracias a la errónea aplicación de los avances del industrialismo, volvemos a mirar al árbol con regusto milenario, inconsciente nostalgia de un amor perdido a la Naturaleza y evocación consciente de una *ética de la existencia* cada vez más apremiante y necesaria.

de los examinandos, sugirió a la discípula de turno, cansado y cortante:

—Sinalefa...

Sin intuir que la estudiante, no muy preparada, iba a hacer gala de sus escasos conocimientos, respondiéndole feliz y contenta:

—Poetisa griega anterior a Jesucristo...

* * *

- ★ Antonio Gala, lamentándose de la situación económica de un compañero, no tuvo empacho en recordarle nostálgico:

—¡Y pensar que hubo tiempos en que a esta casa llegaban los salmones por su propio pie...!

* * *

- ★ Carlos Muñoz opinaba recientemente de un contestatario vacilante:

—O yo no entiendo nada, o a mí este pico de oro me resultaba mucho más revolucionario cuando no ejercía...

* * *

- ★ Margarita Xirgu, siempre que hablaba de los gafes, recomendaba muy experimentada:

—Nada tan conveniente, cuando aparecen esta clase de sujetos, como echárseles al cuello y abrazarles efusivamente con el fin de neutralizar su influencia perniciosa...

* * *

- ★ En la tertulia correspondiente se comenta la aparición del libro de Justo Jorge Padrón, *La nueva poesía sueca*. Todos los reunidos convienen unánimemente en el interés y la calidad de los poetas traducidos. Para unos, Göran Palm es el más digno de elogio. Un grupo más exigente vota decidido por Björn Håkanson, y en todo caso por Thomas Transtörner. El poeta castizo, xenófobo hasta decir basta, tercia violento:

—Desde que habéis empezado a hablar de esos poetas tengo la sensación de que estáis haciendo gárgaras...

* * *

- ★ En la cena homenaje a una pintora latinoamericana, Fernando Quiñones consumió más de dos turnos sobre las excelencias del poeta argentino Jorge Luis Borges. Los intelectuales de su sector, en vista del apasionamiento del exegeta, acabaron el plato de carne,

más bien duro, sin contradecir lo más mínimo al fervoroso partidario de *El Aleph*. Enrique Azcoaga, no tan mordaz como sus enemigos aseguran, asistió imperturbable a la merecida exaltación de los valores borgianos. Conviniendo, sin embargo, después de una baza a copas por Ezequiel Martínez Estrada, «escritor argentino de cuerpo entero, del que no conviene olvidarse», que...

—Borges debe ser considerado como un extraordinario escritor menor...

* * *

- ★ El *play-boy*, deseoso de conseguir el premio «Adonais», justifica su aversión por las mujeres bajitas con afirmación demasiado rotunda:

—Las mujeres pequeñas son más propensas a los partos prematuros que las altas...

* * *

- ★ —La capa española—comentaba el moderno-por-encima-de-todo—sólo tiene un inconveniente... ¡Que las opiniones del que la lleva tienen que ser forzosamente embozadas!

COJUELO

FUNCIÓN DE LA POESÍA

La palabra española, que cada día renace con unidad en lo necesario, con variedad enriquecedora en su extensión, con libertad en una creación que es fortalecimiento y perfección de la gran corriente de siglos, tiene unos amigos que la transmiten, la estudian y la emplean por amor intelectual, necesidad de comunicación entre pueblos y goce en sus formas. Son los que llamamos hispanistas. A ellos debemos los hispanos muy necesaria gratitud, a todos, a los eximios investigadores y a los que cada día en la enseñanza primaria o secundaria o universitaria se esfuerzan en la hermosa y difícil tarea de enseñar el español.

Un grupo de ellos, unidos con españoles, miembros unos y otros de la Asociación Europea de Profesores de Español, del 28 de agosto al 2 de septiembre próximo, celebrarán —celebraremos— la II Asamblea General y un coloquio, que este año tiene un doble tema. El primero es de carácter lingüístico, y tratará de un proyecto, en etapa de investigación aplicada, de análisis contrastivo del italiano, el francés y el español. Está a cargo del profesor Jean Paul Borel, catedrático de Español de la Universidad de Neuchâtel, y que, siguiendo una muy hispánica tradición, cultiva lo mismo la literatura, en sus estudios sobre Ortega sobre todo, y la lingüística.

El otro tema es el de la «Función de la poesía en el mundo de hoy». Se me ocurrió pedir a los amigos de esta gran revista, que deseáramos que fuera —ya lo es en gran medida— una fuente de información constante para los profesores de español, la organización de una encuesta entre los poetas y críticos de libros de poesía actuales sobre el tema. No ha sido buena la ocasión, ya que el final del curso disgrega a los españoles, y los poetas no son excepción. Pero se ha logrado reunir buen número de opiniones, y si aún pudiera ser, yo rogaría a los que no han sido alertados que enviaran a la Universidad de Neuchâtel algunos de sus libros, ya que nos proponemos reunir una pequeña muestra de la poesía española, para que allí se queden en un Seminario de Poesía Española, que será un buen estímulo para estudios, traducciones, etc., de nuestros poetas.

No puede afirmarse de manera rotunda la intensidad de la poesía española en cuanto a la producción de revistas y libros, si queremos establecer comparación. Pero sí podemos decir que la poesía contemporánea española, entendiendo contemporáneo en un sentido lato, ha estado operando en el conjunto del pensamiento español, en una simbiosis con la novela, el teatro y el pensamiento. Hace años, Pedro Laín Entralgo dedicó una serie de estudios a la función de la poesía contemporánea, en relación con la ciencia y la realidad, y al espíritu de la poesía contemporánea. Le he pedido a nuestro Pedro que contestara la encuesta, pero me temo que mi petición, hecha en la breve tertulia que precede a las sesiones semanales de los jueves en la Real Academia Española, el último día de curso, no haya podido ser atendida. Entonces he vuelto a su palabra escrita, y cito algunas frases que nos vienen bien para nuestro tema:

«¿Hemos pensado con cierta seriedad lo que hace el poeta en el teatro del mundo, su papel entre los hombres?» Esto es justamente lo que vamos a intentar en Neuchâtel, y con un contraste europeo, ya que desde

hace años, y especialmente en mi intervención en el Seminario de la Campaña de Educación Europea, en Málaga, el pasado octubre, insisto en la necesidad de introducir una perspectiva europea en las enseñanzas de lenguas y literaturas modernas. Pedro Laín da cuatro respuestas: el poeta imita, trata de expresar mediante la palabra el contenido de su mundo exterior o su mundo interior. El poeta crea, crea imaginativamente una imposible realidad, quizá. El poeta adivina zonas de la realidad o modos de vida pasados; por último, el poeta canta.

Justamente, la poesía española ha sido eso, pero también hay que decir que en nuestros poetas, sobre todo en los poetas de la generación del 50 (tómese con limitación esta fecha) hay una preocupación por un valor de la poesía, definida mediante una quizá aparente involución de un gran poeta del 27. Vicente Aleixandre pronunció una palabra, convertida en constante preocupación y que resuena especialmente, como anticipación hoy día: la poesía es comunicación. Entre otros críticos, un poeta, José Luis Cano, insiste en esta función. Y el poeta Gabriel Celaya nos afirma: «la poesía no es un fin en sí, sino un instrumento para transformar el mundo». La frase es un eco de otra, dirigida a los filósofos... me parece. Poesía social, literatura social, movimiento y moda de años atrás. Pero se ha visto que esa poesía social era poesía del hombre, humanismo, corriente intensificada posteriormente, con una vuelta a la tierra, en voces como la de Eladio Cabañero (que sí contesta a la encuesta).

Las preguntas serían: ¿se han cumplido esos fines en el mundo español? No hay respuestas más que intuitivas, y será cosa de analizar una metodología en el coloquio de Neuchâtel, que, sin duda, abrirá una puerta a un campo vasto. Por ahora planteemos las cosas, las cosas como son, pero digamos que es significativo que en el pensamiento español más vivo, la poesía es un componente importante, y que ello puede verse en cauces de eficacia diversa. A veces sentencias de nuestros poetas pasan a lo cotidiano. Hace unos meses, en un Seminario dirigido por un gran educador francés, el padre Faure, que tiene la creatividad como raíz de su método, convenía conmigo en la enorme importancia de la poesía en la formación de los niños, de los párvulos. Pidió más poesía en las clases. En la que servía de lugar para las experiencias, una niña escribió: «Caminate no hay camino, se hace camino al andar», y el padre Faure dijo, ¡qué bella máxima!, y cuando le dije, le recordé, que era de un gran poeta español, el gran pedagogo me dijo: ¡Qué gran poesía la española!, ¡Qué eficaz!

Eficacia no es palabra que debemos desdeñar. Que las voces de los poetas de España puedan acompañarnos en gran número en ese corazón europeo que es Suiza, para que nos enseñen sobre su papel en el mundo actual.

Manuel MUÑOZ CORTES

(Si algunos poetas nos hacen la merced de enviarnos sus libros, pueden hacerlo al profesor Jean Paul Borel, Casse 402. 2001 Neuchâtel, Suiza.)

EN EL MUNDO DE HOY

Preguntas:

- 1. ¿Qué función atribuye usted a la poesía en el mundo de hoy?**
- 2. ¿Cómo contribuye la palabra poética a la comunicación humana?**
- 3. ¿Cómo perfecciona la palabra poética a la lengua en que está escrita?**
- 4. ¿Cómo ve la palabra poética como análisis de la realidad?**

JOSE GARCIA NIETO

1—Misteriosamente, solitariamente, hay siempre unos hombres en las edades que laboran sin eco, sin ayuda y sin reconocimiento inmediato. Esto es tan verdad y está tan claramente contrastado por la ciencia, que no hay más que hacer un esfuerzo para pasar la situación al campo de la creación poética... Hay unos hombres, los poetas que ordenan en silencio, y adelantadamente, el lenguaje y la expresión de los demás. También afinan en su sentimiento, también ordenan —o desordenan— la sensibilidad. La función de la poesía es, pues, antes que ninguna otra, la de despertar sensibilidad, a la contra casi siempre de la actualidad—digamos periodística, sin ningún resabio ni malentendido—, que se ocupa de otros menesteres.

2—Esta pregunta es absolutamente pedante, porque ya se sabe por dónde va. El tópico de la comunicación humana está manejándose hoy por teóricos y sociólogos áulicos, en el mejor de los casos, a los que se les ha convertido en letra muerta, en propósito muerto, eso de la comunicación humana. El mundo se ha acogido a

las fórmulas más frías y estadísticas en la aplicación de esa comunicación y ha abandonado las más espontáneas y originales. Nada puede hacer el poeta de una manera inmediata y urgente. El poeta no construye puentes colgantes para que los hombres se vayan a dar la mano simbólica e hipócritamente de un lado a otro de la Tierra, o de un barrio a otro de la ciudad. Se habla mucho de comunicación y de entendimiento entre los hombres, y se deja morir a un transeúnte atropellado en medio de la calle para no mancharse un poco de sangre o para no ir a la comisaría a declarar no sé qué.

El poeta contribuye —borremos contribuye—, el poeta hace la comunicación y le da las formas más amplias, expresas, originales e insólitas. La palabra poética es la que arranca del insobornable fondo de amor que tienen todos los hombres, aunque ese amor llegue a la superficie confusamente, turbiamente.

3—La palabra poética no es que perfeccione la lengua en que está escrita. *Hace* esa lengua, día a día, verso a verso. «La lengua es una forma —escribía Saussure—, no una sustancia.» Esa forma es la que hace la lengua, y el poeta es el ser más formal entre los hablantes. Arranca de parajes que nadie ha visto antes, y lo cuenta con palabras que nadie ha empleado. ¿Cuándo nos vamos a atrever a decir de una vez, y en voz alta, la perogrullada de que el poeta no habla como

todo el mundo? Tenemos miedo a proclamar esto que es como la naturaleza verdadera de su oficio. Lo que ocurre es que el poeta, los poetas —y digamos que, algunos, eminentes— le han tomado miedo a la sociedad. Esta madrastra de todos nos ha exigido, en nombre de no sé qué utópica mitificación de la acción común, a barrer la casa, hasta los últimos rincones, con las mismas escobas y con idéntico ademán. Y el poeta está —no por encima ni por debajo— sino antes que el sociólogo. Es el poeta quien enseñará a hablar a los hombres que pontifiquen sobre la misión de los hombres. No, no hay perfección. Hay invención. Al poeta le estorba, le duele un lenguaje que no le es suficiente. Crea las bases, los adelantos, los entendimientos para que vayamos balbuciendo el gran lenguaje de mañana.

4—Si ya para Valéry el poeta era el ser que más fijamente tenía los pies sobre la tierra, hay que asegurar cada vez con más firmeza que el poeta no hace otra cosa que profundizar en la realidad. Pero volvamos al principio; la realidad no es lo que nos impone una moda, una medida higiénica de urgencia, una política de ocasión. Eso es una parte de la realidad. Y es misión del poeta la de no dejarse suggestionar, acaso por «demasiado humano», y no dejarse empujar hacia preocupaciones reales excesivamente aparatosas. Ocurrir que los hombres se han dado cuenta —de pronto y a medias— de que había

que contar también con los poetas. Y desde su laboratorio de investigadores de la realidad han creado una plaza para la poesía. Pero el poeta no debe entrar en clase. Tiene que estudiar por libre la realidad y lo que no es la realidad. Fijémosnos como resumen en esas palabras que se emplean en el presente cuestionario y que tienen que originar un violento rechazo en cualquier organismo poético medianamente constituido: *Función, comunicación humana, perfección de la lengua, análisis de la realidad...* Nada, nada, sino invitación a que el poeta entre por el aro, más ancho o más estrecho, pero el arito al fin, a ver si es capaz, a ver si se «amolda» al juego, a la sesión impuesta, etc.

RAFAEL MORALES

1—La misma de siempre: ennoblecer al hombre, sensibilizándolo para valores más altos que los puramente inmediatos y económicos, que también merecen consideración, pero no exclusiva. Sin embargo, el mundo suele estar regido por gente mediocre y de vuelo gallináceo que sólo atiende a la inmediatez material. Por tanto, yo creo que la poesía nada tiene que hacer en el mundo de hoy. Incluso los mismos poetas están desertando, si es que son poetas los capaces de desertar. Para mí, la poesía es la princesa cautiva de los mandrines y follones de nuestro tiempo, en el que quizá nunca encuentre un Don Quijote liberador.

2—Habría que aclarar primero qué es poesía. Para mí no es más que un fenómeno expresivo con valores artísticos, y lo que no es esto, hablando de poesía, no es más que versos, versículos y prosiversículos, es decir, ¡nada! Algunos confunden la poesía con su significado, y en ese caso puede contribuir a la comunicación humana tanto como cualquier otra cosa de significado o contenido igual. Vista como un arte, es decir, vista a partir de su significante, la poesía sólo puede contribuir a la comunicación humana en un aspecto de pura sensibilización, o sea, haciendo al hombre más hombre y menos una pura resultante biológica.

3—La enriquece profundamente. El valor semántico de la palabra poética es tan grande que no lo pueden registrar los diccionarios. Una lengua sin poetas es una lengua elemental y primitiva. Y los que no oyen la palabra poética son los sordos más lamentables, los mutilados en la más alta cumbre de lo humano.

4—Nadie ve la misma realidad ni nadie la siente lo mismo. La realidad percibida no es objetiva, sino subjetiva. Su emoción, su belleza, su verdad más profunda sólo la revela, la ilumina, el don mágico de la palabra poética. Cuando, por ejemplo, Antonio Machado dice de un paisaje: «Y todo el campo, un momento / se queda mudo y sombrío, / meditando...», nos revela, más que con nada, con un certero gerundio («meditando») —¡oh los escarncidos gerundios!— la máxima emoción y la máxima realidad de un paisaje, o mejor, la realidad con toda su emoción.



Rafael Morales



Juan de Dios Ruiz-Copete



Manuel Ríos Ruiz



José García Nieto

El realismo ramplón y prosaico con sus «exactitudes» léxicas no podrá hacerlo nunca. No hay, pues, mejor análisis de la realidad que el que proviene de la creación poética. La ciencia, por otros caminos, descubre realidades que varían, que son inestables. Las de hoy no sirven para mañana. La poesía descubre las verdades permanentes.

MANUEL RÍOS RUIZ

1—Si la poesía es — y creo que sí— la más elevada expresión del espíritu, su función debe ser siempre la misma, en su más legítima motivación, a lo largo de los tiempos: una decantación de los sentimientos.

2—Con una valoración pura, esencial, diríamos, de la vida, que generalmente está por encima de razas, religiones, políticas e ideologías.

3—El poeta debe fortalecer su idioma recreándolo, utilizándolo con sentido de engrandecimiento expresivo, injertando en él su alma, el hálito de su universo personal, para que la uniformidad no se apodere de la palabra de un pueblo hasta el punto de anular la idiosincrasia.

4—La auténtica poesía, por lo que tiene de individualidad, es una manifestación espiritual y humana concebida y expuesta superrealmente. Es decir, contiene a la realidad en un plano superior e íntimo de sorpresa y descubrimiento continuo y diferente. Por lo tanto, a la hora de analizar la realidad, la poesía es conciencia, mas conciencia emocionada.

ELADIO CABAÑERO

1—Vivimos una época, para muchos, excesivamente tecnificada, es decir, deshumanizada. Por lo tanto (sí, por lo tanto), la poesía es un artículo —digámoslo así— de primerísima necesidad. Hoy y siempre, la poesía es la más alta forma de conocimiento y consuelo. La poesía enriquece y defiende al hombre.

2—En particular, de la más cordial e íntima de las maneras, y, en general, de muchos y sutilísimos modos. No porque la poesía sea, como género literario, de minorías, se va a poner en duda su soterrada difusión ni la importancia de sus efectos. La poesía es «rentable» y eficaz tanto a escala cultural como vital. Por supuesto que estoy hablando de la poesía escrita, de la palabra comunicante, de la palabra como cosa vívida.

3—Como es bien sabido —para quien bien lo sepa— todas las literaturas conocidas se iniciaron y tomaron cuerpo de tales con la poesía. Todas las lenguas, habladas o escritas, fundamentalmente, empiezan siendo, por lo menos, protopoesía. Creadores, sostenedores y rodadores (integradores) de idioma han sido todos los grandes poetas. En España baste citar a Berceo y al Arcipreste, a Góngora y a Lope, y, como gran rodador de léxico, a Quevedo. Y si no que vengan las computadoras y lo digan. Un país, una lengua que se quedara sin poetas, en verso o en prosa, hablaría un idioma reducido a base de frases de uso doméstico, prosa monda y puro slogan automático.



Luis Jiménez Martos



Mariano Roldán



Florencio Martínez Ruiz



Eladio Cabañero



Francisco Umbral

4—La realidad, la realidad a palo seco, es —en contra de lo que se afirma— mucho menos fea y grosera y más misteriosa y poética de lo que se cree en apariencia. La palabra poética, fruto de la pura realidad, detecta, suma, transforma y sintetiza la realidad, y exalta con su cántico la historia esencial del hombre.

LUIS JIMENEZ MARTOS

1—En el mundo de hoy y en el mundo de siempre la poesía expresa adelantándose el rumbo del espíritu del tiempo, esencialmente y de una manera individuada, a cargo de unos cuantos solitarios que, por lo común, pagan las consecuencias de sus vaticinios. Pero, a la vez, la poesía se halla situada al margen de los mecanismos históricos, aunque en ciertos casos los refleje e incluso aspire a influirlos. Luego su función entiendo que debe ser doble: *visionaria*, para contribuir al descubrimiento de nuevos horizontes, y *guardadora* de lo esencial y aun de lo accidental humano, impidiendo así en lo posible que se olvide lo que ambos significan. Esto último me parece de especialísima necesidad e interés de cara al mundo de hoy, en que los valores propios de la poesía aparecen más rebajados aún que de costumbre ante otros objetivos de la época que, en general, son dignos de mucho respeto. Desde su posición minoritaria, la poesía puede y debe entrañar una fuerza, algo que nadie más que ella puede cumplir, por ejemplo, en el plano de la edu-

cación, aunque lamentablemente esto no se tome en cuenta.

- 2—No creo en el aserto de que poesía sea comunicación, o, en todo caso, definirla así se me antoja una redundancia. A mi juicio, la poesía ha contribuido, y claro es que contribuye, al sucesivo desvelamiento, a través de poetas mayores y menores, de lo más hondo e intransferible del hombre y de sus actitudes ante el mundo. La contribución no puede ser más fundamental.
- 3—La poesía fue el primer lenguaje del hombre propiamente dicho, base, en consecuencia, de las formas habladas. La palabra poética ha de atender al enriquecimiento de ese lenguaje, esto es, a depurarlo y vivificarlo sin ningún género de servidumbre y con su correspondiente sustanciación.
- 4—El análisis de la realidad es, en efecto, una de las zonas en que se desenvuelve de suyo la poesía, si bien tanto *realidad* como *análisis* difieren de lo que suele entenderse por tales. Estoy cada vez más por la realidad inventada y por la intuición concentrada.

FRANCISCO UMBRAL



- 1—La misma de todos los tiempos. La poesía no tiene por qué cumplir una función. Hay que dejarla correr y nada más. Mientras la Historia se equivoca a cada paso, la poesía acierta siempre.
- 2—Cuando fallan todos los otros sistemas de comunicación, cuando se cortan todos los

cables, la poesía es una alta tensión que nunca deja de comunicar, de transmitir, de funcionar.

- 3—No creo que la perfeccione solamente, sino que —mucho más que eso— la crea, la renueva, la inventa y la descubre.
- 4—No creo que la poesía sea un análisis de la realidad, sino que es realidad en sí misma. Es una forma, la más viva, que adopta la realidad ante nosotros o dentro de nosotros. El poeta, el artista en general, es sólo la ocasión de que las cosas se manifiesten, confluyan entre sí, vivan, se transformen y canten. El poeta es sólo el lugar de cita de las palabras y las cosas.

MARIANO ROLDAN

- 1—La que siempre tuvo, porque en lo fundamental somos muy poco originales: función de enriquecimiento, de apertura de horizonte, de conocimiento esencial. Acaso hoy, al agudizarse con el avance técnico la menesterosidad del ser humano, la función reparadora de la poesía, su consolación, resulte más evidente que nunca. El acosado hombre de hoy ha de recurrir necesariamente a las cuatro palabras singulares de la poesía como una de las formas para liberarse de su inmediata masificación.
- 2—La palabra poética, que se instala en lo inocente, en lo común a todos, no tiene fronteras, salvo las lingüísticas. Si el mundo se acerca, indefectiblemente, a modos de convivencia de signo universal, planetario, una vía de acceso a tal plantea-

miento, desde la cultura, puede ser la poesía, que tan misteriosa y subterráneamente une. En el caso de lo individual, la poesía es el puente de plata que lleva de lo subjetivo a lo objetivo. En la palabra poética, como diría Vicente Aleixandre, cada uno se reconoce y reconoce a los demás. Y yo no sé de otro medio de comunicación, y estamos en la era de estos medios, de más eficacia y trascendencia que la sencilla y ancestral palabra conductora de poesía.

- 3—En virtud, precisamente, de su inocencia. El lenguaje, criatura manantial, tiene también su infancia, su adolescencia y su madurez. (Y su acabamiento.) La palabra, en trance de poesía, es una de las fuentes perennes del río vivo del lenguaje. Crecido el río, la fatalidad de la palabra poética abre cauce, reverdece y da flor a la lengua de todos los días. Y hay más: zonas no exploradas por «el otro lenguaje» resultan accesibles por medio del «lenguaje poético».
- 4—No conozco mejor catalizador de la realidad que la poesía. En ella se integran todas las realidades: la ontológica, la social, la metafísica... La poesía, síntesis última, es en primera instancia intuitivo análisis de lo que el poeta está empeñado en conocer. Y ese conocimiento, para el poeta de ley, es complementario, nunca anulador del entorno, de la realidad, en definitiva.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

- 1—En el mundo, en el mundo abocado a la cibernética o la revolución nuclear, la poesía no tiene ninguna función. Es una expansión estrictamente reflexiva en el «foro» del alma y, en todo caso, un espejo espiritual del hombre. Donde haya sensibilidad habrá poesía; donde haya alegría o dolor, también. Es la forma que tiene el hombre culto de quejarse o echarse en manos de la exultación personal. Ahora bien, programarla como una computadora, encauzarla como un elemen-

to combativo, es reducirla a una mecanización de puro instrumento. Y eso no es función suya.

- 2—La palabra poética, ya se entiende que tiene poco que hacer en la mesa de traductores de la ONU. Quizá en la corte de Juan II, con aquellos poetas que «fablaban perlas y plata», como Juan Gato, su utilidad directa fuese notoria. En el siglo xx la comunicación es apenas perceptible. Y no pasaría de un «hobby» entre poetas de los dos hemisferios. Como una especie de «esperanto» entre iniciados. ¿Por qué no han formulado de otra forma estas preguntas? Pienso que la palabra poética es una especie de inefable radar a través del que nos entendemos. Pero siempre a partir de unos mismos hombres contraseñados. En la comunicación humana su papel es impalpable, reducido. Se comunican mejor los isleños de La Gomera con sus silbidos.
- 3—La palabra poética más que perfeccionar a la lengua escrita, le abre camino, le rompe encrucijadas con un golpe de luz, en una palabra, le resuelve por la vía mágica, onírica, inefable, muchos de sus problemas. Por eso más que perfeccionarla —la lírica no se produce con un proceso lógico, sino irracional— lo que hace es elevarla a lo inmarcesible. Y naturalmente, puesto que la poesía es palabra, es decir, que se apoya en el lenguaje, lo que hace es afinar el idioma, acabarlo en unas inflexiones de la máxima eficacia, y que sin ella el idioma jamás hubiera llegado a formular. Es una luz oblicua e impensada, un lubricante con el que una lengua escrita adquiere no sólo eficacia, sino hálito y alma.
- 4—Pues sí, la poesía —la creación poética— analiza la realidad, pero sólo muy indirectamente. En este sentido sólo es eficaz cuando renuncia a un análisis demasiado grosero. La creación poética nos conmueve, nos irrita, nos documenta o nos informa por unos caminos poco reales —o muy reales, pero escasamente relacionados de causa a efecto—. Me parece que viene muy bien aquella cita de Ortega. Es más importante que se nos llene el corazón que no que se cumpla ésta u otra regla. Sólo en una concepción muy amplia la palabra poética analiza. Pero mucho antes, si es feliz y lúcida, ya ha realizado otras misiones extraordinarias.

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE

- 1—Quizá no resulte superfluo distinguir entre la función que cumple la poesía y la que debe cumplir: ¿Hay acaso —se me dirá— una desviación entre la finalidad primera de la poesía como concepción ideal del mundo y la que ejerce en un orden práctico? Sí, sin duda. Ahora bien, insistir en este desviacionismo es tanto como sumergirse, con muchas posibilidades de naufragar, en materia tan delicuescente como la propia naturaleza del hombre y, sobre todo, la motivación de ésta ante cada confrontación histórica. Pero, en fin, reduciendo el asunto a su consideración más doméstica, creo que la función de la poesía es ontológica, esencialmente una forma de conocimiento ético-estético de aprehender la realidad, entendiéndolo por realidad no sólo lo que existe en el mundo exterior, sino lo que como tal está —puede estar— inscrito en la fabulosa sustancia de su mundo interior. Como forma de conocimiento, la función de la poesía es la verdad; como comunicación, su oficio es la belleza.
- 2—A este efecto debemos insistir en los dos soportes sobre los que se asienta la poesía: la idea y la palabra. No estoy con Mallarmé, y permíteme la disidencia de tan magno poeta, cuando afirmaba que la poesía no se hace con ideas, sino con palabras. No. El lenguaje es instrumento fundamental de la poesía, pero sólo eso, instrumento, conjunción entre una íntima peculiaridad individual y una objetividad externa. Considerar a la poesía sólo palabra por estricta y hermosa que sea su concepción como lenguaje no deja de ser como un caudal de agua inocua, sin arrastre de oxígeno, sin calidad materna. Quiero decir que la poesía necesita como óvulo una idea poética la que, fecundada, exige para su viabilidad intrínseca la palabra poética. Y la palabra poética cumple su oficio de comunicación —ya lo hemos dicho— transmitiendo la verdad bajo la sensación de lo hermoso.
- 3—Bautismalmente. Desde el momento en que la palabra existe por sí sola, y que la palabra poética sólo existe potencialmente, en función de un misterioso significado expectante, sólo cuando aquélla hace contacto con la realidad a que aspira —en virtud de un tironazo único, que no puede ser otro, por contenido, movimiento, ritmo y equilibrio— estamos en presencia de la poesía. La palabra poética perfecciona la lengua cuando de ese contacto brota un nuevo significado. Inventando, pues, dando a las cosas una sensación inédita, primitiva, bautismal.
- 4—Si la poesía fuera un estricto análisis de la realidad sin crear, al mismo tiempo, una especie de surrealidad, estaríamos ante un caso de mimetismo lamentable. La realidad en ese sentido es pobre; es el hombre, con su objetivación poética, con su interpretación, el que le transfiere la riqueza de su variedad crítica, estimativa. La creación poética debe aspirar a la realidad más que como objeto como elemento de interpretación.

LIBROS DE MAYOR EXITO EN FRANCIA

- 1.º *Manouche*. Roger Peyrefitte. Flammarion.
- 2.º *Des bleus à l'âme*. Françoise Sagan. Flammarion.
- 3.º *La Part des choses*. Benoîte Groult. Grasset.
- 4.º *Histoire des Françaises. Tome I*. Alain Decaux. Librairie académique Perrin.
- 5.º *Malevil*. Robert Merle. Gallimard.
- 6.º *C'est la nature qui a raison*. Maurice Mességué. Laffont.
- 7.º *La Guerre cruelle*. Paul Bonnecarrère. Fayard.
- 8.º *Trois Sucettes à la menthe*. Robert Sabatier. Albin Michel.
- 9.º *Le rire c'est la santé*. Jean-Charles. Presses de la Cité.
10. *Maxime ou la Déchirure*. Flora Groult. Flammarion.

Fuente: *L'Express*.



evocación futura en GARCIA PAVON

Por Francisco TOBAR GARCIA

La guerra de los dos mil años ha sido obra que no ha merecido la atención del lector. Me atrevería a decir que tampoco la crítica, salvo excepciones de rigor, ha mirado al fondo de esta creación singular, ni cuento ni novela, más bien relatos hilvanados en forma hartamente sutil.

No conozco ejemplo similar en la literatura española. Francis Evening me decía que tal vez su ejemplo sean *Los Sueños*. ¿Es arriesgado el afirmarlo? Tal vez. Es lo cierto que ninguna de las creaciones de García Pavón presenta tantos escollos para el crítico. Su estructura es totalmente diferente. Su entena, difícil de explicar. Texto de adivinación, de agüero, en el que el imaginar y el descubrir se nervian.

¿Ciencia ficción? ¿Puede hablarse de novela de anticipación? No, que prefiero mantenerme en mis trece y denominar ese conjunto extraño, «evocación futura». Hay, en efecto, ese «traer a la memoria (que, para mi modo de ver, puede la memoria ser parte del pasado como aneja al futuro) o la imaginación una cosa»; tal dice el Diccionario de la Academia. Cuando leo esas ensoñaciones, siento que el futuro se halla desplegado delante de mí, que ese tiempo ya está con nosotros, podemos desentrañar su significado. En la novela de anticipación hay más imaginar que otra materia. En estos relatos unidos por la presencia de Ella, una suerte de profecía... del pasado. Me explico: leo, y todo cuanto se narra semeja ya ocurrido. Creo que ésta es la razón por la cual *La guerra de los dos mil años* no ha merecido la necesaria atención del lector. A él, le convocan los libros de rigurosa imaginación. Le ponen alerta, en cambio, textos como el que trato de comentar, donde existe algo más, aquello que rebasa tal campo, es introducción al misterio de la intrarrealidad, aquello que no vemos y está dentro de las cosas.

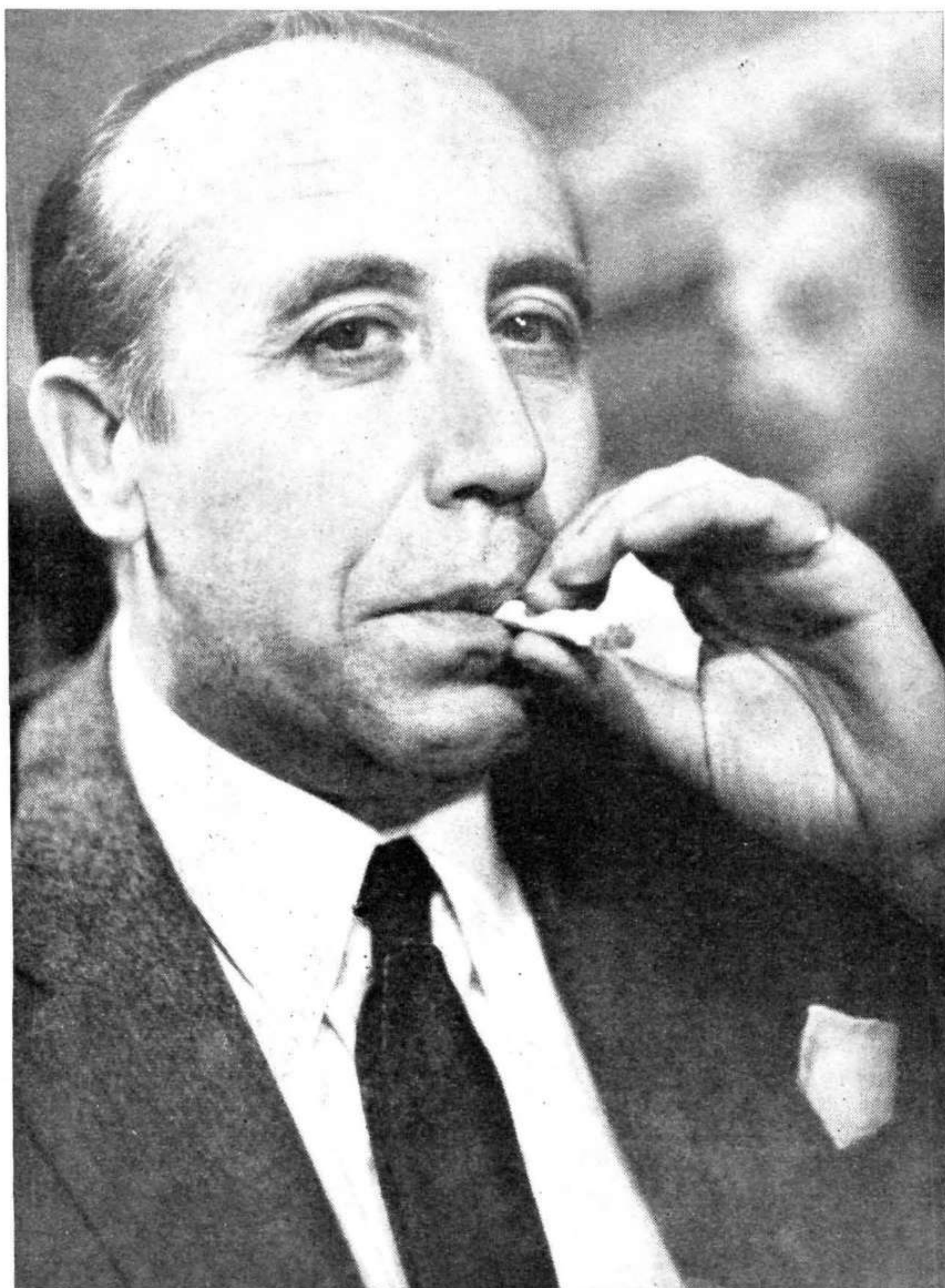
Misterio y razón de la vigilia. Sueños con los ojos abiertos. García Pavón, que evocara el pasado con esa rara nostalgia del niño que puede volver a sentir del mismo modo, mira al futuro del mismo modo, como un niño que comprende aterrizado aquello que ya se desarrolla, atributo sólo de la imaginación infantil.

En estas pesadillas oscuras y radiantes, el ojo infantil se conserva intacto. Es la misma visión, idéntico el modo. ¿Qué está tratando de decirnos? Opino que algunas ocasiones el propio autor fabula sin percatarse hasta qué punto escribe de manera «directa». Hay veces en que, al parecer, una mano extraña impulsa el afán, y entonces surge el libro, en parte propio, en parte casi ajeno, a pesar de sí mismo, diría... ¡Tantas y tantas cosas acuden a mi imaginación ahora, releendo este libro, cuyo fondo permanece secreto, murado!

Hace pocos días, una alumna extranjera—venezolana, creo—afirmaba que *La guerra de los dos mil años* era un libro de anticipación muy español. ¿Puedo decir lo mismo? Otro riesgo... Si es tan español, ¿por qué no lo ha aceptado el lector común, ávido de esta clase de narraciones en las que lo atroz y lo raro se mezclan? ¿No lo sabe apreciar, precisamente porque es quintaesencia de lo español? Como hispanoamericano, veo así la causa: mucho de *La guerra* es entrañablemente español, mas la visión es particularísima. Que se me perdone la exageración. De tal manera particular, que el lector común se desconcierta. Está aquélla más cerca de lo nórdico. ¿Por qué? En ningún momento he encontrado una influencia marcada de autor alguno, sino una originalidad inaudita. Es por ello que, serenamente, pienso que es su mejor libro de relatos (parece que no hay forma de eludir esta clasificación). El lector sabe que todo aquello ocurre (insisto en el futuro como tiempo que vivimos este momento, una pantalla donde

podemos presenciar la historia diaria) o puede ocurrir en España. En ese momento, cuando acepta tal posibilidad, tal «realidad», se manifiesta en contra. El lector extranjero, por el contrario, se divierte... Yo pensaba: ¿Es ésta una España que no descubrimos pese a vivir aquí, creer que se conoce su historia—y no hablo de la Historia, sino de la gente, de los sucesos comunes—, hallarse sometido, rodeado por el rigor español? ¿García Pavón no está desvelando un país secreto, una España recóndita, austera, terrible, inaudita, la España que sueña, la de los *Caprichos*? Voto a esta teoría. *La guerra de los dos mil años* es un libro de la intrarrealidad española. Una de las obras que desgarran la esencia de la nación, que escudriñan en su pasado valiéndose de la adivinación. Una inversión formidable del tiempo, porque el Tiempo es el personaje oculto.

Mas volviendo a la estructura de esos relatos: ¿cuentos o novela fragmentada? Ni uno ni otro. Hay un personaje, Ella, Memoria o Tiempo. A veces me sobre-



soy

Plinio

el jefe de la
Policía
Municipal de
Tomelloso



cogía la lectura: ¿Ella es la presencia de la Muerte? Pudiera ser que el autor piense de manera diferente, que no importe quién sea Ella. No he querido, tal decía, leer críticas de otros autores sobre García Pavón (*). «Ella», misteriosa, velada, guía al autor a través de esos mundos, desenvuelve la memoria. Hay un momento en que el autor y Ella están a punto de traspasar las fronteras de la realidad. Ella hurta su cuerpo al encuentro. Es una de las partes más difíciles de explicar en la obra. Sí, para mí es la Muerte. Con ella, en último extremo, yaceremos. Nadie podrá hurtarnos ese placer, mas debemos esperar. Ella nos lleva hacia el descubrimiento de la realidad. Por ahora, realidad y misterio se confunden.

La guerra de los dos mil años es una «orgia verbal», calificación patentada por Mario Blanco. García Pavón, ya dueño

(*) Este artículo es el apartado 3 de un estudio sobre García Pavón, que comprende la totalidad de su obra narrativa.

de su propia lengua, nos arrastra hacia el secreto del idioma. Las palabras estallan, sirven a la narración del modo más eficaz y al mismo tiempo insólito. La palabra es anticipación. Y esa palabra tiene siglos. Es así como entiendo: el uso de aquellas palabras ya perdidas, vueltas a encontrar, son parábola del tiempo. Las palabras perdidas son testigos de otra época. Al volverlas a la vida, al idioma, producen el efecto singular de inventar un tiempo futuro. El autor sabe hasta qué punto le son útiles aquellas voces. Con ellas descifra el pasado, ahora el porvenir.

El capítulo primero se llama «El reencuentro». Solamente este título es ya enigma. Encuentro, habría sido inusitado. Volver a hallar a Ella... ¿Cuándo la conoció el autor? ¡En la memoria! La imagen de ella estaba ya con él en el momento de comenzar la aventura suprema, la vida. Reencuentro, éste, taquicárdico, brutal. Descendimiento a la profundidad de un sueño donde nacen criaturas imposibles: los hijos del ruido,

aquellos negros que repiten la misma melodía. ¡El ritmo atroz, apedazante del retorno, de la música moderna! Pesadilla, alucinación escatológica, que se prolonga como un baladro en el capítulo siguiente, dentro del burdel, «El cementerio capitoné», ya entrevisto en *Los liberales*, cuando se narra lo del novillero del Maestrazgo.

El tercero de los capítulos (no hay que olvidar: el autor los llama de este modo) nos lleva hacia el Rodeo. Las bestias son seres humanos. Otra vigilia en estertores de sueño. El horror de los primeros capítulos pierde su fuerza. Estamos frente a una construcción literaria. Casi podemos aspirar un aire de las narraciones de Lovecraft, mas no su influencia paralizadora. En todo caso, García Pavón se muestra levemente desconcertado. ¿James Joyce? Confieso que siento la tentación de decirlo. Ya está. Me recuerda, así sea oscuramente.

En «Las tres calles», vuelve el autor por sus fueros. Va la fantasía en desafuero mas con el precioso rigor del re-

FOTOS QUE DAN PIE



Buena almohada, las redes y el cordaje; buena yacija, el suelo, el santo suelo. El santo sueño ha venido casi sin avisar, pisando con sus zapatos de felpa, cauteloso. Y ha rendido al hombre, al pescador. Una pizca de sombra, las manos cruzadas sobre la cabeza, suelto el botón de la cintura: con eso basta: ellos son la comodidad, la invitación al descanso.

«... Velas como pañuelos
me van diciendo adiós
a mí, que estoy durmiendo».

piensa, con el poeta. Pero las velas no le desvelan. Ni el aire terso del mediodía, ni cuanto le queda por hacer a bordo de la «Santa Bárbara». De Santa Bárbara se acordará cuando trueque, cuando atruene el banco de peces en mitad del azul y la red se tense, bien dispuesta. En tanto, bogue la codiciada presa por su mar de durmiente, navegue por ella, airoso, su lanchón pescador.

El ha cabalgado muchas veces el cabello de espuma azul de la mar. Aferrado a sus crines, ha ido y ha vuelto, la bodeguilla plateante, coleante el pescado aún vivo. Ahora, reposa. Como en los versos de Alberti,

«a la sombra de una barca
fuera de la mar, dormido».

marinero —pescador— en tierra. Sin desnudarse el torso, sin hundir los hombros en la arena. La dura piedra del muelle no cederá, como aquélla, al peso de su cuerpo. Arriba, un paisaje de casas, difuso, pero cierto, escribe, inconfundible, un nombre: Almería. Otro: Mediterráneo. Mare Nostrum. El mar nuestro de cada día dánoslo hoy, dáselo hoy, mañana y siempre, propicio, al hombre que duerme. Amén.

Amen dico vobis... En verdad os digo que este hombre sabe lo que se pesca. Pescador de caña, más come que gana. No es éste el caso. Caña, la de vino: ¿conoce otra? A él habladle de redes, de mar adentro; no de espigón, no de paciencia inmóvil. El pacta con el mar y se deja lamer por la ola, entre tirón y tirón de la jábega; o lucha con él, cuando se enfurece de su afán robador, y zarandea la madera frágil. ¿El reposo del guerrero? Puede ser. Jabegote fornido, no canta, al cabo. Duerme. A la sombra de una barca. Olvidado. Olvidando.

«Sobre todas las terrazas,
blancas doncellas desnudas.»

¿Y qué?

CARLOS MURCIANO

(Foto: Emilio Carrión.)

latista que sabe de memoria su camino. Son tres estampas que laceran y sobresaltan. Doliente, la calle de los viejos: «... el corazón es el gran proletario de jornada continua» (pág. 41). Y tantas otras frases para glosar... Calle de los niños, en páginas donde se advierte una imprecisa amargura, un reproche secreto, la pintura atroz de aquellas madres. Y calle de las mujeres solas, de un García Pavón inmejorable.

En los capítulos precedentes no hay asomo de aquella nota española en cuanto al tema. Son españoles en cuanto el autor lo es y en tanto cuanto el enfoque participa de una manera de pensar, de ser, aunque esto resulte un poco extraño para el crítico hispanoamericano. Ese enfoque se vuelve directo, rabioso, en el momento en que el autor va hacia «La fiesta nacional». El tema asimismo es español. Baste el título. Fiesta alucinante y horrible en la que no sucede nada, todo es irreal a primera vista más visión profunda, inquietante al mirar al fondo. Crítica sin piedad, ironía apasionada. Anticlerical. O quizá haya piedad soterrada, piedad cautelosa tras las palabras.

La poesía cede terreno a la mordacidad y retorna en «Donde empieza el otoño». Un relato—éste sí—para codearse con rara ventaja al lado de Cortázar el estupendo, o de Borges el ensimismado. Lo mismo diría de «El avión en paz», si no fuese otra suerte de antojo, y empleo adrede esta palabra, pues vuelve la inocente ensoñación infantil sin pizca de puericia: cuento—tal vez—ejemplar, dibujo obstinado de una edad en que se fija el avión en una altura increíble, solo, ese avión pintado, al que podemos entrar en cualquier momento, quedarnos en el aire, alejarnos y estar en el mismo sitio.

Salto a mi arbitrio «Los judíos». Me aparto de su tema, porque es algo trillado, y del modo cómo trata el autor, ya que no resulta un logro. Es la cenicienta de este libro que, de una vez lo diré, es el que más me agrada del autor por esa recia convicción en el poder de lo mágico, sin caer en el realismo mágico ni en lo real maravilloso, dos exageraciones modernas, dos modas a superarse en un futuro inmediato. Si ha de quedar esta obra y, de esto me hallo seguro (sin pretender pontificar), será por ese aliento lejano, el sentido profético. Y lo recalco.

En el noveno capítulo, el autor sufre nuevamente un ataque literario, el virus de nuestra época. Se trata de «El mundo transparente». Es la visión menos personal del autor y el capítulo menos importante. Como si Orwell «apuntara» desde bastidores. No se puede negar, empero, que haya ingenio. El estilo es soberbio. Lo que se echa de menos es la nota aguda, íntima, y lo mismo hay que decir del capítulo «Televisión del pasado». Con todo, ahí está la sentencia asombrosa, la frase que desgarró: «Se ocultaban (los hombres) para beber y para llorar» (página 92). Es por ello que se perdona al autor este relato... Por el carácter de adivinación, cuando el mundo vaya hacia la despersonalización, el hombre se sienta vigilado, pierda su intimidad.

«Un paseo por el campo» me recuerda a alguien. ¿Lautréamont? Quién sabe. En cualquier caso, un hálito infernal corre por esas páginas heladas, en las que es inútil buscar una frase para citarlas. Todas son extremadas, brutales; golpean siempre.

Los capítulos que siguen son una suerte de glosa a los anteriores, y salto hacia «El velorio», donde el autor recobra su ímpetu, realiza una vivisección del hombre hartado de poder: «Su poder, su mucho poder, lo ahorró disminuyendo la fuerza de los demás» (pág. 162). «La razón y la fuerza siempre eran suyas, pero la son-

risa no» (pág. 162). Es una de las secuencias—vuelvo a emplear el lenguaje cinematográfico—más sapientes.

El título siguiente bien pudo haber sido el mejor para el libro todo: «El sueño cortado». Creo que es síntesis de la *inspiración* que agita todas las páginas; ese sueño reparador que hace que el hombre sobrenade en la vida... Irrealidad, fantasía... Se puede decir que las hay. Opino contra toda esta razón, que yo hallo algo que rasa lo inaudito, aquello que insisto en llamar lo intrarreal. En el fondo, en efecto, hay una parábola de la existencia del pobre ser humano en tiempos de rara urgencia. El «somnonauta» es un ejemplo. Todos viajamos dentro del sueño hacia la realidad.

«Palabras prohibidas» y «El paso de las aceitunas» son secuencias de *muda* belleza. Hay que leer entre líneas. En otras palabras: son textos poéticos, llaman por lo que pueden sugerir. Son capítulos hechos para otro creador, explican y confunden. A ver si me explico: el lector común no irá hasta el fondo, se sentirá rechazado por algo, clave, sentido de la creación del autor; el escritor vivirá íntimamente el dolor del poeta, porque García Pavón, recalco, más que escribir, sugiere. Escribe dos bellos poe-

mas en prosa. Quién sabe, música apretada para un oído en la vigilia. «El paso» contiene tristeza, eterna melancolía. Es el tiempo en la conciencia infantil. Sólo un niño sabe lo que es el tiempo...

El gran final es «La cueva de Montecosinos», donde se me antoja está la «explicación de la obra». Es estruendo de imágenes. Por ello me agrada menos. Es debate entre la razón y el sueño. No me satisface la diferenciación que, empero, no está precisada felizmente.

Y al salir de esa cueva, al volver a... ¿la realidad?, al arrancarme de la lectura, siento una falta de aire angustiosa. Aquella cueva, donde el autor lucha contra Ella, ¿no era el seguro refugio, el vientre de la madre protectora? Todo puede darse. Libro de lo maravilloso, de lo humano, perenne ensoñación del hombre niño, manual de poesía.

¿Por qué, entonces, el lector no ha sabido apreciar íntegramente esta obra de ensoñación, de agüero? Me he tratado de explicar a mí mismo. ¿Lo he logrado? ¡Pobremente! Siento que no he criticado una obra, la he comentado a mi arbitrio, glosas de un creador a la poesía de un gran intérprete de los sueños. García Pavón, graduado en aeromanía. En magia y en dolor. Poeta y novelista.

sonetos vegetales

Por Jorge LLOPIS

LA PERA

*Murciélago frutal, que en pleno día
duerme asido al columpio galileo:
campana sin badajo en el oreo
del azul que madura su ambrosía.*

*A su fanal opaco—no es manía—
el precio no pondré, pues según creo,
poner peras a cuarto está muy feo,
aunque se ponga con melancolía.*

*En un raro nirvana: viento y humo,
cuelga la pera, bolsa y faltriquera.
Romántica, el instante del consumo*

*en la rama esa pera siempre espera;
y piriforme, en fin, ofrece el zumo,
pues la pera, por cándida, es ¡la pera!*

LA SANDÍA

*Parece sobre el campo una verruga
que le brotó a la tierra en el cogote;
su vestido, de recio camelote,
es armazón y yelmo de tortuga.*

*Planetaria, feliz, sin una arruga,
su esfera, que es barroco mazacote,
guarda en las entretelas del capote
el dulzor carmesí de su pechuga.*

*Muere, renacentista, ya en su ocaso,
de herida de cuchillo—daga en ciernes—
que solideos verdegay rebana;*

*y una mueca de boca de payaso,
abierta en la cabeza de Holofernes,
deja la rebanada musulmana.*

LOS PROBLEMAS DE LA TRADUCCION DE OBRAS LITERARIAS

Intervienen:

- ♦ P. MANUEL CARRION, subdirector de la Biblioteca Nacional, poeta y premio Fray Luis de León de traducciones
- ♦ DOMINGO MANFREDI CANO, novelista, periodista y traductor
- ♦ TERESA BARBERO, novelista, poetisa y traductora
- ♦ SALUSTIANO MASO, poeta y traductor



Por Jacinto LOPEZ GORGE

TENEMOS en esta ocasión, sentados en torno al magnetófono de LA ESTAFETA LITERARIA, a cuatro escritores que son al mismo tiempo traductores. El *Coloquio* para el que los hemos reunido trata, va a tratar, de los problemas de las traducciones de obras literarias. Quisiéramos que nuestros cuatro invitados de hoy hablaran de los problemas con que ellos mismos se tropiezan al traducir, de si hay problemas insolubles, de si se traduce bien en España y en otras áreas de nuestro idioma, como en Hispanoamérica... Y quisiéramos también que, a lo largo del *Coloquio*, hablaran de otras cuestiones que sobre la marcha pudieran sugerirse. Yo les expongo todo esto.

Y asienten. Y se disponen a comenzar. La cinta, en su *cassette*, también está dispuesta. Pero he de presentar primero a nuestros coloquiantes. Son el padre Manuel Carrión, sacerdote, subdirector de la Biblioteca Nacional, poeta y premio Fray Luis de León de traducciones, periodista y traductor; Teresa Barbero, novelista y poetisa, que ayuda a su esposo, el poeta Joaquín Fernández, al que no sé por qué no hemos llamado, en las intensas tareas de traducir libros extranjeros, que de eso viven, y Salustiano Masó, poeta y traductor también. Yo invito a Manuel Carrión a que tome el micrófono. Y el *Coloquio* se inicia...

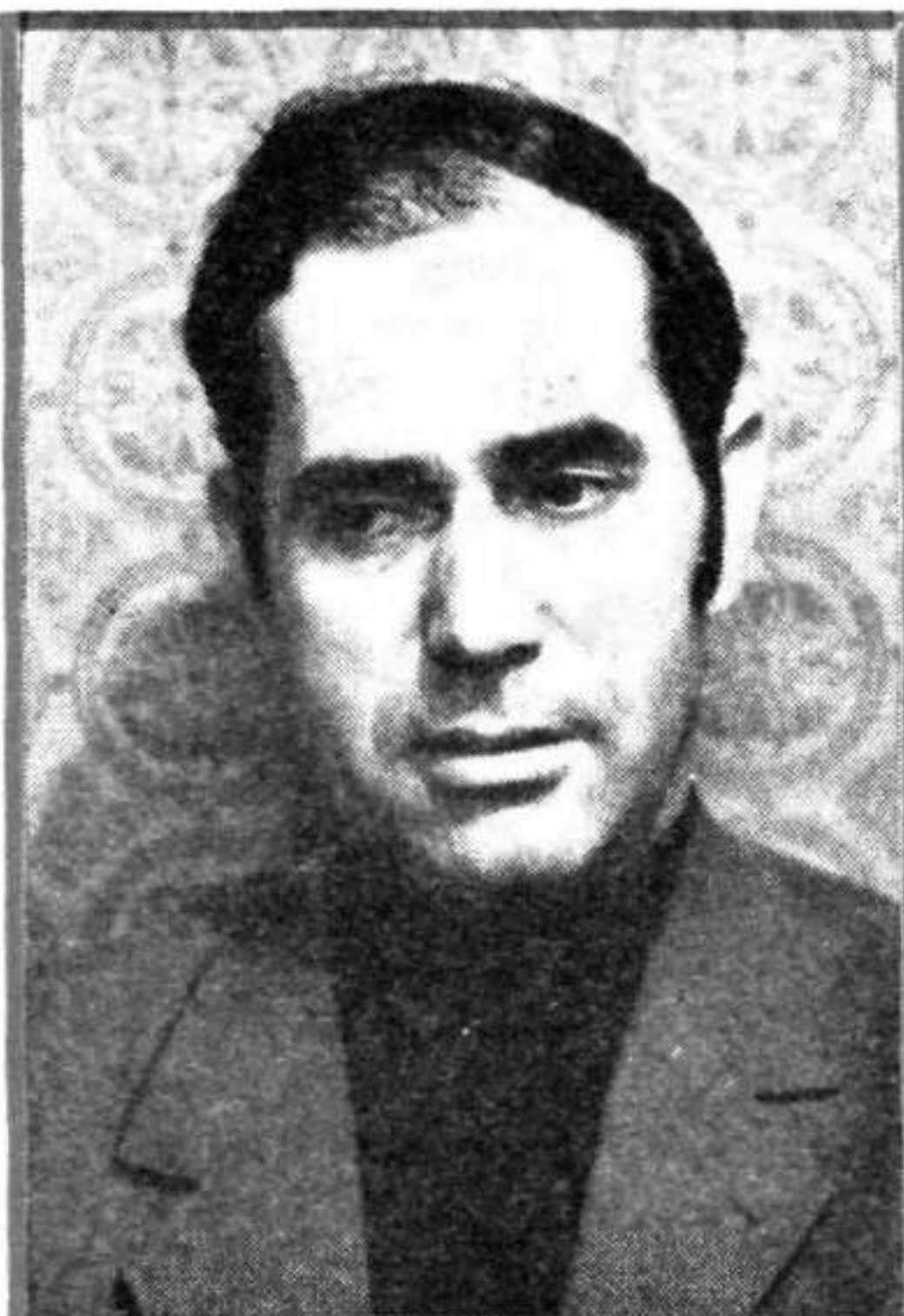
MANUEL CARRION. — Los problemas de la traducción existen en diversos planos para las obras no literarias. Estos problemas son muy distintos si se trata de obras literarias, hasta el punto de que la traducción de obras no literarias es posible y perfectamente obtenible, mientras que las de obras literarias roza los límites de lo imposible cuando llega uno a la poesía. En la traducción de obras literarias los problemas son grandísimos, puesto que si la literatura es creación a través del lenguaje y tú pretendes transmitir esa creación a un lenguaje que no es el que utilizó el autor, francamente, a priori resulta la traducción imposible del todo. De una obra literaria en cuanto tal.

las traducciones literarias ha corrido ya muchísima tinta, empezando por el famoso ensayo de Ortega que se titula «Miseria y esplendor de la traducción», en el cual empieza diciendo que el traducir es un afán utópico. Claro, él señala las diferencias que existen entre el significado de las palabras en un idioma y otro, que responde también a la idiosincrasia distinta de los pueblos que hablan estas lenguas. En este ensayo, Ortega tiene un símil que a mí no se me ha olvidado nunca, y es lo que supondría el hacer encajar dos fotografías de dos personas distintas, una sobre otra, cuyos rasgos no coincidirían nunca. Con esto quiero decir que las mismas palabras que a veces los diccionarios dan como equivalentes, en realidad no son equivalentes nunca, porque las connotaciones, sobre todo literariamente, son distintas. Además, el

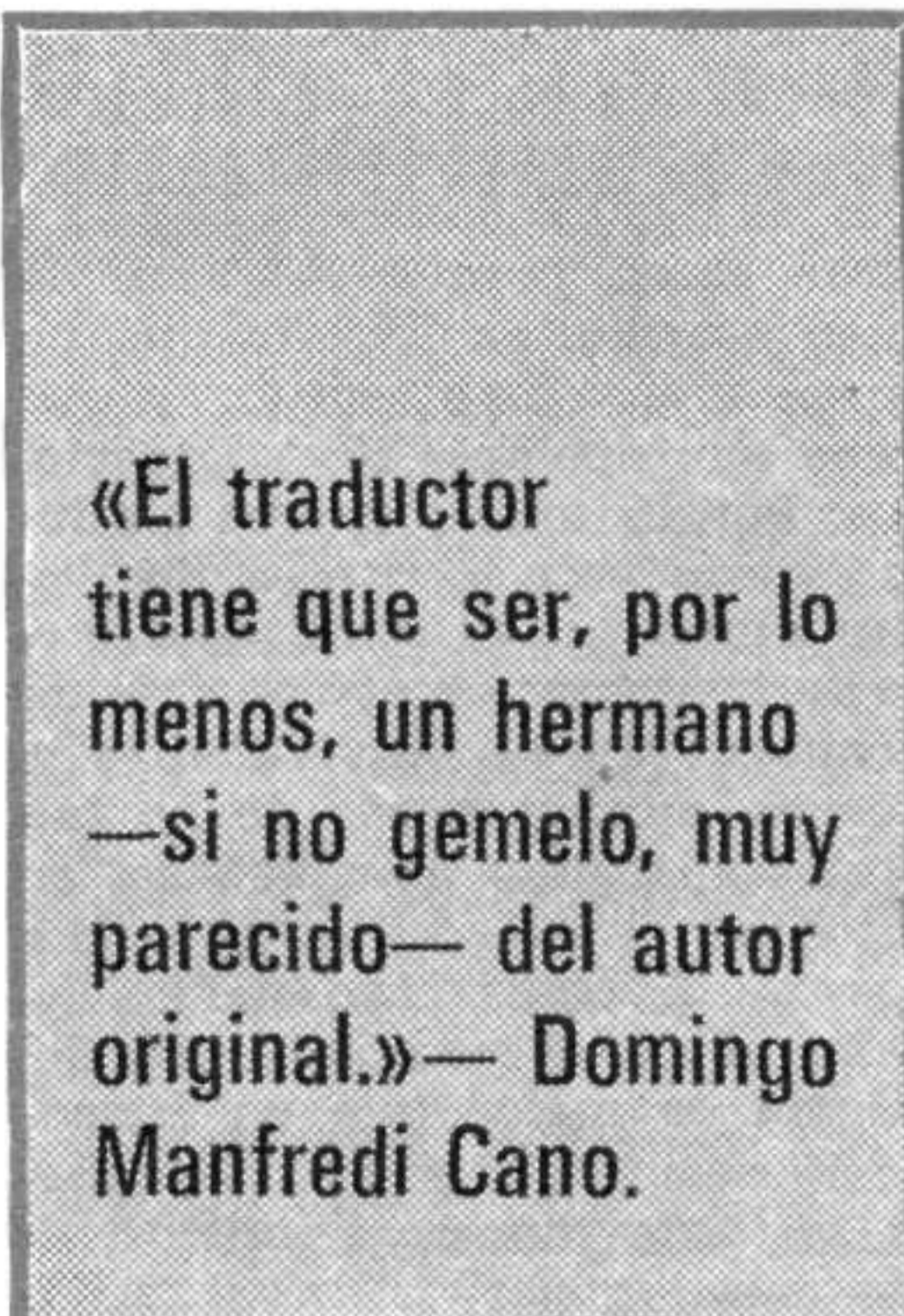
propio Ortega dice que el arte de escribir bien es ir erosionando poco a poco la gramática, porque todo tiene pequeñas faltas, cambiando de significado las palabras, dándoles otros matices. En una traducción, digamos, de una memoria, para una reunión económica o científica, o cualquier otro tipo de traducción en que las palabras tienen por lo general su significación directa, utilitaria, funcional, aunque se empleen lenguajes técnicos, no será ésa la dificultad que entraña la búsqueda de la belleza de la expresión, como ocurre en las traducciones literarias. Recientemente he leído, sobre esto de las traducciones, «Literatura y literalidad», de Octavio Paz. Se trata de crear una obra literaria sobre aquella otra; una obra literaria «que sea —dice Octavio Paz— como una metáfora de la obra anterior». Entonces, una traduc-

ción en la que se recurre a los rodeos explicativos o a la paráfrasis, nunca puede considerarse en realidad una traducción. La traducción sería la otra, que sería como una especie de coacción verbal. Aparte de esto, los regionalismos y todos esos matices; la creación de neologismos, como los de Joyce, que son absolutamente intraducibles, puesto que él lo que hace es transformar las palabras del idioma inglés en otra cosa, y esto o se lee en inglés o no se lee.

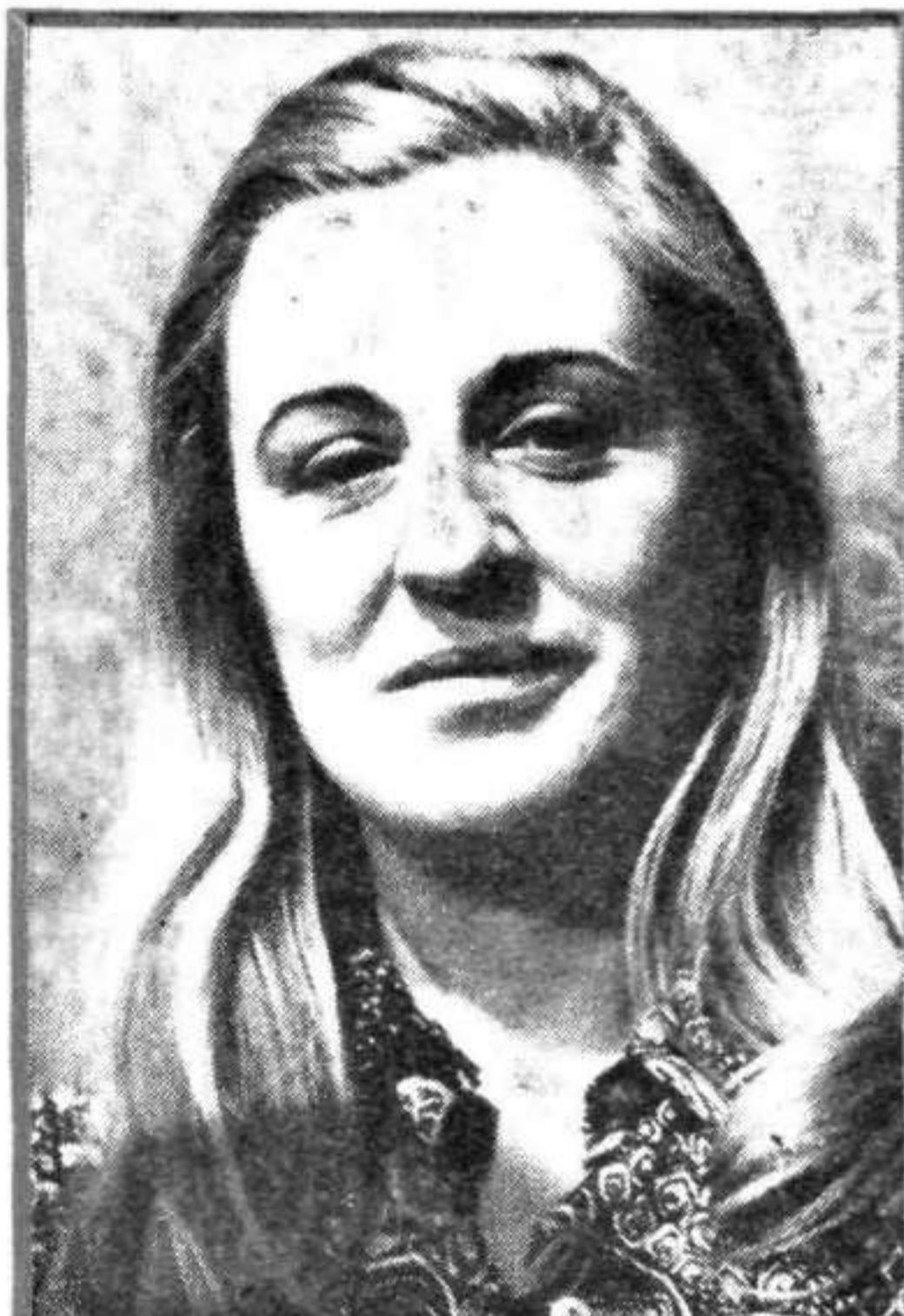
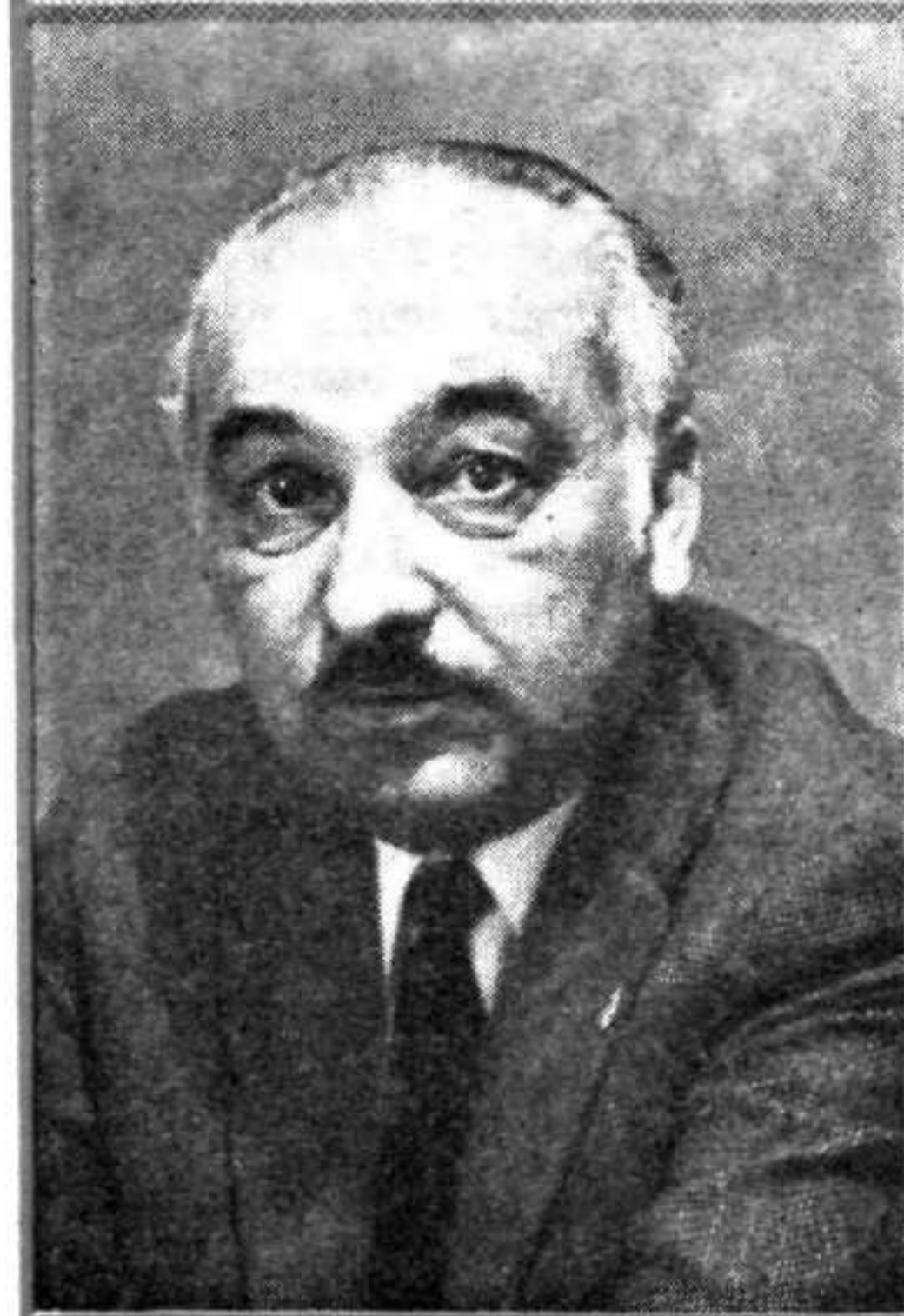
MANFREDI CANO. — Yo pienso que el traductor tiene que ser, por lo menos, un hermano —si no gemelo, muy parecido— del autor original. A un poeta lo tiene que traducir otro poeta. A un científico, otro científico. A un novelista, otro novelista. Porque evidentemente, un escritor que sea novelista está en mejores condicio-



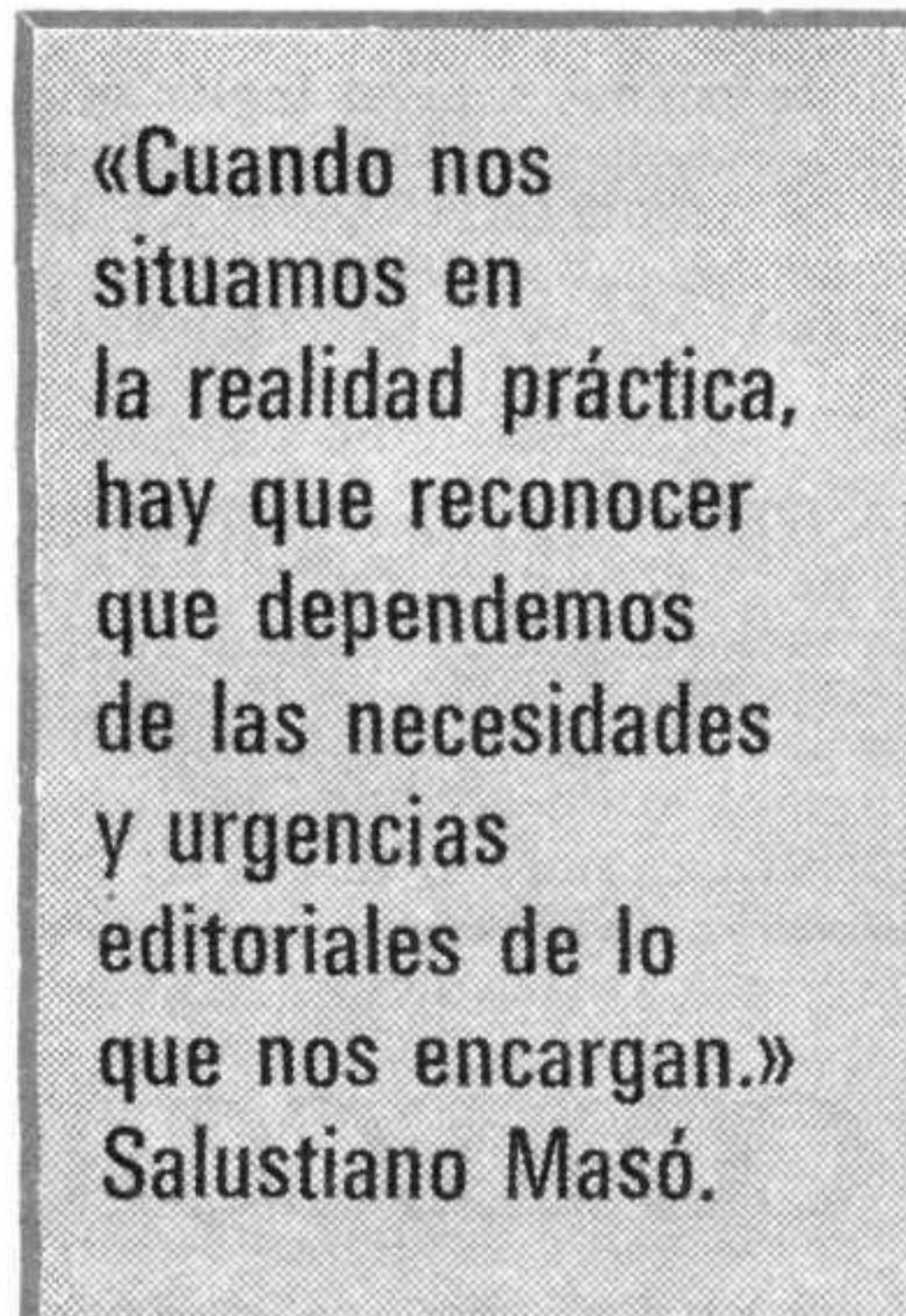
«Para traducir a un autor lo primero que hay que procurar es hacerse con él y después olvidarse del idioma en que escribe para empezar a escribir en el tuyo.»
P. Manuel Carrión.



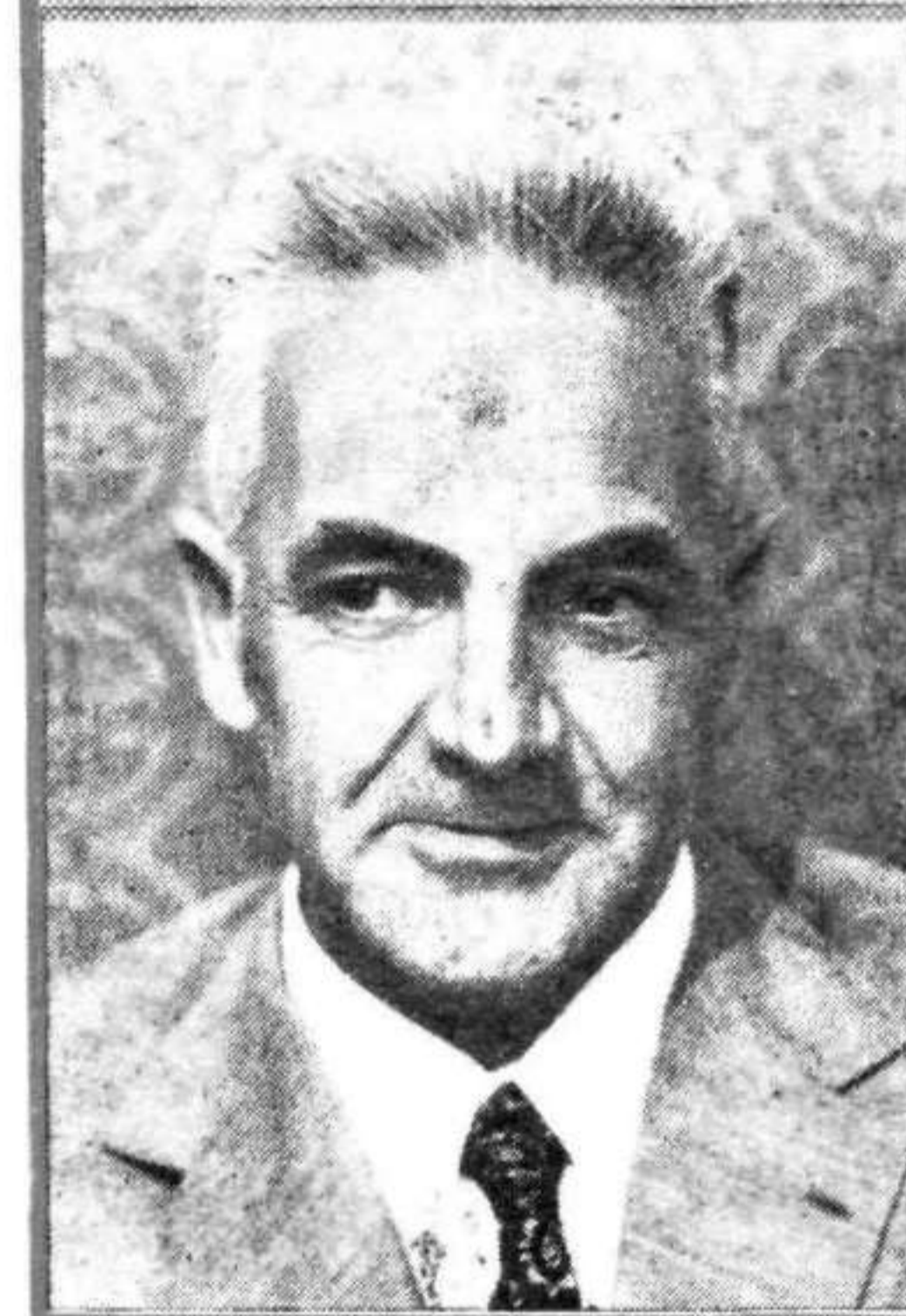
«El traductor tiene que ser, por lo menos, un hermano —si no gemelo, muy parecido— del autor original.»— Domingo Manfredi Cano.



«Yo pienso que sería mucho más conveniente que el traductor se especializara en un tipo de escritor o en un tipo parecido de escritores.»— Teresa Barbero.



«Cuando nos situamos en la realidad práctica, hay que reconocer que dependemos de las necesidades y urgencias editoriales de lo que nos encargan.»
Salustiano Masó.



nes de entender a un compañero suyo que ha escrito una novela en otro idioma que si tiene que traducir un libro científico.

TERESA BARBERO. — Pero yo además creo que al que no sea escritor, en cualquier estilo, le será muy difícil traducir. Es más, le será casi imposible.

MANUEL CARRION. — En realidad las dificultades de la traducción están en función del valor mostrenco de las palabras. O sea, que van desde la traducción que pueda hacer un ordenador electrónico, que la hará un día, en esas obras en que las palabras no quieren decir más que lo que quieren decir en el diccionario, hasta ese otro tipo de obras en que las palabras quieren decir solamente lo que quería decir su autor con ellas. A medida que el creador ha revitalizado la palabra, que ha hecho que la palabra sea la casa del ser, ha aumentado las dificultades de traducción, haciéndola imposible. Hasta el punto de que ni siquiera en español puede uno hacer un poema como San Juan de la Cruz. No ya traducirlo; ni siquiera hacerlo en español. Sería imposible pretender hacer un poema de San Juan de la Cruz. O de Antonio Machado. Son poetas inimitables precisamente porque las palabras están dichas en truco, a base de una profundidad abisal propia de la personalidad que las crea. Utilizan signos, pero los llenan de un contenido nuevo.

MANFREDI CANO.—Quiero añadir algo a esto. Por ejemplo, un novelista, que es de lo que yo entiendo. Un novelista traduce a Faulkner. Yo he traducido a Faulkner. Faulkner leído en inglés es un tipo encantador y un tipo que se entiende muy bien. Yo no comprendo por qué dice la gente que no lo entiende. Bien. Hay que ponerlo en castellano. Entonces, no se trata de que yo sepa muy bien el inglés. De lo que se trata es que yo sepa lo mejor posible el castellano. Que yo me entere de lo que Faulkner dice, que yo le coja el matiz. Y que cuando la gente está leyendo a Faulkner, que parece que es un poco confuso, cuando lo está leyendo y se queda pensativo, que yo procure que, en ese pasaje, los lectores de castellano que no saben inglés se queden también pensativos. Que cuando él dice algo que mueve a risa en inglés, que yo procure poner eso en castellano de manera que diciendo no exactamente lo que él dice literal, no traduciendo la literalidad de su prosa, sino traduciendo su pensamiento y su espíritu, mueva también a la misma risa en castellano.

MANUEL CARRION. — En realidad es que el problema es inagotable, porque estamos en el corazón del problema. Sobre todo hoy, en que la literatura se ha hecho más literatura que nunca. Traducir una novela de Dickens, por ejemplo, yo creo que es facilísimo. Porque lo que interesa son los personajes y la peripecia, la acción. Ahora, traducir una nove-

la de Vargas Llosa, en que lo principal es el idioma, resulta francamente imposible. O sea, que la literatura también tiene épocas en que es más fácil de ser traducida y épocas en que es mucho más difícil. Lo que decía Manfredi Cano es muy importante. Yo siempre digo que para traducir a un autor lo primero que hay que procurar es hacerse con ese autor y después olvidarse del idioma en que escribe ese autor para empezar a escribir en el tuyo. Si no se es capaz de esto, está uno perdido.

TERESA BARBERO.—Yo pienso que sería mucho más conveniente que el traductor se especializara en un tipo de escritor o en un tipo parecido de escritores. Por ejemplo, la obra de Proust. Para traducir a Proust tendría que haberse leído muy bien su obra total y haber estudiado y adoptado ese sistema, esa forma peculiar con que se expresa Proust. Así tenemos que tres traductores diferentes de una misma obra de Proust nos han dado tres versiones dispares. Y no se puede variar de esta manera el sentido literario de «A la busca del tiempo perdido». Porque leyéndolo en castellano parece que estamos ante otro escritor. Y a mí me parece esto una monstruosidad.

SALUSTIANO MASO. — Lo que dice Teresa Barbero sería el ideal. Ahora bien, cuando nos situamos en la realidad práctica hay que reconocer que dependemos de las

necesidades y urgencias editoriales, de lo que nos encargan. A mí me parece que eso de especializarse en un tipo concreto de literatura sería magnífico. Pero entonces un traductor tendría que estar esperando a que surgiera la necesidad de traducir a Proust para poder trabajar.

TERESA BARBERO.—Claro. Porque ¿qué editora te da para traducir siempre un mismo tipo de obras? Te da un libro de economía, te da luego una novela... Y no puedes desperdiciar esas oportunidades de trabajo que te ofrecen. Porque si dices que no, la siguiente obra ya no te la dan. Pero tú, si eres escritor, tienes un estilo de escritura que no te puede servir para todo el mundo.

MANUEL CARRION.—Tiene razón Teresa Barbero. Pero, sin embargo, es indudable que cada uno de nosotros, aunque yo no soy traductor profesional, aparte de las traducciones que se hacen profesionalmente por la necesidad de ganarte el pan, siempre tenemos tendencia a hacer, por divertimento, unas traducciones que las publicarán o no las publicarán, pero que las haces.

TERESA BARBERO.—Yo eso no puedo hacerlo. No tengo tiempo para ello. Pero hablemos de otra de las cuestiones planteadas. En los países hispanoamericanos hay unos traductores de inglés que, en general, son mejores que los

españoles en cuanto a cantidad. Allí se conoce más el inglés que entre nosotros. En España hay menos traductores, pero probablemente mejores en cuanto a calidad.

MANFREDI CANO. — Evidentemente, los traductores españoles son mejores que los hispanoamericanos. Eso está claro. Hasta tal

punto que yo puedo decir, y no es ningún secreto, que muchas obras inglesas publicadas en España con mi firma como traductor, habían sido traducidas antes en Sudamérica, y yo he tenido que coger esos textos sudamericanos y ponerlos en castellano. Y me ha costado el mismo trabajo, o quizá más trabajo, que si los hubiera traducido directamente del inglés.

MANUEL CARRION.—Lo que sucede es que en España hay mejor nivel medio de traductores que en Hispanoamérica, entre otras cosas porque hay mucho buen escritor en España que no puede vivir como escritor y que tiene que apelar a las traducciones. Por lo tanto, es que traducen verdaderos escritores. En Hispanoamérica hay un Borges que es un traductor excepcional. Y un Cortázar. Pero equivalentes a Borges, aunque acaso de no tan gran talla, hay muchísimos en España, porque aquí es un medio de vida. Además, creo que en España el nivel medio de uso del idioma es mejor que en Hispanoamérica. Tenemos acaso ahora, en este momento, menos vigor creador, pero el nivel medio de utilización del idioma es mucho mejor que allí entre la gente culta. Y aquí se supone que para traducir tiene que ser uno una persona culta, un hombre de letras. Aquí preferimos para traducir siempre al hombre de letras, y no al técnico en la materia de que se trata. Y aun para traducir muchas veces un libro de sociología, por ejemplo, se escoge a un escritor, a un humanista. También eso influye en la calidad de la traducción.

SALUSTIANO MASO.—Yo estoy de acuerdo en que las traducciones, para que sean buenas, deben hacerlas escritores, personas cultas, personas con sentido de la estética y la belleza literarias, personas con imaginación y, sobre todo, personas con vocación y con profesionalidad, con cierta profesionalidad. Quizá haya bastantes de este tipo de traductores, pero yo creo que son insuficientes en proporción con el volumen de lo que en España se traduce, y así resulta que queda un tanto por ciento tremendo en manos de una serie, digamos, de aficionados, por decirlo de alguna manera.

MANUEL CARRION.—Es teoría general que en lo literario toda traducción es una interpretación. Pero ciñámonos ahora a un solo género literario: la poesía. Porque en la poesía no es sólo una interpretación. Es una creación. Por lo tanto, la traducción no puede hacerla más que un poeta. El poema, cuando va traducido, es absolutamente nuevo. Y tú tienes que agradecer al autor la oportunidad que te ha dado para hacer, con su poema, otro poema, que es el suyo y ya no es el suyo.

SALUSTIANO MASO.—De acuerdo. Creo que estamos todos de acuerdo.

MANUEL CARRION.—Bien. Vamos a ver una última cuestión, con permiso de Jacinto. Me gustaría preguntaros a vosotros, que acaso tenéis más experiencia que yo en materia de traducciones. Veamos. ¿Cuál juzgáis que es la clave para saber si una traducción es buena o no?

MANFREDI CANO. — No hablemos ya de los poetas, puesto que

hemos quedado en que el poeta que traduce está haciendo una creación. Hablemos de la novela, del ensayo. Si tú no eres capaz de transmitir en castellano, al lector tuyo, las mismas sensaciones que el otro transmitía a sus lectores en el idioma original, la traducción es mala.

SALUSTIANO MASO.—Yo llevo años diciendo lo mismo que ha dicho Manfredi Cano. Pero del dicho al hecho va mucho trecho. Y cuando de verdad un traductor se coloca ante una obra con todo ese ideal por delante, y con él llegan la prisa, la fatiga y ciertas imposibilidades con las que se lucha para transmitir algunos matices, entonces la traducción, si no es mala del todo, lo que uno logra con su mejor voluntad queda a un nivel que siempre deja bastante que desear.

MANUEL CARRION. — Pues yo creo que para la gente una obra está bien traducida cuando no se conoce de qué idioma se ha traducido, cuando al leerla no es uno capaz de decir que ha sido traducida de este determinado idioma. Y mucho más cuando uno no es capaz de decir que esa obra es una traducción.

El *Coloquio*, llegado a este punto, comenzó a languidecer. Prácticamente ya estaba casi todo dicho. Pero no, no lo estaba. Porque Manuel Carrión quiso hablarnos, antes de concluir definitivamente, de los derechos del traductor. Y tomando el micrófono, ya abandonado sobre la mesa, añadió lo que sigue, cerrándose la grabación con esta última intervención suya.

MANUEL CARRION. — Hemos estado hablando con una elegancia arcangélica. Y nos hemos olvidado de los aspectos económicos desde el principio. Nos hemos limitado prácticamente a los técnicos. El problema de los derechos del traductor está sobre el tapete. Es tema de la mayor actualidad. Hablo de los derechos del traductor, sí, pero derechos permanentes, como los derechos del autor. Y una de dos: o el traductor tiene un tanto por ciento sobre la traducción, o tiene un contrato de autor-traductor con la editorial, tal como con ésta se relacionan los autores. Hacia eso se va hoy. En la Carta del Libro que acaba de publicar la UNESCO para el Año Internacional del Libro, en el artículo segundo, me parece, que es el principal, se dice que los Estados procurarán proteger los derechos del autor y los derechos del traductor, que hace posible la expansión de la obra a áreas de las que no puede hacerlas posible el escritor por serlo. Así que evidentemente el traductor hace que una obra que iba destinada a diez mil lectores resulte apta para doscientos mil a lo mejor. ¿Qué eso no tiene ningún mérito? En lo literario, sí. Acabamos de decir que el traductor es un creador. Y esto es innegable.

COLECCION "SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA"

Recientemente aparecido:

Antología (1941-1971), de Manuel Alvarez Ortega. 125 pesetas.

En la misma colección:

Cementerio Civil, de Gerardo Diego. 95 pesetas.

La generación poética de 1936, de Luis Jiménez Martos. 200 pesetas.

Poesía en treinta años, de Guillermo Díaz-Plaja. 150 pesetas.

Cien poemas de un amor, de Gabriel Celaya. 95 pesetas.

Historias en Venecia, de Enrique Badosa. 85 pesetas.

País (antología 1955-1970), de Blas de Otero. 100 pesetas.

Poesía (1953-1966), de Claudio Rodríguez. 125 pesetas.

Obra póstuma, de Adriano del Valle. 125 pesetas.

Poesía (1956-1970), de Eladio Cabañero. 125 pesetas.

Los «premios Boscán» (1962-1966). 125 pesetas.

Antología poética, de Luis Cernuda. Segunda edición. 125 pesetas.

Antología de J. V. Foix (texto bilingüe), de Enrique Badosa. 125 pesetas.

Poesía plural, de José Ramón Medina. 125 pesetas.

Poemas de la consumación, de Vicente Aleixandre. Segunda edición. 100 pesetas.

Poesía (1946-1968), de Leopoldo de Luis. 100 pesetas.

Poesía total, de Victoriano Crémer. Segunda edición. 100 pesetas.

Poesía (1947-1964), de María Beneyto. 100 pesetas.

Poesía amorosa (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición. 100 pesetas.

Poemas, de Miguel Hernández. Cuarta edición. 100 pesetas.

Poesía (1942-1972), de José Luis Cano. Segunda edición. 100 pesetas.

Trescientos poemas, de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición. 100 pesetas.

De próxima aparición:

Obras de Vicente Aleixandre y Manuel Mantero, entre otros.

PLAZA & JANES, S. A. EDITORES

BUENOS AIRES - BARCELONA - MEXICO D. F. - BOGOTA

de Nueva York

EL DOLOROSO DIVORCIO REALISMO-VANGUARDISMO EN LAS LETRAS HISPANAS

Por José María CARRASCAL

El libro del profesor de la Universidad de Nueva York Rafael Bosch, *La novela española del siglo XX* (*), ha vuelto a poner al rojo una discusión iniciada, pero no acabada, en el Congreso sobre la *Novela Española y su Problemática Actual*, que ha tenido lugar el pasado diciembre en la misma universidad. El debate gira en torno a dos conceptos de la novela que se creían hermanos gemelos, y ahora resulta que son enemigos: la novela social y la novela moderna. Durante los años cincuenta, lo realista era el último grito, tanto política como estéticamente. Pero la llegada de los hispanoamericanos ha hecho cambiar las cosas. Mejor dicho, la llegada de los hispanoamericanos, exactamente, no. Todavía en la primera mitad de la década de los sesenta se podía escribir vanguardistamente y ser considerado progresista políticamente. La rotura llegó con el caso Padilla, el poeta cubano que en un determinado momento se vio frente al régimen castrista. A la respuesta apasionada que le llegó del grupo «parisiense» —escritores hispanos con residencia en París— respondió con toda contundencia Fidel, que les acusó de burgueses emboscados, con sentimientos reaccionarios tras su fachada progresista.

La rotura fue, sin duda, dolorosa para ambas partes. Para el castrismo representaba la pérdida de los más cantados escritores en castellano de la nueva hornada; para éstos, sin embargo, representaba algo más: el fin de su idilio con el progresismo político, siempre agradable para el intelectual, y la entrada en una tierra de nadie ideológica que, aunque se etiquetase de libe-

ral, fácilmente podría ser tachada de burguesa.

Pudo pensarse en un principio que se trataba de un drama de familia con pronto arreglo. Gran equivocación. La sima entre los dos conceptos político-literarios no ha hecho más que profundizarse desde entonces, y la primera confrontación directa tuvo lugar en el Congreso sobre la novela española antes citado, que mostró lo imposible del compromiso. Juan Goytisolo arremetió en él contra el «realismo pedestre» y la «falta de imaginación» del español después de Cervantes, para presentar como modelo de novelar los libros de caballería, tal como Vargas Llosa ha hecho en el prólogo a *Tirant Lo Branch*. Era, simplemente, un

desahucio del realismo como técnica literaria.

Le había contestado ya antes de exponer su tesis Max Aub, al reprocharle que «había dejado de escribir para muchos y ahora escribía para pocos por desengaño político, influencias extranjeras y afán de notoriedad». Quien, sin embargo, asumió no sólo la defensa, sino también el contraataque del realismo, fue Rafael Bosch, que, sin andarse con rodeos, condenó las formas vanguardistas como derechistas y aun reaccionarias.

Su libro, que si bien en su segunda parte está dedicado a un archivo de toda una serie de novelas españolas que el tiempo y las circunstancias han estado a punto de hacer olvidar, gira en torno al tema de la antítesis realismo-vanguardis-

mo, con debates con el principal teórico y el principal práctico de este último. Bosch dedica un capítulo entero a rebatir las tesis de José María Castellet, y el colofón del mismo nos ahorra todo comentario: «Desde la defensa de una fingida subjetividad absoluta de los personajes sin autor —escribe Bosch—, que es una de las formas de lo que Lukács ha llamado "literatura unidimensional", Castellet ha caído, como muchos, en la idolatría de la subjetividad absoluta del autor, preconizada por los antinovelistas hispanoamericanos de última moda, que es sólo otra forma opuesta y complementaria de lo mismo. Naturalmente, los críticos no pueden defender la gran tradición del realismo hispanoamericano; tienen que adscribirse a últimas modas pasajeras y condenarse a sí propios a una esterilidad mayor que la de las obras mismas.»

En cuanto a la transcripción de su debate con Vargas Llosa, tenida lugar en el Queens College neoyorquino, hace terminar el libro en punta: «Lo triste de las relaciones (o falta de relaciones) entre España y la América española está en que no nos conocemos. El español debe interesarse cada vez más por Hispanoamérica y romper las barreras culturales que le han sido impuestas por ignorancia de las tendencias mundiales. Pero este interés por lo hispanoamericano debe ser serio; debe empezar por los clásicos y llegar hasta hoy, y no puede despreciar la historia y la tradición a la manera de las élites burguesas de todas partes en el mundo de hoy.»

LIBROS MAS VENDIDOS EN ALEMANIA EN EL MES DE JULIO

LITERATURA		OTROS LIBROS	
1	Forsyth: Der Schakal Piper; 26 Mark		Ceram: Der erste Amerikaner Rowohlt; 29,80 Mark
2	Hailey: Räder Ullstein; 28 Mark		Brown: Begrabt mein Herz an der Biegung des Flusses Hoffmann und Campe; 29,50 Mark
3	Simmel: Der Stoff aus dem die Träume sind Droemer; 28 Mark		Mehnert: China nach dem Sturm DVA; 25 Mark
4	Fernau Cäsar lässt grüssen Herbig; 19,80 Mark		Keller: Da aber staunte Herodot Droemer; 25 Mark
5	Das grosse Heinz Erhardt Buch Fackelträger; 15 Mark		Richter: Die Gruppe Rowohlt; 12,80 Mark
6	Frisch: Tagebuch 1966-1971 Suhrkamp; 22 Mark		Golo Mann: Wallenstein S. Fischer; 38 Mark
7	Howatch: Die Erben von Penmarric Molden; 28 Mark		Vilar: Der dressierte Mann Bertelsmann; 16 Mark
8	Handke: Der kurze Brief zum langen Abschied Suhrkamp; 16,80 Mark		Meadows: Die Grenzen des Wachstums DVA; 16,80 Mark
9	Hayes: Zwei auf der Flucht S. Fischer; 26 Mark		Pörtner: Die Wikinger Saga Econ; 26 Mark
10	Ortuño: Mein Gefährte ist das Messer Molden; 28 Mark		Beauvoir: Das Alter Rowohlt; 32 Mark

Fuente: Der Spiegel.

(*) RAFAEL BOSCH: *La novela española del siglo XX*. Ediciones Anaya.



MUSEO LAZARO GALDIANO

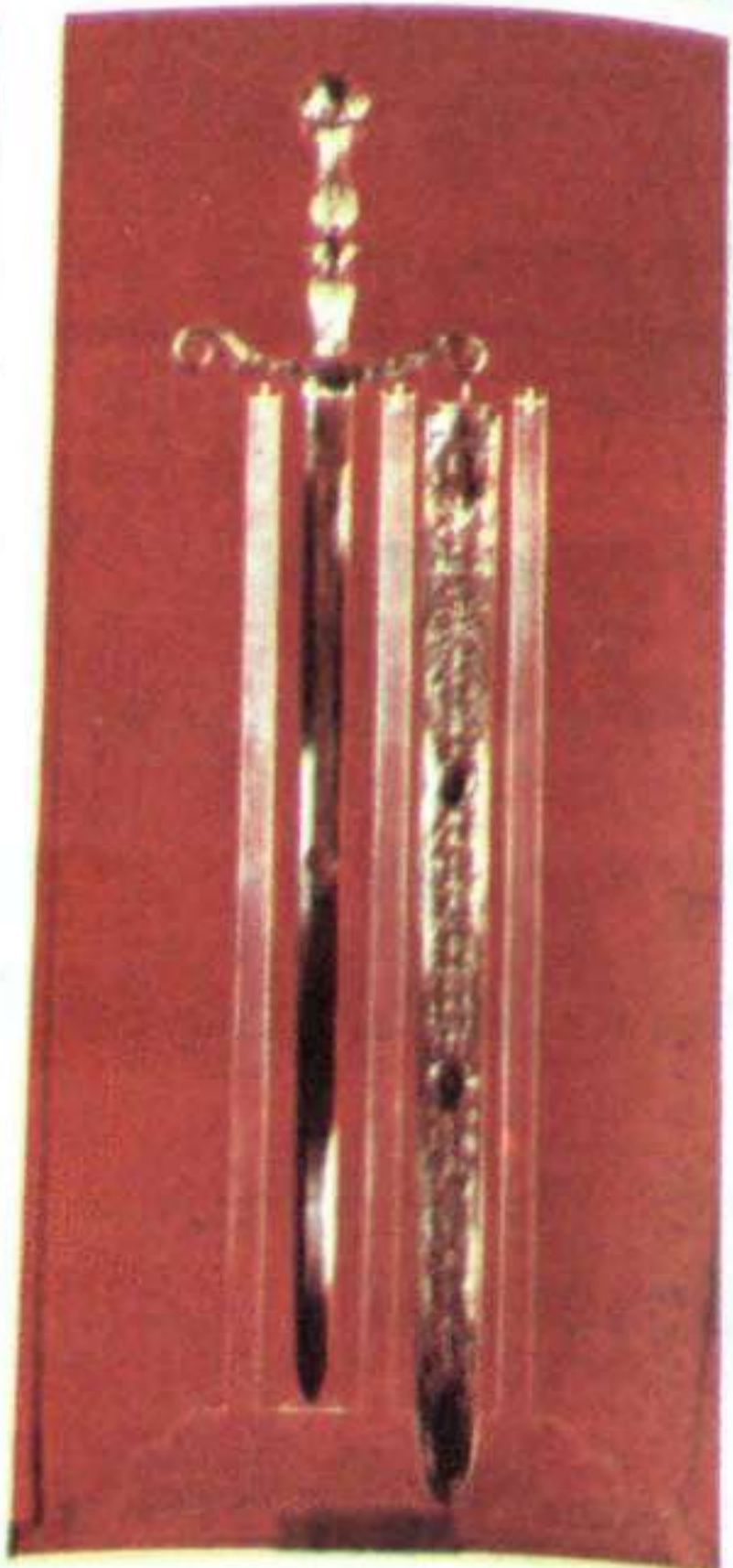
El Museo Lazaro Galdiano contiene una gran variedad de objetos de arte, desde la prehistoria hasta el siglo XX. Entre sus tesoros destacan: la joya española más representativa, el collar de Juan Manuel, el Marqués de Ariza; Solides, Pedro Berruguete, el Marqués de Ariza; Sancho García, el Marqués de Ariza; Fernando, Marqués de Ariza; Mateo Cerezo; Claudio Coello; Paret, Lanza y otros. Museo Lazaro Galdiano, San Felipe, Madrid. Fotografía David



MONEDA ARGENTINA. Uno de los grandes tesoros del Museo es la tela que cubrió el sepulcro de San Juan de los Rios, que guarda el sepulcro del infante don Juan, hijo de Alfonso VIII, que murió en 1212. El infante don Juan, hijo de Alfonso VIII, que murió en 1212. El infante don Juan, hijo de Alfonso VIII, que murió en 1212.



El Museo Lazaro Galdiano posee los grandes tesoros de los siglos XV y XVI, y entre los del XVII, los de los siglos XVIII y XIX, y entre los del siglo XX, los de los siglos XX y XXI. Entre los siglos XV y XVI, los grandes tesoros de los siglos XV y XVI, y entre los del siglo XVII, los de los siglos XVIII y XIX, y entre los del siglo XX, los de los siglos XX y XXI.



ESPEJO DEL REINO DE LEON. El papa Inocencio VIII regaló a fines del siglo XV este espejo al duque de Medina, segundo conde de Tendilla, embajador de España en Roma.

JARRA DE CARLOS V. Constituye uno de los más bellos ejemplos del Renacimiento por la riqueza de materiales y el primer de la talla. En ella bebió el emperador Carlos V al entrar en la ciudad de Augsburgo.



MONEDA ARGENTINA. Uno de los grandes tesoros del Museo es la tela que cubrió el sepulcro de San Juan de los Rios, que guarda el sepulcro del infante don Juan, hijo de Alfonso VIII, que murió en 1212. El infante don Juan, hijo de Alfonso VIII, que murió en 1212.

MONEDA ARGENTINA. Uno de los grandes tesoros del Museo es la tela que cubrió el sepulcro de San Juan de los Rios, que guarda el sepulcro del infante don Juan, hijo de Alfonso VIII, que murió en 1212. El infante don Juan, hijo de Alfonso VIII, que murió en 1212.



LEONARDO DA VINCI. EL SALVADOR. El florentino Leonardo de Vinci (1452-1519), uno de los más altos y completos expresiones del espíritu renacentista, realizó hacia 1490 este retrato identificado con el Salvador o con San Juan Bautista. Es obra de gran belleza, sus perfectas, no exenta de un cierto ritmo de dolor. La gama cromática deja apreciar claramente la exactitud y minuciosidad del dibujo; aspectos peculiares del magistral artista que pintó "la Gioconda". No obstante, algunos críticos han pensado en atribuir este busto a Andrea del Verrocchio, en cuyo taller se formó Leonardo desde niño.

ESPAÑA: UN LABERINTO DE CULTURAS

Por Leopoldo AZANCOT

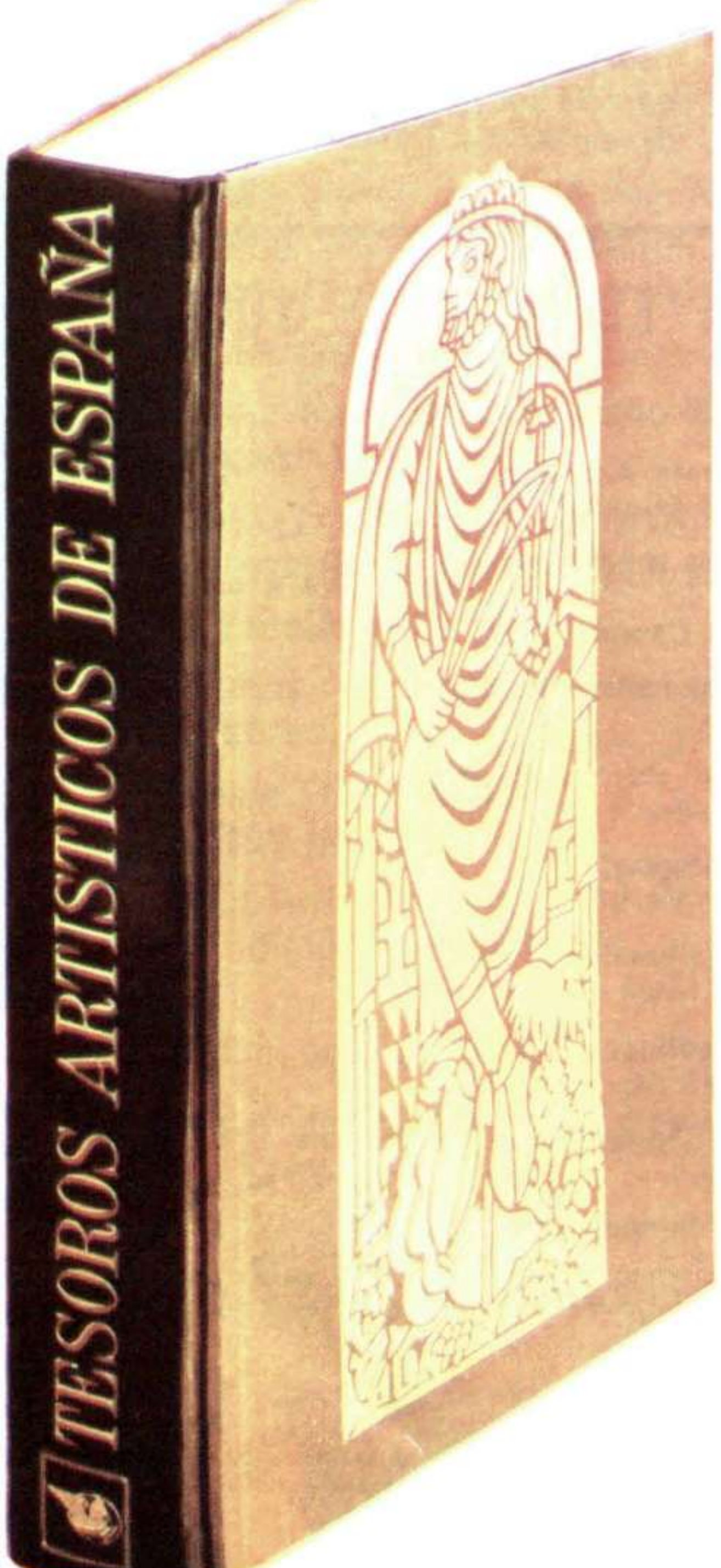
Tesoros artísticos de España.
Selecciones del Reader's Digest. Madrid, 1972; 820 págs.
Ø28,5x17Ø.

Por su emplazamiento entre África y Europa, España ha sido tradicionalmente, y desde los tiempos más remotos, lugar de paso obligado para los pueblos migradores y una pieza estratégica de primer orden para toda suerte de conquistadores, a los que, además, la feracidad de algunas de sus zonas, las riquezas mineras de otras, la belleza del resto, invitaban a establecerse, a hacer suyas unas tierras de tan variadas y prometedoras características. Tal es la razón de que la península, encrucijada de

las más diversas culturas, se haya beneficiado de la aportación de todas ellas, y de que en nuestro país, como en un palimpsesto, puedan leerse las historias incompletas y superpuestas de hombres de muy distinta condición, que encarnaron en obras artísticas su peculiar modo de enfrentarse con la eternidad y con el tiempo, con lo sagrado y con sus semejantes. ¿Son estas obras artísticas—reveladoras de concepciones de la existencia muchas veces antagónicas entre sí—el mejor instru-

mento de que disponemos para intentar forzar el enigma de España, el misterio de una historia compleja y contradictoria que gravita sobre el presente con una fuerza desconocida en otros países? Todo hace sospecharlo. En consecuencia, pugnar para conocer la totalidad de los vestigios que de su paso dejaron los diversos pobladores de la península, esforzarse para asumir en su conjunto la herencia del pasado español, constituye no ya una actividad meritoria desde el punto de vista abstracto de la cultura, sino una obligación de orden cívico que a todos nos concierne.

UN LEGADO MULTIFORME
Habitada desde muy antiguo—se calcula que el hombre se instaló en ella hace medio mi-



llón de años—, España conserva meros pobladores: en las cuevas de Altamira, del Castillo y La Pasiega, de El Pindal y Candamo, de la Pileta, la pintura rupestre alcanza algunas de sus cimas más indiscutibles. El mesolítico, con sus pinturas de estilo esquemático en las que predominan el rojo o el negro, y el neolítico, con sus construcciones megalíticas, desmesuradas, también dieron lugar a obras maestras, a las que la ignorancia de su sentido último confiere un aura de misterio: pinturas de Cogull y de la cueva de La Araña, monumentales construcciones pétreas de las cuevas de Menga y Viera. La Edad del Bronce, que vio el surgimiento en El Argar de la primera civilización urbana de Occidente, dio lugar también, ya en sus postrimerías, a construcciones sorprendentes, como los talayots —torreones defensivos—, las navetas —enterramientos colectivos— y las taulas —curiosas edificaciones que pudieran haber servido para la exposición de cadáveres destinados a ser despedazados por las aves de rapiña—, de las islas Baleares, y a obras escultóricas de líneas perfectas, como las cabezas de toro de Costix, testimonios todas ellas de una cultura muy evolucionada.

Al iniciarse el primer milenio antes de Cristo, la península ingresa en la Historia, y lo hace por intermedio de un reino enigmático, el legendario Tartessos, enclavado en el bajo Guadalquivir. Después, una riada incontenible de pueblos se extiende por la península, cada uno de los cuales dejaría su impronta sobre el inconsciente colectivo de los españoles: fenicios y griegos, iberos y celtas, cartagineses y romanos. Y luego, ya en nuestra Era, vándalos, alanos, suevos, visigodos, judíos y árabes, con su presencia física, y todos los pueblos de Occidente y las civilizaciones precolombinas, con su irradiación y su influencia, configurarían un pueblo mestizo y conflictivo, de frontera siempre, cuyos productos culturales se muestran irreductibles a toda clasificación: los españoles de hoy, en busca de su identidad.

UN LIBRO SINGULAR

Redactado por un nutrido equipo de profesores, archiveros y bibliotecarios—José Camón Aznar desempeñó las funciones de consultor especial—; bellamente diagramado y copiosa y admirablemente ilustrado a todo color, **Tesoros artísticos de España** es una obra de gran envergadura, dirigida por Joaquín Amado, que se propone ofrecer un panorama casi exhaustivo del Tesoro Artístico Nacional, a fin de que el acervo monumental de España—generalmente, escondido— quede al alcance del hombre de hoy, quien—como señala Fernando Chueca Goitia en el prólogo a la obra—, gracias al automóvil, puede «perforar la barrera de la distancia, celosa muralla que guardaba muchos tesoros». «Ahora bien—prosigue—: al automóvil es



necesario suministrarle una clave, para poder orientarse, como esos planos que el naufrago, en posesión del secreto, confiaba al azar de una botella perdida en el océano. Ese plano, ese «Sésamo, ábrete», es el libro que el lector tiene entre las manos y que no sólo le permitirá llegar hasta el secreto, sino ser capaz de descifrarlo: en una palabra, hacerse dueño del Tesoro.»

Libro eminentemente práctico, **Tesoros artísticos de España** complementa su núcleo—700 páginas en papel cuché, con más de 2.000 ilustraciones a todo color, de admirable calidad, donde, por orden alfabético de poblaciones, se reseñan los monumentos y obras de arte de cada una de ellas— con una serie de secciones complementarias de extrema utilidad, en las que el lector encontrará un gran número de datos, de información sintetizada, difícil de hallar en otras obras.

Ante todo, un resumen de la historia del arte español, de 40 páginas, con ilustraciones en blanco y negro, donde, tras una breve introducción histórica, cada uno de los períodos en que se divide es objeto de una descripción que abarca tanto la arquitectura y la pintura como la escultura y las artes decorativas. Este resumen se completa con una enumeración de los principales artistas españoles, orde-

nados en función de sus especialidades, en la que se señalan su cuna y los años en que vivieron.

Siguen 20 mapas, que cubren la totalidad del suelo español, gracias a los cuales resulta factible localizar con la máxima facilidad los monumentos y las vías de comunicación que a ellos conducen. Un sistema de solapas desplegadas—en las que se recogen breves biografías de los principales escritores nacidos en cada región—presta continuidad lateral a todos los mapas y permite planear itinerarios de este a oeste y viceversa, sin necesidad de fijar la posición de nuevo cada vez que se pasa la página.

La obra, en fin, comprende además una relación de los museos y colecciones de arte españoles; un estudio del diseño español a través de los siglos, en el que, con ayuda de dibujos esquemáticos, se dan las claves del estilo de cada época; y un repertorio terminológico, en forma de diccionario, donde se explicita el sentido de los principales vocablos técnicos utilizados por los especialistas en los campos de la arqueología, la arquitectura, la porcelana y la cerámica, la pintura, el mueble, la orfebrería y el damasquinado, la escultura, los tapices, las alfombras y las armas.

LEOPOLDO AZANCOT



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

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.

LLOYD AUGUST WILLIAM KASTEN

Por Norwood ANDREWS, Jr.

Lloyd Kasten nació el 14 de abril de 1905, en Watertown, Wisconsin, una de las muchas comunidades rurales de ese estado, pobladas a mediados del siglo XIX por inmigrantes alemanes. Entre éstos vinieron sus antepasados, oriundos del litoral pomerano, en la región de Stettin y Stargard. Los de su rama paterna llegaron a principios de la década de 1850; los de la de su madre, un poco después de la Guerra Civil. Hacia fines del siglo, su familia ya estaba arraigada definitivamente en Watertown, donde su padre había establecido un negocio como fabricante de quesos y mantequilla. Sus padres, William Frederick y Emilia Frederica Kasten, tuvieron tres hijos, todos varones: Lloyd, Edward y Russell.

Cuando el niño Lloyd entró en la escuela primaria, su lengua materna era el alemán, así como la de su familia y de la mayoría de los amigos y vecinos. El estudio del alemán comenzaba en el cuarto año y continuaba hasta terminado el ciclo secundario. El inglés, desde luego, y el latín, tradicionalmente, también eran partes íntegras del currículo, de manera que la instrucción del futuro catedrático de filología y literatura románicas empezó con una nota de poliglotismo. Infelizmente, esa nota fue suspendida por la reacción aislacionista engendrada por la Primera Guerra Mundial.

A partir de 1917, debido a la discriminación y los prejuicios contra todo lo que se pudiera asociar, a veces difícilmente, con la política expansionista del emperador Guillermo II, la base lingüística de las regiones estado-unidenses de habla alemana cambió, y no fue el alemán so-

lamente el que sufrió. Alrededor de Watertown, donde había muchos bohemios, éstos, al parecer culpables por asociación, también vieron atacada su lengua. Fuera de unas clases puramente nominales, e inocentes, de latín, el estudio formal de idiomas extranjeros había dejado de existir al iniciar el profesor Kasten el ciclo secundario. Por lo tanto, cuando ingresó en la Universidad de Wisconsin en 1922, tuvo que bastarse con la preparación lingüística primaria, y su propio interés.

Ya desde sus estudios de escuela secundaria, la rama paterna de su familia le había empujado a que siguiese una carrera comercial, lo que hizo, efectivamente, diplomándose en ciencias económicas en 1926, siendo premiado por la sociedad honoraria comercial Delta Sigma Pi como el estudiante más sobresaliente del año en aquella disciplina. La salud de su padre había decaído gravemente en los años inmediatamente anteriores, dejándole medio incapacitado y con el resultado concomitante de que el profesor Kasten tuvo que costearse la carrera universitaria principalmente por su propia cuenta. En el primer año consiguió un empleo de oficinista—aún hoy es excelente dactilógrafo—en el Department of Music, puesto en que trabajó sin interrupción hasta sacar la licenciatura en 1927.

No es casual que el joven candidato en ciencias económicas, necesitado de trabajar como oficinista, lo hubiese hecho en el Department of Music, no en el de ciencias económicas. Igual que la tradición comercial del lado paterno de su familia, había otra, cultural y artística, del lado ma-

terno. Esta, ayudada por su talento innato, le inclinó temprano hacia la música, y nunca le abandonaron ni la inclinación ni el talento. Aunque primero los estudios y luego el oficio de profesor no le dejaron perfeccionarse en su instrumento predilecto, el violín, todavía ahora lo toca bastante bien. Además, tiene un conocimiento de la musicología fuera de lo común, especialmente entre personas cuya preparación formal comienza con las ciencias económicas y termina con la filología romántica.

Ni los trabajos de oficinista ni los estudios del comercio impidieron que el profesor Kasten encontrara tiempo en su horario para las lenguas, abandonadas forzosamente por algunos años. Es entonces cuando se inicia su conocimiento académico del español, el cual escoge para reanudar el estudio y en cuyos rudimentos ya se había versado a solas. Su interés en el español comenzó durante la escuela elemental, cuando las lenguas en general empezaron a atraerle, fascinándole en particular la idea de hablar varias de ellas. Después de iniciar el español, reanunció el alemán, y añadió luego el francés y el latín. Por lo tanto, una vez diplomado en ciencias económicas en 1926, se había preparado al mismo tiempo con una excelente base lingüística, a la cual añadió el estudio del árabe, para poder sacar la licenciatura en esta lengua y el español el siguiente año de 1927.

En la misma Universidad de Wisconsin el nuevo licenciado pretendió continuar sus estudios para el doctorado, pero no pudo encontrar los medios financieros, por mucho que los buscara. Ya no le redituaba lo suficiente el

antiguo puesto de oficinista en el Department of Music. Por eso, maldispuesto a desistir de la nueva carrera filológica, hizo diligencias para encontrar una vacante en otra parte. Localizó una, en la Universidad de Michigan, y estaba para aceptarla, cuando le llegó la oferta de un puesto como *instructor* en la Universidad de Florida, en Gainesville, y lo tomó. Aunque las responsabilidades del nuevo empleo no le proporcionaron tiempo de sobra para sus propios estudios, de manera que le fue preciso entre tanto suspenderlos, ello le produjo una doble ventaja. En primer lugar, le proporcionó la posibilidad de experimentarse como profesor, una experiencia de que sacó provecho duradero. En segundo lugar, le permitió ahorrar bastante dinero de su sueldo para hacer su primer viaje a Europa.

En el verano de 1928, el joven profesor, ansioso de ampliar sus conocimientos de la lengua y cultura de España, y de volver a los estudios, se embarcó directamente hacia aquel país, se inscribió en Madrid en el curso de verano del Centro de Estudios Históricos, y frecuentó las clases de Samuel Gili Gaya, Pedro Salinas y Dámaso Alonso. Terminado el verano, tuvo la suerte de conseguir de la Universidad de Florida licencia por un año para volver a la de Wisconsin e inscribirse en el programa doctoral. Una vez de nuevo en Madison, continuó en la enseñanza, dando dos cursos de español. También se encargó de la dirección de la «Casa Cervantes», establecida por el Department of Romance Languages como un complemento importante del programa de instrucción lingüística.

Evidentemente ejecutó bien las



nuevas responsabilidades, porque le ofrecieron otro puesto para el siguiente año, esta vez como *instructor*, el mismo grado que tenía en Gainesville. Viendo en la oferta la oportunidad de seguir el curso doctoral sin interrupción, la aceptó, renunciando al puesto en la Universidad de Florida y afiliándose, en verdad, identificándose, con la de Wisconsin. Continuó allí en la categoría de *instructor*, completando en junio de 1931 su tesis doctoral, «*Secreto de los secretos*, Translated by Juan Fernández de Heredia: An Edition of the Unique Aragonese Manuscript, with Literary Introduction and Glossary». Es de notar que, a pesar de la carga de responsabilidades profesionales que sostenía a partir de septiembre de 1928, incluso las de *instructor* de tiempo completo en 1929-30 y 1930-31, obtuvo el doctorado en sólo tres años. Tal realización, en sí poco común, no deja de revelar también una singular aplicación y, además, un extraordinario vigor físico, gracias al cual pudo bastarse con muy poco sueño en aquellos años. Comenta esta capacidad de prescindir del sueño su compañero de cuarto de 1930-31, el doctor Lawrence B. Kiddle, actual profesor de lenguas románicas de la Universidad de Michigan, el cual describe cómo el profesor Kasten «siempre velaba más que yo, y, cuando yo me despertaba, él ya se había levantado y puesto a trabajar» (carta a NA, Jr. [14-XII-71]).

En 1931-32 el nuevo doctor se quedó en Madison como *instructor*, grado que conservó hasta 1937, cuando fue ascendido a *assistant professor*. Eran tiempos duros. La crisis económica de 1929 se profundizaba. No obstante, comenzó la labor de editar la

segunda parte de la *General estoria*, bajo la dirección del profesor Antonio G. Solalinde, fundador del Seminary of Medieval Spanish Studies de la Universidad. El profesor Kasten era uno de los jóvenes peritos que formaban el equipo de colaboradores del profesor Solalinde. Los otros eran el antedicho profesor Lawrence Kiddle, el profesor Dwight Bollinger, actualmente de Harvard, el profesor Victor R. B. Oelschläger, de la Florida State University, y el profesor Mack Hendricks Singleton, también de la Universidad de Wisconsin. El profesor William Bull, de la Universidad de California, en Los Angeles, se juntó posteriormente al grupo.

A fines de 1931-32, le fue conferido al profesor Kasten el honor—primero de los varios con que ha sido distinguido como profesor y erudito—de la Markham Travelling Fellowship, beca con que la Universidad de Wisconsin anualmente recompensa las contribuciones sobresalientes de uno—y solamente uno—de sus doctores recién formados, facilitándole viajar al extranjero por un año lectivo (en este caso 1932-33) con fines de investigación posdoctoral. El profesor Kasten volvió a España en junio de 1932, persiguiendo su interés primario de medievalista, especialmente las manifestaciones españolas del texto del *Secretum secretorum*, pero, como antes, también se aprovechó de la oportunidad para conocer mejor toda la Península.

Lloyd Kasten no es hoy, ni ha sido, exclusivamente un especialista de la edad medieval española, aunque hace décadas que se le reconoce como uno de los más destacados. Al contrario, él es, como ha sido desde el princi-

pio, un hispanista *lato sensu*. Serlo, para él, siempre ha conllevado la responsabilidad de esforzarse por adquirir el más amplio conocimiento posible de la cultura ibérica. Por eso, en 1932-33, pasó algunos meses en Portugal, familiarizándose con el país, perfeccionándose en la lengua, y lo que era más importante a sus ojos, desarrollándose como hispanista. Un cuarto de siglo después, esta experiencia y este esfuerzo de su parte por mejorarse profesionalmente, llegarían a ser una inestimable ganancia para el campo entero del hispanismo estadounidense.

No se le olvidó entre tanto el *Secretum secretorum*. Visto que los manuscritos se encontraban esparcidos por muchas partes de Europa, él los buscó. Entre abril y septiembre de 1933, recorrió varios países, inclusive Italia, Suiza, Austria, Alemania, Hungría, Francia, Inglaterra y Escocia. Consiguió examinar la mayoría de los textos, pero no todos, y no siempre sin dificultades. El cuenta cómo, siguiendo la pista de algunos, llegó al monasterio austriaco de San Florián, aislado en el campo de la región de Linz, sólo para descubrir que los monjes guardaban la más severa regla de silencio, entre ellos el bibliotecario. Sin haberse adiestrado antes en ningún código monacal de señales, y sin disponer del tiempo requerido para aprenderse uno entonces, tuvo que despedirse silenciosamente de los manuscritos de San Florián sin llegar a conocerlos (carta a NA, Jr. [8-XII-71]).

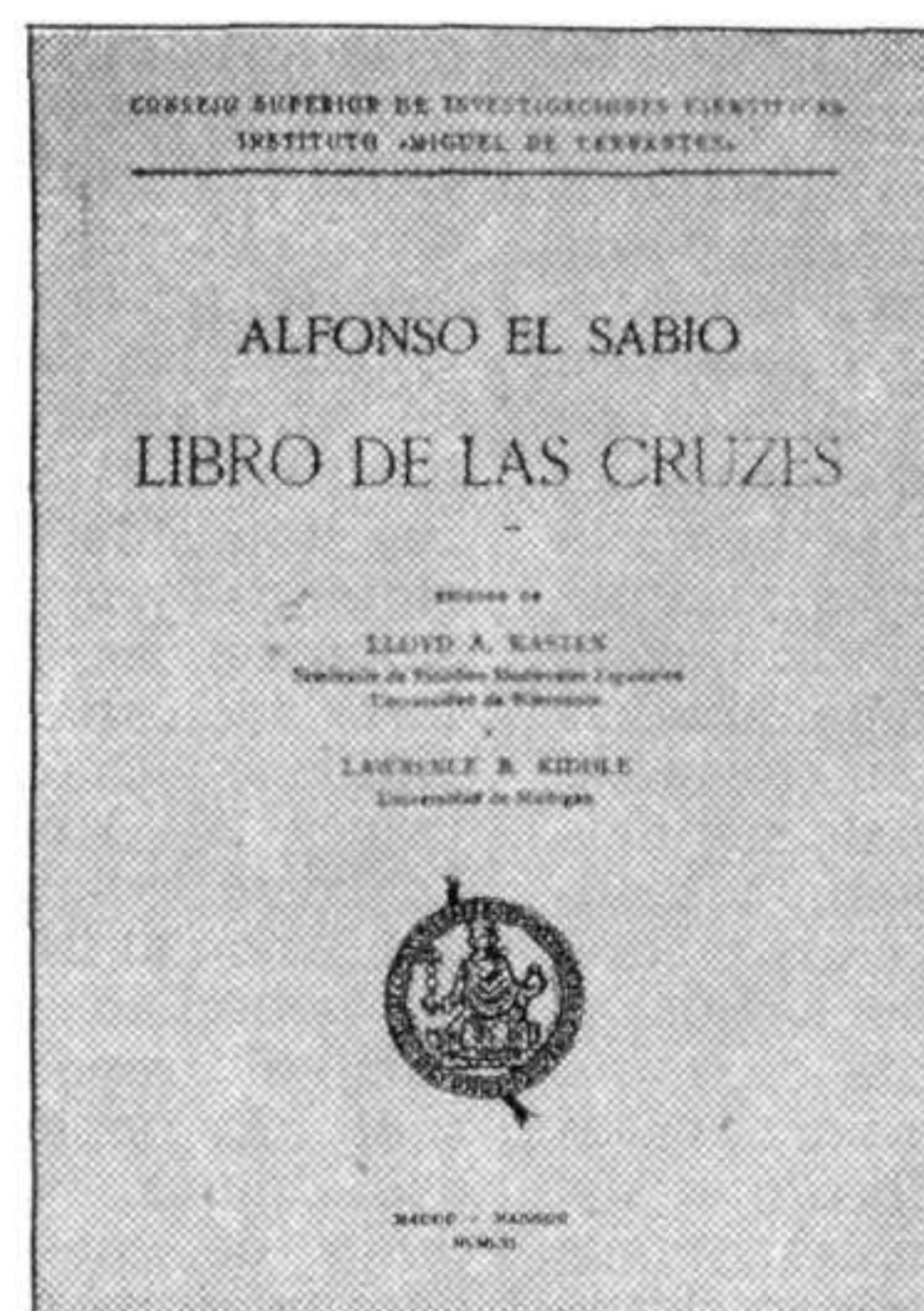
Prosiguiendo su búsqueda, fue a la Biblioteca Vaticana, donde, inesperadamente, se metió en una serie de aventuras verdaderamente folletinescas. En primer lugar, la Biblioteca estaba para cerrarse, por un mes, a las doce del día en que llegó. Sin embargo, el bibliotecario esta vez no era mudo, y tuvo la bondad de sacar los varios manuscritos que el quería, para que pudiera examinarlos y dejar las necesarias indicaciones para que los folios relevantes fuesen fotocopiados después. Siguió sonriéndole la suerte cuando le permitieron volver a la Biblioteca, ya cerrada, por algunas horas durante esa misma tarde. Entró e hizo lo que pudo con los manuscritos en el corto tiempo de que dispuso. Luego, a la hora de salir, buscó la puerta trasera que, según le habían informado, daba a un patio, atravesando el cual alcanzaría otra puerta, que daba al exterior.

Pasó la primera puerta, atravesó el patio, y encontró la otra. Estaba atrancada. Llamó. No vino

nadie. Volvió sobre sus pasos a la trasera por donde había salido. Ya estaba atrancada también. No hubo remedio: se puso a llamar, con denuedo. Por fin, vinieron a abrirle y le condujeron por las entrañas del edificio a una escalera de caracol. Allí le dejaron, informándole que, subiendo, se encontraría en una serie de corredores, por los cuales habría alguien que le guiaría a la salida. Subió. Llegó al primer corredor. No apareció guía ninguno. Vagó a solas algún tiempo, hasta enfrentarse con otra puerta. Su primer impulso fue llamar de nuevo, pero se controló e intentó abrirla. ¡No estaba atrancada! La abrió, y tropezó a quemarropa con un guarda suizo. Este, hasta entonces aparentemente dormido, se despertó con alacridad y alabarda en mano, le soltó un enérgico ¿quién vive? Afortunadamente, el profesor Kasten pudo explicar su presencia, y el guarda le condujo, al fin y al cabo, a una puerta, bien abierta, que daba a la calle. Refiriéndose a estas aventuras, hoy relata que «esa media hora que tuve que pasar encerrado en el patio sirvió para inspirarme más pánico que el que había experimentado antes» (*ibid.*).

Terminado el año de la beca Markham, el profesor Kasten volvió a Madison y se reintegró en las labores del Seminary of Medieval Spanish Studies, todavía bajo la dirección del profesor Solalinde. Este, que había estado en mala salud debido a una afección cardíaca por varios años, murió súbitamente en el verano de 1937. No cabe duda de que su muerte fue una pérdida enorme para la Universidad y para el campo del hispanismo en general, pero uno de los indicios de su inestimable contribución a éste fue que supo preparar a quien vendría a sustituirle. El profesor Kasten heredó la dirección del Seminary, junto con sus varios e importantes proyectos. Desde el principio, ha desempeñado aquélla y desarrollado éstos de tal manera que, lo que fue iniciado por Antonio Solalinde, no ha sido simplemente continuado con fidelidad, sino adelantado y aumentado con esmero.

Poco después de asumir las responsabilidades de la dirección del Seminary, el profesor Kasten se dedicó simultáneamente al desarrollo del portugués en la Universidad. Aunque éste ya se estudiaba nominalmente, no había más de un solo curso semestral de primer año. El profesor Kasten empezó por dar clases más avanzadas, por su propia cuenta y por encima de su nor-



mal carga docente y administrativa. De este modo alcanzó a crear una serie de cursos regulares que, una vez incorporada en el programa formal del Department, creció, siempre bajo su cuidado, hasta convertirse en un *minor* para el doctorado. Resultó ser también la base para el establecimiento de un nuevo programa de estudios luso-brasileños, cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, abriéndoles los ojos a los Estados Unidos a la importancia del Brasil.

Conservando el mando del Seminary, el profesor Kasten se encargó también del nuevo programa. El gobierno federal estadounidense, necesitado de tropas que hablasen portugués para las bases aéreas en el Brasil, escogió la Universidad de Wisconsin como un centro de enseñanza intensiva en la lengua y destacó un número de soldados allí. Era preciso crear nuevos materiales y métodos pedagógicos, visto que el tiempo urgía y todo tenía que ser lo más intensivo posible. El esfuerzo, también intensivo, produjo los deseados resultados inmediatos, y, a la vez, tuvo unos efectos mediatos que, años después, llegarían a ser de aún más importancia. Uno de ellos es que comenzó a aumentarse el número de candidatos para el Ph.D. en estudios hispánicos que se prepararon simultáneamente en estudios avanzados luso-brasileños. Hubo varios candidatos durante la guerra, y, más tarde, otros les siguieron, de manera que ya había una bien establecida tradición del portugués al nivel doctoral cuando, en 1958, el Congreso de los Estados Unidos aprobó la Ley Pública 85-864, la ya famosa National Defense Education Act.

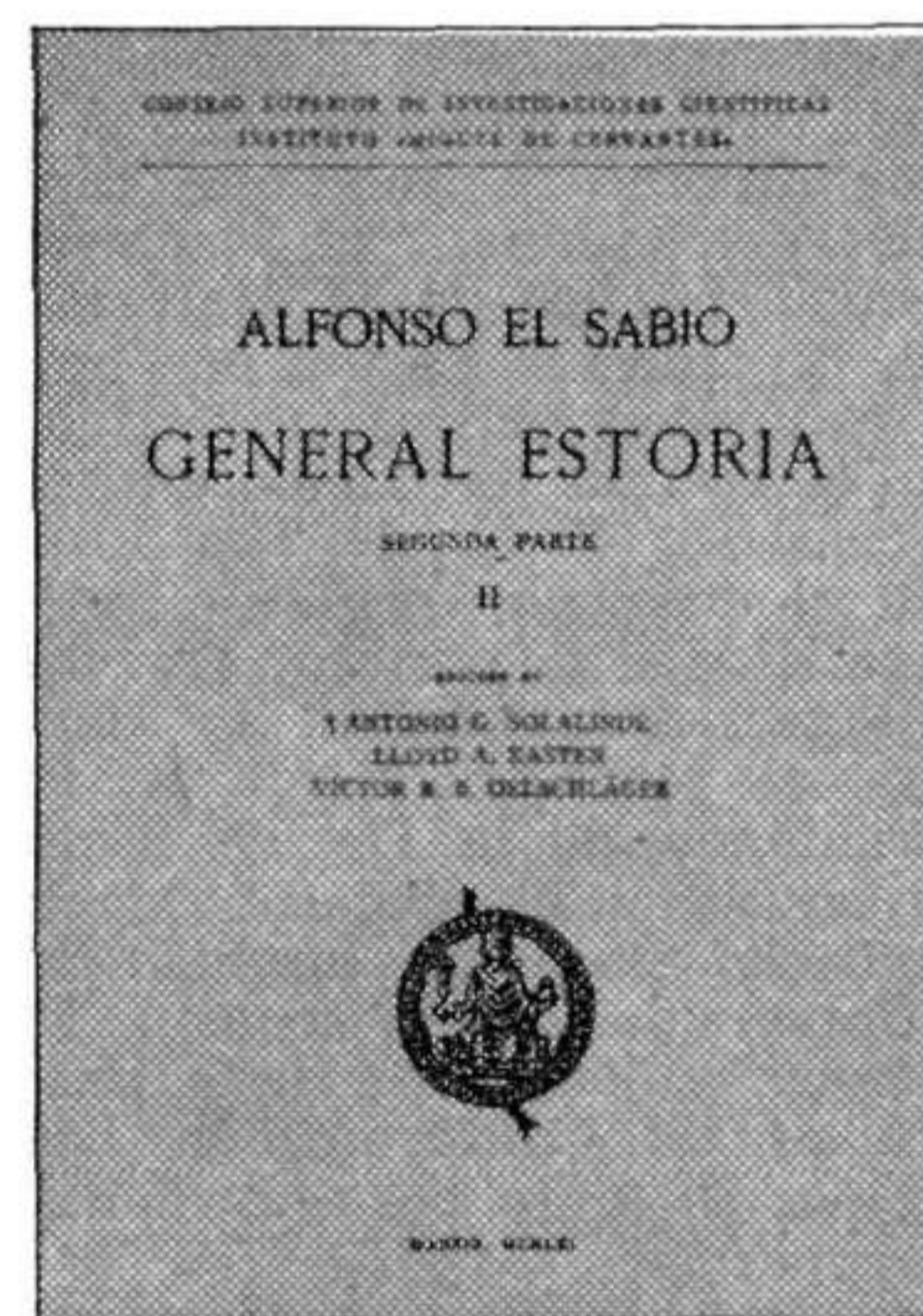
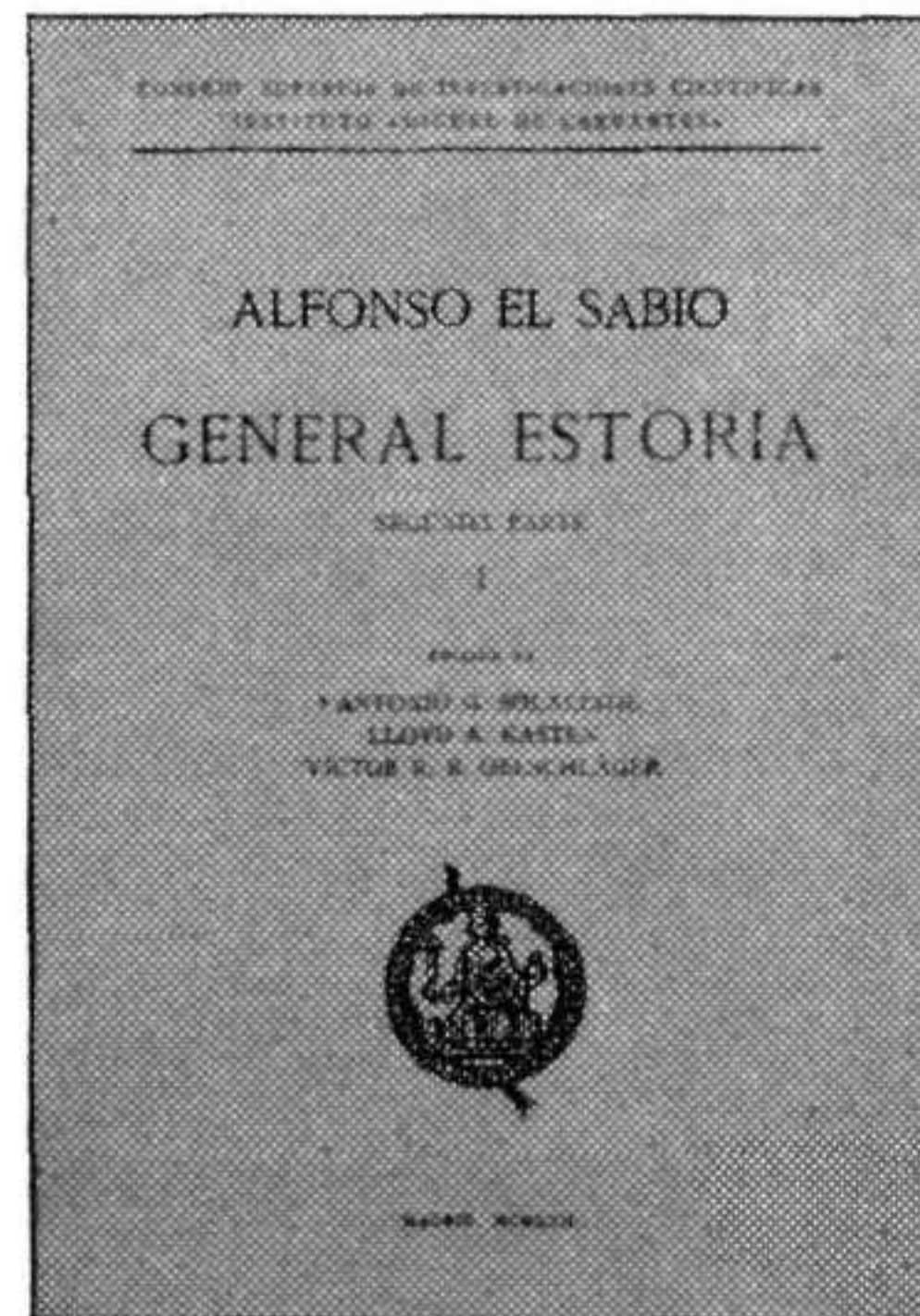
Se decretó, bajo la NDEA, que el portugués era, como sigue siendo, una «lengua crítica» para los intereses nacionales. Por lo tanto, otra vez el país estaba necesitado de centros para estudiarla. Fue así como el segundo efecto mediato del esfuerzo del profesor Kasten durante la guerra se tornó inmediato: ya existía en la Universidad de Wisconsin una base sólida para el establecimiento del hoy mundialmente conocido Luso-Brazilian Center. Este ha producido la mayoría de los hispanistas doctorados en materia luso-brasileña desde iniciada la década de 1960. Cuando abrió las puertas al primer grupo de candidatos en septiembre de 1959, bien se ve en este hecho la culminación académica, en términos prácticos, de esos meses pasados en Portugal más de veinticinco años antes por el profesor Kasten, que, no por coincidencia, dirigió el Center durante su época formativa, y otra vez en 1964-66.

Reteniendo la dirección del Seminary (también había servido como *Chairman* del Department of Spanish and Portuguese desde 1948 hasta 1952), el profesor Kasten dimitió a la del Center en 1960, pero nunca ha dejado de desempeñar un papel central en sus programas. Uno se acuerda de los excelentes cursos graduados que ha dado sobre la novela contemporánea brasileña, muchas veces por encima de su carga regular y sin prescindir de sus normales cursos de filología y crítica textual de manuscritos medievales españoles. Debe señalarse que ha dirigido más de cuarenta tesis doctorales, cifra dos veces más alta que cualquiera que sus colegas pudieran presentar y más de una por cada año de su carrera docente. La tercera parte de

esas tesis versan sobre materia o portuguesa o brasileña, ya sea lingüística o literatura, y no hay límites en cuanto a los períodos cronológicos. Por ejemplo, la tesis de la profesora Mary L. Daniel, de la Universidad de Iowa, escrita sobre el recientemente fallecido novelista brasileño João Guimarães Rosa y publicada en Río de Janeiro en 1968, fue premiada en el concurso «Melhores Livros de 1968», dentro de la división del ensayo literario. Fue el único libro escrito por un no-brasileiro que logró reconocimiento alguno. Además de dirigir la tesis, fue el profesor Kasten que sugirió el tópico, muy del siglo xx, a la profesora Daniel.

Es verdad que la mayoría de las tesis dirigidas por el profesor Kasten tratan de materias españolas, en gran parte medievales. Para fines de 1973, por ejemplo, se espera tener editada, dentro de la serie de tesis dedicadas al asunto, la obra histórica completa de Pero López de Ayala. En nada les quita a los autores individuales la importancia de sus propios trabajos subrayar el hecho de que el conjunto de éstos, planeado, organizado, y guiado por el profesor Kasten, constituye una parte íntegra de la contribución de éste al campo de los estudios medievales españoles. Naturalmente, hay que señalar también sus propias contribuciones originales, cuyos títulos aparecen en la bibliografía que sigue a este texto. Sería menos que justo, entre tanto, no hacer constar que, en el año lectivo actual (1971-72), está dirigiendo activamente un total de dieciocho tesis doctorales. Evidentemente, el antiguo compañero de cuarto del profesor Kiddle retiene, a los sesenta y seis años, ese vigor característico que le permite dormir menos que otras personas, y sigue aprovechándose del tiempo robado al sueño para continuar favoreciendo el desarrollo de los estudios hispánicos.

No se puede hablar de las contribuciones eruditas personales del profesor Kasten sin destacar primero su trabajo como organizador y editor del *Dictionary of Old Spanish*, que en su estado actual contiene unas cuarenta mil palabras cuidadosamente catalogadas en fichas en el Seminary. Este gran diccionario, etimológico y morfológico, nació como proyecto en 1931, basado inicialmente en las colecciones del Real Escritorio de Alfonso X. Por varias razones, entre ellas la muerte del profesor Solalinde y la Segunda Guerra Mundial, fue a partir de 1946 cuando comenzó a tomar forma concreta. Ya en manos del profesor Kasten, con la continuada participación de distinguidos medievalistas de otras universidades, ha sido ampliado extensamente hasta abarcar no solamente los materiales alfonsinos, como originalmente se había planeado, sino también muchos de los más importantes del siglo xiv y parte del xv. Desde que fueron concentradas en el Seminary, las labores han sido reconocidas y subsidiadas por varias sociedades filantrópicas, públicas y particulares, inclusive la National Foundation on the Arts and Humanities y el American Council of Learned Societies. Este último organismo calificó en cierta ocasión la compilación del *Dictionary* como el proyecto humanístico actual más importante de los Estados Unidos. No cabe la mínima duda de que sigue siendo de enorme importancia. Como monumento de erudición y como re-



positorio de información sobre la lengua de la España medieval, su valor es inestimable.

El profesor Kasten ya se había hecho conocer en la lexicografía cuando colaboró, con los profesores R. S. Boggs y H. B. Richardson, en el equipo del profesor Hayward Kenniston, que publicó el *Tentative Dictionary of Old Spanish* (Chapel Hill, 1946), una segunda edición del cual saldrá en breve. Además, se ha distinguido como editor de valiosos manuscritos medievales, y en el área de la crítica textual. Un solo ejemplo, de los varios posibles, es la segunda parte de la *General estoria* de Alfonso X (Madrid, 1957), en cuya publicación colaboró con los profesores Solalinde, antes de fallecer éste, y Victor Oelschläger. Asimismo tiene un raro talento para la crítica histórico-literaria y cultural, una idea sinóptica del cual puede obtenerse rápidamente por

medio de la lectura del artículo «The Utilization of the *Historia Regum Britanniae* by Alfonso X», que salió recientemente en *Hispanic Review* (XXXVIII [1970], 97-114). Allí se nota igualmente su dominio estilístico del inglés escrito. Lo maneja llana y directamente, sin circunloquios ni rodeos, sosteniendo una marcada exactitud de expresión.

Las publicaciones del profesor Kasten nunca se han limitado a la erudición y la crítica. El siempre se ha preocupado por la necesidad de buen material pedagógico en el área de las lenguas, y su bibliografía incluye cuatro ediciones de lecturas escolares. En tres, que pertenecen al español, colaboró con él su colega de Wisconsin, el profesor Eduardo Neale-Silva. De una de ellas comenta así el profesor John Dowling de la Indiana University, actual Chairman del Department of Spanish and Portuguese y, como tantos otros importantes hispanistas norteamericanos, antiguo alumno del profesor Kasten: «Debiera yo mencionar también que muchos de nosotros comenzamos nuestra carrera de maestro empleando textos editados por Lloyd Kasten y Eduardo Neale-Silva. Todavía creo que *Lecturas escogidas* [New York, 1934], con sus ejercicios, es el mejor libro de lecturas para principiantes que hemos tenido durante mis años docentes» (carta a NA, Jr. [6/XII/71]).

El cuarto texto de lecturas que el profesor Kasten preparó, esta vez con la colaboración de Claude E. Leroy, actual director del Luso-Brazilian Center, es la edición de *Gato Prêto em Campo de Neve* (New York, 1947), del escritor brasileño Erico Veríssimo. Fue una obra que abrió surcos en la enseñanza del portugués. Cuando salió, el estudio de esta lengua, a pesar de haber comenzado a crecer, aún sufría de una casi total falta de adecuado material pedagógico. El profesor Kasten, típicamente, se dedicó a remediar la situación. Su éxito es atestiguado por el hecho de que hoy día, cuando, si no mucho, hay por lo menos una cantidad incomparablemente mayor de material asequible, se continúa empleando el *Gato Prêto* en muchos programas universitarios de instrucción en la lengua portuguesa.

Hay que destacar también, como otro ejemplo de la ayuda que el profesor Kasten sigue prestando a todos los estudios luso-brasileños, su papel importantísimo como editor desde 1965 de la *Luso-Brazilian Review*, inicialmente subsidiada en parte por la Ford Foundation y todavía la única revista académica norteamericana dedicada exclusivamente a Portugal y al Brasil. Asimismo es de notar que el profesor Kasten organizó la sección luso-brasileña de la Modern Language Association of America. Además, ha hecho contribuciones valiosas a varias secciones de la MLA, inclusive a la del español antiguo, de la cual ha sido *chairman* cinco veces. Es a la vez socio de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, el Portuguese Language Development Group, la Linguistic Society of America, la American Oriental Society y la Medieval Academy of America.

Se esperaría naturalmente que quien prestara tantos y tan notables servicios fuera honrado públicamente, y el profesor Kasten lo ha sido. Es socio correspondiente de la Hispanic Society of

America. Fue nombrado en 1963 vicepresidente del congreso madrileño, presente y futuro de la lengua española, y en 1966 vicepresidente honorario del VI Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileiros. Lógicamente socio de la sociedad nacional hispánica, Sigma Delta Pi, le fue conferido para 1956-57 la distinción prestigiosa de una John Simon Guggenheim Fellowship. En 1965, cuando la sociedad honoraria luso-brasileña de los Estados Unidos, Phi Lambda Beta, fue fundada, un artículo de su constitución especificó que el primer presidente honorario norteamericano había de ser Lloyd Kasten, previa su aceptación. En 1967-68 fue reconocido y premiado por la National Foundation on the Arts and Humanities. Luego, en 1968, creando una nueva cátedra específicamente para él, la Universidad de Wisconsin, que le había ascendido a *associate professor* en 1942 y a *professor* en 1947, le nombró Antonio G. Solalinde Distinguished Professor of Spanish and Portuguese. La justicia de la distinción queda patente; no hay hispanista, sea o no sea su interés principal la Edad Media, que no reconozca además la justicia de la selección del nombre de la cátedra.

Eminente como investigador, erudito, autor, pedagogo, en fin, como humanista, Lloyd Kasten lo es en grado sumo. Sin embargo, ni una corta biografía suya sería completa si no hiciese constar que tiene a la vez muchos y muy variados intereses y talentos además de los del campo de sus actividades profesionales. Su conocimiento de la musicología y su talento musical, por ejemplo, ya han sido mencionados. A más de esto, el jardín de su casa en Ross Street, en Madison, donde ha vivido desde 1941, es bien conocido en la región por la destreza con que él lo cultiva, produciendo una cantidad y calidad fuera de lo común de flores y otras plantas, entre ellas algunas que sólo raramente se ha conseguido adaptar al clima de Wisconsin. Del mismo modo, adquirió en 1966 un terreno pecuario en Columbus, Wisconsin, junto al de un primo suyo, donde los dos, después de unos esfuerzos por mejorar el ganado lechero, van estableciendo un sólido negocio de la producción de leche. Asimismo el profesor Kasten es fotógrafo excelente, e igualmente experto en las técnicas del revelado y de la ampliación. También, para sus numerosos amigos, inclusive muchos estudiantes antiguos y actuales, su fama bien merecida como artista culinario es casi legendaria.

Lloyd Kasten es un hombre modesto, básicamente sencillo, llano y calmado. La dignidad con que se comporta es tranquila, sin ceremonias pero patente. Su paciencia y moderación han llegado a ser proverbiales entre los que le conocen, pero proverbial también es su resolución. Es de pocas palabras, más bien pensadas, aunque de ninguna manera le falta un sentido del humor, medio calmo pero bastante agudo. Sobre todo, además de maestro, modelo, y, finalmente, colega, ha sido amigo incomparable de por lo menos dos generaciones de profesores estadounidenses de español y de portugués, y continúa siéndolo. Para éstos, y sin exageración alguna, por sobresaliente que sea como hispanista, es aún más sobresaliente como ser humano.

Carta abierta al director de LA ESTAFETA LITERARIA

Mi distinguido amigo:

Acabo de leer con interés y gusto el artículo de Joaquina Navarro sobre Ruth L. Kennedy en el número 496 de la revista de su digna dirección. Ha sido del mayor interés para mí porque estuve en España en el año 1957-58 con el grupo del Smith College, bajo la dirección de miss Kennedy, el último año que ella dirigió este programa de estudios en Madrid. La misma concentración y rectitud que empleaba en sus investigaciones las mostraba como directora; conocía a fondo las reglas de conducta españolas y nos vigilaba constantemente para que «sus niñas» se comportasen bien y dejaran una buena reputación en Madrid. (Yo misma fui condenada a un mes de no poder salir, después de las diez de la noche, por haberme quedado de «juerga» dos horas más allá de la hora permitida. O tempora, o mores...)

A pesar de esta aparente «severidad social» todo el mundo la apreciaba y la quería. Una importante contribución académica no citada en el artículo fue la que nos puso en contacto con algunas de las fi-

guras más importantes del mundo intelectual de España. En mi año el profesorado consistía en personas tan conocidas como Carlos Bousoño, Carmen Bravo-Villasante, Salvador Fernández-Ramírez, María Elena Gómez-Moreno y José Cepeda Adán. Aparte de eso Ruth Kennedy organizaba conferencias extraordinarias, a las cuales invitó a Pedro Laín Entralgo, Julián Marías, Enrique Lafuente Ferrari, y otros, poniéndonos así en contacto íntimo con figuras importantísimas de la España actual.

Sin duda ninguna, miss Kennedy influyó de una manera tremenda en la vida de cada uno de mis compañeros de aquellos años. Y ahora, que dirijo un grupo parecido en el mismo lugar donde estudiamos con ella, me da un «no sé qué» cada vez que atravieso la puerta de Miguel Ángel, 8. ¡Y pienso que debo seguir sus huellas!

Atentamente le saluda su affma.

NINA BUDDE DE SCOTT

Directora
Universidad de Massachusetts
(Madrid Summer Seminar)

BIBLIOGRAFIA

«Several Observations Concerning Lo Libre de Saviesa Attributed to James I of Aragon», *Hispanic Review*, II (January, 1934), 70-74.

«Una edición latina del 'Secretum secretorum', de Burgos, 1505», *Revista de Filología Española*, XXI (1934), 281-283.

Lecturas escogidas, ed. L. K. New York, 1934 (con Eduardo Neale-Silva).

Lecturas modernas, ed. L. K. New York, 1937 (con Eduardo Neale-Silva).

Lecturas amenas, ed. L. K. New York, 1941 (con Eduardo Neale-Silva).

Tentative Dictionary of Old Spanish. Chapel Hill, 1946 (con Hayward Kenniston, R. S. Boggs, y H. B. Richardson).

Erico Veríssimo, *Gato Prêto em Campo de Neve*, ed. L. K. New York, 1947 (con Claude E. Leroy).

«Investigaciones alfonsinas en la Universidad de Wisconsin», *Clavileño*, II (mayo-junio, 1951), 37-40.

«Poridat de las poridades', A Spanish Form of the Western Text of the *Secretum secretorum*», *Romance Philology*, V (nov. 1951-feb. 1952), 180-190.

Seudo Aristóteles, *Poridat de las poridades*, ed. L. K. Madrid, 1957.

Alfonso X, *General estoria*, segunda parte, 2 vols., ed. L. K. Madrid, 1957-1961 (con Antonio G. Solalinde y Victor R. B. Oelschläger).

Alfonso X, *Libro de las cruces*, ed. L. K. Madrid, 1961 (con Lawrence B. Kiddle).

«Vista panorámica de las últimas tendencias en la enseñanza del español en las escuelas norteamericanas», *Presente y Futuro de la Lengua Española*, II (1964), 345-356.

Estudios dedicados a James Homer Herriott, ed. L. K. Madison, 1966.

«The Utilization of the *Historia Regum Britanniae* by Alfonso X», *Hispanic Review*, XXXVIII (1970), 97-114.

Fernández de Heredia, *Secreto de los secretos*, ed. L. K. De publicación próxima.

Alfonso X, *General estoria*, tercera parte, vol. I, ed. L. K. De publicación próxima.

Tentative Dictionary of Old Spanish, segunda edición. De publicación próxima.

Dictionary of Old Spanish. De futura aparición.

Alfonso X, *General estoria*, cuarta, quinta y sexta partes, ed. L. K. En preparación.

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Redacción y
Administración:
Pablo Aranda, 3
Madrid - 6

Número suelto: 50 pesetas.
Suscripción anual: 350 ptas.

LA MUJER EN LA UNIVERSIDAD DE USA Y EN EL MUNDO DE HOY

(Entrevista con la hispanista María Embeita)

La escritora María Embeita es una notable hispanista, profesora en una universidad de Estados Unidos (Sweet Briar College), donde ocupa la cátedra de *Charles A. Dana Profesor Distinguido de Español*. Trabaja incesantemente; posee enorme vocación profesional y decidida voluntad investigadora y creadora: «La literatura es lo que más me interesa en el mundo.»

Este verano, una vez más, ha venido a Madrid para hacer investigación literaria en la Biblioteca Nacional.

María Embeita es una mujer relativamente joven (nació en 1929), de aspecto jovial y

agradable. Ha escrito varios ensayos sobre la problemática que plantea la mujer en el mundo de hoy, y es acaso la más indicada para hablarnos de este tema enfatizando las aspiraciones de la mujer en la universidad norteamericana: «Las aspiraciones de la mujer en la universidad norteamericana son esencialmente las mismas que las de la mujer inteligente y culta en cualquier nivel profesional en cualquier parte del mundo», explica. Nos hallamos sentados en nuestra redacción en una tarde de julio. La entrevista que hemos mantenido la transcribimos puntualmente a continuación.

—Un sector significativo, a quien podemos calificar de *feminista*, ha expresado descontento con las condiciones prevalentes en la Universidad de USA. ¿Por qué?

—La mujer en USA, como en el resto de la llamada cultura de Occidente, prácticamente no tiene acceso a las profesiones técnicas superiores, ni a la alta jerarquía jurídica ni política. Es significativo también que aun en aquellas profesiones liberales donde la mujer tiene facilidad de acceso igual al hombre, ocupa solamente puestos auxiliares y medios. No hay homogeneidad en el reparto de los puestos universitarios ocupados por mujeres. Es curioso observar que la mujer no elige con preferencia la carrera donde la sociedad la necesita más después para ejercer su profesión. Por contraste, el estímulo mayor del varón al esforzarse por la conquista de la cultura y de un diploma es su voluntad de integrarse en la sociedad profesionalmente; la mujer se comporta como si no le interesase esa integración profesional. Por eso, aun después de adquirirla, la mujer se desentiende de su carrera: no la ejerce.

—¿No será que no desea ejercerla?

—No. Ello tiene por causa la distinta aceptación por parte de la sociedad de los títulos logrados por el hombre y la mujer en idénticas condiciones; el clima de opinión

desfavorable al trabajo de la mujer con título superior para el desempeño de cargos de responsabilidad.

—¿Cómo se explica esto?

—Por el mito de una feminidad que aparece como incompatible con el desempeño de una carrera intelectual y que fomenta la desconfianza de la sociedad en las posibilidades de la mujer; la circunscribe así a un círculo vicioso, al negarle oportunidades para el desarrollo de sus actividades como las da al varón; la coloca en desventaja manifiesta respecto al hombre y justifica así su «innata inferioridad femenina».

—¿Cómo adopta precisamente ahora la mujer su actitud de descontento y rebeldía?

—Es sintomático de nuestra época, consciente de las iniquidades sociales. Es la nuestra una época de crisis y revisión de valores como lo fueron otras épocas cruciales en la historia. La mujer, en su minoría más responsable e inteligente, se ha sentido parte de una humanidad oprimida y victimizada, sujeta a restricciones que limitan su capacidad para ser ella misma, para desarrollar la riqueza de sus posibilidades como individuo. El hogar, en su rutina exigente, mal comprendida y económicamente no remunerada, ha disuelto sus energías, amañándola y empequeñeciéndola, cerrando sus horizontes entre cuatro paredes. Además ahora el papel de madre aparece desmitologizado. El tener muchos hijos—antes se necesitaba un promedio de ocho—no contribuye a la perpetuación de la especie, más bien lo contrario, porque nos hallamos ante la amenaza del estallido demográfico que hay que dominar de alguna manera. La vida humana se ha alargado—la ciencia habla de una cuarta edad de la mujer—, y cuando los hijos crecen y abandonan el hogar, muchas mujeres se hallan en desamparo material y afectivo, desgajadas, marginadas. La mujer comprende la urgencia de existir como interlocutora en el mismo plano del



hombre, individualidad independiente que tiene vida propia, y es responsable de sus actitudes y opiniones. No limitarse a un hogar, que ya no es un ancla en la radical inseguridad de la existencia; pero su voluntad de participación por la cultura y el trabajo en el mundo exterior choca con las estructuras masculinas que obstaculizan su acceso, con la desconfianza ante la llamada irresponsabilidad femenina, los tópicos transmitidos por la cultura—su frivolidad, su esencial irracionalidad, etc.—, el chauvinismo masculino, la discriminación en los salarios y puestos, su confinamiento en los niveles de peonaje.

—¿Qué aspiraciones tiene la mujer en la universidad de USA?

—Esencialmente las mismas de la mujer en la universidad de todo el mundo y en cualquier nivel profesional en la cultura de Occidente: aspira a ser tomada en cuenta seriamente en el proceso cultural de la humanidad, superar los prejuicios sobre las diferencias genéricas que nadie sabe cuáles son y la han limitado en áreas restringidas.

—¿Puede la mujer aspirar a algo más excelso que su papel o su imagen de mujer-madre?

—La mujer-madre, ángel del hogar, etcétera, es también la cristalización del mito: la mujer fuente de vida, vinculada a las grandes diosas de la fecundidad la madre Tierra, en contraposición con el padre-firmamento como aparece en las religiones arcaicas. La Virgen María, la madonna de la poesía medieval, la madre patria de los combatientes y los emigrantes, el hada de las fábulas infantiles son también maternidad. Claro, maternidad sublime y espiritualizada como las religiosas y las enfermeras. El anverso de la mujer-madre, y lo que prueba la ambivalencia del hombre hacia la mujer, su dualidad de amor-odio de su temor como lo han revelado los trágicos griegos y los grandes novelistas, Dostoievski, Tolstoi, se concretiza en el mito de la mujer- destructora: las Parcas, Medusa, Circe, Medea: de ella proviene la vamp del cine cuyas más ilustres intérpretes fueron Marlene Dietrich y Greta Garbo. El amor de la vamp es como un sortilegio fatídico, enloquece al hombre para envilecerlo y acabar destruyéndolo. Es la Lola-Lola de El Angel Azul que arrastra a un sesudo profesor de liceo a la abyección infra-humana. La vamp como Circe seduce para convertir al hombre en cerdo.

—¿De dónde provendría ese temor y ese amor-odio del varón por la mujer a la que aludes?

—El hombre primitivo atribuiría a la mujer poderes misteriosos para controlar la muerte y la vida, y ello lo fascinó y lo aterró. Por cierto que hay ejemplos claros de esta fascinación y este terror en la Biblia. El Antiguo Testamento expone como una rivalidad encarnizada y subterránea la relación hombre-mujer. El derecho y la legitimidad son maneras de coercionar la potencia vital de la mujer, porque por el derecho y la ley, la mujer es propiedad del marido, y el marido detenta el poder de la vida que tanto teme, pero del que desea apoderarse.

—Pero esa actitud hacia la mujer, ¿no está ampliamente superada?

—Entonces, ¿por qué se continúa hablando del misterio de la mujer con un sentido específico indudable de orden sexual, y no simplemente del misterio de su ser como

ser humano? Su huella la vemos aún en el misterio de un arquetipo fraudulento de mujer sofisticada y erótica prefabricado por la publicidad, en las extravagancias de la moda, en la deshumanización del rostro y de la línea femenina convertida en absurdamente filiforme, en lo sexy, epitome par excellence del mercado de consumo; son imágenes distorsionadas y degradantes de la mujer para fomentar el erotismo comercial por medio de un condicionamiento publicitario. Un erotismo, dicho sea de paso, desagradable y despotencializado, que no puede dar a la vida fuerza, ni alegría, y mucho menos sentido.

—¿Qué podemos hacer ante este fenómeno?

—Desmitologizar a la mujer; desposeerla de aureolas falsificadoras. Explicar el ser femenino como criatura humana. Dejarla salir del intrincado laberinto pseudo poético del eterno femenino deshaciendo tabús y tópicos seculares.

—¿Cómo?

—Debe facilitarse el acceso de la mujer a la vida pública, que es ya un movimiento irreversible de nuestro tiempo en el que la incorporación de la mujer en el mundo de la cultura va en creciente progresión. Pero como decía antes, la mujer no debe participar solamente en niveles inferiores de peonaje, sino a un nivel calificado de su capacidad personal. Urge cambiar las estructuras psíquicas de nuestra sociedad, porque legalmente el acceso de la mujer a los puestos está abierto, pero la sociedad no brinda una estricta igualdad de oportunidades al hombre y a la mujer.

—Y ¿quién se ocupará del hogar?

—La incorporación de la mujer en el trabajo profesional no hay que presentarla como alternativa. El hogar no puede ser freno para la promoción de la mujer. La mujer en la universidad de USA cree que su colaboración en la economía es el complemento de su dimensión como individuo; desea asumir con

plena responsabilidad su destino común con el hombre y ser su colaboradora. Pugna, pues, por superar jurídicamente los obstáculos que se oponen a una formación y a un ejercicio profesional: lucha por una legislación que respalde y haga compatible los deberes profesionales con los que el hogar imponga: la función maternal, la educación de los hijos...

—¿Es beneficioso que la mujer ejercite una profesión?

—La mujer ha sido siempre una gran fuerza social, pero ha ejercido esa fuerza a través de la familia. Ahora nuestro tiempo le exige una acción en zonas cada vez más amplias. Es la nuestra una sociedad en transformación, en la que es necesario adaptaciones continuas, y en la que los individuos sin propios recursos quedan marginados. En la Conferencia Internacional de Zurich (1965) se dijo que los avances tecnológicos presentan toda una gama de exigencias en los puestos de trabajo, y se calculó como normal que se cambiara de ocupación tres o cuatro veces a lo largo de una vida activa; tal eventualidad convierte en perentoria una amplia formación. La participación de la mujer en el trabajo productivo no es un fenómeno moderno, y se podría debatir si ha aumentado. La mujer rural ha sido siempre compañera y colaboradora del hombre; ha tomado parte activa en los trabajos del campo, soportando con entereza situaciones infrahumanas. El hecho nuevo de la civilización industrial es la participación de la mujer como asalariado en un empleo.

—¿Qué reporta a la mujer un empleo que muchos hombres detestan? Además la mayoría de las mujeres que yo conozco prefieren no trabajar.

—Fíjese usted que la mayoría de las mujeres carecen del derecho o la posibilidad de optar, y hasta su facilidad de cambio de empleo es limitado. La mujer sin la opción de un empleo remunerado en el mercado (el cuidado de la casa es un trabajo enojoso y exigente, no remunerado y subestimado) no puede controlar efectivamente su vida. Su dependencia económica se proyecta en su dependencia emocional. Ahora, desde luego, estoy de acuerdo que a la obrera, a la oficinista, a la mujer que ocupa la base en la pirámide económica, le resulta duro un trabajo que no le ofrece interés ni estímulo de ascenso, ni satisfacción personal. Con frecuencia su trabajo se halla agravado por la preocupación de los chicos abandonados en la casa sin asistencia adecuada. Pero muchos elementos negativos podrían resolverse por una legislación eficaz: orfanatos bien organizados, coordinación entre los horarios de trabajo y de las escuelas, comercios, guarderías, readmisión de la empleada que por necesidades de la gestación se viera obligada a permanecer algunos años fuera del trabajo.

—¿Está capacitada una mujer para ejercer una profesión liberal, y debe hacerlo a pesar de todas las exigencias que imponen?

—Hombre, eso depende de su capacidad como individuo, ¿no? Y si posee esa capacidad debe ejercerla. El trabajo es lo mismo para el hombre que para la mujer: un derecho y un deber; dimanar del reconocimiento de su personalidad jurídica en su doble vertiente individual y social. No puede, por tanto, discutirse el derecho y el deber de la mujer de trabajar. Tampoco podemos discutir las profesiones y los niveles más adecuados para ella, sino de hacerlos compatibles con sus obligaciones familiares si está



casada. Además la instrucción y el trabajo son siempre caminos de superación, que representan el desarrollo y la autonomía personal. La mujer, consciente de ello, quiere penetrar en las profesiones liberales y técnicas, en las esferas políticas y administrativas, pero las estructuras masculinas de la sociedad no le facilitan el proceso, la confinan como decíamos a puestos subalternos. Es este el clamor unánime que se levanta de las universidades y el campo profesional de Estados Unidos y América, como referíamos al principio de nuestra charla, y de

este clamor se ha hecho portavoz más estridente el llamado movimiento del Womens Lib. (Liberación de la mujer) en USA.

—¿Qué es ese movimiento?

—Es un movimiento típicamente urbano y de clase media que aboga por la promoción de la mujer en un nivel profesional y económico a diferencia de las asociaciones feministas tradicionales anteriores a la primera guerra mundial, que se limitaban a la defensa de los derechos cívicos y el sufragio político.

—¿Es esta mujer intelectual, profesional, que combate por integrarse al mundo exterior, más feliz que la mujer hogareña, tradicional?

—La misma pregunta podría hacerse también respecto al hombre. Y la respuesta es probablemente negativa. Ya nos dice el *Eclesiastés*: aumentar sabiduría es aumentar dolor. Y la conciencia, que es siempre fuente de dolor, brota del proceso de humanización que nos hace hombres... y mujeres.

MRR

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

MUY cuidadosamente ha seguido Philip Silver la obra del poeta Luis Cernuda. Publicó en inglés este libro que ahora leemos en castellano, con el título «Luis Cernuda, el poeta de su leyenda»... Paso a paso, Silver ha ido uniendo la vida del poeta con su poesía, expresada siempre en una línea de casi mágica identidad. Sin embargo, es de mucho interés ver cómo el adentramiento que Cernuda tuvo en lo que podría llamarse «vida de poeta» es una fórmula para entender toda la vida y todo el destino. Si bien que pesimista, empecinado en su idea de que la poesía había que sufrirla como una maldición por ese ser elegido que es el poeta, exiliado de la «ciudad» inhabitable de los otros hombres, hay en Cernuda una luz viva que alimenta su espíritu desde el paraíso perdido de la infancia, y sabe bien que todo su dolor de hombre es positivamente entendido en la medida que aquel edén lo justifica y lo sostiene. Edén saboreado y enriquecido en la nostalgia; desdén ganado poco a poco, como en un proceso de fosilización lento, pero implacable. Todo en el poeta está dibujado y endurecido; hay que adivinar el mundo vegetal de la fragante niñez en la piedra del verso maduro, que repite dolorosamente las formas de la felicidad antigua.

Philip Silver ha estudiado muy bien esa elección, fatal si se quiere, pero como gustada y justificadora de su esencial calidad humana. No son circunstancias políticas ni sociales, ni siquiera motivaciones contingentes humanas, las que deciden el exilio—los exilios—cernudianos. Ya habíamos conocido todos, antes de los acontecimientos dramáticos de nuestra patria, antes de los desengaños mayores y sustanciales de la madurez del poeta, aquellas palabras suyas, dictadas en plena juventud. «No valía la pena de ir poco a poco olvidando la realidad para que ahora fuese a recordarla y ante qué gentes. La detesto como detesto todo lo que a ella

pertenece: mis amigos, mi familia, mi país. No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y si aún pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiese penetrado aún esta grotesca civilización que envanece a los hombres»... Citar ahora tan dolorosas y desalentadas palabras de un poeta que tenía treinta años cuando las escribió no me parece impertinente, si pensamos que el tiempo va dando color distinto al propio tiempo que las formas del dolor, en los espíritus valiosos, cobran el justo relieve, y la dureza ocasional de la expresión se sitúa en un plano de sublimes y respetables símbolos. El artista-héroe, que muy bien tipifica Silver y que está representado en la obra de Cernuda por los poemas-homenaje—Lorca, Góngora, Larra, Verlaine, Rimbaud—, es el propio poeta que escribe, el propio «monstruo de su laberinto», que dirá una vez, pero que parece que lo ha repetido en cada poema:

«Para el poeta la muerte es la victoria...»

Creemos que está en Cernuda muy unida esa ganancia de su soledad, ese apartamiento de su exilio de hombre distinto, con la calidad obtenida por su palabra poética, de una altura verdaderamente singular. Está por estudiar ese ritmo prodigioso de su verso, desasistido de todo lo fácil y probado como eficaz—que acaso pudiera denunciarse en algunos de sus primeros poemas—, para conseguir la última y peculiar música que logran como premio final algunos—muy pocos—poetas esenciales.

* * *

EN el mismo libro de Silver sobre Cernuda dice el autor, y citando a Félix Martínez Bonati, que «el poeta, en lugar de expresar sentimientos, 'simboliza' interioridad, la imita trabajando con un material (el lenguaje imaginario) que ya es en sí símbolo de interioridad». Sí, es cierto; pero ese símbolo de interioridad no refleja otra cosa que el poderoso haz de sentimientos del poeta. Todo

poeta, como tal, es una síntesis del sentir de todos los hombres; cuanto más aguda es su percepción y su interioridad, más ejemplares y comunes son esos sentimientos. El símbolo tiene una fuerza comunicadora que, si no es automática, va creando en el tiempo procesos comunicables. Toda la gracia—y la virtud—de la poesía, para el lector apasionado, está en ese progresivo descubrimiento de sus tesoros, no siempre evidentes. En el caso de Cernuda, progresar y ahondar en ese conocimiento es algo que tiene sus compensaciones. Por eso decíamos antes que vida y obra se desarrollaban en un ciclo lógico y a la vez absolutamente original. También Silver trae al libro una frase de Bachelard: «El hombre es una ser todavía por inventar.» Algunos poetas tienen claves para ir completando esa invención. Al simbolizar su interioridad están haciendo, sobre una singularidad, algo compatible y comunicante.

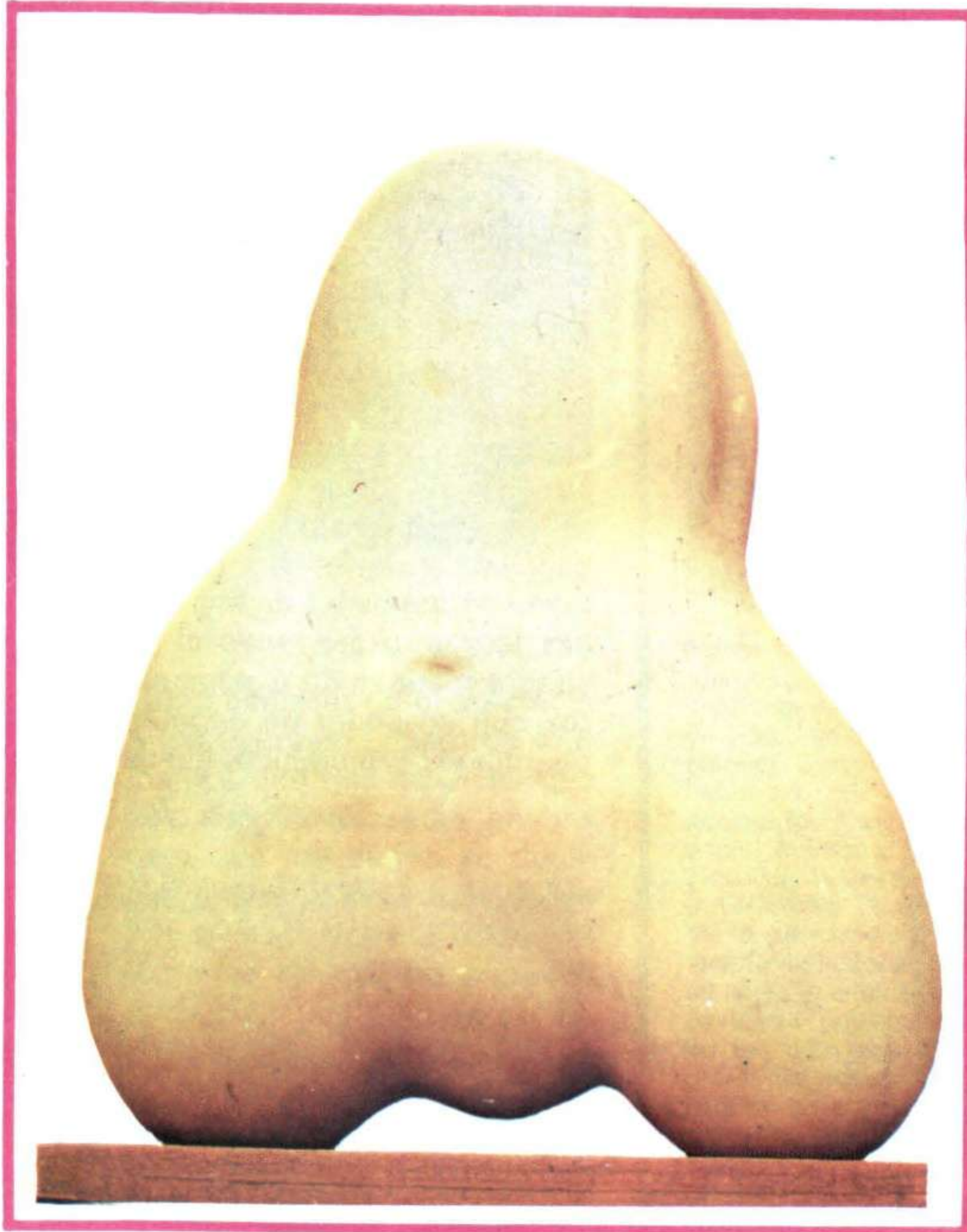
* * *

EL libro de Carlos Martín «América en Rubén Darío» trata con acentos muy sutiles de una «aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana», lo que constituye el subtítulo de este amplio estudio. El mestizaje y la universalidad de Darío están muy bien perseguidos por Martín. Mestizaje espiritual y cultural que se hacen en Rubén muy patentes y novísimos. Y cita atinadamente a Uslar Pietri, que nos dice que «en esta literatura nada termina y nada está separado. Todo tiende a superponerse y a fundirse». Poco se entenderá Rubén Darío si no se piensa en esta superposición, verdaderamente genial, de culturas y formas, de naturaleza y aprendizaje, de sugerencias europeístas y de tirones ancestrales, de hispanidad entendida de modo providencial y permanente. Hay un Rubén dominador de las limitaciones de un tiempo que comienza a creerse como síntesis de la gran expresión americana.

CARLOS FERREIRA,

domador de volúmenes

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Digan lo que quieran todos los que ven, aman o escriben sobre escultura, las manos tienen muy poco que hacer en esto de domar a las piedras, de conseguir la voluntad del bronce, de afirmar el poderío sobre la madera o de dictar las órdenes al barro. Lo que vale son los ojos; la mirada, el poder de transmitir el deseo humano de que la estructura del mundo se modifique.

Porque dominar leones con la mirada es relativamente fácil. Lo difícil es obligar al granito a levantarse sobre su

propio peso, a tomar forma de mujer o a dispararse hacia las alturas. Lo que verdaderamente tiene mérito es adentrarse en mundos submarinos y obligar a las rocas del fondo a alzarse sobre la superficie de los mares, a caminar por la tierra hasta quedarse así, dominadas, vencidas, en un jardín, a la luz de la luna, soñando ya eternamente con su paraíso perdido de algas y peces siderales.

Todo esto lo consigue Carlos Ferreira sin siquiera moverse del borde de la piscina de su casa. Le basta concentrarse, mover ligeramente los pómulos, enarcar las cejas, y las piedras se rinden, saltan, se prestan dócilmente a sus deseos.

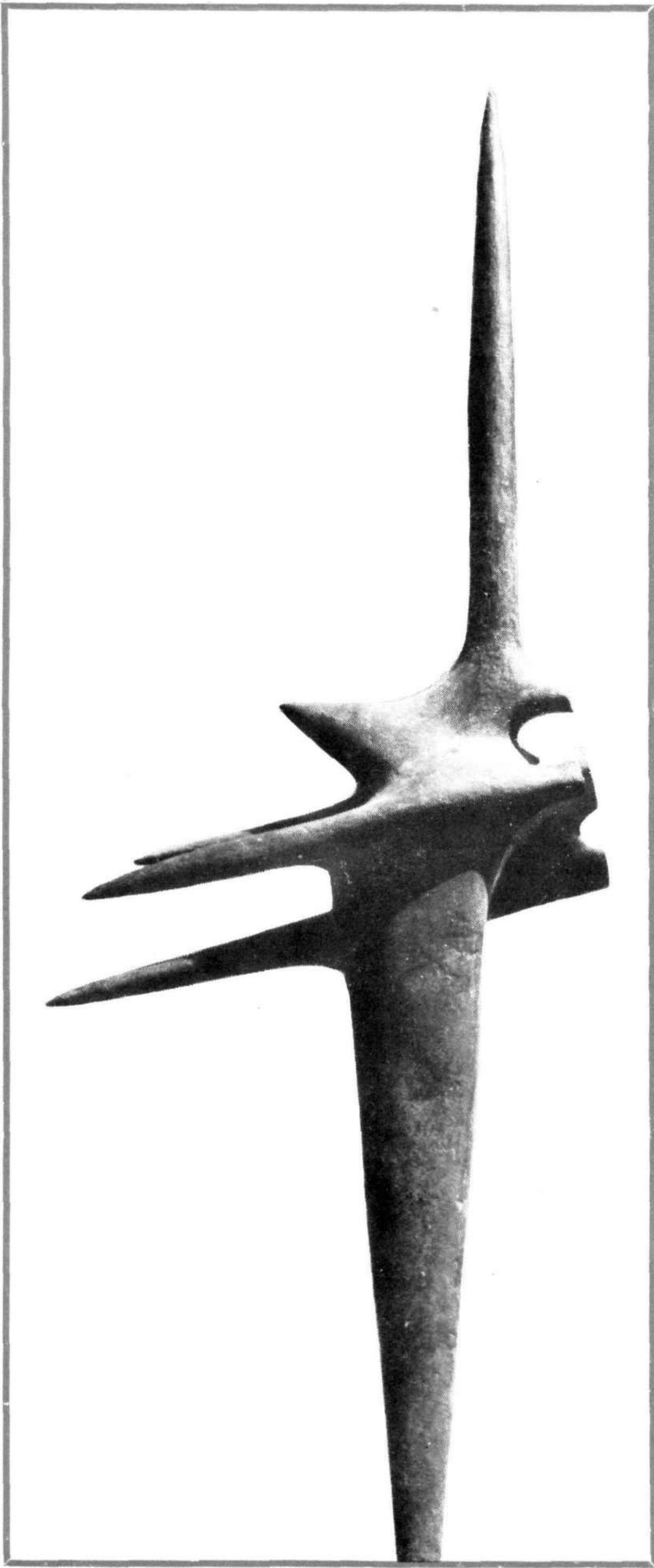
¿Podéis dudarlo por un momento? ¿Desconfiáis de lo que os digo? Entonces llegaos

a su casa de La Florida madrileña, salvad la prudente cautela del pastor alemán que guarda la entrada, no hagáis caso de la llamada imperativa

que, a fuerza de dulzura, os hace una imagen de Pedro de Mena, entronizada en el «hall», y si llegáis a entrar en la gran nave catedralicia de su taller, fijaos en la energía poderosa de la mirada de este hombre que, en un principio os parecerá un alucinado, os subyugará con su alto porte, su esbelta estatura, su extraña contextura a medias entre un mundo de selvas o una tribu zíngara. Y os daréis cuenta de que Carlos Ferreira está acostumbrado a mandar, a ser obedecido y a conseguir el fabuloso milagro de que la vida se apodere del barro, de que las piedras cambien las estructuras del mundo y de que todo, a partir de sus órdenes, sean volúmenes entronizados en el mundo fabuloso de la belleza.

Carlos Ferreira debe andar





don extraordinario de dominar los volúmenes. Hasta entonces la escultura en nuestro país estaba refugiada en aquella danza de formas «que se apoyan y de formas que vuelan» que tan agudamente atisbara D'Ors. Carlos Ferreira, junto con Oteiza y coincidiendo en el tiempo con Chillida y luego con Serrano, se propuso algo más que adaptar la superficie de la materia formas imitativas. No, de lo que se trataba era de obligar a los volúmenes a producirse sin mimetismos de ninguna clase, a descubrir, aun a pesar suyo, las razones de la belleza de los seres de piedra. Era la misma actitud que hizo exclamar al poeta Huidobro: «Porque cantáis la rosa, ¡oh poetas! / ¡hacedla florecer en el poema!»

Creacionismo con todas sus consecuencias más o menos exactas. Y las piedras, la madera, el barro o el bronce se convirtieron en lo que quiso el artista que se convirtieran. Y ahí están, bailando bajo la luz de la luna el fantasmagórico ballet de sus buidas lanzas, o aterrando al visitante piadoso de Cuelgamuros con su poder de ángeles guardianes o incitando, desde

la pureza del mármol, al deseo del torso femenino, único, irrepetible, distinto de todo lo que hasta ahora entendíamos que eran los torsos femeninos.

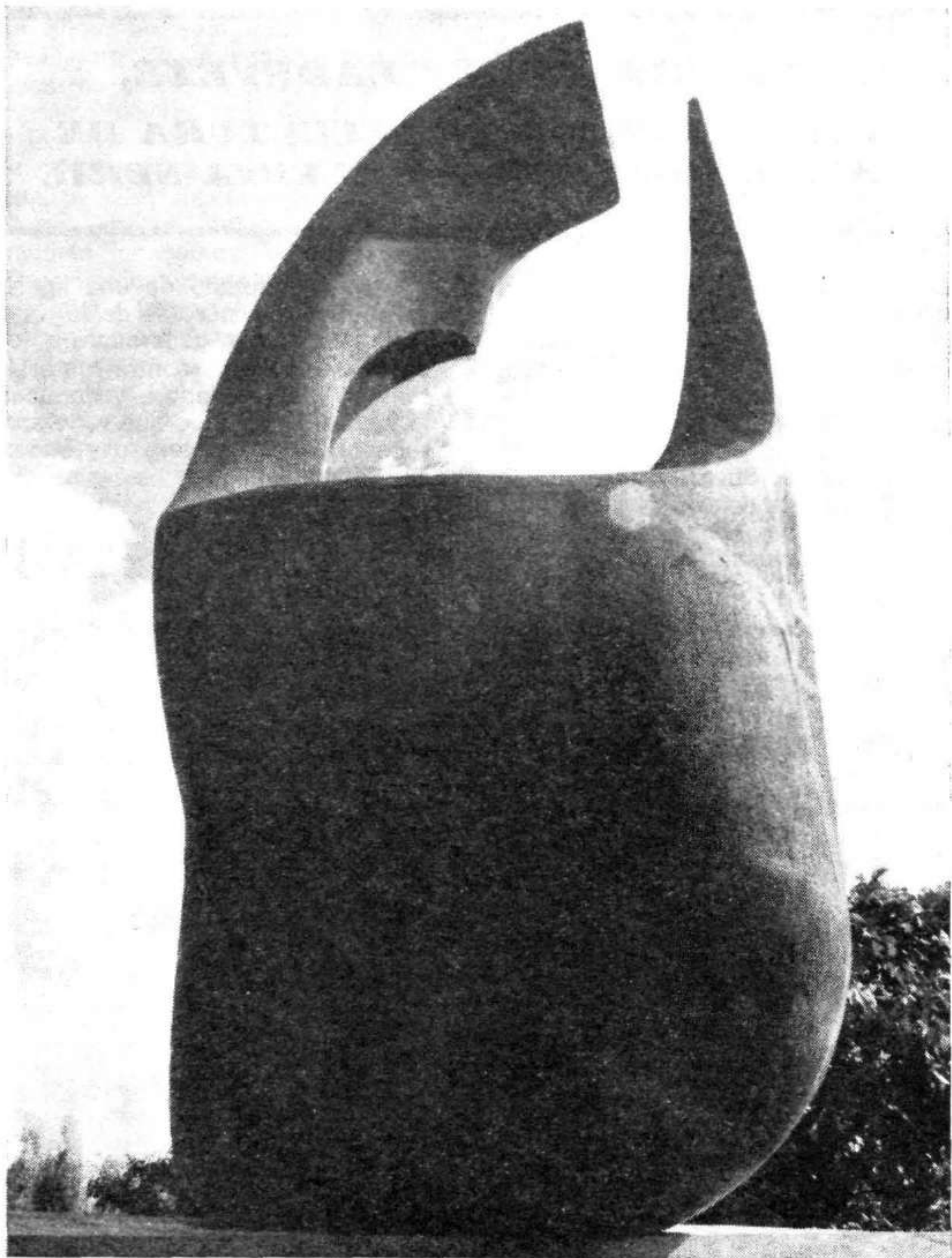
Deberían de colgar el pecho de Carlos Ferreira de multicolores condecoraciones. No nos referimos a esas que se ganan ensanchando el corazón sobre los territorios del pánico, sino de esas otras que atestiguan que aquello que el hombre no podía dominar ha sido vencido. Vedle si no en su taller, que es como una inmensa jaula donde tigres de escayola saltarían sobre su cuerpo elástico para domeñar el poder de su domador. Camilo José Cela, que a veces se pone fino, en uno de estos momentos se acercó a Carlos Ferreira para decir: «Carlos Ferreira es un nietscheano, de lo que me alegro y por lo cual le felicito.» Y le alargó su mano de hombre consagrado al que le gustaba saludar a los hombres distinguidos. Y luego explicaba: «Carlos Ferreira es un hombre de cuerpo y de alma fuertes y saludables; por eso trabaja el hierro y la piedra como los trabaja: a golpes y con sabiduría.»



por eso del medio siglo. Sería muy fácil preguntárselo y poder decirle a los lectores los años que tiene, pero no creemos que año más o menos tenga demasiada importancia. Tal vez os recuerde su fisonomía y sus gestos los de algún torero de aquellos que se retiraron antes de que se empezaran a afeitar los toros. Tiene, sin duda alguna, el cuerpo cosido a cornadas de

las que los hombres se producen cuando se olvidan de mirar al cielo y, si os fijáis en él detenidamente, notaríais que algo así como un viento siciliano le aureola la cabeza, más de hombre de campo que de contertulio de casino.

Un día, cuando ya los bureles de la gran tragedia española habían vuelto a sus chiqueros, Carlos Ferreira se dio cuenta de que poseía ese



Y Carlos Antonio Areán se dio cuenta en seguida de que las esculturas de Ferreira no se pueden estar quietas y apesadumbradas, como las demás, sino que tienen una vida diferente, por eso dijo en su libro **Arte joven en España:** «Desde sus formas pulidas y elásticas del decenio de los 50 evolucionó Ferreira hasta sus grandes esculturas actuales, en las que grupos de cinco o más formas erguidas dialogan las unas con las otras, dándole vida y movimiento al espacio que las enlaza.»

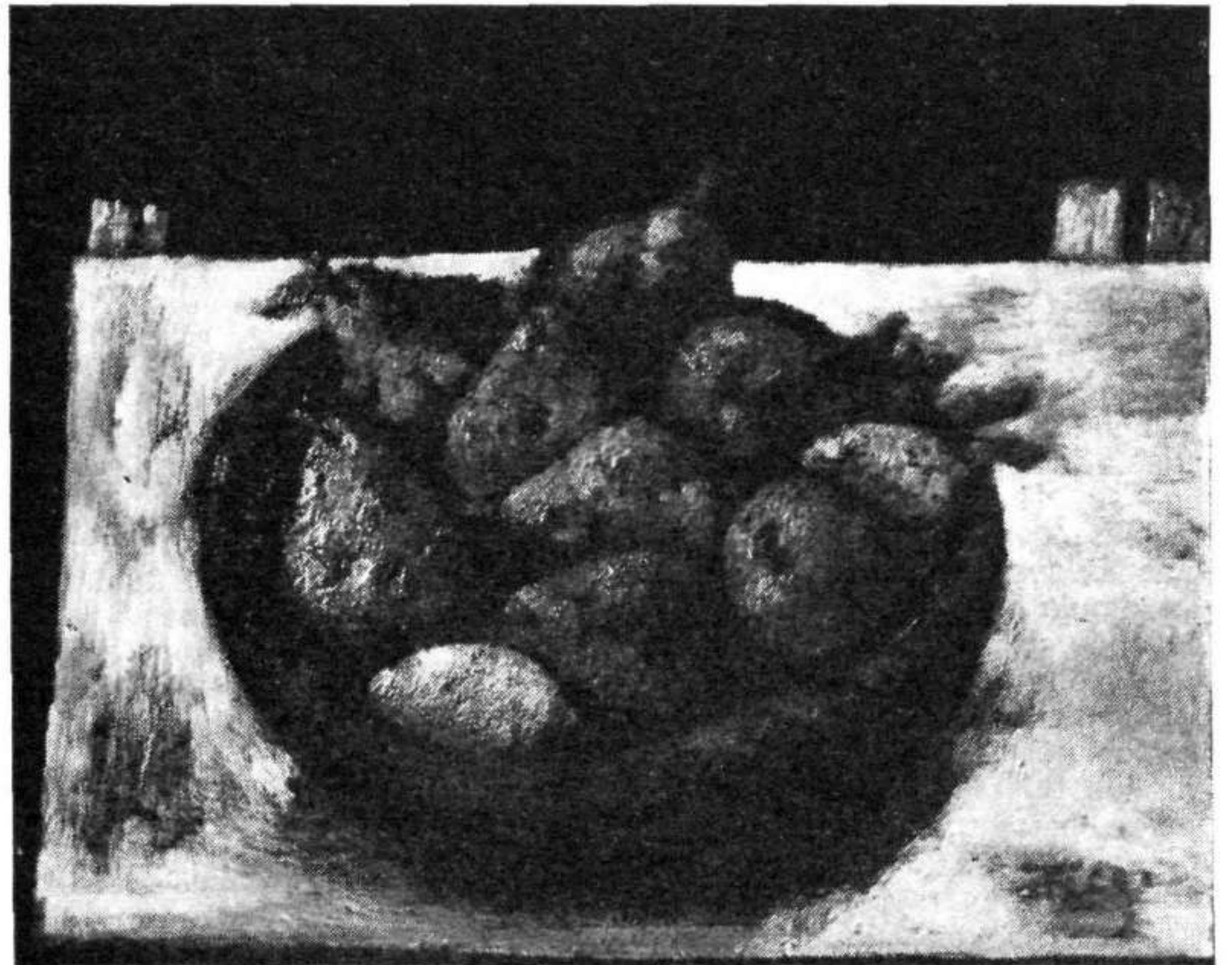
Si Carlos Ferreira hubiera sido gallego, como lo son Cela y Areán, hubiéramos podido hablar de sus poderes mágicos, de sus hechizos a la luz de la luna marina o de otras cosas misteriosas por el estilo. Pero Ferreira no tiene de gallego más que el apellido. Es de tierra adentro y de voluntad adentro, duro y poderoso, como los domadores. Tanto si usa la gubia, como el cincel, o como los inocentes palillos, debe ser cruel como si tuviera un látigo entre los dedos. Claro que luego se apiada de los pobres seres dominados y gusta de pasar la mano por las caderas pétreas. Si Cela afirma «que le

gusta pellizcar en el solomillo a las señoras», nosotros afirmamos que nos ha dicho que sus esculturas están hechas para que los dedos se deslicen sobre su superficie y que hay que acariciar a estos volúmenes de granito como si fueran anchos cuellos de caballo o grupas lustrosas; que al fin han sido como fieras domadas y él se pasea como el que espera que todo el circo—este gran circo de los enamorados del arte—rompa de una vez a aplaudir para que él baje la cabeza y tintineen alegremente las multicolores condecoraciones de su pecho.

Desde aquí afirmamos que tiene el valor reconocido porque no hay quien se atreva a enfrentarse con esas moles increíbles de la cantera con tan ancho corazón y tan firme voluntad. Desde aquí sostenemos: a Carlos Ferreira se le notan las estrellas que tiene en sus mangas de artista irrevocable. Y le saludamos con la emoción del que, en el ruedo, lanza el sombrero al paso del lidiador triunfante, mientras los enormes toros de la materia están arrodillados, frente al diestro dominador, que enarca, levemente, las cejas y sonrío.

itinerario de EXPOSICIONES

PREGO DE OLIVER,
en la **Galería Faunas, de Madrid**



Maestro de la materia, suntuoso en su factura y jugoso en la vida efervescente de su pigmento, es el gran pintor gallego Prego de Oliver, uno de los más rigurosos y distanciados entre cuantos exponen de vez en cuando en Madrid. Enemigo de toda propaganda y hombre austero en su vida y en sus relaciones, deja que su pintura hable por ella sola, aunque pueda también sentar cátedra, si ello es necesario, y exponer ideas muy claras y muy concretas sobre nuestro actual momento pictórico. A mí me da absolutamente igual que Prego pinte un bodegón, o un paisaje, o un ser humano. Tal vez en el segundo caso quepa hablar del espíritu de la tierra, y en el tercero, de la penetración en el alma del hombre, pero todo ello se reduce a simple anécdota ante la delicia de la pasta embebiéndose en luz y en aire, y ante ese modelado impasible, en el que la ternura soterrada aflora únicamente lo indispensable para que la obra nos seduzca, no tan sólo con su perfección, sino también en virtud de cuanto sugiere sin acabar de narrarlo. Espléndida exposición, por tanto, y que ratifica una vez más nuestra opinión acerca de la importancia superior del mundo de Prego y sobre la succulencia de una materia y un color que sirven adecuadamente a ese mundo, sin aspirar a independizarse, pero sin someterse tampoco a los posibles dictados de la anécdota interpretada.

CA



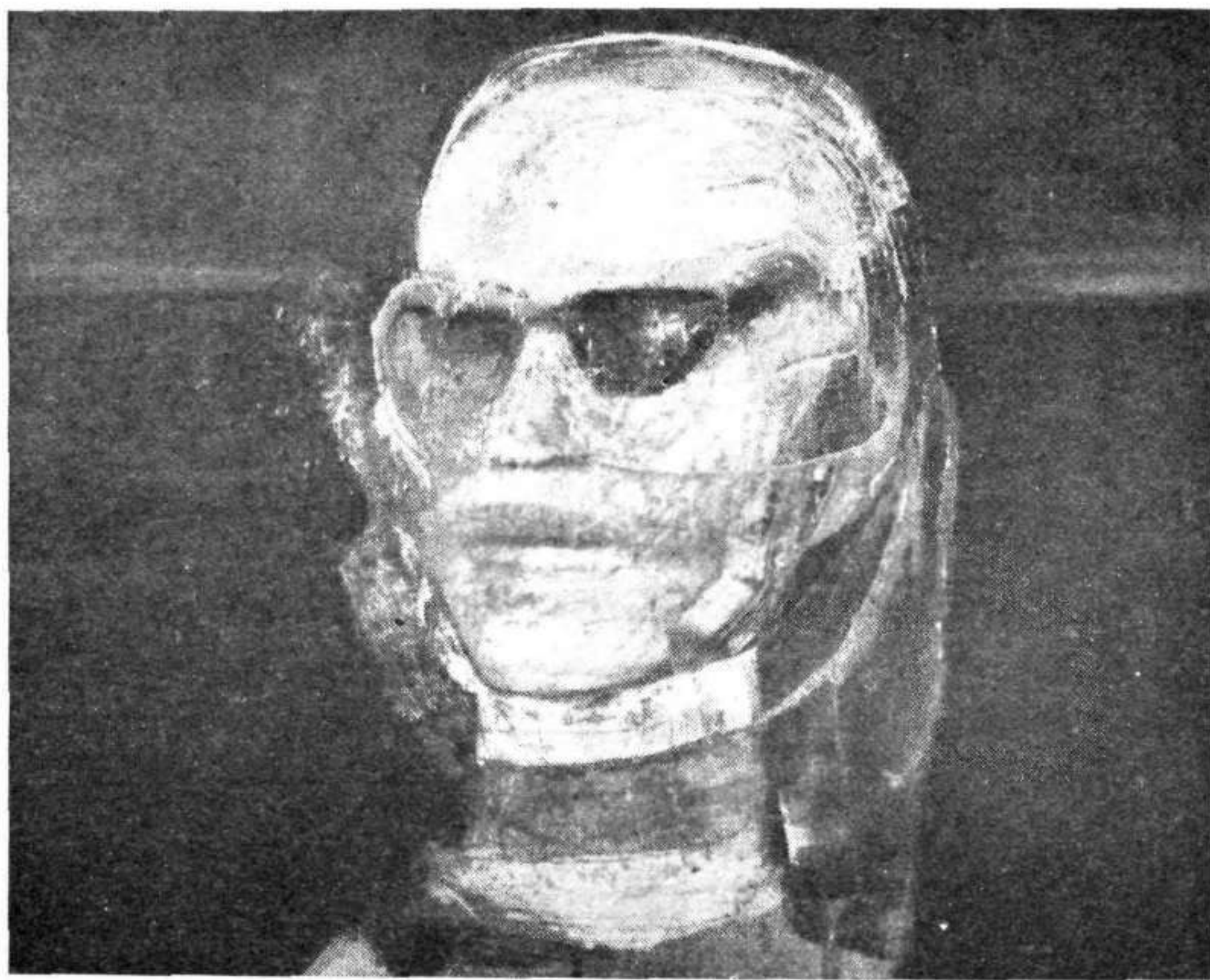
Jóvenes artistas de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid en la Sala de Exposiciones Roca (De Compañía Roca Radiadores)

Un gran intelectual y pintor, el director de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Victoriano Pardo Galindo, ha presentado, con comprensible orgullo, a siete de sus discípulos. Lo merecían, y de ahí que suscribamos las palabras de Pardo Galindo, cuando dice que «esta muestra es reveladora de muchas cosas, pero deseo resaltar sobre todas la esperanzadora promesa que encierra en sí esta llamada del hombre de industria que convive cada día con la máquina y la computadora, al hombre que sabe de las cosas del espíritu, de lo emotivo y de lo estético, porque necesita de él en su búsqueda de refugio en un ayuntamiento entre lo "útil" y

lo "dilettèvole", entendiéndolo éste como exigencia ineludible y urgente, y no como mera fruición frívola e intrascendente».

Rafael Rodríguez Baixeras es un gallego de La Puebla del Caramiñal, que le ha retorcido el cuello a la sensualidad y que realiza una pintura con estructuras tecnificadas, en las que queda, no obstante, un no sé qué de la vibración lumínica de su región.

Fernando Bermejo Barruoso es castellano, de Madrid, y cultiva una suerte de miserabilismo de factura raída y alusiones muy realistas a la podredumbre de la carne y a los restos de incitación sexual que puedan pervivir en dicha podredumbre.



Rodríguez Baixeras

Florencio Galindo de la Vara, castellano de Avila, redescubre la poesía de los objetos humildes. En su factura hay concomitancias con los representantes más líricos del nuevo realismo. Su dibujo es muy correcto y se esconde, a veces, bajo velos de niebla delicadamente poetizadora.

El andaluz Jesús Martínez Labrador es escultor y no pintor. En sus bustos hay ecos rodinianos y un trasfondo de anhelo que lo puede relacionar con un expresionismo mitigado, buscadamente arcaizante.

Eduardo López Arigita es un aguafortista de factura internacional. En el estiramiento de sus formas hay, no obstante, un no sé qué de sudamericano, a la manera de Obregón, pero sin influencias directas del gran maestro. La calidad es la habitual en los más rigurosos ensayos experimentales recientes, y nos demuestra que López Arigita se ha-

lla mucho más al día de lo que su juventud permitiría suponer.

Francisco Luis Molinero Ayala eligió la pintura acrílica, tan relacionable con el diseño industrial, pero tan apta también para las esquematizaciones «pop». Cabe relacionarlo con la crónica de la realidad y con la crítica acre de los mandarines sin rostro.

José Ramón Montoya Sereno es un dibujante ágil, que sabe, tal como es debido, sacar el mismo partido de los blancos y de los huecos que de las líneas y de los gestos.

Estos siete expositores se hallan en los inicios de su carrera y demuestran todos ellos una madurez poco habitual, que justifica los elogios en los que Pardo Galondo abundaba en su presentación excelente.

CA



HORTENSIA NUÑEZ LADEVEZE, PRIMER PREMIO DE ESCULTURA DE VANGUARDIA DE LA GALERIA SERIE

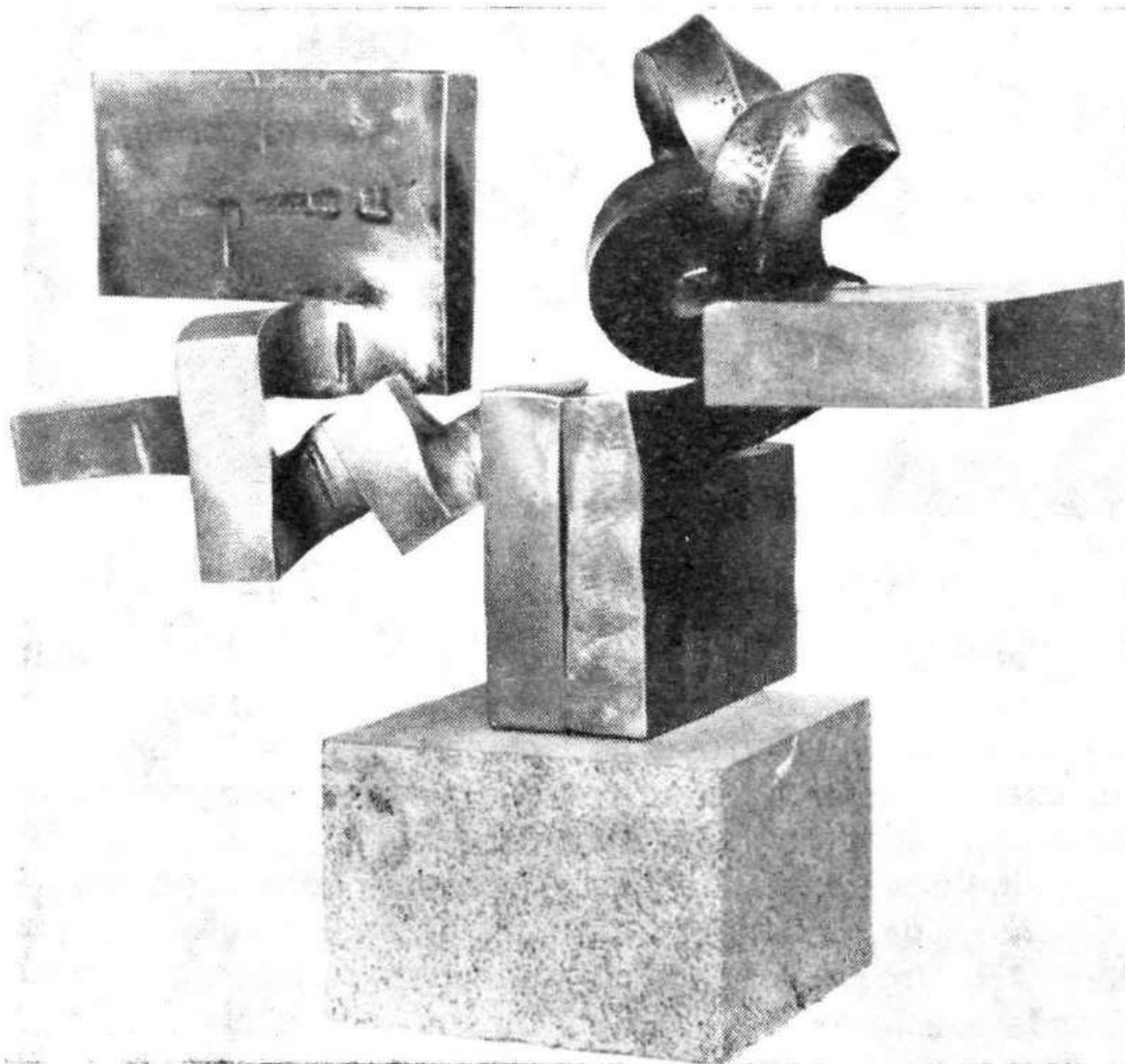
La lucha por el orden, y el fuego arrasando por dentro, pudiendo con muchas cosas hasta fundir en esta forma de expresión tensa, fuerte y elocuente. Hortensia acaba de obtener el primer premio de escultura de vanguardia de la Galería Serie. Su escultura actual marcha por sendas verticales u horizontales, ascendentes en sus extremos, atravesada por espacios

que la han dotado de una ligereza poética, sin pérdida de la apoyatura sólida y generadora. Pies en el suelo, para contrarrestar la tensión tan arrolladora y dominarla hasta el punto de que todo aparece brillante, imperioso y suavemente dominado.

RMH



ESCULTURAS EN COBRE, DE JOSE ABAD



Dos años ha tardado en volver a Madrid José Abad. Y en este tiempo ha hecho más íntima la creación de formas distorsionadas, que se ven amparadas por marcos espaciales sugeridos o realmente limitadores. Abad parte del cobre como materia moldeable, que permite gran libertad en el tratamiento de la forma. Hay como un bloque generador, del que van desgajándose fragmentos

que se enroscan, o permanecen abiertos al espacio en múltiples direcciones dimensionales. Este joven artista canario va encontrando su más personal expresión en este diálogo intimista que ha entablado con el espacio.

RMH



ISIDORO CARRASCAL, GALERIA KARMA (Paseo de la Castellana, 21)

Isidoro Carrascal ha hecho fantásticas vainicas con las nubes y soñado el paraíso del cazador, allá por la dehesa, en la que adquirió bien merecido diploma de pastor. Veinticinco años con el ganado y los campos; después, albañil en Almendralejo, y ahora, en Madrid.

Un equipaje de silencio y magias solitarias ha traído el pastor a la gran urbe. Carrascal es un pintor «naif» puro, con técnica y estilo tan personal como ingenuo. Un ordenado puntillismo cubre el lien-

zo casi en su totalidad, respetando únicamente lo que para él es la esfera de la realidad; Carrascal es autodidacta. Quizá nada tenga que aprender. Sólo quiere «hablar», comunicarnos lo que lleva dentro, y lo plasma en esta primera exposición, que a muchos ha producido, además de sorpresa, admiración y respeto.

RMH



COLECTIVAS Y CLAUSURAS

Tregua de descanso para casi todas las galerías durante la temporada veraniega. Unas permanecen abiertas con obra de pintores propios y otras acaban de clausurar la última exposición del curso. Ocurre así en la galería Lázaro, donde vimos la obra del pintor Mayor Ibáñez. En la sala Monzón, muestra colectiva de Estrada, Feito, Mompó, Orcajo y Viola. Continuará en Theo «Pintores del siglo XX»; en la galería Vandrés, colectiva de «La Paloma». Módena expone pinturas de sus artistas «naifs». Biosca descansa estas fechas y permanece abierta con «Pintura española contemporánea». En Círculo 2, la colectiva se mantiene hasta septiembre, y Kreisler, tras la clausura de M. Sáez, da paso a la obra de pintores de la galería. Iolas Velasco se dispone a realizar obras de ampliación en la sala. Pinturas de otro orden... albañiles y brochas a discreción para abrir de nuevo en octubre.

RMH



Exposición colectiva de Arte Ingenuo y la obra de Andrea Bizagut, en la recién inaugurada Galería Modena, de Madrid

Madrid cuenta con una nueva sala de exposiciones. El matrimonio Godet, que la ha instalado, ha asumido conscientemente un riesgo sin precedentes en nuestro clima artístico. La Galería está especializada única y exclusivamente en arte ingenuo. Si ya las galerías sin especialización tienen que vencer, a veces, grandes dificultades para seguir adelante, mucho mayor tiene que ser el riesgo cuando hay una sola modalidad en la Sala. A pesar de ello, era absolutamente necesario que en Madrid, igual que acaece en los otros grandes

mercados artísticos del mundo, existiesen galerías especializadas en todas las modalidades posibles. El matrimonio Godet ha abierto el camino, al asumir sin vacilaciones esta dificultad, doblada de un indudable peligro. Confiamos y deseamos que el éxito los acompañe, tal como merece tan laudable actuación.

La última exposición celebrada en la Galería, fue una colectiva de pintores ingenuos de diversos países occidentales. Figuraban en ella maestros tan conocidos como el inefable Miguel de Rivera Bagur, a quien consideramos

hoy, igual que hace una docena de años, no sólo como la máxima figura de la especialidad en nuestra patria, sino también como una de las más importantes a lo largo y a lo ancho del mundo. No vamos, no obstante, a analizar hoy la obra de Rivera Bagur, ya que en estas mismas páginas acabamos de dedicarle un artículo justamente elogioso. Tampoco intentaremos recordar todas las obras expuestas, y nos limitaremos, por razón de espacio, a una de las expositoras, a la francesa Andrea Bizagut, quien por ser hasta ahora desconocida en España, puede suscitar un mayor interés entre nuestros lectores. Lo primero que podemos decir de esta pintora, que cuenta ahora cincuenta y seis años de edad y que se halla en la plenitud de su capacidad expresiva, es que es verdaderamente ingenua y que no pretende construir por medio de sabiduría o de estudio, un mundo fragante, aligero y desglosado de todo complejo, sino que lo inventa espontáneamente y sin proponérselo de una manera programática. La sabiduría de oficio existe en ella, no obstante, ya que aunque «no sepa» todo lo que suele saber un pintor actual, sí sabe, y sin un solo asomo de pedantería, todo cuanto es preciso saber para realizar exactamente lo que ella desea, es decir, para convertir en forma unas imágenes soñadas o intuitivas pero no racionalmente elaboradas más allá del sueño.

Andrea Bizagut ha vivido en Chile una gran parte de su vida. Ella se acusa a sí misma de tener «una flojera chilena», flojera que no es tal flojera entre nosotros los hispánicos, sino más bien indiferencia hacia todo lo no auténtico y un saber, además, que la última verdad de la vida puede ser diferente de lo que con su afán de riqueza y triunfo personal se suele creer en el resto de Europa y en los Estados Unidos. Si no fuese francesa, diría que Chile ha aportado a la obra de Andrea Bizagut esa justa medida, esa falta de extremosidades que la caracterizan. Siendo francesa la autora, es más aventurado hacer esta afirmación, dado que esas virtudes de mesura chilena fueron también habituales en Francia desde los tiempos napoleónicos hasta la última gran guerra europea.

Esta mesurada pintora utiliza colores puros, pero atemperándolos levisísimamente para que sus

Medallística actual

Por Luis María LORENTE

PEPITA JIMENEZ

La obra más famosa de don Juan Valera ha sido llevada a la medalla por Manolo Prieto y acuñada en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con un diámetro de 75 milímetros, en bronce.

El difícil personaje femenino, la viuda veinteañera que enamora a don Luis de Vargas, lo mismo que tenía enamorado a su padre, don Pedro, está representada en el anverso por un rostro de mujer cegada, con una venda que sostiene un amorcillo.

Y en cuanto al reverso, si aquella figura tiene su razón de ser, aún más lo es ese ratón que socava la pura fantasía, el supuesto amor místico que siente el seminarista. Por ello, debajo y formando como una cartela hay una frase de la novela: «Parece como un ser peregrino venido de alguna tierra lejana, de alguna esfera superior, pura y radiante.»

Así, pues, la cabeza cegada y el roedor confluyen en armónica unanimidad para plasmar en el metal la anécdota que los protagonistas viven en la novela.



contrastes no resulten chirriantes. Es así una auténtica maga del color, que se halla posiblemente más próxima al intimismo de los años veinte que al fauvismo de principios de siglo. Su factura suele ser larga, pero con la suficiente densidad de materia para que nunca resulten caedizas sus telas. Más deslumbrante todavía que el color y que la factura, es la composición, con sus múltiples líneas oblicuas y sus grafismos ondulantes, flotando en forma de hilos telegráficos sobre los techos de las casas. El dislocamiento de la pers-

pectiva es verdaderamente delicioso, y más todavía cuando un carrillo y un caballo parecen saltar por el aire, debido a una falta de aplomo al posarse sobre la tierra, que aquí no constituye un defecto, sino una verdadera cualidad lírica. Sus personajes saltan, vacilan, flotan y son tan interesantes en ellos mismos, como en virtud de las distancias que los separan y que resultan tan armoniosas, tan medidas, tan insustituibles que actúan asimismo en calidad de formas de la más absoluta necesidad plástica. El gran marchandismo mundial

y algunos importantes museos comenzaron a descubrir hace siete años la pintura de Andrea Bizagut. Figura ya en el Musée d'Art Naïf de Laval, considerado ya como el más importante de Francia. Confiamos en que una vez que la Galería Modena ha traído a España su obra, figure pronto también en alguno de nuestros museos, tal como su calidad diferencial, sencilla y fragante merecen.

CA



Andrea Bizagut

galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

COLECTIVA

ARTISTAS DE LA GALERIA

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43

MADRID

EL QUINQUENIO 1968-72 EN LA ESCULTURA DE FELICIANO

Por Carlos AREAN

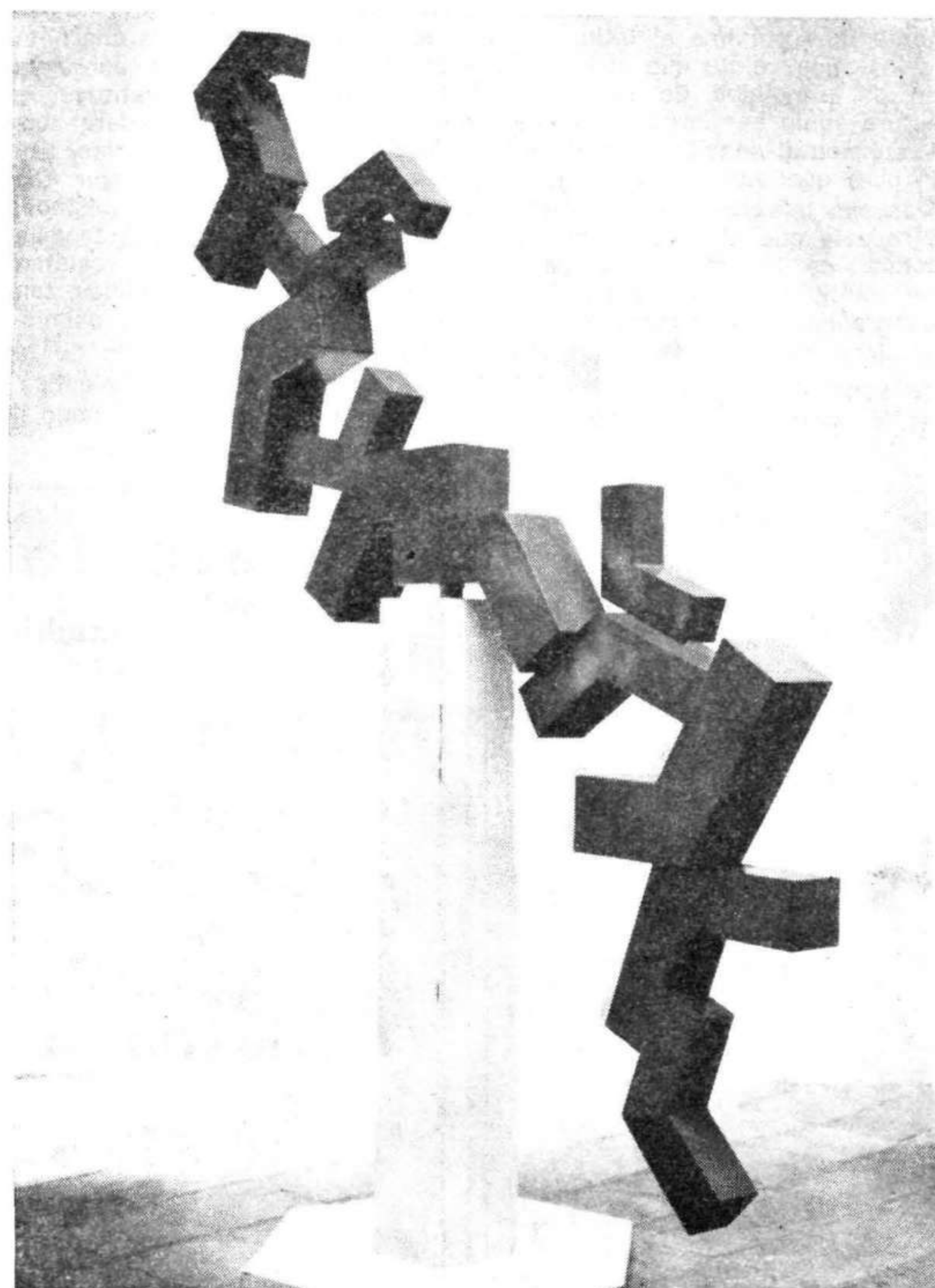
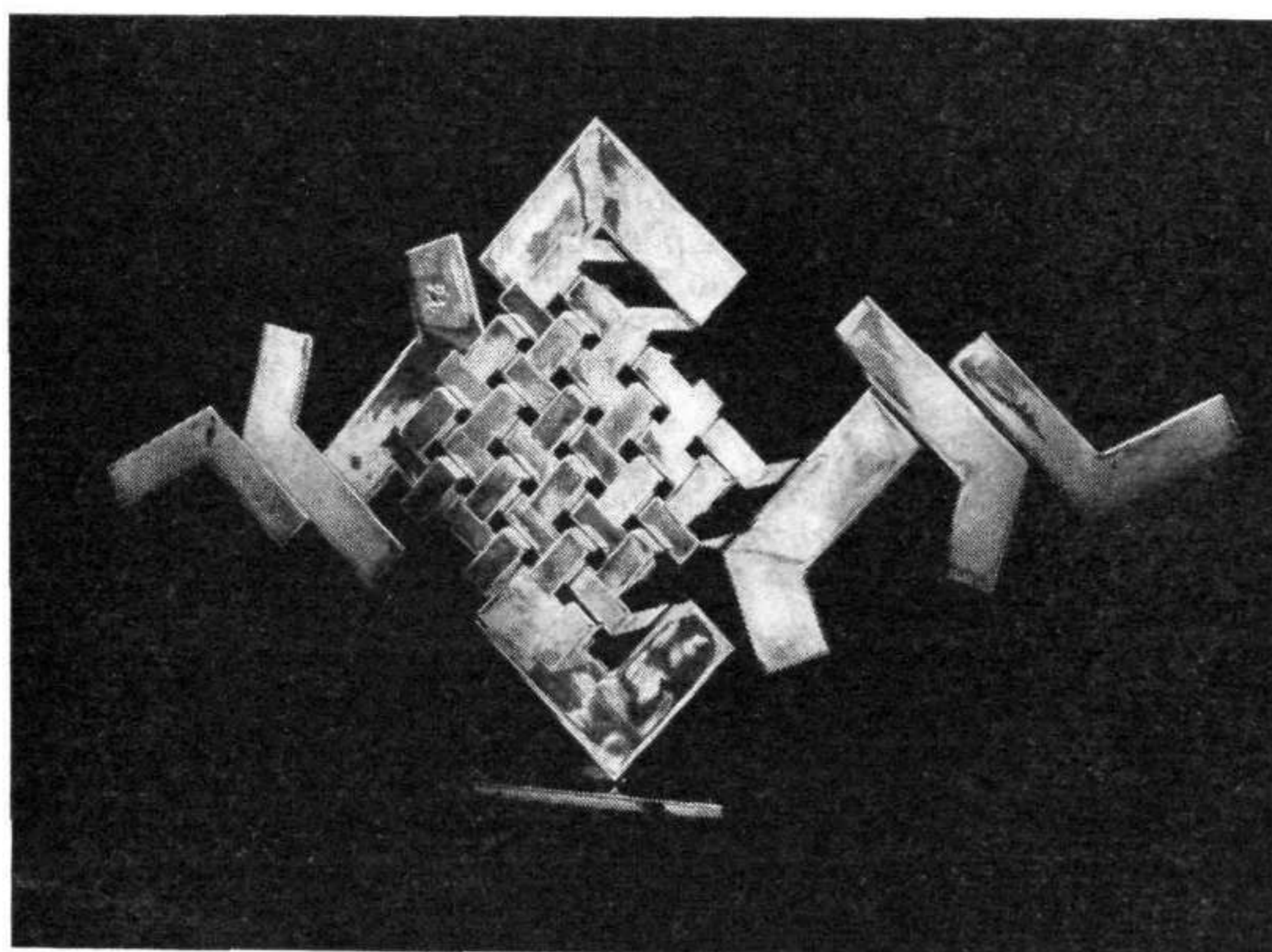
En 1962 hizo el gran escultor de Navalcarnero, Feliciano Hernández, una exposición clarívidamente presentada por nuestro llorado amigo Manuel Sánchez Camargo. En su primer quinquenio de actividad, Feliciano ordenaba en apretados haces, pequeños cuadrados de hierro estriado o amplias láminas de ese mismo metal. En el primer caso, había una reticulación comprimida del espacio y, en el segundo, unas estructuras, a manera de flores gigantes, en las que la propia oxidación de la materia creaba el color. La etapa vegetal fue anterior a la de las piezas con menos reconocible inspiración en la naturaleza. En ella había un abrirse de la forma, sin llegar a su penetración total. La otra etapa, menos organicista, pero llena de tensiones doménadas, constituyó el paso hacia su manera constructiva del nuevo quinquenio, iniciado en 1968.

En un primer momento Feliciano trabajó con el cuadrado de hierro que le permitía inventar unos módulos prismáticos, doblados con un ángulo interno de 135 grados. El propio módulo, en sí mismo, era muy armonioso. En un principio, el conjunto de los módulos era voluntariamente desordenado, debido a las diferencias de tamaño de las piezas y a la variedad de los entronques entre las mismas. El conjunto podría parecerse al de algunas representaciones bidimensionales de fórmulas químicas desarrolladas a través de sus engarces, aunque siendo la casi totalidad de los elementos divalentes, y tan sólo monovalentes los de los extremos y alguno que otro, añadido a manera de excrescencias, producto de la tensión en las zonas en las que deseaba multiplicar la curvatura espacial. La obra parecía haber crecido así, única y exactamente lo necesario, ya que una pieza más debilitaría su tensión en uno de sus extremos, y una menos parecería comprimir, y cortar, por tanto, al mismo tiempo, el libre juego de sus fuerzas interiores.

A medida que avanzaba el período, se produjeron modificaciones importantes en la estructura de estas obras. La primera fue la sustitución del hierro, más o menos oxidado, por el hierro cromado. Antes, Feliciano pintaba algunas veces sus obras, pero también cuando no las pintaba había en ellas grabaciones cromáticas, producto de la oxidación. Ahora hay un color único: el de hierro cromado; pero la variedad de estas superficies li-

sas es todavía mayor que antes, porque la luz, que sustituye al color, se refleja en las superficies lisas e intensamente brillantes y penetra, además, en los recovecos de los módulos, escondiéndose en el espacio interior y dotándolo así de una vibración agilísima. En las nuevas piezas hay dos tipos de módulos. Uno de ellos con-

siste en pequeños prismas o cubos. Lo utiliza en la estructura interior. Son todos iguales y se ordenan, muy a menudo, a la manera de una celosía espectacular. Al lado de esta forma central, saliendo en las cuatro direcciones de un plano ideal, hay otros módulos de mayor tamaño, herederos de los del comienzo de este quin-



quenio, pero sin mantener la primacía del ángulo de 135 grados, ya que algunos de ellos se doblan utilizando el de 90. Este sistema permite, en su zona central, la intercambiabilidad de los módulos. En muchas de las esculturas son éstos fijos, pero hay otras en las que el espectador puede ordenarlos a su antojo, variando incluso la dirección de sus biselados, lo que puede darle un ritmo más calmo o más movido a la estructura interior.

Algunas de las últimas piezas de Feliciano son de gran tamaño. Baste recordar que la que le fue adquirida recientemente por José Luis Santos mide nada menos que siete metros de envergadura. Semijantes obras sólo pueden ser concebidas en función de un gran edificio, de una plaza pública o de un paisaje. Este camino hacia la integración era previsible, dado el rigor de esta obra. A pesar de ello, Feliciano no quiere limitarse a esta posible cooperación con urbanistas y arquitectos. Desea que sus construcciones penetren también en la vida diaria, en cuanto objetos útiles en el interior del hogar. De ahí que haya construido también espejos y que, sobre su superficie de hierro cromado, pudiese el espectador ordenar con todos los ritmos posibles, los módulos prismáticos imantados que los acompañaban. Construir estos objetos es realizar también arte social, aunque me imagino que Feliciano lo hace más por instinto que de acuerdo con una programación previa. Esta última es muy difícil que la realice una sola persona. Es preciso para ello formar equipos, pero éstos no suelen tener, desgraciadamente, suficiente permanencia en casi ninguno de los países occidentales. Cabe, no obstante, que el ingeniero o el arquitecto o el decorador utilicen a posteriori estas obras o estos objetos utilitarios y acaben por contar ya siempre con ellos, en el momento en que inician el estudio de una nueva estructura urbana o la construcción de un nuevo edificio.

La obra de Feliciano Hernández responde así a los más urgentes problemas de nuestro tiempo. En cuanto pura creación de formas, hace visible el espacio interior y la luz y la manera como ésta envuelve a la obra se refleja en ella y penetra en sus más pequeños escondrijos. En cuanto servicio a la comunidad, contribuye a hacer más grato el ámbito habitable y a que algunos de los instrumentos que utilizemos tengan una estructura armoniosamente depurada. Se trata, por tanto, de una invención de formas y de un servicio a la comunidad. Conseguir ambas cosas es la mayor gloria de un artista. Feliciano Hernández, por el hecho de haberlo conseguido, puede sentirse compensado en su labor y tener así el acicate de superarse más todavía en cada nueva etapa.

OPINIONES DE UN PROFANO ACERCA DEL ULTIMO FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Tenemos que utilizar toda la capacidad de humildad que nos sea posible para poder enjuiciar algo de lo mucho que hemos presenciado en el Festival Internacional del Cine de San Sebastián. Decimos esto porque si no empezamos por humillarnos, por confesar nuestra ignorancia casi total acerca de las técnicas y de la historia del cine, nuestro detestable mal gusto y nuestra incapacidad para estar a la altura de tantas respetables opiniones como hemos podido escuchar en estos días, entre proyección y proyección durante el transcurso del Festival, cualquiera que tuviese la paciencia de continuar la lectura de estas líneas creería que intentábamos sentar plaza de excepcionales, denostar a los críticos y situarnos en una agradable postura de hombres distintos. No; tenemos que pensar, cuando tanta disparidad existe entre lo que nosotros opinamos y lo que hemos podido leer en la Prensa nacional sobre este fenómeno que la única causa para ello es que de esto —como diría con toda razón el redactor jefe de esta revista— «no sabemos de la misa, la media».

Ocurre que, insensatamente, nos comprometimos a acudir a San Sebastián y a escribir sobre lo que allí ocurriera. Acompañábamos al insigne crítico de cine de la revista y al director. Nos alentaba el atrayente programa de los actos que se ofrecían y la posibilidad de vivir unos días en la bella ciudad guipuzcoana. Ya era bastante. Y como tenemos que cumplir nuestro compromiso, hemos aquí sumidos en un auténtico mar de confusión, sin entender por qué se han dicho las cosas que hemos leído y apenas convencidos de que nuestros ojos han sido testigos de cosas que no concuerdan, absolutamente en nada, con lo que los demás afirman. Pero vamos por partes y que nos perdonen los doctores de tan actualísimo fenómeno social como es el «Cine».



«El calor de tus manos»

¿PARA QUE SE HACE EL CINE?

Debiéramos, antes de juzgar lo ocurrido en San Sebastián, formularnos esta pregunta. Porque estamos convencidos de que hemos asistido a dos actitudes totalmente contrarias en cuanto a la finalidad de los filmes proyectados. Si partimos de una preocupación moralizante tenemos que detenernos en dos de las más importantes películas exhibidas. Una de ellas, la que con todos los plácemes de crítica y público obtuvo el máximo galardón. *The glass house*, en la que hemos podido presenciar, magistralmente expuesto, el increíble dolor y abandono de un hombre que intenta encauzar el orden y la justicia en un penal norteamericano. Otra, de semejante propósito, ha sido la película italiana *La polizia ringrazia*, donde vemos la imposibilidad de unos hombres justos por conseguir triunfar sobre el mal. Películas testimoniales, de duro planteamiento y desoladora conclusión. No se queda mucho más atrás en describir la desconsoladora realidad de la familia el filme *Junnior Bonner*, de los EE. UU., con toda su magnífica realización ni el modesto, pero líricamente bien ambientado *Uma abel-*

ha na chuva, que nos ofreció nuestra hermana peninsular Portugal. Todos estos filmes son un desesperado llamamiento frente a la corrupción, a la locura desatada del vicio y del afán de lucro. Si se decía del teatro que era siempre el espejo de las costumbres de la época, ¿qué pavoroso ambiente actual del mundo que se llama defensor de la cultura occidental nos ofrecen estas muestras de vio-



Fernando Rey, en «La duda»

lencia, de crímenes y de imposibilidad de conseguir un mundo justo y honesto?

Como contrapartida de esta actitud, los países del otro lado del «telón de acero» nos han traído unos filmes en que todo quiere ser constructivo y moralizador. Hay un canto total a la madre y a la institución familiar en la película de la U. R. S. S., *El calor de tus manos*, donde la propaganda política, si se advierte, viene dada a través de contenidos acentos familiares y de inusitado respeto para los enemigos del soviét. O en esa extraordinaria película, llena de acentos conmovedores y heroicos, que presentó Hungría bajo el título de *Zabijcie czarna owce*, y en el que se nos ofrecen unas razones tan humanas y poderosas que bien hubiéramos creído que iba a salir mejor parada en el reparto de galardones.

Si a esto añaden los lectores que el mundo occidental, en las películas que traía para su distribución comercial—sí, ya sabemos que esto nada tiene que ver con la razón del Festival en sí—, se caracterizaban por su deliberada pornografía—se llevó en esto la parte mejor Grecia, intentando hacernos creer que allí se vive entre fincas fabulosas, «dolce vita» increíble y amor libre sin descanso—, entonces podemos afirmar, con enorme tristeza que el Festival de San Sebastián ha sido la muestra de la tremenda decadencia del mundo en que estamos insertos, el fracaso de unas maneras de vivir y organizar la vida, que podrán disponer de todos los procedimientos artísticos que se desee pero que no hacen sino poner al descubierto la tremenda desilusión de unos hombres que parecen ya imposibilitados de todo fin que no sea la contemplación de sus propias lacras y vergüenzas. O, por el contrario, la lección que el mundo socialista pretende imponernos acerca de la moral y la justicia y aun del amor familiar y poético.



«La polizia ringrazia»

Porque si a este amor familiar se le contrapone la terrible cursilería de la película francesa *Eglantine*, ante la que tantos críticos de campañas han quedado como en éxtasis, tenemos que pensar que algo falla en nuestro concepto de lo que es la figura venerable de la abuela, más o menos sofisticada por los rusos o por los galos.

ESPAÑA ES DIFERENTE

De todo lo que vamos diciendo se desprende que si algo ha fallado en el Festival no ha sido la magnífica organización y la esplendorosa realización. ¿Qué culpa tienen los organizadores si la actitud de los hombres del cine de esos mundos presentan tantas quiebras? Se nos dio una



«Zabijcie czarna owce»

auténtica representación de lo que en el mundo se hace, con un admirable afán de síntesis que nos permite ahora hacer estas reflexiones, más o menos equivocadas, acerca de lo que sobre ellas se nos ocurre. No estamos, pues, de acuerdo

en los que califican al Festival de «mediocre». ¿Por qué mediocre? Lo sería si los responsables de la «adquisición» de los filmes se hubieran limitado a buscar películas más o menos amenas, sin problemas de fondo y significantes únicamente en cuanto a la técnica y el movimiento de los personajes. Pero si han atendido más a ofrecernos una selección de filmes trascendentes, ¿de qué podemos culparles?

Culpemos, eso sí, a la producción española, a la que parece que todos estos problemas actuales no van con ella y que se refugian en obras puramente literarias o «rabiamente» actuales en cuanto al gusto general del público.

tante y una bellísima actriz que estaba muy por encima del papel adjudicado. Por lo menos en *Morbo* no teníamos esas lacrimosas películas nacionales, llenas de tópicos hispanos, de gracias sainetes-cas ni de folklóricas maravillas. Honradamente creemos que fue excesivo el castigo a que se la sometió y que en el director de *Morbo* hay un auténtico valor del cine español.

FERIA DE VANIDADES

El público, gozosamente embutido en sus trajes de etiqueta, se horrorizaba al ver en *Morbo* el espectáculo de una rata muerta, y protestaba haciendo gala de su sensible espíritu. No le importaba ver en *The glass house* la violación de un joven recluso llevada con un feroz realismo, pero, eso sí, se deshacía de placer ante las melodías que el nieto de *Eglantine* interpretaba al violín sobre la tumba de su dulce abuelita.

En el amplio hall del Palacio del Festival formaban guardia de honor los jóvenes vascos, mientras se escuchaba la música del chistu, acompañando la presencia de las espadas al paso de los famosos. Gentil ciudad ésta que se abría gozosamente a todos los forasteros como entusiasmada por su excepcional función de sede del mejor Festival de Cine de nuestra patria. El siempre amable espectáculo de las estrellas conocidas—dicen los entendidos que fueron pocas, a nosotros, advenedizos en esto, nos parecieron importantísimas—y de las atractivas «starlettes» nos obligaba a permanecer en la puerta del teatro hasta que nos quedábamos materialmente solos.

Y, paralelamente al festival, la proyección de cine para los niños, de películas retrospectivas, de exhibiciones comerciales. ¿Se nos olvida algo? Día hubo en que presenciábamos más de siete filmes, uno tras de otro, de los más variados matices e idiomas.

Ahora, todo ya pasado, fallados los premios, repasadas las críticas que en los periódicos y revistas se han hecho del Festival y de sus películas, ¿qué nos queda? Tal vez la impresión de que el Cine—así en mayúscula, no el Festival—está empezando a sentirse viejo. No sabemos si los nuevos sistemas de comunicación social, la TV, preferentemente, van a terminar con el espectáculo cinematográfico o no van a hacer sino encauzarlo por nuevos caminos. Lo que sí podemos afirmar es que falla algo en estas películas tan llenas de aciertos técnicos, de hermosos y reales colores y de interpretaciones magistrales. Acaso sea el alma.



XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE KARLOVY-VARY

Por Luis QUESADA

La Europa socialista celebra anualmente un Festival Internacional Cinematográfico con sedes alternas en Moscú y Karlovy-Vary (Checoslovaquia). Este año correspondía el turno a Checoslovaquia, y así, del 20 de julio al primer día de agosto, la recóndita ciudad balnearia de Karlovy-Vary (la Carlsbad de otros tiempos), que conserva todos los elementos que la hicieron célebre, ha sido otra vez marco de una manifestación cinematográfica ya veterana y prestigiosa.

El certamen organizado por los checoslovacos tiene como lema «Por unas generosas relaciones entre los hombres, por una amistad duradera entre los pueblos», y, efectivamente, olvidando fronteras ideológicas, allí acuden con sus películas países de cuatro continentes, aun cuando sea más numerosa y manifiesta la presencia de las naciones socialistas y del Tercer Mundo, como veremos al detallar la sección «A concurso».

Las secciones que agrupan los filmes proyectados durante los trece días del festival fueron:

SECCION INFORMATIVA, compuesta por catorce películas, entre las que sobresalen: *Roma*, de Federico Fellini (Italia); *El amigo*, de Ken Russel (Gran Bretaña); *La encuesta terminó*, olviden todo, de Damiano Damiani (Italia); *French Connection*, de W. Friedkin (USA); *La ceremonia*, de Oshima (Japón), y *Urtain*, de Summers (España).

FUERA DE CONCURSO, con seis películas. Citemos *El estado de sitio*, de Mircea Muresan (Rumania), y *El caso Zernik*, de H. Nitsche (RDA).

RETROSPECTIVA CHECOSLOVACA, en la que se proyectaron

en una sesión obras de Jan Križenecky, Deyl, Novotny y Siakel, precursores del cine checo.

INFORMATIVA DE PELICULAS CHECAS Y ESLOVACAS, con tres películas de Vera Sínková, Jaromil Jires y Stefan Uher, las tres recientes.

INFORMATIVA DE FILMES SOVIETICOS, con otras tres películas recientes de Alexandre Batalov, S. Kulis y A. Ptaskov.

INFORMATIVA EN EL CINE DE VERANO constituye una novedad en este tipo de manifestaciones cinematográficas. Las sesiones del cine de verano, dedicadas a un público mayoritario, comprenden películas de todo tipo, variando entre el *Concierto por Bangla-Desh*, de Swimmer; *Los girasoles*, de Vittorio de Sica, o *Simón Bolívar*, de Alejandro Blassetti. De todas formas, el público que no asiste a las sesiones oficiales del festival puede ver las películas a concurso en otras sa-

las de la ciudad, como es costumbre en los festivales inscritos en la FIAP.

Por su mayor interés, pasemos revista a las películas presentadas en la **SECCION A CONCURSO**, siguiendo el orden de los países productores:

BELGICA: Palabra de amor, de Paul Collot y Pierre Drouot, pasó sin pena ni gloria. Pocos meses antes de la guerra del 14, unos aeronautas ambulantes luchan contra el medio de incompreensión que les rodea.

BULGARIA: El cuerno de cabra, de Metodi Andonov, incide una vez más sobre el tema de la Bulgaria dominada por los turcos y sus luchas de liberación en el siglo XVII. Realización mediocre.

CANADA: El gamberro, de Peter Carter, presenta la vida de un cabeza loca de más de treinta años que al fin conoce la

amargura al sentirse culpable de la muerte de su mejor amigo. La realización es mediocre; la interpretación de Gordon Pinsent bastante ajustada al personaje.

CUBA: Una pelea cubana contra los demonios, de Tomás Gutiérrez Alea, es sin duda un filme interesante, de gran fuerza en ocasiones, pero no del todo conseguido. Falla la ambientación. En la Cuba del siglo XVII los habitantes de un poblado intentan acceder a una vida mejor comerciando con «herejes». El párroco y algunos personajes influyentes se oponen en nombre de la fe y las buenas costumbres. Como parábola de una situación actual puede atraer la atención.

EGIPTO: La canción al paso, de Ali Abdel Khalek, marca la actual situación de la cinematografía egipcia, pugnando por conseguir una cierta calidad artística y a la vez servir de elemento propagandístico en la lucha contra Israel.

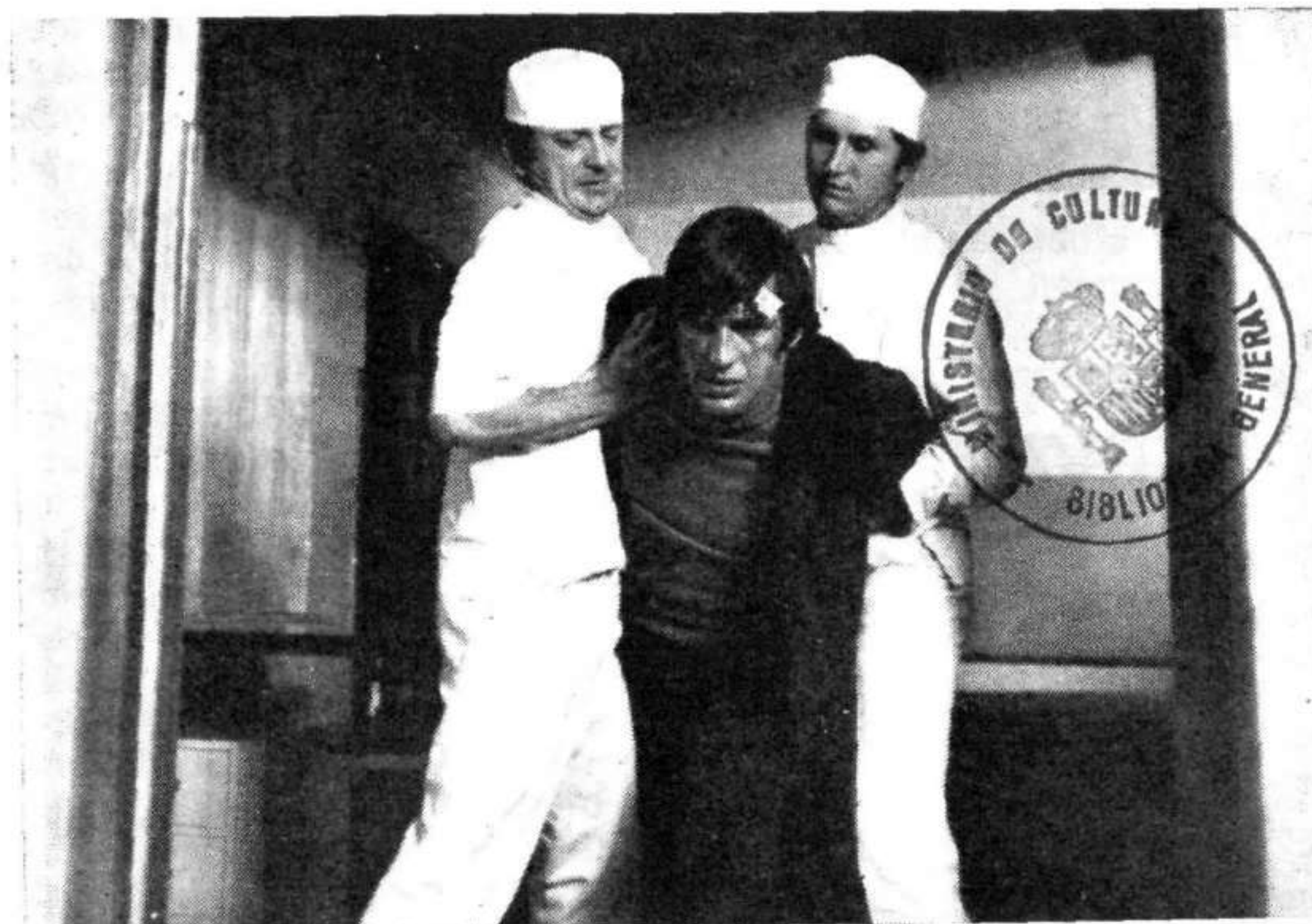
FINLANDIA: La pobre María, de E. E. Berghol. Una empleadita de Helsinki aspira al amor, a realizar su vida en lucha contra un mundo de egoísmos e incomunicación donde el sexo juega un papel primordial. Es interesante como muestra de una cinematografía de calidad media, desconocida en España.

FRANCIA: Rak, de Charkes Belmont, es una insufrible comedia que termina en drama. Un joven músico (Samy Frey) intenta endulzar los últimos días de su madre, desahuciada por los médicos. La realización es buena, pero la historia es en exceso empalagosa y llena de sensiblería.

La guerra de Argelia, de Ives Courriere y Philippe Monnier, es un asombroso documento histórico sobre todas las fases del conflicto argelino y la independencia del país, con las secuelas de la OAS y la sublevación de los generales. Todo el filme se ha realizado a base de material de archivo, utilizando un montaje excepcional. Se le acusó de parcialidad al presentar más en relieve los problemas de los colonos que los de la población árabe. Por otra parte, su técnica y el origen del material fueron causa de objeciones sobre su entrada a concurso.

GRAN BRETAÑA: La vida de familia, de Ken Loach, insiste en la problemática de la juventud frente al mundo adulto, lleno de prejuicios e hipocresías. El director lleva con buen pulso la película en una atmósfera dramática.

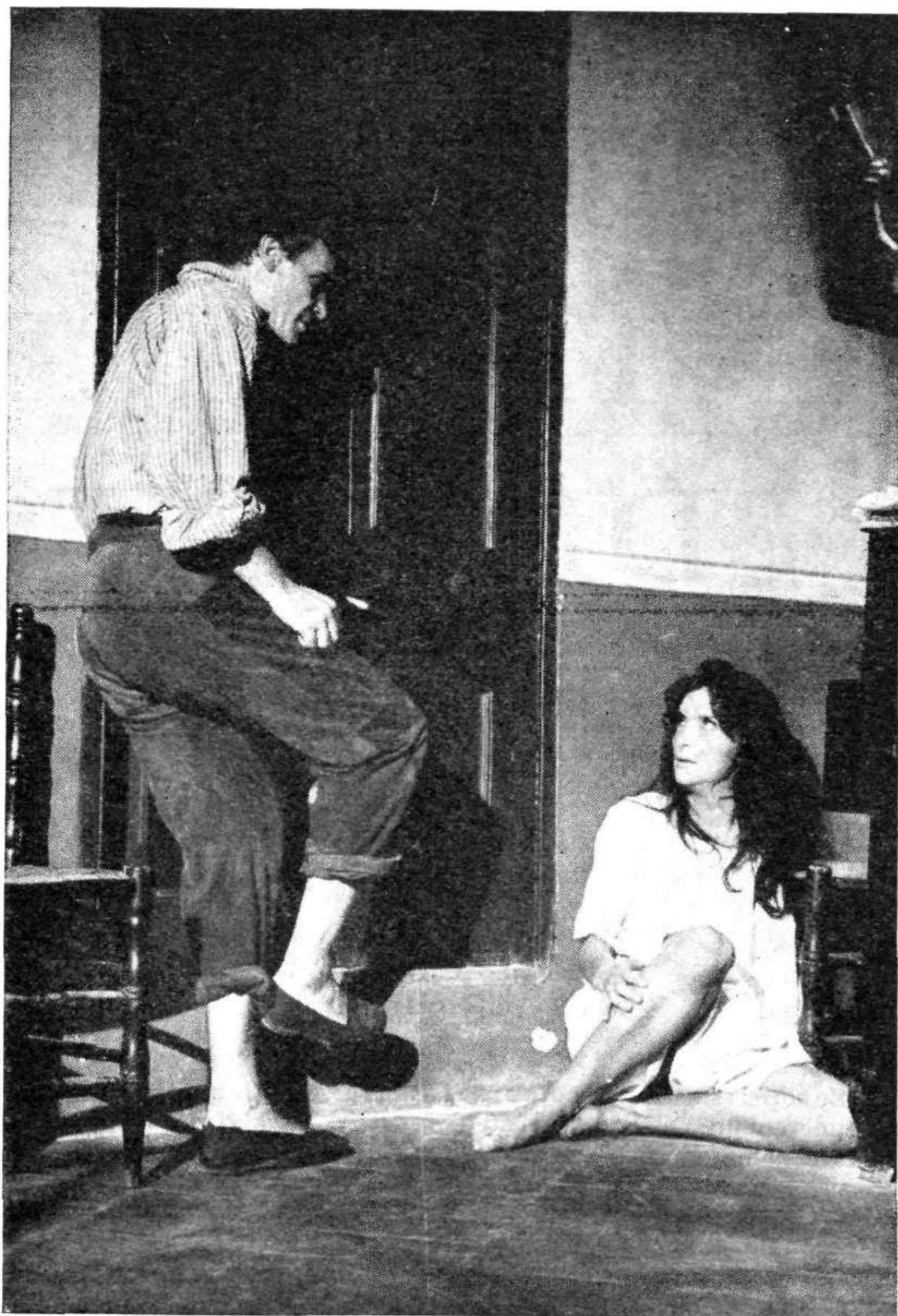
HUNGRIA: Paisaje muerto, de Itsvan Gaal, es inferior a *Los halcones*, obra maestra del autor. La revolución socialista no ha logrado cambiar la mentalidad del campesino, sobre todo en lo referente a sus relaciones con la mujer. La protagonista de esta historia luchará en vano por ocupar su sitio en la familia y en la sociedad.



«El patinazo»



«El tercero»



«Laia»

INDIA: **Charla de admisión**, de Mrinal Sen, fue posiblemente la película más pesada del festival. Un joven aspirante a un empleo busca desesperadamente a través de la ciudad un traje decente para presentarse en el examen que le abrirá las puertas de su porvenir. La realización es pretenciosa, sin lograr interesar a nadie.

ITALIA: **Un amor tan extraño**, de Alberto Belvilacqua, protagonizada por Ugo Tognazi. En la Italia de hoy un hombre joven, casado con una aristócrata de vida vacía y sin inquietudes, experimenta un día la necesidad de hacer con su vida algo noble y útil, siguiendo el ejemplo de su padre, un viejo luchador de izquierda. Como película, es una obra redonda, muy bien interpretada y realizada, en la mejor línea del cine actual italiano.

JAPON: **Bajo la bandera del sol naciente**, de Kindi Fukasaku, sin duda alguna la película más dura del festival, en su fondo y en su forma. Una viuda de guerra, investigando sobre la muerte de su esposo, ejecutado por deserción y cobardía ante el enemigo, descubre los horrores de la guerra. Hay secuencias de increíble crueldad y horror. Obra de gran calidad técnica y artística, utilizada como arma antibelicista.

MEJICO: **Angeles y querubines**, de Rafael Cordiki, es una película de tema entre fantástico y simbólico, con una fotografía fuera de serie.

POLONIA: **Patinazo**, de Jan Lomicki, con buenos actores y guión bien construido. Un gamberro intenta obtener la posesión de un automóvil para fines de

conquista femenina. Montará un chantaje sobre un accidente simulado. El triunfo le costará la vida.

REPUBLICA DEMOCRATICA ALEMANA: **El tercero**, insiste sobre un tema ya manido en las cinematografías socialistas: los problemas de la mujer en lucha por la conquista de su libertad y su independencia. Veinte siglos son demasiado tiempo para que en unos años cambie la mentalidad de hombres... y mujeres. Una de ellas, una alemana cualquiera, busca su camino en sus relaciones con el sexo opuesto. Acaso el tercer hombre será el definitivo. La película marca un desarrollo importante del cine de Alemania oriental.

REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA: **Zoff**, de Michael Lentz, es obra menor sobre un tema de juventud, en tono trágico-cómico.

REPUBLICA DEMOCRATICA DEL VIETNAM: **El país natal**, de Bui Dihn Hac, tenía el atractivo de lo desconocido. Ya resulta admirable el hecho de una producción cinematográfica en un país devastado por la guerra. Pero la película es endeble, llena de tópicos, realizada sólo para propaganda interior, como sostén de la moral combatiente.

RUMANIA: **La muerte de Ipu**, de Sergiu Nicolaescu, es asimis-

mo una obra de propaganda política, medianamente realizada.

SUECIA: **La guerra de las manzanas**, de Tage Danielson. Una compañía alemana constructora de urbanizaciones y parques de recreo quiere adquirir grandes espacios verdes junto a un pueblecito sueco para levantar un gran complejo turístico. ¿Será el pueblo víctima de la polución y el desarrollo? De impedirlo se cuidará un hada y un mago de nuestros días. Sin grandes alardes, la película distrae.

SIRIA: **El leopardo**, de Nabil Maleb, no tiene ningún valor especial. La historia del campesino en rebeldía contra el feudalismo ha sido ya contada cientos de veces. El único interés consiste en observar el esfuerzo de una cinematografía joven que lucha por afianzarse.

CHECOSLOVAQUIA: **Los buenos muchachos**, de Ivo Toman, pertenece a la cinematografía eslovaca, muy inferior a la checa. El filme narra la vida de los conductores de camiones de gran tonelaje. Nos hallamos frente a una muestra de esta etapa de transición que el cine checoslovaco está experimentando en su búsqueda de una línea a la vez comercial y de calidad artística.

UNION SOVIETICA: **El fuego dominado**, de Daniil Chrabrovis-

PREMIOS DEL FESTIVAL

Gran premio: **El fuego dominado (URSS).**

Premio de la Rosa de Lidice: **Bajo la bandera del sol naciente (Japón).**

Premios principales: **Un amor tan extraño (Italia), El patinazo (Polonia), El tercero (RDA) y Los buenos muchachos (Checoslovaquia).**

Premio especial del jurado: **El cuerno de cabra (Bulgaria).**

ki. La vida de un sabio. El constructor principal de los cohetes interplanetarios. Una vida consagrada a la ciencia. Un brillante reportaje sobre las hazañas espaciales soviéticas. Realización académica muy aceptable.

USA: *Buck y el Predicador*, de Sidney Poitier, crónica del viaje hacia el Oeste de los esclavos liberados tras la guerra de Secesión, enfrenta en dos papeles difíciles a los actores negros Harry Belafonte y Sidney Poitier, que es, asimismo, realizador del filme. Naturalmente, es una reivindicación del negro que busca su liberación como ser humano. Película de calidad, muy en la línea del certamen.

YUGOSLAVIA: *La muchacha de Kosmaya*, de Dragovan Jovanovic, sigue la ya manida senda del filme de guerra sobre la última guerra. Alemanes bárbaros y yugoslavos sacrificados y heroicos. Realización mediocre, con el acostumbrado regusto violento tan típico del cine de este país.

ESPAÑA: *Laia*, de Vicente Lluich, es un filme endeble que no debió representar a España en un certamen que puede muy bien servirnos como escaparate y punta de lanza para penetrar en el a corto plazo buen mercado de los países socialistas. Sobre la novela de Salvador Espriu, el director ha construido un guión blando, pretendidamente poético, que deja a un lado la fuerza y el espíritu rebelde de la obra original. La interpretación de Nuria Espert es bastante buena, mediana la de Paco Rabal.

La representación española compuesta por don José Antonio Suárez de la Dehesa, director de Uniespaña; don Rafael Mateo Tarí, director de Cinespaña; los productores de la película y la actriz Julieta Serrano fueron acogidos con simpatía por el público del festival. Al día siguiente de la proyección del filme se celebró una rueda de prensa en la que se informó ampliamente sobre muchos aspectos de nuestra cinematografía. Podemos afirmar que la presencia española en Karlovy-Vary se afianza cada año más gracias al creciente interés que en los medios oficiales cinematográficos despierta el certamen checoslovaco.

★

Karlovy-Vary 1972 ha terminado. El palmarés indica que las preferencias del jurado, siguiendo acaso la tónica del festival, se inclinaron no tanto hacia la calidad pura como hacia los fundamentos ideológicos y políticos de las películas presentadas. A este respecto es interesante constatar la celebración de un simpósium de películas pertenecientes al Tercer Mundo: India, Túnez, Chile, Perú..., que llevaron obras representativas de la ebullición social y política que estos países experimentan actualmente.

música

UN ESTRENO QUE HACE GRANERO

Por Carlos-José COSTAS

Con frecuencia aludimos al problema de la comprensión del nuevo lenguaje musical, y lo hacemos porque en esa evolución de compenetración con los nuevos sistemas está el secreto de la integración del público a las obras actuales. No es este el momento de analizar si el salto ha sido o no demasiado brusco —pensamos que no, que se trata como siempre del tema de las proporciones—, pero con o sin paralelismos históricos, con o sin antecedentes, es esta la acusación más común frente a los estrenos. Por ello, importa resaltar que en ocasiones esa diferenciación no se produce, o lo que es más positivo, que el público logra acercarse poco a poco a los compositores. Así ha sido, al menos, en el reciente estreno de la ópera *Taverner*, de Peter Maxwell Davies, en la Royal Opera de Londres.

El caso de Davies viene acompañado, además, de repetidos antecedentes de «oposición» no sólo con otras de sus obras, sino con esta misma ópera que fue rechazada por el mismo teatro por dos veces hasta que ha sido finalmente presentada bajo la dirección de Colin Davis.

Sus títulos anteriores se han visto acompañados siempre de protestas. Tal fue el caso de su pieza para orquesta *Worldes Blis*, o el de sus *Ocho canciones para un rey loco*, estrenada hace tres años.

Taverner está basada en la vida del compositor inglés del siglo XVI John Taverner, y Davies ha utilizado fragmentos de su música y ha escrito el libreto basándose en los datos históricos. La partitura, al margen de las melodías tomadas de Taverner, utiliza abundantes elementos de percusión y resulta muy complicada para los intérpretes. Su extraordinario éxito ha hecho que para muchos suponga un gran paso dentro de la evolución de la ópera contemporánea.

La noticia es, por tanto, importante en sí misma, pero hemos de añadirle la importancia de ese éxito, de ese acercamiento del público y no «al público» logrado por Davies, porque si la tradición pesa fuertemente en la música de concierto, en el caso de la ópera es aún más intensa. Los títulos de repertorio se repiten sin tregua y se aceptan «cortésmente» lo que se consideran

experiencias. Y esto sucede precisamente en un género y con unas óperas que no sufrieron tantas demoras ni recibieron acogidas pasivas en su época, porque incluso las que fueron rechazadas, pasando luego al repertorio, reflejaron la pasión y las preferencias de su momento.

La ópera *Taverner* recoge la accidentada vida del compositor que vivió los años de la Reforma, aunque la mayor parte de su música y la más apreciada corresponde a su etapa católica. A ella corresponde su *Misa Gloria tibi Trinitas*, de cuyo «Benedictus» surgió con las palabras «In nomine Domine» el prototipo de gran número de piezas conocidas con el título de la Misa y que se utilizaron durante casi dos siglos en los servicios religiosos. Estos detalles nos sitúan frente a una ópera de ambiente religioso que no ha podido arrastrar al público como espectáculo, sino que en la conjunción de esos elementos y de la música es donde hay que buscar el extraordinario éxito alcanzado.

Tal vez hayan sido estos elementos los que nos han hecho pensar más en la idea del acer-

camiento, puesto que no hay que olvidar que lo escénico tiene una parte importante en los estrenos, no así tanto en el repertorio frente al que muchas veces la importancia de las voces permite que el público no considere el conjunto.

La teoría de Davies ante sus «fracasos» anteriores era bastante simple. No creía que sirviera de nada el hacer una defensa oral de su obra, porque confiaba en la misma música. Y así ha sido. Mientras ha escrito, como parte de un trabajo para ganarse el sustento, las partituras de dos películas de Ken Russell: *The Devils* y *The Boy Friend*.

¿Qué pasará ahora? El beneficio directo lo obtendrá Davies cuando presente una nueva obra, al margen de los resultados posteriores, pero hay otro indirecto, mucho más pequeño, para la música en general, porque estos éxitos aminoran la desconfianza, ya sea en muy corta medida. Como la distancia histórica entre público y compositores es realmente grave, no se notará mucho, pero algo puede significar.



Una escena de «Taverner», la ópera de Davies que ha obtenido un éxito extraordinario

Premios ESTAFETA para menores de 25 años



DESAMOR

*Una tarde tracé un círculo
en una calle con mis dedos
y me metí dentro.
Sin querer salir intentaba salir
vi que era un juego cándido y jugué
pero un pelmazo me miraba
creyéndome loco de remate.*

*Entonces le di a entender,
trazando con mis dedos un amplio
círculo en el aire,
que también él estaba contenido en un círculo
y que además su círculo era más
cierto que el mío.*

*Se puso entonces a dar vueltas
en su círculo, que era el claro día
y daba golpes y patadas a la luz
viendo el hermoso juego.
Mas luego se cansó y se fue,
pero su círculo le perseguía.*

*Entonces le grité, y se volvió.
Y yo, haciendo tijera con mis dedos
corté primero mi círculo y salí;
después corté, acercándome, el suyo.
Pero acto seguido tracé en torno a él rápidamente
con mis dedos los barrotes de una jaula,
y me alejé y volvió a creerme loco.*

RAFAEL TALAVERA

*L*A proximidad de la estación se le hizo patente en la infinitud de olores mezclados—aceite, humo, sudor—y en un humo pegajoso que parecía ser parte misma del empedrado de la calle y de sus casas. Los bares, que ocupaban la mayor parte del espacio, ofrecían en sus carteles, en tiza blanca, una variada lista de bocadillos que se disputaban lo económico del precio con los del bar de al lado. Las pensiones, casi todas con severo nombre de mujer—Jacinta, Prudencia, Vetusta—, se abrían al viajero desde unos balcones viejos y estrechos con algún geranio que palidece temeroso del humo, que todo lo impregna.

Se sintió cansado, a punto de desmayar. Una mujer gorda arrastraba una maleta vieja y a cuatro niños, corriendo todos, mientras los vendedores ambulantes entorpecían el paso con sus tenderetes de muñecas, sombreros de paja, relojes, boquillas, gafas de sol. Sólo él parecía fatigado entre aquella marabunta de gentes que reían, gritaban y se abrían paso a codazos por entre ellas mismas. Todos iban cargados de bultos, y él sintió con más evidencia el insignificante bolso de plástico, en un absurdo color verde, y entonces se sintió transportado en el recuerdo de nuevo a ella.

Se perdió en su recuerdo hasta que se sintió, sin saber cómo, dentro de la estación. El aire allí era denso, a pesar de la altura de la bóveda metálica. Las voces y los ruidos resonaban y se confundían entrecruzándose. Caminaba tan aturdido que casi no advirtió un pequeño golpe y el insulto del mozo de las maletas, que conducía su pequeño carrito de un extremo a otro de la estación. Se sintió como avergonzado y sin decir nada se refugió en un banco de madera, entre un joven que parecía estudiante y una mujer vieja y enlutada, con una cesta de mimbre que contendría seguramente una abundante merienda.

Allí pudo al fin descansar; se limpió el sudor de la frente con el pañuelo y lo guardó de nuevo, doblándolo cuidadosamente por la raya del planchado. Otra vez su pensamiento jugó a volver atrás, donde ella limpiaba a su vez con la mano unas finas gotitas que se le escapaban de la frente, inclinada con la plancha en la mano sobre ese y otros pañuelos, y sábanas, y camisas. No trató ya de evitar su recuerdo; pensó que debía enfrentarse de una vez con ello y decidir lo que le diría, adivinar sus contestaciones, y se dijo que debía trazarse un orden a seguir... Se la encontró sucesivamente sentada junto a la consola del comedor, en el corral dando de comer a los pollos, adormecida en su mecedora o en la tibia desolación de sus primeras noches de amor.

Resonó en el mundo entero la voz atiplada que indica la vía de llegada del tren, «que saldrá de nuevo con dirección a... dentro de diez minutos», y él despertó de su ensueño. Mecánicamente se levantó para dirigirse al andén, cuando ya se adentraba en sus ojos la imagen oscura y humeante del tren, que parecía surgir de una nube de vapor.

El había bajado del vagón tímidamente, curioseando el aire engañoso de la estación, y descubrió de repente la triste evidencia de no ser esperado por nadie. Sin saber por qué, pidió en un puesto cercano el periódico de la mañana; era como una tregua, como retrasar un mínimo el momento de entrar en

el regreso

Por María Luisa DEL ROMERO SANCHEZ-CUTILLAS

la ciudad y en sus ruidos, de comer en un bar sin nombre y vagar con su maleta a cuestas y un bolso de plástico verde, en el que ella había metido cuidadosamente los papeles del contrato, sus carnés y, envuelta en mil plásticos, la cena del día anterior y una botella de vino.

El vagón le pareció el mismo. Ya adentro, sentado junto a la ventana, sintió un extraño cosquilleo en el vientre. Pensó en si podría bajar la ventanilla una vez en marcha o si esto molestaría a sus compañeros de compartimento, como la otra vez, en aquel viaje asfixiante y eterno, y el sol siempre quemándole.

El sol declinaba ya cuando entró en la pensión. La patrona era una mujer madura y sembrada de arrugas. Habían estado hospedados allí en otras ocasiones paisanos suyos, pero él no intentó conversación alguna; pagó un mes por adelantado y se encerró en su habitación.

Sólo dos personas ocuparon esta vez el compartimento: un hombre gordo y sudoroso, que se limitó a dormir tumbado en su asiento en cuanto el tren se puso en marcha, y la mujer de la cesta, que sólo le dirigió la palabra para ofrecerle de su merien-

da. El resto del viaje lo pasó ensimismada, cabeceando de rato en rato, pero sin soltar nunca del brazo su cesta de mimbre.

Cuánto le había costado adaptarse a los horarios y a las prisas de la ciudad..., pero sobre todo eran las distancias enormes las que le obsesionaron en un principio. Luego, utilizando un servicio de dos autobuses, conseguía llegar al taller en veinte minutos. Comía con los compañeros, en el bar cercano, platos calientes por doce pesetas, y allí mismo les llenaban el pan de a cuarto para el almuerzo con la mezcla, y de vino, la botella.

Chac, chac, chac..., cómo se desliza el tren por entre amarillo y verde del campo, y esta vez sí con la ventanilla abierta, sorbiendo el aire con olor a hogueras para la hierba mala, olor familiar mezclado con la carbonilla del tren. «¿Qué hará ella? No la he querido enterar de mi llegada; para qué. Me habría dicho que lo hacía para atormentarla.»

«... Cómo me atormentas, no lo sabes bien. En el pueblo me miran con lástima. El último dinero que mandaste lo gasté con la comida de los animales, y he tenido que entrar en el taller de don Zacarías para ha-

cer bordados a mano, que luego llevan a vender a la capital. A lo mejor te da un día por entrar en una tienda y comprar un mantel, y si ves que uno lleva una mota de más en el lado derecho, que sepas que se la pongo adrede para que te dé remordimientos de verla. Y tú a lo mejor ya tienes hasta hijos allí; al menos los tendrías en alguna parte, que no sé si llorar o dar gracias a Dios de que no me dejaste ninguno al irte.»

Pobre de ella, alimentando su amargura con motas rojas bordadas en mil tardes frías. Y yo mientras tanto... vine esperando reunir lo suficiente para traerla conmigo, y poco a poco me fui gastando en mi soledad y ya no necesité cartas, ni recuerdos, ni mujer... No, ella sabe que no la dejé por otra ni por nadie. Sólo el trabajo me llenaba, con la obsesión de ganar más, y luego, ya ni eso. Se me olvidaron los planes que hicimos juntos y al poco ya no sentía ni el deseo de tenerla cerca por las noches. Aborrecía la vida del pueblo y no sé si más la de la ciudad, y toda la nostalgia de los primeros meses se borraba en una jornada de nueve horas de trabajo y una partida de cartas antes de la cena o alguna película en un cine del barrio.

La campana de la estación le sobresaltó —tanto hemos corrido ya— y adivinó que ésa era la última parada del tren antes de llegar a su destino. Fue entonces cuando la vieja le ofreció de su merienda y él rechazó amablemente. El hombre gordo no se despertó, roncaba. La mujer protestó un momento por el ruido que hacía y hundió luego toda su persona en un bocado lento y hondo, con olor a sardina.

—Las seis... Una hora más solamente, justo cuando ella sale del taller. Luego se pasará por casa de alguna vecina y preparará su cena hacia las ocho. Antes solía hacer gachas para cenar. ¿Habrá cambiado mucho en cinco años?

«El padre Santiago me ha recomendado que vaya a buscarte, tengo mis derechos. Pero no te preocupes, que me faltan ganas para hacerlo; me he acostumbrado a esto y ya no quiero volver a verte nunca. Aunque diga el padre Santiago que es de cristianos perdonar, yo le digo que no es orgullo ni odio lo que tengo; es sólo que ya estoy muy vieja por dentro, aunque por fuera sea joven, y no tengo ganas de remover en las brasas. He podido salir adelante trabajando y no necesito ningún hombre en mi casa. Esta va a ser mi última carta. Primero pensé que con ellas te haría volver, luego te escribía para atormentarte por si aún tenías sentimientos. Ahora, ya para qué... Lo último que te digo es que no quiero volver a verte nunca más en la vida, ni después de muerta.»

La muerte... Qué cerca la vio él aquel día, con el estruendo de la máquina y ese dolor agudo que le dejó todo en tinieblas...

—Qué oscuro está ya el campo, llegaremos pronto; ya está ahí la hilera de chopos, tal como la recordaba en aquella cama del hospital... Fue allí donde parece que desperté de un sueño de años, de un letargo, de ese aislamiento. Me obsesionaba la idea de volver cuando me hacían las curas, entre sábanas y papeleos, y cuando me visitaron los compañeros...

Sshff, sshff... El tren parece que se deshincha en su frenado lento. Las campanillas de la estación despiertan al que dormía y revuelven el estómago del hombre que empuja con el muñón derecho la puerta del compartimento.





ANTE EL PROXIMO REGRESO DEL POETA HUGO LINDO A EL SALVADOR

Durante tres años ha estado en España, en calidad de embajador de su país, el poeta y novelista Hugo Lindo. El escritor salvadoreño regresará a su patria hacia mediados de septiembre tras de cumplir varios compromisos como conferenciante, mantenedor de dos fiestas literarias y participante en la Universidad Internacional de Santander, en un curso sobre poesía.

Ahora, cumplida su gestión como embajador, tarea en la que tanto ha trabajado y logrado en pro del acercamiento y hermandad de los escritores de habla hispana, nos complace resaltar los éxitos obtenidos en su doble faceta de embajador y hombre de letras, así como señalar sus extraordinarias cualidades personales para el ejercicio de la amistad como alta virtud humanística. Con tal motivo y en razón de los méritos apuntados, Hugo Lindo ha recibido, está recibiendo, muchos agasajos y homenajes de los muchos amigos que en España tiene. De entre estos homenajes cabe destacar dos: la cena de fraternidad y despedida que en la no-

che del pasado 31 de julio le ofrecieron un grupo de compañeros de letras españoles, a la que asistieron el pintor Joaquín Vaquero y señora, el novelista y director de LA ESTAFETA LITERARIA, Ramón Solís; Juan Barberán, confeccionador de esta revista, y señora; los poetas José García Nieto, José Luis Prado Nogueira y señora, Luis López Anglada y señora, Federico Muelas, Demetrio Castro Villacañas, secretario del Ateneo de Madrid, y Eladio Cabañero. Y la cena que en la noche del 2 del actual le fue ofrecida por un grupo de altas personalidades del Instituto de Cultura Hispánica, a la que asistieron, entre otras, el director de dicho centro, Gregorio Marañón y Moya; el secretario general, Juan Ignacio Ten a Ybarra; el poeta y académico Luis Rosales; el jefe del Departamento de Publicaciones, José Ruméu de Armas; el jefe de Ceremonial, José Jara; el director de Intercambio y Cooperación, José María Alvarez Romero; y Jaime Delgado, director general de Cultura Popular y Espectáculos.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

EN PLENO VERANO, BAROJA Y LOS ACTORES SE PONEN A ESCRIBIR

Este debe ser el mes en que la lectura hace su agosto, al menos en teoría y según los proyectos de tantos y tantos que confiesan dejar para las vacaciones algunos títulos—los de los volúmenes más gruesos o que exigen más sosiego—o aquellos que afirman que sólo durante el descanso del estío encuentran tiempo para enfrentarse amorosamente con un libro. Esta es, seguramente, la mejor hora de los escritores que no paran—al parecer—de «dialogar» con sus interlocutores naturales, los destinatarios de sus páginas, los que completan el ciclo de la creación: los lectores. Las otras dozas partes del año—unas más y otras menos—están llenas de noticias y presentaciones de primeras ediciones o recopilaciones de obras completas, de premios y firmas de ejemplares, que desde esta esquina hemos comentado y recogido, dentro de nuestros límites. Ahora, a estas alturas del ca-

lor, suceden menos cosas, pero no faltan y se las vamos a contar, que es lo nuestro:

«MADRID EN LA REVOLUCION»

Estamos en el año del centenario de don Pío Baroja, que no está pasando en silencio, afortunadamente, y, para que no falte nada, nos ha traído hasta una polémica en torno a su novela inédita Madrid en la revolución. Para centrar la cuestión citamos a «Pueblo Literario», que decía a finales de julio: «En estas páginas informo y comenté ampliamente Dámaso Santos sobre la aparición de un original de la novela de Pío Baroja Madrid en la revolución. Andrés Amorós fue quien consiguió esa valiosa copia, que nunca afirmó que fuera la única ni que él fuera la primera persona que ha tenido noticia de la novela. Pío Caro

Baroja hizo unas declaraciones más bien despectivas sobre Amorós y sobre esta copia que el profesor y crítico ha comprado con verdadero esfuerzo. Las declaraciones se publicaron en Triunfo, y en esta misma revista ha contestado Amorós: «No quiero discutir sobre palabras—dice el crítico—si esto debe o no ser llamado descubrimiento. Lo que resulta indudable es que—aparte de familia y amigos—el gran público no sabía nada de esa novela». Y añade el vespertino madrileño: «La familia debía sentirse satisfecha de que esta valiosa copia—enormemente trabajada por el novelista—haya caído en manos de un crítico de la seriedad y el rigor de Andrés Amorós».

Ni en verano cesan las polémicas literarias, que, por otra parte, nunca vienen mal, porque la polémica en definitiva, es vida, pero, en este caso concreto que comentamos, no resulta agradable ver cómo se

minusvalora el trabajo de un hombre entregado con pasión y agudeza al nunca bien estimado oficio de crítico. Al final—estamos seguros—conseguirá lo que pretende, y es que llegue a manos del público el texto publicado de este original de don Pío Baroja, que, hasta el momento, permanece inédito, porque «lo único triste—son palabras de Amorós—es que la novela siga siendo tan conocida sólo para los familiares y amigos de don Pío, y continúe reposando "en Itzea, en un cajón"».

«UNA GOTTA DE AGUA EN EL MAR»

En estos días ha reverdecido la nunca apagada figura de Miguel Hernández, llevado, además, recientemente a la canción por Serrat, aunque con menos fortuna musical que a Machado. Pero nosotros nos referíamos a los dos reportajes

POESIA ANTIGUA Y MODERNA EN LA UNIVERSIDAD DE SANTANDER

En el Curso de Humanidades Clásicas que, dirigido por el profesor Manuel Fernández-Galiano y dedicado al tema «Escritor y público en la literatura antigua y moderna» —se está explicando actualmente en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander— ha pronunciado un ciclo de conferencias en torno al desarrollo tecnológico y la poesía antigua el profesor Carlos Miralles, de la Universidad de Barcelona.

El profesor Miralles, siguiendo la evolución de la poesía griega, estudió el pesimismo, hondamente sentido, de Sófocles; la poesía como fin en ella misma, tal como Píndaro la concibiera, y la poesía como actualización de lo ya poetizado, que es el punto a que se llegó en la época helenística. Señaló también las soluciones que se propusieron al poeta a partir de aquella fecha

y sus relaciones con la teorización filosófica contemporánea.

En su última intervención analizó la continuidad actual de la problemática de la poesía antigua y cómo un determinado progreso técnico, que pierde de vista que su único beneficiario es el hombre, ha conllevado una nueva crisis, muy profunda, en la concepción moderna de la poesía, desde Mallarmé, pero singularmente a partir de la segunda guerra europea. El conferenciante ilustró el proceso con ejemplos de la «Beat generation».

Como eje de su exposición, el profesor Miralles se refirió a la polémica despertada en España hace algunos años entre lo que Snow llamó literatura y ciencia, y que, en el fondo, no es sino lo que, exacerbado, nos ha conducido a una, a veces, tenaz oposición entre arte en el sentido de creación y de estilo, y progreso técnico.

que sobre el gran poeta orcelitano ha publicado José María Moreiro en «Los Domingos de ABC». «Miguel se murió porque no tenía salvación —declara Antonio Ramón Cuenca, uno de sus últimos compañeros de celda—. Le quitaron un pulmón y el médico dijo: "Si no se le pasa al otro, hay hombre", pero a los catorce o quince días volvió a decir: «Miguel se nos muere». El lo sabía. Y una medianoche se nos fue. En seguida nos enteramos por la mañana. Estaba envuelto por una sábana y parecía una estatua. Antes de trasladarle al cementerio le dieron varias vueltas por el patio, acompañado por la banda de música. Yo sentí que "se me caían los palos del sombrero" y estuve ocho días sin comer.» Y concluye: «Era un hombre como he visto pocos. Miguel era una gota de agua en el mar».

Su verso está ahí vivo y coleccionado. Y el perfil del hombre que fue ha cobrado mucha más nitidez con este acercamiento de Moreiro a los que le conocieron y vivieron con él.

MARY CARRILLO Y MANUEL DICENTA

La empresa privada va a seguir el camino trazado por los teatros nacionales y va a iniciar —timidamente, sólo una sala madrileña hasta ahora— la función única en la próxima temporada. Se trata del «Benavente», que ha accedido a las propuestas de Alberto Closas. Sirva esta noticia de introducción al tema de los actores y actrices que escriben, asomán-

dose a los periódicos, como hiciera espléndidamente, años atrás, la desaparecida Pepita Serrador. Dos primeras figuras de la escena española han cogido la pluma últimamente: Mary Carrillo y Manuel Dicenta.

Mary Carrillo se ocupa en sus colaboraciones de ABC exclusivamente —que recordemos— de temas teatrales. El día 6 de agosto, por ejemplo, se refería a los «Artistas desesperanzados», que «se quejan todos, más o menos, de lo mismo: de falta de oportunidades. Todos desean una buena canción, una buena comedia, una buena película (...) "Detrás de todo crimen pasional hay siempre un motivo económico", decía Benavente. En este deseo de nueva fama comprendo que hay, por lo general, una necesidad económica. Ser popular es muy caro, y pretender permanecer en la popularidad es más caro todavía. Es carísimo». Y más adelante señala: «Yo, afortunadamente, nunca estuve de moda. No compensa. Prefiero permanecer».

Manuel Dicenta, en las páginas de Nuevo Diario, salvo un comentario sobre el DDT, vuelca en sus escritos recuerdos y opiniones sobre cosas y gentes del mundo de la escena, hablando en uno de sus últimos artículos de Benavente y su postura ante las vanguardias estéticas de su tiempo, contado en tono anecdótico.

No está nada mal que dos figuras señeras de «las tablas» canten desde las páginas de los periódicos sus puntos de vista sobre el arte al que le prestan —y que sea por muchos años— su voz y su gesto.

CURSO DE PROFESORES DE ESPAÑOL EN PAMPLONA

Dirigido por Teresa Orozco, un grupo de profesores de español de la Universidad Católica del Oeste, de Angers, ha celebrado un curso sobre la actualidad cultural española, en el Colegio Mayor Santa Clara de Pamplona.

Al margen de las lecciones, Antonio de Zubiaurre pronunció una conferencia sobre la novelística de Pío Baroja, así como un recital de su propia poesía, en tanto que nuestro subdirector, Juan Emilio Aragonés, disertó en torno al «Teatro español de posguerra», respondiendo después a las numerosas preguntas que se le hicieron sobre el teatro actual en España y sus condicionamientos sociopolíticos.

CAMILO JOSE CELA: CONFERENCIA SOBRE «LA GENERACION DEL 98», EN LA CORUÑA

«Sinceridad; desbordante amor a la España destruida en aquella época; vocación literaria y decidida dedicación a ese espíritu vocacional son los cuatro puntos cardinales de Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y "Azorín", en su tiempo y en su espacio», dijo el escritor y académico Camilo José Cela en la conferencia que sobre el tema «La generación del 98, vista desde cuatro puntos cardinales», pronunció en la Sala Capitular del Palacio Municipal coruñés.

A lo largo de su conferencia, Cela analizó diversos aspectos de la literatura unamuniana, destacando la gran preocupación que por los temas del espíritu español se reflejan en la obra de don Miguel. Más adelante, el conferenciante hizo un detallado análisis de la obra de Valle-Inclán, expresando la significación que el autor de «Las sonatas» había dado a todo lo hispano en su obra. También destacó el peregrinaje de Baroja por la geografía españo-



la, refiriéndose a su inquieta búsqueda de tipos populares, característicos de una tierra y un paisaje.

En la última parte de su conferencia, Cela analizó la visión de «Azorín», y su sentido dentro del contexto literario de Castilla, como tierra de grandes horizontes en un paisaje infinito.



JUAN ANTONIO VILLACAÑAS, PREGONERO EN AGUILAR DE CAMPOO

El poeta Juan Antonio Villacañas ha pronunciado el pregón de las fiestas de la villa palentina de Aguilar de Campoo. Su

disertación versó sobre los aspectos líricos de las viejas tierras palentinas y sus gentes. Y, por primera vez, el pregón se pronunciaba en la plaza, desde el balcón-terrace del Ayuntamiento. La flor natural le fue concedida al poeta Angel Benito, junto al premio en metálico de 20.000 pesetas.

BIMILENARIO DE SABIÑANIGO

Dentro de los actos conmemorativos del Bimilenario de la fundación de Sabiñánigo, que, iniciados el 5 de mayo, durarán hasta noviembre; el día 13 de agosto pronunció el Pregón Juan Emilio Aragonés, natural de dicha villa.

«EL SIGLO XIX Y SU SIGNIFICACION ACTUAL»

CONFERENCIA DE GREGORIO MARAÑÓN MOYA



Organizado por el Ayuntamiento de Cercedilla, en colaboración con el Club Atlético de la localidad, don Gregorio Marañón Moya pronunció una conferencia sobre «El siglo XIX y su actual significación», en la Biblioteca Municipal de dicha localidad.

El acto fue presidido por el alcalde de Cercedilla y por el presidente del Club Atlético, y asistieron numerosas personalidades, entre ellas los académicos Buero Vallejo y Luis Rosales, el pintor Viola y el secretario general del Instituto de Cultura Hispánica, señor Tena Ybarra.

«Es evidente—dijo al comenzar su disertación—la total desintegración política del siglo XIX, siglo de puro desgobierno. Pero no es menos cierto que el pueblo español, al margen de la política, realizó un esfuerzo asombroso para acortar las distancias que nos separaban de la Europa de entonces. En ese siglo se reconstruyeron las carreteras, se construyeron los ferrocarriles, los puertos y los faros; se levantan hospitales y nuevas Universidades, se edifica el Teatro Real, la Casa de la Moneda y el Congreso; se fundan las Academias Militares y se crean Bancos y Cajas de Ahorro. En ese siglo rebrotan la música y la pintura, la ingeniería y la jurisprudencia; Bécquer y Rosalía de Castro inician la nueva poesía; Galdós recrea la novela, interrumpida desde Cervantes; Menéndez Pelayo y Cajal abren los surcos de la moderna ciencia española.»

Glosó después textos de Balmes, de Menéndez Pelayo y de Juan Valera y terminó con estas palabras: «En ese siglo XIX, un poeta que sólo tenía veintiocho años, se disparaba un tiro en la frente. Moría con él una de las grandes figuras del romanticismo. Se llamaba Mariano José de Larra—"Figaro"—, el cual se hacía esta pregunta poco antes de morir: "¿Dónde está España?"».

«Esa es la angustiada pregunta que se han hecho a sí mismas todas las minorías responsables del país desde la caída de Car-

los IV y la invasión napoleónica hasta el 18 de Julio de 1936. La guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz, la Revolución del 68 y la caída de la Monarquía, la primera República, la restauración de Alfonso XII, los años de incipiente y débil política democrática y liberal, el breve balón de oxígeno que fue la Dictadura del general Primo de Rivera, la segunda caída de la Monarquía y el 14 de abril de 1931, el segundo ensayo republicano. ¿Dónde estaba España en ese siglo y medio? Todo ese proceso, dramático y secular, desembocó en la contienda civil del 36 al 39. Y ello no fue el principio del fin, sino el principio del principio.»

FALLO DE LOS VI JUEGOS FLORALES HISPANOAMERICANOS EN ARCHIDONA

Los premios de los Juegos Florales de Archidona, dedicados este año a la República de El Sal-

vador, han sido ya concedidos. Concurrieron a los mismos más de 2.000 poemas, de los que un 50 por 100 procedían de países hispanoamericanos, Filipinas, Estados Unidos, Francia e Inglaterra. El primer premio «Virgen de Gracia» y 25.000 pesetas, del Ayuntamiento de Archidona, fue concedido al poema «Relámpago de Dios», de José María Fernández-Nieto, de Palencia. Segundo premio «Plaza Ochavala de Oro» y 15.000 pesetas, del Instituto de Cultura Hispánica, a «Mi tierra, mis cosas y mis gentes», de Quintanilla Buey, de Venta de Baños (Palencia). Tercer premio, «Lira de Oro» y 5.000 pesetas, del Consejo de Trabajadores de Málaga, al poema «Epitafio para un molinillo de papel», de Jorge Llopis, de Madrid.

También fueron concedidos accésit a los poemas «Momento perdido», de Matilde Elena López de San Salvador (El Salvador); «Marineros de Puerto Sur», de Eduardo Mendiente Rodríguez, de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), y al poema «Sabido que en cualquier beso me he dejado...», de Andrés Gómez Flores, de Albacete.

Actuará como mantenedor de estos Juegos, que se celebrarán el 15 de este mes, el poeta salvadoreño Hugo Lindo.

Barcelona, actualidad

LA LARGA PAUSA DEL VERANO

Por Julio MANEGAT

La larga pausa del verano, si, cuando parece que el país entero se cuelga de su geografía el letrerito de «cerrado por vacaciones». Cada año es lo mismo y cada año descubre uno matices distintos en la dejadez propia y en la de los demás. Las vacaciones se alargan por dos caminos: el que recorre uno y el que recorren los demás. Este último es algo así como regalito, como una propina de las alegrías y pausas estivales. Resulta que cuando uno está en la ciudad, son muchos los que están lejos de ella y, entonces, llega esa propina sabrosa e inesperada como un silencio: no hay correspondencia, la campaña publicitaria a domicilio nos deja tranquilos una temporada, el teléfono enmudece prodigiosamente y hasta en la escalera hay una paz recobrada, sin carreras de críos y sin seriales de lágrima y perdón a través de las ventanas. Esto de darse cuenta de que uno también goza de las vacaciones de los otros es un consuelo en las jornadas calurosas del trabajo. Y así vamos tirando.

En cuanto al mundo cultural barcelonés, las cosas van por el mismo camino: cerrado por vaca-

ciones. Los pocos teatros que funcionan ofrecen unas comedias tan espantosas que no vale la pena de citarlas siquiera. Es el llamado teatro de verano, vodevilesco y frívolo y, en general, aburridísimo; sólo apto para espectadores con boina mental, que es prenda de mucho uso entre los españoles. Cines que reponen viejas películas, algún festejo musical y folklórico «made in Spain» y para consumo de visitantes extranjeros... Nada: cerrado por vacaciones.

VICTOR MOYA

Sólo permanece abierta, siempre abierta, la portezuela oscura del morir. Y ahí sí que no caben pausas ni silencios para la última etapa del inmenso silencio. Y ahora el cronista tiene que recordar a Víctor Moya, al pintor Víctor Moya que se nos fue a los ochenta y dos años. Hasta hace apenas un año, Víctor Moya era el hombre fuerte de siempre. Nadie puede quedarse y todo acaba por ceder. Un año de enfermedad, de sufrimientos y resignaciones. Víctor Moya...

CURSO DE LITERATURA EN LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO

El catedrático de la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, Francisco García Pavón, creador de algunos de los más célebres personajes de la literatura española contemporánea, ha comenzado la serie de lecciones con las que clausura uno de los diversos cursos de verano para alumnos extranjeros, que se están llevando a cabo en la Universidad de Oviedo.

La temática de las lecciones de García Pavón es: «El teatro de la posguerra en España», «Nuevo teatro social», al que dedicará dos sesiones, y «Teatro de humor», también con dos lecciones: una en torno a Jardiel Poncela y otra para Miguel Mihura.

Los seminarios correspondientes a estas lecciones girarán en torno a «Historia de una escalera», de Buero Vallejo; «La Camisa», de Lauro Olmo, y «La bella Dorotea», de Miguel Mihura.

Larga amistad le unió a mi padre desde la juventud. Casi la misma edad tenían. Yo le recuerdo desde niño, y en mi casa hay dibujos suyos muy queridos. Era un hombre alegre, mimado también por muchos sufrimientos, a los que el pintor y el hombre plantaban cara y alegría, fuerza y optimismo. Víctor Moya Calvo era valenciano y estudió en la Real Academia de San Carlos. Viajó y estudió en París y Roma, y en 1920 fijó su residencia en Barcelona. Era, pues, un barcelonés más.

Su pintura corrió uno de los caminos más difíciles: el retrato. Víctor Moya fue un maestro del retrato. La calidad de su concepción, la armonía perfecta de su sabiduría de dibujante, la pureza de sus trazos en el lienzo, la lucidez de penetración psicológica, hicieron que Víctor Moya fuese uno de los retratistas de más sólido prestigio en el país. Y el pintor creó escuela, y han sido muchos los pintores que se formaron junto a él, al calor de la amistad de este maestro que supo hermanar la sabiduría con la sencillez, la bondad con la alegría.

En mi casa, como en tantas otras, nunca faltó en los días de

Las conferencias de García Pabón cumplen el total del programa del curso de Literatura Española Contemporánea, en el que, entre otras personalidades, ha intervenido el poeta y crítico asturiano, residente en Madrid, Carlos Bousoño.

Continúa desarrollándose otro curso monográfico sobre «Problemas del español actual», cuya temática concreta de cierre es «El español de América», que tratará el doctor don Gregorio Salvador, catedrático de la Universidad de La Laguna.

Como dato curioso, añadiremos que entre las grabaciones utilizadas para el estudio del actual español en los correspondientes seminarios figuran algunas realizadas por eminentes nombres de la literatura y el arte de Hispanoamérica como, por ejemplo, Vargas Llosa.

Los mencionados cursos monográficos se celebran este año por primera vez en la Universidad ovetense, que tiene el proyecto de organizar en veranos sucesivos ciclos culturales sobre los problemas literario-científicos más importantes de cada momento, con el objetivo, aunque ya sea más lejano, de crear aquí una auténtica Universidad de verano de importancia internacional.

El más lejano antecedente de ella

sería el tercero de los cursos veraniegos que aquí se están celebrando y que durará hasta finales de agosto, intensivo sobre Lengua castellana.

En efecto, este curso de verano, concebido y realizado para extranjeros, cumple este año su trigésima tercera edición, y es el segundo de España por su antigüedad, lo que le ha conferido especial prestigio entre los estudiantes no nacionales que pasan el verano en nuestro país.

JUEGOS FLORALES EN VELILLA DE RIO CARRION

LUIS LÓPEZ ANGLADA ha obtenido la *Flor Natural*, dotada con 25.000 pesetas, en los Juegos Florales que han tenido lugar en Velilla de Rio Carrión el pasado día 13 de agosto.

Actuó de mantenedor en dicha fiesta el escritor Tico Medina y también obtuvieron premios de periodismo y poesía distintos escritores de la localidad.

dolor la presencia y el abrazo de Víctor Moya. Vivió en su arte y en su proyección, en su espíritu y en su grandeza. Fue un gran pintor, es, porque su obra perdura en museos y galerías particulares, y un gran hombre. Cumplió su vida y no se fue con las manos vacías, sino llenas de obra realizada, de amor repartido, de amistad que exalta y ayuda. Mucho es. Que Dios se lo premie.

TEATRO MUNICIPAL

El llamado, y «futurible» Teatro Municipal, parece que va a ser verdad en Barcelona. De ello se viene hablando desde hace tantos años que la memoria se pierde. Se han barajado docenas de posibilidades y hasta de proyectos a plazo más o menos largo, o corto, que es lo mismo, pero hasta ahora todo han sido tiernas nubes en los cielos azules de la ilusión, como en un cuento de hadas.

¿Va en serio adelante la posibilidad de que Barcelona tenga su Teatro Municipal? Parece que sí. De momento dos cosas importantes: la aprobación, por el pleno del Consistorio, de la programación de adquisición de algún edificio, se supone que teatro o cine, que reúna las condiciones precisas.

La firma de un protocolo de colaboración en las gestiones del futuro Teatro Municipal, por parte del Ayuntamiento de Barcelona y el Ministerio de Información y Turismo. La Dirección General de

Cultura Popular y Espectáculos, don Jaime Delgado al frente, quiere resolver esta vieja añoranza barcelonesa.

Uno, modestamente, se pregunta cuándo será realidad el sueño y si, cuando lo sea, los barceloneses seguirán yendo a ver vodeviles de verano, porque el teatro, o el teatro que se hace en el país, apenas puede ya interesarles. Veremos en qué para todo.

Y EL CRONISTA DE LA CIUDAD

Resulta que Barcelona se ha quedado sin cronista oficial de la ciudad. Murió el escritor don Joaquín María de Nadal, de cuya vida y obra ya les hablé a ustedes hace unos meses, y ha quedado vacante la plaza de cronista oficial. Precisamente ahora, en Valencia, va a celebrarse una Asamblea de Cronistas del Reino. Es la IX Asamblea que se convoca. En ella, si no se nombra antes, no estará presente el cronista de la ciudad de Barcelona. Se habla, se dice, se rumorea, que dos nombres apuntan con muchas posibilidades para cubrir la plaza. Los dos corresponden a otros tantos periodistas ilustres: José Tarín Iglesias y Andrés Avelino Artís, «Sempronio». También se habla de un historiador como don Antonio Ros Torner. Ahora, con el verano en su plenitud, habrá que esperar un poco todavía.

Bueno, amigos, que agosto les sea grato y vacacional. Hasta pronto.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

te a publicar la novela premiada durante el año 1973, salvo caso de cualificada fuerza mayor.

6.^a Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima, se reserva las subsiguientes ediciones, por las que entregará al autor, y en concepto de sus totales derechos, el 10 por 100 del precio fuerte en tapa y en liquidaciones semestrales.

7.^a Para los posibles derechos secundarios (cine, radio, televisión, etc.), el autor se compromete a suscribir los contratos normales e impresos de Ediciones Alfaguara, S. A.

8.^a El jurado, al que se procurará dar carácter permanente, estará formado por los siguientes señores: don José Arozena Paredes, don Fernando Lázaro Carreter, don Enrique Llovet, don Ricardo Senabre, don Francisco Ynduráin y don Jorge C. Trulock, quien actuará como secretario sin voto. Los citados señores se comprometen a no figurar en ningún otro jurado literario de obras de narración (novela y cuento).

9.^a El premio se fallará en Madrid, el día 28 de diciembre de 1972, aniversario del nacimiento de Pío Baroja, y en lugar y circunstancias que oportunamente se darán a conocer por medio de la Prensa, la Radio o la Televisión.

10. El sistema del fallo será el siguiente:

a) Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima, seleccionará las 25 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 de los miembros 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, 25, 26, 27, 28, 29 ó 30.

d) Cada miembro del jurado votará una lista de siete títulos, de los que pasarán a segunda votación aquellos siete libros que consiguieren 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.

g) En caso de que ninguna novela obtuviere los tres votos preceptivos, el premio sería declarado desierto.

11. Si el premio fuera declarado desierto se acumulará su importe al del siguiente año, que sería convocado de la siguiente forma: premio, 300.000 pesetas y accésit 100.000 pesetas. Los dos premios dichos se registrarán por las normas generales de esta convocatoria y podrán, por tanto, ser declarados también desiertos. Su importe sería en todo caso, acu-

mulado a las sucesivas convocatorias.

12. Una vez presentado un original, los autores no podrán retirarlo ni tampoco renunciar al certamen.

13. 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 Ediciones Alfaguara, S. A., podrá proceder a su destrucción.

14. Por el solo hecho de presentarse los autores se obligan en todos los términos de esta convocatoria.

AYUNTAMIENTO DE CIUDADELA (Menorca) CONCURSO LITERARIO PARA LA ELECCION DEL TEXTO DEL HIMNO A LA CIUDAD

Siendo una constante aspiración del pueblo de Ciudadela y de sus autoridades el dotar a la población de un himno sonoro y vibrante en el que se haga mención o alusión a sus gestas heroicas, a su pujante industria, a su espíritu creyente, a la hermandad de sus gentes, a su cielo y mar azul, a su afán de progreso y grandeza en todos los órdenes, a sus incomparables fiestas cívicas y a cuantos valores integran su historia y sus afanes de hoy, así como al conjunto de bellezas naturales con que Dios la adornó y la mano del hombre incrementó, este Ayuntamiento convoca el oportuno concurso literario para la elección del texto o letra conforme a las siguientes

BASES

1.^a La letra o texto del himno a Ciudadela estará adaptado al espíritu de las características descritas en el prólogo de estas bases.

2.^a Los trabajos deberán estar redactados en lengua catalana o dialecto menorquín.

3.^a En el caso de ser elegida una composición en catalán, el autor a quien delegue deberá adaptarlo a sus expensas al dialecto menorquín.

4.^a El texto deberá ser redactado en forma poética dejando al autor plena libertad en cuanto a métrica y número de versos se refiere, si bien no deberá ser inferior ni superar la duración normal que suelen tener esta clase de himnos.

5.^a Aunque la letra del himno debe ser referida en su totalidad a Ciudadela, no obstante deberá contener alguna frase o hacer alusión a la hermandad en general entre todas las poblaciones de la isla y al amor a España.

6.^a El plazo de presentación de originales finaliza el 30 de septiembre del corriente año. El fallo del jurado se dará a conocer el 20 de octubre.

7.^a El premio consistirá en la entrega al ganador de una placa de plata de algún monumento de la ciudad o su término con su correspondiente dedicatoria, y la cantidad en efectivo de 20.000 pesetas (veinte mil pesetas).

8.^a En el caso de que el premio se declarara desierto, si el jurado lo cree conveniente, podrá proponer al Ayuntamiento la creación de algún accésit.

9.ª La entrega del premio se hará en un acto público solemne en el día en que se inaugure el monumento al ilustre maestro ciudadelano don Juan Benejam Vives. La fecha elegida se anunciará en los mismos medios de difusión en que aparezcan estas bases, con la debida antelación.

10. Las obras deberán ser presentadas con seudónimo y lema, y en sobre aparte, en cuyo exterior figure el lema, una cuartilla con lema, seudónimo y datos personales del autor, así como su dirección completa.

11. Las obras concursantes serán remitidas a la Secretaría General del Ayuntamiento con las siguientes indicaciones: «Señor Presidente de la Comisión Municipal de Cultura» y «Obra optante al premio: letra del himno a la ciudad.» Ciudadela, Baleares.

12. Las composiciones no premiadas podrán ser retiradas dentro de los veinte días de hacerse público el fallo; las no retiradas a su debido tiempo pasarán a ser propiedad del excelentísimo Ayuntamiento.

13. Cuantas personas concurrirán a la obtención del premio, por ese mismo hecho declaran aceptar todas estas bases y se someten a la recta interpreta-

ción de las mismas por parte del jurado clasificador y en última instancia al juicio del ilustrísimo señor Alcalde asesorado de la Comisión Municipal de Cultura.

NOTA.—Cuantas personas deseen algún ejemplar de estas bases pueden pedirlo por escrito a dicha Comisión.

I SALON DE PINTURA DE LA VILLA DE LLOMBAY

BASES POR LAS QUE SE REGIRA EL MISMO

El ilustrísimo Ayuntamiento de Llombay (Valencia), con motivo de la conmemoración del IV centenario de la muerte de San Francisco de Borja, primer marqués de Llombay, convoca el I Salón de Pintura, que tendrá lugar en el presente año 1972.

Dicho salón se regirá de acuerdo con las siguientes bases:

Patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Reinosa, la Casa de Cultura «SANCHEZ DIAZ» convoca un Certamen Poético, con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Podrán concurrir todos los escritores españoles con un tema de poesía de libre elección, cuya extensión no será en ningún caso superior a ciento cincuenta versos.
- 2.ª Los trabajos se presentarán en sobre cerrado, sin remite ni datos personales del concursante, bajo un lema. Dentro de este primer sobre, figurando en su anverso el mismo lema, se incluirá otro de menor tamaño con el nombre, apellidos y dirección del concursante.
- 3.ª La entrega de trabajos finaliza el día 4 de septiembre a las veinticuatro horas, y deberán dirigirse al señor Secretario de la Casa de Cultura «Sánchez Díaz», Apartado 18, Reinosa.
- 4.ª Los trabajos no premiados no serán devueltos a los interesados y serán destruidos.
- 5.ª Se establece un único premio de 20.000 pesetas, que será otorgado por un Jurado, cuyo fallo será inapelable. No se dará a conocer el nombre de los componentes de este Jurado hasta el momento de ser publicado el fallo.
- 6.ª El poeta premiado queda obligado a asistir a las justas literarias, que se celebrarán con motivo de este certamen en el teatro principal de Reinosa, a las once de la noche del día 16 de septiembre de 1972, recibiendo la Flor Natural de manos de la Reina de las Fiestas de San Mateo.

Podrán concurrir al mismo cuantos artistas lo deseen, con una o dos obras, cuyo formato no exceda de 100 x 81 centímetros, procedimiento libre, con excepción de la acuarela, pastel, dibujo, grabado o cerámica.

El tema será libre.

Se establecen para este I Salón de Pintura tres premios: primero, dotado con 15.000 pesetas y primera medalla; segundo, con 7.000 pesetas y segunda medalla, y tercero, con 3.000 pesetas y tercera medalla.

Con las obras presentadas se celebrará una exposición en el patio claustral del antiguo convento fundado por San Francisco de Borja, que se inaugurará y quedará abierta al público el día 17 de septiembre, a las trece horas, y será clausurada el 1 de octubre siguiente.

Las obras premiadas quedarán de propiedad del ilustrísimo Ayuntamiento de Llombay, pasando a formar parte de su colección pictórica.

El plazo de admisión de obras para optar al I Salón de Pintura se abrirá a partir de la fecha de esta publicación, y terminará el 10 de septiembre, a las catorce horas.

Las obras, a portes pagados, serán remitidas al ilustrísimo Ayuntamiento de Llombay (Valencia), con indicación de títulos, así como nombre y domicilio del autor y del precio que esté dispuesto a percibir, caso de no resultar premiadas las

obras. Las obras no premiadas y no retiradas antes del día 1 de noviembre del corriente año quedarán propiedad del Ayuntamiento de Llombay.

El envío de las obras implicará la aceptación de las presentes bases, la interpretación de las mismas, la selección previa que efectuará el jurado calificador y el fallo del mismo, que será inapelable.

El jurado calificador, bajo la presidencia del alcalde de Llombay, estará compuesto por relevantes figuras y críticos de arte, además de la Delegación de Cultura del ayuntamiento, y su composición será hecha pública oportunamente.

II CERTAMEN LITERARIO DE TEATRO INFANTIL

PREMIO BARAHONA DE SOTO

El Colegio Nacional Barahona de Soto de Lucena (Córdoba) convoca el II Certamen Literario de Teatro Infantil, al que pueden concurrir, con sus obras, todos los autores que lo deseen, sin otras limitaciones que las derivadas de las bases por las cuales ha de regirse el mismo.

BASES

1.ª Se establece un primer premio de 15.000 pesetas, patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de Lucena, y trofeo del certamen.

Un segundo, que patrocina el Banco de Bilbao, dotado de

10.000 pesetas, y trofeo del certamen.

Un tercero, de 5.000 pesetas, donado por Editorial Escuela Española, y trofeo del certamen.

2.ª La obra, que constará de un solo acto y con un máximo de diez actores, tendrá una extensión no superior a los siete folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, a fin de que la representación de ésta tenga un máximo de quince minutos de duración.

3.ª Será característica indispensable su idoneidad de fondo y forma para niños comprendidos entre los seis y catorce años.

4.ª Habrá de ser inédita y escrita en castellano.

5.ª Los originales, por cuádruplicado, se enviarán de acuerdo con la base segunda, sin firma ni dirección del autor, acompañados de un sobre cerrado y lacrado donde figurará el lema y en el interior del mismo, nombre y dirección del concursante.

6.ª El plazo de admisión se cerrará el 30 de septiembre de 1972, debiéndose remitir los trabajos a la siguiente dirección: Colegio Nacional «Barahona de Soto», Lázaro Martín, 8, Lucena (Córdoba).

7.ª Dos de los originales quedarán a disposición del colegio, devolviéndose los otros dos antes del 1.º de enero de 1973, previa solicitud de su autor.

8.ª El cuadro escénico del colegio podrá representar o grabar las obras presentadas que estime oportuno.

9.ª El Colegio Nacional Barahona de Soto se reserva el derecho de publicación de las obras ganadoras o cualquier otra que se estime oportuna a través de la Editorial Escuela Española, haciendo coparticipes de los derechos correspondientes a los autores de las mismas.

10. La composición del jurado se dará a conocer con el fallo del certamen.

11. La participación en este certamen supone la aceptación de todas y cada una de las bases, así como la decisión del jurado.

PREMIO EL CIERVO 1972 LA REGIONALIZACION

1. La revista «El Ciervo» convoca un premio para artículos, crónicas, informes, editoriales, reportajes, etc., de extensión máxima de unas tres mil quinientas palabras, cuyo tema sea la regionalización. Los trabajos pueden plantear la cuestión en el ámbito mundial, europeo o español, y tratar las razones históricas, políticas, económicas, jurídicas, administrativas, etc., de esta tendencia contemporánea, así como su relación con las tendencias universalizadoras o de integración supranacional.

2. Podrán concurrir textos escritos en cualquier lengua hispánica publicados en periódicos o revistas entre el 1 de enero de 1972 y el 30 de septiembre del mismo año.

3. Los artículos deberán enviarse por triplicado, bien en recorte de periódico, bien en fotocopia del artículo publicado. El plazo de recepción de textos termina el 15 de octubre de 1972.

4. Los trabajos se enviarán a la revista «El Ciervo», Calvet, 56, Barcelona (6), con la mención «Para el premio "El Ciervo"».

COLECCION "SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL"

Recientemente aparecido:

SALMOS, de Patrice de la Tour du Pin. Versión Álvarez Ortega.

En la misma colección:

LA NUEVA POESIA SUECA. Versión de Justo Jorge Padrón.

POEMAS, de Paul Eluard. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

POEMAS ESCOGIDOS, de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA POETICA, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo.

ANTOLOGIA POETICA, de Vesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo.

ANTOLOGIA, de J. C. Bloam. Versión de Henriette Colin.

POEMAS, de William Blake. Versión de Agustí Bartra.

STANYAN STREET y ESCUCHAD LA TERNURA, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA DE LA «BEAT GENERATION». Versión de Marcos Ricardo Barnatá.

En preparación: Antologías de Fernando Pessoa, por Rafael Santos Torroella; de W. B. Yeats, por Jaime Ferrán; de Víctor Segalen, por Leopoldo Azancot; de Hart Crane, por Agustí Bartra; de Giuseppe Ungaratti, por Giovanni Cantieri, entre otros.

PLAZA & JANES. Editores, S. A.

5. El premio estará dotado con 30.000 pesetas y no podrá quedar desierto, aunque sí distribuirse el importe, como máximo, entre dos trabajos. El jurado podrá conceder accésit si lo estima oportuno.

6. En el número de diciembre de «El Ciervo» se dará a conocer el fallo del concurso, así como la composición del jurado.

7. Deberá hacerse constar el nombre y señas del autor. En caso de presentar un texto que haya aparecido sin firma o firmado con seudónimo, la calidad de autor deberá acreditarla, al presentarse el artículo a concurso, la publicación correspondiente.

8. Por tratarse de trabajos ya publicados no se devolverán a los autores una vez emitido el fallo.

X PREMIO «AUSIAS MARCH» DE POESIA 1972

Este excelentísimo Ayuntamiento convoca el premio «Ausias March» que se otorgará el día 11 del próximo mes de octubre, durante los festejos que se celebrarán en honor de San Francisco de Borja, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir todos los poetas españoles e hispanoamericanos que lo deseen. Para ello bastará que envíen tres copias de su libro de poemas a la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Gandía (Valencia), con la indicación «Para el premio "Ausias March" 1972».

2.ª Los libros deberán ser inéditos totalmente y deberán presentarse escritos a máquina y a doble espacio y no tendrán una extensión superior a seiscientos versos.

3.ª Los originales no irán firmados. Llevarán un lema y este mismo lema se escribirá en un sobre cerrado en cuyo interior se hará constar nombre, apellidos y domicilio del autor.

4.ª Se concederán dos primeros premios:

25.000 pesetas y flor natural al mejor libro de lengua catalana.

25.000 pesetas y flor natural al mejor libro en lengua vernácula.

5.ª Las poesías premiadas serán leídas por sus autores en el acto de la fiesta.

6.ª Se entenderá que renuncia al premio que le haya correspondido, el autor que no se presente a recogerlo en el acto de la fiesta, a menos que lo justifique, y no habiendo podido asistir a dicho acto, no se presente a retirarlo en el plazo de tres meses.

7.ª El plazo para la admisión de originales terminará el día 9 de septiembre próximo, a las doce horas, admitiéndose aquellos que hubieren sido depositados en correos en fecha anterior.

PRIMEROS JUEGOS FLORALES ROSARIANOS

El ilustrísimo Ayuntamiento de Rota (Cádiz), organiza en el presente año de 1972, los I JUEGOS FLORALES ROSARIANOS para celebrar las Bodas de Plata del Pregón del Rosario en esta Villa, con motivo de las festividades patronales.

Por ello, se convoca a todos los poetas y escritores de lengua castellana para que concurren a este certamen literario, que tendrá lugar en la noche del día 29 de septiembre en el cine Victoria de esta localidad, y que se regirá por las siguientes bases:

Primera. Se otorgará la FLOR NATURAL y un premio de VEINTE MIL PESETAS a un poema de metro libre y extensión no inferior a 70 versos, cuyo tema sea: ROTA Y EL ROSARIO.

Segunda. Se otorgará un premio de VEINTE MIL PESETAS al mejor artículo periodístico sobre el tema: ROTA. Que exalte su situación geográfica, sus valores humanos, turísticos, naturales, urbanísticos, etc., y que haya sido publicado en cualquier periódico de España desde el día 1 de octubre de 1971 al 5 de septiembre del corriente año.

Tercera. Todos los trabajos serán inéditos, y el que opte al premio de poesía enviará triplicado ejemplar, escrito a máquina, bajo lema que se hará constar en el exterior de un sobre cerrado, dentro del cual será incluida nota con el nombre, apellidos, domicilio, firma y rúbrica del autor.

Cuarta. Los que opten al premio periodístico, remitirán tres ejemplares del número donde haya sido publicado.

Quinta. Todos los trabajos se dirigirán al señor

Teniente de Alcalde-Delegado de la Comisión Municipal de Fiestas del ilustrísimo Ayuntamiento de Rota (Cádiz), hasta el día 5 de septiembre, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión.

Sexta. La Comisión Municipal de Fiestas designará un jurado competente, que tendrá las más amplias facultades para el estudio y examen de los trabajos presentados, concesión de los premios y menciones honoríficas, declaración de premios desiertos o propuestas de ampliación en su caso, y cuantas más correspondan, dentro de la misión que se le encomienda, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tome en cualquier orden de sus atribuciones.

Séptima. Los trabajos no premiados quedarán a disposición de sus autores, quienes podrán retirarlos, previa justificación de su personalidad, dentro de los dos meses siguientes a la celebración de los Juegos Florales.

Octava. Los autores premiados vienen obligados a recibir personalmente sus galardones en el acto literario de los Juegos Florales, en la fecha anteriormente citada, entendiéndose que renuncian a los mismos, si no lo hicieren.

Novena. Los trabajos premiados quedarán en propiedad del ilustrísimo Ayuntamiento, que podrá publicarlos o hacer de ellos el uso que estime conveniente.

Décima. Por el solo hecho de concurrir al certamen, se entiende que los participantes aceptan íntegramente las presentes bases.

8.ª El jurado estará compuesto por destacadas personalidades de las Letras, nombradas libremente por el excelentísimo Ayuntamiento. Actuará de secretario, el de la excelentísima Corporación.

9.ª El fallo del jurado, que es inapelable, será debidamente comunicado al autor premiado.

10. Los premios se concederán exclusivamente a cada uno de los trabajos en castellano y valenciano. Si uno de ellos quedara desierto no se podrá adjudicar al otro.

11. El libro premiado será editado por el excelentísimo Ayuntamiento de Gandía y llevará la siguiente leyenda X premio «Ausias March», Gandía 1972.

12. Las obras no premiadas habrán de retirarse de la Secretaría de este excelentísimo Ayuntamiento, por sus autores o delegados, en el plazo máximo de un año.

13. Para lo no previsto en las presentes bases se estará en lo acostumbrado en esta clase de concursos.

EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL DE SEGOVIA

Premio de Poesía «Luis Martín
García Marcos»

Convocatoria

Con el fin de rendir homenaje a la memoria del escritor y poeta segoviano Luis Martín García Marcos, y para estimular las vocaciones poéticas, la Excelentísima Diputación Provincial de Segovia, en cumplimiento de lo acordado en sesión celebrada este día, con-

voca concurso para adjudicar un premio de poesía, que llevará el nombre de «Luis Martín García Marcos», con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir con sus trabajos a esta convocatoria todos los poetas de lengua española.

2.ª El premio está dotado con 20.000 pesetas y diploma y se otorgará al mejor trabajo en verso que se presente con libertad de metro, rima y tema, con una extensión superior a los 200 versos.

El premio podrá dividirse y, asimismo, podrá ser declarado desierto si, a juicio del Jurado, la calidad de los trabajos presentados no fueran merecedores al mismo.

3.ª Los trabajos, que deberán ser originales e inéditos, se presentarán escritos a máquina, por triplicado, sin firma, en la Secretaría General

de la Excm. Diputación Provincial de Segovia, o enviados por correo certificado, hasta las catorce horas del día 30 de septiembre próximo, en sobre cerrado (sobre núm. 1), consignando exteriormente, de forma bien visible: «Para el premio de poesía Luis Martín García Marcos», y el lema, sin ninguna otra indicación que permita identificar a su autor.

Dentro del mismo sobre se incluirá otro (sobre núm. 2), también cerrado, en cuyo exterior llevará escrito el mismo lema, y contendrá en su interior una cuartilla con el nombre, apellidos y domicilio del autor y una breve biografía suya, así como el teléfono, si lo tuviere, y el mismo lema.

4.ª La presentación de los trabajos se efectuará en la oficina y plazo indicados, contra recibo, si se exigiere, en el cual se consignará la fecha de entrega y el lema. Se conside-

rarán incluidos dentro del plazo los trabajos que, enviados por correo, ostenten fecha incluida dentro del mismo en el matasello de origen. Una vez presentados los trabajos no podrán ser retirados.

5.ª Quedarán excluidos y eliminados del concurso los trabajos que aparezcan firmados por sus autores.

6.ª La selección de los trabajos presentados se hará por un Jurado, del que serán presidente y secretario los de la Corporación provincial; vicepresidente, el presidente de la Comisión de Educación, y vocales, destacadas personalidades de las letras, cuyos nombres se harán públicos al emitir su fallo. El secretario no tendrá voto, pudiendo delegar en el oficial mayor letrado de la Corporación.

El Jurado emitirá su fallo el 24 de noviembre de este año, día de San Juan de la Cruz, y propondrá, con carácter vinculante, al Pleno de la Excelentísima Diputación, el trabajo y el poeta que juzgue merecedor del premio para su otorgamiento. La entrega del premio se hará en solemne acto académico.

7.ª La Excm. Diputación Provincial se reserva el derecho de publicar la poesía o poesías premiadas.

8.ª Una vez fallado el concurso, los trabajos no premiados, y cada uno con su respectivo sobre número 2, sin abrir, podrán ser retirados en la Secretaría General de la Excelentísima Diputación, en el plazo de un mes, a contar desde la fecha de publicación del otorgamiento de dicho premio en el Boletín Oficial de la provincia y previa devolución del recibo que, en su día, fue facilitado a la recepción del trabajo. Pasado dicho término, serán destruidos.

La devolución de los trabajos presentados por correo se hará previa petición del autor, indicando el lema, a cuyos efectos, para identificación, se abrirá el sobre número 2.

9.ª La presentación de trabajos supone la plena conformidad de sus autores con las presentes bases.

DOS PREMIOS, INSTITUIDOS POR LA ACADEMIA DEL FARO DE SAN CRISTOBAL

Con el fin de enaltecer la memoria de su fundador la Academia del Faro de San Cristóbal instituye dos premios, que serán otorgados el 25 de septiembre de cada año, fecha de la muerte de Eugenio d'Ors, a partir del presente año de 1972.

El primero de ellos, al que únicamente podrán optar alumnos matriculados en un Centro de Enseñanza Superior, con obra escrita en cualquier lengua culta, consistirá en un diploma y 5.000 pesetas, y será concedido al mejor trabajo, ensayo o tesis, que tanto puede versar sobre la vida o la obra de Eugenio d'Ors como sobre cualquier tema libre de carácter filosófico, siempre que sea tratado con aquel espíritu universal y trascendencia filosófica que informara la obra de Eugenio d'Ors, y a los que quiere ser fiel la Academia de Síntesis de la Cultura.

El otro será honorífico y constará de una medalla y un diploma, concedido a un trabajo publicado durante el año por cualquier autor nacional o extranjero, con las mismas características del anterior. El plazo de admisión de los trabajos a que se refiere la primera convocatoria terminará el último día de agosto, y los textos se remitirán al número 108, 1.ª, 2.ª, de la calle de Muntaner, en Barcelona-11, escritos a máquina, a doble espacio, por duplicado y en una sola cara, acompañados de la correspondiente carta que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

El jurado estará compuesto por cinco académicos, que elegirá la Junta de la Academia y su presidente, cuyos nombres se darán a conocer en la misma fecha en que se publique el veredicto.

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



libros

15 - AGOSTO - 1972

LA GUERRA CIVIL Y FRANCIA

MARYSE BERTRAND DE MUÑOZ: La guerre civile espagnole et la littérature française. Didier. Quebec, 1972. 355 págs. Ø15,5x22,5Ø.

El apasionamiento con que el mundo entero siguió la guerra civil española es sobradamente conocido para que sea menester recordarlo. Igualmente sabida es la estela de odios, rencores y frustraciones que dejó. Para algunos, la guerra civil no ha terminado. Literariamente, el filón dista mucho de estar agotado. Ignacio Agustí publicó últimamente *Guerra civil*. Y el difunto Max Aub se quejaba poco antes de morir de que yo, en mi obra *Treinta años de novela española (1938-1968)*, diferenciase entre novelistas españoles de España y novelistas del exilio. El tema sigue vivo y palpitante. Empero, los propios españoles saben muy poco de en qué medida los extranjeros se sintieron identificados con las ideologías en pugna durante el conflicto. Han oído campanadas. Tienen noticia de un Comité de no Intervención; de que unas naciones europeas ayudaron a la España nacional y otras a la República; de que existieron las Brigadas Internacionales; de que la mayoría de los intelectuales foráneos simpatizaron con los republicanos; de que la Francia de León Blum ayudó a manos llenas al Gobierno de Madrid sin atreverse a la intervención militar directa. Pero ignoran hasta qué punto el apasionamiento de los intelectuales llegó a dividir a la opinión pública en sus mismos países.

Francia fue la nación donde, por razones diversas, llegó al paroxismo esta escisión de la intelectualidad, los políticos y el pueblo; el Estado donde, después de España, nuestra guerra civil produjo mayor cantidad de literatura. Al tema dedica la profesora canadiense Maryse Bertrand de Muñoz su obra casi exhaustiva *La guerre civile espagnole et la littérature française*. Un libro voluminoso trabajado pacientemente a lo largo de años de acarreo de material. Libro que a sus muchos méritos añade el de la imparcialidad, pese a que uno, como español, disienta en puntos de menor importancia. Libro no polémico, sino informativo y analítico. La pasión, la parcialidad, surgen al mencionar posturas y comentarios ajenos. Los errores advertibles son pocos: en la página 2 afirma que «Alfonso XII reinaba desde 1902»; en la página 12 da un juicio poco objetivo sobre el distanciamiento de muchos franceses que inicialmente apoyaron a Franco; en diversos pasajes del libro mantiene la idea de que las novelas francesas sobre nuestra guerra son superiores a las españolas, sin atreverse a decir de éstas sino que son las más numerosas y que, cualitativamente, van de la excelencia a la mediocridad; en la página 323 se asombra de que nuestra guerra pueda servir todavía como argumento para los tebeos belgas. Ahora bien, Maryse Bertrand de Muñoz es objetiva y justa en lo restante; es decir, en casi todo. Y no se hace ilusiones. Está convencida de que la guerra española, por candente a estas alturas, sigue imposibilitando la objetividad, por lo cual la gran novela sobre ella está por escribir. Dice: «Hoy han pasado más de treinta años desde la entrada del general Franco en la capital española, pero, incluso después de tres décadas, cabe

afirmar que pocas gentes han logrado alcanzar la objetividad sobre una guerra de la que España apenas empieza a recobrase. Desde el punto de vista histórico y político, los hechos son todavía recientes, y los documentos distan mucho de estar todos aprovechados, y desde el punto de vista humano las oposiciones siguen siendo muy violentas» (págs. 16-17).

El libro lleva un prólogo de Henri-François Imbert. Ajustado, más probatorio del desconocimiento del prologuista en lo atañente a la literatura española sobre la guerra civil, desconocimiento unido a una supervaloración de la literatura extranjera. La propia autora, en varios lugares de su texto, se encarga de desmentirle. El señor Imbert no debería hacer afirmaciones categóricas, despreciando «a priori», sin conocerla al parecer, la obra de los intelectuales hispanos de uno y otro bando.

La autora comienza situando al lector en el clima espiritual de la Francia de Léon Blum. La guerra de España, que, con acopio de citas, considera guerra ideológica internacional, por fuerza había de apasionar en el país vecino, que se sentía directamente amenazado. Sólo en 1938 —dice—, después de Munich, se desinteresó de ella. La pasión fue caldeada al rojo vivo por los intelectuales. En prueba de ella da la lista de los que participaron en el Congreso por la Libertad de la Cultura (Madrid y Valencia, 1937), lista ya ofrecida por mí en mi librito ¿Por qué no se traduce la literatura española? Pero el 18 de julio de 1936 Francia salía de un período de huelgas y los nervios estaban de punta. La prensa tomó partido inmediato por uno de los dos bandos, por el republicano la mayoría. No obstante, al lado de la España nacional estuvieron *L'Action française*, de Charles Maurras, *Le Figaro*, *Paris Midi* y otros periódicos burgueses, sobre todo de la provincia. Pese a ello, muchos intelectuales que al principio optaron por los nacionales se pusieron después al servicio de la República. Pocos fueron los que defendieron tenazmente a la España antimarxista: Charles Maurras, Paul Claudel, Henri Massis, Robert Brasillach, Pierre Gaxotte. Al final del libro, recapitulando, advierte Maryse Bertrand que no debe creerse que todos o la mayoría de los escritores galos estuvieron a partir un piñón con la República, por ser cierto que muchos de ellos apoyaron a los nacionales. Lo que pasa es que los antifranquistas llevaban las de ganar por dos razones: eran más influyentes en lo político y más valiosos en lo intelectual. Y la inquina creada por la derrota ante Alemania en 1940 les hizo empecinarse en esta actitud. De todos modos, la guerra civil española no sólo les afectó, sino que marcaría el rumbo de sus vidas. Aunque hoy ni François Mauriac ni André Malraux quieran acordarse de ella.

Conviene hacer un par de advertencias: la bibliografía de la autora es riquísima en punto a fuentes extranjeras, pero ya no lo es tanto en lo relativo a las hispanas. Sus juicios, aun dentro de la ponderación, tal vez estén coloreados por cierta propaganda, cosa que le induce a no

otorgar la importancia debida a un Paul Claudel o un Robert Brasillach. Esto lo advertimos también cuando pasa por alto lo escrito por los republicanos españoles que tuvieron la dicha de hospedarse en los campos de concentración franceses (Max Aub, por ejemplo), o cuando no se detiene a comparar ninguna novela española con las mejores escritas por los extranjeros.

No se tome el rábano por las hojas: estos defectos son de poca monta, pues el libro examinado trata solamente de la literatura francesa. Y aquí da una lección de sabiduría Maryse Bertrand. Así como al tratar de la controversia suscitada en Francia por la actitud de la Iglesia. Pero uno hubiera deseado que en la obra hubiese algo de literatura comparada.

No es culpa de la autora si los mejores escritores de Francia tomaron partido por la República española. La lista de los más destacados (ella discute a unos doscientos) resulta impresionante: Aragon, Gide, Malraux, Mauriac, Sartre, Simone de Beauvoir, Chamson, Bernanos (a su novela la llama panfleto), Elie Faure, Julien Benda, Romain Rolland, Jean Cassou, Saint-Exupéry, Julien Green, Jean Guehénno, Simone Weil, Camus, Emmanuel Roblès, Montherlant, Claude Simon, etc. Frente a ellos apenas cabe citar a Jacques Maritain, Charles Maurras, Henri Massis, Paul Claudel, Jean y Jérôme Tharaud. O habría que sacar a colación a segundones cual Pierre Héricourt, Pierre Frondaie, Raoul Masse, Lucien Mauvaut, Henri Brifaut. Sólo que en contraposición se podría mencionar a otras muchas figuras de segundo orden cuya antipatía por la España de hoy resulta manifiesta. Tenía que ser así. La Francia del Frente Popular, dirigida por el sospechoso pacifista Léon Blum, forzosamente había de proteger a la España del Frente Popular.

Maryse Bertrand de Muñoz matiza en muchas ocasiones. Tiene el valor de señalar que, aun dentro de su gran talla literaria, habría que poner de relieve los defectos de *L'Espoir*, de Malraux, y de *For whom the bell tolls*, de Hemingway, puesto que estas novelas son inaceptables para los hispanos y demuestran una ignorancia notable de España y de los españoles. Ataca a Bernanos y pone en claro que *Les grands cimetières sous la lune* es un libelo. Recuerda que, dentro de las Brigadas Internacionales, hubo una Legión Tricolor francesa compuesta por franceses franquistas dedicados a sabotearlas. Indica que los propios españoles antinacionalistas han enriquecido la literatura francesa escribiendo en francés: José Luis de Villalonga, Michel del Castillo, Jorge Semprún, Fernando Arrabal.

No es posible agotar los temas que ofrece este libro. Haría falta otro para comentarlo. Digamos que el balance es positivo en un 90 por 100. Y que la autora no se limita a la novela, sino que se extiende a otros géneros: historia, biografía, ensayo, memorias, diarios íntimos, periodismo, teatro, cine, poesía. Y no sólo estudia los géneros, sino que, además, examina una por una las obras de cada autor. Ante libros así hay que quitarse el sombrero. Quien quiera que en el futuro deseé opinar sobre nuestra guerra civil y su repercusión en Francia habrá de leer previamente la obra de Maryse Bertrand de Muñoz.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladíez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burguenio Alvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Alvarez, Rodolfo Gil Benumeya, Antonio de Luna García (†), Enrique Manera Regueyra, Luis García Arias, Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte y Juan de Zavala Castella.

SUMARIO DEL NUMERO 121
(mayo-junio 1972)

«La consolidación del mapa europeo», por José María Cordero Torres.

ESTUDIOS

- «La nueva Europa y el complejo problema de su auténtico destino», por Camilo Barcia Trelles.
- «Las relaciones internacionales, tema de nuestro tiempo», por Leandro Rubio.
- «La nueva política exterior de Chile», por Alberto Sepúlveda.
- «Las políticas nacionales en el marco del Tratado de la cuenca del Plata», por José Enrique Greño Velasco.
- «Los Estados de la posguerra», por Juan Aznar.
- «El Banco Asiático del Desarrollo», por Luis Mariñas.
- «La URSS y el Tercer Mundo», por Stefan Glejdura.

NOTAS

- «Notas sobre el nacimiento de un nuevo Estado: Bangla-Desh», por María Angustias Moreno López.
- «Doble actualidad de Argelia en lo norteafricano y lo mundial», por Rodolfo Gil Benumeya.

CRONOLOGIA
SECCION BIBLIOGRAFICA
RECENSIONES
NOTICIAS DE LIBROS
REVISTA DE REVISTAS
ACTIVIDADES
DOCUMENTACION INTERNACIONAL

Precios de suscripción anual

	Ptas.
Número suelto	80
Número suelto extranjero	155
España	400
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	622
Otros países	656

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid-13 (España)

NARRATIVA



DOMINGO MANFREDI: *Lusitania Show*. Luis de Caralt, Editor. Barcelona, 1972, 250 páginas. Ø14,5x20Ø.

«Lusitania Show» es el nombre de un club lisboeta —en esta novela—, donde se cantan fados y se practica el alterne, pero Man-

fredi, al sacarlo a la portada, como título del relato, ha querido abarcar mucho más, porque el presente libro es un variopinto reportaje de la capital del país vecino. Y como tal documento periodístico, está escrito en un lenguaje directo, dotado de gracia e intención, muchas veces, y siempre el apropiado para dar luz y color a las gentes y lugares que describe. Restaurantes típicos, salas de fiestas, comedores baratos, la plaza del Rosío, peregrinaciones a lugares sagrados, almas piadosas, supersticiosas, escrupulosas, fantasiosas, habladoras y más, desfilan por estas páginas noveladas, con las que se pretende tomar el pulso de Portugal, a la hora del relevo, cuando Salazar desaparece de la escena política y surge Caetano y la «evolución dentro de la continuidad».

El autor, casi siempre, ausculta al hombre de la calle, y en esos

momentos el relato suena a vida fresca y materia conocida por el narrador; cuando —las menos veces, afortunadamente— se atreve con personajes políticos —de ficción— se mueve con mucha menos soltura y naturalidad, rondando el tópico y describiendo trampas, enredos y escándalos, con cierto temblor de inseguridad e ideas muy generales. Queremos decir que Manfredi Cano anda firme entre el portugués pueblo —en el sentido amplio de la palabra— al que conoce bien; pero su caminar es mucho más cauto y menos convincente a la hora de describir entresijos de política de mayor o menor altura.

Estamos ante un intento plenamente logrado en lo que podríamos llamar cala periodístico-sociológica, y menos conseguido como novela. A ver si me explico: en una narración de aire tradicional, sin pujos de experimen-

CARSON McCULLERS: La balada del café triste y Reflejos en un ojo dorado. Salvat Editores, Barcelona, 1972.

De nuevo con nosotros —y económicamente «al alcance de todos»— dos relatos de Carson McCullers, con su singular microcosmos y sus tremendas situaciones poetizadas. Se trata ahora de La balada del café triste y de Reflejos en un ojo dorado, ambos en un mismo volumen. El primero es la historia del extraño y confuso amor de una mujer extraña y confusa, cuya fracasada boda la inclina hacia una insólita pasión cuyo objeto es un jorobado. Frustrada de nuevo en sus ansias, Amelia, la protagonista, se hunde definitivamente en su cerrada, hermética soledad. Por su parte, los hechos de Reflejos en un ojo dorado parecen flotar en el tiempo y en el espacio, aunque en realidad se desarrollan en el lapso de un mes. Todo lo que en este relato sucede aparece como mirado a través del «inmenso ojo dorado» de un pavo real «espectralmente verde», punto de vista que determina unas imágenes «minúsculas» y «grotescas». Sus personajes son excéntricos, «anormales», tanto en su carácter como en su conducta: el capitán engañado por su mujer, que «padecía una lamentable inclinación a enamorarse de los amantes de su esposa»; Alison Langdon, cuya frustración la induce a mutilarse los pechos con unas tijeras de podar; el taciturno soldado que cabalga desnudo por los bosques...

Diríase que Carson McCullers está especializada en el análisis de la soledad humana. Todos y cada uno de sus personajes padecen la incomunicación, el aislamiento, como una enfermedad que les corroe el espíritu. Todos ellos sufren vivamente la incompreensión y la crueldad del prójimo, a la vez que se afanan, de una manera imprecisa y agónica, en buscar algo muy complejo que ellos consideran la felicidad. En las novelas de esta escritora pesa siempre un agudo y delicado anhelo indefinible, algo que obsesiona y que está presente en cada página, en cada gesto de sus personajes. Con semicultos dejes nostálgicos —alguien los ha definido como neo-románticos—, la novelista nos hace penetrar en un raro mundo de sentimientos y pasiones, matizado sutilmente, musicalmente. Y que nadie se extrañe de este último adverbio. Lo musical ha sido advertido muchas veces por la crítica en los libros de la McCullers: una musicalidad que igual se advierte en la estructura de los relatos, «disciplinados como una fuga de Bach», que en el frecuente uso del contrapunto, a la manera de Huxley.

La temática, la atmósfera de las novelas de Carson McCullers nos recuerdan inevitablemente las obras de Faulkner. Si el autor de Santuario hubiese escrito en femenino, y si no se hubiera empeinado tanto en enrevesar y entenebrer su prosa, sin duda lo habría hecho de una manera muy semejante a la utilizada por la McCullers. Y no se trata de una opinión gratuita. En ambos escritores, amén de la adjetiva similitud de ambientes y paisajes —el agitado mundo sureño de los Estados Unidos—, existe una común dilección por las oscuras natu-

ralezas interiores de los seres humanos y una preocupación por desvelar las mentes más tortuosas, incluso aquellas que pueden ser consideradas como anómalas o subdesarrolladas. Tanto el autor de Intruso en el polvo, como Carson McCullers, indagan insistentemente, con cierta crueldad dolorosa y despiadada a un tiempo, en los recovecos del subconsciente; buscan los íntimos resortes de las acciones y reacciones mentales y persiguen las imprecisas fórmulas de la alquimia espiritual. Sólo que, como antes decíamos, Faulkner se anega voluntariamente en retencencias, se pierde en tenebrosas esquinas y revueltas, escamoteando la libre exposición de sus hallazgos, velándolos en una tan agobiante como mágica atmósfera de elusiones y aparente inconcreción. La McCullers, en cambio, desnuda más abiertamente los resultados de sus incursiones psicológicas, los expone de una manera más nítida y directa, y solamente quedan suavizados por un leve halo de poesía irónica, compasivamente burlesca a veces, que parece más europea que americana.

En la obra que reveló a esta novelista —El corazón es un cazador solitario— ya nos mostraba su inclinación a penetrar en la pluralidad de direcciones del alma humana, sobre todo en los casos en que ese alma no se contenta con las simples «nouritures terrestres» y se lanza en persecución de ámbitos lejanos, indefinibles. Lo que el corazón —ese «cazador solitario»— persigue, es la razón de sí mismo, su justificación, la causa de su terrible e incuestionable soledad, una soledad que sólo se puebla con el chorro continuo de emociones incompatibles, de visiones personales, de incommunicables percepciones íntimas, en la exposición de las cuales se goza la escritora.

En otros libros suyos —Reloj sin manecillas, El miembro de la boda— se aventura por veredas todavía más arriscadas y tortuosas: ahí están, por un lado, los universos freudianos, y, por otro, las altas preocupaciones metafísicas. Aparece ya el complejo erotismo —el caballo, símbolo de la libido según el psicoanalista vienés, juega un importante papel en Reflejos en un ojo dorado—, las extrañas actitudes ante la vida, la preocupación por la identidad del ser y por el sentido de la existencia. Algunas veces nos hará recordar al Lawrence de Lady Chatterley, y en otros momentos, dominará en sus punzantes «sort stories» el tema de la dubitativa adolescencia, con todo su revuelto mundo interior de intuiciones y adivinaciones, de inminencias y revelaciones súbitas.

El sentimiento general que nos invade durante la lectura, y después de ella, es algo inconcreto: una como nostalgia de no se sabe qué paraísos perdidos. Tras este mundo oscuramente agitado en medio de un tiempo que parece inmóvil, podría adivinarse la tesis que sostenía otro personaje de Carson McCullers, Berénice, la cocinera negra de El miembro de la boda: «Todos estamos, de algún modo, prisioneros. Nacemos aquí y allá, y no sabemos por qué. Pero estamos prisioneros. A veces queremos escapar y ser libres; pero por mucho que hagamos, continuaremos prisioneros.

ENRIQUE SORDO

el Libro de la Quincena

philip silver

LUIS CERNUDA
-- EL POETA EN
SU LEYENDA --

ESTUDIOS ~ DE ~ LI-
TERATURA ~ CONTEM-
PORANEA. VI ~ ~ ~

PHILIP SILVER: *Luis Cernuda, el poeta en su leyenda*. Ediciones Alfaguara, S. A. Madrid, 1972. 262 págs. Ø14××21Ø.

El más insólito y secreto de los poetas de la generación del 27, aquel cuya obra describe un arco más amplio y abarcador—de la vindicación de los dioses a la airada protesta cívica—: Luis Cernuda no ha sido reconocido como el que es, uno de los *primerísimos poetas de nuestro siglo*, hasta fecha relativamente próxima. Tenido durante años por un poeta menor—quizá decadente—, por un poeta exquisito para los menos, por un epígono de Guillén, la publicación, hace ahora diez años, de un número extraordinario de la revista valenciana *La caña gris* consagrado a su figura y a su obra, marcó el comienzo de una fama, de un prestigio, que desde entonces no han dejado de crecer. El descubrimiento de Hölderlin lo marcó de manera decisiva: por su intermedio, consiguió abrir en el ámbito de la poesía castellana un espacio para el *pensar poético*, permitiendo así el vuelo futuro hacia regiones vedadas hasta entonces a nuestros líricos; su sentido profundo de la música del castellano—su verso es, en ocasiones, tan cristalino como el de San Juan de la Cruz—le vedó siempre toda caída en ese *pensamiento poético traducido* que acarrearía la nulidad de tanto poema mimético. ¿Cómo extrañarse, pues, de que muchos jóvenes vean en él un guía seguro en su marcha hacia la *modernidad de mañana*?

La edición original inglesa de *Luis Cernuda, el poeta en su leyenda* apareció hace ya siete años, en Londres, bajo el título de «*Et in Arcadia ego*»: *A Study of the Poetry of Luis Cernuda*, pero el tiempo transcurrido no ha mermado en nada su utilidad ni rebajado sus valores: continúa siendo una excelente introducción a la vida y a la poesía del autor de *Ocnos*, y, simultáneamente, un estudio en profundidad de la segunda de rara pertinacia. Su autor, al profesor norteamericano Philip Silver—na-

cido en Bryn Mawr, Pennsylvania, el 12 de noviembre de 1932, se doctoró en lenguas romances por la Universidad de Princeton, siendo actualmente profesor de español en la de Columbia—, lo escribió desde una perspectiva crítica que constituye una garantía de la perenne validez del mismo: rehuyendo el formalismo estilístico que ha abocado a un callejón sin salida a buena parte de la crítica poética española, se inscribe en el dominio de la crítica temática, tan cultivada desde hace años en Francia, logrando, sin embargo, trascender las debilidades de ésta, patentes sobre todo en la obra de uno de sus principales representantes, Jean Pierre Richard, por cuanto no se limita a estudiar los temas secundarios que constituyen las manifestaciones principales del núcleo irradiante de la obra estudiada, sino que hace objeto a éste de su atención básica.

En Cernuda, el tema unificante, la causa eficiente de su poesía, es, según Silver, la *sed de eternidad*—entendida ésta como un estado en que el tiempo se disipa y ya no se percibe—, constituyendo los temas de la infancia, del amor y de la naturaleza—que estudia por separado, detenidamente—las principales manifestaciones del mismo. Esta *figure in the carpet*—para emplear una expresión de Henry James en la que puede encontrarse el origen y la fundamentación de la crítica temática—es interpretada por Silver de un modo restrictivo: «La de Cernuda—escribe—no es tanto una búsqueda de la inmortalidad como un anhelo de que se le otorgue el don de captar el mundo de los fenómenos *como eterno* y morar en el seno del instante que pasa sin conciencia de su pasar.» ¿Significa esto que Cernuda se contentaba con ser sujeto de breves iluminaciones, en el transcurso de las cuales se abolía el tiempo? ¿Acaso la experiencia de tales iluminaciones no abre necesariamente las puertas a la esperanza, a la certidumbre, de una abolición total del tiempo fugitivo? A mi parecer, Silver simplifica el problema y, de esta forma, se cierra el acceso a la intimidad última del poeta; no obstante, su libro tiene la virtud de señalar en una dirección justa, por lo que cabe afirmar que continuará siendo durante muchos años pieza fundamental de la bibliografía sobre el áspero y delicado poeta sevillano.

LEOPOLDO AZANCOT

tación, sino que se limita a contar con llaneza, es peligroso, como ocurre aquí, que la suerte de los protagonistas nos traiga sin cuidado, en todo momento, entre otras cosas, porque no acaban de definirse y sin contradictorios en sus acciones y poco verosímiles en algunas—demasiadas—de sus reacciones, hasta el punto de que cada uno puede ser varias personas a la vez, según qué ocasión y en qué oportunidad. No existen individualidades, ni tampoco «unanimismo»; ya dijimos que de experimentación, nada.

Lo que importa son los cuadros de costumbres que dibuja con tino Manfredi, acercándonos lo portugués, que tan lejano está y tan desconocido resulta, pese a la proximidad geográfica. Para oler y saber a novela estimamos que le falta elaborar a fondo el espléndido material, que utiliza el autor un tanto en bruto, sin pulir. Por eso, repetimos, que vale principalmente este libro como documento periodístico de primera mano. La literatura, en cambio, exige que sobre la primera mano se echen una segunda, tercera..., a base de depuración o cosa parecida.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

ALBALUCIA, ANGEL: *Dos veces Alicia*. Barral Editores. Barcelona, 1972. 161 págs. Ø13×20Ø.

Albalucía Angel es colombiana. Pero en su segundo libro, la novela que ahora comentamos, sólo deja constancia de su nacionalidad en la solapa del volumen y en media docena de vocablos inconfundibles. Lo demás, una historia confusa y no del todo anodina, discretamente amena, escrita con cierto salero y situada de pies a cabeza, tanto en el plano real como en el onírico, que la autora mezcla con dudosa facilidad, en el Londres más inmediato. Albalucía Angel reside desde 1964 en Europa y ahora se gana la vida como cantante folclórica. El tan socorrido ambiente sudamericano debe de dejarla tibia, pero tiene instinto de narradora y hace la mar de bien ejerciéndolo por libre.

La narración es casi oblicua, a saber, en primera persona, pero atendiendo más a los casos ajenos que al propio. El decorado es familiar para cualquier lector medio: una pensión londinense. Sin embargo, la autora se las apaña divinamente para transformar un poco la carpintería y dejarla grácil e incluso musical: hay un extraño rumor presente en todas las páginas de la nove-

la, acaso un cúmulo de rumores cotidianos, pero provistos de cierto misterio, no por provisional menos agradable. Así, los baños nocturnos de Susan, el trajín de Oliver en el sótano de la casa a la hora de la siesta, los sobresaltos de la señora Wilson, el dulce murmurar de la señora Keller y cada manía peculiar del extenso catálogo de familiares y huéspedes. Por supuesto, la señora Wilson, patrona, tiene una familia estafalaria y propensa al disimulo, como toda literaria familia inglesa que se precie. Pero hay que reconocer que la Angel se desenvuelve bien, con desparpajo, en este plano realista de su novela.

La cuestión onírica ya es otro cantar. Entre otras cosas, porque abundan en ella las pretensiones, y eso siempre es peligroso. La huella de Alicia y de Lewis Carroll se subraya en exceso. Es acertado el mágico infantilismo que tiñe algunos pasajes, pero queda chocante el gamberrismo intelectual o seudointelectual de otros, por decirlo de alguna manera. Cierta que sin estas páginas, que a más de uno podrán parecer superfluas, la novela habría quedado como muy frívola, pero eso, en principio, no tiene nada de rechazable. La trascendencia por la trascendencia

es siempre infinitamente más grotesca que la frivolidad por la frivolidad. En el segundo caso, por lo menos uno se divierte. Dos veces Alicia es una novela agradable, pero pudo haberlo sido más sin sus sesudas aspiraciones.

EDUARDO MENDICUTI

CESÁREO RODRÍGUEZ-AGUILERA: *Relatos y viajes*. Editorial Lumen, Barcelona, 1972; 78 págs.

Diez, número redondo. Diez relatos, viajes, cartas, confesiones, apuntes y poemas. Sí, en definitiva, poemas, más que nada, con su ritmo, su «tempo» imperceptible, suavemente presente, acompañado. Porque poeta es el autor y no lo disimula, salvo en el título del libro. Y no es que nos engañe con el anuncio, porque cuenta y reseña escapadas por el interior de nuestra piel de toro y más allá de sus fronteras. Pero, al tiempo aletea el silencio que el verso exige y las pausas y cesuras, más arriba de la prosa poética. Importándole un bledo los géneros, porque debe pensar Rodríguez-Aguilera—y hará muy bien—que el género—y no sólo el estilo—es el hombre.

En la forma, sabor a James Joyce, asoma por aquí y por allá, y

EN**EDITORIA
NACIONAL****lecciones
de tinieblas****LECCIONES DE TINIEBLAS**, de Eduardo Garrigues. 235 páginas. 200 ptas.

El autor en esta obra se propone la relectura de los episodios del Génesis, contemplados desde la óptica de los infiernos y paraísos contemporáneos.

DE DENTRO DE LA PIEL (narraciones cortas), de José L. Castillo-Puche. 300 págs. 275 ptas.

En este volumen de novelas cortas y cuentos de Castillo-Puche, se recogen creaciones de muy diversas épocas, en las cuales se revela la constante de su línea testimonial y conflictiva, patente ya desde sus primeras obras publicadas.

LIRICA ESPAÑOLA, de Luis Rosales. 435 págs. 300 ptas.

Este libro abarca seis ensayos sobre la obra de Garcilaso, Camoens, Duque de Rivas, Rubén Darío, Antonio Machado y Leopoldo Panero, haciendo un análisis riguroso de la lírica española.

ONCE CUENTOS DE FUTBOL, de Camilo José Cela. 96 págs. 150 pesetas.

El autor no contempla el mundo del fútbol para crear seres de fábula; no se queda en una infra-realidad, sino que entra en el mundo subreal, como de mitos recientes y feroces.

**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».

HUMANISTICA (para la sociedad atea, científica y distributiva), de José Larranz. 493 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 ptas.

¿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.

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)

la música oral de los poetas del 27 y Quevedo y lo mejor de lo más avanzado de ayer y de hoy. En el fondo, devoción y comunión con Américo Castro, adivinada sin necesidad de que lo explicitara, que lo hace y, en general, con los que creen que pararse es malo y gustan de oír ladridos, como comprobación de que cabalgan. En el fondo y en la forma, además de lo dicho, el pulso de la vida cotidiana, la observación aguda, el trallazo, la expresión coloquial, la descripción con pincel certero. Reflejo de una existencia entre los libros y la vida, guardando un justo equilibrio inestable, en el que tantas veces se estrella el artista, pero que el autor conserva, mantiene con ligereza segura.

«Recuerdo de la guerra», pórtico brevísimo y enmarcador de la circunstancia medio nostálgica que empapa el resto de las páginas. «Arco del teatro», sueño de lo que debe ser y hacerse, ilusión que merecería ser seguida, pero tampoco es para tanto. «En la muerte de un hombre», evocación entrañable y un punto sarcástica del pueblo natal. «El barrendero», un retrato costumbrista con sensibilidad europea en los trazos. Y lo mejor, para no hacer la enumeración pesada, «Juzgado de guardia», por el contenido escuetamente expresado.

Libro que nos habla de este poeta andaluz, nacido en 1916, afincado en Barcelona, como hombre asomado al mundo, sin olvidar sus raíces sureñas y rurales. Excelente pequeña obra.

MGO

PEDRO CRESPO: Ruge, viejo león. Editorial Doncel, Madrid, 1972; 150 págs. Ø18x12Ø.

Pedro Crespo, periodista, cuenta con una serie de premios tales como el del «Círculo de poetas y escritores Iberoamericanos de Nueva York», «Leopoldo Alas», «Sésamo», «Ateneo de Mahón», «Café Gijón», «Feijó» y «Farmacia». Crítico de cine del diario «Arriba» nos presenta su último libro titulado Ruge, viejo león, después de habernos dado a conocer anteriormente La pausa, Los ángeles ciegos, Los aurigas y Para Celso.

La actual obra son una serie de cuentos expresivos entre los que hallamos Ruge, viejo león, que implica todo y nada dice. «Los caracoles de Conchablanca», lleno de poesía y agarrotado de fondo, que sabe posiblemente a sátira. «Todo se rompió», donde lo humano se deshumaniza para convertirse en máquina. «Cuentos de amor», donde todo queda reducido a deseo y muerte. «Allá arriba», mezcla de ironía, lujuria y tragedia, narración que deja regusto a lo que pudo pasar y no sucedió. «Mira, parece un torero», cuento psicológico bien realizado «La escapada», que a nada conduce sino a sentirse infimo y agobiado. «Carta a Diana cazadora», que ciertamente es una carta promesa.

Después de los Cuentos de Ayer y mañana y de los Cuentos de Amor, pasamos a los cuentos de Guerra. En esta serie encontramos «¡Eh, soldado!», cuento extraordinario, quizá el mejor, que presenta una historia que pudo ser realidad. «El trueno», algo que se pierde en la lejanía o algo que suena muy cerca. «La piedra y el pan», en la serie de Cuentos Viejos asume el misterio de los Libros Sagrados. El Patriarca es Símbolo y el Símbolo mueve a la vida. «El Muerto» es satírico y angustioso. «Una palabra contigo» muestra nostalgia de un recuerdo con arribo de rebeldía. «Un túnel largo y oscuro», nada, ciertamente nada. «Cuando

llegue el invierno», sólo una esperanza.

En los Cuentos ejemplares encontramos tan sólo un título, «Más allá de la cicatriz», donde la picaresca se une a la lejanía del más allá en latigazos trimensionales.

Después de lo que hemos leído de Pedro Crespo, encontramos que estas narraciones siguen la línea de los cuentos modernos, con sus ventajas y por contraposición con la enorme necrofilia que caracteriza la obra literaria de hoy día, dejándonos, por supuesto, mal sabor de boca y no abriendo caminos de luz al Sol que calienta y nos da alegría.

JOSE LUIS DE BEAS

VARIOS: Antología de novelas de anticipación (XIV selección). Ediciones Acervo. Barcelona, 1972. 448 págs. Ø14x20Ø.

Donald A. Wollhein y Terry Carr hacen anualmente una selección de novelas y relatos de ficción científica que publican con el título de World's Best Science Fiction. En tales selecciones agrupan obras de autores famosos, principalmente anglosajones. Editorial Acervo ha adquirido los derechos para editar en nuestro país la selección correspondiente al año 1969, que es la que forma el presente volumen, que a su vez hace el decimocuarto de las antologías de este género que viene publicando desde hace varios años.

De Robert Sheckley se nos ofrece Calles de ensueños, pies de arcilla. En este relato el autor hace referencia a las ciudades del futuro, para las que tantos diseños y formas se pronostican en el presente. El autor nos viene a sugerir que la perfecta ciudad del futuro debe ser, precisamente, algo imperfecta. De Marcha atrás, de Burt Filer, solamente indicará que se trata de un cuento relacionado con los viajes a través del tiempo. Decirles la forma que presenta el autor sería quitar todo mérito y todo interés a la narración. Poul Anderson, uno de los grandes de la ciencia ficción, está comprendido en esta selección con Kyrie. Ya el principio, realmente, es delicioso: «En un elevado pico de los Cárpatos Lunares hay un convento de Santa Marta de Betania...». Anderson, preocupado por la ciencia, como de costumbre, se nos vuelve a mostrar meticoloso en su descripción. Un relato ágil y lleno de originalidad. Robert Silverberg, con Descenso suave, trata de las computadoras. En este caso se trata de una computadora especial, ya que se dedica a la psiquiatría. Nuevamente, el problema del hombre y del robot. Brian W. Aldiss, otro de los más destacados autores de ciencia ficción, nos da a conocer un mundo muy lejano del futuro: en El gusano volador, los hombres que buscan cosas nuevas se encontrarán precisamente con cosas viejas. Máscaras, de Damon Knight, hace referencia al «hombre reconstruido», es decir, por medio de la prótesis moderna, cómo lograr que una persona pueda, en caso de accidente, ver reemplazados todos sus miembros dañados. Pero, pregunta el autor: ¿Merecerá la pena? Para E. G. von Wald, la Universidad del futuro estará totalmente regida por robots. Así nos presenta esa Universidad del devenir en Hemeac. Una nueva parábola del hombre y la máquina la encontramos en el relato de R. A. Lafferty titulado Esta gran carroña. El satírico Kurt Vonnegut, Jr. nos habla también de un mundo futuro en el que los mojigatos son los que más disfrutan. En Bien venido a la jaula de los monos nos revela nuevamente sus dotes

de ingenio; ridiculiza una sociedad del futuro que, en el fondo, no deja de ser la del presente. Laurence Yep nos brinda su primer relato. Se titula La prole de Selchey, y en él, se da por supuesto que la famosa profecía según la cual en 1969 se hundiría la Falla San Andreas de California, arrastrando consigo parte del Estado, se ha cumplido. El tiempo considerado como una hélice de piedras semi-preciosas es el largo título del relato de Samuel R. Delany. En él se nos plantea el problema de cómo la comunicación entre las personas puede verse afectada por la tecnología. Fritz Leiber, también destacado autor de ficción científica,

nos ofrece un relato humorista: La raíz cuadrada de cerebro. Importantes son las citas que recoge de la Universal American Encyclopedia, en las que, por ejemplo, se hace un laberinto con Lewis Carroll y Charles Lutwidge, que remiten de uno a otro sin decir nada. El rastro del miedo, de Katherine Mac Lean, es de corte psicológico. Un hospital del futuro, presentado como una gran pesadilla, se nos presenta en Una visita al Hospital General Cleveland, de Sidney van Scyoc. H. H. Hollis nos brinda un relato clásico: El truco de la espada. Los constructores de nubes, de Colin Kapp, habla de una época en la que los hombres intentan

reconstruir el pasado. Entorno total, de Brian W. Aldiss, se refiere a los efectos de la máxima densidad de población. Terry Carr, uno de los seleccionadores, es autor de La danza del mutador y los tres, relato propuesto para el premio Nebula. Fred Saberhagen cierra el libro con Melodía estelar, un cuento en el que también se habla de los robots y de la lucha del hombre contra las máquinas que ha creado. Indudablemente, los relatos contenidos en esta antología, aunque no son obras maestras del género, darán plena satisfacción a los amantes del género.

JUAN JOSE PLANS

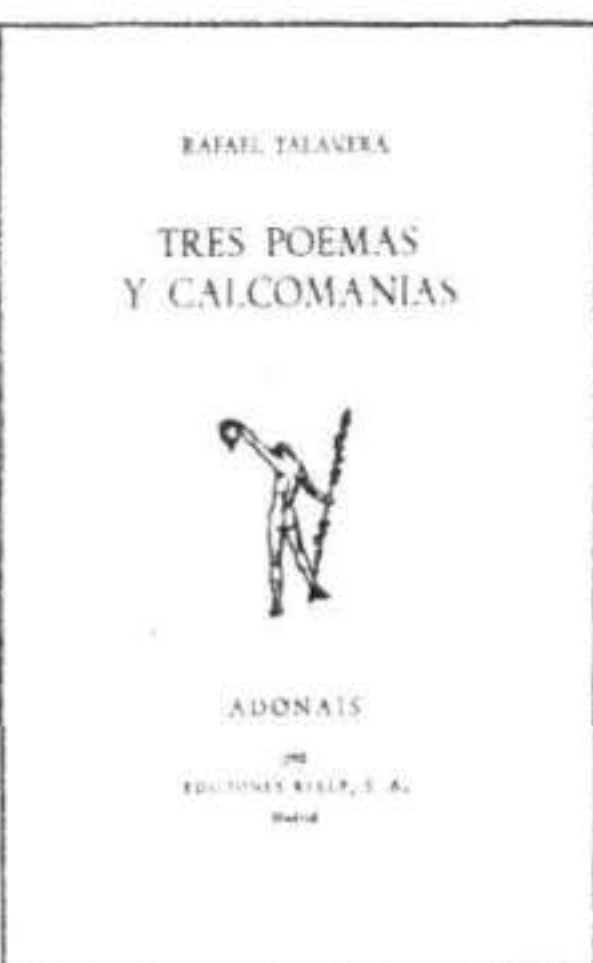
tor ambicioso, / demonio y ángel—donde voy vivo y muero inseguro». Estos Poemas del éxodo están escritos en ritmos variados, no siempre sostenidos por la continuidad de los acentos; se encuentran aquí tantos sonetos como versos libres o estrofas de otra clase, invento del poeta.

Como tema más constante aparece el amor; es la aspiración del poeta, que llena los versos de un claro sensualismo. Amor que se dirige a la mujer como ser existente, no a una mujer determinada; o mejor dicho, amor que se refiere al sexo directamente. Payán-Archer impregna de una gran sensualidad sus versos; he aquí la descripción de los cuerpos femeninos, sin concretar en uno determinado, sin fijarse en una mujer a la que cantar: «Ojos puros y azules glaucos / como en la mirada de un ángel, / blondas cabezas brilladoras bajo el sol, / —senos de ámbar, / largas piernas elásticas, / ombligos de durazno y azúcar, / firmes torsos de leche y seda—, / mujeres con un olor sensual a jacinto y a miel / y con sabor de vainilla y de almendra.»

De esta manera, el poeta se hace a menudo descriptivo, y no sólo al contar cómo es un cuerpo, sino también cuando dice al lector sus temores o deseos. También con frecuencia es exclamativo, y los signos de admiración abundan mucho desperdigados por los poemas: todos los últimos versos de cada poema están entre admiraciones, con la sola excepción de tres, que lo están entre puntos de interrogación. De esta manera quiere reforzar el autor el valor de sus palabras, pero al mismo tiempo le quita al conjunto la naturalidad que debiera tener, dándole un tono declamatorio que no está de acuerdo con el gusto actual.

Por otro lado, Payán-Archer busca a menudo el efecto sonoro de las consonancias sin moles-

POESIA



RAFAEL TALAVERA: *Tres poemas y calcomanías*. Colecc. Adonais, 290. Ediciones Rialp. Madrid, 1972. 64 págs. Ø12,5x17,5Ø.

Una agradable sorpresa encierran estos *Tres poemas y calcomanías* de Rafael Talavera. Ya el primero de ellos, *Elegía a mí mismo*, nos evidencia un fuerte músculo expresivo, una elocución compleja y densa, fluida y meditativa. Para nosotros es éste el mejor de ellos y a él vamos, casi exclusivamente, a referirnos. *Elegía a mí mismo* es un largo poema articulado, de estructura abierta y de cuidado ritmo. Escrito todo él en versículo, se combinan en sus fluyentes versos los endecasílabos con los eneasílabos, con los alejandrinos. El análisis estructural de este poema nos descubre un sistema de oraciones compuestas, coordinadas y subordinadas, cuyos árboles de derivación semántica nos llevarían a una oración simplicísima y escueta: ¿soy o no soy el mundo? Toda la habilidad verbal de Talavera radica en las reiteraciones hiperbólicas, largas frases compuestas, que tornan y retornan, describen anchos círculos desiderativos alrededor de esa pregunta nuclear. Ese soy o no soy talaveriano, aquella esencia disyuntiva que informa su poesía, tiene un eco frecuente en las proposiciones antitéticas que, a menudo, encontramos en sus versos. Así en *un miedo te dejó su inspiración-espíración* (pág. 13); en *que todo un gran desierto sin futuro te agrupa. No puedes respirar tanto futuro* (pág. 15); en *tan arropado en nubes, tan inocente. ¿No es verdad que parecemos eternos? / Más, ¿no es verdad que no sabemos ser eternos?* (pág. 20); en *para que nada ocurra, para que todo ocurra* (página 21); en *...Nada es un sueño, / mas todo está soñándose* (página 22) y tantas y tantas otras imágenes optativas. Y este mismo sentido del retorno, de la infinita circunvalación, alrededor

del eje de su ser, tiene expresión feliz, frecuentativa, en numerosos puntos del poema: *Te alejarás mil veces del mismo punto hollado y lo invadirás mil veces con más delicadeza: / todo inherente a su quietud ha hallado pies, mas retorna, aún en ti hermoso, pero es un círculo* (pág. 22).

Las influencias en la poesía de Talavera son complejas; de todos modos, es difícil imaginar, pensar, relacionar así lo fenoménico poético, sin haber conocido la poesía de Saint-John Perse, de Dylan Thomas, de Rilke, por ejemplo. Hubo un tiempo, no muy lejano todavía, tiempo pazguato y malicioso de la mala poesía en que, para devaluar sutil y cortésmente a un poeta, se le llamó extranjerizante. Pues bien, Rafael Talavera es un poeta extranjerizante. Su obra se halla inscrita en una gran corriente de poesía europea. Alegrémonos de que así sea. Su obra tiene fu-

turo, porque ha saltado por las bardas de toda la esclerótica poesía castellana. El, nosotros—unos cuantos tal vez—estamos hoy de enhorabuena.

RAFAEL SOTO VERGES

GUILLERMO PAYÁN-ARCHER: *Poemas del éxodo*. Colec. «Populibro», Ed. Revista Colombiana, Bogotá (Colombia), 1972. 128 páginas. Ø12x16,5Ø.

Este es el sexto libro de poemas que publica el colombiano Guillermo Payán-Archer, desde que en 1944 apareciera *La bahía iluminada*. En su última entrega toca los temas clásicos de la poesía, el del amor, la muerte y el tiempo con su derivación natural hacia Dios. Se describe el poeta líricamente: «Perseguido de mi alma, alucinado, oscuro... / —soñador, iluso constructor, destruc-



ERNESTO CARDENAL: *Epigramas*. Ediciones Carlos Lohé, Buenos Aires, 1972. 64 págs. Ø11,5x19,5Ø.

Meses atrás comentábamos en estas páginas la aparición de la Antología de Ernesto Cardenal, que idéntico editor ponía en el mercado con prólogo de Pablo Antonio Cuadra. En ella, su autor incluía un tercio de sus Epigramas, que hoy ven la luz completos (cincuenta) cuando se cumplen diez años de su primera edición mexicana (Cardenal escribió este libro entre 1952 y 1956. El 8 de mayo de 1957 entraba en la trapa de Gethsemany, en Kentucky.)

Los epigramas de Cardenal tuvieron fortuna. En Nicaragua dejaron una estela de seguidores y en otros varios países se difundieron con rapidez, al abrigo de buenos valedores (Neruda, Mejía Sánchez...). Sin embargo, como oportunamente señala Jorge Eduardo Arellano, prologuista del libro que nos ocupa, «el primero que escribió epigramas en Nicaragua desde un punto de vista moderno fue Carlos Martínez Rivas: los de "El monstruo y su dibujante" de La insurrección solitaria (México, Editorial Guaranía, 1953); con él, pues, se inicia la poesía de crítica social, satírica e irritada, que sería una de las corrientes de la generación poética del sesenta». Arellano apunta que los epigramas de Martínez Rivas tienen sus raíces en Ben; los de Cardenal—y es fácilmente comprobable—, en griegos y latinos (Cátulo, Marcial, Propertio) y en la poesía oriental, Pound por medio. Por su temática, pueden ser políticos, amorosos y político-amorosos. Se ha dicho que llevan «el aguijón en la cola (como el alacrán), o sea, en el último verso»; y el chileno Lavin Cerda, no menos gráficamente, ha compara-

do su remate con «un golpe al mentón, un nocaut muy veloz».

Admira comprobar cómo Cardenal, cuyo verso se derramaría, se desbordaría de manera notable en años posteriores, hacen diana aquí, con estos poemillas secos, directos, rápidos.

Todavía recuerdo aquella calle de faroles amarillos, con aquella luna llena entre los alambres eléctricos, y aquella estrella en la esquina, una radio lejana, la Torre de la Merced que daba aquellas once: y la luz de oro de tu puerta abierta, en esa calle.

Elegimos un ejemplo al azar. Otro:

Yo he repartido papeletas clandestinas, gritando: ¡VIVA LA LIBERTAD! en plena calle desafiando a los guardias armados. Yo participé en la rebelión de abril: pero palidezco cuando paso por tu casa y tu sola mirada me hace temblar.

La eficacia poética del epigrama de Cardenal es indudable: la tuvo entonces, en unos momentos difíciles, trascendentales, para su pueblo; la tiene ahora, cuando esa fe suya en el quedar de su obra sorprende menos que en el tiempo en que fueron escritos:

Esta será mi venganza: Que un día llegue a tus manos el libro de un poeta famoso y leas estas líneas que el autor escribió para ti y tú no lo sepas.

Cualquiera que sea la razón capital—inteligibilidad, brevedad, frescura...—, lo cierto es que este libro del barbado monje nicaragüense se lee—se goza—de un tirón. Abriéndolo, se abre una ventana por la que penetra en nuestra poesía una ráfaga de aire ameno, un rayo de candente sol estival.

CARLOS MURCIANO

CREACION POETICA Y AVENTURA

JESUS LIZANO

FIN DE LA TIERRA



EDICIONES MARTE
barcelona

No es frecuente que un poeta abrace toda su obra, o gran parte de ella, bajo un solo título, en empeño unitario donde cabe toda clase de diversidad. Jorge Guillén y Luis Cernuda son pruebas no lejanas —Cántico y La realidad y el deseo— de esa operación integradora mediante la que lo reunido se ofrece en orden continuado bajo la guía de un membrete común, de una intención referida a la síntesis de cómo un autor ve el mundo (dando a «ver» una duplicidad de dimensiones).

A ese modo de estructurar la faena de la poesía es al que responde La Creación Humana, del barcelonés Jesús Lizano, Premio Boscán 1957, quien, tras algunos tanteos, reunió en 1964 y 1965 las tres primeras partes de la por él mismo calificada «epopeya dialéctica» y «aventura poética», resultado de veinticinco años de escribir poemas. Durante ese tiempo, Lizano reordenó varias veces la muy amplia materia lograda, dividiéndola, por último, en tres cantos, y el último de éstos es Fin de la tierra (1), que,

en efecto, anuncia de manera muy clara un cierre. No puedo menos de recordar las continuas preocupaciones juanramonianas por darle a su obra una trabazón última al fijarla. Lizano sigue en ese esfuerzo y anuncia que la edición definitiva de la que es responsable se verificará en 1974, esto es, al cumplir el poeta cuarenta y tres años. No deja de haber en todo esto un cierto ritualismo.

En otras ocasiones, la prosa y el verso se alternaron en el texto de La Creación Humana, como para hacerla aún más cohesiva. Aforismos, un diario esencial, esbozos teatrales, anotaciones varias suponen, junto a los poemas, distintos reflejos de una arrolladora, exultante, densa, espectacular, agobiosa, múltiple expresión de una persona, repetidamente autonombrada, ante el Universo. En una de esas prosas leíamos: «Cada hombre hace su creación, crea, se crea. Y cada hombre debe morir en cruz, es decir, heroicamente, es decir, aceptando la muerte, consumando la muerte, convirtiendo un acto irremediable en un acto de voluntad, para que todo se consuma. La cruz es el sitio del hombre, entre el canto heroico de la humanidad.» (Fue escrito un Viernes Santo.)

Para Jesús Lizano la medida del hombre es la del héroe (en algún sitio lamenta el alejamiento actual de los mitos); el hombre a solas, sin otra trascendencia, es quien ha de asumir su puesto en el mundo, desde un yo lleno de

constantes tensiones. Este humanismo pasa por Nietzsche, los poetas malditos, la evocación homérica. Dante, Elliot, Kafka, etcétera, ya que Lizano recoge y personaliza algunos aspectos, positivos y negativos, del espíritu occidental para ceñirlos a su perspectiva, a la sucesión de sus formas y tonos que van desde el poema a gran orquesta —Wagner dilecto— a la canción; desde la más desolada actitud a esa ternura que el poeta dirige a su hijo David, hasta el punto que, no pocas veces, se diría que los únicos habitantes del mundo son dos Lizano, presente y futuro.

Debo concretarme a Fin de la tierra, en donde sólo hallamos poesía en verso. Si la búsqueda del hombre —perdido, libre, nuevo, concreto— era el objetivo marcado desde el primero de estos cantos, ahora ocurre el encuentro con aquél, cuando su visión equivale a un naufragio, a una destrucción. Una serie de grandes odas —al infinito, al espacio, al tiempo, a la luz, al sol, a la tierra...— van a seguido de un conjunto de cuarenta piezas, por lo común breves, en las que Jesús Lizano se inclina sobre su melancolía, ahonda en ella, resume líricamente lo que es, se exalta o se deprime. Los dos estados de espíritu hacen posible la creación: nada podría hacerse si nada se destruye. «Y la creación humana —se pregunta— ¿no es un espacio en el tiempo?»

Aunque la flexibilidad del poeta es evidente, lo más visible de ella son dos movi-

mientos: el grandioso, en el que funciona más a sus anchas la exuberancia del autor, su sanguíneo y golpeante ritmo (próximo al de, por ejemplo, un Celaya, aunque con otra encarnadura), para que se cumpla ese «mi cuerpo es el universo», tan definitorio. La otra actitud lleva a que el universo quede replegado hasta tener el tamaño de un corazón, simplemente del corazón de un hombre lejos ya de la idea de superhombria, aunque asombrado ante los arquetipos que representan saltos de la Humanidad (hay una oda a Gagarin). Después del acorde majestuoso y del acorde íntimo, yo distinguiría —aquí es patente en el apartado Los sastres— el acorde satírico muy dentro de la concepción óptica y de la inspiración medieval.

En esta aventura, a mí me llega más la parte de ella que consiste en internarse por el yo sujeto a contradicciones, a una movilidad dramática o gozosa, como en un diario íntimo. Mi idea del mundo dista de la que posee Jesús Lizano, pero superando las diferencias ideológicas y otras se halla la capacidad poética de conmover, el arte de hacer compartible lo individuado. Por otra parte, entiendo que los hallazgos que más interesan aquí se hallan en esta zona, que no está acotada excesivamente.

El valor de La Creación Humana es, en primer lugar, el que se deriva inmediatamente de su alta intención y só-

tarse por el ritmo del poema; mezcla versos de sílabas disparas y con ello, a pesar de la rima, a poco buen oído que tenga el lector los versos le desafinan; por ejemplo, a este comienzo de tres alejandrinos, por más que las frecuentes agudas y esdrújulas molesten, siguen versos sin medida lógica: «Loco por la pasión que en mí prendió tu embrujo / ciegamente en tus manos entregué mi destino. / Y tu alma fue jugándolo al azar y al influjo / voluble, de tu capricho femenino. / ¿Qué hubo en tus ojos de menta que me sedujo?» Es ejemplo de una constante en el libro; por eso, si bien reconocamos los aciertos de estos Poemas del éxodo, la forma resulta en ocasiones poco grata.

ARTURO DEL VILLAR

PEDRO GORDON: Cuaderno de apuntes. Colección Agora-Alfaguara. Madrid, 1972. 70 páginas. Ø15x21,5Ø.

Primer libro de poemas, con lo que ello significa, para el que por primera vez se retrata en letra impresa, de paso ilusionado;

con lo que suele acompañar de incertidumbre y balbuceo, con los pros y los contras que sostienen estas situaciones. Y, también, como ya he dicho algunas veces, con lo que ello comporta de «coacción» para quien tiene que enfrentarse a su lectura y, luego, dar una opinión que, hasta donde sea posible, sin faltar a la justicia, deje el paso largo y no lastime.

Pedro Gordon, madrileño, tiene la experiencia de haber figurado en una antología («Promoción cultural») y de la inclusión de poemas anteriores en revistas españolas e hispanoamericanas. Ha cultivado varios géneros: la novela, el ensayo y la narración. Por ello, no puede considerarse, con rigor, un visitante tímido de la literatura. Aunque, como ya queda reseñado, este Cuaderno de apuntes sea el título primero que, con estatura suficiente en el número de páginas, se asoma al juicio del lector.

Mas su poesía está en agraz. Aún queda camino, y largo, en su quehacer, para que el verso pierda este carácter de ahora de novicio y pueda acercarse, sin temor, a lo estimable. Hasta ahora

sus escritos son «apuntes» de fortuna variada, de calidad diversa. Poemas cortos en su mayoría, con predominio de los versos de siete y ocho sílabas; con aproximación a la canción y a las formas del romance, donde sólo, de vez en cuando, aparece el rompimiento de algún endecasílabo que enseña su nariz entre los otros de cantidades silábicas menores.

Poesía la suya de gran subjetivismo, respondiendo a una problemática (en la mayoría de los casos) de tipo religioso y de meditación. No obstante, falta de rigurosidad creadora y hasta de ese tan necesario gusto que, seleccionando palabras y sinónimos, adopta del lenguaje lo inequívoco poético. Le queda, pues, mucho que andar sobre este territorio.

El poeta debe tener un buen tanto por ciento de artesano. El mero hecho de sentir es una brizna dentro del amplio porcentaje de valores. El buen verso es aquel que responde a la perfecta gradación de esa axiología del poeta.

A este respecto, la poesía es invadida de continuo por muchí-

simos que piensan que, resolviendo sus cuestiones interiores con la colocación sobre el papel de unas determinadas frases, están en posesión de esa difícil conquista prometeica. Pero la poesía es otra cosa, mucho más que hacerse espejo de los estados de ánimo; mucho más que obedecer con fidelidad el dictado de lo que alguno llama inspiración. Así pudiera ser poeta cualquiera con bolígrafo y cuartillas, cualquiera con audacia suficiente para interpretarse oráculo, tocado por el dedo del misterio.

No quiero decir que Pedro Gordon pueda incluirse en este caso. Al fondo de su verso se le ven capacidad y cosas que decir. El publicar en «Agora» (¡cuánto echamos de menos en esta colección aquella línea editorial de buenos libros a que nos tuvo acostumbrados hace años!) puede ser síntoma de ello. Mas, a pesar de todo, la opinión queda aplazada, ya que un primer libro, salvo casos excepcionales no frecuentes, es siempre hablar con media lengua. La otra mitad, esa que falta, depende del aprendizaje y de la vocación.

ANGEL GARCIA LOPEZ

lida y abundante arquitectura, sin semejanza hoy entre nosotros, y esto es de por sí un motivo claro de relieve. Hace falta pulso y largueza de recursos; hace falta tener mucho fuelle espiritual para emprender y dar remate a un trabajo así, a sus miles de páginas. ¿Que pudieran ser menos sin que el resultado variase? Es posible; pero no se trata de una cuestión principal.

En una obra de tal naturaleza, igual que en todas las de su género, hallamos lógicamente trozos deleznable al lado de trozos admirables, y ambos expresan los cambios de un ser, a los que remiten las equivalencias formales; una de las más características es el son monorrítmico con el que Lizano consigue, por supuesto, no apartarnos un solo instante de la intensidad del poema, aunque esto produzca los naturales riesgos. Valentía no le falta nunca, compensada o no compensada (los «sonetos salvajes» tienen no poco de salvajada, dicho con perdón).

El poeta imagina que es el Universo, aplica así lo que el Universo le mueve. Contempla el espectáculo humano sintiéndose conciencia del planeta, Prometeo que sólo halla enlace cordial en el hijo. Queda la tierra desierta. / Queda la tierra callada. / La tierra muerta. / Apagada. Es el término de esta epopeya personal, sujeta a variaciones de interés, pero signada de principio a fin por un aliento desacomodado en nuestra poesía.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) Fin de la tierra. Ediciones Marte, Barcelona, 1972; 444 págs. Ø13,5x19,5Ø.

CARLOS CEZÓN: Réquiem por los caminos ya andados. Gráficas Los Sitios, Zaragoza, 1972; 24 págs. Ø15x17,5Ø.

En unas sucintas líneas preliminares, donde se da noticia del autor, se dice que Carlos Cezón nació y vive en Zaragoza, en cuya Universidad estudia la carrera de Leyes. Respecto a su quehacer literario, se informa que desde hace algún tiempo anda metido y comprometido en experiencias teatrales y novelísticas. Incluso que ya ha estrenado una comedia titulada «Desde la cumbre». En lo que a la poesía se refiere, Réquiem por los caminos ya andados es su tercera entrega. Las anteriores han sido Poema del ciego (1968) y Cuaderno secreto (1970). Por supuesto, no es mal comienzo para un joven que sólo cuenta veintiún años.

Lamentamos de verdad desconocer lo publicado anteriormente por Carlos Cezón, circunstancia que nos obliga a juzgarle sólo por este breve librito. Desde luego diremos inmediatamente que nos ha interesado su poesía. En su manera de entender el fenómeno de la creación literaria queda reflejado un estado de inquietud y entrega ad-

mirable. Este joven aragonés comienza investigándose a sí mismo, transformando en substancia poética sus propias vivencias. De ahí que sus versos rezumen sinceridad sobre todo, decepciones, terribles vacíos. Constituyen una genuina panorámica del joven que se abre a la vida con deseos de gozarla y analizarla al mismo tiempo, de descubrir sus infinitos misterios.

Por otra parte, se nos antoja que Cezón sigue de cerca los rumbos de la actual literatura europea, en especial la francesa, y que Sartre le atrae fuertemente en un tiempo apenas pasado. Todo esto ha debido ayudarle para no caer en regionalismos, en pura anécdota autobiográfica, tan frecuente en los autores jóvenes; a dar rienda suelta a su combustión lírica desde un punto de vista existencial, lleno de sugerencias casi siempre pesimistas, con mucha carga demoledora al fondo. Veamos un par de ejemplos: «Se humillarán espíritus y cuerpos / y la mecanización ahogará / las últimas voces humanas, / si aún queda alguna.» Y seguidamente: «La vida, en su último torbellino de locura, / nos hirió mortalmente. / Ya no quedan culpables ni inocentes.»

No obstante, pese a lo apuntado más arriba, aún habrá de pasar tiempo hasta que Carlos Cezón consiga una óptima granazón poética. En no pocos aspectos, todavía se advierte en sus versos lo «experimental», la búsqueda frustrada, la incertidumbre de su ideario y un no poco peligroso prosaísmo con el que habrá de tener mucho cuidado. Incluso el propio título de este libro nos parece un tanto prematuro, como dimanante de un enorme afán de quemar etapas. Aunque es precisamente todo esto

lo que demuestra sus desasosiegos y vitalidad para alcanzar la meta deseada.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

LUIS HERNÁNDEZ TOBIAS: Romancero riojano. Madrid, 1972. 108 págs. Ø13,5x19,5Ø.

Con frecuencia llegan a nuestra Redacción varias muestras del quehacer de los poetas riojanos que cantan a su hermosa y fecunda tierra. Y es posible—pensamos—que la exuberancia fértil de la misma contribuya en buena medida a crear un climax propicio para la inspiración literaria («A tu copa lector—escribe Hernández Tobías—voy escanciando estos poemas casi en el orden en que de mi pluma salieron, o, si quieres, en mi bodega poética fueron embotellados») pues a la vista están pruebas inequívocas de poesía festiva, popular y folklórica.

Así, por ejemplo, confiesa el autor que «Romancero es éste de poesía popular que yo rimé en su mayor parte a mis quince y dieciséis años». En efecto, poesía popular es la suya y delatora de ese brote poético que casi todo joven apasionado por las letras sufre, cual benigno «sarampión», apenas se inicia en esa primera juventud señalada por los quince abríles. Quiere el autor encontrar, en esto, parangón con aquel lírico y clásico Esteban de Villegas—riojano también—«que a los veinte limó y a los catorce escribió sus bellas Cantinelas».

Ambos también, Villegas y Hernández, son del mismo pueblo—Matute—repetiéndose la historia en

su comienzo. No podía faltar, pues, unos versos dedicados a Esteban de Villegas (en las páginas 75 a 83) con motivo del tercer centenario de su muerte—acaecido hace tres años—«para desagrar al eximio vate en esta efemérides en que ni su patria chica ni la nación han honrado».

Adentrándonos en las páginas de Hernández Tobías se ve con claridad la evolución poética del autor a lo largo de los años transcurridos desde aquellos primerizos versos fechados en Matute el 23 de septiembre de 1947, de tímido sabor bucólico: «Con las hojas de las flores / de mis arbolitos niños, / con las flores de mis árboles / y con los nevados linos / de mis ilusiones blancas / cada año labro mis nidos...» hasta una de sus últimas composiciones («Nájera») donde se pone de manifiesto la madurez «in crescendo» de un poeta joven que gusta de sentir y cantar a su tierra con su más hondo sentimiento.

Si su poesía es lineal, si sus versos discurren casi siempre por un cauce similar, no obsta para que—con el tiempo—esas gotas de inspiración poética vayan dorándose ganando en grados y sabor «añejo». Así, los caldos riojanos y así la evolución, ascendente, de los versos de Hernández Tobías, que ya nos anuncia un segundo Romancero dedicado a la Rioja Baja y a las tierras de Cameros.

Quede, pues, aquí constancia de su profundo y sentido amor hacia su tierra, de sus versos emanados directamente del corazón y de su digno quehacer poético, sencillo pero cálido; emocionado pero sereno.

ROBERTO RIOJA

FILOSOFIA

LOUIS MILLET, MADELEINE VARIN D'AINVELLE: El estructuralismo como método. «Cuadernos para el Diálogo», Madrid, 1972. 98 páginas Ø11,5x18,5Ø.

¿Qué es estructuralismo? ¿Una moda? ¿Una magia? ¿Un juego? La respuesta es compleja, pero no imposible. La confusión del término viene más de su moda—las modas son confusas—que de su esencialidad. El estructuralismo—como método o como concepción unitaria—está de moda, pero no es una moda más. Y esto conviene no olvidarlo. Ha tenido una floración espléndida en la lingüística—sobre todo a partir de Saussure—, pero ha fecundado también a la Psicología, a la Antropología, a la Lógica y a otras zonas del saber humano. Entre 1960 y 1966, el estructuralismo alcanza una cierta madurez en París (a juzgar por la bibliografía coetánea), pero sería precipitado e impreciso decir que nació en esos años.

Los hitos son múltiples. Habría que remontarse a Max Wertheimer, Kurt Koffka y Wolfgang Köhler, creadores de la teoría de la forma (o «gestalt») frente a un asociacionismo y atomismo psicológico demasiado rígido. Pero existe una fecha anterior que no puede olvidarse. En 1878 publica Saussure su famosísima memoria Sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes. Una lengua es un sistema de relaciones y no una colección de términos. O como

dirá en su obra capital y póstuma, Cours de linguistique générale (1916): la lengua es un sistema de valores constituidos por meras diferencias. (La metáfora del juego de ajedrez le servirá de ilustración oportuna: las piezas son «situaciones» en el sistema en que funcionan.) La intuición saussuriana va a ser fecunda. La lingüística se concentra sobre sí misma, sobre su realidad intrínseca, hasta alcanzar una madurez sorprendente y módelica. En 1945, Lévi-Strauss empezará su famoso artículo en Word—«L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie»—con estas palabras: «En el conjunto de las ciencias sociales, al que sin duda alguna pertenece, la lingüística ocupa un lugar excepcional: no es una ciencia social como las demás, pero es la que ha hecho más avances en todos los aspectos, la única, sin duda, que puede reivindicar el nombre de ciencia y que ha conseguido, al mismo tiempo, formular un método positivo y conocer la naturaleza de los hechos que somete a su análisis.» Hay que recordar a Trubetzkoy—«ilustre maestro de la fonología», le llamó el propio Lévi-Strauss—y al Círculo de Praga; la glosemática de Hjelmslev «capaz de describir y de prever todos los textos de una lengua determinada» (y la creatividad ¿qué?); Bloomfield—contradictor de Sapir—apoyándose en una teoría materialista—aunque no dialéctica—y behaviorista, elimi-

nando de la lengua todos los factores no-físicos; la lingüística más específicamente funcional (Jakobson, Martinet...), etc.

Pero la lingüística—auténtica «vedette» de las ciencias del hombre—no agota las posibilidades del método estructuralista. Louis Millet y Madeleine Varin—autores de esta pequeña obra maestra—estudian sus aplicaciones a la antropología—sobre todo a partir de Lévi-Strauss—; a la psicología del inconsciente «estructurado como un lenguaje» (según expresión de Lacan); al humanismo agonizante diagnosticado con humor y con audacia por Foucault; al propio marxismo tal como lo entiende Althusser—como relectura atenta y consecuente y nueva de Marx—y a pesar de su negación un tanto malhumorada de un «estructuralismo marxista»: «La tendencia profunda de mis textos no se relaciona, a pesar de los equívocos terminológicos, con la ideología estructuralista! Espero que el lector recuerde esta afirmación, la verifique y la suscriba» (pero no es casualidad que la terminología sea tan «equivoca», acota agudamente Madeleine Varin). También Roland Barthes ha estudiado con profundidad y rigor las «estructuras psicosociales» que sustentan un fenómeno tan cotidiano y tan «banal» como la moda, explorando un campo que ya había señalado con portentosa lucidez el propio Saussure: la semiología. El signo lingüístico

no sería sino uno de los signos posibles—aunque absolutamente peculiar y superior a todos—. No me resisto a copiar una cita de Barthes—de su obra *Mythologies* (1957)—que además de ser bella es ilustrativa: «Hay un ramo de rosas: para mí significa una pasión. ¿No hay, acaso, un significado y un significado, las rosas y mi pasión? Incluso más aún: a decir verdad, no hay más que rosas "personalizadas". Pero en el plano del análisis hay tres términos; porque las rosas cargadas de pasión se dejan descomponer, perfecta y justamente, en rosas y pasión: unas y otras existían antes de encontrarse y formar este tercer objeto, el signo... El significante está vacío, el signo está lleno, es un sentido.»

El estructuralismo obedece a una necesidad vehemente: la de captar la unidad de lo real en el fondo de la complejidad. Es nostalgia, pero es también poder, punto de partida e intuición. «Cualquier cosa—mientras no sea totalmente amorfa—posee una estructura». Esta expresión de A. Kroeber es algo más que consoladora. No estamos en un mundo sin contradicciones. La estructura no equivale al orden, tal como se entiende en un sentido acritico. Detrás de todo sentido hay un sin sentido. Es—más o menos—lo que decía Saussure. La lengua funciona por oposiciones. Y justamente de ese funcionamiento se deduce la estructura, el sistema. Estructuralismo. Palabra difícil puesto que está de moda. Sus realizaciones—a todos los niveles—exigen una atención y un estudio serio. Ultimamente nuestras librerías están siendo asaltadas por este «boom» extraño y sorprendente. ¿Una moda más? Rotundamente, no. No se puede tomar con superficialidad algo tan serio, tan vigoroso, tan fecundo todavía—pese a tantos agoreros precipitados—.

¿He hablado de una pequeña obra maestra? Sin mitificar demasiado la expresión, con llaneza, sin énfasis, puedo decir que esta obra tan breve lo es. Por su claridad meridiana, por su sentido crítico, por su logro divulgativo—que no cae jamás en lo fácil—, por su clara intención, por su variedad intentada y conseguida. Louis Millet—director del Instituto de Psicología de Grenoble—ha escrito los capítulos 1, 2, 4 y 5. Madeleine Varin, los restantes y la conclusión. Ella es profesora adjunta en la Facultad de Ciencias Sociales de Grenoble. Ambos han conseguido una síntesis inmejorable, a pesar de la brevedad. Y ya dijo nuestro Gracián: «Lo bueno, si breve...»

JOSE MARIA BERMEJO

GEORGE USCATESCU: *Aporías del estructuralismo*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1971. 178 págs. Ø14x20Ø.

No es corriente que en España se publique este tipo de libros: sondeos sobre los temas más vivos de la actividad cultural de todo el mundo, de las últimas tendencias del pensamiento, sobre lo que ha escrito tal o cual pensador en un trabajo recién salido a la luz y, al mismo tiempo, trabando estas opiniones en un sistema de ideas que viene a dar originalidad a las aportaciones apuntadas. Se trata de saber qué pasa en el mundo y, paralelamente, de enriquecer estos acontecimientos con las propias meditaciones.

En este libro, el punto de partida es el Estructuralismo, la dis-

LUIS SANCHEZ AGESTA: Los documentos constitucionales y supranacionales con inclusión de las Leyes Fundamentales de España. Editora Nacional, Madrid, 1972. 256 páginas. Ø 21,50 x 14 Ø.

El rector de la Universidad Autónoma de Madrid ofrece con esta obra el manejo asequible de una selección muy bien orientada de documentos constitucionales. No se trata de incluir sin más unas cuantas constituciones vigentes, sino de situar en 256 páginas dos docenas de textos tan depuradamente escogidos y escalonados que puedan proporcionar al lector una idea de hitos fundamentales de la Historia: «Desplegar con un sentido histórico los textos básicos de la formación y evolución del Derecho constitucional.» Para ello, Sánchez Agesta selecciona «las constituciones que son un eslabón en la historia de este Derecho en cuanto representan una ideología, un sistema de Derecho, o un clima político: Gran Bretaña, Estados Unidos, Francia, URSS y, finalmente, los atisbos de un orden constitucional supranacional y las Leyes Fundamentales españolas».

La inclusión de éstas es digna de ser subrayada, pues aunque pueda parecer—y sea—cosa obvia, ha llegado a darse en nuestra Patria y en nuestro tiempo el caso insólito de algún autor que ha llevado su arbitrariedad y sectarismo a excluirlos de una recopilación de textos constitucionales españoles, prefiriendo la arqueología al Derecho, la exhumación de normas que no tuvieron sino dos o tres años de relativa vigencia—el Acta Adicional de 1856 o la Constitución de 1869, por ejemplo—al ofrecimiento del sistema institucional que en su conjunto preside más de un tercio de siglo de la vida española, y precisamente el último, y que aún continúa rigiéndola. Con correcto sentido, Sánchez Agesta las incluye en esta apretada síntesis de documentos de la Historia constitucional del mundo, para facilitar su consulta a los escolares y porque, «además, en cierta manera son también modelo de un tipo constitucional no exento de peculiaridades, tanto por la forma histórica, progresiva, con que se genera, como por la organización compleja de los órganos de poder y por las posibilidades de la realización histórica de esas normas».

Por todo esto, por la discriminación tan atinada de los textos más característicos de la difusa constitución británica, por lo correcto de la versión española y lo ordenado de la presentación, debe merecer un juicio favorable este libro en el que han colaborado con el profesor Sánchez Agesta los señores don Iñigo Cavero, don Amando de la Cruz, don Julio A. Enrile y don Germán Oehling.

LUIS GOMEZ ARANDA

persión estructuralista, su penetración, sobre el cúmulo de materias y ciencias que en estos nerviosos días están intentando «estructurar» la motorización de saberes que tenemos encima. «Un despliegue temático en abanico», indica Uscatescu en las primeras páginas del libro. Y no se refiere con ello tan sólo a la forma del libro o a las precursoras implicaciones estructuralistas de un Heidegger o un Max Weber, sino a esa amplísima realidad de materias y temas que han caído sobre su órbita. Y, lentamente, avanzando y retrocediendo sobre cada uno de los puntos sometidos a análisis, el autor va trazando primero un esquema de la situación y después un marco encuadrador de sus propias aportaciones. Así, el libro es tan importante por los conocimientos que aporta como por las interpretaciones personales y originales de Uscatescu.

El libro parte de una síntesis totalizadora, de unas aprehensiones generales que van a ramificarse después en parcelas determinadas. En primer lugar sobre la parcela del arte, «ya rica en resultados, como cargada de transgresiones abusivas, del estructuralismo como forma de interpretación del acto creador en general». Y son tres los momentos que analiza el autor: los estudios estructuralistas propiamente dichos en materia de interpretación del proceso del arte; la intelección del proceso del arte por parte de un artista tan significativo como Paul Klee y, por último, los escritos de Martin Heidegger, el filósofo clave de nuestro siglo, «el siglo que él define como el de la muerte de

la metafísica, en torno al proceso del arte».

Un segundo momento del libro es el estudio de la estructura del arte en Brancusi, para pasar al gran eje de Heidegger, ahora ampliado y contemplado no sólo desde el punto de vista estructuralista, sino desde el plano de su obra global.

Y, sin embargo, no es esto suficiente. La visión filosófica requiere hoy un complemento sociológico. En este caso, el complemento de Max Weber y su sociología estructural, el de una «de las personalidades intelectuales más poderosas de nuestro tiempo», con influencias continuas, con nuevas concepciones de la ciencia y la política.

La parte final del libro recoge sendos estudios sobre tres temas muy apreciados por el pensamiento de Uscatescu, la libertad y la cultura de masas, las antinomias estructurales de la libertad y la política y los valores biológicos en su relación con el mundo tecnológico. Sobre este último ámbito son esclarecedoras sus palabras: «En el plano de la conciencia, el automatismo y las perspectivas de la civilización tecnológica misma tienen sus límites, que la conciencia impone, a pesar de todas las posibilidades industriales del maquinismo y todos los peligros que el ambiente presenta para los valores biológicos del hombre.»

Pero un libro de tan hondos calados no puede resumirse. Es preciso estudiarlo, si es que queremos tener una visión clara y certera de una de las grandes líneas del pensamiento que nos rodea.

FERNANDO PONCE



UMBERTO ECO: *La estructura ausente*. Editorial Lumen. Barcelona, 1972; 510 págs. Ø18x13Ø.

¿Qué es la semiótica? Esta palabra nueva y en boga, derivada del inglés, traduce al idioma técnico la intención de realizar una «ciencia de los signos». ¿Qué clase de ciencia es ésta? Se trata de un nuevo método de estudio propuesto por Ferdinand de Saussure en su célebre *Curso de lingüística*. Según el lingüista suizo, el estudio de la lengua es sólo parte de una ciencia más general y por hacer, denominada semiología o ciencia general de los signos. Entre los distintos signos comunicativos que la cultura utiliza, el lenguaje es el más desarrollado, pero no el único. Semiología, en la tradición francesa, o semiótica en la anglosajona, descubren el intento de crear esta ciencia de los signos que, según las más actuales tendencias, sería el estudio más adecuado a las ciencias humanas.

«La estructura ausente», del italiano Umberto Eco, es «una introducción a la semiótica». Con esta denominación Eco se inscribe en la línea anglosajona de la indagación. Es decir, aquella que procede de Charles Morris, autor de unos *Fundamentos de la teoría de los signos* y de *Signos, lenguaje y conducta*. Este libro de Eco se inscribe, por tanto, en la corriente estructuralista que trata de aplicar al estudio de la cultura un método lo más exacto posible y que ya fue pronosticado por Saussure. Roland Barthes intentó también definir los *Elementos de la semiología*, pero su estudio era demasiado sucinto como para poder deducir de su brevedad el alcance y la trascendencia que podría tener una ciencia semiológica. La obra de Eco es, en este sentido, mucho más completa que la de su correligionario francés.

La primera cuestión a abordar es si la semiótica o semiología debe ser considerada anterior o posterior al estudio estructural del lenguaje. Sobre este tema la discusión es amplia, y Eco se decide por la primera opción casi en el punto de partida. Lévi Strauss, el gran pontífice de esta metodología, no ha llegado a tomar partido definitivo en torno a esta cuestión, y utiliza el lenguaje y su estudio como guía metodológica para un tratamiento semiológico de la antropología.

Eco, el autor de este importante libro, lo más completo que se ha escrito hasta la fecha en torno a la semiótica, comenzó a manifestarse dentro de una corriente neoescolástica, pero rápidamente cambió de actitud, interesándose por el estructuralismo y la sociología estructural. Desde el punto de vista técnico, esta obra merece ser considerada como su más importante producción hasta la fecha. El tema del

estructuralismo y de la semiótica, apenas en sus orígenes, es imprevisible y hoy por hoy inagotable. Es difícil predecir sus perspectivas reales, y sólo a base de repetirse y de volver y regresar sobre los mismos temas, podrá ampliar sus descubrimientos. Es interesante además esta obra porque incluye una amplia bibliografía en la que se reúnen los principales trabajos que tocan o tratan esta ciencia incipiente, pero prometedora.

L. NUÑEZ

FRIEDRICH NIETZSCHE: *El ocaso de los ídolos*. Tusquets Editor. Barcelona, 1972. 112 págs. Ø11,5x18Ø.

La obra de Nietzsche es, por encima de todo, brillante. Y siempre descarada. Y capaz de subir

la moral incluso a su más encarnizado enemigo en la más grave de las depresiones. La provocación es en todo caso eficaz sólo cuando utiliza el ingenio, la imaginación y la desfachatez. Alguien que quiera provocar sensatamente, sin perder los estribos, con miramientos para el respetable, pierde su tiempo y aburre. El revulsivo que se empeña en vestirse de gris marengo, con aires de señor respetabilísimo, se queda en purga barata e inútil para un vientre medianamente organizado. Y Friederich Nietzsche no hubiera podido soportar la aburrida resignación de sus víctimas. Para probarlo, ahí están sus libros.

El ocaso de los ídolos es un escrito relativamente breve y absolutamente espontáneo, es decir, a punto de saturación. En

no pocas ocasiones, las ideas, rápidas y feroces, se le desmadran al autor, con lo que resultan a la vez divertidas y patéticas. No hay la menor preocupación por atar cabos sueltos. Las obsesiones personales brotan una y otra vez enteras y verdaderas, sin reparos de ningún tipo, con todo el ardor de un berrinche adolescente. Las diatribas sinceras, rotundas, radiantes, provocan en el lector una adhesión irremediable, superficial si se quiere, o meramente estética, sentimental, en cualquier caso admiraativa para un hombre que sabe escribir y así quedarse tan tranquilo. Se podrá estar de acuerdo o no con sus afirmaciones, siempre extremosas y de una sola pieza, pero nadie con un mínimo de delicadeza dejará de amar a un hombre capaz de expresarse así.

Nietzsche escribió *El ocaso de los ídolos*, o *Cómo se filosofa con el martillo a principios de otoño de 1888 y en muy pocos días. La incapacidad mental producida por una parálisis lo dejó inútil tres meses después, a los cuarenta y cuatro años. Tal vez en El ocaso de los ídolos (la aniquilación de las viejas verdades) Nietzsche quiso hacer un sumario de sus más queridas convicciones. De su alegría de vivir. De su voracidad. De su orgullo desmesurado y, en el fondo, entrañable. De su desconcierto íntimo y feliz a pesar de todo. El resultado: máximas afiladas, juicios corrosivos, una humanidad increíble que intenta negarse a vivir encadenada y doliente. Un libro intenso, heterodoxo y deslumbrante.*

EDUARDO MENDICUTI

LITERATURA INFANTIL

ALFONSO MARTINEZ-MENA: *El arca de Noé*. (Ilustraciones de Navarro). Editorial Doncel. Madrid, 1972; 97 páginas. Ø21x25Ø.

Cuando el viejo Howard aparece en escena en su solitaria cabaña, abriendo los ojos antes de despertar el día, el autor nos advierte que lo que va a contar sucedía en las estribaciones de la cordillera del Ararat. A aquel lugar, blanco en invierno, a grandes trozos ocre durante el verano, se había retirado el hombre, acompañado sólo por sus recuerdos para encontrar después el calor próximo de una amistad, la del lobo al que llamaría Dunker. Todas las apariencias nos hacen creer que seguiremos las incidencias de una vida en estado primitivo, de una elemental relación con la naturaleza. En parte es así. Howard, que había pasado sus años mozos en Norteamérica, desempeñando toda clase de oficios y finalmente el de peluquero, abandonó un día el país, y la colonia de armenios a que estaba unido, para regresar a su tierra y asentarse en ella lejos de la comunidad humana.

Lo encontramos en su cabaña de los bosques dedicado al oficio de trampero. Jabalíes, osos, gacelas, martas, armiños y gamos eran sus presas. Unas le ofrecían alimento, todas las pieles que podía vender en el pueblo cuando bajaba a abastecerse en sus tiendas. Desde el principio nos preparamos a asistir a las aventuras de caza y pesca del viejo Howard, que la presencia de Dunker hará más interesantes y movidas. Pero sucede que aquella mañana en que comienza la historia, apenas el hombre se dispone a tomar el café que humea en un vaso de lata, acompañándolo de una torta de las que hacía con semillas de plantas harinosas, que descubrió por azar y a las que por ello llamaba «maná», distinguió un punto negro que se movía a lo lejos. Era, como pensó, una forma humana.

Estamos en el punto de partida de las ramificaciones del relato, que no perderá por ello su ritmo, como si los grandes espacios naturales impusieran en todo momento su serenidad. El hombre que llega es el primero de los viajeros que nos van a situar en un terreno simbólico, al que su claro origen bíblico presta un sig-



nificado. Los viajeros son tres: este primero es un hombre amarillo, el segundo un hombre negro, el tercero un hombre blanco. Los tres visten túnicas semejantes y se apoyan en un cayado. Se llamaban Mes, Mac y Tefaj, nombres que alterando el orden de lectura serán: Sem, Cam y Jafet, los de los tres hijos de Noé. Llegan los viajeros al monte Ararat, voluntariamente convertidos en peregrinos para visitar la tierra de sus remotos antepasados en busca de las fuentes de su historia. Proceden todos de avanzadísimas civilizaciones. Mes pertenece al pueblo que habita en el País de los Bosques, en los confines de la tierra, donde el dominio de la mente y del espíritu supera todos los logros técnicos; Mac vive en el País de las Aguas, construido bajo una inmensa campana de metal transparente; Tefaj es ciudadano del lejano y rico planeta en que un día se asentó una de las ramas del tronco común de los hombres. Habían aceptado el papel de peregrinos en una misión de fe y de fraternidad.

El mismo asombrado viejo Howard parece predestinado a incorporarse al maravilloso mundo que se abre ante él. En la insondable poza del Gran Pez el pasado desfila ante sus ojos. En la poza, arrodillados como cumpliendo un ritual, se habían lavado al llegar los tres viajeros, y en ella habían dejado una mancha amarilla, una mancha negra y una mancha blanca que, fundidas ahora, forman un brillante rectángulo donde se su-

ceden las imágenes como en una pantalla de televisión. El Gran Pez hace también una aparición deslumbrante. Capítulo tras capítulo, los hechos se enlazan llenos de significaciones que, dado el destino infantil del libro, hay que reconocer como ejemplarmente dirigidas a suscitar un sentimiento de solidaridad humana, a alentar la convicción de una comunidad de origen de todos los hombres y de todas las razas. La fusión de éstas resulta simbólicamente representada por los tres peregrinos que han visitado el monte Ararat y la desolada, temerosa Estepa del Ciprés. Cuando se despiden, Howard se convence de que había visto de un color al que ahora ve de otro. Los colores se fundieron en los rostros lo mismo que las manchas en el agua remansada de la poza del Gran Pez.

Los peregrinos parten tan impensadamente como habían llegado. Howard, ellos se lo han dicho, sabe ahora que debajo de su cabaña está enterrada el Arca de Noé, que está allí porque naturalmente llegó hasta allí. Pero no por ello va a suceder ninguna otra cosa extraordinaria. El relato recobra su simplicidad inicial. Su último protagonista, porque pasa a ocupar el primer plano final, es Dunker, el lobo, el gran lobo que se sacrifica para salvar la vida de su amo. Pese a la diversidad de elementos que se enlazan en estas páginas, el libro resulta claro y todo su contenido da la impresión de una bien narrada historia, tal vez en exceso didáctica, porque tal vez en ella resalte la intencionada ejemplaridad. La singularidad del tema permitía un tratamiento más ligero. El relato hubiera ganado en gracia y en levedad. Creo, sin embargo, que esta circunstancia, la de la voluntariamente patente intención didáctica, no puede afectar al libro en su totalidad dado el movimiento de la acción, la diversidad de sus estímulos. Me limito a mencionarla reconociendo que sin duda mi recelo ante el empleo de la literatura infantil como instrumento directamente pedagógico es lo que me induce al reparo. Parto de la base de que hay que conceder un voto de confianza a la imaginación de los niños, dejarles adivinar por su cuenta. Falta reseñar el acierto de las ilustraciones de Navarro, deliciosas algunas.

CONCHA CASTROVIEJO

ESTUDIOS LITERARIOS



JOAQUÍN MARCO: *Nueva literatura, en España y América*. Editorial Lumen. Barcelona, 1972. Ø13x20Ø.

Libro bajo título ambicioso y, en consecuencia, inexacto, lo que nada quiere decir en cuanto al contenido. Lo que aquí hace el profesor Marco es recoger en volumen artículos independien-

tes, que agrupa con buen criterio y homogeneidad suficiente en seis apartados: I. Primeras notas. II. Sobre literatura española. III. La novela. IV. La poesía. V. Sobre literatura catalana. VI. La literatura latinoamericana. Conviene decir ya que en cada apartado Joaquín Marco enjuicia algunas obras o algunos autores, no siempre los más significativos, como cabría esperar de un estudio que se inicia en el título con el propósito de dar un panorama de la nueva literatura española y americana. Cabe pensar que el libro de Marco—otros méritos aparte—no refleja cumplidamente la literatura española actual en su conjunto y valga esto sobre todo para lo que se refiere a poesía (Lorca, Larrea, Rosales, Celaya, Otero, Valverde y Ory). Se notan las evidentes ausencias de poetas «renovadores», es decir, responsables de lo nuevo.

Como decía arriba, el libro de Marco es una colección de artículos sin intención de «engarce» entre sí, lo que determina la individualidad de cada artículo-ensayo con pérdida de unas conclusiones de conjunto y falta de una orientación por tendencias, más reveladora a nuestro juicio que el análisis de obras o autores individuales.

Los planteamientos de Marco son inteligentes, agudos y en gran medida originales, lo que no es poco en nuestro panorama crítico bastante pobre. Domina un tono ensayístico que le lleva en no pocas ocasiones al profesor Marco a interpretaciones subjetivas, valoraciones muy personales pero casi siempre admisibles por claras y bien razonadas. Quiere decir esto que en el libro de Marco falta todo aparato erudito, apoyo, bibliográfico, cita a pie de página como es «norma y uso» en los estudios serios de literatura. Pero esto no va aquí en tono de reproche porque detrás de las personales interpretaciones se nota un amplio conocimiento, una meditación honesta y—sobre todo—una buena información de la actualidad literaria española: «En torno al momento literario español», «Al margen de una polémica» y en particular su balance por años: 1970, 1971.

Entre los artículos más sugestivos habría que destacar el dedicado a don Antonio Machado, con clara intención de poner las cosas en su punto recordando que don Antonio hizo bastante más que su poesía soriana y postromántica dedicada a Leonor, insistiendo en la actitud renovadora de temas y formas... etc. En esta línea está la razonada propuesta de revisar los viejos tópicos sobre el teatro de Jardiel Poncela, las muy objetivas reservas—que comparto—presentadas a la novela de Benet, el enjuiciamiento del retorno de dos novelistas al experimentalismo: Cela y Delibes.

Buen conocedor Marco de la literatura catalana y de la novela latinoamericana dedica en su libro páginas originales y muy sugestivas a autores como Brossa, el «inefable» Terenci Moix, Vargas Llosa, García Márquez, Néstor Sánchez... etc. Es muy útil el inteligente análisis que hace Marco de la vieja polémica sobre el «boom» de la novela hispanoamericana. Merece la pena leerse.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

ESTEBAN PUJALS: *Espronceda y Lord Byron*. Madrid, C. S. I. C., 1972, Ø18x25,50Ø.

Publica el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en su colección «Anejos de

Revistas de Literatura», la segunda edición de una obra ya muy conocida del profesor Esteban Pujals y que despertó en el momento de su publicación primera un gran interés y un amplio eco. En 1951 supuso esta obra un punto de partida para el comparatismo en España, además de modelo de obra bien hecha, con rigor y paciencia. El comparatismo no ha tenido demasiados frutos en nuestra nación hasta el momento de esta segunda edición aumentada, por lo que su valor de acicate y modelo vuelve a hacer el libro de Pujals interesante, si bien las técnicas de la literatura comparada no sean ahora las que ocupen mayor atención en la crítica última.

El doctor Esteban Pujals es catedrático de literatura inglesa en la Universidad de Madrid y tiene en prensa un libro también sobre Lord Byron, lo que garantiza su interés y amplio estudio del poeta; además, repasando su bibliografía, observamos cómo el comparatismo ha sido preocupación constante de su interés investigador. Esta segunda edición aumentada aparece con las precisiones que le da la experiencia en el campo comparatista y en particular en el romanticismo, como muestra su obra: El romanticismo inglés (orígenes, repercusión europea y relaciones con la literatura española.)

Es vieja ya la consideración de Espronceda como un imitador del poeta inglés y el profesor Pujals confiesa que no le interesa esto, es decir, no emprendió su obra con el interés puesto en las frases coincidentes para negar originalidad al poeta español (preocupaciones del comparatismo malo), sino que su finalidad ha sido «situarlos abiertamente y desembarazadamente cara al mundo (...) y percibir la interpretación artística que nos ofrecen de los máximos problemas, móviles e ideales de la vida». Una comparación entre Espronceda y Byron que va más allá de la simple comparación de textos.

En las dos primeras partes del libro el profesor Pujals estudia independientemente la biografía y las obras de Byron y la biografía y las obras de Espronceda para pasar en la tercera parte de su libro al estudio comparado. Primero compara la biografía de los dos autores para pasar después a su concepto del mundo y de la vida: patria, amor, familia... la fama, la muerte... etc. Por fin, compara la obra literaria de ambos poetas y las supuestas imitaciones, para concluir la independencia literaria de Espronceda y señalar cómo las coincidencias se deben a que ambos poetas participaron en un movimiento literario con unos supuestos ideológicos y vitales comunes.

El estudio de Pujals tiene—además de los reseñados—el mérito de ser una importante obra de consulta para el estudio independiente de los dos poetas por la cantidad de datos individuales e interpretaciones de las obras en sí que nos ofrece.

JMDB

MARY MAC CARTHY: *Escrito en la pared y otros ensayos literarios*. Editorial Lumen. Barcelona, 1970. 248 págs. Ø13x19Ø.

De todos los excelentes ensayos del libro, el que le da título (sobre ciertos aspectos biográficos de George Orwell, y una revisión y conjetura de su actitud política en determinados momentos cruciales) es el menos «literario». El reducido espacio obliga a centrarse

en los más destacados, sin que tampoco se pueda dedicar a éstos la extensión y profundidad que merecen.

«El general Macbeth» es una precisa determinación del personaje shakesperiano en su propia encarnación literaria y en su relación dualista—monstruo-no monstruo—con lady Macbeth. Mary Mac Carthy confina al superstitioso, medroso y onirocrítico general a la condición de hombre mediocre, y se pregunta a qué se debe que la opinión tradicional juzgue un monstruo a lady Macbeth y no a su esposo. «En parte a que es una mujer y se ha de-sexuado a sí misma, lo que la convierte en un monstruo por definición.»

«En un aerolito» se somete a un análisis minucioso la novela *Pale Fire*, de Vladimir Nobokov (el de la celeberrima *Lolita*) y a sus extravagantes, insólitos personajes, productos reificados de la sociedad industrial, puntualizando la ternura del autor «por la excentricidad humana, por lo raro, lo «desviado»...» La Mac Carthy proclama que la actitud de Nobokov, emplazada no lejos de una moral kantiana, se aproxima más «a la encantada maravilla del antiguo herbolario que a la «fe» del físico moderno».

A otro novelista norteamericano, J. D. Salinger, y a otra novela, *Franny and Zooey*, se dedica otro ensayo. Salinger maniqueísta, coloca en el lado «bueno» a los fieles representantes de una especie de decadente ética familiar de amplio espectro, pero integrados todos en «la América real, nativa, contempladora de televisión».

La ensayista casi se deja entusiasmar por *Naked Lunch*, de Burroughs, resaltando la visión cientifista—«la primera novela espacial, la primera obra seria de ficción científica»—que el novelista tiene del mundo, visión que combina la bioquímica, la antropología y la política.

El ensayo sobre *Madame Bovary* es deslumbrante. Hay un estudio inicial sobre la posible identidad de los personajes de la novela con otros reales, algunos muy próximos a Flaubert. La consideración analítica del «caso» Bovary como un escándalo de crónica provinciana, la dualización complementaria Monsieur Homais-Emma Bovary, así como la audaz sacralización del marido, arrojado de los prados del iluminismo, constituyen aportes originalísimos, como lo es señalar a *Madame Bovary* como «la primera novela que trata de lo que ahora llamamos cultura de masas».

Cierra el volumen un trabajo acerca del tratamiento y función de la naturaleza, del «paisaje», en la moderna novela universal. Oponiendo históricamente naturaleza a sociedad, Mary Mac Carthy se interna profundamente en el estudio de la naturaleza en Faulkner, Lawrence, Zola..., y en la novela como género.

Queda mucho por decir de este gran libro de la escritora norteamericana, y queda por destacar la fenomenal traducción de Gabriel Ferrater.

JOAQUÍN FERNANDEZ

VICENTE TRIPOLI: *Crónicas ilusas*. Plus Ultra. Buenos Aires, 1971. 240 págs. Ø13,5x21Ø.

La modestia, si no es humildad irritada, casi siempre revela a un autor sabio, de aquellos que, aunque dediquen todo su afán al artículo periodístico, a «la crónica ilusa», ponen su alma—triste lugar común—. Este libro, suma de breves ensayos sobre hombres de letras, a su manera también cronistas ilusos, es para ser leído despaciosamente. Cada «aproximación» a uno de esos seres resulta, con pocas excepciones, ejemplar, una lección; y esto, porque Tripoli es autor con muchas y sabias intuiciones; no se contenta con la cita oportuna de otros ensayistas, sino que busca en la entraña misma de su biografiado.

Pocas veces he podido disfrutar como ahora, con páginas como las definitivas de un Güiraldes, o del mismo Lugones, sobre quien se han dictado tantas sentencias vanas. Esa crónica tremenda y hurgadora sobre nuestro querido Arlt, maestro sin seguidores, difamado y famoso, rasa lo extraordinario; y, si los ensayos alrededor de Olivari y Reyes son aquellas excepciones donde flagra algún lugar común, Vicente Tripoli recupera su pleno

dominio, ya me divierte con sus recuerdos de Proa, o me interesa con su estudio de los arquitectos, para volver a tocar lo insólito en esa «semblanza» —una palabra muerta— de Dante G. Rosseti, y aún me espera mayor, casi inaudita alegría, al ver cómo este autor argentino, al que confieso no haber conocido fuera de un ensayo de escaso valor, al comentar la gloria de Leopardi, o sacudir la memoria del lector con esa disección de Bau-

delaire (¿le dio muerte Sartre?), o con la de Nietzsche. Sin embargo, y pese a todo lo dicho, la más notable de estas crónicas ilusas es que gira en torno de Beyle, pues hay una síntesis acabada.

Este libro de Tripoli, creo, se puede convertir en guía de lectores, en documento, en obra de consulta para quien orgullosamente crea saberlo todo, estar de vuelta de muchas y muchas cosas, ya que el autor, este hom-

bre modesto —¿por qué llamarlo?— posee esa rara virtud, la de la adivinación, ese ojo perpetuamente abierto para el cual tiempo y espacio se confunden. ¿O se trata de una memoria alucinada, de un autor capaz de vivir en muchas épocas?

Sólo sé que volveré a leer estas crónicas, y pronto, más despacio.

FRANCISCO TOBAR GARCIA



ROSA CHACEL: **Saturnal**. Seix Barral, S. A., Barcelona, 1972. 291 págs. Ø13x19,5Ø.

Ya conocida antes de nuestra guerra —había publicado, entre otras cosas, una novela y un libro de sonetos—, Rosa Chacel es, pese a no figurar en los libros de texto, la narradora más interesante de la generación del 27.

El presente volumen fue redactado entre 1954 y 1960 —en este mismo año publicó **La sinrazón**, su novela más lograda— y concluido once años después. Pese a lo maduro de sus concepciones —el tema podríamos decir que le ha preocupado siempre, desde que en 1931 publi-

cara en **Revista de Occidente** su ensayo «Esquema de los actuales problemas prácticos del amor»—, el tiempo que ha tardado en concluirlo ha contribuido a su desfase. Aunque más bien el desfase es inicial, está ya en la manera de abordar el tema. El libro es un ensayo de corte clásico, buscador de absolutos y, por ende, cargado de subjetividad. «No poseo ese conocimiento —afirma refiriéndose al orden social que ha seguido la historia— y trato de sustituirlo con la buena intención, pero la buena intención no es comprobable.» En otro lugar afirma que «un poeta no puede errar», y de un pensamiento, que es una «hipérbola matemáticamente exacta, como toda palabra poética». Y es importante fijarse en estas frases, no por lo que tienen de gratuitas, sino porque en ellas está la clave —la intuición domina o agobia la deducción— de la génesis de todo el libro. Cuando dice que su «certeza no ha sido adquirida en el estudio, sino en la simple visión —directa, inmediata— de la realidad», está enunciando una verdad en parte.

Siguiendo a Rilke, llega a la conclusión de que el amor, cuando es amor, consiste en la reunión de dos soledades protegien-

dose. Resalto esta conclusión medular, por resultar inversa a la que Erich Fromm sostiene en **El arte de amar**. Para Erich Fromm, precisamente, no es más que un pseudoamor, si lo que se persigue es «un remedio para la soledad. Se establece una alianza de dos contra el mundo, y se confunde ese egoísmo "à deux" con amor e intimidad».

Sin embargo, el libro está lleno de aciertos, de sabiduría intuitiva, de filosofía vital. Además del amor, estudia otros aspectos de la comunicación entre la gente. Factores que influyen en las relaciones humanas, formadores o deformadores de mentalidades, como el cine, la literatura y ese «drama perdido» para la cultura occidental del cristianismo. También esas cosas concretas, en su faz repelente, que producen manchas en el sol. «He tratado de centrar la atención en la pareja humana; he estudiado muy someramente la relación entre los sexos, primero en su relación sexual propiamente dicha, y luego en su trato o negocio cotidiano.» En todo su estudio se impone una recia reivindicación de la naturalidad, del eros como impulso creador inevitable, dentro de la feminización de nuestra época.

La estructura del libro es complicada. Pretende abarcar una totalidad abrumadora. Para ello, abre multitud de incisos, amplios caminos laterales que tienden a desviarse del principal. Refiriéndose a algunos párrafos de **Le Deuxième Sexe**, de Simone de Beauvoir, dice: «Confieso que mi incompreensión de estos postulados es integral. Y me pasma, porque los términos no son tan abstrusos.» Algo parecido sucede con Rosa Chacel. Pero, en este caso, es su desbordante lenguaje poético —la intuición como creación—, su excelente estilo barroco, lo que lleva, si no a la impenetrabilidad, sí al menos a una oscuridad conceptual. Conservadora ante la vida, propone una especie de intolerancia hacia lo negativo, porque «con higiene no se cura el cáncer». «La gangrena —decía Hegel amargamente— no se cura con agua de lavanda.»

AVELINO LUENGO VICENTE

HISTORIA

ALDOUS HUXLEY: *Los demonios de Loudun*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972. 323 páginas. Ø12,5x20Ø.

Llega a nosotros, con el gran sentido de la oportunidad que el editor Lara tiene bien probado, un libro asombrosamente puesto de moda por una película que nunca veremos aquí y por las revistas populacheras. Así son las cosas y no hay que darles más vueltas. Ciertas publicaciones, que tanto daño hacen al buen gusto y al nivel cultural del país, sirven, de Pascuas a Ramos, para promocionar un valor consistente. El valor, en este caso un ensayo histórico de gran altura, renace en un ambiente viciado, pero si se sabe ofrecer con dignidad dará algún fruto aprovechable. Todo lo demás, a la larga, es humo y un poco de tos.

Aldous Huxley, el importante novelista y escritor inglés contemporáneo, dio a conocer el presente libro en 1952. El caso Grandier era tentador, de por sí. Ya antes que Huxley lo trataron Dumas, Vigny y Michelet. Un cura apuesto, sensual, desbocado en la fortuna y entero en la adversidad más espeluznante es siempre un plato apetitoso. Sa-

borearlo podrá ser de sádicos o masoquistas. Analizarlo con pasión y rigor intelectual a un tiempo sólo está al alcance de plumas privilegiadas y sometidas a una disciplina fuerte. No se trataba sólo de contar una historia arisca y decididamente procax, sino de encuadrarla con precisión en un siglo, una mentalidad y entre unas gentes cuya ferocidad tenía tanto de estupidez como de astucia, de histeria como de convicciones. El caso Grandier no fue un fenómeno aislado o más agradecido que otros para la escenografía, sino la resultante de un estado de cosas que había convertido a la Francia del XVII (y, en menor medida, pero con características idénticas, a toda la Europa de aquel tiempo) en una colección de dirigentes desquiciados y una recua de dirigidos en perpetuo estado de idiotéz colectiva.

Huxley estructura y conduce su trabajo con un pulso férreo, sin el menor desmayo ni en el ritmo ni en la valoración de los elementos. La historia apasionante, brutal de Urbain Grandier y las ursulinas endemoniadas, con madre Juana de los Angeles al frente, salpica, de hecho, un riguroso estudio sobre la socie-

dad, la espiritualidad, la ciencia y la psicología de la época. Por tanto, el ensayo tiene, en cierto modo, la arquitectura de una novela de intriga, en la que ésta corresponde a las andanzas de las posesas, y su infeliz víctima, el apuesto párroco de San Pedro de Loudun. Además, para equilibrar la caudalosa amenidad del suceso, magníficamente narrado, Huxley utiliza siempre una ironía corrosiva y esclarecedora, que acentúa en los capítulos que se suponen más indigestos. La profusión de citas (se agradece, por cierto, la versión bilingüe de párrafos citados y fragmentos de poemas) y la insistencia en señalar las causas más profundas del comportamiento de los personajes, desde las individualidades ilustres como Richelieu a la plebe, pasando por los protagonistas jamás resultan engorrosas. Huxley consigue hacerlas no sólo imprescindibles, sino apasionantes. Y se leen con tanto interés los capítulos de pensamiento como los de acción.

Madre Juana de los Angeles es una figura atractiva, patética. Sus exorcistas, repugnantes y ridículos, mueven más a la compasión que a la indignación. Urbain Grandier no puede ser el

héroe, en el sentido clásico del término, pero sí es un hombre de poderosísima personalidad y eso siempre entabla un fuerte vínculo con lector o espectador. Pero sin duda, el personaje más estremecedor de toda esta historia sea el populacho, un coro enfurecido en su abulia, horriblemente arbitrario, cruel como sólo es capaz de serlo el inconsciente, hambriento de todo lo que suponga calentura y excitación. Un pobre coro enloquecido.

Pensando en esa turba injusta uno puede llorar de rabia o de pena. Y ni siquiera es preciso recordar la muerte en la hoguera de un inocente como Urbain Grandier. Basta con meditar un momento en la posibilidad de que las cosas no hayan cambiado lo suficiente, que acaso hoy en día se repiten con frecuencia alucinante sucesos como el de Loudun. Basta, tal vez, con hojear un periódico...

EM

CARLOS BARELLA: *Lautaro, guerrillero*. Ediciones Nueva Universidad. Santiago de Chile, 1971; 253 págs. Ø17,8x23,7Ø.

Escoger una figura histórica —la del caudillo araucano o mapuche, Lautaro— y trazar en torno a su principal peripecia —la gran sublevación indígena contra la dominación española, en tie-



E. H. CARR: La Revolución Bolchevique (1917-1923) I: La conquista y organización del poder, Alianza Editorial, Madrid, 1972; 470 páginas (Col. Alianza Universitaria, 15) Ø13x20Ø.

Pocas veces podrá decirse mejor aquello de que más vale tarde que nunca. Esta Historia de la Rusia Soviética

cuyo primer volumen, el aquí reseñado, se publicó en Inglaterra en 1950, ve la luz ahora en castellano. El gran historiador y especialista en historia soviética que es E. H. Carr, tiene ya que introducirse en los años treinta, en plena Rusia stalinista, en su próximo volumen. Pero quedan bastantes por en medio.

La ambición del autor ha sido escribir una historia de Rusia desde la Revolución de Octubre, pero no una historia de acontecimientos (por lo demás, existente en múltiples versiones), sino de la historia del orden político, social y económico que surgió. Sin embargo, al hacerlo—no nos engañemos—, Carr tendrá en no pocas ocasiones que penetrar en la tra-

moya de ciertas decisiones políticas—historia política—que hacen posible el orden que surge (o imposible que surja otro).

Consta este primer volumen de tres partes, con un total de 14 capítulos. La primera esboza con cierta amplitud «El hombre y el instrumento», es decir, Lenin y el partido bolchevique. Comienza con el encuentro de Lenin y Plejanov en Suiza en 1895, la ruptura entre mencheviques y bolcheviques, la Revolución de 1905 y los doce años que siguieron, para terminar con la revolución rusa en dos tiempos que se desarrolló en 1917. De hecho, esta parte sirve de amplia introducción. La segunda parte trata de la estructura constitucional, con la consolidación de la dictadura del proletariado y la ascendencia del partido dentro del Estado. En una amplia nota desarrolla la teoría leninista del Estado. En la última parte aborda la cuestión de la dispersión y reunión de los territorios del fenecido Imperio zarista. La revolución había precipitado la desintegración, atrayendo intervenciones extranjeras por todos los puntos cardinales. El genio político de Lenin se manifestó en este trance evitando y reconstruyendo en tres años los que parecía irremisiblemente perdido por 1918-19. En unos capítulos expone esta política acompañada de la doctrina y maquinaria de que se sirvió; en otros enfoca las diversas partes de todas las Rusias afectadas por estos traumas. La Constitución de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas vino a ser un compromiso entre el centrifugismo del na-

cionalismo potenciado por la autodeterminación y el centripetismo buscado por el Partido Comunista. A fines de 1922 esta reintegración de territorios soviéticos se daba ya por supuesto. La doctrina bolchevique de la autodeterminación antes de 1917 se expone en una amplia nota, doctrina en la que tuvo una participación esencial Stalin. En su conocido trabajo de 1913, el futuro dictador georgiano pensó puramente en términos propagandísticos y en línea del partido, en tanto que en 1917 y luego comenzó a pensar en términos de acción por el Estado; a lo cual puede añadirse que mientras antes de la revolución pensaba fundamentalmente como un miembro de una nación caucasiana, a partir de 1917 lo hacía ya como un gran-ruso.

No sólo hay que congratularse por la edición española de esta obra, sino por lo bueno de la edición. Va provista de lista de abreviaturas rusas traducidas paralelamente al castellano, y, lo que es cada vez más raro, un cuidado índice de nombres y materias que resulta imprescindible cuando una obra tiene que servir de referencia. Los nombres rusos han sido ortografiados con fonética castellana (Carr reconocía lo inadecuado de la transcripción cirilica a cualquier idioma, para su caso el inglés, no siguiendo por tanto los dictados a veces verdaderamente exuberantes de los lingüistas), con la particularidad de que se ha puesto acento gráfico en ciertos casos, verbigracia, Mólotov. Se supone que tales acentos dan en el blanco.

TOMAS MESTRE

rras chilenas, de 1553 a 1557—es empresa narrativa que acomete Barella Iriarte desde una plataforma tan exigente en lo informativo cual plena de belleza expositiva en su planteamiento. No intenta simplemente la evocación apasionada de un jefe indio, cuyas hazañas desde el clásico *Ercilla* hasta aquí, hayan aparecido aureoladas por motivos y propósitos que tal vez no fueron albergados en su intimidad, sin duda más elemental y espontánea que la complicada y grandilocuente con la que ha sido enfocada por poetas y secuaces de un patriotismo chileno a ultranza, pero que evidentemente acreditan unas dotes de dirección nada despreciables entre las que a todas luces sobresaleta ésta de la táctica guerrillera de ataque por oleadas y sin reposo que permitió al antiguo caballerizo de Pedro de Valdivia acertar con el procedimiento que había de llevar el cansancio, el agotamiento y hasta la derrota a los conquistadores españoles. Su cabal conocimiento—el del autor—de las mejores crónicas de la Conquista, desde las coetáneas a los hechos, cual la de Góngora y Marmolejo, hasta las más modernas de Barros Arana, Medina o tantos otros ilustres historiadores chilenos como el más reciente Eizaguirre, su perfecto estudio de la geografía de los escenarios de los sucesos—bien demostrada en los mapas y croquis que acompañan el texto—y sobre todo su profundo dominio de la historia natural y de la arqueología y teogonía de las costumbres y paisaje araucanos, le consienten enhebrar un relato, tal vez aparentemente recargado de expresiones realistas, más que no produce el cansancio o el tedio, pues se aprecia en todo momento que ha emanado de una caudalosa información y de una veta poética inagotable que constela sus páginas de descripciones, soliloquios y comentarios introspectivos que nos presentan una prosa tan rica y fluida como incandescente en imágenes y pasajes que disfrutan de un hondo sabor naturalístico ornamentado de floridas y altamente hermosas expresiones en las que se encierra un exuberante caudal de voca-

blos, cuya profunda raíz «chilena» se desentraña cumplidamente con un completo glosario de voces «mapuches» y «quechuas» que acompaña a la obra en sus páginas 203 a 250. Sólo por este aspecto, el libro de Barella, que está artísticamente presentado por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile, ofrece un singular interés para cualquier curioso «americanista», si bien la riqueza del relato y la cuidadosa presentación de su «Aviso preliminar» y XVIII capítulos de que consta el texto, brinda, como antes insinuamos, un espléndido y nutrido banquete para cualquier lector que desee evocar en lenguaje actual salpicado de indigenismos la figura siempre atractiva del «toqui» Lautaro, en la propia salsa del ambiente real en que le tocó vivir.

NAVARRO LATORRE

E. GARCÍA DE ENTERRÍA: *Revolución francesa y administración contemporánea.* Ediciones Taurus. Madrid, 1972. 102 págs. Ø11,6x18Ø.

El presente estudio es un análisis preciso y claro para conocer las bases de la Administración y del Derecho Administrativo contemporáneo, a partir de los factores históricos que desde la Revolución Francesa produjeron la reacción de la burguesía contra el absolutismo. Fondo ideológico donde se gesta una nueva concepción política y jurídica, en el convencimiento del principio de legalidad y del gobierno «por y en virtud de las leyes» que sustituye al poder personal del Estado absoluto. Este decisivo proceso, que se abre al mundo contemporáneo, queda perfectamente estudiado aquí en todas sus facetas y trascendencia por el profesor García de Enterría, cuyo conocimiento del tema le permite ofrecer una síntesis histórica que recoge el cambio del caprichoso despotismo por la ley estable y equitativa, que hace iguales a los hombres en el Derecho. La sistematización de los poderes del Estado, en el esquema de Locke, en Montesquieu y en la doctrina de Rousseau, son presen-

tados bajo la constante de que la ley es clave del sistema político. Pero todo ello exigía una separación de las funciones judiciales de las administrativas. Separación entre el ejecutivo y el legislativo. Y esto lleva a una potente y nueva Administración autónoma. Al explicar este proceso, García de Enterría llega al profundo sentido histórico de la fase revolucionaria: «La fuerza del mito ocultaba un hecho decisivo, y es que la nueva estructura social que la Revolución establecía venía a postular inexorablemente un poder administrativo fuerte y universal como no lo había conocido el antiguo régimen».

El fondo ideológico que actuó en el cambio aquel hacia la nueva concepción del Estado halla en este libro un documentado análisis, con una profusión de citas y notas

a pie de página que son de gran valor demostrativo y ofrecen al lector una información bibliográfica extensa y bien elegida, sobre un tema de tan amplias repercusiones que no perderá nunca interés, no sólo como proceso histórico, sino, también, principalmente, como gestión de un fenómeno ideológico que inaugura las más profundas repercusiones.

LUIS BONILLA

CAJUS BEKKER: *La Luftwaffe (Historia del Arma Aérea alemana durante la segunda guerra mundial).* Bruguera. «Libro Amigo». Barcelona, 1972. 780 págs. Ø10,3x17,5Ø.

Prosigue la editorial barcelonesa «Bruguera» su ya prolífica tarea

ALFRED COBBAN: *La interpretación social de la Revolución francesa.* Narcea, S. A. de Ediciones. Colección Bitácora. Madrid, 1971. 221 págs. Ø11x18Ø.

Pocos fenómenos históricos habrán sido tan estudiados y comentados como éste de la Revolución francesa. Historiadores, ensayistas, novelistas, poetas y autores teatrales han encontrado en dicho acontecimiento motivos donde dar rienda suelta a su ciencia, a su ideal y a sus sentimientos. Desde los grandes genios del Romanticismo hasta nuestros días, el acervo bibliográfico es enorme. Puede decirse que la Revolución francesa ha suscitado tanto interés, por ejemplo, como el descubrimiento de América o las dos guerras mundiales de nuestro siglo. Incluso todavía continúan los investigadores sacando nuevas consecuencias de ella.

Lo confirma este libro de Alfred Cobban, donde compendia con gran rigor una serie de conferencias pronunciadas en la Universidad de la Reina, en Belfast, sobre «La interpretación social de la Revolución francesa». A través de los trece capítulos de que consta la obra, Cobban lleva a cabo una interesante y aceptable teoría acerca de lo que supuso y ha supuesto el mencionado conflicto francés, cuyos impulsos primeros no fueron otros que arramblar con los privilegios y abusos del feudalismo. Sin embargo, parece ser que la Revolución no respondió a las esperanzas que en ella habían puesto las clases humildes, quizá porque las ideas esenciales que la provocaron no fueron eminentemente proletarias. Cobban comenta lo que supuso, entre otras muchas cosas, la llamada «Ley le Chapelier», legislada por la Revolución, en la que se prohibían las asociaciones entre los trabajadores con objeto de elevar los salarios. Cayó, sí—viene a decir el autor—el

de hacer accesible al gran público una producción literaria, tan cualificada como interesante. Toca hoy al tema del estudio de la historia de la Aviación alemana durante el periodo 1939-1944 y el relato está confiado al escritor germano Cajus Bekker, quien ha recopilado para su tarea, no sólo extensa consulta documental, sino consultas orales a testigos y protagonistas del conflicto y con el propósito confesado de ofrecer una narración en «imagen intachable» que pueda servir de referencia completa, tanto al consultor experto y especializado —para quien sin duda representan vivo interés testimonial esta suerte de monografías, cual al lector profano, deseo de narraciones objetivas y detalladas de uno de los aspectos más singulares de la última gran peripecia bélica mundial. Se conjuga, a tal fin, el vigor histórico, con la amenidad, detalles técnicos y especializados que encuentran comprensión adecuada el mundo de la aviación, con anecdotarios humanos, estampas de hechos y sucesos que constituyen satisfactorio manjar para ese «cualquier hombre» que sólo aspira a conocer una trama de acontecimientos, cuadros de lucha, imágenes de heroísmo, lo más depurados posible de las inevitables gangas de pasión propagandística, según al uso, acompañan siempre a las descripciones de acontecimientos bélicos. Bekker ha escogido para ello un estilo literario apropiado entre el reportaje y el relato histórico-bélico, tal vez excesivo en sus minucias para unos y alicortado e incompleto para otros, según el nivel de preparación de unos y otros, pero que por lo mismo al situarse en una frontera intermedia como en la de la relativa brevedad de las narraciones, siempre perseguida y en ocasiones, cabalmente alcanzada por el autor, que consiente y estimula amplios auditorios mixtos en su lectura. Pues es de notar que precisamente la evocación de las realizaciones aviatorias, forma en la descripción de las guerras modernas un tema que representa, de un lado, la relación de movimientos y acciones de conjunto—operaciones, movimientos...— encuadrados perfecta-

feudalismo, pero surgió la burguesía capitalista, los potentados terratenientes.

«Las consecuencias económicas de la Revolución», enunciado del capítulo siete del libro, supone, a nuestro entender, la parte esencial del mismo. Alfred Cobban recoge importantes teorías de prestigiosos historiadores y ensayistas como Georges Lefevre, Cruzet, Séé, Mathiez y otros: «La abolición de las corporaciones privilegiadas en la industria constituyó uno de los más tempranos efectos de la Revolución francesa. Los jornaleros, que imaginaban que el objeto de esa supresión era permitirles montar sus propios negocios, pronto supieron que estaban equivocados». Cobban recuerda también unas palabras de Saboul: «Examinando las consecuencias económicas de la Revolución en su conjunto, parecen asombrosamente pequeñas para tal conmoción social y política, de semejante impacto».

En definitiva, La interpretación social de la Revolución francesa es una obra realizada con rigor y penetración. Quizá abruma al lector el gran bosque de citas y referencias que Alfred Cobban maneja, pero hay que reconocer que lo hace en beneficio de sus teorías, para que éstas se asienten sobre una base lo más sólida posible. Para él la Revolución trajo al pueblo francés importantes reformas, eliminó innumerables barreras tradicionales que obstaculizaban el camino hacia un Estado moderno, más eficaz política y socialmente entendido, mejor unificado; pero manifiesta abiertamente que también frustró el movimiento en pro de un tratamiento más humano de los sectores modestos y pobres de la sociedad, tanto en los medios rurales como en los urbanos.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



sobre el tema. Durante aquellos años terribles, miles de hombres y mujeres de todos los bandos se entregaron encarnizadamente a la tarea de acelerar el fin de la guerra, de facilitar el triunfo de sus ejércitos, mediante una lucha secreta y obstinada, a veces sangrienta, en la que el heroísmo y el miedo, la astucia y el espíritu de iniciativa, el disimulo y el arrojo, se mezclaban sutilmente. De la importancia de los resultados de este combate callado, en ocasiones suicida, dan idea las declaraciones de uno de los cerebros dirigentes del mismo, el almirante Canaris: según el jefe del Abwehr, la actuación de la red de espionaje soviético Rote Kapelle (Orquesta roja) costó al ejército alemán durante los años 1939-1942 no menos de 200.000 soldados.

En un libro apasionante, asombrosamente documentado e insólitamente ilustrado, *Espías, agentes y soldados*, Janusz Piekalkiewicz ofre-

mente en el relato de actuaciones colectivas e impersonales, pero de otro y por su misma naturaleza de suma de acciones individuales, se presta a detener el ojo en aquellas

LA GUERRA SECRETA

«En ninguna de las 14.500 guerras que han azotado a la humanidad en sus seis mil años de historia se alcanzó un tan masivo empleo de las artes y técnicas del espionaje como en la contienda mundial de 1939-45», ha escrito Domingo Pastor Petit, máxima autoridad española

ce un testimonio directo de algunas de las más espectaculares hazañas de los agentes secretos, espías y comandos, durante la Segunda Guerra Mundial. De la historia del «Interallié», red francesa de la resistencia denunciada a las fuerzas nazis de ocupación por uno de sus propios miembros, Mathilde Carré (la «Gata»), al relato del secuestro en Creta del general alemán Heinrich Kreipe por un comando inglés, pasando por la descripción del ataque de los torpedos italianos tripulados contra la flota mediterránea británica en diciembre de 1941, una epopeya aventurera y misteriosa—de la que son hitos la actuación de la ya citada «Orquesta roja», el atentado contra Reinhard Heydrich en Praga, el asalto británico contra la estación de radar alemana de Cap d'Antifer, la historia del agente doble Paul Thümmel—se desvela ante el lector por intermedio, en muchas ocasiones, de sus propios protagonistas y de los testigos que presenciaron sus proezas. Multitud de fotografías desconocidas hasta la fecha, tomadas durante la preparación y el desarrollo de los acontecimientos, confieren al texto, ágilmente periodístico, unas resonancias insólitas.

Fruto de un exhaustivo trabajo de investigación en los archivos de los países contendientes, este libro, que recoge—como queda dicho—relatos de aventuras increíbles, hechos por quienes las vivieron, e informes sobre las mismas de las autoridades que las dirigieron, constituye un documento imprescindible para el conocimiento de la cara oculta de la contienda que, de 1939 a 1945, conmocionó al mundo.

LA

JANUSZ PIEKALKIEWICZ: *Espías, agentes y soldados*. Editorial Bruguera, S. A. Barcelona, 1972. 526 págs. Ø19,5x27Ø.

empresas aisladas, más frecuentes en esta Arma que en las demás integrantes de los Ejércitos modernos y por tanto más susceptibles de «personalizar» la reconstrucción de los sucesos. El piloto, el paracaidista, el soldado planeador, etc., tienen ante sí una perspectiva más rica en posibilidades de verificar un entendimiento individual, rico en posibilidades de iniciativa, de forma mucho más rica y variada que la que los conflictos modernos deparan a las masas o conjuntos de otra clase de combatientes de signo más gregario y automatizado que los aviadores. Cajus Bekker, como decimos, ha sabido explotar en su libro este carácter ambivalente colectivo y personal de los sujetos de su texto sobre la Luftwaffe y en él pueden hallarse esclarecimientos y explicaciones palpitantes de interés para todo curioso que apetezca una información adecuada del «por qué» y el «cómo» de los acontecimientos, al propio tiempo que reposadas y altamente monográficas exégesis de acontecimientos decisivos en la marcha de la Segunda Guerra Mundial. Es decir, que lector alguno de las amplias 700 páginas del texto, podrá decir, al cabo de su empresa, que no se ha percatado de la urdimbre total de este episodio trascendente de nuestro siglo y habrá cruzado el lecho del cúmulo de acontecimientos que van del 39 al 44, apoyado en el vado expresivo que le ofrecen los 11 significativos capítulos—desarrollados en 36 apartados—que contiene, pero al propio tiempo puede obtener información especializada de hechos y valoración estimativa de

los mismos en los aleccionadores breves compendios de «conclusiones y enseñanzas» que a modo de compendios acompañan, como parte final de los mismos, a los citados 11 capítulos, para permitir extraer una imagen de conjunto, que mucho ayuda—así al menos lo hemos comprobado personalmente—a disfrutar de modo adecuado, de una visión total del conflicto y de un análisis pormenorizado de la misión que en el mismo correspondió a la Aviación alemana.

NL

FRANÇOIS FEJTŐ: *Historia de las democracias populares, los acontecimientos*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1971. 320 págs. Ø20x12,5Ø.

«No he podido escribir la historia reciente de la Europa oriental, mi tierra de origen, sin compartir los sufrimientos, las humillaciones y las esperanzas de sus hijos», escribe François Fejtő en la presentación de su obra. Es un especialista en los problemas del mundo socialista, y actualmente vive en París. Fejtő tiene una gran documentación y conoce muy de cerca las realidades sobre las que escribe. Ostentó el cargo de director del Servicio de Prensa e Información de la Embajada de la Hungría popular, hasta que dimitió, en 1949, por la stalinización de su país.

Analizar hechos no lejanos, y además vividos de un modo personal, puede restar objetividad y desapasionamiento; sin embargo, François Fejtő se sitúa en una li-

nea de presentar hechos e incrustarlos en su exacta situación histórica. Tampoco el historiador brinda «toda» la realidad. Historiadores, políticos, economistas, sociólogos..., completan con sus aportaciones las respectivas apreciaciones históricas, y de ello es consciente el autor de la Historia de las democracias populares. Sin embargo, él ha hecho un buen trabajo de acercamiento, de conocimiento real y sereno.

Inicia su estudio con el apogeo y declive del stalinismo. El 5 de octubre de 1952, Stalin inauguraba el XIX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, y poco después se iniciaba en Praga el juicio del ex secretario general del Partido Comunista de Checoslovaquia y ex lugarteniente de Stalin, Rudolf Slansky. Estaban en marcha una serie de métodos, que después se convertirían en algo habitual, el papel de Moscú como centro del mundo comunista, el «gusto por la superchería, la falsa pompa y el camuflaje; la depuración como método de zanjamiento de discrepancias personales y el soslayamiento de las tensiones reales». Uno de los resultados más importantes del XIX Congreso fue la reorganización de las instituciones del Partido soviético. Posteriormente, como escribiría el escritor húngaro Gyula Illyes, la dictadura del proletariado, impuesta en 1948, había degenerado en el reinado de un sangriento rey Ubu.

La Historia de las democracias populares, de Fejtő, abarca desde 1953 hasta 1970, y está dividida en dos partes. La que comentamos, que es la primera, se limita a presentar los acontecimientos. El autor

ha seguido en la construcción de su obra el relato lineal cronológico, matizando los giros ideológicos y los cambios de dirigentes.

El conflicto Moscú-Pekín y sus resultados inviabilizan para el diálogo merecen especial atención, por su indudable repercusión. Existe por parte de Moscú, a través de sus dirigentes, el deseo de asegurar su tutela y dominio sobre los países que forman la esfera de sus influencias; por ello, asegurarán los mecanismos de dependencia.

Sin duda que esta traducción supone no sólo una novedad, sino una historia de consulta para ver los hechos desde «dentro», con el conocimiento de un experto que desea aportar una visión de totalidad. La ruptura, con la muerte de Stalin, de un monolitismo ha evolucionado hacia otras formas. Su desconocimiento equivaldría a ignorar una potencia que, en la historia de la política contemporánea, tiene un papel clave.

El volumen de los acontecimientos concluye con la «normalización» de Checoslovaquia y con sus consecuentes depuraciones, porque «de la crisis húngara y checoslovaca, los dirigentes sacaron, sobre todo, la conclusión de que era necesario aplastar en ciernes cualquier tentativa de oposición intelectual en el seno del Partido o fuera de él».

Fejtő ha presentado un balance de hechos constatables, ahora será necesario contemplar las estructuras y tendencias dentro de las contradicciones del sistema comunista, de lo cual se ocupa en la segunda parte de la Historia de las democracias populares.

EMILIO REY

Sociology. Carmelo Lisón, si entra de lleno en el pensamiento antropológico, a través de siete capítulos sin solución de continuidad, sin otra unidad que la del título totalizador. Téngase en cuenta que solamente el primer capítulo ha sido escrito expresamente para el libro, los demás habían aparecido en revistas y el último es fruto de una conferencia dada en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. Téngase en cuenta también, que el hecho de tratarse de artículos le quita posibilidad de profundizar y sistematizar como debiera, al verse obligado a agotar el tema en muy poco espacio. A veces repite en capítulos donde teoriza párrafos enteros que aparecen en otros que se refieren a trabajos de campo, como sucede en el tres y el cuatro. Esto no tiene importancia cuando se trata de artículos sueltos. Es natural que para demostrar una tesis, se apoye en resultados de trabajos anteriores, pero al insertarlos en un libro, la mera yuxtaposición da la sensación de que no se ha tomado muy en serio su publicación. A esta sensación contribuye el hecho de que los dos capítulos sobre Galicia piense sacarlos, más adelante, en otro libro.

Por otra parte, cuando nos quiere dar alguna respuesta concreta, lo hace a conciencia, con una fabulosa documentación. Sobresale el primer capítulo, en el que relaciona el nacimiento de la etnografía con el choque de sociedades que supuso el descubrimiento de América. Debe de ser muy poco lo que desconozca de estos precursores asombrados por esta novedad. A veces aplasta con excesivas citas para demostrar hechos obvios, como por ejemplo, la necesidad de comunicación. Expone muy bien la postura a adoptar para ser objetivo: Ese meterse dentro, identificándose, en el grupo a estudiar. Señala, entre otras cosas, la pérdida de la autenticidad y de la personalidad cultural en los pueblos colonizados y como contrapartida, a este lado del mar, la hendidura del pensamiento escolástico medieval. También advierte contra la incorrecta utilización de las ciencias sociales ya desde el comienzo, como la manipulación en la redacción de las preguntas por el virrey de Toledo, que parte de una tesis y todo el material debe corroborarla. Sobre esta idea insiste más adelante, al tratar la influencia de la ecología en la cultura, donde especifica que el hombre puede manipular la sociedad, y juntamente con esto, previene de los peligros de una planificación que nos puede conducir a donde no queramos, a la aventura que supone lo desconocido.

Una vez aclarado que «el imperio español produjo la etnografía, el británico —con la Universidad— la antropología», se salta, en el capítulo siguiente, al siglo XIX comenzando por estudiar a Vicente Adam, que ya en 1833 emplea la antropología como estudio del hombre y le da una dimensión social. Sigue con otros personajes, sobre todo médicos positivistas y evolucionistas, para finalizar con algunos escritores de la generación del 98. Conviene detenernos en algunas figuras de las que el mismo autor nos hace una breve síntesis: «Después de las instituciones sobre el social de Adam, el planteamiento antropológico de Fabra, los agentes modificadores de Varela, las contemplaciones totales de Fernández González, la perspectiva cultural de J. Navarro, la interpretación de la religión de Nacente y Soler, las ideas sobre la mentalidad primitiva de Urráburu, etc., son logros intelectuales de primera im-

portancia...». Especial relevancia tiene Giner de los Ríos que en 1877, en la Institución Libre de Enseñanza da un curso sobre antropología, que cosa curiosa, el profesor Lisón va comparando con un libro reciente de Antropología Social de G. Lieuhardt. Al doctor Cabeza lo compara con Morgan por sus estudios sobre parentesco. A Salillas lo estudia extensamente como director de la magnífica encuesta de 1901.

Los trabajos de campo me parecen más apresurados. Para estudiar el desarrollo, y vaya como ejemplo, se fija en Belmonte de los Caballeros, que no me parece un pueblo tpo, porque, entre otras cosas, su nivel de vida es demasiado alto respecto a la media del país, y mayor su cultura histórica, a pesar de la cual dudo mucho de la racionalidad que le adjudica en la elección de los medios para conseguir fines. Aquí el autor se muestra, al enfocar los problemas del agro, sin demasiada audacia.

Sus estudios sobre Galicia —ya se traten de la parroquia o del fuego ritual— ofrecen el interés de lo insólito. Enfoca las actividades rituales como tendentes a confirmar y reforzar la cohesión del grupo. En estos trabajos se le ve más acorde con su postura estructuralista, sobre todo en la búsqueda de significados lingüísticos, así como en el último capítulo, en el que desarrolla los conceptos EMIC, que califica de previo, y ETIC, que califica de estructural y objetivo.

AL

SOCIOLOGIA



CARMELO LISÓN TOLOSANA: *Antropología social en España*. Siglo XXI de España Editores. Madrid, 1971; 327 págs. Ø14x21Ø.

Carmelo Lisón Tolosana se declara simpatizante de Lévi-Straus y de la antropología estructuralista, de la cual ha dicho Galvano Della Volpe que «se convierte quizá en una ciencia natural, pero no desde luego en una ciencia humana». Sartre, más derrotista aún, precisa que con el estructuralismo «se quiere crear una nueva ideología». Cito los juicios críticos de estos dos autores por que son, en mi opinión, quienes con mayor interés se han preocupado de desenmascarar la postura estructuralista.

El profesor Carmelo Lisón, si bien cae en algunos vicios propios del estructuralismo, como cierto determinismo naturalista, ahistoricismo, rigidez causal, unido a dosis considerable de mecanicismo, esquematismo y, por ende, simplicismo, por la admiración que sienten por algunos pioneros de la et-

nografía española —no en balde le dedica el capítulo más largo de la obra— y por otros antropólogos del siglo XIX, entronca directamente con el humanismo. Así, su enfoque es dentro de lo que cabe objetivo. Ahora bien, cuando emplea la dialéctica lo hace de una manera estructural. Veamos: «La antropología es una interacción dialéctica entre el medio y el grupo humano»; y más adelante: «la infraestructura ecológica soporta la estructura ideal». Aunque evita un tanto la rigidez mecanicista al conceder que «a veces la superestructura fuerza a la economía», no la evita del todo; fijémosnos en el empleo de la palabra fuerza, en vez de la palabra condiona, que aquí encajaría con más propiedad. De cualquier forma, su estructuralismo es relativo o no ha sedimentado todavía. Esto hace que encontremos conceptos como «élite» o «privilegio de unas pocas mentes claras», más propias de un post-orteguianismo típico de una época de la universidad española en la que generacionalmente le ha correspondido formarse, que de sus estudios de Oxford y Sussex.

El libro, desde cualquier lado que se le mire, resulta interesante. Aborda el estudio de la historia de la antropología en España, lo que ya de por sí es un aporte de envergadura. Es una pena lo incompleto de su trabajo, a nivel temporal incluso. Se salta del siglo XVI al XIX, estudiando únicamente los periodos más relevantes. Pero hasta la fecha sólo podía aproximarnos al tema el excelente artículo titulado «Sociología en España» que Gómez Arboleya escribió en 1956 para *The Recent Trends in*

MARK TWAIN: *El corruptor de Hadleyburg*. Ed. Biblioteca La Fontana Literaria. Madrid, 1972; 191 págs. Ø11,5x17,5Ø.

El corruptor de Hadleyburg es una novela corta, escrita por Twain con ocasión de un viaje a Europa en 1898. En ella, Twain trata, con un pesimismo quizá excesivo, un hecho tan furiosamente decimonónico como era, y tal vez siga siendo, la pretensión de honestidad de las nuevas comunidades.

MARIANO Y JOSE LUIS PESET: *Muerte en España (política y sociedad entre la peste y el cólera)*. Ed. Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1972; 257 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Hasta ahora no se había puesto suficientemente de relieve la influencia, a veces decisiva, que las grandes epidemias han ejercido sobre capítulos enteros de la historia política, social y económica de España. Este libro, que es obra de dos historiadores —uno del

ANTONI JUTGLAR: *Mitología del neocapitalismo*. Seminarios y Ediciones. Madrid, 1971. 177 págs. Ø11x18Ø.

La ceremonia de la confusión económica conjuntada con una masiva publicidad alienante de ideologías es analizada por Antoni Jutglar con ironía y seriedad intelectual. El no pretende realizar ninguna crítica económica, sino de los postulados que sustentan el neocapitalismo al uso. «La mitología y el confusionismo deforman la comprensión y la exacta situación de la realidad. Los medios técnicos, las posibilidades políticas, la potencia de los instrumentos propagandísticos, presentan una plataforma de extraordinarias repercusiones en la evolución de la mentalidad colectiva y la formación de opinión y criterios personales.»

Jutglar denuncia en su obra —que ahora se presenta en segunda edición— la inestabilidad ideológica de las cuestiones discutibles que se presentan por algunos como definitivas.

El «dios» dinero es el centro de vivencias, por ello Antoni Jutglar piensa «que todo puede cambiarse, venderse o comprarse, y este mecanicismo es el que otorga la perfección al sistema, de forma que nuestra sociedad industrial—en un remedo del medioevo—logra que todo sirva para mayor gloria de dios, del nuevo dios del dólar, el marco o la libra».

Mitología del neocapitalismo expone la rápida despersonalización, y por ella el hombre de la calle

se encuentra expuesto continuamente a la ofensiva de la propaganda, influyendo esto en el proceso de convertir a la persona en un «mero reflejo condicionado».

Jutglar, que salta de la reflexión honda a la ironía, ha escrito un libro que bien podría valer para realizar un «test» de alienación sociológica. Quizá una de las claves más valiosas de la obra es que además de su total actualidad tiene unas valientes perspectivas de futuro de cara al «imperialismo económico mundial y al juego poderoso de las estructuras del capitalismo internacional, que controlan y gobiernan de un modo negativo muchas de las acciones del hombre».

El libro concluye con una llamada a la esperanza, con la confianza «en la posibilidad histórica de mejoras de unas realidades humanas».

ER

OSCAR LEWIS: *La cultura de la pobreza*. OSCAR LEWIS, K. S. KAROL y CARLOS FUENTES: *Pobreza, burguesía y revolución*. Anagrama. Barcelona, 1972. 85 págs. Ø10,5x18Ø.

Recoge este libro, publicado por Anagrama, un corto artículo de Oscar Lewis, publicado por primera vez en la revista Siempre, de Méjico, en 1966, y titulado: «La cultura de la pobreza». Se completa el volumen con un coloquio ya publicado en Mundo Nuevo (París, 1967): «Pobreza, burguesía y revo-

lución», en el que intervinieron el antropólogo-novelistas Oscar Lewis, el novelista mejicano Carlos Fuentes y el escritor polaco K. S. Karol.

Creo que Oscar Lewis y Carlos Fuentes son bien conocidos en España por la amplia difusión de su novela. K. S. Karol, a pesar de haber aparecido en castellano su libro *La China de Mao*, es desconocido para un amplio sector de lectores. Nacido en Polonia, permaneció siete años en la U. R. S. S., donde estudió ciencias políticas y sufrió prisión en cárceles y campos soviéticos. Al terminar la guerra marchó a París, donde fue corresponsal de varios periódicos y donde escribió su obra principal: *Los guerrilleros au pouvoir*. De los tres autores, solamente Oscar Lewis se ha dedicado profesionalmente a la antropología, aunque —y esto es importante— sus investigaciones fueron dadas a conocer en «forma» de novela, o lo que es lo mismo, vivificando los datos objetivos recogidos minuciosamente gracias a las posibilidades del argumento novelístico. Todo lector atento recordará obras como: *Antropología de la pobreza*, *Los hijos de Sánchez...*, etcétera, que a pesar de su estructura novelística son auténticos estudios antropológicos sobre la vida de México. Carlos Fuentes, como novelista, ha estado siempre preocupado por los problemas sociales de México.

A mi juicio es muy interesante el estudio de O. Lewis en cuanto que si bien existen varios estudios sobre la pobreza, apenas si hay algo hecho orgánicamente sobre la

cultura de la pobreza, y el mismo Lewis insiste en que hay que distinguir entre pobreza y cultura de la pobreza. Quizá una de las aportaciones más importantes de Lewis es que la cultura de la pobreza trasciende diferencias regionales, rurales, urbanas y nacionales, en cuanto que esta cultura está constituida por respuestas comunes a problemas comunes.

Nos presenta Lewis la cultura de la pobreza, esto no es nuevo, como cultura de compensación; es decir, la reacción de los pobres ante su posición marginal en una sociedad capitalista de estratificación clasista. Pero Lewis apunta que de una primera fase de respuesta a una situación social pasa a perpetuarse de generación en generación aunque varíen las condiciones motivantes.

Todos los estudiosos de la cultura de masas: Lowenthal, McDonald, Eco, Adorno, Williams..., etc., insisten en que la característica medular de ésta es la no participación de los individuos en el hecho cultural que se les da prefabricado en cuanto vehículo de manipulación. Abunda en esta idea Lewis, pero no presta ninguna atención a los canales de difusión de la cultura en los sectores más humildes de la sociedad. Una consideración de los mass-media, de los canales de comunicación cultural en el sector logwbrow, falta a mi juicio en el estudio, por otros aspectos tan interesantes, de Oscar Lewis.

Las causas infraestructurales de esta cultura que analiza Lewis son también viejo tema de los sociólo-

otros LIBROS

Derecho, el otro de la Medicina—, viene a llenar en buena parte esa laguna.

JOAQUIM PEDRO DE OLIVEIRA MARTINS: *Historia de la civilización ibérica*. Ed. Seminarios y Ediciones, Sociedad Anónima. Madrid, 1972; 355 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Historia de la civilización ibérica es una interpretación vibrante—la primera que se produjo—del largo drama de los pueblos peninsulares, considerados en su paralelismo y en su trabazón dinámica. De este ensayo escribió Unamuno que «debería ser un breviario de todo español y de todo portugués culto».

FERNANDO DE BENITO: *Cuarta dimensión*. Col. «Almadena», de Ediciones Hispánicas. Cádiz, 1972; 71 págs. Ø15,5x21,5Ø.

De la poesía de Fernando de Benito dice Luis María Ansón, prologuista del libro: «Fernando de Benito ha cogido a puña-

das las palabras convencionales y las ha arrojado como bolas de cristal contra el suelo... Poesía sangrante que rompe todos los moldes en busca de una cuarta dimensión más sincera y más poética.»

JOSE MARIA EÇA DE QUEIROZ: *El Mandarín*. Ed. Biblioteca La Fontana Literaria. Madrid, 1972; 191 págs. Ø11,5x17,5Ø.

Este volumen recoge algunas narraciones breves de Eça de Queiroz, género para el que el gran escritor portugués se hallaba especialmente dotado. Son ellas *El mandarín*, *La catástrofe*, *El tesoro*, *El difunto* y *Memorias de una horca*.

HERMAN WOUK: *El motín del «Caine»*. Col. «Libro Amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972; 783 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Después del triunfo de su adaptación cinematográfica y de la obtención del premio Pulitzer, poco puede decirse de esta novela que el lector no conozca. Las causas de su

éxito hay que buscarlas en la formidable pintura de caracteres trazada por Herman Wouk, así como en su penetración de las más oscuras motivaciones humanas.

DICCIONARIO: *Diccionario Inglés-Español / Español-Inglés*. Col. «Libro Práctico». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972; 675 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Este diccionario recoge todos los términos de uso corriente tanto en inglés como en español. Acompaña a los vocablos, en los dos idiomas, la pronunciación figurada.

EDGAR ALLAN POE: *Los asesinatos de la rue Morgue. El misterio de María Roget*. Serie Negra. Ediciones Península. Barcelona, 1972; 118 págs. Ø11,5x18,5Ø.

El caballero Dupin, padre de una larga dinastía de directores, es uno de los más populares personajes creados por Edgar Allan Poe. Los asesinatos de la rue Morgue y El misterio de María Roget son dos narraciones sobradamente conocidas.

EUSEBIA H. MARTIN: *Qué es la investigación lingüística*. Col. «Esquemáticas». Ed. Columba, 1972; 95 págs. Ø13x20Ø.

En este libro la autora explica qué es el lenguaje y qué función cumple en la sociedad. Habla asimismo del papel de la lingüística y reseña la evolución de esta ciencia en Norteamérica. Por qué y cómo se hace una investigación, qué es un trabajo de campo y en qué consiste y cómo se maneja el «corpus» lingüístico son cuestiones tratadas también en este libro.

GUILLERMO DIAZ - PLAJA: *Poemas de Océania*. Col. «Provincias», de poesía. León, 1972; 99 págs. Ø14x20Ø.

Este cuaderno de viaje lírico es un libro de descubridor deslumbrado, pero no hasta el punto de remisión de su conciencia y su cultura occidental. Guillermo Díaz-Plaja incorpora la reflexión crítica a la contemplación de un mundo exótico, logrando una poesía de infrecuente concentración y simplicidad.

VICENTE RAMOS: *Honores concedidos por Alicante a su provincia*. Publicaciones de la Caja de Ahorros de Alicante, 1972; 141 páginas. Ø15,5x22Ø.

Vicente Ramos, cronista oficial de la provincia de Alicante, lleva editados varios volúmenes con estudios sobre personas y temas de su tierra. El último recoge la serie de títulos honoríficos y distinciones otorgados por la Diputación y el Ayuntamiento de Alicante, a partir del nombramiento de «regidor preeminente» de la ciudad hecho a Manuel Godoy, entonces llamado «Príncipe de la Paz».

Llega Vicente Ramos hasta la época republicana, y hace una pequeña biografía de las personas distinguidas por las Corporaciones alicantinas, así como un extracto de los acuerdos. Como apéndice, se relacionan las distinciones concedidas por el Ayuntamiento y la Diputación desde abril de 1939 a diciembre pasado. Varias ilustraciones completan este volumen, que está muy bellamente editado.

gos especialistas en cultura de masas, pero Lewis—esto es en cierto modo nuevo—insiste en el valor potencial de protesta de la cultura de la pobreza que puede ser utilizada en movimientos políticos en contra del orden social existente.

La gran contradicción de la cultura de la pobreza es que se da una cierta consciencia de los valores de la clase media, que a veces hace suyos, pero sin participar efectivamente en ellos. Esto me da pie para insistir de nuevo en que ha-

bria sido muy interesante el que Lewis hubiera establecido las conexiones entre cultura de la pobreza y cultura de masas, algo que se echa de menos en este estudio. Habría supuesto esto pasar de la descripción de condiciones infraestructurales—objeto de todo el estudio—a las condiciones superestructurales, es decir, describirnos las características de sus «objetos» culturales.

Concluye Lewis su estudio ensalzando algunos valores de la cultu-

ra de la pobreza, algunos componentes positivos que se dan en ella, pero—claro—sin caer en ningún momento en la vieja y tópica ingenuidad: el hombre libre no llevaba camisa.

La segunda parte del libro, el coloquio entre Karol, Fuentes, Lewis, es un intento de precisar el concepto de cultura de la pobreza en un contexto que tuviera en cuenta los orígenes capitalistas de dicha cultura, las posibilidades de erradicación del neocapitalismo, la po-

tencialidad revolucionaria de la cultura de la pobreza..., etc.

Interesante es este coloquio en todos los puntos principales en que se centró. Aparte de los ya citados: la cultura de la pobreza en China, India; el magnetófono como terapéutica, la alienación bajo el socialismo..., etc. Creo que es muy recomendable la lectura como complemento y precisión de los postulados de Lewis en su primer artículo.

JMDB

estafeta discos

FESTIVAL DE CANTES DE CADIZ. Varios. Ariola. 85.427-N.

Otra amplia panorámica flamenca de cantes grabados en directo. Esta vez con Cádiz al fondo. Cantadores gaditanos y otros que no lo son. Alegrías, mirabrás, caracoles, soleá, romeras, cantiñas, tangos, bulerías... Son cantes de Cádiz y de sus puertos, música popular de la bahía.

Naturalmente, en la ejecución, la palma se la lleva el veterano maestro que es Pericón de Cádiz, diciendo como ninguno el cante de su tierra, que carece de secretos para quien tantos años lleva cantándolo. El disco se paladea, como quien degusta una copa de manzanilla, en el mismo Bajo Guía.

GUITARRA CON SOLERA. Félix de Utrera. Clave. 18-1261 S.

De cuando en cuando, el catálogo de Hispavox nos suele sorprender con un buen disco de guitarra. De guitarra flamenca, se comprende. Y ahora es Félix de Utrera, al que pudiéramos llamar «el guitarrista de la casa», quien logra salir valientemente, a solas, en los surcos de este LP de extraordinaria calidad musical y sonora.

El disco, largo tiempo preparado, ha tenido la oportunidad de salir a la luz coincidiendo con el fallecimiento en Sevilla del que fuera gran maestro, Niño Ricardo. Félix, en muchos sentidos, puede considerarse un discípulo del desaparecido tocaor. Es su seguidor. Quizá el mejor. Y este LP es un hermoso homenaje guitarrístico a Manuel Serrapí (Niño Ricardo).

Largo, amplio, completo homenaje, desgranado en notas de contenido muy flamenco. Seguiriyas, tarantas, fandangos, soleá, granaínas y aires gaditanos, por cantiñas y alegrías, tientos, etcétera. Los que tenían a Félix de Utrera por uno de los mejores acompañantes de guitarra, para el cante, pueden conocerlo ahora, en la difícil aventura del concierto, porque el Félix de Utrera, solista, es tan bueno o mejor que el tocaor-acompañante.

JUAN DE LA PLATA

VAUGHAN-WILLIAMS, Ralph: Cinco cuadros de la época Tudor. Coro Bach. Orquesta Nueva Filarmonía. Director: David Willcocks. La Voz de su Amo J 063-01.942.

Compositor poco frecuente y obra menos frecuente todavía, pero ambos, sin embargo, de gran interés. Los **Cinco cuadros de la época Tudor** (Five Tudor Portraits) figuran como «suite coral en cinco movimientos para contralto y barítono solistas, con acompañamiento orquestal» y están basados en otros tantos poemas de John Skelton (1460-1529).

La música inglesa cobra nueva proyección universal desde finales del siglo XIX, y Vaughan-Williams figura entre sus nombres más representativos. En estos «cuadros» intervienen Elisabeth Baindridge y John Carol Case, y sin que sea música descriptiva, se ajusta rítmicamente a las incidencias descritas en los poemas. La

grabación es, sin duda, un acierto en su lanzamiento inglés y una loable aventura en su presentación española.

FALLA, Manuel de: Concierto para clave, Cuatro piezas españolas y Fantasía bética. Gonzalo Soriano. Director: Frühbeck de Burgos. EMI J 063-01289.

Disco de excepción que reúne, con otras, dos obras básicas de Falla y, pese a ello, nada frecuentes. Nada es preciso añadir sobre el **Concierto para clavecimbalo**, ni sobre la **Fantasía bética**, que por fin están a disposición de los aficionados, que esperamos sean muchos. La versión corresponde al recientemente desaparecido Gonzalo Soriano, al que acompaña Frühbeck de Burgos, al frente de un grupo de profesores de la Orquesta del Conservatorio de París. Como decimos, un disco de excepción.

ASI CANTABA MIGUEL FLETA. Vol. 2: Fragmentos de ópera. Gramófono Odeón J 059-01.281.

El primer volumen de esta serie nos presentó a Miguel Fleta como intérprete de zarzuela; quedaba la ópera, y en esta reconstrucción técnica de las grabaciones originales se han incluido fragmentos de **La favorita**, **Lohengrin**, **Aida**, **La Africana**, **Payasos**, **La Bohème**, **Tosca**, **Julietta** y **Romeo y Carmen**.

La ocasión es oportuna para elogiar estas reconstrucciones que permiten al aficionado de hoy «conocer» las voces que marcaron hitos en la ópera de ayer y, al mismo tiempo, consolar al de ayer que aún conserva las viejas grabaciones de 78 revoluciones, con una audición «al día».

LUCERO TENA: Danzas españolas. Orquesta de Concierto de Madrid. Director: José María Franco Gil. HISPAVOX HHS 10-399.

Un disco brillante, con acertadas notas de Antonio Fernández-Cid, en el que Lucero Tena ha puesto lo mejor de su estilo y personalidad, sobre unas versiones tan serias como españolas de José María Franco Gil. Títulos obligados, diríamos, en esta breve antología de música española, con representaciones de los distintos géneros: **Orgía**, de Turina; **Castilla**, de Esplá; **Danza del Molinero**, de Falla; **Danza número 1**, de Rodrigo, y fragmentos de **El Caserío**, **Doña Francisquita**, y **Albéniz**, **Sarasate**, etc. Como decimos, una breve antología que, a la vez que es buena muestra de la música española, permite a Lucero Tena ofrecer la variedad de sus posibilidades dentro de la danza.

STRAUSS. Johann: El barón gitano. Coro y Orquesta de la Opera de Munich. Director: Franz Allers. Angel J 153-28.354/5.

El **barón gitano** es una de las operetas más conocidas de Strauss, hijo, cuya música ha recorrido toda clase de adaptaciones instrumentales

y que ahora nos llega en voces de primera categoría, como son las de Nicolai Gedda, Rita Streich, Hermann Prey, Wolfgang Anheisser, Kurt Böhme, Gisela Litz, Willi Brokmeier, Biserka Cvejic y Grace Bumbry.

Versión cuidada, voces ajustadas y excelente dirección de Franz Allers, que ha de gustar a los aficionados a la opereta, que en otro tiempo fue el espectáculo de mayor éxito.

BRUCH: Concierto en sol menor, op. 26. MOZART: Concierto número 3 en sol mayor, K. 216. Orquesta Filarmonía. Violín solista y director: David Oistrakh. EMIDISC J 047-50.510.

Si no fuera por su **Concierto en sol menor**, para violín y orquesta, pocos conocerían el nombre de Max Bruch, pero esta obra ha quedado con todos los derechos en el repertorio de los más grandes violinistas, entre los que se encuentra David Oistrakh, que, como en muchas ocasiones, ejerce al mismo tiempo la función de director.

La segunda cara está dedicada al **Concierto número 3 en sol mayor**, de Mozart, muy lejos del carácter romántico de Bruch, con lo que se ofrece al mismo tiempo una variedad de estilo a la que se adapta plenamente el violín de David Oistrakh.

CANTOS Y DANZAS DE CHILE. Juan Capra v Grupo de Instrumentos Típicos. CLAVE 18-1221 S.

Frente a los folclorismos falsificados se opone la rigurosidad de estos **Cantos y danzas de Chile** que desvelan en su frescura, en la gracia de los giros, la extraordinaria fuerza de la música popular de Chile y, en general, de los países hispanoamericanos.

Juan Capra se ambienta en los sonidos de los instrumentos típicos para ofrecer una gran variedad de estilos en los que se mezcla lo precolombino con las aportaciones de nuestra música. Así pasamos de un vals, con sus características locales (**Qué más te puedo dar**), a un chapeao del Sur (**Yo crié un palomo**), típicamente indio.

OBERTURAS. Director: Furtwängler. Vols. 22 y 23. Orquesta Filarmónica de Viena. La Voz de su Amo J 053-01.153 y J 053-01.134.

La serie de «relanzamientos» de las grabaciones de Wilhelm Furtwängler ha dedicado dos discos independientes a las oberturas. El primero recoge las siguientes: **Leonora número 3**, Beethoven; **Der Freischütz**, **Euryanthe** y **Oberon**, Weber, y **Alceste**, Gluck. El segundo: **Efigenia en Aulide**, Gluck; **Rosamunda**, Schubert; **Las alegres comadres de Windsor**, Nicolai; **Las Hébridias**, Mendelssohn, y **Manfred**, Schumann.

Ya hemos comentado el interés de estas series que actualizan la batuta del gran director que fue Furtwängler, y sólo hemos de añadir que estos dos discos son un buen compendio de las oberturas más de repertorio.

CARLOS-JOSE COSTAS

Baal, Azrael, Belfegor, Cervero, Balán, Behémoth, Halphas, Foreas, Alrinach, etc.) que dejaremos para mejor época, ya que estos espíritus sucios gozan de privilegios particulares, unos andan establecidos por su cuenta, otros realizan servicios de tentación artística, muchos se dedican a la guerrilla y los más a urgencias y compromisos secretos. La nómina es interminable y los datos biográficos alargarían la relación hasta el mismísimo

fin de los tiempos. Sin embargo, sí vamos a traer a cuento a los dos últimos condes infernales, a Xaphan y a Zepar.

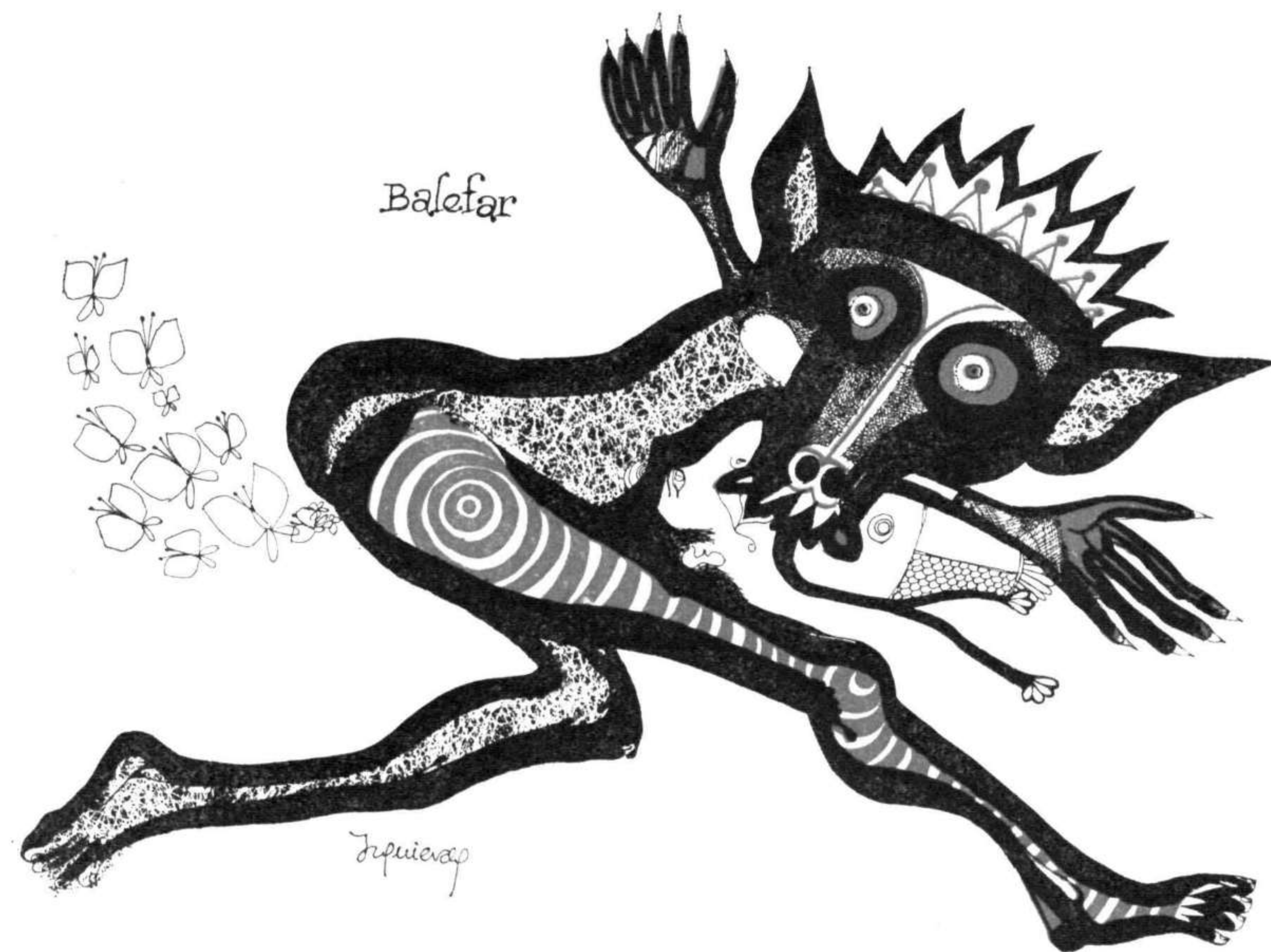
XAPHAN, fulano de segundo orden, es el jefe de calefactores del Pandemónium, administra el combustible y vigila, sin posible descanso, la temperatura de las calderas. Es demasiado conocido por el sobrenombre de Pedro Botero y se distingue porque prefiere las bebidas frías y los helados. Pedro Botero, contra la opinión general, va pulcramente vestido y aseado, y concurre sin perder tiempo a las invocaciones, máxime si se trata de reuniones sabáticas. El ha perfeccionado la física del embuste.

Y **ZEPAR**, gran duque que se muestra bajo la forma de horrible niño con alas de ángel y patas de dromedario. Posee varias hileras de dientes en cada maxilar, siendo postiza la quinta. Como niño, aunque el disfraz sea eventual, se hace insoportable, especialmente por sus malignas preguntas y por su carácter pedigüeño. Inculca en los humanos toda clase de corrupciones y demasías. Se pirra por mamar de madres jóvenes, en las cuales aprovecha descuidos e inventa tactos.

También quiero recordar a mi menegue favorito, **MINOSON**. Es un esqueje de diablo con parecer de pollito de incubadora, pelijas naranja y mirada tímida. Ha leído a Camilo José Cela y lo ha pasado en grande. Cuando le dejan, hace que uno gane en toda clase de juegos, incluso premios literarios que no pasen de cincuenta mil pesetas.

pliegos sueltos de *La Estafeta*

20



GRIMORIO-GUIA DE LOS NOMBRES DEL ENEMIGO MALO

Por FRANCISCO IZQUIERDO

Ahora que los astronautas se ven precisados, por cuestión de oficio, a cruzar repetidamente el cono de sombra que proyecta nuestro planeta sobre la condición del espacio, conviene recordar que en esa generatriz oscura, llamada por los demonólogos «atmósfera del astral inferior», pululan novecientos noventa y nueve mil instintos del mal, es decir, malviven el demonio y todas sus legiones, que se completan en un millón de entidades astrodiabólicas con la noción metafísica de Satanás, quien ocupa precisamente el vértice de la tiniebla coniforme.

El gran cucurucho del Infierno, que la Tierra mueve por el cosmos según el rito de la manecilla del reloj y como un honrado y puntual índice de anatemas, actúa por arquitectura monárquica, justo recuerdo a la época de su invención y cabal reconocimiento a una mentalidad, con lo cual funciona de arriba abajo, igual que lo turbio, en una cascada de clasismo según la estirpe o la tribu y con diversa autoridad y señorío. De ahí que, siguiendo la plomada, existan príncipes, grandes duques, marqueses, condes, etc., a cuyas órdenes responden enormes ejércitos de diantres, de demontres y de obreros tentadores, los cuales, como dice un autor, «no por ser de inferior categoría demuestran menos perversión y crueldad».

Cierto que, además del millón de censatarios por conjuro, existen miríadas de lemures y diablejos abandonados de la mano de Satán y sin otra ocupación que rascarse las liendres. Un tercer mundo en el que se pasa hambre de pecado y se padece justicia.

Gran cabrón del imperio es **LUCIFER**, primer ministro de justicia y emperador de toda la Atmósfera Tenebrosa. Se le confunde con Satanás o Satán, pero volvemos a señalar que éste es un concepto sutil para la máxima potencia despótica del Averno, como una megasíntesis o resumen grandioso del Mal. Mozo y guapetón, Lucifer el resplandeciente, el que da luz, se aparece, sin embargo, con gesto de drogadicto y con cierta tristeza entreverada de bondad y cursilería. Enjuto de hombros, cintura de tísico, amariconado y calvo pelirrojo, posee un tenaz atractivo que realza con su elegancia, elegancia paleogarrida de frac y botines, de manos enguantadas de cabritilla, como es propio, y de mohínes románticos. Como gran cabrón (en su sentido mitozoológico), es acechadizo, traidor, pegajoso y calavera, con lo que resulta difícil galán y peligroso compañero. Las conquistas suele celebrarlas con una fatídica carcajada, por la que se le descubre.

Lucifer tiene poderío, hasta donde cabe, sobre vivientes, semovientes y contubernios, gozando de buen prestigio en Asia y Europa. Atiende, también, por Luzbel.

Le sigue en mando el príncipe **BELCEBUT**. Nacido en tierra de esparto, amigo de la parranda y la porquería, con méritos suficientes y peor hiel, ha sido considerado como el magno capitoste de las Profundidades Hediondas, pero no es así. Milton asegura que sigue a Lucifer en dominio y crimen, aunque con peores maneras. De monstruosa estatura, a veces se deja ver con una talla de tres metros, pelijoso y tetudo, de car-

caso. A sus órdenes responden Ayperos, Nuberus y Glasyabolos. Este último es el más interesante por su afición a la carne muerta y putrefacta, que devora con ansia, y por su amor desmedido a la música ligera.

Hasta aquí la plana mayor de los Infiernos, ese cartucho de sombras que nuestro planeta usa en su inacabable noche de jolgorio. Hay muchísimos más personajes famosos (Leviatán, Gaziél, Asmodeo, Mammon,



que su constitución pseudoanimal se compone sólo de ternilla y pericondrio.

AGALIARETH, general y con pintas, tiene la potencia de averiguar sencillamente los acertijos más complicados, así como los secretos más ocultos. Puede ver a través del cemento y huele la bondad a cien leguas por muy disfrazada de hipocresía que esté, dicen que por el tufo a uña chamuscada que exhala la virtud. Los ayudantes de Agaliareth se llaman Buer, Gusatan y Botis, siendo el único interesante el tal **BUER**, jefe de cincuenta legiones abominables. Buer posee el secreto de las plantas medicinales, y con ellas cura desde la impotencia hasta la gilipollez. Le gusta aparecerse en forma de rueda de cinco radios, como una estrella roja de cinco puntas, y cuando se desplaza de uno a otro lado lo hace girando vertiginosamente. En su marcha, quizá por el viento, emite un silbido de hinchita futbolístico. Es tuerto.

FLEURETTI o **PEPE PATETA**, también **BATETA**, teniente general, puede llevar a cabo cualquier labor o construcción, por muy complicada o monumental que sea, en una noche. Su atributo es el mochuelo de olivar, cuya retina equivale a 1,1 en un posible objetivo sincro/compur de 50 milímetros. Su «hobby» es producir granizo a cualquier hora y con cielo raso. A su disposición permanecen Bathina, Pursan y Abigar. Este **ABIGAR** o **ABIGOR** también es jinete, pero de caballo negro, y porta lanza con cuatro garfios. Es el maestro del arte militar, conoce la estrategia como la palma de su mano y puede

hacer que los soldados amen a sus capitanes. Abigar mantiene y amaestra a los insectos parásitos del hombre, sintiendo verdadero cariño por la ladilla de lomo pardo.

SARGATANAS, brigadier, por mal nombre **LA DIABLA**, tiene el don de conferir invisibilidad a las personas, de transportarlas a cualquier lugar con medios de birlibirloque, de abrir cerraduras e, incluso, cajas fuertes, con sólo el toque de sus cascos equinos, y de enseñar y educar sobre cada una de las astucias humanas. La Diabla, como su apodo indica, es también algo mariquituso. Atiende por el Maranga y padece úlcera de duodeno. Están a su servicio Loray, Balefar y Foran, todos ellos tentadores, boquirrucios, amigos del percal y de las posturas blandas.

Y **NEBIROS**, mariscal de campo e inspector de todos los Vericuetos Negros. Nebiros es un tipo bohemio, culto, inclinado a cuchichear y disfrutón de placeres primitivos. Manager del Mal, puede entrenar al más pusilánime en la tarea de repartirlo y hacer que le guste el oficio. Sabe todo sobre las cualidades de los metales, de las rocas, de las aguas, de las plantas y de los animales, sean puros, impuros o latoneros. De sus dos ojos (posee un tercero escondido en algún rincón del cráneo), uno lo utiliza para descifrar el porvenir y el otro para contemplar mujeres desnudas a través de las rendijas. Como nigromántico, el más cumplido de todo el Abismo Asqueroso, no se le escapa enigma, llegando incluso a desentrañar documentos de alta política por el simple indicio del vuelo de un misil, pongamos por

nes chorreantes, se divierte cubriéndose el cuerpo con miel para que vengan sobre él todas las moscas del Infierno y le cubran. Tartamudo, hay autores que insisten en que pronuncia mal la erre, de ojos en bisectriz y con manos de sapo (le gusta realizar papiroplexias eróticas), su presencia produce una rara sensación sobre los humanos, como de cristal que arde. A la hora de firmar compraventa de almas se hace un lío con su propio

nombre, pues aún no sabe si ha de escribir Belzebuth, Belzébuht, Belcébut o Belcebú, entre otras variantes.

El tercero en saber y gobierno, aunque no en picardía, ya que ésta es común a todos en medida y calibre, se denomina **ASTAROTH**. Gran duque, tesorero mayor del Hoyo Sin Fin y comisario general para la expansión y permanencia de la Vileza. Joven, rubiales, torcido de hueso y curcusilla, acostumbra a mostrarse en

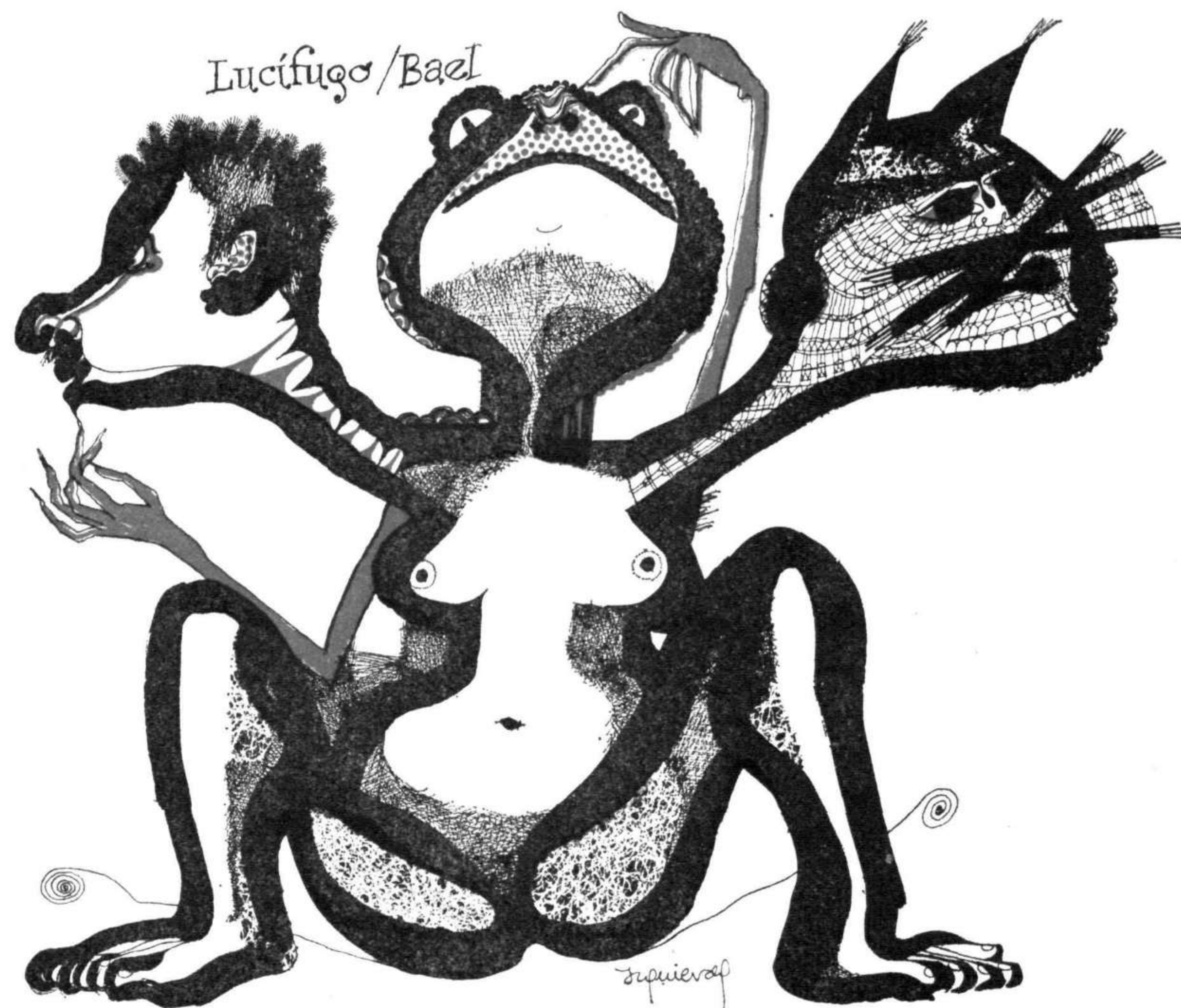


pelota viva, coronado y jinete en un murciélago absurdo con alas de raso y cola de endriago. En vez de fusta, utiliza una bicha de dos cabezas. Go-bierna todo el Occidente y protege a los grandes de las grandes potencias mundiales, que es su verdadero negocio. Nada existe oculto para él, con lo que tiene a la mano el presente, el pasado y el futuro de cuanto se cuece en la eternidad. También, y por lo mismo, conoce los deseos de todas las gentes, siendo capaz de corresponderlos a cambio de módicas tarifas, abonables en cómodos plazos. A los filisteos les caía bien.

Tras este triunvirato o trípode incisivo del reino infernal, vienen los seis directores generales de la fuerza maligna. Dice un autor de grimorios que «haciendo el pacto con uno de los seis principales de que se tiene necesidad, no debe importar cuál sea el espíritu que nos sirva; sin embargo, pedid siempre al espíritu con quien hagáis el pacto que sea uno de los tres espíritus principales que le están subordinados quien se ponga a vuestras órdenes». Para ayuda de las personas que deseen realizar la experiencia, vamos a describir a los seis directores generales y a sus dieciocho ayudantes con sus respectivos talentos, mañas y habilidades.

Son, a saber:

LUCIFUGO, primer ministro, primera autoridad sobre las riquezas y sobre los tesoros del mundo, incluidos trust, grandes compañías, monopolios, etcétera. Bajo su control están Bael, Agares y Marbas. **BAEL** (no Baal, aunque parece que es hijo natural suyo) posee tres cabezas: de hombre, de sapo y de gato, pero sólo escupe



con la de en medio. Hace invisibles a los que protege y, en menor cuantía, también hace invisibles ciertas contabilidades, generalmente de empresas políticas. Puede insensibilizar a los que sufren tormento por su causa. **AGARES** es el padre de la guerra injusta. Monta en cocodrilo, lleva un gavilán en la mano derecha («Ahí va mi gavilán, con cuatro uñas de gato, como no me traigas carne las orejas te las saco») y con la otra se es-

carba en la nariz. Da energía a los fugitivos para que huyan velozmente y es habilidosísimo desordenando la labor de las fuerzas del orden. **MARBAS** es el león furioso, y cuando se cambia en hombre conserva el rabo y la intención. Inventa y comercializa las enfermedades, teniendo una enorme capacidad distribuidora de ellas. Inspira la creación mecánica, especialmente para máquinas de guerra.

SATANACHIA el sordo, gran general, es dueño inverosímil de todas las mujeres e inverosímilmente puede hacer con ellas cuanto le apetezca. Y eso que tiene una pata más corta que la otra (son patas de avestruz) y tres pares de labios muy besucones. A sus órdenes responden Prusla, Arimon y Barbatos, quienes por falta de imaginación e iniciativa apenas si han salido de su cuasi anonimato. De **ARIMON** se sabe que es desabrido y