

la **estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

515

1 mayo 1973

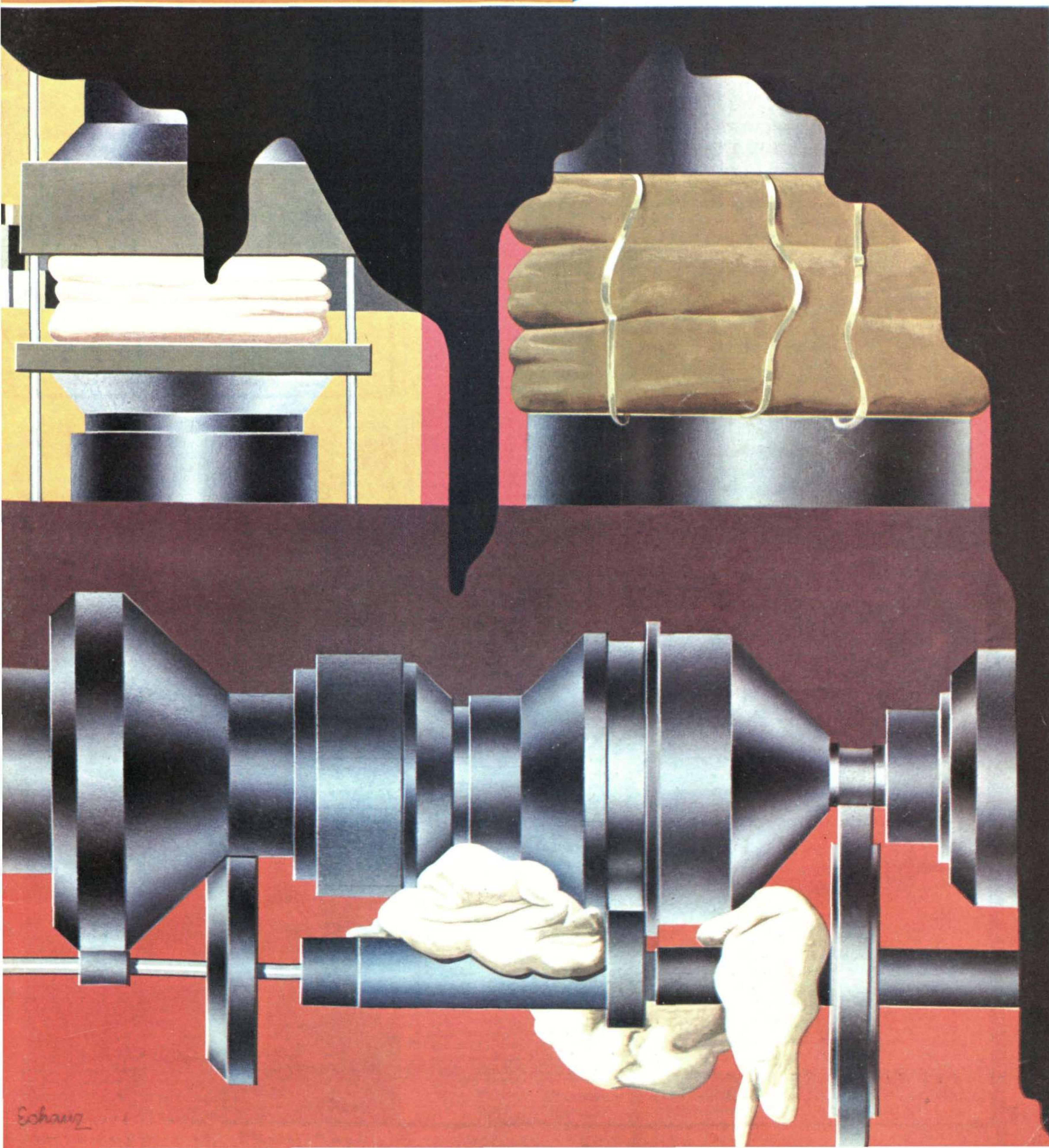
20 ptas.

**SOCIEDAD, LITERATURA  
Y HUMANISMO**

*Z. 4/4*

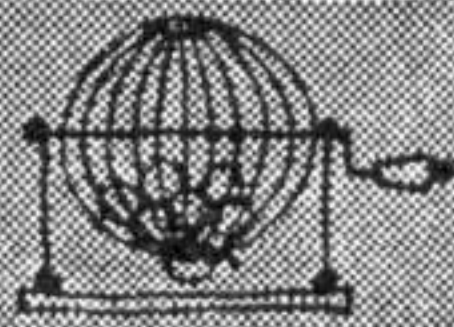
**pliego suelto: PROFECIAS SOBRE  
EL FIN DEL MUNDO**

**ORIGEN  
DE LA  
CIENCIA FICCION  
UTOPIA Y DIALECTICA EN EL AMOR**



*Schwarz*

# LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



**PUEDEN  
JUGAR**

## CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESÍA «RAMÓN DE BASTERRA»

La editorial bilbaína Comunicación Literaria de Autores anuncia la convocatoria del premio literario de poesía «Ramón de Bastera», dotado con 10.000 pesetas y la edición de la obra. Podrán participar cuantos autores lo deseen con obras inéditas escritas en castellano y con una extensión aproximada de mil versos, de rima y tema libre.

Los originales se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio por una sola cara, bajo lema, y, en sobre aparte, nombre, dirección y lugar de nacimiento del autor. Este último dato es necesario, ya que la editorial premiará con otras 10.000 pesetas al trabajo del primer clasificado nacido o con residencia en el País Vasco, caso de que no lo sea el ganador del primer premio.

Los originales deberán remitirse antes del 20 de mayo a Comunicación Literaria de Autores, apartado número 651, Bilbao. El fallo se hará público el 17 de junio, aniversario de la muerte de Ramón de Bastera.

## CONCURSO PERIODÍSTICO SOBRE «VETERINARIA Y SOCIEDAD» (Segunda fase)

El Colegio Oficial de Veterinarios de León convoca un Concurso de Periodismo, con motivo de las bodas de oro de la Organización colegial, con el fin de galardonar a quienes mejor hayan divulgado la labor de la profesión veterinaria, de acuerdo con las siguientes bases:

1.ª A los premios podrán optar todos los españoles con trabajos publicados en diarios o revistas de alcance nacional o del ámbito provincial leonés, con exclusión de las publicaciones que pudieran considerarse como técnicas.

2.ª Los concursantes remitirán cinco ejemplares de los trabajos que presenten, pegados sobre folios blancos, al Colegio Oficial de Veterinarios de León, avenida de Madrid, número 1, indicando en el sobre: «Para el Concurso de Prensa».

3.ª Acompañarán al envío un escrito haciendo constar la publicación donde aparecieron insertos los trabajos y el nombre y apellidos del autor.

4.ª Los trabajos podrán ir firmados o con seudónimo. En este último caso habrán de acreditar la personalidad con un certificado del director del periódico.

5.ª Los trabajos deberán ser enviados a la dirección indicada antes del 25 de septiembre del presente año. La fecha de entrega de los premios se hará pública por los medios de difusión.

## DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 7.700.000 pesetas

6.000

José Luis Cano, premio «Fastenrath».

10.000

José María Fernández-Gaytán, Carlos Losada Aizpirtarte y Luis Prados de la Plaza, sendos accésit al concurso periodístico «Auto-Escuela 1972».

15.000

Francisco Tavares García y Jesús Martínez Tessier, sendos accésit al premio «Santo Domingo de la Calzada». Julio Visconti Merino, Manuel Parralo Dorado y María Antonia Sánchez Escalona, premios de acuarela, dibujo y grabado, respectivamente, en la Exposición de Pintores de Africa.

20.000

Manuel Calvo Hernando y María José Arredondo Piédrola, sendos accésit al premio periodístico «Libro de Oro».

25.000

Manuel F. Santín Calabuig, segundo premio «Everest».

30.000

Agustín Alegre Mon Ferrer y Antonio Ramos Notario, premios de óleo y escultura de Pintores de Africa.

40.000

Tico Medina, premio «Manuel del Arco».

6.ª La composición del jurado será dada a conocer una vez emitido el fallo.

7.ª Los premios consistirán en dotaciones de un primero y accésit, en la cuantía respectiva de 20.000 pesetas para el primero y de 10.000 pesetas para el accésit.

8.ª El tema será «Veterina-

ria y sociedad», que podrá tratarse con la técnica periodística que el autor tenga por conveniente, crónica, artículo, reportaje, entrevistas etc.

9.ª El concurso podrá ser declarado desierto, pero las dotaciones no serán retiradas, sino que serán incluidas en una nueva convocatoria dentro del presente año.

10. Por el hecho de concurrir se acepta la decisión del jurado, que será inapelable, así como la interpretación de los diversos aspectos de estas bases.

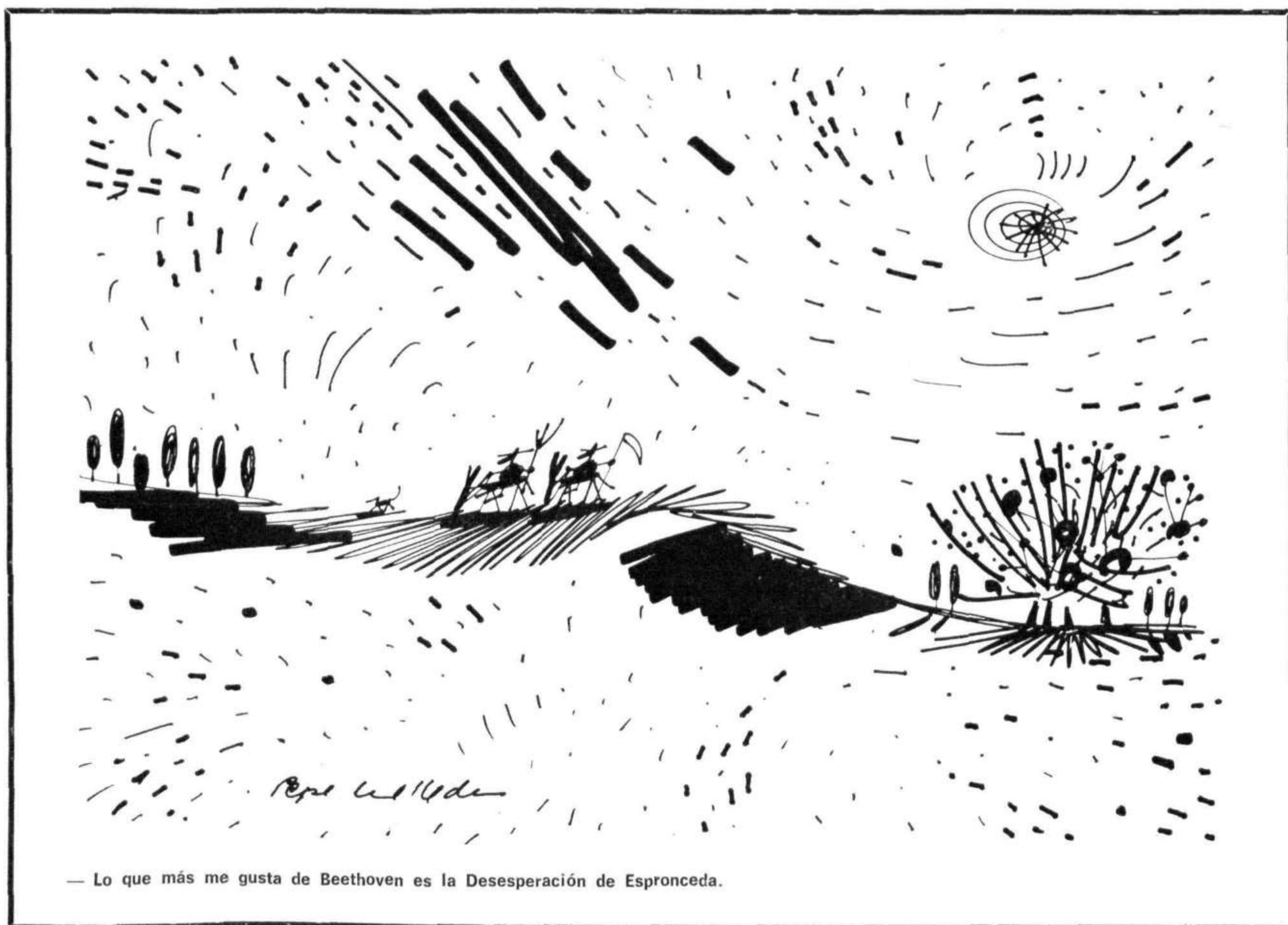
## VI PREMIO DE PINTURA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LEÓN

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de su Obra Cultural, quiere estar presente en una conmemoración tan importante para el Bierzo como es la de las fiestas patronales de la Virgen de la Encina, patrona excelsa de la región y una de las advocaciones marianas de más acendrado fervor leonés.

A este fin, ha establecido, con carácter anual, incorporado al programa general de las fiestas patronales de Ponferrada, el premio «Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León», para pintura, de acuerdo con las siguientes bases:

Podrán optar a los premios que se establecen todos los pintores de España, con obras de tema libre, admitiéndose, naturalmente, las que específicamente se refieran a temas bercianos, aunque ello no supondrá mérito especial, sin limitación alguna de técnicas o conceptos ni tamaños.

Cada concursante no podrá



— Lo que más me gusta de Beethoven es la Desesperación de Espronceda.

50.000

Angel M. Ortiz Alfau, premio «Libro de Oro». Carlos Murciano, premio «Everest». Marcos Collantes, premio «Multikes» de pintura. Gregorio Maraón Moya, premio especial «Santo Domingo de la Calzada». César Mora, José María Fernández Gaytán, Manuel Calvo Hernando y Natalio Horcajo, sendos premios periodísticos sobre el automóvil. Esteban Carro Celada, premio «El olivo y su fiesta».

70.000

Manuel Bethencourt Santana, medalla Pintores de Africa.

75.000

Gerardo Diego, premio de artículos literarios, y Violeta Hebe, de reportajes periodísticos, en el concurso «Santo Domingo de la Calzada».

100.000

José María Visea Bustamante, premio «Auto-Escuela 1972». José Alberto Santiago, premio «Leopoldo Panero» de poesía.

150.000

Federico Ysart y Antonio Comas, premios de ensayo «Mundo» en castellano y catalán, respectivamente.

200.000

Francisco de Paula Rodríguez Martín, «Ciudad de Oviedo», de novela.

250.000

Teodoro Falcón, premio «José de las Cuevas».

Suma y sigue: 9.596.000 pesetas

presentar más de dos obras, siendo de cuenta de los autores el envío y retirada de los trabajos presentados, sin que corresponda hacer reclamación alguna por extravío o deterioro.

Las obras deberán remitirse a la oficina de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León en Ponferrada (avenida Capitán Losada, 24), consignando expresamente que se presentan al VI Premio de Pin-

tura «Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León».

Las obras que se envíen sin marco deberán contener un junquillo o filete en blanco o color natural de la madera, cuyo ancho no exceda de dos centímetros.

Se fijan los siguientes premios:

- 1.º Medalla de oro y 25.000 pesetas.
- 2.º Medalla de plata y 20.000 pesetas.
- 3.º Medalla de bronce y 15.000 pesetas.

Una junta de selección determinará previamente las obras que, a su juicio, deban ser admitidas a concurso y cuáles rechazadas, sin que el autor tenga derecho a reclamación alguna al respecto.

A juicio del jurado calificador se podrán crear los accésit que se estimen justos o las menciones honoríficas para los trabajos que merezcan tal distinción. El simple hecho de concursar implica la obligación, por parte de los autores, cuyos trabajos resulten seleccionados como primero y segundo premios, respectivamente, de aceptar el importe establecido, dejando las obras correspondientes en plena propiedad de la Institución patrocinadora del concurso Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León.

Los trabajos deberán presentarse en la oficina que la Entidad tiene en Ponferrada (Capitán Losada, 24) hasta el día 15 de agosto de 1973. Los autores premiados recibirán la información del resultado del certamen directamente.

A tal efecto, todos los participantes acompañarán a su obra de una tarjeta, en la que se indique nombre y dirección. La entrega de premios se celebrará el día que la Comisión de Fiestas de Ponferrada lo fije en su programa.

El jurado estará formado por personalidades de las artes y de las letras, y sus decisiones serán inapelables. Con las obras concurrentes se celebrará una exposición pública en Ponferrada, y si así lo estimara la Entidad organizadora, otra en la sala de exposiciones de la Obra Cultural, en León, y una vez clausuradas, los autores no premiados dispondrán del plazo de un mes para retirar sus obras.

### PREMIO «CIUDAD DE SEVILLA» 1973

#### BASES

- 1.ª Pueden optar a este premio los investigadores y escritores españoles con obras inéditas escritas en castellano.
- 2.ª De cada obra se presentarán cuatro ejemplares escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en hojas de papel tamaño folio, encuadernadas o por lo menos cosidas, firmadas las obras por sus autores, que consignarán sus nombres, apellidos y domicilios en forma legible.
- 3.ª La extensión mínima de la obra será la de ciento cincuenta hojas de papel tamaño folio, escritas en la forma a que se refiere la base anterior.
- 4.ª a) El plazo de admisión será desde el día 1 al 31 de julio de cada año.  
b) Los originales se entregarán en el Negociado de Cultura de la Secretaría General de este Ayuntamiento, con la indicación de «Optante al Premio Ciudad de Sevilla 1973», antes de las catorce horas del día fijado como término, extendiendo dicho Negociado un recibo acreditativo de la recepción. También podrán enviarse las obras por correo

(Pasa a la pág. 51.)

# 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 515

- LA DECIMA REAL, por Gerardo Diego. (Páginas 4 y 5.)
- SOCIEDAD, LITERATURA Y HUMANISMO, por Francisco Vázquez. (Págs. 6 a 8.)
- UTOPIA CONTRA IDILIO: EL ORIGEN DE LA CIENCIA-FICCION, por Luis Núñez Lardereze. (Págs. 9 a 11.)
- PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: «Algo así como un viejo Windsor Watch» (cuento), por Jorge Llorca Freire, y «Los dos Luises», por José Luis García Martín. (Págs. 12 a 14.)
- EL ESCRITOR, AL DIA: EDUARDO ZEPEDAHENRIQUEZ, por Carlos Murciano. (Páginas 14 a 17.)
- UTOPIA Y DIALECTICA EN EL AMOR, por Luis Bonilla. (Págs. 18 a 21.)
- REVALORIZACION DE COSSIO, por Leopoldo Azancot. (Págs. 22 y 23.)
- HISPANISTAS EN EL MUNDO: RUSSELL P. SEBOLD, por R. Merritt Cox. (Págs. 24 a 27.)
- TRILOGIA ZAJ SOBRE UN TEMA ZAJ (y 3), por Mary Carmen de Celis. (Págs. 32 y 33.)
- FANTASIA TROPICAL EN CASA DE BENJAMIN SAUL, por Luis López Anglada. (Págs. 34 a 36.)
- EL «POP» DE LA SOLEDAD DE ENRIQUE MORENO, por Carlos Areán. (Pág. 37.)
- EQUIPAJE DE CRISTAL, por Rosa M. de Lahidalga. (Págs. 40 y 41.)

Págs.

- Secciones:
- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2
- CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: De París, por María Fortunata Prieto Barral ... 29
- MUSICA, por Carlos José Costas ... 31
- LA QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz ... 33
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES ... 38
- MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente ... 42
- CINE, por Luis Quesada ... 43
- TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... 46
- ESTAFETA NOTICIAS ... 48
- BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... 50
- EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» ... 53
- ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1313 a 1328.)
- PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 37: PREDICCIONES Y PROFECIAS SOBRE EL FIN DEL MUNDO, por Juan Antonio Cabezas. Ilustraciones Martín Bóveda.

PORTADA DE ECHAIZ CULTURA

# LA DECIMA



Así, con este regio nombre, pienso que habría que denominar la estrofa que el genio músico y poético de Rubén Darío descubrió para nuestra métrica española. Y digo descubrió aunque tal vez hubo algún precedente, bien posible. Pero ello importaría poco, ya que lo genial de Darío no está tanto en una invención como en un aprovechamiento y explotación de la mina hasta su más fabulosa vena.

Rubén Darío se sentía poeta latino, mediterráneo; él, que era no mediterráneo, sino medioceánico de los dos océanos de América y de sus dos familias de razas constitutivas. En cuanto poeta y orquestador del idioma suyo y nuestro, Rubén lo sobrealza a sus más altas cimas poéticas y rítmicas, sin más que el prodigio de su sensibilidad acústica y su imperialismo totalmente latino, de todas las hijas del Lacio. Lengua italiana, francesa, provenzal, portuguesa, valenciana. Todas a contribución armoniosa y fraternal para sensibilizar y colorear la fonética del verso español. No creo que pueda ser ajeno a su invención lo cantado por Dante, Villón, Ausias, sin olvidar al marqués de Santillana y sus sonetos agraces.

El endecasílabo desde casi Garcilaso —digo casi porque el poeta de Toledo todavía se permite acentuaciones que pronto serían heterodoxas— se había fijado, cuajado en nuestra métrica con suficiente variedad y riqueza acentual, pero en todo caso renunciando a algunas inflexiones y si se quiere hasta incongruencias que no se volverán a rescatar y absolver hasta fines del siglo XIX. La más grave, la del endecasílabo de gaita gallega que ya está recordando con este sobrenombre que le pusieron su antigüedad y legitimidad medieval.

Leyendo la «Balada en honor de las musas de carne y hueso», confieso que en mi juventud tardé en darme cuenta de qué era, en rigor, un poema en décimas, exactamente décimas, pero no de octosílabos, sino de arte mayor, de endecasílabos. Y confieso igualmente que sólo más tarde caí en la cuenta de que su modelo —para Darío— tenía que haber sido la estrofa de balada francesa, por ejemplo, la de François Villon, que sería la más seguramente leída por el poeta hispánico. Pudo ser, sin embargo, ocurrencia propia, pero la coincidencia no sólo en la constitución íntima de la estrofa, sino en su retorno de balada repitiendo en el último verso la misma sentencia y rima en todas las estrofas, así como la libertad maravillosa que se otorga a sí mismo para alternar acentuaciones simétricas y asimétricas, tradicionales y arcaicas, son demasiadas coincidencias para no deducir el modelo a la vista.

Ahora bien, el partido —y no me gusta mucho esta palabra, más bien el tesoro— que logra Rubén hundiendo sus sensuales y pecadoras manos en la materia verbal e instrumentando —ahora sí que está justifica-

# REAL

Por Gerardo DIEGO

da la palabra— las inéditas sonoridades que le brindan el legado de los siglos poéticos y su genio inventor es incalculable. Cualquiera de las cinco estrofas, con el remate, también aprendido en los poetas del XV, del envío en cuarteto, puede servirnos para estudiar el arte y la inspiración musical, cromática, poética, siempre sorprendente en cada verso que nadie puede deducir del verso precedente, si por ventura lee el poema por vez primera. Elijamos una de las décimas:

*Regio automóvil, regia cetrería,  
borla y muceta, heráldica fortuna,  
nada son como a la luz de la luna  
una mujer hecha una melodía.  
Barca de amar busca la fantasía,  
no el yatch de Alfonso o la barca de Creso.  
Da al cuerpo llama y fortifica el seso  
ese archivado y vital paraíso;  
pasad de largo, Abelardo y Narciso;  
¡La mejor música es la de carne y hueso!*

Usted, lector constante de Darío, no se había dado cuenta, ¿verdad? Es una décima, ni más ni menos que una décima de Góngora o de Calderón, en cuanto al orden y juego de rimas y pausas. No falta la indispensable pausa larga tras el cuarto verso para evitar que se rompa en dos mitades de quintetos. Y luego los versos pecadores para el magisterio preceptivo desde Herrera hasta Núñez de Arce. El tercero y el cuarto con sus desmayos, en donde se ordenarían rotundas afirmaciones. Digo lo mismo del quinto, con el *mar* y el *bus* en conflicto de contigüidad. Y del sexto, con sus distancias exactas de tres en tres, lo mismo que el octavo. Y precisamente por eso, como contraste, cómo recibimos la sentencia —qué gran poeta— del penúltimo: «pasad de largo, Abelardo y Narciso». Qué gracia y qué profundo abrazo de la mitología clásica y el pensamiento medieval. Y cómo los cuatro nombres propios dan matices de esos que Tiziano, a quien nombrará luego, logra mojando sus pinceles. Porque Alfonso es Alfonso XIII y Creso nos retorna tras la suma modernidad de automóvil y yate, que Rubén aún no se decide a castellanizar y lo deja en ortografía inglesa otra vez al mundo clásico. Y cómo se aprieta la carne del verso y se hace naturaleza y plenitud polifónica de cuarteto de arco en momento de clímax en los versos séptimo y octavo. Hay que leerlos y saborearlos una y otra vez a media voz lírica para no cansarnos de gozar su profunda delicia sensual y simbolista. Y cómo coadyuva la insistencia de la *ese* en las rimas *eso* e *íso*. Pero, lector, ¿te has dado cuenta de lo que milagriza ese invento de «ese archivado y vital paraíso»? Con esa sílaba *chi* en medio del más inaudito adjetivo. Y todo sin perder la línea de la más espontánea y regalada melodía.



# SOCIEDAD, LITERATURA Y HUMANISMO

## Interpretaciones de sociología literaria

Por Francisco VAZQUEZ

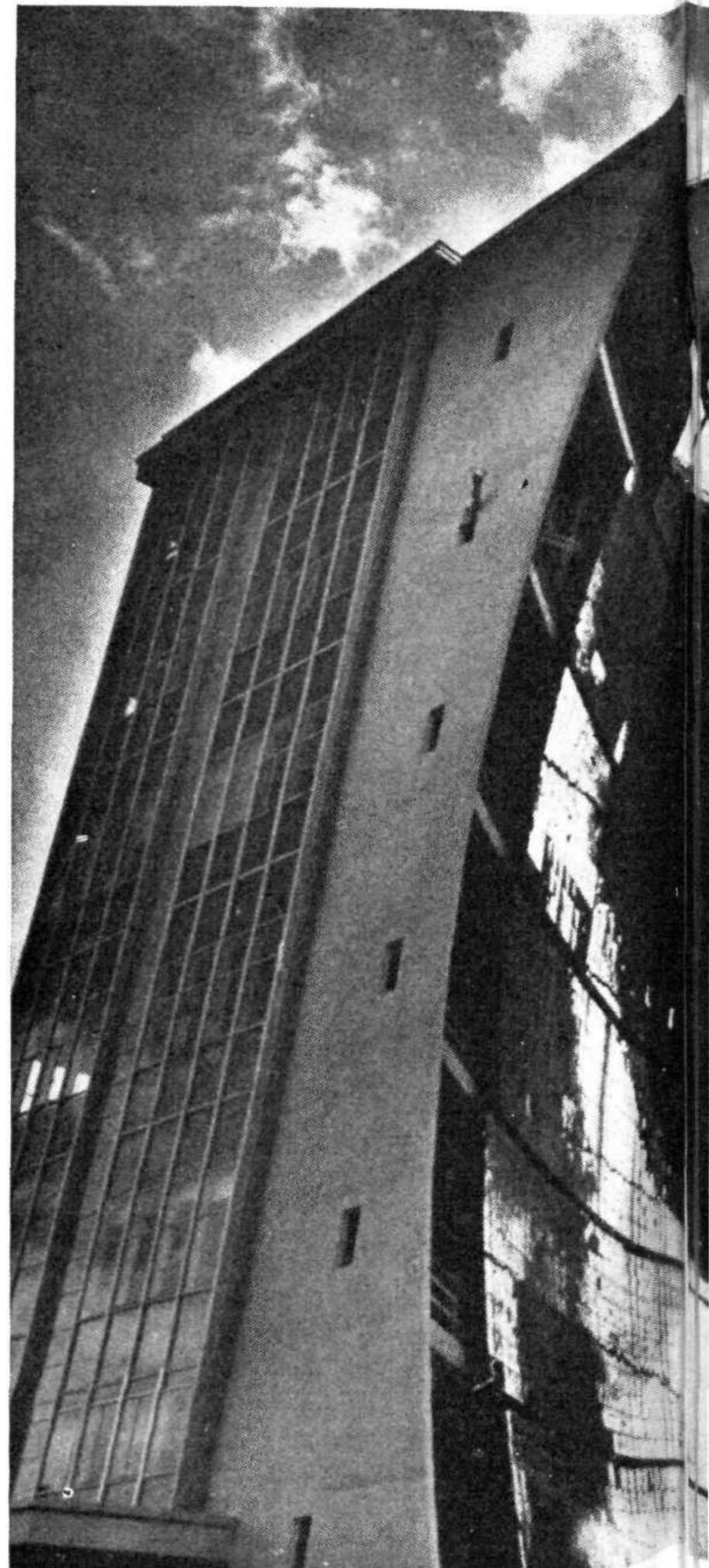
Hay siglos que se aniquilan lentamente en el «conformismo», y de pronto surgen épocas que se convulsionan frenéticamente dentro de un excedente de *hipercrítica*, en un rizar el rizo y en una invadente iconoclastia —contestación total e hiperbólica—, porque las ideas circulan más de prisa que el ritmo que soporta la razón, y los hombres —agotados— se entregan al instinto del inconsciente, a la irracionalidad, a la máquina, al mimetismo —que produce el hombre *unidimensional*— a las pautas y controles sociales y, en último y definitivo alcance, al «impersonalismo tecnológico». (Léase a este respecto la obra de Erich Fromm, *Miedo a la libertad*.) Como se puede comprobar, entre el conformismo colectivo de siglos sin ideas críticas y el impersonalismo tecnológico de épocas con aceleración de un pluralismo de ideas, sólo media la diferencia que existe entre una «colectividad tranquila» —épocas conformistas— y una «muchedumbre solitaria» —época actual de sociedad tecnológica—; las primeras viven más de creencias que de ideas, y la segunda ha convertido las ideas en algo funcional, en «praxis», en automatismos de trabajo y de producción material. (Puede constatar este enfoque en la obra de David Riesman, *La muchedumbre solitaria*.) Hoy priva, como síntoma claro, la incomunicación y la ausencia de mensajes de interacción humana o de identificación de relaciones creadoras intersubjetivas. En el momento presente, las humanidades, y, singularmente la literatura, deben ejercer un *rol socializador*: se siente necesitada imperiosamente la sociedad de un humanismo transmitido a través de la literatura. Cuando el *único valor uni-*

versalmente aceptado es ahora la «ciencia» —traducida prácticamente en tecnología—, si queremos salvar al hombre, habrá que bombardear la sociedad con «mensajes literarios»; propugnemos el *nuevo humanismo de la literatura*. ¿Cuáles son sus bases?

### SENTIDO ABIERTO DE LA LITERATURA

En su sentido más radical, la literatura es *comunicación*. Bien conocida resulta la teoría de Saussure de que el signo lingüístico es un concepto (no una cosa) y una imagen acústica (no un nombre), es decir, la *palabra* es un signo lingüístico completo: 1) la imagen acústica pierde el carácter de sonido y actúa como «huella psíquica» en nosotros; 2) el concepto, que transmite la palabra, es una *representación* sensorial que hacemos de él. De ahí las precisiones de este autor entre *significante* (imagen acústica) y *significado* (concepto). Se puede afirmar a favor de la literatura que en ella la comunicación llega a un grado óptimo de madurez: su lenguaje es *expresión, apelación y representación* (Bühler). Y debe ponerse el acento sobre la voz «representación», porque connota una calidad muy personal de comunicación, que ha sido calificada por Dámaso Alonso como «nuestro modo de registrar una realidad». La literatura expresa, apela y representa la *transmisión de un contenido* dentro del medio social y de la intersubjetividad humana.

A propósito de la obra de Ramón So-



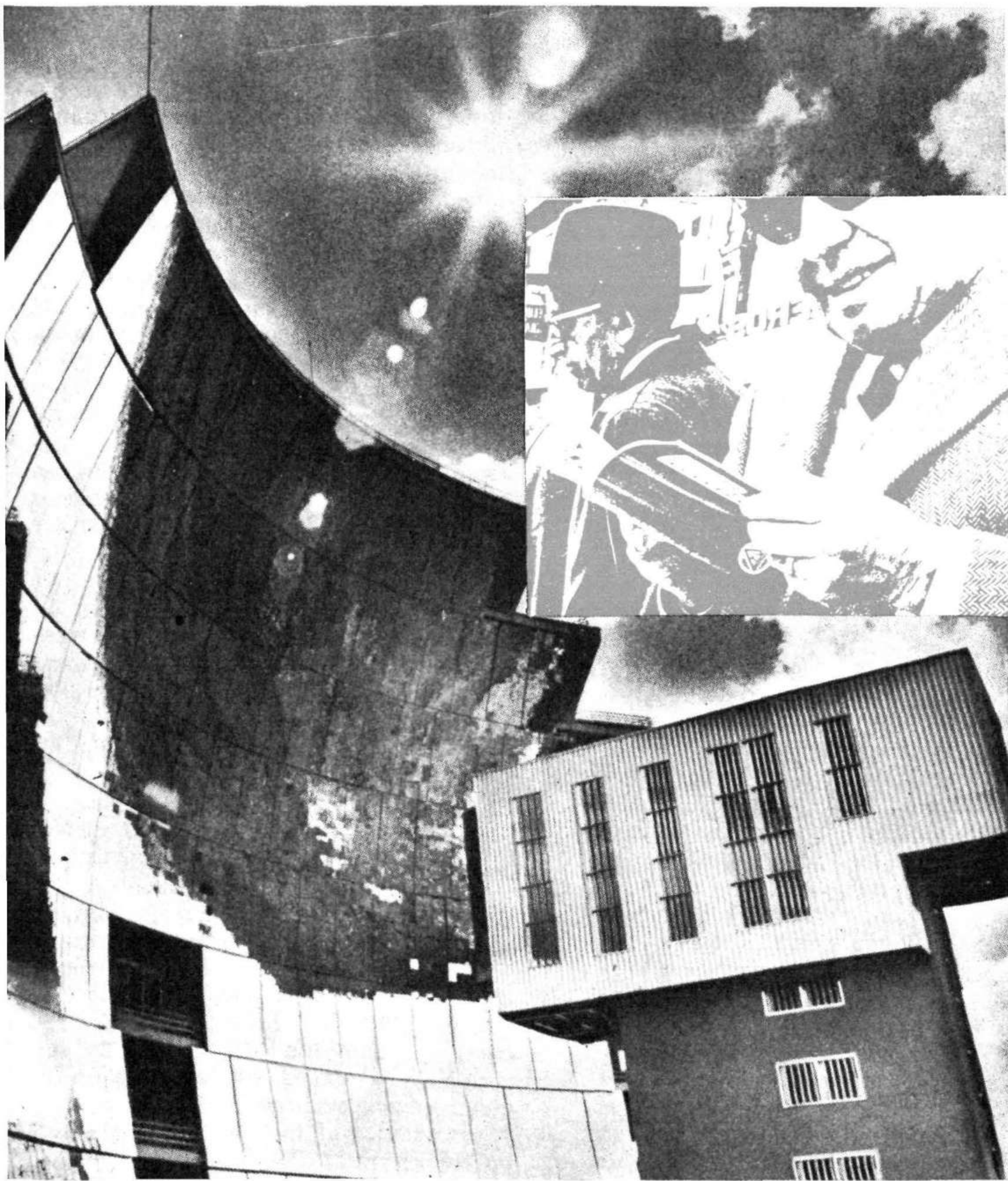
## SOCIEDAD CONTEMPORANEA Y CRISIS; LITERATURA Y HUMANISMOS «INDUCIDOS»

Nuestro siglo está invadido por un afán de humanismos o valoraciones multifocales del hombre: un individuo (existencialismo), la humanidad (marxismo), una persona (personalismo), individuo-cultura (freudismo), animal proyectivo (perspectivismo). Me atrevería a propugnar que cada tipo de humanismo nace de una «crisis social». Clasificar «humanismos» y «crisis sociales», en escalas bien definidas, puede constituir un estudio muy inteligente para un psicólogo social. Por mi parte, sólo pretendo denunciar escalas globalizadoras de *humanismos inducidos* —entiéndase, humanismos provocados por conmociones sociales que «contagian» culturalmente la nueva visión del hombre—, que presentan aspectos analizables desde nuestro punto de mira actual. He ahí el paralelismo que establezco: el *humanismo existencialista* emerge de una «crisis de libertad» en la época de posguerra; el *humanismo marxista* es provocado por una «crisis del proletariado», debida al maquinismo

y a la tecnocracia; el *humanismo personalista cristiano* está vinculado a una «crisis de espiritualismo cerrado»; el *humanismo freudiano* es posible por una «crisis de psicología biologista»; el *humanismo científico-proyectivista* lo ha creado una «crisis de los principios de la ciencia» (ejemplo: *Azar y necesidad*, de Monod). Esta implicación binómica, humanismo-crisis, puede encontrarse expuesta con cierto rigor de tratamiento en mi obra *Tres éticas del siglo XX*. A ella remito al lector de más amplias exigencias.

Dejando como telón de fondo mi enfoque blocal, analizo la sociedad actual al nivel de los estudios de Marcuse, Erich Fromm, Mrozeck, Parsons, Riesman y Dahrendorf. ¿Dónde radica ahora la crisis? ¿Cuándo surge un nuevo humanismo? Frente a una sociedad industrial y de consumo —sociedad del bienestar y de la opulencia, sociedad tecnológica totalitaria y sociedad totalitaria-democrática del hombre y de la naturaleza (Marcuse)—, frente a este tipo de sociedad del presente en países con óptimo desarrollo y con vigencia en todos los países que están movidos irrefrenablemente por unos «intereses de consumo», el hombre se encuentra acosado por una *crisis nuclear*: los intereses de la sociedad no coinciden con los intereses del individuo. El «tener» priva sobre el «ser», y el hombre se siente como asfixiado y en soledad. Además, al darse un tipo de sociedad muy «organizada» se ha llegado a institucionalizar la irracionalidad, la ausencia de valores morales, el automatismo. El hombre habita entre las coordenadas de un *bienestar-opresión* y su perfil ofrece la figura de un «hombre unidimensional» —sólo con la dimensión del confort o del tener—, un hombre dominado por el mimetismo, que se alimenta de lo superfluo (mercancía, auto, tocadisco, televisión) y que está cercado por controles sociales (fuerzas centrífugas de lo tecnológico), y siempre abocado a la soledad, con mínimo ejercicio de su libertad interior y creadora: «los administradores mismos se hacen cada vez más dependientes de la máquina que administran», y, en cambio, está privado de las necesidades verdaderas, de los «preliminares» de la libertad, de los valores espirituales y morales, que le sirven de objetivo en la realización de sí mismo. No olvidemos que *el hombre es un fin de sí mismo en la realización de sí mismo*. Es exigida con urgencia una dosis de luz y de fuerza espiritual que traspase a la sociedad del tener, del bienestar y del confort (cosas «externas» al hombre) y libere a la persona de su condición de «poseedor poseído» (Manuel Mounier). En esta puntual situación conflictiva, entre el hombre y la sociedad, tiene la Literatura un rol depurador y enriquecedor de la personalidad. El *humanismo de la literatura* es la pedagogía salvadora.

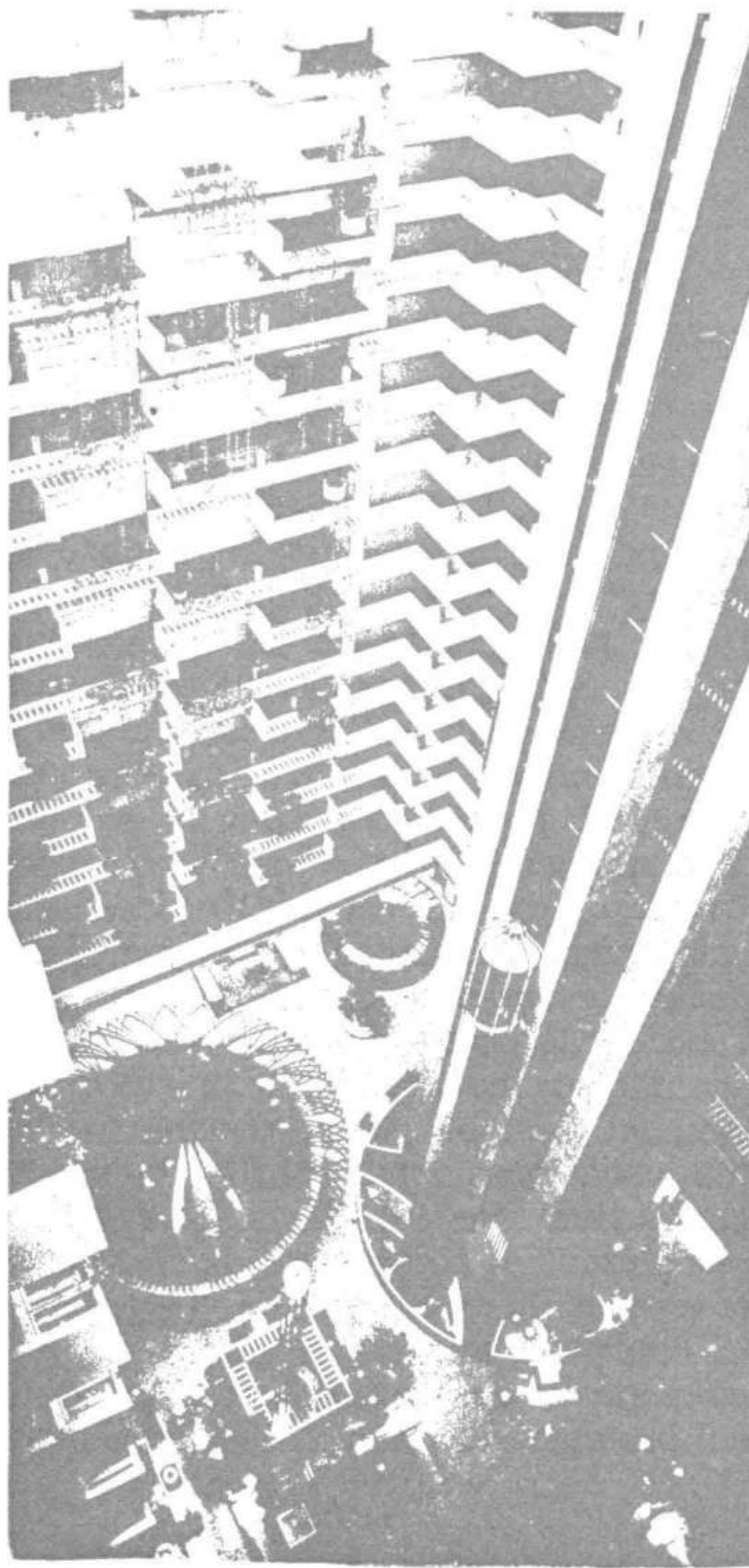
No olvidemos la precisión que hizo Heidegger de la palabra *humanitas*, al decirnos que es la traducción del vocablo *paideía*. Por otra parte, si *humanitas* significa «hombredad», también *paideía* sig-



Madrid-España, 1 de mayo de 1973

nifica «educación»; he ahí por qué el *humanismo* se revela en el *hombre humano o educado* (el hombre culturalizado), dando a la voz «cultura» y a la voz «educación» un significado correlativo. Pero, en el Renacimiento, al darnos la anterior visión del humanismo y de la educación, se partía de conceptualizaciones del hombre y de la pedagogía muy alejadas de nuestra recta apreciación actual a ese respecto. 1) La «educación» se entendía como *educatio*, derivada de *eductio*, esto es, como «educación» o sacar todo lo que germinalmente —como semilla— está implícito en el hombre por naturaleza, provocando el despliegue psíquico-vital dentro de un modelo evolutivo-vitalista del hombre. Como si el hombre tuviese trazado por naturaleza el camino de desarrollo pleno, si las condiciones ambientales no se lo estorban o desvían. Algo equivalente a ver en el niño un microcosmos polimorfo, en condiciones de un huevo fecundado o de una semilla que sólo espera las condiciones de despliegue vital. Esas «condiciones» de despliegue vital vendrían dadas por la «eductio» pedagógica. Pero debemos anotar que el hombre es *un animal incompleto y proyectivo*. Su biología es absolutamente insuficiente y precisa una «socialización» —incorporar a su ser valores culturales a través de la familia y del aprendizaje— para poder «personalizarse». Porque el hombre es *una simbiosis de biología más cultura*. 2) La educación no es tanto «educar» o «conducir», sino un verdadero *inducir* o internalizar e introyectar en el ser humano valores de los grupos primarios. Si falla la familia y falla la sociedad, falla el individuo, porque el hombre se realiza a sí mismo por «identificación con modelos» y por «internalización de valores», que crean sus grandes *estructuras personales*. El hombre *no trae al mundo órganos* para pensar, para querer, para ser responsable, para gozar de una conciencia moral, para disponer de una conciencia religiosa y social, etc. Nace, sí, *dotado de plasticidad* receptora de valores dentro del medio familiar, que transmite al individuo los valores existentes en la sociedad que le ha tocado vivir.

¿A qué nivel es, hoy *humanismo* y *pedagogía* la Literatura? El niño tiene un «cuerpo simbólico y vivenciado» (Freud), que actúa en él como un *lenguaje*. Esta estructura natural del hombre abre el primer capítulo a la función «socializadora-personalizadora» de la Literatura. 1) El hombre es un ser que percibe un lenguaje o que vive inmerso en un entorno de «significaciones». Freud lo expresó con estas palabras: «Al postular el interés filológico del psicoanálisis, voy, seguramente, más allá de la significación usual de la palabra 'filología', o sea 'ciencia del lenguaje', pues bajo el concepto de lenguaje no me refiero tan sólo a la expresión de pensamientos en palabras, sino también al lenguaje de los gestos y a todas las demás formas de expresión de la actividad anímica, como, por ejemplo, la escritura. Ha de tenerse en cuenta, que las interpretaciones del psicoanálisis son, en primer lugar, traducciones de una forma expresiva extraña a nosotros, a otra familiar a nuestro



pensamiento» (*Múltiple interés del psicoanálisis*.) El hombre que nace inmerso en un «lenguaje corpóreo» —cuerpo simbólico y vivenciado por el niño—, nace abierto a lo *significativo*, está prendido en una red de significaciones: a todo ello Freud lo denomina con el vocablo «psíquico», porque son sinónimos *psíquico* y *significativo*. Vista la Literatura como «comunicación», realiza la puesta en escena de la pedagogía de lo humano dentro de su propio y más creador ámbito. 2) Existe una «literatura auténtica» y una «literatura inauténtica»; a la primera le corresponde una función *educativa* y a la segunda le está asignada una función *falsificadora* de lo humano. Lo ha visto con criterio ponderado y sagaz Fernando Lázaro Carreter (*El lugar de la literatura en la educación*, revista «Triunfo», número 549). «La literatura considerada como simple sede de belleza, no posee fuerza penetrativa; menos si se presenta como mera sucesión de hechos.» He ahí una «forma inauténtica» de enseñar literatura. «No hemos de asustarnos si un gran poeta clásico o moderno les resulta insufrible... La maestría de un profesor se manifiesta en la elección de los textos que ha de comentar con sus alumnos; no todos valen ni son adecuados para cualquier momento... La explicación de textos debe habituar a los alumnos a entender y a disentir; lo que equivale a consentir con plena responsabilidad... Pasar de la Literatura a la vida, haciéndose acompañar por unos alumnos en principio desinteresados por aquélla, requiere dotes que deben ser cultivadas mediante un sincero interés por el mundo en el que los muchachos se mueven; la erudición y el

saber, que pueden bastar a nuestros colegas científicos, son insuficientes para el profesor de Literatura; a esto alude Kampf cuando les exige una *preocupación filosófica* (el subrayado es mío). Búsquese, en ésta, una «forma auténtica» de pedagogía literaria. Y lleva más lejos la misión de despertador de conciencias que debe entrañar la Literatura. «Todo artista, como hombre en el ejercicio de su albedrío, contrae una responsabilidad: un joven ciudadano tiene que ser adiestrado para explorarla con justicia, proporcionándole los códigos sociales, o psicológicos, o políticos, o morales, con que tuvo que contar el escritor. Es así cómo el saber histórico-literario alcanza sentido e ilumina nuestro presente y habilita para el autoanálisis del comportamiento. Mediante el comentario de textos los estudiantes deben entrenarse para el ejercicio crítico, para la no aceptación de nada que les venga en el futuro desde la demagogia o desde la explotación enervante sin hacerlo pasar antes por la aduana de la razón». Así, desde la Literatura como *crítica de ideas*, se pasa con facilidad a un *sentido ético* de la vida personal y social, y se superan las fuentes de «autoengaño», que, en formas de prejuicios y de interés enmascarados, crean una superestructura ciega dentro de la persona humana.

## REFLEXIONES DE URGENCIA

La Literatura no puede dimitir de tratar con aprecio primordial los temas universales de lo *santo*, de lo *bello* y de lo *erótico*, bajo las múltiples dimensiones de los viejos problemas humanos del bien y del mal, de la dignidad e indignidad del hombre, de la realidad social y las posibilidades de realizarse el hombre plenamente; de la vida conyugal, de la amistad, del encuentro, de la dinámica de los valores socioeconómicos, sociopolíticos, vitales, espirituales, religiosos y culturales. Toda obra literaria —que es la palabra sistematizada y hecha expresión comunitaria— para lograrse como tal debe estar alimentada por un *sentir colectivo*, para que pueda ser leída por la comunidad de personas y hable a todas; su mensaje tendrá que ser siempre social. El autor tiene más de *medium* que de profeta; su libertad creadora se nutre —en su raíz— de una atmósfera circundante de ideas en que está inmerso. Su genialidad consiste en *dar expresión a un sentir profundo de la época, latente e informe*.

A la Literatura le corresponde la *función humanística* en la sociedad actual, en términos equivalentes a la tarea que Keyserling le asigna a todo hombre con autenticidad: «Lo único que un hombre puede hacer por otro hombre es estimularle a un pensamiento original independiente, y no hay ética más alta que la que yo llamo *ética de la fecundación*». Ser fecundos o estériles como hombres, depende de la opción que se tome en la vida, sin confundir el bien con el mal y sin considerar que el mal puede ser un bien.



# UTOPIA CONTRA IDILIO: EL ORIGEN DE LA CIENCIA-FICCION

Por Luis NUÑEZ LADEVEZE

Se contraponen en este ensayo dos modelos ideales de sociedad: la utopía y el idilio. A estos dos modelos corresponden dos actitudes y dos literaturas diversas: la primera aspira a un ideal profano y futuro; la segunda siente nostalgia por un ideal sacro y distante. La «utopía» nace de la propia reflexión cristiana cuando, tomando conciencia de sus íntimas contradicciones sociales, comprende que la perfección espiritual y el bienestar social no se implican necesariamente. Alexander Cioranescu, profesor de la Universidad Nacional de Bahía Blanca, ha escrito un importante libro *L'avenir du passé*, sobre este tema, subtítulo *Utopie et littérature*, y que soporta el peso de las consideraciones de este trabajo, cuya conclusión final es que en la sociedad contemporánea se está procediendo a una inversión de los términos: la utopía se llena del contenido del idilio, mientras que la actitud idílica se está convirtiendo en utópica. El resultado de estos cambios es la aparición de una nueva literatura ni utópica ni idílica: la Ciencia-Ficción.

Si la «utopía» ha despertado múltiples sospechas entre los celosos guardadores del «espiritualismo» la razón hay que buscarla en que, desde el comienzo del género, y en su doble vertiente imaginativo-literaria y especulativo-práctica, lo utópico ha sido también profano. Es un dato que se advierte nada más abrir la *Utopía*, de Moro, e incluso la *Ciudad del Sol*, de Campanella. En ambas el elemento religioso está supeditado a una ciudad terrena feliz que contrasta sin duda con la tradición agustiniana de las dos ciudades. Lo utópico, para los críticos recelosos de todo profanismo, ha significado el ideal casi pagano e irrealizable, no tanto por ideal como por profano, de una ciudad terrestre. Pero una ciudad terrestre o terrena es ya, en origen, un error de planteamiento de cualquier tema, una profanación del tabernáculo de la historia. En lo utópico, que sin duda alguna entraña un elemento ideal, o, si se quiere decir de otro modo, un ideal de perfección, lo que resulta provocativo y para un cierto tipo de mentalidad, aberrante, es su pretensión realizable de una fraternidad, de una convivencia, es decir, en definitiva, de una espiritualidad que se ha definido al margen de todo sentimiento trascendente. Es fácil entender, entonces, por qué puntos de vista como los de Donoso o Berdaiev repudian la mentalidad utópica y enfrentan la aspiración teocéntrica a la degradación humanista. En ello consistió la audacia de Moro, si hemos de creer a Cioranescu (\*), pensador cristiano que, sin em-

bargo, se atreve a proponer como imagen ideal y modelo crítico de la sociedad de su tiempo una ciudad pagana y hasta cierto punto salvaje.

¿Significa esto que frente al *utopismo* los críticos de la utopía renuncian a un ideal de perfección de la sociedad terrena? Nada menos cierto. Lo que podríamos calificar de espiritualismo anti-utó-



pico, y lo llamamos así porque, sobre todo, le caracteriza su aversión a todo materialismo y la reducción de la utopía a una proposición imaginativa de un ideal materialista de la sociedad, definiendo también un determinado tipo de sociedad, cuyos rasgos formales se podrían describir, aunque sus contenidos traten de variar, y varíen de hecho, según se modifican las circunstancias históricas. En cierto modo es posible establecer una oposición entre las actitudes espiritualista y utópica. La primera siempre buscará como elemento de cohesión y como instrumento de perfección un afán emotivo y sentimental cuya fuerza deriva de un vínculo trascendente; es decir, una solidaridad que procede de una integración que está por encima de las diferencias humanas y para la cual estas diferencias son tan minúsculas que no vale la pena modificarlas; es más, estas diferencias son incluso un instrumento que fortalece esta solidaridad fraterna y trascendente.

La segunda, al contrario, prescindirá de afinidades sentimentales, de vínculos emotivos y de instancias religiosas y tratará de sentar como base de la perfección ciudadana la cohesión racional de sus normas y la disciplina igualitaria de sus leyes. De este modo quedarían contrapuestos una religiosidad sentimental a una racionalidad socializante. De esta contraposición esquemática no se deriva necesariamente una exclusión. El que se apunte, desde la perspectiva utópica, el elemento racional e igualitario a la hora de construir la ciudad terrena, no quiere decir o no lleva necesariamente consigo que se excluya toda religiosidad o todo espiritualismo trascendente, quiere decir solamente que se le margina en tanto dato instrumental para la realización de la ciudad terrena. En contraposición, el hecho de que estos vínculos espiritualizadores, teocéntricos o sagrados afirmen su supremacía sobre cualquier pretensión de ordenar la ciudad terrena, no quiere decir que se renuncie a su planificación u ordenación, sino que se marginan o eliminan los elementos propiamente humanos o terrenales o, mejor dicho, se subordinan a la prelación de ese otro nivel emotivo, de esa corriente interior espiritualista que sirve de lazo de unión y de vínculo más fuerte que cualquier otro entre los individuos que componen la comunidad.

Es importante tener en cuenta este tema que muchas veces ha sido olvidado por los críticos de la utopía, y es que su contrapuesta, sea cual sea el valor de su crítica, también resulta viciosamente

(\*) *L'avenir du passé*, ALEXANDER CIORANESCU. Gallimard. París, 1972. 300 páginas.

terrenal, telúrica, inmanente. Por mucho que trate de encaminar a sus moradores hacia el paraíso perdido, ese camino reclamará una organización terrena, cuya fuerza de integración rezumará de esa aspiración sublime hacia lo eterno. Llamamos *idílica* a ese tipo de sociedad que debe inevitablemente realizarse en la tierra aunque su más profundo sentido consista en proyectar su aventura hacia los cielos.

Frente a lo utópico, ¿qué es lo idílico? Parece que la utopía es una aspiración de progreso y de perfección futura. La forma de esta perfección se realizaría mediante una purificación de las desigualdades, es decir, una reiterada construcción de lo justo, en el que lo de cada uno no pueda desgarrarse de la participación de los demás. Al contrario, lo idílico prescinde de esta aspiración o esta mirada al futuro más o menos próximo, y vuelve la vista hacia un pasado mejor: en el que las desigualdades y jerarquías cumplieran una función, eran, en efecto, auténticos lazos, servían como canales de comunicación de una afectuosa trascendencia. Lo idílico pretende, por tanto, realizar un ideal que se añora y que se podría definir así: que las desigualdades sirvan de lazos para una unión trascendental.

El idilio sufre de una visión paradisiaca y de un vértigo de eternidad. Parece claro que su proposición resulta sospechosa en muchos puntos. Si censura, como utópica, la pretensión imposible de una igualdad socializada (por ejemplo), tiene que proponer en compensación un ideal a cambio o un ideal de recambio: la visión idílica del paraíso perdido. Pretende, en consecuencia, realizar un sueño aparatoso: demostrar que la fraternidad es más factible en las diferencias que en la igualdad, en el fortalecimiento de las jerarquías que en su disolución. Frente al socialismo latente en toda mentalidad utópica, la mentalidad idílica reclama en su ayuda el tradicionalismo. Frente a la revolución horizontal y generalizada que parece desprenderse de la utopía, una sublimación vertical de lo constituido que preconiza su conservación.

Es evidente que si la utopía o la mentalidad utópica engendra un espíritu crítico de reforma, también la mentalidad idílica provoca o alimenta una mirada crítica. La perspectiva crítica de lo idílico se desarrolla en torno al instinto temeroso del cambio, de la transformación. E. M. Cioran ha llamado la atención sobre algunas notas de lo que él denomina «La Edad de oro» y que ilus-



Campanella

tran muchos aspectos de lo que caracteriza a la mentalidad idílica y cuyo máximo exponente es el Dostoyevsky de la última época. Quien, como el autor de *Crimen y Castigo*, haya palpado el infierno, la maldad planificada, encontrará en la ciudad ideal una terrible simetría, felicidad para todos, la cual repugna todo aquel que haya conocido el sufrimiento; Dostoyevsky, concluye Cioran, se mostrará hacia el socialismo de su juventud hostil hasta la intolerancia. Si lo idílico se define en gran medida por su aversión a lo utópico, en cuya mentalidad ve encarnado el pecado de orgullo latente en la condición humana, o una expresión soberbia del pecado original, es decir, la pretensión fáustica de la autonomía del hombre, nada tiene de extraño que busque reconfortarse mediante una regresión al pasado, mediante una conservación de los principios que se oponen al cambio. Para el idílico, lo que el utópico descubre es una perfección teórica y un racionalismo dictatorial, «que la conciencia de la vida es superior a la vida y que el conocimiento de "las leyes de la felicidad" es superior a la propia felicidad». Por eso los utópicos se han perdido en el sentido religioso del verbo perderse.

En definitiva, dos actitudes irreconciliables e irreductibles componen el marco de una crítica que incide sobre el presente histórico, una en función del pasado y de la conservación de su trascendencia; otra en función del futuro y de la realización de su inmanencia. ¿No estaremos atendiendo en la hora actual a un efecto realmente original por el cual lo utópico está derivando hacia su propia negación y lo idílico hacia la afirmación de la utopía? La literatura actual producto de la crítica racionalista como la superabundancia de contrautopías o la crítica demoledora de que es objeto la sociedad de consumo parece que va demarcando una actitud fría, calculadamente medrosa ante el futuro; presiente y anticipa un horror invencible, un holocausto final que tanto puede darse mediante una catástrofe atómica como por una plena represión de la conciencia humana. En este sentido la tradición utópica ha venido a convertirse, paradójicamente, en antiutópica, en negadora de sus propias propuestas. Y, más paradójicamente todavía, la mentalidad idílica abraza la esperanza de transformar la planificación inhumana del consumo, trata de fortalecerla, de inyectarle moral y sabiduría antigua. En este sentido, ¿no podría pensarse que la men-

## STVDIVM

### PEDAGOGIA-DIDACTICA

#### ULTIMAS OBRAS APARECIDAS

DANIEL PHAM

#### INFORMATICA PARA USO DE EDUCADORES



STVDIVM

**LA LIBERTAD DE APRENDER** (Justificación de la enseñanza no directiva), Daniel Hameline y Marie-Joelle Dardelin. 360 páginas; en rústica, 225 pesetas.

**LA PSICOLOGIA DIFERENCIAL**, Maurice Reuchlin. 234 páginas; en rústica, 160 pesetas.

MARIA LUZ DEL SOCORRO

#### La adolescente



**LA ADOLESCENTE** (Cómo estudiarla, cómo comprenderla, cómo orientarla), María Luz del Socorro. 3.ª edición. 336 páginas; en rústica, 225 pesetas.

**INFORMATICA PARA USO DE EDUCADORES**, Daniel Pham. 154 páginas; en rústica, 140 pesetas.

**NIÑOS Y ADOLESCENTES FATIGADOS**, Pierre Barnachón. 196 páginas; en rústica, 175 pesetas.

GEORGES AMADO

#### LA AFECTIVIDAD DEL NIÑO



STVDIVM

**FUERZA Y DEBILIDAD DEL NIÑO**, Joahannes Rauch, 160 páginas; en rústica, 140 pesetas.

**ESOS HIJOS, ESOS PADRES**, Suzanne Fremont. 192 páginas; en rústica, 160 pesetas.

**LA AFECTIVIDAD DEL NIÑO**, Georges Amado. 280 páginas; en rústica, 250 pesetas.

DISTRIBUYE:

**DIFUSORA DEL LIBRO**

Bailén, 19 - MADRID-13

talidad idílica está convirtiéndose en utópica, que asistimos a un proceso de inversión de las enfrentadas actitudes tradicionales?

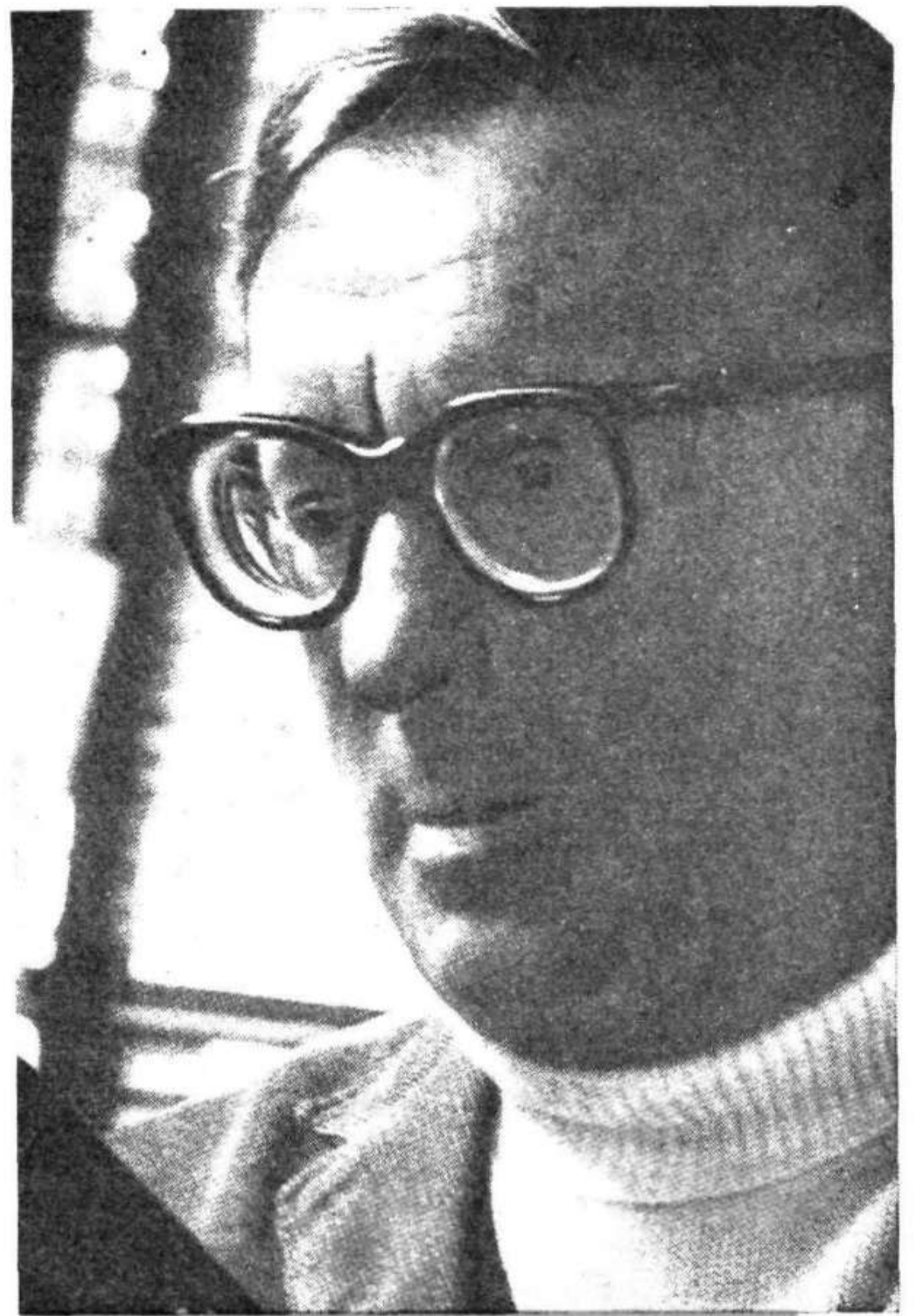
Estos interrogantes me los sugiere en gran parte la lectura de un libro reciente que todavía no ha tenido la oportunidad de introducirse en España: *L'avenir du passé*, de Alexandre Cioranescu. Debo a Juan Pedro Quiñonero la primera noticia de su publicación, y he sufrido el placer de leerlo después de haber escrito y concluido unos cientos de folios sobre el tema de la «utopía». ¿Por qué este tema de la utopía, que es precisamente el que preocupa a Cioranescu, nos interesa, afecta nuestra inteligencia y nuestra imaginación, reclama un tratamiento singular y provoca, por un lado, la admiración, por otro la sospecha; por un lado, la esperanza, por otro el desánimo? Utopía e idilio, estos son los términos de una oposición que se sitúa por encima de nuestras propias fuerzas, de nuestra capacidad de comprensión y de planificación. La historia del hombre moderno es en gran parte la historia de un proyecto de utopía. Comienza, incuestionablemente, con Tomás Moro, pues a pesar de los parentescos lejanos con fórmulas análogas, el mismo Cioranescu destaca la irreductible unidad del tema, el lugar común de un lenguaje irrepetible, que es punto de confluencia de un monstruo de la razón y un proyecto de la imaginación: «El porvenir del hombre sigue y seguirá siendo una simple imagen literaria.» Es una frase como esta la que nos remite a la duda, al recelo, a la sospecha. ¿No es en gran medida cierto que la proliferación de las técnicas de adivinación del futuro han secado la fuente inagotable de utopía, han vaciado la imagen de la *nusquama* de su atractivo nostálgico? Reflexionemos: la utopía nace como un género híbrido si hay que creer a Cioranescu, y yo lo creo porque, entre otras cosas, es la misma tesis que he sustentado: una alianza entre el procedimiento discursivo de la imagen y el método deductivo de la razón; una alianza que se va desembarazando y concretando a través de sucesivas problemáticas; una alianza que es a la vez bosquejo de un

futuro descrito por la fantasía pero elaborado por la razón. El cerco en torno a esta ciudad terrena, ansiada y repudiada se va concretando y definiendo mediante el control del propio lenguaje que la ha gestado: ¿es la utopía una posibilidad o un ejercicio retórico, es un sueño o una conjetura? Y, de repente, cuando ya en cierto modo han confluído las acciones reales de su ejercicio, la utopía se esfuma, se diluye en las sombras especulativas, se derrite como las palabras muertas de una extraña filosofía que ha perdido ya su poder de sugerir. Y en su lugar ha de reconocerse el proyecto, cierta lógica determinista y fatal promovida por el ejercicio de la prospectiva, de una matemática calculadora e incuestionable que no admite refugios semánticos ni ensueños retóricos. El futuro ha dejado de ser «porvenir del pasado» para convertirse en proyecto, en combinatoria, en cálculo estadístico y fatal. No hay posibilidad de control porque el plan nos controla y porque en última instancia el plan no hace sino bajar los datos que han permitido concebirlo: la planificación del futuro es el diagnóstico del plan.

Frente a este desenlace probabilista la reflexión de utopía ha devenido en reflexión anti-utópica, y la imagen de la *nusquama* en «ciencia-ficción». También por este sendero paradójico el mundo idílico ha llegado a ser eficaz aliado de la planificación contra la utopía. Los términos se han cambiado, han barajado los contenidos del lenguaje, han transmutado las funciones de sus preceptos, el diálogo cruento de antaño ha desembocado en el intercambio de las armas. En función de «La Edad de oro», la utopía niega, ataca y censura el presente, el proyecto de su dimensión inevitable; mientras que el idilio reconoce esa «Edad de oro» como una posibilidad mítica sorprendida en la omnipotencia de la técnica. Ya no puede decirse con Cioranescu que «el utópico cree que el porvenir puede ser el producto de un mito proyectado hacia el pasado», el utópico ya no cree en el porvenir, sino en sus fatales desenlaces, ha mitificado en todo caso el proyecto de su destrucción.

Pero, ¿y el idílico?: «La Edad de oro hacia a los hombres felices, mientras que la utopía no pensaba más que en la felicidad del Estado.» La utopía era el proyecto, la mirada hacia adelante, el paso triunfal de la historia, la reconquista de un reino ansiado y dibujado, entrevisto en la penumbra de la razón. Hasta su advenimiento la historia no habría sido más que prehistoria. Y, por el contrario, el idílico temía el porvenir, retrocedía ante los acontecimientos que en cierta manera parecían confirmar esa previsión dialéctica del proceso, que hacían asumir a clases inéditas el control de los medios, la revolución, la masificación y, sin más alternativa, el futuro de la historia. La Historia, con mayúscula, se había detenido en un instante ignoto del pasado en aquella edad de oro reconstruida en algún momento feliz, acaso el *angelus* medieval, o la «ciudad divina», o, más lejos todavía, el paraíso perdido. Desde entonces los hechos no actuaron de otra manera que entregando la historia de los hombres a un proyecto de disolución: luces, racionalismo, revolución, ciudad terrena, Estado, es decir, ocaso de la providencia y de la libertad ancestrales.

Por esos extraños e invaticinables vicisitudes del proceso, los términos se intercambian y los lenguajes se confunden. Hoy la utopía niega la antesala en que se halla situada, y el idilio niega la utopía rechazando su vocabulario disolvente: el idilio se ha convertido en negación



Ray Bradbury

de una negación, derivando así, con la afirmación de nostalgias míticas, en un aliado de la afirmación del proyecto, del plan, del porvenir. El idilio ha llegado, a base de lamentaciones y nostalgias, de lágrimas y sentimientos, a convertirse en un aliado de la historia. Ha sacralizado el plan exorcizando a sus críticos. No hay que hacer caso tanto de sus declaraciones antiprofanas como de sus intenciones sacralizantes. Ataca la utopía, es decir, la contrautopía pretende desenmascarar la deshumanización restituyendo el propósito de un humanismo en la deservoltura de los privilegios, y establece una cuenta de responsabilidades cuyo protagonista único es, precisamente, la mirada utópica, es decir, contrautópica. ¿No cabe decir, pues, que de alguna manera el idilio ha devenido en utopía?

Utopía e idilio confunden sus lenguajes, pero distinguen sus intenciones. En realidad, la planificación ha entregado la victoria al idilio, pero la máscara del idioma confunde en el subterfugio de las proposiciones la nostalgia del paraíso perdido con el deseo de perpetuar el nuevo paraíso. La utopía, por su parte, ha llegado de nuevo a sus desorientados principios: la tierra ansiada no está en ninguna parte. En su lugar, la instauración del proyecto, de un mensaje sin condiciones y sin alientos, desencantado de su propia lucidez. La utopía lo rechaza deviniendo contrautopía. ¿No cabe decir que su rechazo ha convertido a la utopía en idilio? Y así comienza a engendrarse en el reino de sombras de la imaginación esa descripción anti-utópica e idílica, mezcla de sorpresa y de presagio, de predicción y miedo, de fantasía descompuesta y vértigo, de quimera y anuncio, de fatalismo y desenfreno, esa imagen vaporosa e irreconocible, retrato de nuestro propio mundo y proyección hacia mundos desconocidos e impalpables del propio rostro descubierto en una dimensión inverosímil, es decir, la ciencia-ficción, la caricatura contrautópica del idilio, el rostro idílico de la contrautopía, la alianza desencantada del pasado y del porvenir, la imagen descompuesta de una desilusión interior.

Arthur Adamov



# Premios ESTAFETA para menores de 25 años

## algo así como un viejo WINDSOR WATCH

Por Jorge LLORCA FREIRE

cuentos y 20



**S**ALIO de casa con prontitud, con la prontitud precisa del que quiere ser puntual, con la prontitud precisa del que quiere ser puntual y se conoce de memoria el itinerario y el tiempo exacto que lleva hacerlo; con el regusto a café del que acaba de tomar café. Las ocho y diez en el preciso instante que se cerró la puerta. Mecánicamente pulsó el botón y se puso a mirar al techo mientras, con la derecha se hurgó el nudo de la corbata azul con pintas doradas mecánicamente pulsando el botóncito rojo mirando al techo, mientras el ascensor subía. Abrió una puerta luego una hoja de otra puerta y luego la otra hoja de la segunda puerta, después cerró la puerta, una hoja y las dos hojas de la otra puerta. Pulsó el botón que decía planta baja. Se hurgó una vez más el nudo ya con brillo de tanto sobar ahora mirándose al espejo hasta bien centrarlo. Se miró los zapatos de pirulí acharolados, se miró la cara todavía irritada por la loción del afeitado olor a menta, los zapatos de nuevo, un toquecillo al pañuelo que asomaba tímidamente en el bolsillo superior de la chaqueta, otra vez el nudo, el pañuelo tres picos; el reloj, examinó el reloj y el ascensor se detuvo, las puertas una dos y tres se abrieron, se cerraron. Las ocho y diez y algo en el instante que dejó el portal, salió a la calle y tiró todo recto calle abajo, todo por la derecha, por su mano derecha, hasta llegar a la esquina, entonces cambió de acera y anduvo normalmente hasta llegar a la otra esquina donde se acaba el muro que llena la manzana; un largo muro que delimita un solar en obras que llevan paradas muchos meses y ya empiezan las zarzas, las malezas, las ratas, los gatos, los perros, por entre los bloques de cemento, los esqueletos de las vigas, ya empiezan a asomar por encima del muro. Aquel largo muro gris con un letrero que prohibía fijar carteles bajo responsabilidad de la empresa anunciadora, salpicaduras de barro, alguna marca de balón, algún dibujo obscuro. Entonces miró la hora y apretó el paso. Era el Windsor Watch que le regaló su padre cuando aprobó ingreso, hacía ya treinta y siete treinta y ocho años..., quizá algo más, algo menos... Su abuela Bisi murió días después de una infección renal o no sé qué. A mí sólo me dijeron que abuela Bisi fue al

cielo, pero seguro que no fue una infección renal, debió ser cáncer. Y pensar que todos los domingos me llevaba a misa... Ibamos siempre al cine de cuatro y ella traía la merienda bien envuelta, el bocadillo de un trozo de pan con chocolate o de pan con plátano y azúcar, y luego el postre de una manzana que solía limpiar con la manga hasta dejarla bien brillante. Debió ser cáncer aunque oí algo de una infección renal.

Estará solo en la parada junto al disco solitario plantado en el cemento como una especie de árbol nuevo, mirando el reloj, cambiando de mano la cartera. La cartera negra tiene el asa deforme con las orillas repichadas hacia arriba. El asa está reblandecida y pegajosa. Es la vieja cartera de Maruchi, que le regaló su mujer por Reyes.

Cuando apareció el 4-A serían las ocho y veintiséis. Miró si era capicúa el billetito verde, tomó asiento, puso la cartera sobre las rodillas, pegó el billetito en la ventana, miró la gente miró la tienda de ultramarinos un portal dos la barbería la farola más gente más portales el quiosco la farmacia de la esquina el cartel del circo los elefantes las focas las correas de cuero colgando y moviéndose el chófer dándole al volante la ventana el billetito verde que se estaba despegando. Ahora el autobús se detiene, sube más gente y el autobús se llena. Ahora, ella está como todos los días con su traje beis, sus gafas de mariposa; ahora ya está dentro

con su bolso de cocodrilo, sus labios pálidos, ahora ya pagó el billete y está junto a la ventanilla con su pelo recogido en un elegante moño, con sus piernas, sus medias. Me gustaría decirle algo, decirle cualquier cosa, besarla, abrazarla y... Pero qué le diría que ni siquiera se fija en mí. Aquella vez cuando el atasco ella me preguntó la hora entonces sí, hablamos mientras duró el atasco no hablamos nada sólo le dije la hora y qué tarde me es ya y si iba bien el reloj que se trataba de un camión de fruta de un Windsor Watch... no hablamos nada. Sus piernas de tobillo fino largas y oscuras, sus caderas pegadas a la tela beis, la cintura y el vientre que se mueve al respirar, los pechos quietos escondidos bajo el hilo beis, los pechos que al respirar también se mueven como si estuvieran vivos... y el cuello desnudo, sus ojos grandes tras los cristales azul claro de las gafas de mariposa, los labios pálidos a veces medio abiertos, medio apretados o tan quietos tan así... El está casado, tiene dos hijos, es un buen padre, un buen esposo, un buen empleado, un buen vecino; él es un buen ciudadano. Ella, de pie frente a su cara mentolada de buen ciudadano. Ella y esos labios color carne, él y su pañuelito tres puntas asomándole tímidamente en el bolsillo, unos pechos vírgenes y una corbata azul con pintitas doradas... piernas tersas y una vieja cartera con el asa deforme de tanto callar y retorcerla de ra-

bia, de impotencia. Además sabe ser un buen católico, que tiene más de cincuenta, y dos hijos a medio criar, y una esposa fiel, trabajadora y buena, la mejor, que sabe hacer de todo, hasta milagros. Por fin mira y ve su moño, el pasador de carey, el bolso de cocodrilo. Mira con ese miedo vergonzante, humillante, la ve imposible hasta perder la vista en aquellos ojos ausentes, ojos que nunca podrá ver de cerca y miran Dios sabe adónde.

De pronto se le vino toda ella encima, un frenazo brusco, todo el mundo que se tambalea, alguien que grita, un bocinazo, chirriar de frenos y ella que se cae y él que la medio sujeta por los brazos; dice ¡cuidado!, cae al suelo la cartera cuando se levanta, el bolso de cocodrilo se pierde bajo el asiento, las gafas quedan colgadas por una patilla y los dos están cogidos el uno al otro porque un camión se cruzó mal.

Le cede el asiento que no es ninguna molestia que se baja en la próxima se arregla el peinado busca el bolso que no él que sí ella que perdona muchas gracias y así, los dos hablando, antes cogidos uno al otro, por cualquier cosa, un camión que se cruzó mal, un transeúnte despistado o cualquier cosa.

Pues no sé por qué frenó. Estaba de pie a su lado llevándose la mano a la corbata, sonriendo tímidamente sin decir nada y ella seguía hablándole todavía sofocada por el incidente, a lo mejor por un gato, ¿por un

## poesía y 20

# LOS DOS LUISES

a Vicente Aleixandre

Oscuro cielo sobre el agua oscura.  
Tristeza y lluvia, soledad y sombra.  
El barco avanza terco, y en la lucha  
del hombre y la tormenta no se sabe  
quién vencerá. Expertos marineros  
afanosos discurren por cubierta.  
El pasaje conversa y se divierte.  
No es elegante el miedo todavía.

Qué solemne la música del agua  
en los cristales de mi camarote.  
¿Tiemblas? ¿Temes acaso que tu vida  
se acabe ya? ¿Temes, amigo mío,  
no llegar nunca a esa ciudad sin nombre  
donde nadie te aguarda? Tras de tanto  
invocar a la muerte, ¿a qué ese miedo?  
¡Oh siempre la esperanza, siempre, siempre!

Ni licores exóticos ni naipes,  
ni sonrisas ni fáciles alardes  
oculten el terror que va creciendo  
poco a poco en tu pecho. Busca ahora  
consuelo con tu Dios. Su compañía  
nunca te fue negada en los amargos  
momentos de la vida. Cuando llega  
quizá la muerte, ¿le echarás de menos?

Puse la dicha siempre en el futuro,  
jamás en el pasado. Estéril, vano  
es para mí el recuerdo. Ni familia  
ni amigos tuve: inasequible y dulce  
sólo un amor partido en leves cuerpos.  
Tíbios adolescentes resbalaban  
más allá de mis brazos y mis labios.

Gracias, Señor, porque nacer me hiciste  
en aquella familia y en Granada.  
Gracias, Señor, porque me diste amigos  
y un amor de mujer... Mas no es posible  
ser por siempre feliz aquí en la Tierra.  
Como eran tuyos. Tú te los llevaste.  
El hombre que ha vivido muchos años  
sólo encuentra su dicha en el recuerdo.

Me llegará la muerte sin que calme  
esta sed insaciable. Sólo sombras  
bajo mi pecho tuve. Pasto triste  
de una lujuria miserable y sórdida.  
Me llegará la muerte mientras busco,  
mientras espero, siempre ilusionado.

¡Qué frágil paraíso es el recuerdo!  
¡Qué endeble caña un hombre y sus fantasmas!  
¿Me escuchas Tú, Dios mío, o un piadoso  
engaño eres con que en vano intento  
consolarme? ¿A quién le contaría  
sino a Ti lo que siento? ¡Tan ajenos  
la esposa y el amigo en esta hora!

Si nada somos y a la nada vamos,  
si pronto concluirá este monólogo  
tenaz que fue mi vida, si abandono  
al compañero fiel de tantos años,  
si huyo de mí mismo, bien venida  
la muerte sea y su caricia dulce.  
Tal vez me esté aguardando tras la sombra  
el dios adolescente que buscaba.

JOSE LUIS GARCIA MARTIN

gato? sí, a lo mejor fuñe por no pillar a un gato, ya una vez me caí, seguía sonriendo estúpidamente mirándola sin atreverse a decir palabra, y me rompí las medias, las medias. Sí, estos coches tienen frenos muy potentes... Iban los dos hablando, que si los frenos, que si las medias, un gato ¿un gato?, que si estaría bueno que fuera por un gato... y el autobús se mecía con el ruido del motor, y a todo esto eran ya las nueve menos veinte según el Windsor Watch.

Llegó el silencio inevitable en esos casos, el momento ese de no tener más que decir y ponerse a mirar distraídamente por la ventanilla. Los dos se devuelven a sus conchas y enmudecen. Queda lejos el incidente casual que casi los abraza y se hace ridículo volverle a hablar porque, qué va a decirle si de nada la conoce, si la conoce sólo de viajar en el mismo autobús desde hace meses, de saberla subiendo una parada más allá de la suya.

Por su parte ella permanece sumida en la incomodidad de no tener más que decirle porque qué va a decirle si de nada lo conoce, si lo conoce sólo de viajar en el mismo autobús desde hace meses, de saberlo con su traje gris y su cartera viajando en el autobús de las ocho y media.

De pronto le vino recordar su historia. Se le vinieron encima sus cincuenta años pasados increíblemente rápidos, como si le pesaran los recuerdos agachó la cabeza y fue meciéndose como un pelele con el trepidar del motor; como un desecho colgado de la barra metálica, mirando los zapatos que le limpió Maruchi, su mujer desde hacía veintiseis años; los zapatos, sus zapatos de tacón alto también de pirulí, sus tobillos finos, el piso de madera con bolitas de papel y alguna colilla debajo de los asientos, la mano muerta sobre los muslos, los pechos temblando como flanes con el trepidar del motor, su cara sonriéndole desde el reflejo de la ventanilla.

Quiso decirle algo, pero se le quedó entre los labios, se le quedaron las fuerzas en un ademán y quedó paralizado, con la mirada perdida estúpidamente en el bordillo de la manga, sintiendo cómo se iba poniendo colorado, ardiéndole las mejillas, sin atreverse a levantar sus ojos de aquel bordillo beis, dejándose llevar en el traquetreo de los baches con la cara derritiéndose en gotas de sudor y loción olor a menta.

Su parada.

Llevaba desde los veintidós años trabajando en la misma empresa de manufacturas metálicas, en la misma oficina sólo que ahora en otra silla, supervisando facturas, haciendo pedidos y estampando sellos en sobres azules, firmas de rasgos ininteligibles como maragatos, timbres y pólizas; desde los veintidós años sólo que ahora en otra mesa con teléfono y tinteros y tampones, llena de recibos y cajones a ambos lados de la mesa, llenos también de facturas en papel amarillo y sobres blancos y sobres azules; sólo que ahora con otro almanaque de fondo, treinta años más viejo, y las paredes no como antes, pintadas de color sucio con desconchados y manchas de humedad. Veintidós años, total casi treinta años dale que te pego hasta llegar a cambiar de mesa. Y que al casarse le subieron el sueldo miserable, luego el primer hijo y las horas extras; con el segundo más puntos y más horas extras. Así dale que te dale hasta cambiar de silla. Ahora con los años de antigüedad y las nueve horas diarias, aparte horas extras y lo

del 18 de Julio. Casado con Maruchi su buena esposa con lumbago y con varices, siendo un buen esposo, un buen vecino de los ciento veintiseis vecinos del bloque de una pieza de hormigón armado y gas ciudad, un buen padre para dos buenos hijos, un buen ciudadano sólo que ahora con aspecto de títere envejecido antes de tiempo, zarandeándose colgado de un asa de cuero reblandecido.

Su parada. Como él parece no enterarse, así como está sumido en su idiotez de maragato trapero. Su parada, su parada le insiste ella que parece no darse cuenta de su ausencia, que no ve su cara de pájaro asustado por el runrún del autobús que acaba de pararse y le avisa, primero con voz trémula, luego ya decididamente, su parada, sin percatarse de que él ya no la escucha; le tira de la manga, la manga del brazo de la cartera, hasta que por fin lo saca de aquella ridícula situación de cartón mojado colgado de una pinza, aunque ya algo tarde porque las puertas resoplan y se cierran, el motor vuelve a sacudirlo todo y el autobús arranca. Le dice que aquella es su parada habitual, pero que hoy no tiene trabajo, le pregunta si ella va a trabajar y ella le dice que hoy no tiene trabajo; los dos coinciden en que es una casualidad y coinciden también en una mirada de complicidad ya que resulta que hoy no es ningún día especial para que no haya trabajo. El ahora aproxima un poco su cabeza a la suya, ladeada hacia él, con el pretexto de que el ruido no deja oír bien; siguen hablando del buen día que va a hacer y ambos alzan los ojos para mejor ver el cielo. Y el cielo está deliciosamente limpio y transparente como después de la lluvia. Van los dos en el 4-A hablando ya como viejos amigos de las mañanas como las de hoy da gusto pasear; iban así cuando él comprueba su Windsor Watch y ve qué tarde es, que va a llegar con retraso a la oficina, y si no va llamarán a casa porque él nunca falta, Maruchi quedará asustadísima porque él nunca dejó de ir a la oficina y le habrá pasado algo, un accidente, seguro que pensará que ha tenido un accidente, todos le preguntarán a Maruchi y los ciento veintiseis vecinos le harán preguntas porque él es un empleado correcto, puntual, un buen esposo, un buen padre, un buen vecino, porque él es un buen ciudadano y no puede ser porque no sabría inventar una disculpa.

Al llegar la próxima parada se despedirá torpemente, dirá un adiós indeciso, apenas audible, sentirá de nuevo la vergüenza apretándole el cuello con un regusto a café agrio. El runrún del autobús que se apaga, las puertas que se abren con un resoplido de aire comprimido. Se despide, se hace paso entre la gente sonriendo estúpidamente, mirando al suelo, deseoso de hallar la salida; baja las escalerillas, queda solo en la acera junto al quiosco de revistas viendo cómo arranca de nuevo el autobús, el polvo que deja mientras se va alejando con ella tras la ventana, mirando distraídamente a cualquier cosa. Ella con sus hombros, su nuca, su moño.

Ya en la oficina todos le preguntan qué milagro y él dice que no se lo explica; abre una puerta, otra puerta, otra y entra en su despacho congestionado, ajustándose el nudo de la corbata. Coge el teléfono marca y espera hasta que una voz metálica llega desde muy lejos indicándole la hora; comprueba su Windsor Watch, se empotra en la silla, pega un moco bajo la mesa y en seguida se pone a cubrir recibos que luego meterá en sobres azules.

# EDUARD ZEPEDA

Eduardo Zepeda-Henríquez es un poeta nicaragüense muy vinculado a España. Tanto, que su mujer, Conchita, es madrileña, y en Madrid nacieron sus dos hijas. Hablamos en su casa de la calle Conde de Aranda. Eduardo ha vuelto a España después de nueve años de ausencia. Su casa de Managua se derrumbó casi totalmente, pero el poeta pudo salvar su biblioteca y sus cuadros. Ahora está procurando traerlos.

—Pienso quedarme en España indefinidamente. Y los libros son mi instrumento de trabajo.

Ni él ni su mujer, que nos acompaña, quieren hablar de este tema. Lo eludimos. Pero una vez y otra habrá de volver a nuestra charla, por sí mismo. Uno piensa que para Nicaragua y para los nicaragüenses el terremoto ha venido a trazar una raya en el tiempo: se hablará, por muchos años, de «antes del terremoto» y «después del terremoto».

Preguntamos al poeta por su obra en marcha.

—Tengo un libro casi terminado. Un libro muy voluminoso. Y está dividido, como acostumbro, en tres partes. La primera se refiere a mi visión personal de la poesía; la segunda es mi visión de Nicaragua; la tercera, mi visión (si quieres) del mundo en general. Porque sigo creyendo que la poesía es una recreación del mundo, lo cual implica desde luego un acto

# HENRIQUEZ

Por Carlos MURCIANO



—una obra— de amor. Todo el libro está escrito en un verso suelto, bastante contenido al principio, que se va haciendo cada vez más extenso a medida que el libro transcurre y sin otra sujeción más que la rítmica. También sigue un proceso verbal, pues va de una lengua más refinada a otra más coloquial.

—¿Título?

—No lo tengo aún decidido. Dudo entre Poemas verdaderos y En el nombre del mundo. La verdad es que no he querido terminarlo porque me interesaba incorporar una serie de vivencias últimas, incluso esta del terremoto, sobre la que estoy elaborando un poema—no descriptivo— en el que enfoco el terremoto interior que he sufrido, que han sufrido, en general, todos los nicaragüenses.

—¿Cuándo lo conoceremos?

—Quiero leerlo en la Tertulia Hispanoamericana de Montesinos, en mayo.

Zepeda-Henríquez acaba de concluir un ciclo de conferencias por toda España. Concretamente, Barcelona, Pamplona, San Sebastián, Bilbao, Santander, Sevilla, Cádiz, Málaga, Valencia y Valladolid. Nos dice que la audiencia más numerosa la tuvo en esta ciudad y no nos sorprende. Valladolid repite este milagro desde hace muchos años. Quienes hemos tenido la fortuna de leer nuestros versos en la Casa de Cervantes, en esas «Mañanas de la Bibliote-

ca» que alienta Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, hemos podido comprobar cómo los asistentes desbordan el local. Otro tanto nos ha ocurrido en su Ateneo.

—En Bilbao y en San Sebastián—nos dice el poeta—tuve igual acogida que en Valladolid. Yo entendía que la gente en el norte era más fría, al menos para manifestarse; y no es así. También recuerdo y afecto que hallé en Málaga. Y en Cádiz, donde Pemán, que había asistido a mi primera conferencia, vino desde Jerez expresamente para oír la segunda, sobre la que ha escrito un artículo que publicará Gaceta Ilustrada.

—¿Cuáles han sido los temas de estas conferencias?

—Cinco. Primero, la novela hispanoamericana actual. Trato en ella de dar una visión renovada sobre nuestra novelística, pasada ya la avalancha de letra impresa que provocó. Me interesa por sí misma, como obra de creación, no como boom. Segundo, literatura indígena de América, donde estudio el problema de los lenguajes americanos, sobre todo de escritura, fonetismo, etcétera. Tercero, la subcultura de nuestro tiempo, considerándola reflejada tanto en la juventud como en el arte o en la literatura. Cuarto, la poesía nicaragüense posterior a Rubén; y quinto, la formación francesa de Rubén en la Biblioteca de Nicaragua, que contradice el criterio tradicional de que tal

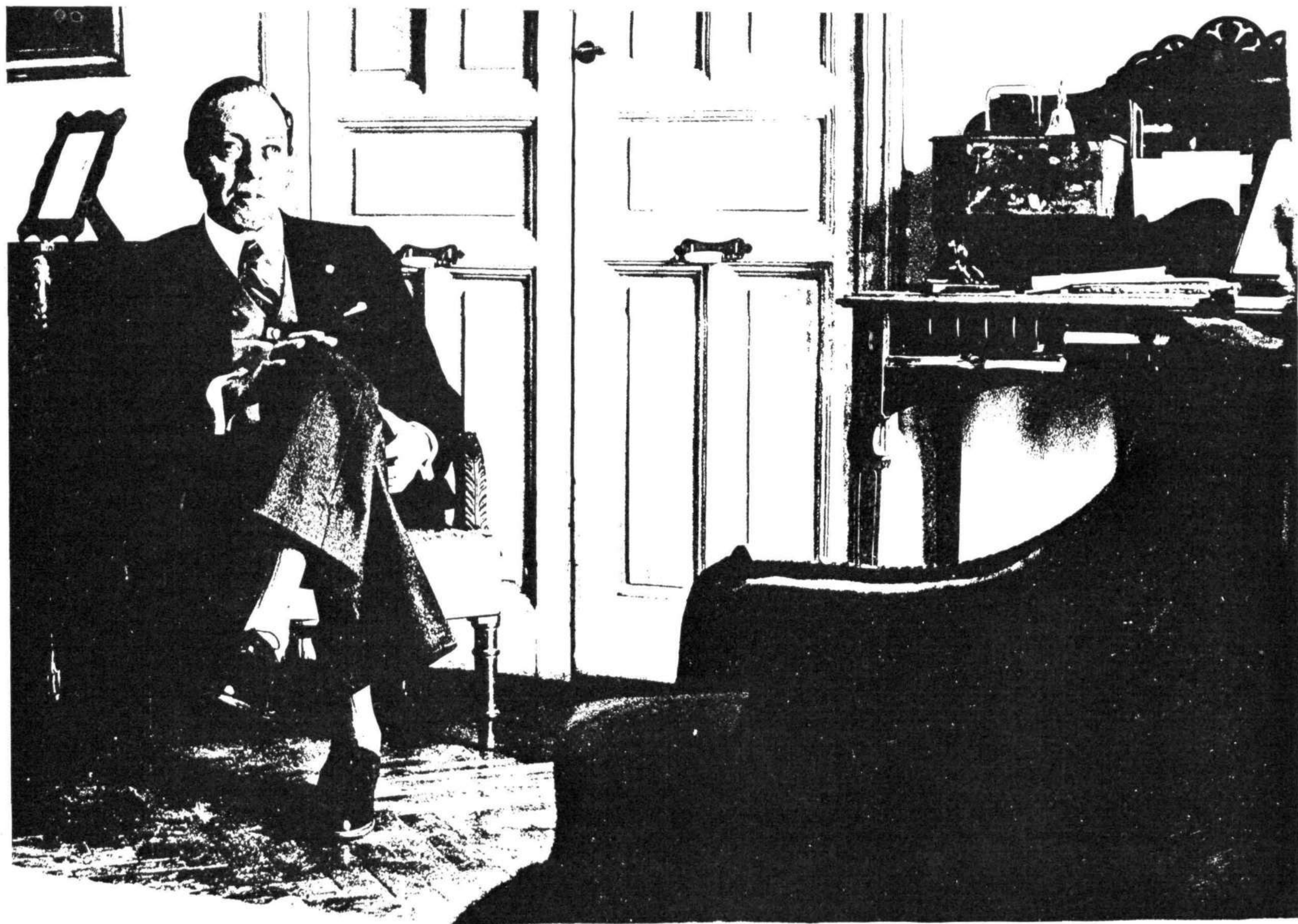
formación tuvo lugar en Chile. Yo demuestro que todo el conocimiento francés que Rubén exhibe en Azul fue adquirido en Nicaragua.

Eduardo no puede evitar decirnos que la Biblioteca Nacional se ha quemado por completo durante el terremoto. El era su director. Volvemos, pues, al tema, tan ingrato.

—Culturalmente, hemos retrocedido cien años en Nicaragua. Además de la Biblioteca Nacional, casi todas las bibliotecas públicas y privadas se han perdido. La Universidad ha quedado destruida. Todos los centros de enseñanza primaria y media, donde se registra el mayor número de población estudiantil, están seriamente dañados. La cultura en Nicaragua, ahora, es un artículo de lujo,

porque el país se enfrenta a necesidades primarias, mucho más urgentes. Son los economistas, médicos, ingenieros, arquitectos, etcétera, quienes tienen la palabra. Por otra parte, Managua ejercía una especie de tutela respecto de otras ciudades menores. No es lo que ocurre en España. Al quitarle Managua, Nicaragua queda como descabezada. De todas maneras, el pueblo nicaragüense es muy esperanzado y saldrá adelante.

Hay una honda tristeza en las palabras del poeta. Nos vienen a la memoria dos de los versos de su poema «Y pongo el corazón», del libro Como llanuras: «Perdido ya el secreto de la alegría / de puro convivir las demás muertes...» Era aquel un libro denso, ambicioso, preocupado, en el que el poeta apoyaba



su quehacer en su memoria: «que, sólo recordando, el hombre integra / su ser pleno». Resulta curioso comprobar cómo la poesía de Zepeda-Henríquez, transida de sencillez, de elementales luces, es capaz, sin embargo, de resistir, en ocasiones, una primera lectura. Bastará entonces hundir suavemente la mano en su corteza secular para que brote de ella, desbordante, la savia cordial, entrañable: «¿Me queréis más humano? ¡Dejadme en el misterio! / Allí, la mordedura cálida y sorpresiva de la belleza...», escribe. Leopoldo Panero dijo que Zepeda-Henríquez nos habla «como si viviera y muriera interiormente en su palabra, en su apagada risa, en su poblada ceniza mortal, callando hasta decirse...»

Pero la charla sigue. Eduardo ha estado ausente mucho tiempo y, a su vuelta, ha viajado por toda nuestra geografía. La pregunta se impone. Y él responde sin vacilar:

—Sí, he hallado enormes cambios en España. Desde el aspecto físico de las ciudades, con un cinturón de nuevas construcciones y una circulación rodada crecidísima, hasta la propia mentalidad de las gentes: hay como una mayor apertura e incluso una mayor ilusión vital, por así decirlo.

Le digo que en España conocemos bien su poesía y la de los poetas nicaragüenses de su generación y anteriores. Pero no la que escriben los nuevos poetas.

—Verás. Después de mi generación surgió la llamada «generación traicionada»: la de los poetas que hoy tienen treinta y pocos años y que despertaron hacia el año se-

sentado. De ella destacarían sólo dos nombres: Julio Cabrales (hijo de Luis Alberto Cabrales, poeta de la generación nicaragüense de vanguardia) y Beltrán Morales. Ambos es-

## BIOBIBLIOGRAFIA

### POESIA

- Lirismo** (Managua, 1948).
- El principio del canto** (Managua, 1951).
- Mástiles** (Santiago de Chile, 1952).
- Poema campal del prójimo** (Madrid, 1956).
- Como llanuras** (Madrid, Espasa-Calpe, 1958).
- Cinco poemas** (Palma de Mallorca, 1958).
- Cuaderno de a mano alzada** (Madrid, 1962).
- A mano alzada** (2.ª ed., Barcelona, Plaza & Janés, 1970).

### ENSAYO Y CRITICA LITERARIA

- Poesía moderna centroamericana** (Madrid, C. S. I. C., 1956).
- Caracteres de la literatura hispanoamericana** (Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1964).
- Alfonso Cortés, al vivo** (Managua, 1966).
- Introducción a la estilística** (2.ª edición, Managua, Universidad Centroamericana, 1967).

**Estudio de la poética de Rubén Darío** (México, 1967). En colaboración con Julio Ycaza Tigrino.

**Ecce Homo** (Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1969).

**La subcultura de nuestro tiempo** (Managua, 1969).

### ESTUDIOS FILOSOFICOS

**Un pensador jesuita vivista del siglo XVII** (2.ª ed., Managua, 1957).

**Filosofía del lenguaje en Rubén Darío** (Madrid, 1967).

### EDICIONES Y ANTOLOGIAS

**Obras escogidas del padre Niememberg** (Madrid, Biblioteca de Autores Españoles de Rivaldeneyra, 1957).

**Antología del centenario de Rubén Darío** (Managua, 1967). En colaboración con Pablo Antonio Cuadra.



tuvieron en España. Vinieron con intención de quedarse, pero, no sé por qué, regresaron. Fueron alumnos míos en la Universidad Centroamericana y a Beltrán lo tuve empleado en la Biblioteca Nacional. Comenzaron inspirándose en los beatniks, pero llegaron luego a una poesía de raíz nicaragüense. La nota distintiva—común—de los dos es un cierto deje de ironía, lo que los emparenta bastante con una línea que nace en José Coronel Urtecho y llega a Carlos Martínez Rivas. Han publicado un libro cada uno. Beltrán sigue siendo un rebelde; en cambio, Cabrales va conformando en su poesía una visión religiosa del mundo. Los demás poetas de esta generación se han perdido: Edwin Illescas, Roberto Cuadra, entre otros.

—¿Y después?

—Después hay una floración joven tremenda, en la que destaca una mujer: Ana Ilce.

—Hay pocas mujeres en la poesía nicaragüense.

—Pocas, sí. María Teresa Sánchez, Mariana Sansón Argüello..., que en el ámbito nicaragüense tienen significación. Pero creo que ninguna llega a la calidad de esta muchacha: Ana Ilce.

(Consulta, ya en casa, la antología de los más jóvenes poetas nicaragüenses, que publicó la revista *El pez y la serpiente*. Están Cabrales y Morales [entonces, marzo de 1962, con diecisiete y dieciséis años, respectivamente], pero no Ana Ilce.)

Pido a Zepeda-Henríquez que nos acerque a la nueva poesía de su país. Revistas como *Poesía Hispánica* acogerían gustosas muestras de su hacer. Promete el poeta hacerlo. Pero antes debe Managua normalizarse, volver el país a su ritmo de siempre. Hago entonces una pregunta que me hiere desde que iniciamos nuestra charla:

—¿Cómo ves tú la trayectoria última de Ernesto Cardenal?

Eduardo medita su respuesta. Y nos pide que seamos fieles a sus palabras. Lo somos.

—Voy a ser sincero. Cardenal pertenece a la generación de Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, anterior a la mía. Los miembros de esa generación nunca dieron a Cardenal la importancia que actualmente tiene; ni siquiera el profesor de todos ellos: el P. Ángel Martínez, español. Cardenal, con una vocación religiosa tardía, se hizo sacerdote en Colombia, después de haber ensayado entrar en la Trapa, cosa que no le resultó. En un momento dado, Cardenal decide tomar el partido de extrema izquierda política y, sorprendimen-

te, y esto lo he constatado en varios congresos poéticos hispanoamericanos, los representantes de esa extrema izquierda aúpan a Cardenal, sacerdote católico. Cardenal escri-

be contra Somoza y en esa poesía se muestra como perseguido, lo que en realidad no ha ocurrido nunca. Esto, asociado a su poesía antinorteamericana, lo lleva a ser el

niño mimado de ciertos grupos políticos e intelectuales hispanoamericanos. Los libros de Cardenal, en su mayoría, han sido publicados en pequeñas ediciones, lo que hizo decir a José Miguel Oviedo que tenía la fama más indeseable de un poeta: que su nombre se conociera, pero su obra se leyera poco. Las juventudes de extrema izquierda sacan a relucir, a veces, en manifestaciones, en huelgas, algún Salmo de Cardenal. Pero él no ha entrado propiamente al comercio literario. No obstante, sus traducciones a varios idiomas han hecho bandera de su nombre no sólo en Hispanoamérica, sino en ciertos círculos europeos. La poesía de Cardenal, a mi juicio, tiene lo que la de Neruda: mucho arrastre de materiales extra-poéticos; y como esto está de moda, ayuda a su popularidad.

—Entonces, ¿Cardenal no es un escritor perseguido?

—Nunca lo fue. Cardenal entra y sale del país, va a Cuba o a Rusia, sin que nadie le diga nada. Y pasea por las calles de Managua, vestido de indio, sin que nadie le haya molestado jamás.

Conchita ratifica las palabras de su esposo. Tomamos una copa de jerez y la conversación, gratisima, fácil, se prolonga. El poeta nos habla de otros dos libros que tiene concluidos, a punto de edición.

—Uno se llama *Linaje* de la poesía nicaragüense, y está compuesto por una serie de rigurosos análisis estilísticos de los principales poetas de mi país. Creo que pone en claro muchas cosas y ayuda a la comprensión del movimiento de vanguardia nicaragüense. El otro es *Ensayo de filosofía de la cultura occidental*, y en él toco, con visión hispanoamericana, los grandes temas y problemas de nuestra cultura, comenzando por su propia denominación de occidental. Me gustaría dar el primero en *Editora Nacional*; el segundo, en *Gredos*. Veremos.

Antes de marchar dedico a Eduardo Zepeda-Henríquez uno de mis libros: *Hervás y Panduro y los mundos habitados*. Y me sorprende encontrar en el buen poeta un admirador de nuestro jesuita tan olvidado entre nosotros.

—Considero a Hervás el padre de la Filología comparada. Y poseo varias de sus ediciones príncipes.

Nos alegra tener en España, de nuevo, a Eduardo y a los suyos. Y sentimos que sean razones tan poderosas, tan dolorosas, las que les hayan traído. De todas formas, él debe encontrarse aquí como en su casa. Porque aquí se le admira y se le quiere. Desde hace mucho tiempo.

## ARS POETICA

### I

Canta la muchacha;  
la muchacha que canta,  
Odé se llama, y nos está llamando.  
Su cuerpo se desata, como una torrentera;  
trae cantos rodados para que brillen  
entre la anochecida de los hombres.  
Sus límites se borran, se repintan, se vuelven a borrar,  
y siguen repintándose y borrándose,  
y una vez y otra su cuerpo es como un agua desmedida.  
Sin embargo es posible acariciar su forma,  
más viva que la vida, y en sus líneas  
palpar la semejanza de lo amado.

Yo la amo tiernamente, inútilmente,  
como a una bestezuela enamorada;  
pero hay a quien le ciega los oídos  
con el revuelo de su falda.  
No a los malos poetas, delincuentes comunes, castigados  
por su propia miseria;  
sino a los que negaron el amor.

No tiene su belleza la detenida belleza de la muerte,  
aunque a su lado el tiempo se adelgace.  
La llevo en mis sentidos viva y coleando,  
cantando y ahuecando la voz,  
como haciéndole sitio al mundo. Ella,  
la muchacha que canta, canta;  
y el mundo no se cierra con los ojos del hombre.

### II

Nadie desnuda su belleza,  
sino la luz, la luz que al hombre ciega  
y que le hace llorar, hasta que el llanto  
le atiranta la piel de la mejilla.  
Nadie desnuda su belleza  
encendida, total, sonora y transparente,  
sino el amor, que nunca duerme.

Este es el epinicio debido a su hermosura.  
Apenas se sostiene en pie mi vida,  
igual que una moneda, por el canto,  
y Ella me clava—ahora me está clavando—  
al borde de la voz definitiva.  
Su cuerpo vive desprendiéndose,  
sin peso y sin origen;  
pero en Ella piso la tierra  
de este rabioso ayer que llamamos presente.

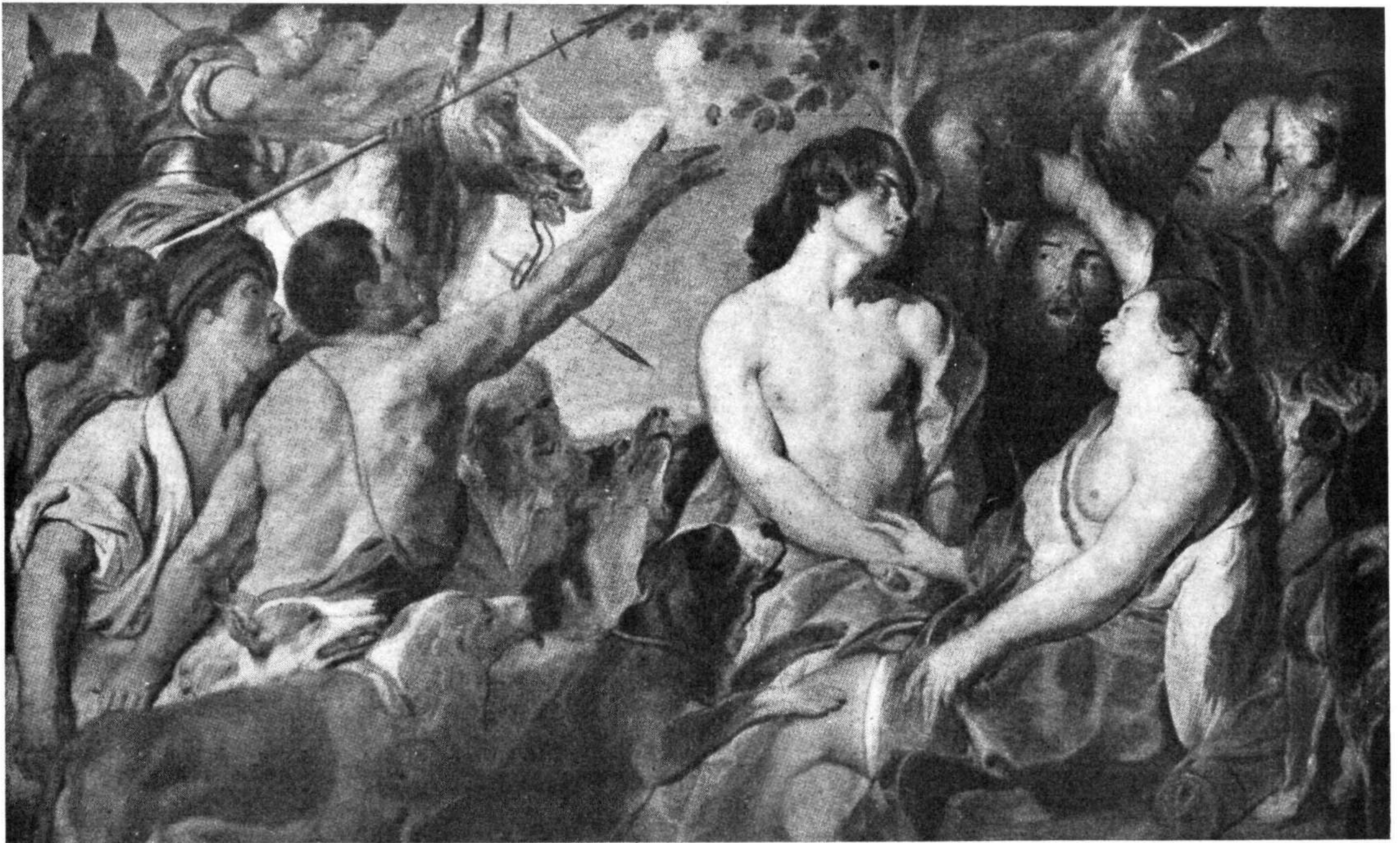
No necesito ya mirar mis manos para saber que vivo,  
porque me hace callo su pasión;  
porque crece en la carne,  
y en la carne, como el vello, crece  
tal vez por retrasarme la muerte de la carne,  
la muerte que morimos hacia fuera.  
Se muere de vergüenza;  
se calla la vergüenza, pero el alma la grita.  
Y canta la muchacha.

EDUARDO ZEPEDA-HENRIQUEZ

(Inédito)

# UTOPIA Y DIALECTICA EN EL AMOR

Por Luis BONILLA



Escena del mito de Atalanta y Meleandro, según cuadro de Jacobo Jordaens. Siglo XVII. Museo del Prado

La transición de la tesis a la antítesis y luego a la síntesis, logra su acción dialéctica de más claro plantamiento en el amor, cuyo ideal de totalidad viene alcanzado como suma complementaria de contradicciones. Totalidad de génesis antagónica, compenetración dialéctica de ser para no ser, es decir: ser para otra persona; y también no ser para ser al realizarse la existencia en otro, y hallarse en él a sí mismo. Dialéctica hegeliana en la pura versión occidental, que tiene su paralelismo en la complementaria oposición de contradicciones del Yin y el Yan de la vieja filosofía china en la también totalidad superativa del Tao.

Es fundamental reconocer que toda cosa lleva en sí su propia negación, y que no hay nada objetivo que no haya sido antes subjetivo. Así, cuando el amante comienza a tener conciencia de su propia subjetividad, está trasponiendo los límites de ella para hacerla objetividad; es entonces cuando puede decirse que al amor se le ha quitado la venda, y encauza su tensión dinámica y oponencial con discurrir dialéctico, valorativamente operativo porque construye en la realidad.

Dicho transcurrir dinámico de lo subjetivo a lo objetivo

como fenomenología del amor, ha pasado históricamente a través de los siglos por una serie de adaptaciones ambientales según las épocas, y de readaptaciones de marco sociológico, que nos dan la clave de las transformaciones hacia el cambio, y, paradójicamente, al eterno retorno, desde los aspectos más simples a los más complejos.

Rebasados ya los límites de los conceptos freudianos se comprende que no sólo es el yo ni los instintos lo que deciden la realidad del amor trascendente, sino lo que llamamos dialéctica entre la pareja, su dinámica de intercambio, donde ambos son recíprocamente relación de sujeto-objeto en su alcance de totalización psicológica (1) y en su realización evolutiva, ya que el ser humano siempre puede ampliarse a sí mismo, y cuando parece estar formado definitivamente, halla en el amor una nueva aceleración, quizá la más trascendente y maduradora de su existencia.

(1) Sobre el concepto de sujeto-objeto, en la evolución mental del individuo, es recomendable consultar las aclaraciones de ROF CARBALLO en su obra *Biología y Psicoanálisis*. Edit. Desclée de Brouwer, Bilbao, 1972, donde dice: «lo importante no es el sujeto ni el objeto, sino el Sistema relacional. El cual, en cierto modo, sustituye a la energía psíquica. El concepto de instinto no se vuelve imprescindible» (página 448).

## LOS ESQUEMAS MITICOS

Podemos recoger en los mitos griegos una profilosofía donde se ofrece ya la iniciación de los planteamientos a nivel trascendente, cuando la Humanidad ha dejado muy atrás los apremiantes intereses, inmediatos, de su primitivismo. El protagonista del amor ha comenzado a sentirse como *ser histórico* a nivel mucho más complejo que el del simple instinto de apareamiento y perpetuidad de la especie. Sobre la «dialéctica» de los sentidos, sujeta al ritmo universal de la Naturaleza, ha empezado a surgir, paralelamente, la dialéctica reflexiva, y así también una magia transformadora que ha de llamarse idealismo. Dialéctica también de lo irracional a lo racional, de lo inconsciente a lo consciente.

En la ecuación Prometeo-Pandora-Epimeteo se da ya el primer planteamiento arquetípico, cuya eficiencia simbólica persistirá en infinitas readaptaciones a través de los siglos. Como es sabido, Pandora (Pan: todo; doron: don) es el dechado de todos los dones, como obsequio de los dioses a Prometeo. Zeus la ha creado, pero cada uno de los dioses y diosas del Olimpo le ha otorgado un atractivo, incluso han puesto en sus manos como dote una arqueta cerrada que ella lleva a Prometeo, pero éste se niega a aceptar. Sin embargo, para Epimeteo, Pandora es irresistible, y a pesar de las advertencias de Prometeo la acepta junto al regalo de la arqueta. La curiosidad de Pandora la hace abrir la arqueta, cuyo contenido eran los males, puestos así en libertad para extenderse por el mundo. Epimeteo no tiene tiempo de cerrar la arqueta y sólo puede retener la Esperanza, que para unos es una forma de mal atenuado y para otros un consuelo. En esta ingenua pasión de Epimeteo y aquella consciente desconfianza de Prometeo es donde se inicia el drama humano y la dinámica vital de lo inconsciente a lo consciente y viceversa; así como la contradicción de Pandora ofrece en sí misma (suma de todos los dones y portadora inconsciente de todos los males) la gran base dialéctica del amor, la que inaugura este primer esquema profilosófico en su aparente elementalidad, pero capaz de persistir a lo largo de los siglos.

Otro esquema que perdura es el de Orfeo-Euridice, sin que se haya podido crear en el transcurso de los milenios otra síntesis expresiva más perfecta en imágenes y simbolismos poéticos respecto al problema que plantea. Este es el del hombre consigo mismo en su lucha con la duda, con el tiempo, con la elaboración de su propio ideal, entre lo subjetivo y lo objetivo, al debatirse ante una realidad que le resulta insuficiente. Fracaso al querer comprobar una forjada quimera a punto de realizarse, cuando intenta dar forma a un ideal que como todos los ideales no es tangible, y se esfuma por eso en el momento en que lo irreal parece tomar realidad. Prodigioso tránsito casi logrado por Orfeo al sacar a Euridice del mundo de la sombra, de la región de los muertos, para dar supervivencia al amor, pero que al llegar a la luz se desvanece ella con el propio ideal, en el momento que Orfeo vuelve la ca-

beza para *comprobar* la presencia de ella, pues desea saber, digamos experimentalmente, cómo ese tránsito de lo subjetivo a lo objetivo ha tomado forma real, o mejor dicho, si resiste el análisis de lo consciente sin dejar de ser realidad soñada.

Una cuestión más vulgar, pero eternamente inquietante para el amor, es la del dilema de fidelidad e infidelidad, que no escapó a los mitos griegos en los dos planteamientos siguientes. El primero es el fracaso de la elección desafortunada, que lleva al amor a buscar la compensación en otra realización nacida a la sombra de la infidelidad, conforme se describe en el mito de Acis y Galatea en un aspecto, y en el mito de Céfalo y Proclis en otro. Contrariamente, la faceta de la fidelidad en la elección, mante-

acuerdo al patrón imaginado que alienta en la interioridad del amante; algo que su inconsciente atestigüa como *ser creado*, con el cual ha «convivido», y lo ha contrastado en la realidad insuficiente que ofrece el mundo externo.

Así también el mito de la esquivada Atalanta resulta paradigma de la búsqueda femenina de un amor que no defraude el ideal forjado. Es una exigencia supervalorada en la elección *a priori* en el proyecto vital respecto al amor, hasta el punto de preferir matar al propio ideal insatisfecho, antes de la claudicación al conformismo, si el verdadero prodigio no se realiza (2). Pero de todos los planteamientos que ofrecen los mitos griegos sobre el amor, el de Psiquis y Cupido

sis de una vida trascendente que satisfaga y aclare todos los postulados.

## INSEGURIDAD PERMANENCIA

El anhelo de seguridad es un factor constante en todas las relaciones humanas, con tal vigor de fondo que a veces más bien parece como si dichas relaciones fuesen diversas facetas y proyectos al servicio de una necesidad total de seguridad; por lo que los variados aspectos de las relaciones humanas vienen a ser canalizaciones de una seguridad esencial; en la misma forma como las libertades no son realmente la Libertad, porque el Todo es mayor filosóficamente que la suma de las partes. Así también hay un amor ideal que no es suma de cualidades apetecibles, como en Pandora, sino el amor indescifrable cuyo dilema se vuelve acuciante en la ecuación de inseguridad-permanencia. Juego de una tesis y una antítesis contradictorias que llegan a sublimarse en la síntesis lógica, pero inesperada *unilateralmente* para la razón o para los sentidos. Sin embargo, la búsqueda de esa difícil síntesis de lo sensorial y lo racional es lo que realmente constituye el auténtico amor. Así también, dinamismo de inseguridad que busca la permanencia, pero huye de la amenaza del hastío; sucesión de riesgos en un viaje constante que va del inconsciente a la conciencia para volver incansable a deshacer a la inversa el camino, donde el pensar y el sentir se alían para hallar una misma realidad, paradójicamente ideal y positiva. Parece entonces como si la evidencia observable y el ideal imaginado se intercambiasen de vestidura en el intento de confundirse en una mágica metamorfosis, cuyo prodigio es el resultado de los asiduos tanteos de la voluntad.

El dilema de la inseguridad-permanencia lleva indefectiblemente al de libertad. La iteración de los problemas sociales y psíquicos en el amor: los del individuo respecto a la colectividad, supeditado a las fuerzas apremiantes del ambiente, de los patrones culturales, económicos y morales, hacen retroceder a veces angustiosamente los anhelos de libertad al refugio del inconsciente, para buscar formas de comportamiento soñado, en un cauce de rebeldía y de retorno a las verdades naturales, con discurrir irracional pero de acuerdo a una ética de la existencia. Surge así un sentido exigente de justicia, que se atiene más a lo intuido que a lo normativo al reclamar unos derechos naturales más sentidos que pensados, es decir: con aquella actitud que adopta el ser humano cuando reflexiona afectivamente. Decía Unamuno: «No basta pensar, hay que sentir nuestro destino»; y agregaba después: «¿Cabe acaso conocimiento puro sin sentimiento, sin esa especie de materialidad que el sentimiento le presta? ¿No se siente acaso el pensamiento y se siente uno a sí mismo a la vez que se conoce y se quiere?» (3). Entender la vida a través del amor, es también un reflexionar,



Dibujo de escena pastoril del siglo XVII (Museo del Prado) por Antonio del Castillo, donde el hombre, la mujer, el niño, el toro, la vaca y la ternera, agrupados bajo el eterno símbolo del árbol, y la casa al fondo, resultan ya en esta época el idealizado retorno a la autenticidad natural, como arquetipo que perdura desde Horacio a nuestros días

nida con heroísmo, se plantea en el mito de Piramo y Thisbe. También el amante se forja con frecuencia una imagen del ideal que resulta para él muy superior a la realidad observable en el mundo externo, como el mito de Pigmalión encarna el problema psicológico de «dar vida» tangible a un ideal, cuando el amor no nace de lo físico a lo mental, sino de lo mental a lo físico. Aspiración difícil de satisfacer de

resulta el más depurado filosóficamente, en cuanto puede simbolizar el problema metafísico del conocimiento junto a la propia realidad del amor; misteriosa ecuación del Eros y la Psiquis, como dialéctica de lo sensible a lo racional para lograr la síntesis

(2) Sobre el mito de Atalanta puede ampliarse en mi obra: *Los mitos de la Humanidad*. Prensa Española, 1971, capítulo XVI, 4: Actualidad de Atalanta.

(3) UNAMUNO: *Sentido trágico de la existencia*. Cap. 1.



Este cartón para tapiz, por Goya, titulado «El quitasol», puede simbolizar la dialéctica de la pareja humana, con más realismo y contenido psicológico que otras muchas pinturas y dibujos superficiales y manidamente explicativos de tantos autores que abundaron en el tema de la pareja. La genialidad de Goya, aparte de las muchas que le han encontrado, es que pintaba ideas

quizá la forma más propia de la especie humana de sentir el pensamiento, y de anhelar la libertad trascendente, de buscarla y fracasar con ella, o escaparse irracionalmente del ambiente opresor. Porque también lo irracional es realidad, la más auténtica cuando el ser humano necesita volver apremiantemente a recuperar un positivo sentido de lo real, que le libere para vivir la vida con autenticidad.

Por el camino del amor el ser humano se descubre a sí mismo y recupera el sentido de la libertad, cuando se le hace evidente que la vida desprovista de sentido y de libertad para ejercer la existencia ya no es la vida propia, de acuerdo al proyecto vital del individuo, y se torna inútil. Como dice muy bien Luis Rosales: «Quien carece de amor no tiene libertad, o mejor dicho, no puede realizar su libertad» (4).

Amor es libertad, ratificada en la posibilidad de haber elegido. Y en la elección se busca la permanencia y la confirmación del uso acertado de la libertad; por lo cual el amor se desea eterno, mientras existe. Entonces no es la garantía de una situación estática lo que se pretende hallar para no perder el amor, sino evitar la ruptura de la síntesis relacional ya lograda; no se trata de parar el amor en su dinamismo esencial, sino el tiempo; aunque de por sí, el amor se acredita ya como atemporal, pertenece al tiempo mítico, a ese gran tiempo suprahistórico que no tiene pasado ni futuro, sino presente infinito. Pero esa situación requiere una nueva y más difícil dialéctica, para evitar el

enfrentamiento de lo biológico y lo espiritual en una dicotomía inexistente. Así también, cuando el presente sólo puede vivirse en el pasado, carece ya de futuro y de realidad. Todo esto lo intuye el enamorado en el dilema de inseguridad-permanencia, pero juega como autodefensa a olvidarlo y a ponerse la consabida venda en los ojos, mientras vive su amor.

## PERSPECTIVAS ACTUALES

Es un error pensar que nuestra época desoye el sentido trascendente del amor; lo que sucede es que el amor suele ser supervalorado y la elección resulta más exigente, y sobre todo busca realizarse en un plano de sinceridad y auténtica lealtad con el auxilio de una situación mental más evolucionada para tomar conciencia de la realidad. Cuando se entiende el amor no sólo como un impulso y un sentimiento, sino como un proceso vital en marcha, donde el ser quiere realizarse, se alcanza la perspectiva más funcional de la existencia en su proyección totalizadora del ser humano. Y en esta necesidad de dar sentido al amor se llega a las raíces de la vida.

Nuestra época aspira a algo más que a los conceptos unilaterales del amor, como fueron el amor carnal de la Edad Media, el imaginativo amor a lo Dante y Petrarca, el voluptuoso amor de la época Rococó, el pobre amor del fatuo Racionalismo, el histérico amor del Romanticismo. No es que se niegue todo eso, pero se aspira a totalizarlo como dialéctica que indaga sobre verdades biológicas y psicológicas para lograr la auténtica

trascendencia del amor sentido y pensado, con respeto y dignidad hacia la vida. Podrá objetarse que dicho sentido del amor es una versión intelectualizada y no responde a la realidad masiva y cotidiana de los hombres y mujeres de nuestro tiempo, sino

a una élite culturizante. Pero en ello se atisba la punta de flecha de una evolución: en la misma forma que también fue una élite la que puso en marcha los derechos humanos y la coexistencia pacífica, al menos como un afán que tiende al mejoramiento de la especie humana.

Es preciso tomar conciencia del pasado para conseguir superarlo y no caminar hacia los mismos errores, ya que somos producto del pasado. En el amor no deben ser ignorados aquellos viejos esquemas que tuvieron su tiempo de vigencia y constituyen la historia afectiva de la Humanidad hasta nuestra época; pero la Historia puede ser también *hacia adelante*. Por eso el retorno al primitivismo, más o menos vestido de sinceridad, es un ingenuo recurso que no libera de nuestros errores, sino que nos retrotrae a volver a iniciar la evolución. Si anulamos el motor de explosión porque nos contamina el ambiente, ha de ser con el intento de buscar algo mejor, pero no para resolver los problemas mecánicos como en tiempos de los vedas. Y así, el retorno al amor con mentalidad prehistórica no significa una depuración de nuestros errores, sino el reencuentro de los anteriores, como la mitificación y la sociedad tribal. El camino es evolucionar y no involucionar. Para escapar de nuestros errores ha de ser hacia delante, porque no se puede dar marcha atrás a la rueda de la Historia, ni cultural, ni social, ni psicológicamente. Este problema se planteó ya a las grandes civilizaciones decadentes de la Antigüedad, cuyos filósofos-poetas

El pecado original en una pintura mural de la ermita de Santa Cruz de Maderuelos (Segovia), pasada a lienzo y conservada en el Museo del Prado. El amor carnal de la Alta Edad Media es ante todo incitación al pecado desde Adán y Eva. El realismo esquematizado de este pintor anónimo del siglo XII castellano da a la primera pareja bíblica cierto sentido exigente y positivo ante el problema, el cual resultará luego un tanto inexistente cuando algunos avisados pensadores del Renacimiento acaben por reconocer que «de lo corpóreo se puede llegar a lo incorpóreo» y viceversa; primer cambio a una nueva dialéctica sin preocupaciones atormentadoras



(4) Es recomendable ampliar estos conceptos en LUIS ROSALES: *Cervantes y la libertad*. Tomo I. Primera parte, capítulo 2. Sociedad de Estudios y Publicaciones. Madrid, 1960.

idearon la utópica Edad de Oro de remotos tiempos, para sugerir como consuelo la posibilidad de retornar a ella, o por lo menos ofrecer el espejismo de unos tiempos ingenuos y felices, pero que en realidad fueron más difíciles conforme se retrocede en la visión histórica del pasado. Así, por ejemplo, quizá contribuyó a la evolución de la especie que los hombres más fuertes y más inteligentes se apropiasen de las mujeres, pero este y otros mecanismos de selección es muy dudoso que fueran aceptables hoy por la generalidad de los que añoran el primitivismo. Sin embargo, hay una razón muy lógica para añorarlo, y es la reacción ante la escoria de civilización que el hombre actual ve acumularse en derredor suyo; y cuanto mayor sentido tiene de una ética natural de la existencia, más sufre el impacto y se sumerge en la angustia de nuestro tiempo.

La oposición y conciliación de los valores y disvalores, conjugados, de primitivismo y civilización, nos lleva a la dialéctica existencial de nuestra época, a las conclusiones más dispares, desde la rebeldía a la claudicación, desde la victoria superativa al fracaso de las drogas. La falta de cauces emocionales y de comunicación sincera interindividual, las formas de trabajo industrializado y el ritmo de vida que impone contribuyen a la disgregación del núcleo familiar, y entonces surgen soluciones dispares, alguna tan utópica como las llamadas «comunidades», donde al fin y al cabo conviven varias personas en cierto clima afectivo que recuerda el antiguo núcleo de la familia. Estos grupos llamados a veces de «contracultura» y también de «antiautoritarismo», tienen su más popularizada realización en los «hippies» cuando crean un núcleo de edad aproximada y de los mismos intereses e inquietudes, como la orquesta, la pintura o la escena. Buscan en esta clase de «comunidades» una comprensión recíproca para sus actividades y su manera de entender la vida, con la característica de mutuo auxilio como fue tradicional en el viejo núcleo de la familia, pero sin autoridad patriarcal (5). Sobre todo sin autoridad destacable de ninguna persona del grupo, aunque en la práctica siempre hay algún elemento que destaca y tiende a representar una especie de jefatura no declarada, pero aceptada inconscientemente por los demás. Esto es ya, digamos un impulso biológico en todas las agrupaciones de seres pertenecientes a la misma especie en la Naturaleza; y quizá el hombre no ha evolucionado lo suficiente, porque vuelve a los mismos cauces con formas distintas, o contrariamente como necesidad para dar satisfacción a su trayectoria evolutiva.

Dejados al margen unos y otros ensayos de recuperación de la convivencia, y de la necesidad tan humana de comunicación, persiste la autenticidad de la vieja familia con un balance de más

valores que disvalores en su estructura, a pesar de la disgregación y los embates de las condiciones económicas y sociales de nuestros días. Pero si juzgamos necesario revitalizar la familia por sus valores utilizables, y hacerla sobrepasar el período de crisis mundial por que atraviesa, habrá que volver a sus raíces, a lo que verdaderamente le otorga realidad, es decir: el amor y la sinceridad de elección que lo hizo posible.

El encuentro de la pareja humana, ya sea casual, intuitivo o reflexionado, para ser amor debe constituir un funcionalismo que va más allá de la realización de polaridad de los dos sexos, fisiológica y anatómicamente entendidos; porque también hay en lo sexual la polaridad psíquica, y el instinto genético de procrear en la fusión mental, y hallar la síntesis psíquica de la dialéctica de la polaridad opuesta y complementaria; como el mito del andrógino no simboliza solamente la fusión de dos seres de sexo distinto, sino la unión indisoluble y totalizadora de ambas aportaciones psíquicas de polo contrario físico y mental, con el presentimiento de haberse buscado para recuperar una existencia anterior no dividida. Y en este terreno idealista todo depende de encontrar la media naranja, pero la auténtica, donde lo imaginativo se justifica en la realidad, y lo subjetivo se hace mágicamente objetivo. Difícil, muy difícil, pero no imposible.

La dificultad básica reside en la confusión tan frecuente de los amores con el Amor, es decir: aspectos unilaterales de atracción, pero no el Amor total del ser humano. Este amor que representa el comienzo de la última madurez mental y fisiológica, o un proceso hacia la mayor complejidad psico-biológica, es sobre todo dialéctica, intercambio entre dos totalidades de opuesta polaridad sexual para relacionarse desde su interioridad respectiva, y juntas con el mundo externo; de tal manera que por este amor hallan la continuidad de su evolución para realizarse mutuamente en la unidad, en el mundo y a veces contra el mundo. Pero en todo caso, el amor es como un ser vivo (unidad de dos vidas) que en el ambiente nace y se desarrolla, enferma y muere, o al sufrir la incitación de nuevos valores (antes menos apremiantes) en el desarrollo evolutivo de cada persona (6) ésta siente entonces como la necesidad de una remozada elección dentro del nuevo panorama y de acuerdo al cambio de actitud mental y biológica. Sin embargo, aparte de todo individualismo del amor y de sus facetas de realización de acuerdo a imposiciones ambientales, sociales y culturales, lo más importante es la generalizada trayectoria histórica y el «esquema» que prevalezca en la época actual de cambio, porque esencialmente, según sea el concepto que se tenga del amor, así será la Humanidad del futuro.

(5) Sobre las «comunidades» puede ampliarse en JOSÉ MARÍA CARANDELL: *Las Comunidades, alternativa a la familia*. Tusquets Editor, Barcelona, 1972.

(6) Sobre las mutaciones en la elección, de acuerdo a las etapas evolutivas del carácter de la persona, véase la tesis de Ortega y Gasset en: *La elección en el amor*.

# 1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



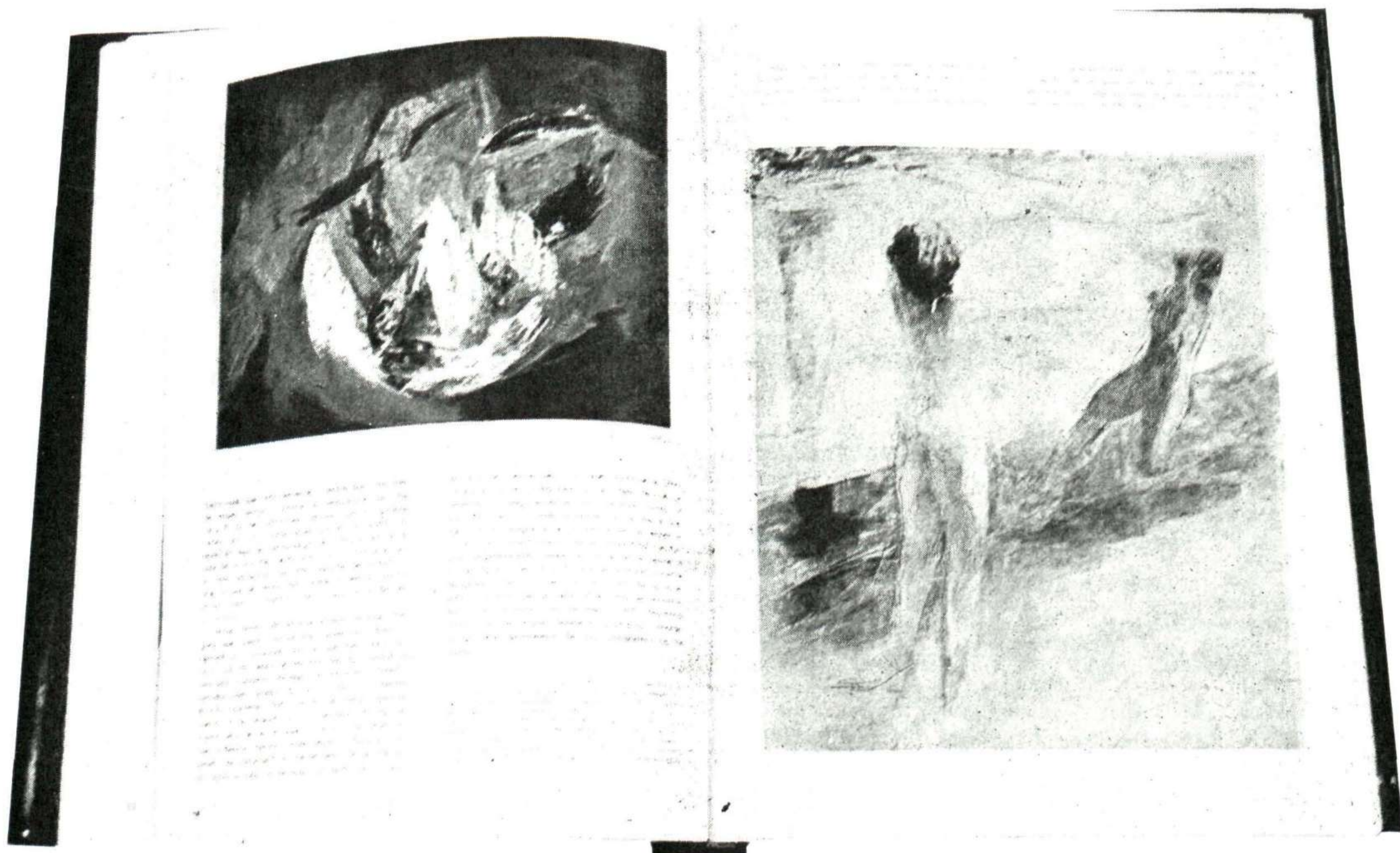
«FICHERO»  
DOCE AÑOS CONSECUTIVOS  
AL SERVICIO DEL LIBRO  
FICHERO hace doce años que cruza fronteras  
para ofrecerle desinteresadamente  
la más completa bibliografía en castellano

SUSCRIBASE A:

FICHERO BIBLIOGRAFICO  
HISPANOAMERICANO  
BOWKER EDITORES ARGENTINA, S. A.  
Salta 596, 6.º piso - Buenos Aires - Argentina

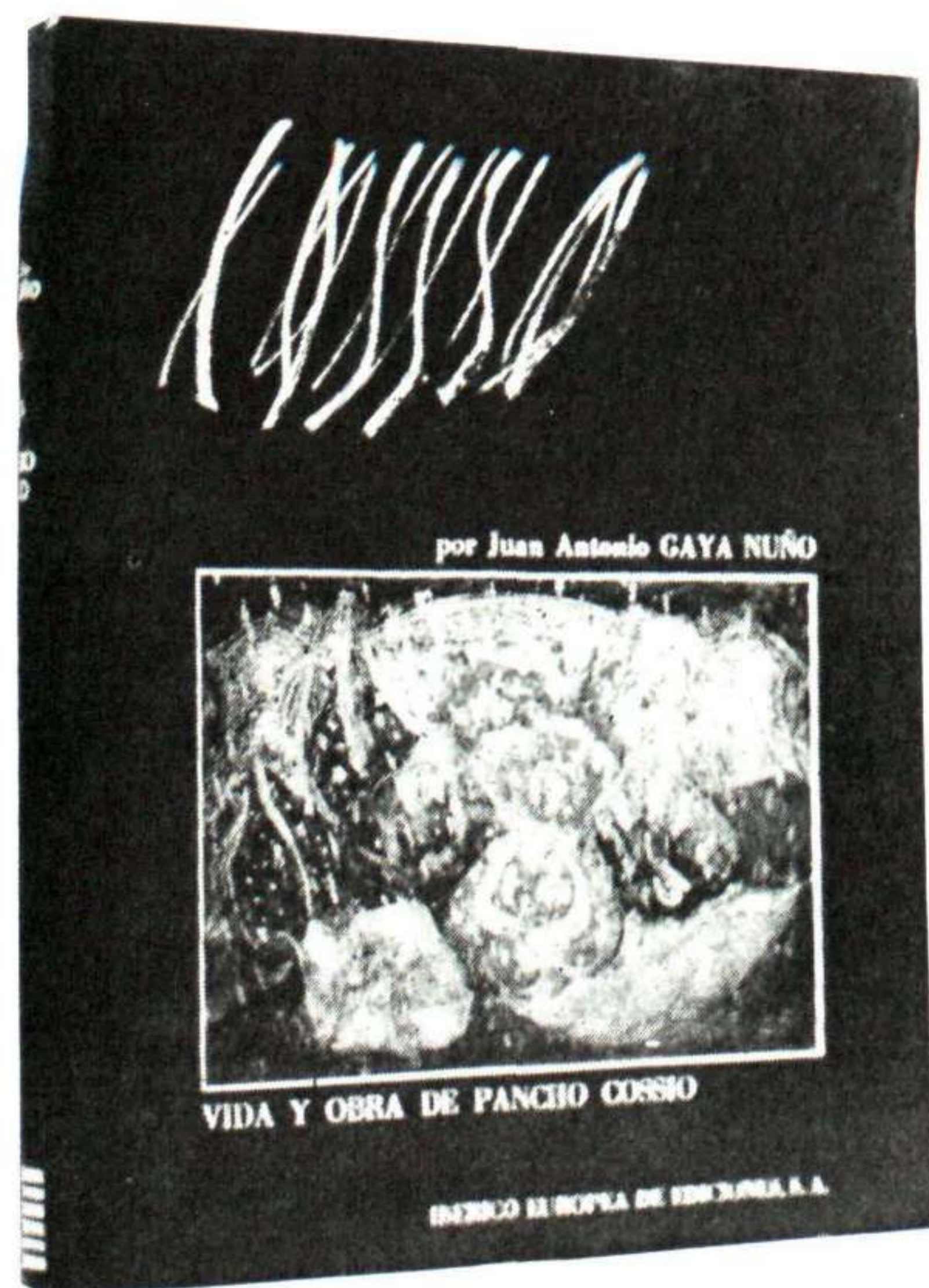
DISTRIBUYE:

DIAZ DE SANTOS  
Calle Lagasca, 95 - Madrid-6 - España



# REVALORIZACION DE COSSIO

Por Leopoldo AZANCOT



¿Se cuenta Pancho Cossío—como sostiene Juan Antonio Gaya Nuño—entre los seis mayores pintores españoles de nuestro siglo, y entre los quince maestros indiscutibles de la pintura universal del mismo período? Aunque así no fuera, aunque el deseo de compensar de alguna manera el trato injusto a que se le sometiera en vida haya desorbitado ligeramente el juicio del prestigioso crítico a su respecto, no cabe ninguna duda de que la obra de Cossío constituye una de las cumbres de la pintura española de nuestro siglo. ¿Por qué, pues, se le regateó obstinadamente el reconocimiento de sus altas dotes? ¿Por qué la crítica lo trató con esa cicatería—elogios medrados, reservas implícitas, exaltación de lo inesencial—que sólo puede justificarse cuando se aplica, caritativa o interesadamente, a la obra de artistas menores? Dejando aparte el hecho de que Cossío, por lo que puede deducirse de la lectura de los emocionados recuerdos de Gaya Nuño recogidos en este volumen, era uno de esos artistas en los que el yo superior y el yo cotidiano están desconectados, parece

innegable que la respuesta a esas preguntas tiene que ser de índole política: simpatizante del anarquismo primero y del comunismo después, durante sus años parisienses, el pintor, simpatizante de Ramiro Ledesma Ramos a su regreso a España, tomó partido por la Falange naciente, decantándose finalmente por el hedillismo, siendo esta trayectoria militante causa de que no gozara ni del predicamento oficial ni de la simpatía de las fuerzas de la oposición, y de que, en consecuencia, su persona y su obra padecieran una cuarentena ilimitada, fueran objeto de una de esas espontáneas conspiraciones de silencio tan lamentablemente frecuentes en España. ¿Supondrá la aparición de este libro apasionado de Gaya Nuño el principio del fin de tan injusta situación? ¿Dará origen a una reconsideración, por fin objetiva, puramente estética, de un autor fértil en obras maestras?

## TRAYECTORIA

Nacido el año 1894 en San Diego de Baños, provincia de Pinar del Río (Cuba),

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO:  
*Francisco Gutiérrez Cossío. Vida y obra.* Ibérico Europea de Ediciones, S. A., Madrid, 1973; 234 págs., 79 ilustraciones en color y 86 en blanco y negro. Ø23,5××31Ø.



La mesa. 1967

Col. particular

blicuas, sin olvidar el cruce y la conexión de unas con otras. Si a ello se añaden los restos o los indicios de un barco, el esquema se complicará tanto más cuanto que habrá que diferenciar el color y algún dibujo, más o menos sumario, del navío en cuestión. Pero todo ello, muy a priori, porque lo que importa es la libertad de dicción. El mar será tanto más bravo y desordenado cuanto más impetuosa haya resultado ser la imaginación del pintor oceánico en ese momento. Todo lo que se exige a sí es la traslación de las sensaciones de agua salada e indomeñable. Obtenido ello, la libertad de expresión se hace infinita, y lo que menos acierta a ver el espectador es una marina. Por el contrario y afortunadamente, ante lo que se encuentra es ante un pintura. (Es decir, lo que no supieron comprender los marinistas de la vieja escuela. Por eso están tan olvidados ya, los por desgracia tan equivocados).

¿Es en razón de su amor por el mar y por su conocimiento del mismo por lo que Pancho usa de gama tan inverosímilmente variada al convertirlo en pintura? Hay que sospechar que sí. La desgracia de aquellos marinistas del realismo consistió en que observaban celosa y fastidiosamente el mar, cronizando sus cambios de color y sin sa-



Bodegón con frutas y queso. Col. Cuadrón de Paños.

1967



Bodegón. 1967.

Col. Rodríguez Acosta

183

y muerto en 1970, en Alicante, la vida de Francisco Gutiérrez Cossío no abunda en incidentales ni en episodios espectaculares: traído por sus padres a España en 1898, vive hasta 1909 en Renedo de Cabuérniga, de donde pasa a Santander; tras varios años de estudios académicos en Madrid, realiza su primera exposición y marcha a París, donde permanece diez años; de regreso en España, participa febrilmente en la agitada vida política del momento; luego, una vez terminada la guerra, se reintegra al ejercicio de la pintura, que ya nunca más abandonaría, dividiendo su vida entre Madrid y Santander, y realizando una serie de cuadros admirables en la que su estilo, alcanzada la madurez plena, se convierte en el lugar de inusitadas metamorfosis estéticas.

Por lo que respecta a su persona, Cossío se muestra como un artista español típico: instintivamente nacionalistas, se defiende de lo extranjero encerrándose en sí mismo, quizá por carecer de los instrumentos conceptuales que le hubieran permitido neutralizar por vía mental la agresiva alteridad de lo no-español; hombre de tertulia, de disipación verbal, busca en los amigos o simples interlocutores, el medio de enlazar su actividad diurna con la nocturna, utilizándolos como intercesores entre su yo creador y su yo cotidiano; engañado por la sociedad española, que valora verbalmente en demasía la actividad creadora, pero que no ofrece cauces para insertarla en su seno, oscila entre la más ingenua esperanza, entre los sueños adolescentes de una gloria imposible y el desencanto viril, la desesperación cívica, que lo conducen en ocasiones al disparadero de la violencia, de la noble protesta airada. Un ser fabuloso, en suma: áspero y tierno, inculto y pleno de sensibilidad, que ama la rugosa cotidianeidad de la vida provinciana—toda España es

provincia—, y que, sin advertirlo, trasciende mágicamente todo lo que toca...

Como pintor, su situación es semejante a la de Bonnard en Francia: hombre de orden, pero abierto al rumor iconoclasta de todas las revoluciones, su arte representa el momento del imposible clasicismo del hombre de hoy—lujo, calma, voluptuosidad de sus bodegones agrisados, en los que, sobre un espacio nulo, se disponen rítmicamente carmines jugosos, ocre sonoros, verdes tiernos, azules profundos, que son, milagrosamente, naipes populares, flores celestes, búcaros gráciles, frutas rotundas—; emparentado espiritualmente con Braque, busca en las naturalezas muertas el pretexto para una ensoñación de la que el hombre surge renovado, trascendido, inscrito en filigrana—por así decir— en una sorprendente teoría de objetos, todos ellos cargados de significación cordial; artesano obstinado, es el hombre que transmuta en oro imaginativo el metal pobre de las técnicas: aupado a las alturas de la creación más que por el concepto—pobre—, por su habilidad de mago, manipula las líneas sutiles, adelgazadas, y los colores ensordecidos, pero febriles, hasta hacerlos desbocarse por las avenidas del sueño.

#### UN LIBRO APOLOGETICO

Sobre este hombre—este gran artista—, cojo, sordo, perseguido por el infortunio, a rachas genial, Juan Antonio Gaña Nuño ha escrito un libro desbordante de simpatía, cálido, comprensivo, hasta apologético—como él mismo lo califica—, pero siempre justo. Un libro escrito desde la proximidad cordial de la amistad—el crítico no muestra al artista con el dedo: lo coge del brazo y lo aproxima al lector en la desnudez temblorosa de su intimidad—, que es, a más de testimonio de una vida y de unos

años evocados con nostalgia, balance crítico, siempre equilibrado, de una obra impar. (A su conocimiento íntimo del hombre y de su época, une Gaña Nuño su sabiduría del arte del pasado y del presente, español y extranjero, de las técnicas de la pintura—lo que no es frecuente entre los críticos—, y una prosa jugosa y flexible, a caballo entre lo coloquial y lo abstracto, noblemente narrativa, que abren al libro multitud de perspectivas.)

Muy bien ilustrada—79 ilustraciones en color y 86 en blanco y negro— y compaginada, esta monografía, biográfica y crítica, es una obra modélica en su género.



Santa Teresa y San Juan de la Cruz.

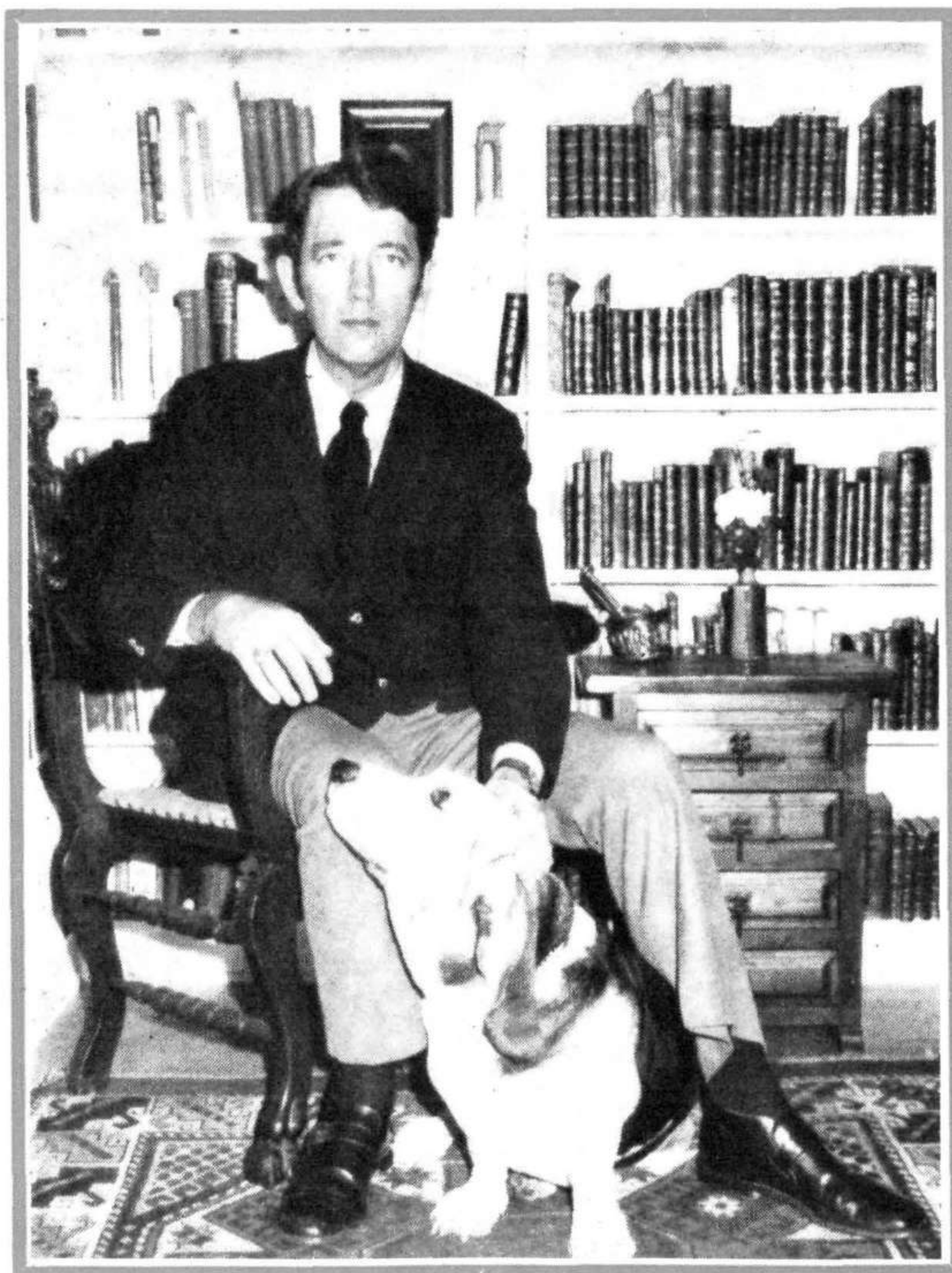
Convento de los Carmelitas. I. Madrid

# HISPANISTAS

## en el MUNDO

# RUSSELL P. SEBOLD

Por R. MERRITT COX



En el momento actual vamos presenciando un resurgimiento de interés en la literatura española del siglo XVIII, y ningún investigador ha ejercido más influencia en el éxito de este renacimiento que el eminente hispanista norteamericano Russell P. Sebald. Durante los quince últimos años se han escuchado con cada vez más frecuencia sus inteligentes opiniones relativas a la nueva valoración de ese siglo, antes tan mal comprendido en las letras españolas. Indicativas de su actitud son las siguientes palabras sobre la interpretación del neoclasicismo en España: «En la historia literaria español-

la, el término *neoclásico* deberá interpretarse en su sentido más riguroso: "nuevo clasicismo español"... *Afrancesado* es, la mayoría de las veces, mote político mal aplicado a la literatura: quizá deba aplicarse únicamente a ciertos abortos de la escuela plagiaria de Comella. Los neoclásicos son sencillamente nacionalistas modernos que han sabido vencer la perjudicial patriotía que Feijoo llamaba "pasión nacional". Por la aplicación tergiversada de normas críticas convencionales nos hemos privado del placer de leer las producciones de un movimiento literario muy *sophisticated* que sabía ser

a un mismo tiempo nacionalista con desenfado y cosmopolita» (*El rapto de la mente*, 55-56). Hoy en día, cuando se anuncia una nueva obra suya, pongo por caso su reciente libro sobre José Cadalso, en los reclamos se califica con toda razón al autor de «pionero del renacimiento de los estudios literarios sobre el siglo XVIII español».

Mi primer encuentro con el profesor Sebald tuvo lugar durante mis años de estudiante en la Universidad de Wisconsin, cuando asistí a sus clases sobre la literatura española del siglo XVIII. Aunque muy interesado en aquella época por haber vivido desde mi nacimiento entre sus manifestaciones arquitectónicas y paisajísticas en el Estado de Virginia, tengo que confesar que consideraba ese mismo período en España con cierto desdén. Tal actitud no era, y por desgracia todavía no es, rara ni excepcional entre los hispanistas, sean estudiantes o profesores maduros. Sin embargo, al poco tiempo de estar en la clase del profesor Sebald me di cuenta de mi error, y muy pronto me convertí, al menos intimamente, en un defensor tan apasionado como él del setecientos español. Porque, efectivamente, Sebald era un auténtico cruzado de la causa dieciochesca, tanto dentro como fuera de las aulas. Recuerdo particularmente un día en que el profesor se mostró fuertemente irritado al hablar de la crítica que la Inquisición había hecho de ciertas alusiones a los dioses paganos contenidas en la poesía de Manuel José Quintana. Había irrumpido una polémica en la que el poeta fue severamente atacado. Al comentar esta polémica, Sebald lanzó palabras casi tan vehementes y desdeñosas como algunas escritas por el propio poeta. Empezó diciendo: «Quintana respondió con el desprecio olímpico del hombre superior...» Hoy, cuando leo la poesía de Quintana, vuelvo a sentir el mismo entusiasmo que experimenté entonces, hace ya casi ocho años. Sin la emoción del profesor del siglo XX probablemente no habría podido apreciar tan profundamente el sentimiento inherente al escritor del XVIII.

Russell Sebald nació en Dayton, Ohio, el 20 de agosto de 1928. La primera indicación sustancial

de su interés en el mundo hispánico se reveló ya en los años de sus estudios secundarios, cuando ganó el premio del Estado de Ohio para los alumnos de segundo curso de español. En aquellos días, hacia fines de la segunda guerra mundial, cualquier joven en el todavía aislacionista «Midwest» americano, cuyo pasatiempo predilecto fuera el memorizar largas listas de palabras en español, tenía que ser considerado un ente extraño no sólo por sus compañeros, sino también por los profesores y las autoridades administrativas de las escuelas públicas. El padre del doctor Sebald, un dinámico empresario de la construcción, se solidarizó plenamente con las aficiones de su hijo y le envió sin más preámbulos a estudiar a la Universidad de Chicago, a la edad de quince años, no preocupándose de que el joven completara los estudios de enseñanza media. Así, aunque el profesor Sebald recibió en la Universidad de Indiana el título de B. A. (bachillerato en artes, primer grado universitario según el sistema americano), y en la Universidad de Princeton los de M. A. (licenciatura) y Ph. D. (doctorado en filosofía), nunca llegó a terminar los estudios secundarios. Durante sus años de estudiante se le concedieron los más altos honores y distinciones: fue elegido miembro vitalicio de la asociación honorífica  $\Phi\beta\kappa$  (Phi Beta Kappa), que agrupa, a nivel nacional, a los estudiantes más destacados en humanidades; para el curso 1949-50 obtuvo una beca Woodrow Wilson—tales becas están destinadas a los alumnos que inician sus estudios graduados con las calificaciones más altas—; en 1950 ganó una beca Boudinot para el estudio de las lenguas modernas, y luego se le dieron dos becas de enseñanza para que pudiera sostenerse durante sus dos últimos años de estudios doctorales en Princeton, primera ocasión en que ejerció de maestro. Su tesis doctoral, titulada *José Francisco de Isla, Jesuit Satirist of Pulpiteers*, la escribió bajo la dirección del célebre hispanista e historiador don Américo Castro.

Habiéndose doctorado en 1953, Sebald cumplió su servicio militar en el ejército de los Estados



Unidos entre septiembre de este año y el mismo mes de 1955. También en 1955 contrajo matrimonio con la señorita Jane Hale, que en ese momento formaba parte del Consejo de Redacción de *The American Scholar* (revista oficial de la citada asociación de Phi Beta Kappa), con sede en la capital federal. La actual señora de Sebold recuerda que inmediatamente después de casarse se trasladaron a la ciudad de Durham, en la Carolina del Norte, donde su esposo acababa de aceptar su primer puesto como profesor en la Universidad de Duke. Al llegar a Durham el matrimonio se instaló en un apartamento espacioso, pero totalmente desnudo de muebles, a excepción de una alcoba que se había convertido en despacho. Este cuarto estaba decorado con bargueños españoles, velones, alfombras alpujarreñas, un gran número de ediciones príncipes de obras literarias dieciochescas que el profesor ya había empezado a coleccionar y, como motivo de inspiración, un ejemplar del conocido grabado de Carlos III basado en el cuadro de Mengs y realizado por Carmona en 1783. El afán de Sebold de rodearse del ambiente español del setecientos todavía hoy causa a su esposa y a sus hijas, Mary y Alice, la impresión de que tienen que «atravesar los Pirineos» para llamar a papá a cenar.

La estancia en Durham fue breve, porque en el otoño de 1956 el matrimonio se trasladó a Madison (Wisconsin), donde habían de nacer sus dos hijas y donde el doctor Sebold formó parte del profesorado de español por espacio de diez años. Durante el primer año en la Universidad de Wisconsin obtuvo una beca de investigación para llevar a cabo una edición crítica de la novela del padre Isla, *La historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*. Una cita breve de la introducción muestra bien su manera de proceder en sus investigaciones: «Al estudiar las fuentes de una obra literaria se corre el riesgo de relegarla a la odiosa categoría de las imitaciones, especialmente cuando se trata de fuentes tan ilustres como el *Quijote* y la novela picaresca. Tal ha sido la suerte del *Gerundio*, obra ciertamente inferior a sus antecedentes, pero que no por eso deja de tener una estructura originalísima. Quisiera mostrar aquí cómo Isla interpreta sus fuentes, cómo las combina con temas literarios y filosóficos contemporáneos y cómo por esta vía se anticipa, en ciertos procedimientos técnicos, a la novela naturalista del siglo XIX (*Fray Gerundio*, I, 1x-1xi). Esta edición fue publicada por Espasa-Calpe en cuatro volúmenes, en la colección de «Clásicos Castellanos», entre 1960 y 1964. Durante la etapa de Wisconsin había de publicarse también su valioso estudio sobre Tomás de Iriarte. Incluye unas palabras de sus conclusiones acerca de Iriarte, porque ilustran como las citas anteriores de Sebold la nueva actitud de éste ante el siglo XVIII: «La genialidad de las *Fábulas literarias* es sólo uno de muchos testimonios que ofrecen los textos de la enorme necesidad de repensar las nociones historiográficas y artísticas con que solemos enfocar la literatura neoclásica española... En el setecientos ciertos escritores españoles encuentran la posibilidad de hacer algo nuevo en poesía, no a pesar de las reglas del arte y una racionalización de la técnica poética, sino en parte debido a éstas... sobre todo hay

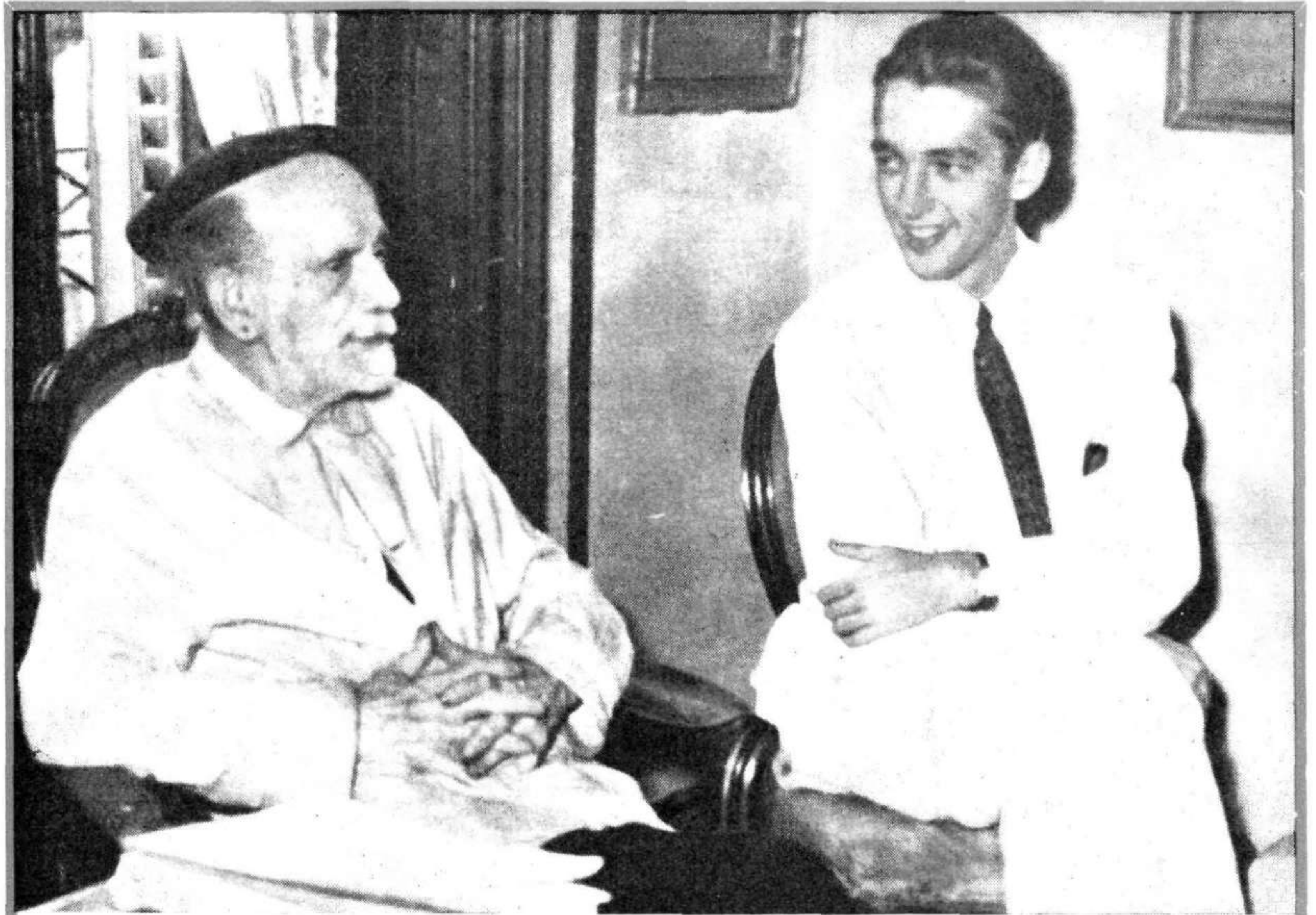
que revalorizar, desde dentro del contexto artístico de las obras neoclásicas, el papel de las preocupaciones reformadoras y didácticas dieciochescas. En algunos casos—señaladamente los apólogos de Iriarte—la utilidad, mejor dicho, la *apariencia de la utilidad*, no es sino un trampolín para llegar a un valor estético» (*el rapto de la mente*, 194-195).

En los años sesenta también salieron de la prensa la edición de una de las dos obras maestras de Torres Villarroel, *Las visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte* (1966), que Sebold preparó

se hubo asegurado de que el peligro había pasado—comenta ella—, comenzó a aprovechar la ocasión para ampliar su vocabulario médico-quirúrgico en español, y consideró las dos semanas de mi convalecencia como uno de los períodos más fecundos que había pasado en Madrid.»

En 1966 se nombró a Sebold profesor permanente de español y jefe del Departamento de Lenguas Extranjeras en la Universidad de Maryland. Permaneció allí únicamente dos años, pero de resultados de ellos lo que antes había sido una estructura monolítica muy difícil y completa de

distraído que retrata a menudo la literatura y cuya figura es tan familiar, Sebold nunca habría podido dirigir un departamento académico de las dimensiones del de Maryland. Mas en Sebold se conjugaban perfectamente las dos dimensiones del hombre de acción y del hombre de estudio. Pues aun antes de haber ido a Maryland había empezado a desempeñar importantes cargos ejecutivos en la Universidad de Wisconsin y en las sociedades profesionales de los profesores norteamericanos de lenguas y literaturas modernas; y cuando ya se acercaba el final



Russell P. Sebold, con Pío Baroja, en Madrid, en el verano de 1952

para «Clásicos Castellanos», así como numerosos artículos y reseñas de libros, incluidos en diversas revistas especializadas en el campo del hispanismo. En 1961, en la reunión anual de la Modern Language Association, organización nacional de profesores de lenguas vivas, pronunció una conferencia titulada «Problems and Approaches in Eighteenth-Century Spanish Literary Studies», y en la reunión de la misma organización en 1967 leyó otra ponencia sobre la *Raquél* de García de la Huerta. En 1962-63 el doctor Sebold recibió una beca Guggenheim, probablemente la dotación económica más prestigiosa para la investigación en todo el país y en todos los campos. Los candidatos para esta ayuda deben tener ya iniciada una obra prometedor.

La señora de Sebold suele contar una anécdota reveladora acerca de estos años en la carrera de su marido. Durante una visita a Madrid, a medianoche, ella sufrió un agudo ataque de apendicitis. Trasladada urgentemente al Hospital Anglo-Americano, cerca de la Ciudad Universitaria, fue operada por el doctor Luis Suárez Carreño, hermano del novelista José Suárez Carreño. Con gran horror por su parte, la esposa advirtió que, mientras la llevaban al quirófano, su marido entablaba una conversación muy animada con el cirujano sobre las novelas de su hermano. «En cuanto mi esposo

administrar y dirigir se dividió en varios departamentos más pequeños. El departamento, antes de la gestión innovadora de Sebold, reunía todas las lenguas románicas, germánicas y eslavas, además de la hebrea, la árabe, la china y los estudios lingüísticos. Como consecuencia de esta reestructuración se simplificó enormemente la dirección y administración de estos departamentos, y se hicieron más eficaces para todas las actividades docentes e investigadoras. El éxito de esta afortunada empresa puede atribuirse a la «ilustrada» capacidad de organización de Sebold. De haber sido él el típico profesor

de su estancia en la Universidad de Maryland, se le confirió el honor de ser incluido en el prestigioso diccionario biográfico *Who's Who in America*.

En 1968 el doctor Sebold fue nombrado profesor y jefe del Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Pensilvania, en Filadelfia, uno de los más antiguos y más importantes centros del hispanismo en los Estados Unidos. Al mismo tiempo se le nombró codirector de la *Hispanic Review*, la más reputada de las revistas norteamericanas dedicadas al hispanismo, que viene editándose por los profesores de español de la Universidad de Pensilvania desde 1933, con subvenciones de la Universidad y de la Hispanic Society of America. Después de asumir estos cargos el profesor Sebold ha continuado sus investigaciones sobre el setecientos, y recientemente se han publicado tres obras suyas. La primera de ellas (ya citada en el presente artículo) reúne una serie de ensayos bajo el título colectivo *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, y fue editada por la Editorial Prensa Española, de Madrid, en 1970. Algunos de los artículos incluidos habían aparecido antes, pero en esta nueva versión el autor ha desarrollado más ampliamente ciertos temas, incluyendo asimismo otros trabajos hasta ahora inéditos. En conjunto, el libro presenta un detallado análisis de tendencias poé-



ticas de una época hasta ahora muy mal interpretada. Los temas tratados son de los más representativos: las «reglas» de la poesía, nuestros prejuicios antineoclásicos, las teorías poéticas de Luzán, el papel de Forner en la formación de nuestros prejuicios antineoclásicos, el nombre español del dolor romántico, las técnicas poéticas de Iriarte, Iglesias de la Casa y Quintana, la técnica trágica de García de la Huerta y las perdidas *Cartas de Ibrahim* de Meléndez Valdés. La edición de la *Numancia destruida*, tragedia neoclásica de Ignacio López de Ayala, publicada por Ediciones Anaya en 1971, refleja una vez más el interés de Sebold en dar a conocer versiones fieles de obras del siglo XVIII prácticamente inasequibles para el lector moderno. Por último, su libro sobre José Cadalso, impreso también en 1971, por los Twayne Publishers de Nueva York, consta de tres capítulos sobre facetas mal comprendidas de la personalidad del autor de las *Noches lúgubres* y las *Cartas marruecas*, y de cinco sobre la estética y las innovadoras técnicas artísticas de Cadalso en sus diversas obras.

En la actualidad, el doctor Sebold está trabajando simultáneamente en varias obras. Mencionaremos en primer lugar una edición de dos comedias del fabulista Tomás de Iriarte, tituladas *El señorito mimado* y *La*

*señorita malcriada*, la cual aparecerá en breve en la colección de «Clásicos Castalia». Para el verano de 1971 el profesor Sebold recibió una beca de la American Philosophical Society, que le permitió continuar sus investigaciones para esta edición en la Biblioteca Nacional de Madrid. La nueva obra representará un gran avance en los estudios del teatro dieciochesco español, por tratarse de la única edición publicada desde 1805 de estas dos obras de Iriarte, por desgracia, casi desconocidas. De igual importancia será la nueva edición de *La poética, o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, de Ignacio de Luzán, que el profesor Sebold está preparando para la colección de «Textos Hispánicos Modernos» de la Editorial Labor, de Barcelona. Tiene más que mediada una monografía titulada *La «novela certificada»: Sobre el género literario de la «Vida» de Torres Villarroel*. Otros dos proyectos de libro para los que Sebold está reuniendo datos son una breve historia de literatura española durante el setecientos, *The Literature of Eighteenth-Century Spain*, para la Editorial Twayne, y un estudio extenso y profundizado de *El neoclasicismo y la técnica poética en España, 1680-1850*. Además de seguir escribiendo artículos y reseñas, algunos de ellos recién publicados en



Russell P. Sebold, en la redacción de la *Hispanic Review*, con los señores Reichenberger y Earle

revistas europeas y americanas, y de pronunciar conferencias, el doctor Sebold es un atento lector de manuscritos y actúa de asesor de diversas editoras universitarias y otras empresas editoriales en lo referente a publicaciones sobre temas del setecientos español.

El verano pasado tuve la for-

tuna de pasar una parte de mis vacaciones en Madrid con el profesor Sebold. Nos reuníamos muchas tardes para ir de librería en librería buscando libros dieciochescos para nuestras bibliotecas personales. En estos recorridos descubrimos una gran cantidad de libros que nos interesaban; y nuestras experiencias me

## bibliografía de Russell P. Sebold

### LIBROS PUBLICADOS

Isla, José Francisco de: **Fray Gerundio de Campazas**. Ed. Russell P. Sebold. 4 vols. «Clásicos Castellanos». Madrid, Espasa-Calpe, 1960, 1962, 1963, 1964.

Tomás de Iriarte: poeta de «rapto racional». Oviedo, Universidad de Oviedo, 1961.

Torres Villarroel, Diego de: **Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte**. Ed. Russell P. Sebold. «Clásicos Castellanos». Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

**El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca**. Madrid, Editorial Prensa Española, 1970.

**Colonel Don José Cadalso**. New York, Twayne Publishers, Inc., 1971.

López de Ayala, Ignacio: **Numancia destruida**. Ed. Russell P. Sebold. Salamanca-Madrid, Ediciones Anaya, 1971.

### LIBROS EN PREPARACION

Iriarte, Tomás de: **El señorito mimado/, La señorita malcriada**. Ed. Russell P. Sebold. «Clásicos Castalia». Madrid, Editorial Castalia.

Luzán, Ignacio de: **La poética, o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies**. Ed. Russell P. Sebold. Barcelona, Editorial Labor.

**La «novela certificada»: Sobre el género literario de la «Vida» de Torres Villarroel**.

**The Literature of Eighteenth-Century Spain**. New York, Twayne Publishers, Inc.

**El neoclasicismo y la técnica poética en España, 1680-1850**.

### ARTICULOS

«Torres Villarroel y las vanidades del mundo». *Archivum*, 7 (1957), 115-146.

«Naturalistic Tendencies and the Descent of the Hero in Isla's **Fray Gerundio**». *Hispania*, 41 (September 1958), 308-314.

«Torres Villarroel, Quevedo y el Bosco». *Insula* núm. 159 (febrero de 1960), 3 y 14.

«Mixtificación y estructura picarescas en la **Vida** de Torres Villarroel». *Insula* núm. 204 (noviembre de 1963), 7 y 12.

«Contra los mitos antineoclásicos españoles». **Papeles de Son Armadans**, 35, núm. 103 (octubre de 1964), 83-114.

«Siempre formas en grande modeladas»: Sobre la visión poética de Quintana». **Homenaje a Rodríguez Moñino**, II (Madrid, 1966), 177-184.

«A Statistical Analysis of the Origins and Nature of Luzán's Ideas on Poetry». *Hispanic Review*, 35 (1967), 227-251.

«Un David español, o 'galán divino': El Cid contrarreformista de

Guillén de Castro». **Homage to John M. Hill** (Bloomington, 1968), 217-242.

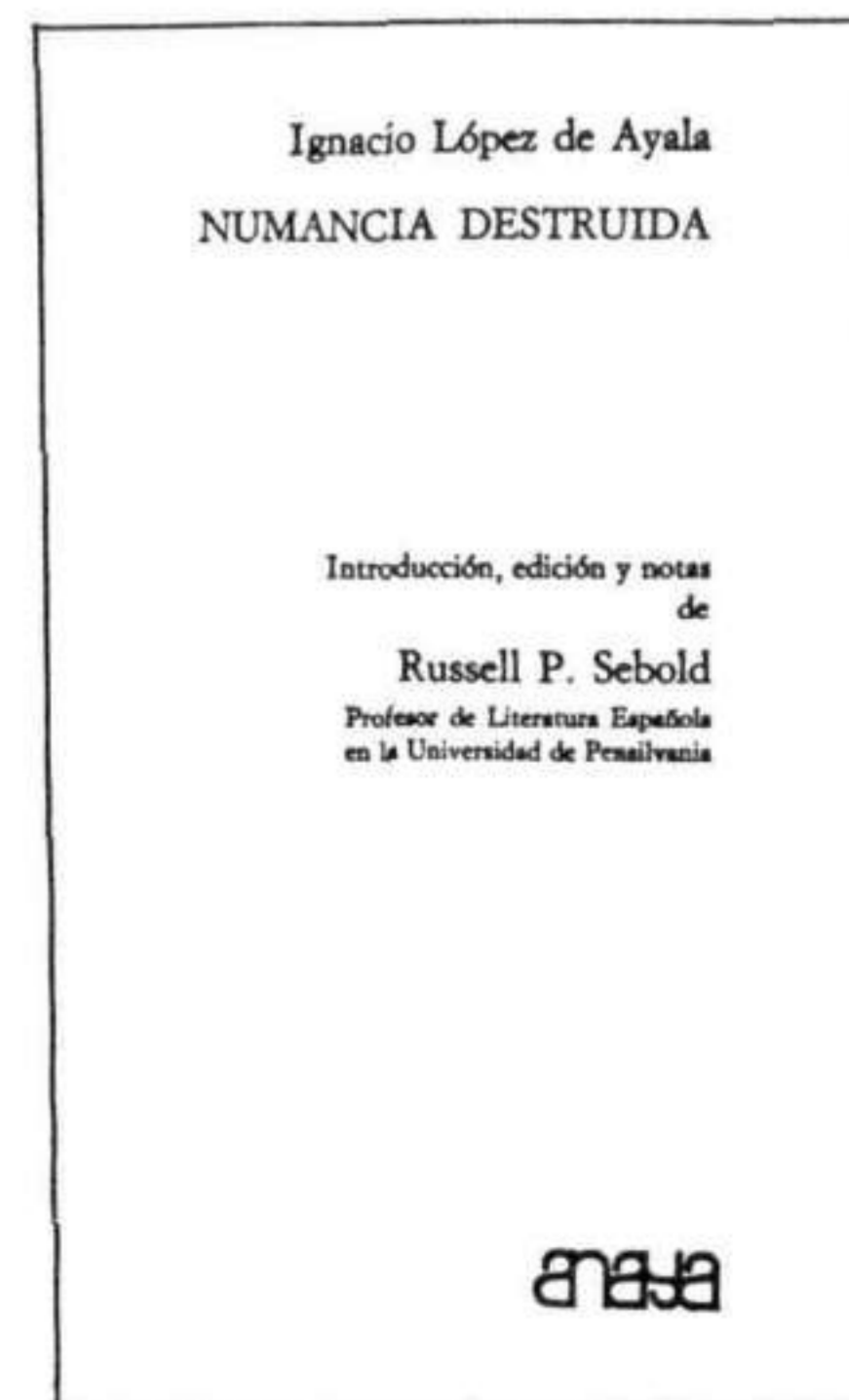
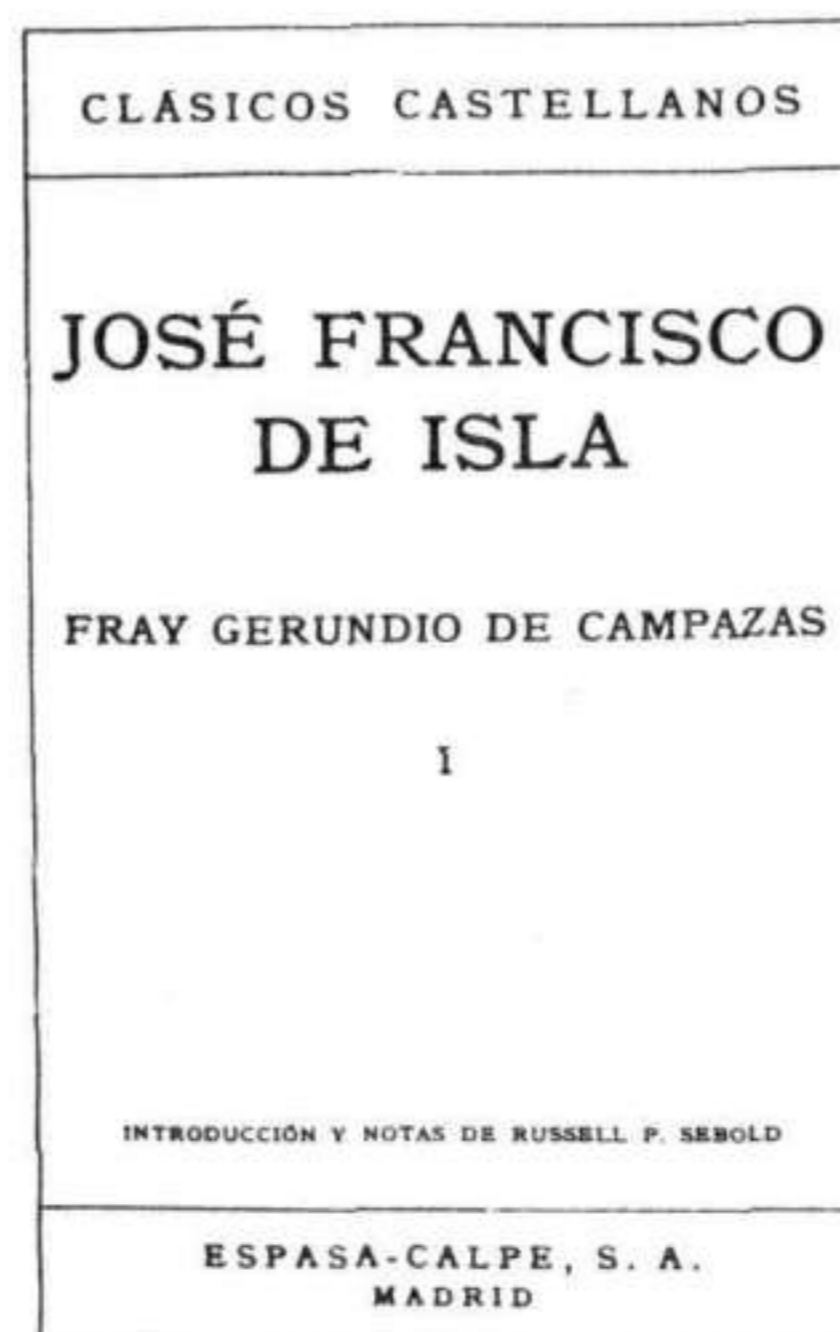
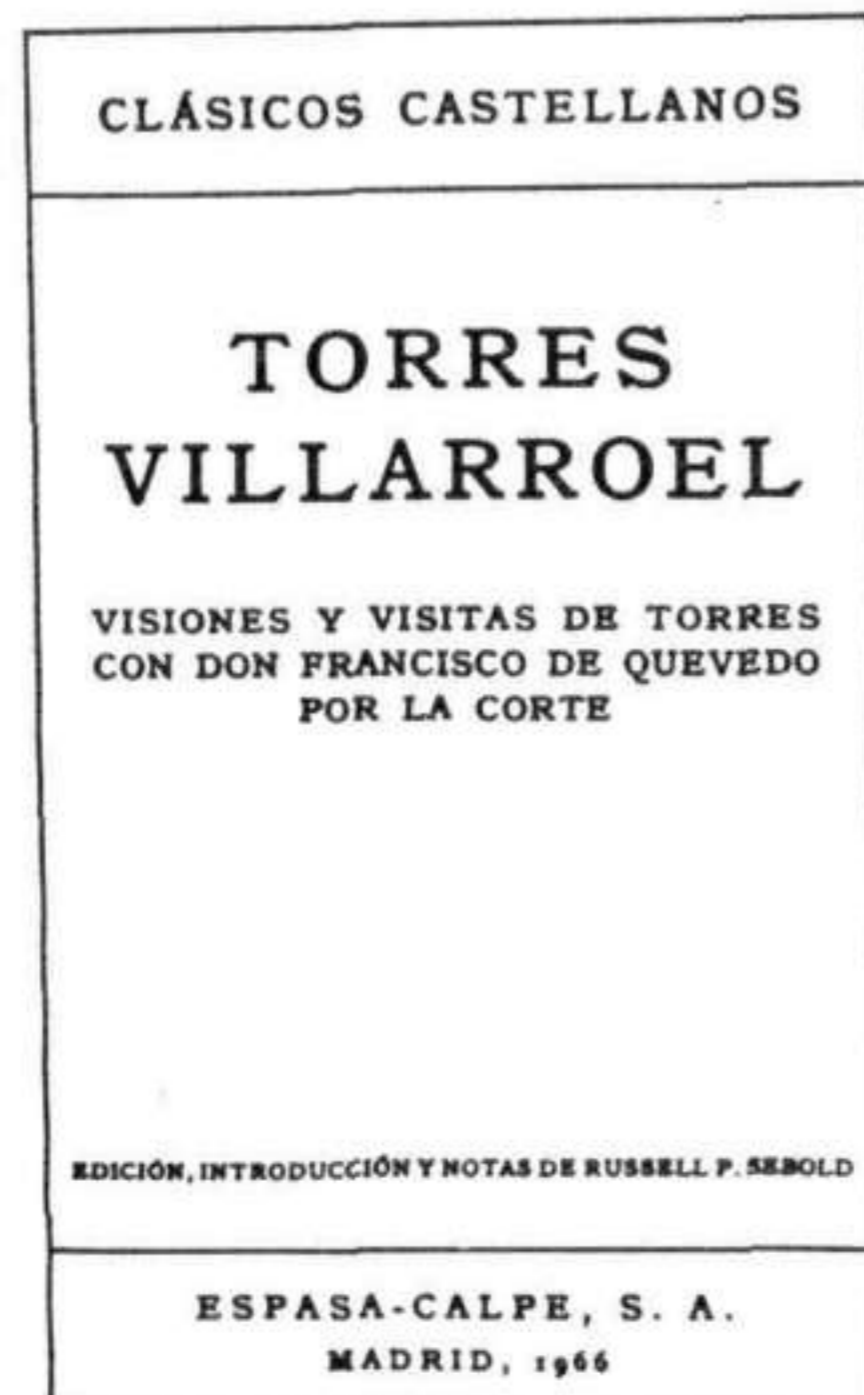
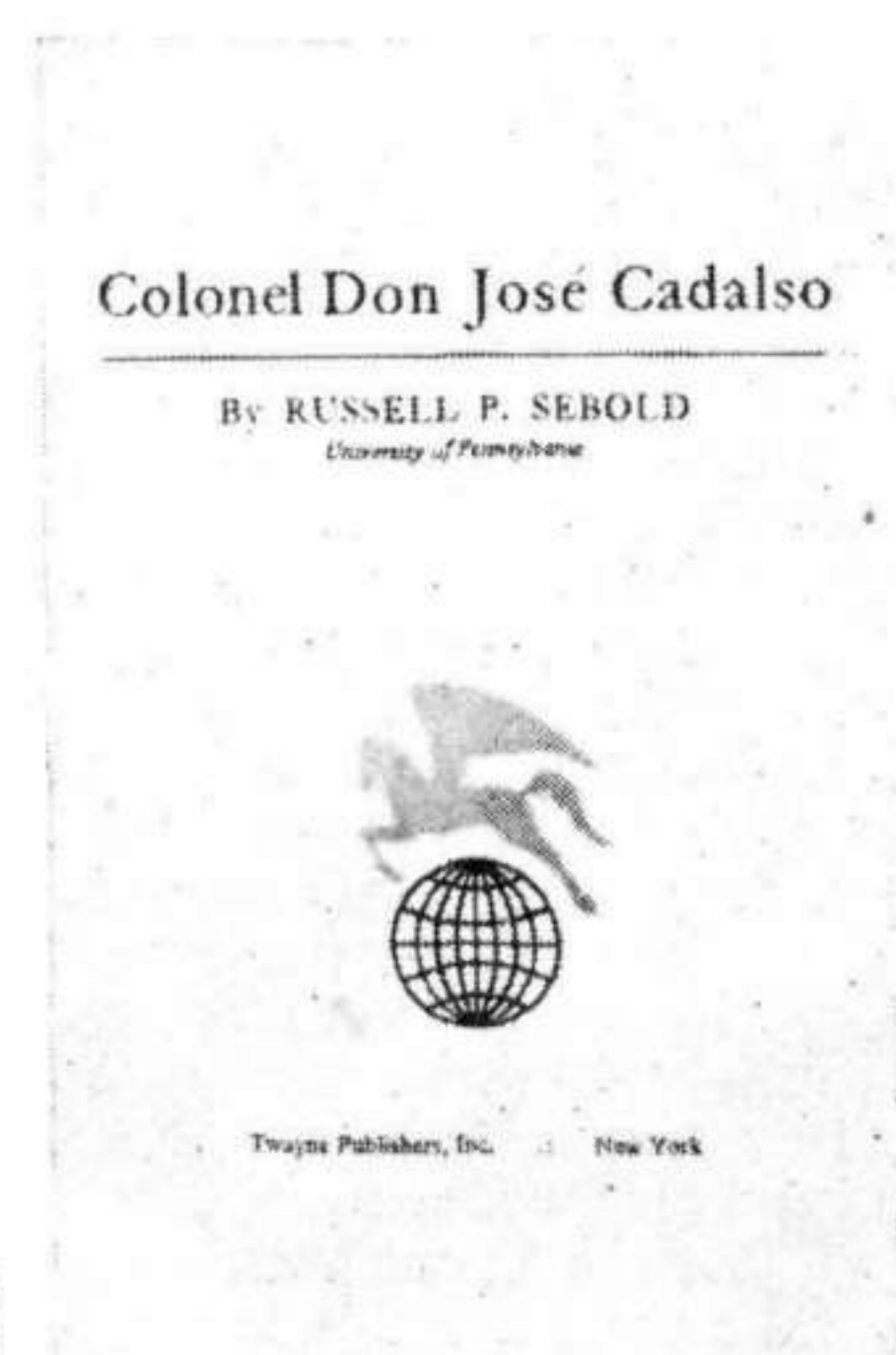
«Dieciochismo, estilo místico y contemplación en **La esposa aldeana**, de Iglesias de la Casa». **Papeles de Son Armadans**, 44, núm. 146 (mayo de 1968), 117-144.

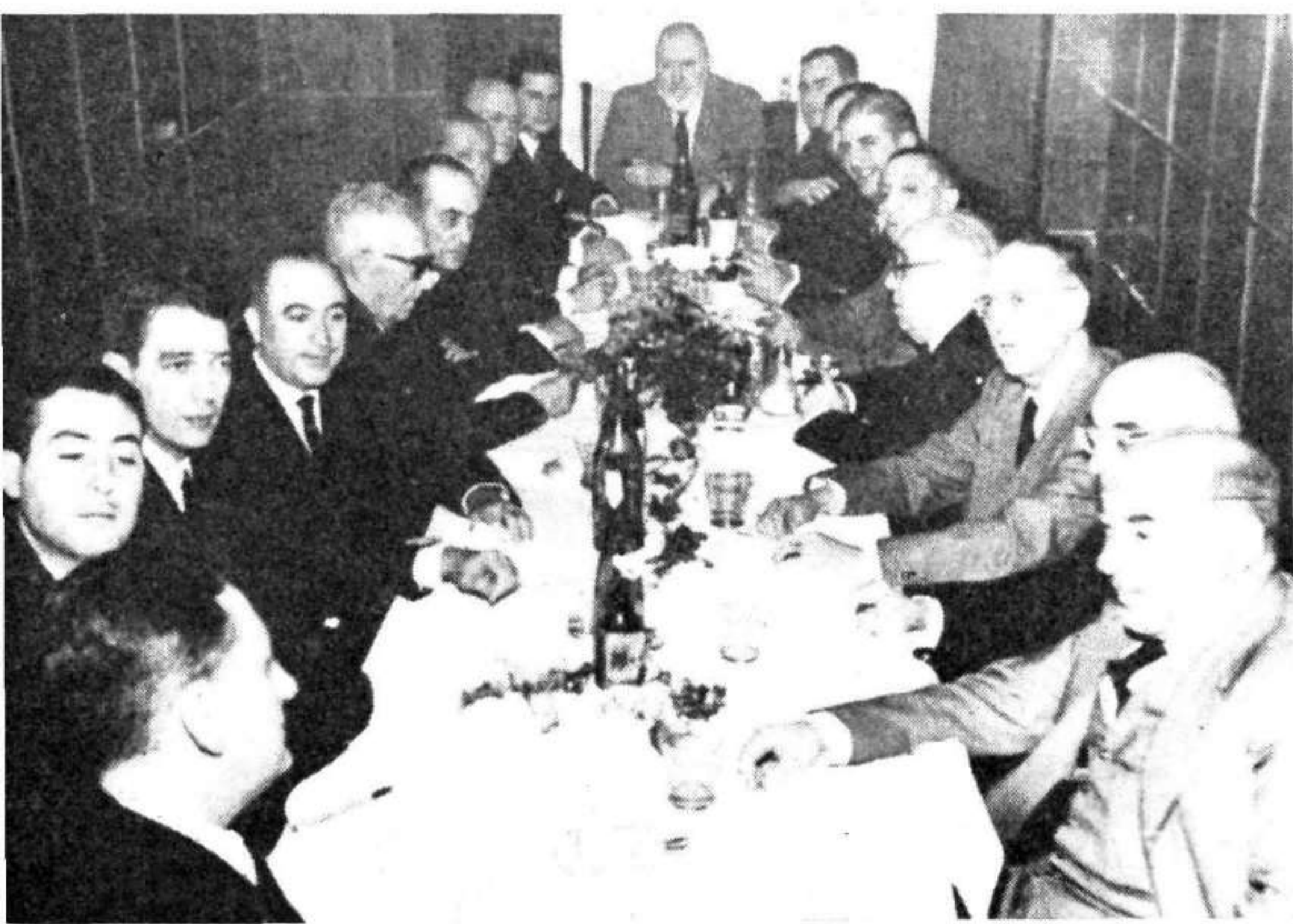
«Sobre el nombre español del dolor romántico». *Insula* núm. 264 (noviembre de 1968), 1, 4 y 5.

«Enlightenment Philosophy and the Emergence of Spanish Romanticism». **The Ibero-American Enlightenment** (Urbana, 1970), 111-140.

### EN PRENSA

«Un 'padrón inmortal' de la grandeza romana: En torno a un soneto de Gabriel Álvarez de Toledo». **Estudios hispánicos, Homenaje a Rafael Lapeza** (Madrid).





En la cena de homenaje ofrecida a don José María de Cossío por sus contertulios del café de León, con ocasión de su nombramiento como presidente del Ateneo de Madrid (restaurante Valentin, Madrid, sábado 9 de marzo de 1963). El tercero desde la izquierda es el profesor Russell P. Sebold

recuerdan otra pintoresca anécdota acerca del profesor. En los últimos veinte años, éste ha acumulado una amplia biblioteca particular de obras del siglo XVIII para poder continuar con más comodidad sus investigaciones. Cada vez que va a España, vuelve con su equipaje lleno de libros que sustituyen a la ropa

y otras posesiones personales previamente descartadas. En sus viajes de vuelta a los Estados Unidos es frecuente verle llevando paquetes de libros atados con mucho cuidado y colgados a las espaldas, junto con alguna paellera o almirez de bronce. Hace algunos años las azafatas de la Air France se inquietaron

al ver acercarse a su avión a un hombre que traía algo que parecía un cadáver. Afortunadamente, no era sino el profesor Sebold que viajaba con libros para su biblioteca: había metido las obras completas de Mayáns y de Moratín en las mangas de su impermeable, anudándolas en los extremos para rellenarlas con los preciosos volúmenes.

En el despacho «más allá de los Pirineos» el número de ediciones dieciochescas, bargueños, velones y otros objetos de bronce ha crecido con los años. Desde la pared, entre hosco y benigno, Carlos III sigue mirando la mesa donde el doctor Sebold se ocupa con entusiasmo de sus lucubraciones dieciochescas, acompañado por su perro pachón Feijoo, auténtico «can de la Ilustración», pues no sólo se bautizó al simpático animal con el nombre del gran beneditino y fundador de la Ilustración española, sino que tuvo el buen sentido de nacer en el mismo día—el 20 de enero—que el gran déspota ilustrado Carlos III. A veces a los pies del dieciochista americano mientras revuelve manuscritos y libros antiguos, duerme también una perra de caza menos cierta, aunque igualmente querida, de nombre Belle, la cual, fiel a su dudosa ascendencia, se presentó un buen día en la puerta de la calle como pícara clásica en busca de amo.

## RESEÑAS

«The Celestina: A Novel in Dialogue». Trans. Lesley Byrd Simpson. **The American Scholar** (Winter 1955-56).

Mathews, Herbert L.: «The Yoke and the Arrows». **The American Scholar** (Autumn 1957).

Torres Villarroel, Diego de: «The Remarkable Life of Don Diego». Trans. William C. Atkinson. **Hispania** (March 1959), 142.

Cook, John A.: «Neoclassic Drama in Spain, Theory and Practice». **Hispania** (September 1960), 485-486.

Del Río, Angel y A. de del Río: «Antología general de la literatura española», II 2da. ed. **Hispania** (December 1961), 768-769.

Lizardi, Fernández de: «Don Catrín de la Fachenda, Noches

tristes». Ed. J. R. Spell. **Hispanic Review**, 31 (1963), 180-184.

Demerson, Georges: «Don Juan Meléndez Valdés et son temps (1754-1817)». **Hispanic Review**, 33 (1965), 175-182.

Juretschke, Hans: «Los afrancesados en la Guerra de Independencia». **Hispanic Review**, 34 (1966), 176-180.

Defourneaux, Marcelin: «L'Inquisition espagnole et les livres français au XVIII<sup>e</sup> siècle». **Hispanic Review**, 34 (1966), 351-356.

Rossi, Giuseppe Carlo: «La 'Gazeta literaria' del padre Francisco Bernardo de Lima (1761-1762)». **Hispanic Review**, 34 (1966), 356-358.

Polt, John H. R.: «Jovellanos and His English Sources». **Hispania** (December 1966), 888-889.

«Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro». Estudios reunidos en conmemoración del II centenario de su muerte. **Hispania** (September 1967), 603-604.

Cadalso, José: «Cartas marruecas». Eds. Lucien Dupuis y Nigel Glendinning. **Modern Language Notes**, 83 (March 1968), 334-342.

Froldi, Rinaldo: «Un poeta iluminista: Meléndez Valdés». **Hispanic Review**, 37 (1969), 533-534.

Rossi, Giuseppe Carlo: «Estudios sobre las letras en el siglo XVIII (Temas hispano-portugueses. Temas hispano-italianos)». **Romanic Review**, 61 (1970), 228-229.

Lloréns, Vicente: «Literatura, historia, política». **Hispanic Review**, 38 (1970), 98-103.

Moratín, Leandro Fernández de: «Diario (mayo 1780-marzo 1808)». Eds. René y Mireille Andioc. **Hispanic Review**, 39 (1971), 106-110.

Cienfuegos, Nicasio Alvarez de: «Poesías». Ed. José Luis Cano. **Hispanic Review**, 39 (1971), 102-106.

Torres Villarroel, Diego: «La barca de Aqueronte». Ed. Guy Mercadier [y] «Sainetes». Ed. José Hesse. **Hispanic Review**, 39 (1971), 219-227.

Forner, Juan Pablo: «Los gramáticos, historia chinesca». Ed. José Jurado. **Modern Language Notes**. (En prensa.)

Forner, Juan Pablo: «Los gramáticos, historia chinesca». Ed. John H. R. Polt. **Hispanic Review**. (En prensa.)



# FUTURO PRESENTE

Marzo 1973 - Año III - N.º 17

## SUMARIO

VINTILA HORIA: «La futurología como antiideología».

MANUEL CALVO HERNANDEZ: «La alimentación de cara al año 2000».

FELIX FERNANDEZ-SHAW: «El futuro de los satélites de telecomunicación».

STEPHANE LUPASCO: «La destintegración del acaecimiento».

## TEMAS DEL AÑO:

ETIENNE GILSON: «La ciudad de Dios».

GERHARD RITTER: «La cabeza de Gorgona».

VICENTE MARRERO: «Las reducciones del Paraguay y la utopía».

## DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

GIANFRANCO DE TURRIS: «¿Para qué la magia?».

## LIBROS Y FUTURIBLES

### PALABRA VIVA:

GIUSEPPE SERMONTI: «Pensamientos sobre el evolucionismo». (Segunda parte.)

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como **suscriptor de honor** (10 números)

Extranjero: 11 dólares.

### Dirección y redacción:

Av. del Generalísimo, 29

MADRID-16

Teléfs. 270 25 05 y 270 58 00  
Ext. 294

# DIA DEL LIBRO



## 7 novedades **LABOR**

1. EL CINE COMO ARTE - R. Stephenson y J. R. Debrix (BUL 24)
2. LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX - José Domingo
  - 1.º De la generación del 98 a la guerra civil (NCL 147)
  - 2.º De la posguerra a nuestros días (NCL 149)
3. LOS CAMINOS QUE CONDUCIAN A ROMA - V. W. Von Hagen
4. EL ORDEN OCULTO DEL ARTE - A. Ehrenzweig (BUL 27)
5. LA PINTURA ESPAÑOLA - Paul Guinard
  - 1.º De los mozárabes al Greco (NCL 138)
  - 2.º Del Siglo de Oro a Goya (NCL 141)
6. LA TELEVISION - F. Wagner (NCL 143)
7. EL ARTE DEL SIGLO DE LUIS XIV - B. Teyssedre (NCL 152-153)



## 7 novedades **GUADARRAMA**

- LA LITERATURA CONTEMPORANEA - Claude Mauriac  
HISTORIA DEL TEATRO CONTEMPORANEO - Paul Louis Mignon  
HAN MATADO A DESCARTES - Gerard Bonnot  
(Einstein, Freud, Pavlov)  
ESTUDIOS SOBRE POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA  
Luis Cernuda, 3.ª edic.  
INTRODUCCION A LA HISTORIA DEL ARTE - A. Hauser  
HISTORIA DE LA SOCIOLOGIA - G. Duncan Mit  
PERIODISMO Y LITERATURA - J. Acosta-Mont (2 volúmenes)

Editorial Labor, S. A.  
Ronda Universidad, 23 - Barcelona-7  
Alcalá, 144 - Madrid-9

«Una gran labor de cultura»

de París

# PICASSO SEGUN LOS ARTISTAS ESPAÑOLES EN PARIS

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

De Picasso se ha dicho ya todo. En el momento de su muerte, lo único nuevo que se podría añadir sería un gran silencio conmovido. El silencio que produce el dolor profundo y el estupor. Porque era tal la fuerza de su presencia, hacia tanto tiempo que él estaba ahí, dominando el arte con su genio creador, en activo permanente con su prodigiosa vitalidad, que lo asombroso es aceptar que ya no está. Aunque su obra colosal —la más fabulosa e importante producción artística que jamás hombre alguno haya realizado— queda para testimonio y lección por los siglos de los siglos, se hace extraño admitir que a Picasso le ha ocurrido lo que a todo el mundo y lo que ya podía esperarse a sus noventa y un años: morir como cualquier mortal.

Lo que es ley ineluctable se nos aparece así como un escamoteo de mal gusto. Siempre, la pérdida de un ser querido nos subleva y cuando sobreviene súbitamente es más difícil de aceptar como realidad irreversible, es una farsa, un juego de manos de las Parcas que enredan los hilos de las vidas y a veces se equivocan. Luego, el tiempo —ese gran alcahuete que aca-



ba por rendir hasta las más firmes intransigencias del dolor— el tiempo se va encargando de convencernos que la ausencia es total y definitiva. ¿Es preciso decir que a Picasso le queríamos todos los que, de cerca o de lejos, andábamos en las cosas del arte? Le queríamos con una especial entrega apasionada, sin reservas, aunque los más jóvenes no hayamos tenido ocasión de tratarle personalmente. A través del mito creado, por tantas razones, en torno al personaje, a pesar de su discutida personalidad, nada más indiscutible que el reconocimiento unánime de su superioridad y nadie más ajeno a toda mitificación que él, hombre sencillo con vocación de pobre y sin otra verdadera apetencia que su quehacer artístico.

Nunca un artista, ninguna personalidad de notoriedad pública, que yo sepa, ha suscitado tal adhesión masiva en todo el mundo, y, lo que es más, entre sus propios compañeros de profesión. Ni siquiera el rencor de los envidiosos, ni el resentimiento de los impotentes, ni la soberbia de los orgullosos han podido nunca ser mengua en el respeto y admiración de sus pares; prueba reveladora que bajo la ganga del mito que lo envuelve hay un meollo recio y perenne que se mantiene por sí solo.

A la hora en que se prodigan los testimonios encendidos y los comentarios oficiales y oficiosos a todas las escalas, me ha parecido lo más oportuno traer aquí las impresiones que he podido recoger entre los artistas españoles residentes en París; por eso que digo, porque estimo que es un homenaje más verdadero que todo lo que yo tratara de enhebrar. A mí, que he escrito mi porción Picasso, como cada cual, que soy incondicional admiradora del hombre y del artista, que he encontrado fácil y regocijante siempre hablar de él, lo único que ahora se me ocurre es callarme. Una exclamación de rabia si se me ha escapado, confieso que al pronto sentí como un zarpazo, el derrumbamiento de una ilusión: que Picasso hubiera vuelto a España gozosamente, cordialmente, con sus obras y con su corazón de español irreductible. No se ha podido, no se ha sabido tender a tiempo un puente alzado sobre rencores y distancias. Guardemos silencio, y que digan algo, si acaso, mis amigos los artistas.

Muchos de ellos fueron grandes amigos de Picasso, le conocieron de cerca, le vieron

vivir y recibieron su ayuda y su influjo. Así, por ejemplo, Apeles Fenosa y Joaquín Peinado, que están afectadísimos, se declaran desvalidos, faltos de algo esencial. «Yo estaba acostumbrado a pensar en función de la existencia de Picasso, era mi referencia constante. A él le debo todo, lo que él hizo por mí está por encima de todas las ayudas generosas...» Si, en efecto, nada menos que ser durante años su mejor y más entusiasta comprador: hasta 120 esculturas de Fenosa llegó a poseer Picasso, algunas piezas únicas. Peinado no se hace a la idea de que ya no está allí, trabajando como siempre, sirviendo de GUIA, de FARO, dando el más alocucionador ejemplo. «Algo me falta, hoy me siento huérfano», me dice quebrándosele la voz por la emoción.

De Luis Fernández, otro veterano pintor que está en París desde los años 20, transcribo exactamente lo que ha preferido escribirme con la observación expresa de que no cambiemos ni una coma: «No hablo del valor de la obra de Picasso porque todo el mundo lo sabe. Durante unos veinte años, he pasado todas las mañanas con él y a menudo también las tardes y las noches (desde 1932). He trabajado con él; he pintado yo solo el telón de teatro del "14 juillet" de Romain Rolland. Cuando lo acabé, vino Picasso a verlo, todo lo encontró bien y se limitó a poner algunos trazos negros en ciertos contornos pero sin cambiar las formas (1). También una vez me dio un dibujo suyo solamente empezado y me dijo que yo lo terminara como si fuera un dibujo mío. Creo haber sido el amigo más íntimo de Picasso en esa época. En una ocasión me dijo, delante de Dora Maar, que yo era el único amigo que tenía.»

«Como le he conocido mucho, puedo decir como era, entonces, el hombre. Muy modesto; parecía que no sabía que era célebre. Amaba a los niños, sobre todo cuando eran desgraciados. Yo le he visto coger niños en la calle, que él no conocía, y tenerlos en sus brazos. Algunas veces generoso, más a menudo avaro y sádico. Cantaba muy bien el cante jondo.»

«Hablo de cuando estaba

(1) Es preciso aclarar aquí, para mejor comprensión, lo que más de una vez me ha contado el propio Fernández: ese telón le había sido encargado a Picasso, quien se limitó a esbozar un pequeño guache que entregó a su amigo para que lo ejecutara a su tamaño, dejándole plena libertad de interpretación y recomendándole sólo que hiciera los colores más claros.



Picasso, en 1954, en Vallamis, ante un cartel de toros pintado por él, habla con Pierret Le Bordie, calificada como la «mujer-torero»

en París. No se cómo fue después porque no le he visto desde que se marchó al Mediodía, aparte una o dos veces, muy rápidamente, cuando venía a París.»

Pongo también integras unas frases que he tomado de Pelayo, porque dicen mucho, en su sencilla concisión, y denotan una lúcida penetración: «Ni la muerte podrá hacer amainar el huracán-Picasso. Sin su soplo arrollador, ni el arte del siglo xx sería lo que es, ni el de los siglos que vengan lo que tenga que ser. Picasso es una de las más profundas y nobles raíces que España tiene echadas en la Historia y en la conciencia de la Humanidad.» En la Historia y en la conciencia... ¿nos damos bien cuenta? Y seguro que no, que no amainará tan pronto...

«Pasarán muchos, muchos años—estima Luis Feito en un ponderado comentario—antes de que podamos ver tras el mito que lo envuelve, cuál es la verdadera dimensión del artista.» Dimensión que, naturalmente, no se le regatea, pero que está adobada por la poderosa fascinación que el hombre ejercía,

amén de otras muchas circunstancias accesorias que sin duda influyen. Podrá haber aspectos de la vida y la obra de Picasso que, al cabo del tiempo, aparezcan mucho menos dignos de interés que hoy, evidentemente; ahora bien, esa rendida pleitesía de cuantos se acercaron a su órbita no es anécdota para biografía pintoresca: sus apasionados incondicionales fueron los más relevantes artistas, poetas, críticos, escritores, músicos, una élite internacional que entronizó al español de ojos como brasas. Y él, endiosado por los demás y como si no se diera cuenta. «Lo que más me apasiona—dice también Feito—es su fidelidad a su trabajo de pintor, por nada turbado. Es bien notable que a lo largo de toda una vida en la cima de lo más selecto de intelectuales y artistas de la época, nunca haya caído Picasso en tentaciones fáciles ni se haya dejado contaminar. Para cualquiera hubiera sido difícil mantenerse con tal autenticidad, es extraordinario que haya salido incólume. Y hasta el fin ha sido a su medida, como él hubiera podido desear.»

Naturalmente, que esa capacidad colosal mueve a todas las admiraciones y todos también reconocen su lección soberana de integridad. Francisco Sobrino declara: «Ahora, a su retirada, pienso en el reconocimiento que le debo como artista. Sin Picasso el rumbo del arte sería muy otro desde hace más de setenta años. Gracias, Picasso.» El escultor Subirá Puig, después de invocar las dotes de incontestable valor, precisa lo que supone la voluntad «de ponerse constantemente en cuestión». El acuarelista Miguel González que, sin embargo, practica un estilo muy clásico, reconoce en todo la influencia picassona: «...lo que ha aportado es inconmensurable, al menos hoy, todo está aún demasiado impregnado de él». Estima Antonio Guansé: «Aunque ahora hay como una moda entre los llamados 'nuevos artistas' de negar que ha sido un maître à penser, Picasso es quien nos dio ojos nuevos ante el arte, y con la libertad por añadidura.»

¡La libertad! ¡Ese bien precioso llamado a extinguirse! también todos invocan la ejemplaridad de Picasso en mantenerse fiel a sí mismo, soberanamente libre de no hacer nunca más que aquello que ante todo apetecía, el más noble y hermoso quehacer que a todos nos enriquece. Dice Doroteo Arnaiz: «Creo que la mejor definición de Picasso, de su obra y de su vida es la palabra Libertad. Libertad de crear, de pensar, de actuar, de ser... Muchos le han seguido y le seguirán, pero no será copiándole y repitiendo lo que él hizo como podrá continuar la cadena que empezó hace miles de años y de la cual Picasso es un eslabón.» Naturalmente, como que eso significaría esclavizarse, al contrario de la independencia del ejemplo. Seguramente que ningún otro hombre ha vivido más en equilibrio consigo mismo, quizá haya sido el último verdaderamente libre.

Termino como Guansé concluye cuando le pregunto qué siente: «La verdad es que no acabo de creérmelo... ¡Picasso muerto! Me parece algo totalmente incierto.» Pero creo que esto ya lo he dicho al principio... Hoy escribo según voy sintiendo, sin la menor preocupación profesional. Estoy de duelo y ponerme a pensar, a releer, a corregir me parecería... no se, algo así como mirarse al espejo en medio de una gran pena para ver si las lágrimas han causado desperfectos.

Por Carlos-José COSTAS

## EL INTERPRETE Y LAS INTERPRETACIONES

### EL INTERPRETE EN ESPAÑA

Santiago de Compostela ha sido el escenario de la III Semana de Música Española, que viene organizando la Comisaría General de la Música, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes. Simultáneamente se ha celebrado el Seminario sobre «El intérprete en España: su problemática», al que han presentado ponencias Manuel Carra, Rodrigo A. de Santiago, Carmelo Llorente, Antonio Ruiz Pipó, Antoni Sabat y Regino Sainz de la Maza, bajo la dirección de Antonio Iglesias.

Al margen del texto de las ponencias, que es de esperar que publique en su día la Dirección General de Bellas Artes, como viene haciendo con las tareas de estos seminarios, son de especial interés las conclusiones que reproducimos a continuación.

Primera. Urgente estudio encaminado a la pronta solución de los problemas que afectan en la actualidad a la vida, en nuestras provincias, de las distintas agrupaciones instrumentales y vocales —sinfónicas, corales, grupos—. Para ello, cada caso deberá ser analizado por los organismos técnicos correspondientes, a fin de encontrar aquellas soluciones de índole técnica y económica más convenientes.

Segunda. Solicitar de los organismos de difusión, como la Radio y la Televisión, una

mayor participación en sus programas de los intérpretes españoles, de aquellos ya acreditados y de los jóvenes valores, de parecida manera a la iniciada recientemente por la Comisaría de la Música con los primeros premios propuestos por los Conservatorios.

Tercera. Conceder una especial atención a las grabaciones discográficas, patrocinadas oficialmente, confiadas a intérpretes españoles.

Cuarta. Programar actividades en el extranjero de intérpretes españoles mediante el oportuno estudio de aquellas condiciones que pudieran ofrecer las agencias de conciertos. Asimismo, estudiar las posibilidades de organización de cursos de interpretación de música española en el extranjero.

Quinta. Estudio y solución urgente, dada su importancia cultural, del problema de la ópera en España y, muy en concreto, en su capital, con vistas en nuestro caso a la creación de los numerosos puestos de trabajo que ello implica.

Sexta. Creación o adecuación de salas de concierto, primordialmente de capacidad media, en los más importantes núcleos de irradiación musical.

Séptima. Se estima como necesario una orientación profesional tendente a estimular el cultivo de aquellos instrumentos que pueden ofrecer puestos de trabajo con más garantía. Asimismo, también es necesario que aquellas becas destinadas para estudios musicales sean otorgadas con la debida orientación para su mejor aprovechamiento.

Octava. Creación, en los Conservatorios españoles más importantes, de Cátedras de Dirección Coral y Musicología, y hacer realidad las ya previstas de Dirección de Orquesta y Pedagogía Musical.

El tema es de extraordinaria importancia para nuestra vida musical y coincide con las reacciones en otros países que hace tiempo implantaron medidas proteccionistas para sus intérpretes. Tal es el caso de la Ópera de París, que después de sufrir mil dificultades, sale a flote con la presencia de Rolf Libermann, cuyas medidas de «salvación» han sido mal vistas, pese a la incapacidad de los precedentes administradores franceses, porque ha abierto la mano en la contratación de cantantes extranjeros, lo que ha movido a Libermann a comentar: «Sólo un francés puede estar autorizado a gastar el dinero francés.»

### ORQUESTA DE LA RADIO TELEVISION

Sergiu Celibidache ha ocupado en dos programas distintos el podio frente a la Orquesta de la Radio Televisión. Haydn (*Sinfonía número 104, Londres*), Strauss (*Muerte y transfiguración*) y Ravel (*Bolero*) integraron el primero, con gran fortuna en las dos primeras obras y algunos fallos en la última, aunque el complicado e insistente ritmo de la obra fue llevado con pulso extraordinario. Franck (*Sinfonía*), Debussy (*Iberia*) y Respighi (*Pinos de Roma*), han formado el segundo programa. Una vez más la autoridad y seguridad de Celibidache se ha reflejado en el respeto de la orquesta y en el silencio del público. Como hemos comenta-



Sergiu Celibidache, al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española

Madrid-España, 1 de mayo de 1973



Dimitri Shostakovich en 1963. Su «Obertura festiva» ha sido incluida en el penúltimo programa de la Orquesta de RTVE de esta temporada, que dirigirá Lorin Maazel

do en otras ocasiones, Celibidache consigue los mejores silencios, incluidas las toses, del público.

Otros dos conciertos, dirigidos por Lorin Maazel, cerrarán la temporada oficial de la orquesta. En ellos figurarán Shostakovich (*Obertura festiva*), Mendelssohn (*Reforma*) y Debussy (*El mar*), y Haydn (*Sinfonía número 26*) y Mahler (*Séptima sinfonía*), respectivamente.

## XII SEMANA DE MUSICA RELIGIOSA DE CUENCA

La Orquesta de la Ciudad de Barcelona, la Filarmónica de Madrid, la Sinfónica de la RTVE, Coro Madrigal, Cuarteto de Madrigalistas, el Conjunto Música Polyphonica de Bruselas y el Coro de la RTVE, son los principales intérpretes de esta XII Semana, que está a punto de comenzar cuando cerramos esta crónica. Odón Alonso, Alberto Blancafort, Cabero, Devos, García Polo y Ros Marbá ocuparán los respectivos podios, mientras que se cuenta con Montserrat Alavedra, Antonio Blancas, Luis Elizalde, José Foronda, Alicia Nafé, María Orán, Montserrat Torrent, Tony Rosado, Jesús Zazo, José Luis Herrera y Norma Lerer, como solistas.

Merecen un comentario más amplio estas actuaciones, que incluiremos en nuestra



Alicia Nafé interviene como solista en la XII Semana de Música Religiosa de Cuenca

próxima crónica. Las Semanas han conseguido una fuerza de tradición y, sobre todo, significan una dedicación segura al género religioso y una continuidad del mismo a través de los encargos, que ya han dado excelentes obras a nuestro repertorio religioso contemporáneo.

# TRILOGIA ZAJ SOBRE UN TEMA ZAJ

## y 3) LA PENUMBRA ZAJ DE WALTER MARCHETTI

Por Mary Carmen DE CELIS

Y ya en el último escalón, con la cal de las horas perdidas y los cristales afilados, el ritmo equidistante de Walter en la diagonal crecida, prolongada, abiertamente comunicadora, que precipita su línea en el hueco de otros ojos, en la vencida carta arrebatada al segundo, a la luz quieta que ahora, a media tarde, al abrigo de la primavera, se va dejando tapar por las manos tiernas de la noche. Es una subida difícil, peligrosa, llena de salientes, en los que la piel practica su sensible tacto a fuerza de lamentos, de no pararse en lo que la roca va conquistando a su vez como botín, de seguir, entretejer sus raíces en la esquina soñolienta de la hora, avanzar en perspectiva caliente evocando papeles, escenas, collages. Es un episodio cúbrico cargado de medios, planos, números, tarjetas, amarillos, cerradas, techos, baldosas, lomos, letraset, cortos, sobres, bajo la potente repetición de motivos como nube común: la inutilidad de trasplantar a la letra impresa, comprimida también, el esbozo de los porqués, que hay que dejar abandonados

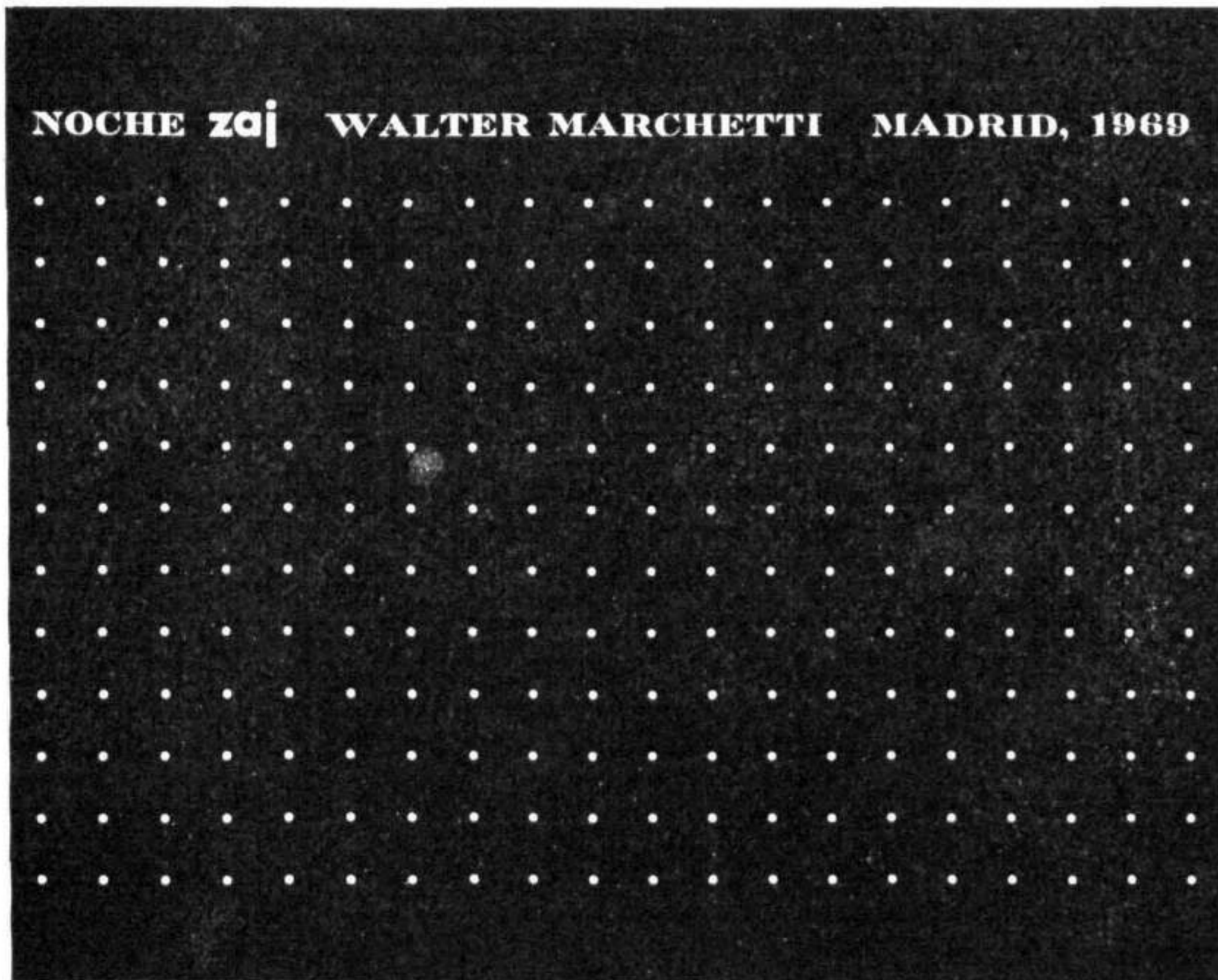
en la rama intuitiva con tronco ocupado por fechas, direcciones, nombres, timbres y maderas.

El cuarto permanece hostil,

agresivo, con la sola diferencia de la alianza de Juan Hidalgo, permanente, que intenta poner cerca las distancias y pegar los

puntos, los milímetros de raya que Walter está estirando al igual que su chicle, al igual que sus cartulinas de colores desmasificadas en la mesa. Al cuarto le falta respiración, a pesar del balcón abierto, de los rayos que entran y forman un cuadro en el suelo aplastando la jaula, mojado y modulando el negro de los zapatos. Y es preciso buscar el aire ahí fuera, aunque sólo sea mentalmente, con el pensamiento en trance de imaginación, para no hundirse totalmente en la penumbra de Walter, en la discrepancia de Walter, en el silencio de Walter, en la palabra de Walter.

Quizá es que el ambiente no tiene la necesaria fluidez, quizá le sobre conciencia crítica impulsada sólo por un carril, una opinión, un cuerpo, una boca, una puerta, una ventana, un horizonte, y se noten ciertas ausencias, otras perspectivas, los millones modos de ser, los millones modos de pensar. Hay, eso sí, una voluntad de encerrar clichés, estudiar manifiestos, impulsar manuscritos aún entregados a la



NOCHE ZAJ WALTER MARCHETTI MADRID, 1969



punta del bolígrafo, a su azul movimiento, pero parpadean las constantes, se pierden en su búsqueda de enigmas con que combatir el permanente acontecer, suficientes para precisar ese pequeño matiz diferencial, la diferencia zaij, que es lo que importa en este momento, la media tarde detenida, no resguardada aún por el brazo protector de la noche.

Zaij es compromiso, posición, suma, camino, recta, más avance, más firme, más suelo por debajo y por encima, más espacio para que vayan entrando todos

y se posesionen de la huella donde asentar el pie y se desprendan del pie para asegurar la huella tan fértil, rica en hallazgos, rupturas, abandonos también, porque es difícil mantener la pureza zaij cuando no hay compromiso, posición, el etcétera adivinado en el bolsillo, en la tarjeta, en la consecuencia, en el viaje, en la ausencia espacio-temporal, en la expresión ausente desde hace..., no importa, no dicen las fechas, habla el silencio, la inocente nada que se manifiesta en un papel que debió quedar en blanco, en desnudez de acentos

y puntuación, para ser el más perfecto reflejo de este día repleto de años que permanecen, que son, que representan su poder testimonial al borde del cuarto, en la esquina misma de la mesa donde nos acercamos y nos ignoramos, donde estamos con el párpado más grande que de costumbre, con el rito continuado de la observación, con la palabra más antigua y pronunciada siguiendo el canal y su agua asfixiante, quemada por el repetido rescoldo, agonizante ya, aunque la muerte sea lenta y prolongue su atadura, su dulce mirada, y el

canario, que también vive en Battalla del Salado, 1, Madrid-7, cante su mensaje, lleve su danza amarilla por los rincones de la jaula, aproxime su presencia al ocio y al trabajo de Juan y Walter, meticulosamente encerrados en preparativos porque se acerca el momento, es la despedida, la gira próxima, la entrega zaij al público USA, el orden de los números concienciados por Walter, los que quedamos, esperando, siempre, abiertos a zaij, al regreso, al escenario, que se encienda de nuevo, pronto, mañana mismo.

## quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

# EL DESPERTAR DE LOS PUEBLOS, EL DIA DEL LIBRO SE ADELANTA Y LA VISITA DE BORGES A ESPAÑA

He andado por las limpias calles del barrio viejo de mi pueblo. En Semana Santa me he acercado a Alhama de Granada. Como Madrid, ya se sabe, por esas fechas se queda aletargado en lo cultural, uno aprovecha la oportunidad para dar una escapada por el rincón de mi nacimiento, como botón de muestra de una cierta inquietud por los valores del arte y de las letras, que se advierte, siquiera sea timidamente, en nuestros medios rurales. Quede claro que esta «Quincena» se honra al acoger a este invitado perdido en la Sierra Tejeda y se disculpa, por no tener ocasión de abrir sus puertas con más frecuencia a las muchas iniciativas revulsivas, que se producen, en la ancha geografía del país, en medio de un ambiente no demasiado propicio y que confiere más valor al esfuerzo y el entusiasmo de unos pocos.

Como Andrés García Maldonado, que trabaja en periódicos, escribe y estrena teatro en Málaga y no se olvida de los versos. Este paisano mío, joven, con poco más de veinte años, junto a un grupo reducido de amigos comunes, no descansa en el

lanzamiento de mil y una ideas, que además se encarga de ejecutar: desde festivales de la canción hasta la creación del Patronato de Estudios Alhameños, que se constituyó en 1971, aprobándose sus estatutos en mayo del año siguiente, y que ahora ha encontrado y va a comprar una casa solariega como domicilio social. Se pretende con este centro velar por todo el tesoro artístico de la ciudad, cargada de historia y de ruinas —algunas prostituidas por la cal—; cuidar de los valores paisajísticos de una población como ésta, volcada en un tajo sobre el río, y promover actividades culturales de toda índole.

No soy inclinado por naturaleza a pequeñas patrioterías y promociones publicitarias de mi patria chica. Puedo asegurar que en los muchos años de profesión como periodista y escritor, es la primera vez que hablo de Alhama de Granada, quizá llamada por un extraño pudor muy granadino de no celebrar las glorias propias. Pero ahora me parece de justicia hacerlo, sobre todo —insisto— señalándolo como uno más de los casos de amor hacia las bellezas de su

terruño, del que dan ejemplo este puñado de hombres, como tantos otros de otras tantas provincias españolas. Uno es incapaz de ocultar su alegría al comprobar que estamos asistiendo a un cambio de actitud, que se aferraba en menospreciar e ignorar lo que tenían cerca y no debía perderse en el olvido y el abandono. Miren ustedes, en mis tiempos niños —nací en el 35— se les hubiese tomado por locos. Hoy, menos.

DEL 23 AL 13

Flexibilidad, flexibilidad. Me gusta esta palabra. Estoy en contra de todo lo que sea rigidez coartadora e inútil por esterilizante. Desde aquí mismo he escrito en contra de la comercialización bastarda de la cultura y también en contra de las excesivas barbas y aires campanudos, a la hora, por ejemplo, de presentar un libro; he defendido la necesidad de echarle imaginación al asunto y de que el libro, el buen libro, el noble libro, y el más exigente en calidad y nuevas formas, llegue a todos y que se agilicen —un día

hablé— los horarios de las librerías. En esta línea, recibo con los brazos abiertos la feliz ocurrencia de los libreros de trasladar este año el día del libro en Madrid, que siempre se celebra en el aniversario de Cervantes, el 23 de abril, y por esta vez se ha adelantado al 13. Muy bien. Perfecto. Y muy razonables y de peso las causas que lo han motivado: el 23 caía en lunes de Pascua, con la gente apenas llegada de vacaciones y con los bolsillos vacíos y nada propicios a la compra de volúmenes. Sí, señor. A uno no le duelen prendas en alabar las decisiones que se adoptan con tino. Como ésta.

«EL ETERNO CANDIDATO A NOBEL»

Los plazos de entrega mandan. Este número que ustedes reciben el 1 de mayo, ha de prepararse, naturalmente, unos días antes. Por eso de Borges sólo les puedo contar que ha llegado a Madrid, que va a hablar en Cultura Hispánica y en la Real Academia de la Lengua. Ya volveremos sobre la cuestión en la próxima quincena, si Dios quiere.

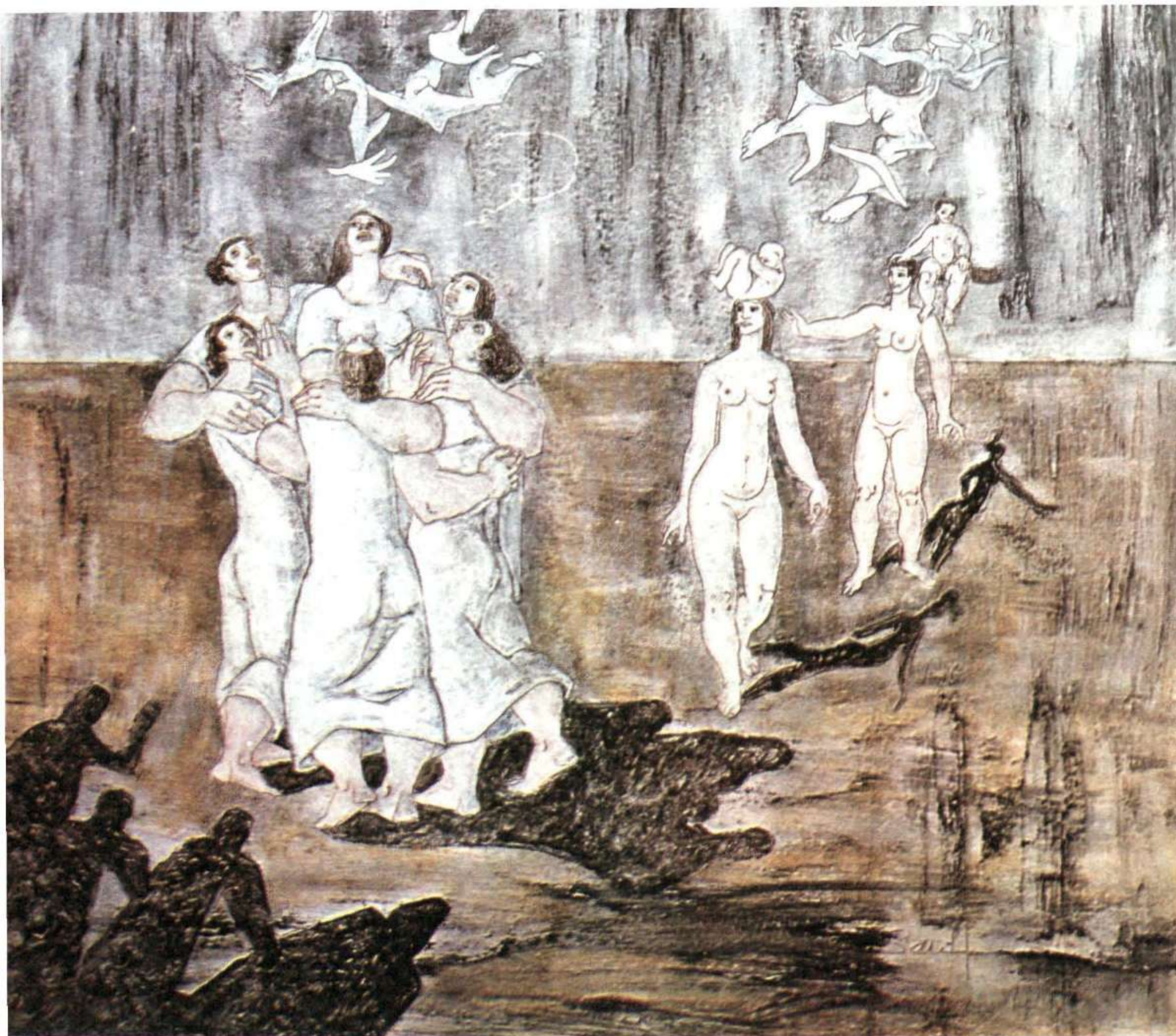
Cuando está aquí esta figura señera de las letras hispanas, del habla castellana, uno recuerda la entrevista que mantuvimos en Buenos Aires y que se publicó en esta revista en su día, allá por noviembre del 71.

Borges, con sus ojos cerrados para todo lo que no sea el blanco y el amarillo, pero con su sensibilidad abierta y despierta para los más sutiles descubrimientos, está con nosotros estos días.

El maestro, desbrozador de caminos literarios con resonancias matemáticas, está aquí.

«El eterno candidato a premio Nobel de Literatura», como él se autodenomina, nos visita.

Esta es la noticia más gozosa de las dos últimas semanas.



# fantasía tropical en casa de BENJAMÍN SAÚL

Por Luis LOPEZ ANGLADA



El cronista ha llegado a San Salvador cuando la estación veraniega está a punto de clausurar su fantástico espectáculo de flores y pájaros. El viajero no se ha repuesto aún de su sorpresa de pájaros chillones que proclaman que fueron dichosos, de la jocunda floración de los maquilishuas de múltiples colores, del cielo limpio, de las noches asombrosamente estrelladas. El trópico centroamericano clama por las inminentes lluvias que han de tejer la alfombra verde del volcán y que han de calmar esta tensión ardorosa de los espíritus.

Hugo Lindo, el poeta que representó durante años a El Salvador en España con su embajada de endecasílabos y fantasías, nos avisa la inminencia del artista.

—Hoy vamos a casa de Benjamín Saúl. Prepárate para todas las sorpresas.

Benjamín Saúl esconde sus timideces de gallego de Monforte en la armonía de un ba-

rrio residencial salvadoreño. Benjamín Saúl, menudo, fantástico, loco de invenciones, nos ha preparado una velada tropical, con amigos poetas y pintores, y con una luna llena que corona un paisaje de cocoteros y palmitos. Benjamín Saúl se ungió de academicismos en San Fernando, pero eran estrechos los límites de la escuela para su desbordada fantasía, de la que surgían mujeres-peces y volúmenes que convertían la piedra en turgencias angélicas. Por eso, un día en que el pintor Joaquín Vaquero le enderezó las alas hacia Centroamérica se apresuró a saltar sobre las olas oceánicas, y arrullado por ensueños de sirenas y hablando en sus dormiciones con los hermanos Pinzón, amaneció en aquellas tierras propicias para todas las bellezas. Y se dio cuenta de que allí estaba el sitio ideal para ir colocando sus esculturas en las encrucijadas. Y San Salvador se miró enamorado en los monumentos que salían de las manos de este artista español que alargaba las piernas de las mujeres hacia su natural configuración de peces y era capaz de comprender lo que de diosa puede tener una doncella que camina por la calle con su cesto de piñas y aguacates. Y pronto rodeó a Benjamín Saúl un grupo de jóvenes que se llamaban Uqushka, porque, claro, de alguna forma hay que llamarse cuando se camina por las veredas de lo milagrero y se le van a uno las manos hacia las formas de la belleza y de la gracia.

La casa de Benjamín Saúl es, como su dueño —¡cuánto sabe Gerardo Diego de la identificación de la vivienda con su huésped!—, menuda y propicia a todas las sorpresas. Y no es la menor la presencia de Esther, que camina casi en volandas de la gracia y se asoma para todos los futuros en esa cabeza que las manos de Benjamín Saúl han modelado casi doliéndose de tanta delicadeza. Hugo Lindo, diplomático que no cesa, nos va oficiando de presentador de los artistas que se reúnen en casa de Benjamín. Allí está el pintor Enrique Aberle, que camina desde su mundo de acuarelas a su oficio de director de uno de los zoológicos más bellos de América; allí Raúl Elas, fauvista consagrado en tierras europeas, del que tanto hemos de hablar aún; allí Cubisce, el músico rumano que pasea sus nostalgias de enamorado del Danubio y evoca su amistad con Vintila Horia. Y, en medio de la reunión, una Venus de már-

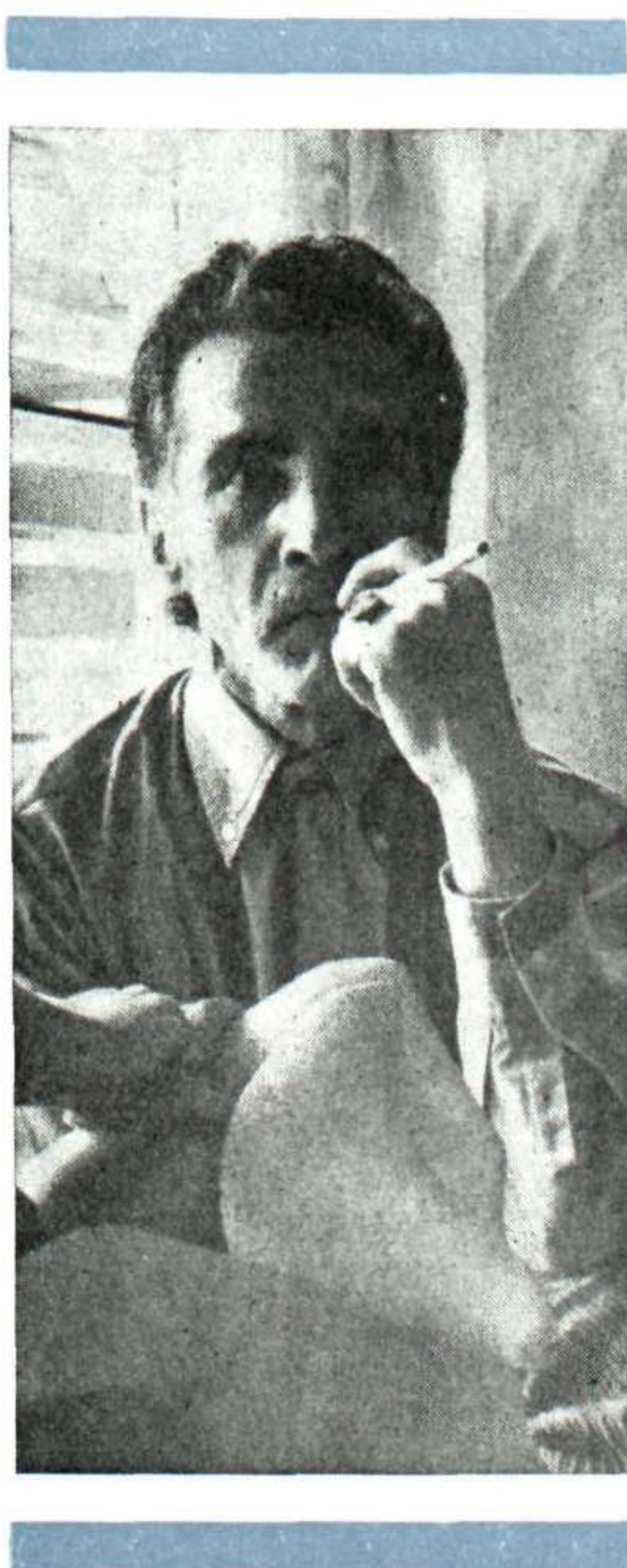


mol, sin pedestal alguno, que tiende el equilibrio de su armonía sobre la alfombra mientras Esther desgrana sus amabilidades de anfitriona intentando disimular su exacto parecido con la cara de la escultura.

Os aseguro, queridos lectores, que la magia de la noche

tropical ha ido ganando el ánimo del cronista, que apenas sabe si lo que le embriaga son los perfumes de las flores, la conversación de los artistas o el vino pródigo que Benjamín Saúl escancia mientras nos habla de su devoción por las viejas reliquias que ha ido recogiendo en las tierras

que pisaron los hombres anteriores al dominio de los aztecas. Y él, que pertenece a la misma raza que los Cunqueiro y los Castroviejos, acaba por abismarse en un mundo de increíbles mitologías en el que se codean San Brandán y Moctezuma y en el que tanto monta el rito de los



druidas como las ferocidades de Tlaloc, el dios de la lluvia. Porque Benjamín Saúl ha ido conformando su naturaleza a todas las verdades y sabe que lo que ocurre es que el hombre iba para ángel y hay una teoría de alas que se visten de humana naturaleza y se tienen que poner en evidencia tanto en las consecuencias escultóricas, que es lo suyo, como cuando hay que escribir en verso y para el verso. Porque este Benjamín Saúl es uno de esos que, a veces, dejan el cinzel o la gubia y toman la pluma para explicar lo que en el barro no puede formularse. Y todo acaba en un libro de versos.

*Y porque rabia la impotencia  
susurrante en cañas vacías música  
[ca desalentada  
que al universo adormecen, donde  
[de el aire más denso,  
irrespirable, tiende a evitar que  
[el Angel se detenga,  
es la ira del negable quien ven-  
[de su tortura  
o se cubre con ceniza de silen-  
[cio.*

¿Qué extraño mundo es éste? A todos nos ha embriagado la noche tropical y ya toda estridencia parece congruente. Aberle refiere extrañas historias de gente brava, donde la muerte aparece entre cortesías de revolucionarios decididos a todo; Cubicé equilibra con su dominio

rumano las extremosidades tropicales, Hugo Lindo pone al fin su armonía de poeta que adormece los espíritus. Y Benjamín explica sus ensueños galaicos traducidos a la piedra que un día hicieran exclamar al poeta Angel Crespo:

«Porque en la fantasía de Saúl se dan intensos rasgos de una objetividad naturalista que nos hace pensar, no en las nereidas, sirenas y tritones de las antiguas mitologías, demasiado monstruosos para habitar, ni siquiera con la complicidad de los poetas, esta tierra de nuestros buenos y malos pasos, sino en los habitantes de mundos posibles e incluso en esos mismos mundos.»

¿En qué mundo vive Benjamín Saúl? Feliz, acariciador de superficies, pasando por todo como sólo pasan los que consumen su vida en un sueño continuo, el escultor está intentando, por todos los medios, la plasmación de teoría angélico-humana, tan entroncada con la ortodoxia de D'Ors y al mismo tiempo tan cercana a la heterodoxia de aquellos ángeles que Alberti encontraba en el insomnio de las cañerías olvidadas.

Un gran poeta salvadoreño, David Escobar Galindo, que alguna vez dejó oír su voz por estos predios hispánicos, en el instante de los galardones y las veladas literarias, dijo del arte de Benjamín Saúl:



«El arte de Saúl tiene innegables raíces terrestres. Está lleno de preocupación sin amargura. Se presenta vividamente penetrado de sustancias cósmicas, de fuegos abismales. De pronto, hay en algún cuadro una penumbra aterradora, de espíritu en transformación; de repente, casi la luz de la gracia, pero no la teológica de los infolios, sino la prístina de la naturaleza. Y aquí y allí la corriente reiterada de la conciencia. Si yo tuviera que calificar con un solo vocablo todo este esfuerzo creativo, no vacilaría en estampar la palabra «conciencia».

¿Será verdad todo esto? Porque estamos abismados en un territorio de fantasías y credulidades donde todo es posible. Lo cierto es que delante de nosotros está la Venus equilibrando su gracia femenina sobre la alfombra y la cabeza de Esther, que ha pasado de la realidad a la piedra y nos mira con sus ojos infinitos. Si tuviéramos que preguntar al escultor sobre su

manera de tratar el barro, el poeta nos contestaría:

*Dejo este barro en esa piedra,  
[diseño bronce,  
diseño es ritmo,  
es memoria,  
afinidad antes de estatua.  
A veces dibujo un sueño con la  
[mujer que llega siempre.  
A veces no dibujo eso, pero es  
[un sueño.*

Quando salimos a la noche la luna empieza a esconderse tras de los hombros tremendos del volcán; desgrana hojas de flores el maquilishua sobre nuestros hombros y llega lejano el trino de guitarras y canciones. El trópico vive sus últimos días de sequedad tensa y ya sobre el cielo amenazan las nubes la descarga tremenda del agua. Allá lejos, por tierras de Galicia, el Sil, el viejo río, recordará los días en que un niño, que soñaba con ser escultor, bajaba a sus riberas a modelar el barro entre sus dedos. Y ya había una mujer-peze, que tenía los ojos insondables de Esther, en el sueño de siglos del artista.



# EL "POP" DE LA SOLEDAD DE ENRIQUE MORENO

en la Galería Internacional de Arte de Madrid

Por Carlos AREAN

Una de las constantes que se dan muy habitualmente en los más avanzados artistas españoles, y no tan sólo hoy, sino que han sido frecuentes también en el pasado, consiste en que cuando nuestras figuras más representativas no inventan algunos de los estilos o maneras vigentes en Europa, sino que continúan los que nos llegan desde fuera de nuestras fronteras, lo hacen reelaborándolos de una manera tan española que ya no son válidos para ellos los supuestos que les dieron origen en otras latitudes, sino que requieren que se los enfoque desde dentro de la evolución general de nuestras formas autóctonas. Baste, en calidad de ejemplo paradigmático, lo acaecido con Velázquez. No inventó él la dispersión de la mancha de color, ni la luz contrastante aunque ésta contase no sólo con el antecedente italiano de Caravaggio, sino también con los españoles de Navarrete, el «Mudo», y Ribera. A pesar de ello, utilizó de tal manera estos descubrimientos ajenos y los redujo con tal clarividencia a una nueva unidad de expresión, que sus contrastes de luz le sirvieron para captar la tercera dimensión en sus interiores pictóricos, y su pincelada desunida para dar una impresión de no insistencia en el despliegue de sus formas, que constituye el punto de partida de toda la evolución de la pintura europea, posterior a 1650.

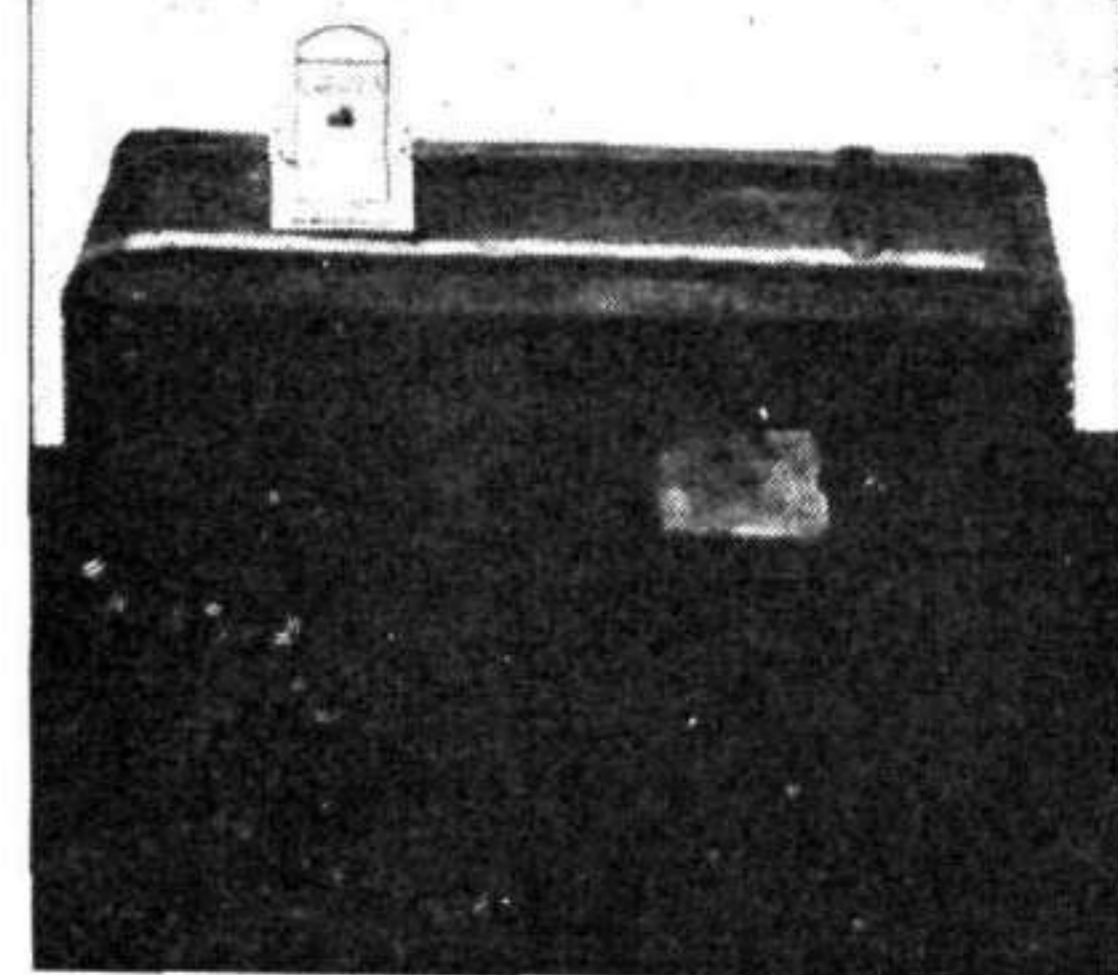
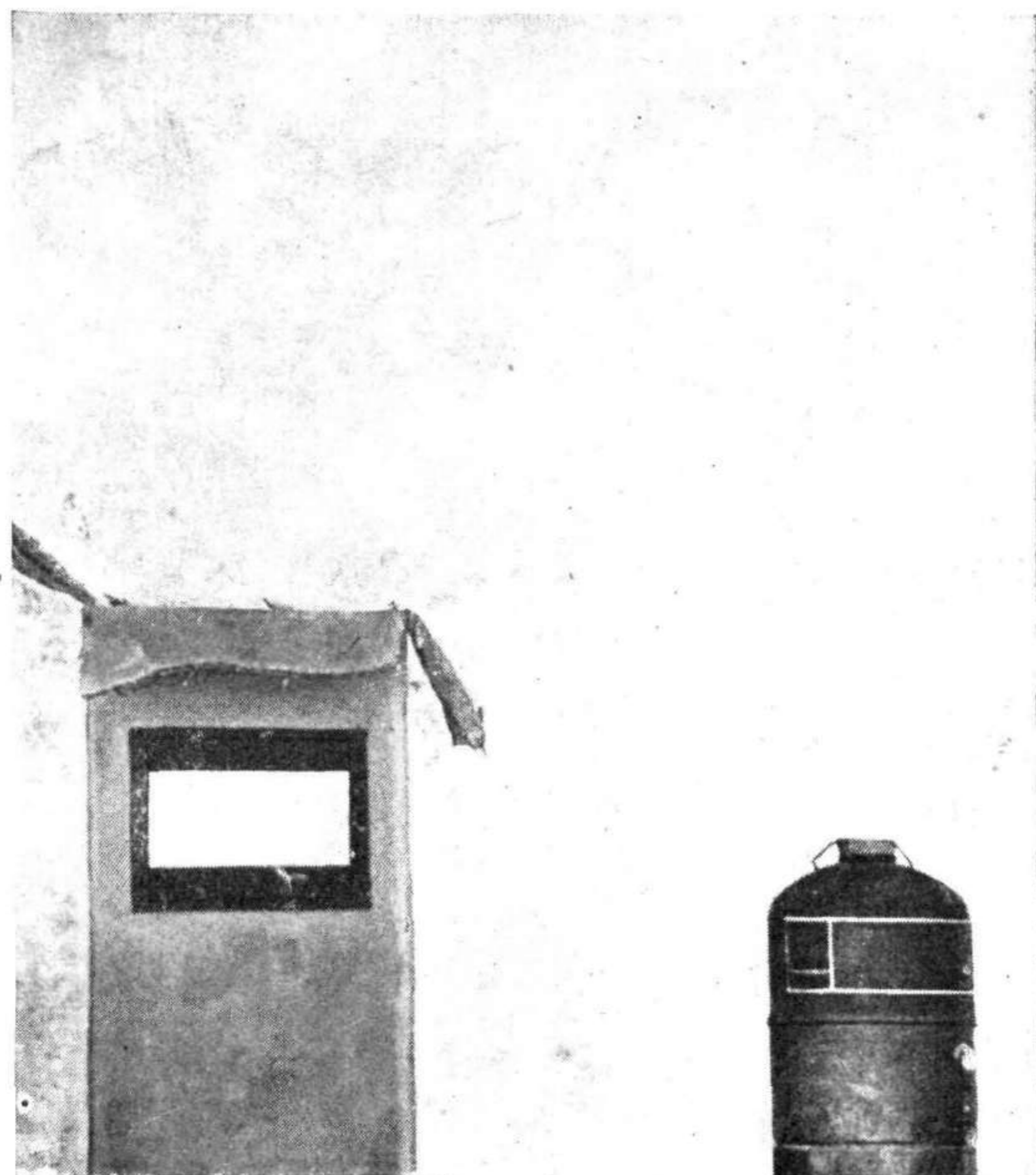
Algo parecido ha sucedido en nuestro siglo con todas las tendencias que nos han llegado desde fuera. Podríamos tomar ejemplos en escultopintura, en crónica de la realidad y en arte abstracto. Las reelaboraciones españolas tomaron su punto de partida en corrientes vigentes en todo el mundo occidental, pero las modificaron hasta tal punto que se justifica incluso muy a menudo la acuñación de un nuevo nombre, caso de que nos interese hacer las legítimas diferenciaciones necesarias para una correcta catalogación de la obra.

Enrique Moreno ha realizado esta reelaboración con el «pop art» e Isabel Pintado ha tenido el acierto de dar a conocer una gran muestra de sus obras, caracterizada por su unidad y su sencillez. Esta sencillez y también la unidad consiguiente, se deben no a que Enrique Moreno toque siempre los mismos temas, sino a su deseo audazmente satisfecho de ofrecernos los objetos que utilizamos en nuestra vida dia-

ria, pero de una manera que quede palpando en ellos la huella de la ausencia del ser humano al que sirven. Así, por ejemplo, el viejo baúl o arcón abandonado, que podría ser también una cómoda o incluso un aparador, y sobre el que se pierde una botella de ginebra, es protagonista exclusivo, dentro de sus dominantes sombrías, de una de las tablas en las que el fondo neutro es blanco y se halla partido tan sólo por un cable eléctrico que tiene aquí no sólo una función ordenadora del espacio, sino también algo de signo mágico que nos intriga. Esto último se debe a que Moreno sugiere, pero no narra, y a que aunque su dibujo sea muy preciso y sus objetos muy «realistas» por tanto, queda siempre alrededor de ellos una especie de aura mágica, algo que se escapa a la propia representación y que es el clima de misterio que tan sólo sería desvelado el día que conociésemos la relación existente en-

tre un hombre que deja la impronta de su vida en esos objetos y el abandono casi trágico de los mismos.

Nuestro «pop» de la soledad es igualmente válido cuando presenta al hombre perdido ante una lontananza inacabable—caso de Genovés entre los pintores del 48 o de Lombardia entre los del 63— como cuando—caso de Enrique Moreno—el hombre ha desaparecido ya, pero no aquello que le ha ayudado a convertirse en hombre dentro de nuestra vida civilizada. Se trata, además, de un curioso «pop» que no sólo no realiza la crítica de la sociedad de consumo, sino que acepta el hecho de que ya antes de la propaganda televisiva o de todas las propagandas posibles, el hombre, homo faber y no tan sólo homo sapiens o homo economicus, ha llegado a ser hombre construyendo cosas de las que se sirve para consolidar su propia identidad. El problema está en que cuando los objetos se hallan cons-



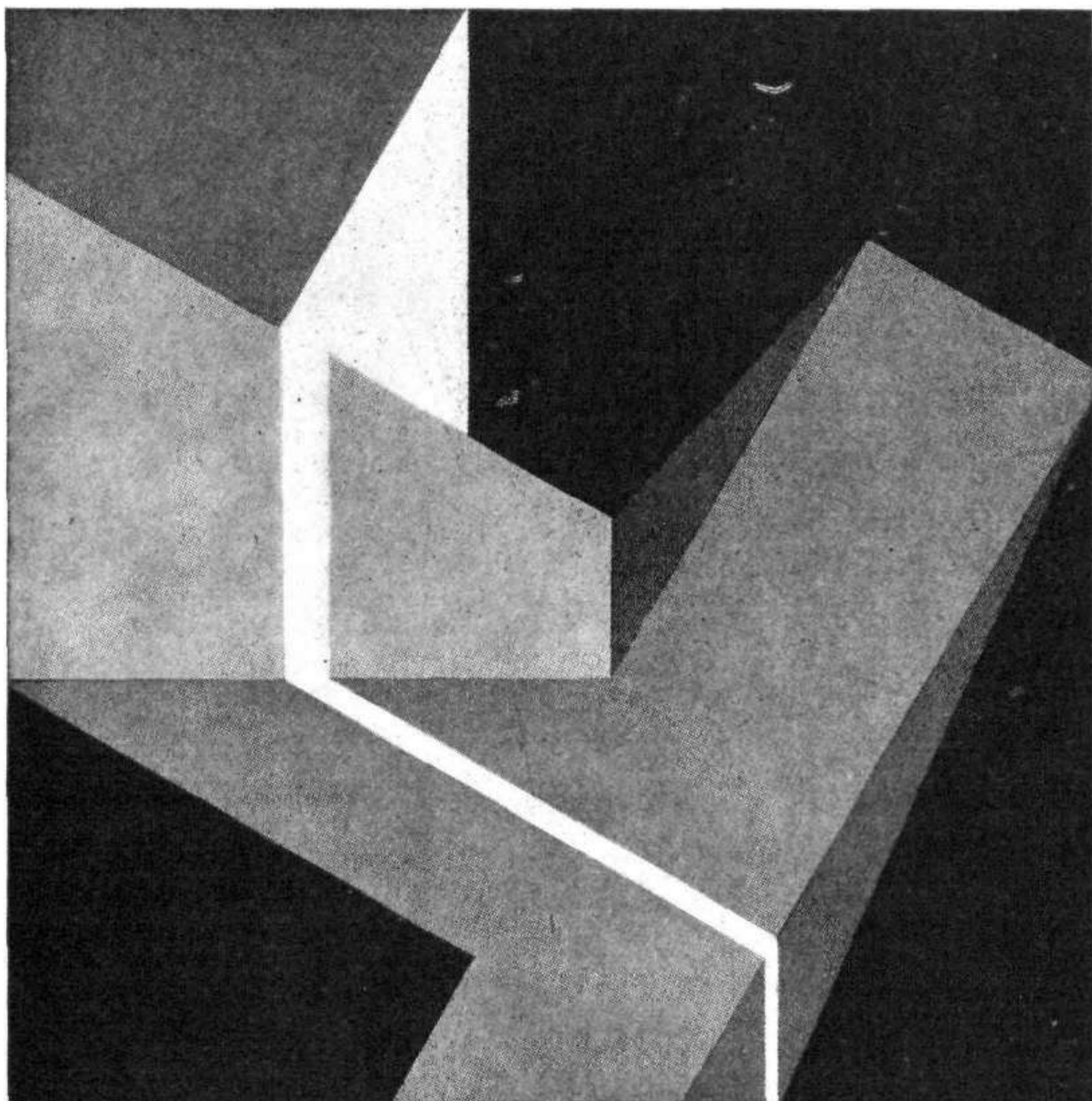
truidos en serie y nos son impuestos por medio de la publicidad, es muy fácil la alienación. Es por eso, tal vez, por lo que Enrique Moreno, exceptuada alguna botella de ginebra o algún bidón industrial, prefiere los objetos artesanos de los hogares mesocráticos de hace medio siglo y también las perchas raídas y las paredes desconchadas y los humildes tiestos de flores, tan deliciosamente líricos dentro de un tipo de dicción que se convierte excepcionalmente en neofauve en ese caso concreto.

Lo importante en una pintura es que el artista encuentre los medios idóneos para expresar aquello que desea comunicarnos. Enrique Moreno lo ha conseguido acudiendo a la conciliación de los contrarios. El dibujo de cada una de sus formas es neto, metódico, contenido y marcado. Los fondos, las paredes, las manchas contrastantes, sin una concreta intención representativa, admiten gradaciones, degradaciones e incluso simulaciones de efervescencia de la materia en escorzo. Es el proceso más adecuado para que los objetos, muy «realistas», pero muy perdidos, hagan más patente su soledad en medio de un mundo de manchas que resbalan ilimitadamente hacia los cuatro lados del soporte y que conservan por ello mismo un eco bien asimilado del mejor espacialismo.

Enrique Moreno está colaborando en la construcción de uno de los nuevos caminos de la joven pintura española. Su «pop de la soledad» es un toque de atención hacia uno de los posibles futuros de nuestro arte. Lo importante es, ante todo, el que ha dado este toque con seriedad y originalidad. Si a ello añadimos las resonancias líricas de estas huellas de ausencias que hay en su obra, nada más tenemos que pedir, de momento, a este joven artista, que iniciará probablemente nuevas singladuras en años venideros, una vez que esta de ahora, tan ingravida y tan despojada de elementos innecesarios, nos haya ofrecido ya la solución de todos los problemas que en ella se está planteando su autor.

# itinerario de EXPOSICIONES

**PALUZZI,**  
en la Galería Juana Mordó,  
de Madrid



La obra de Rinaldo Paluzzi no induce a confusión. Los colores blanco, negro, ocre y gris ofrecen leves variaciones tonales dentro de su rigor, y las formas geométricas, donde el ángulo recto se impone en múltiples combinaciones modulares presenta diversas perspectivas y composiciones. Unas veces se ordenan las formas sobre superficies rectangulares, cuadradas o circulares, y en ellas volumen, espacio y color establecen sus leyes y respetan el grado preciso de proximidad o lejanía. Paluzzi ha podido elegir otras vías de expresión artística más individuales, pero nada más ajeno a su intención. La concepción de la vida en su obra, lejos de ser una imagen impetuosa y cambiante identificada como una pura actividad interior, se halla próxima a la plástica pura, ordenada e invariablemente reconocible en un mundo de formas geométricas.

Paluzzi construye con rigor estos cuadros, donde fragmentos de lienzo empastado se superponen y forman, a manera de piezas manejables, la figura geométrica completa. Todo es medida y orden arquitectónico, manifiesto de una lógica razonada en la que espacio, color y volumen obedecen leyes establecidas. La obra de Paluzzi, que se ha desarrollado en gran parte fuera de España, aunque ahora reside en Madrid, figura en importantes museos de América, Alemania e Italia, y en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

RML



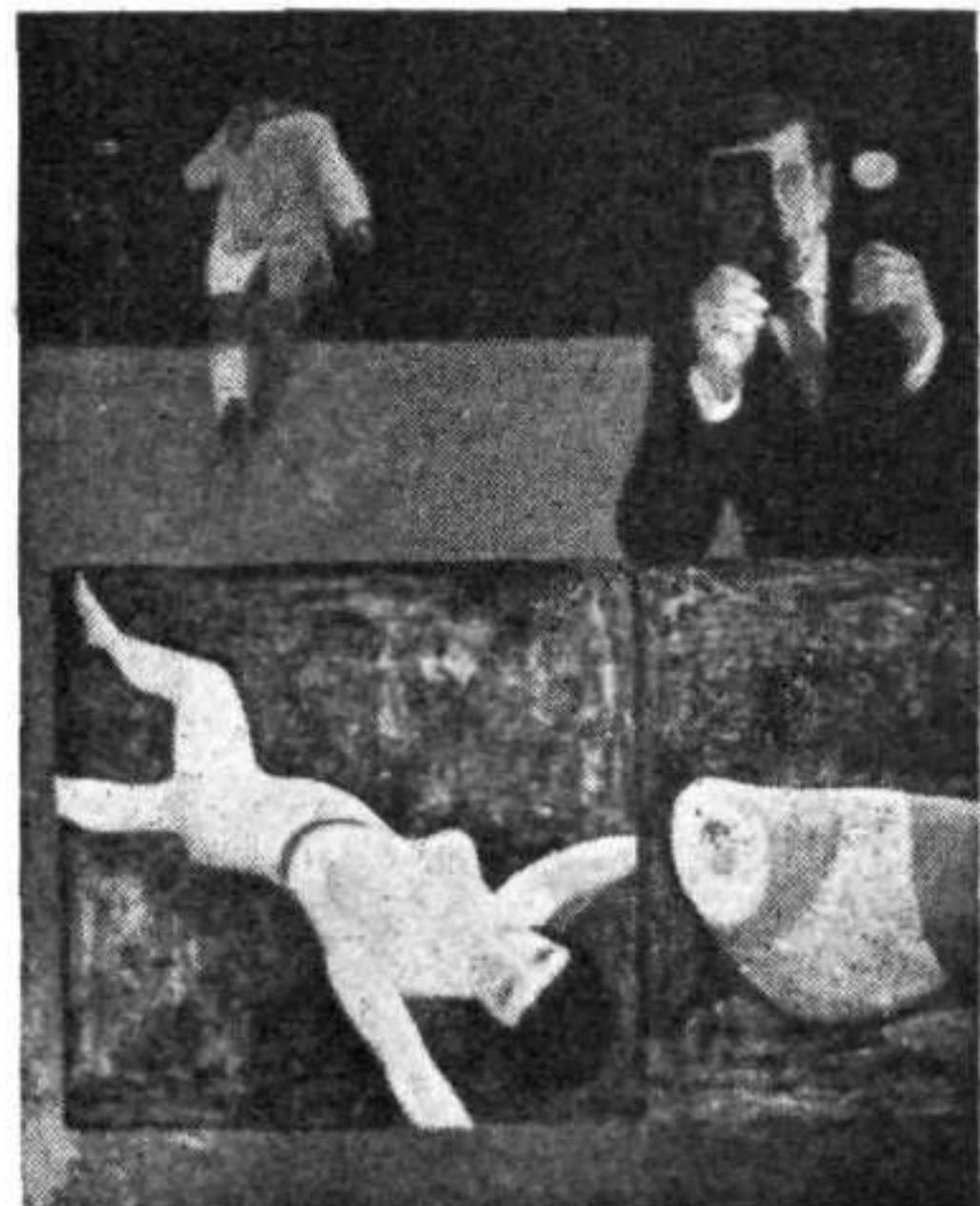
**GÓMEZ-PINTADO,**  
en la Galería Ramón Durán,  
de Madrid

La pintura de Gómez-Pintado podría ser relacionada en algunos aspectos con algo que en ocasiones anteriores he denominado «pop de la soledad». Da lo mismo que aparezca un barco abandonado en una esquina del cuadro o una pareja de novios que se abrazan convulsivamente mientras todo parece vacilar o vaciarse a su alrededor. Más características

de la mentalidad de Gómez-Pintado son todavía sus desnudos sin rostro, esos senos y esas caderas que nos hablan de la mujer-objeto, de la carne genérica, pero en las que toda individualización desaparece bajo los vendajes que ocultan bocas y ojos, atenciones o preocupaciones. La ansiedad, la angustia, la desesperación, el olvido y, sobre todo y por encima

de todo, el aburrimiento, un aburrimiento infinito, parece ser el lote único que la vida les reserva a estos pobres muñecos y objetos, a estos seres involuntariamente deshumanizados que convierten en tan tétrica esta pintura. Es digno de tener en cuenta que si el color es humilde y los contrastes son opresivos, ello se debe, precisamente, a que es ésta la manera más apta para convertir en obra de arte este mundo sin posibilidades de salvación y que no es, por fortuna, el de la realidad única de la vida, sino el de las convenciones de una modalidad polarizada hoy en una única dirección.

CA



**SALVADOR MONTESA,**  
en la Galería de Luis,  
de Madrid

En espacios de atmósfera verde, gris, azul o roja se inscriben figuras infantiles, sorprendidas en sus juegos o tareas escolares cotidianos. Salvador Montesa trae a sus cuadros la evocación de una infancia feliz anclada en el tiempo, donde han quedado únicamente imágenes flotantes, desconectadas de toda posible relación con el entorno. Hay en estas obras un mundo real, físico, y otro huido, contrapunto que ofrece la figura inmersa en una espaciosa superficie, donde color y transparencias parecen empujar los menudos contornos infantiles hasta un primer plano, el de la realidad. Salvador Montesa, valenciano por nacimiento, reside en Sevilla. En su pintura, delicadeza del trazo, encantamiento de la línea y ascetismo de la materia, es la soledad telón de fondo al entrañable encanto que poseen sus figuras, y la línea, horizontal o vertical, división de otras soledades más o menos próximas, pero incomunicadas.

Salvador Montesa formó parte del grupo fundador de la «revolución Parpalló», conjunto de artistas valencianos que se manifestó por su deseo constructivista. Con posterioridad, su obra ha atravesado una etapa gestual expresionista donde la factura, de tan ascética, es



casi humilde. En la exposición que acabamos de contemplar en la Galería De Luis continúa la economía de la materia, aunque las superficies, no por finamente empastadas resultan menos consistentes. Ganan estas composiciones, más que ordenadas con rigor constructivo, sugeridas por haces de color, esta soledad envuelta en velos y profundidades que llega hasta nosotros y despierta un profundo sentimiento de ternura, y aun tiempo, de amenazante melancolía.

RML



**ESCUPTURAS DE ALBERTO  
Y GRABADOS DE SOLANA,  
en la Galería Columela, de Madrid**



Solana

Con esculturas de Alberto y grabados de Solana ha celebrado su exposición inaugural la Galería Columela, hasta ahora la más joven de Madrid. El toro risueño, la mujer castellana, tan digna en su humilde tapado como la «mujer verde» y sensual son obras de Alberto, el gran escultor de la primera vanguardia española, nacidas en el alma y de la tierra, he-

chas poemas tangibles en el aire, con ritmos y cadencias. Tres meses duró la exposición antológica de Alberto en las Salas de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, hace ya dos veranos. Obras que fueron admiradas una y otra vez por el público, emocionado de tanta verdad, de tanta sencillez, de contemplar un arte puro, ajeno a modas, nacido precursor de un nuevo lenguaje de las formas escultóricas.

Junto a las esculturas de Alberto, grabado de Joaquín Gutiérrez Solana. Buena compañía para esta escultura estos grabados con escenas populares, sacadas de la España rural y urbana, con su verdad a cuestas. Los grupos de gitanos que marchan a la Feria con guitarras, las calles concurridas donde las gentes sellan tratos. El mundo de Solana, plasmado en estos grabados incisivos donde queda impreso con fuerza el gesto oscuro, la vida turbia sorprendida. En sus grabados, como en los óleos, utiliza Solana colores sucios y elimina la luz consiguiendo ambientes cargados, sin atmósfera. Estampa popular y realista, bien ajena en su expresión al mundo poético de Alberto, aunque igualmente nacida por amor. El amor que Solana tuvo a los aspectos más tristes, negros y humildes de la vida española.

RML



Alberto

**CHICANO,  
en la Galería Sen,  
de Madrid**

Eugenio Chicano, pintor malagueño que actualmente reside en Verona, Italia, expone en la Galería Sen, de Madrid, serigrafías y cuadros pintados con material acrílico sobre tela. Todo un mundo distorsionado y colorista, matemático en su caótica precisión, que incluye desde las luces brillantes de neón a la vida misma convertida en inmenso cartel anunciador. La pintura de Chicano es un alegato al mundo de nuestros días que camina esclavo de su propio ocio programado, del mundo de la máquina, de la sociedad de consumo. Un mundo que se niega a la penetración y nada hay que discurrir porque los colores, las figuras, los coches, la pareja humana, vienen hasta nosotros en estas superficies medidas al centímetro, en dos o tres paneles compartimentados en el mismo cuadro, junto con las franjas

galería **TENDART**

**dibujos de**

**ANTONIETA ZACCARELLI**

hasta el 12 de mayo

GALILEO, 96 (1.º piso)

Tel. 254 11 62 - MADRID



**ZARCO**

del 9 de abril  
al 10 de mayo



CONDE DE XIQUENA, 8  
Esquina a Marqués de Monasterio  
Teléf. 232 19 59 - MADRID-4

galería **kreisler**

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL  
CONTEMPORANEO



**A. MEDINA**

DEL 24 DE ABRIL  
AL 16 DE MAYO

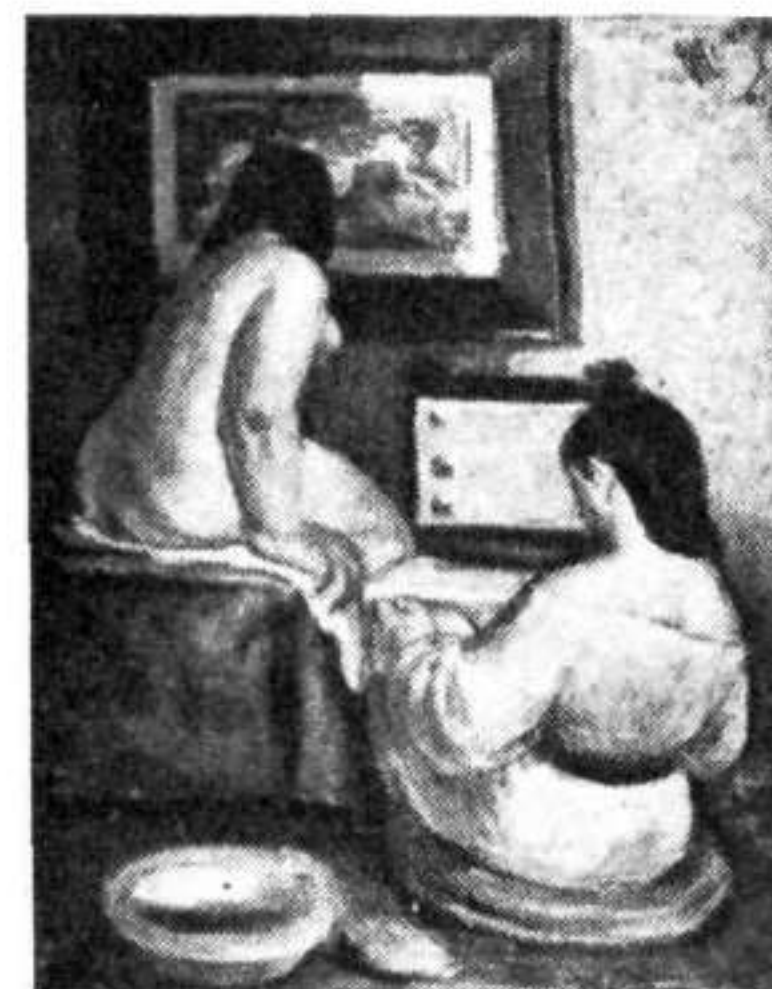
SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID-1

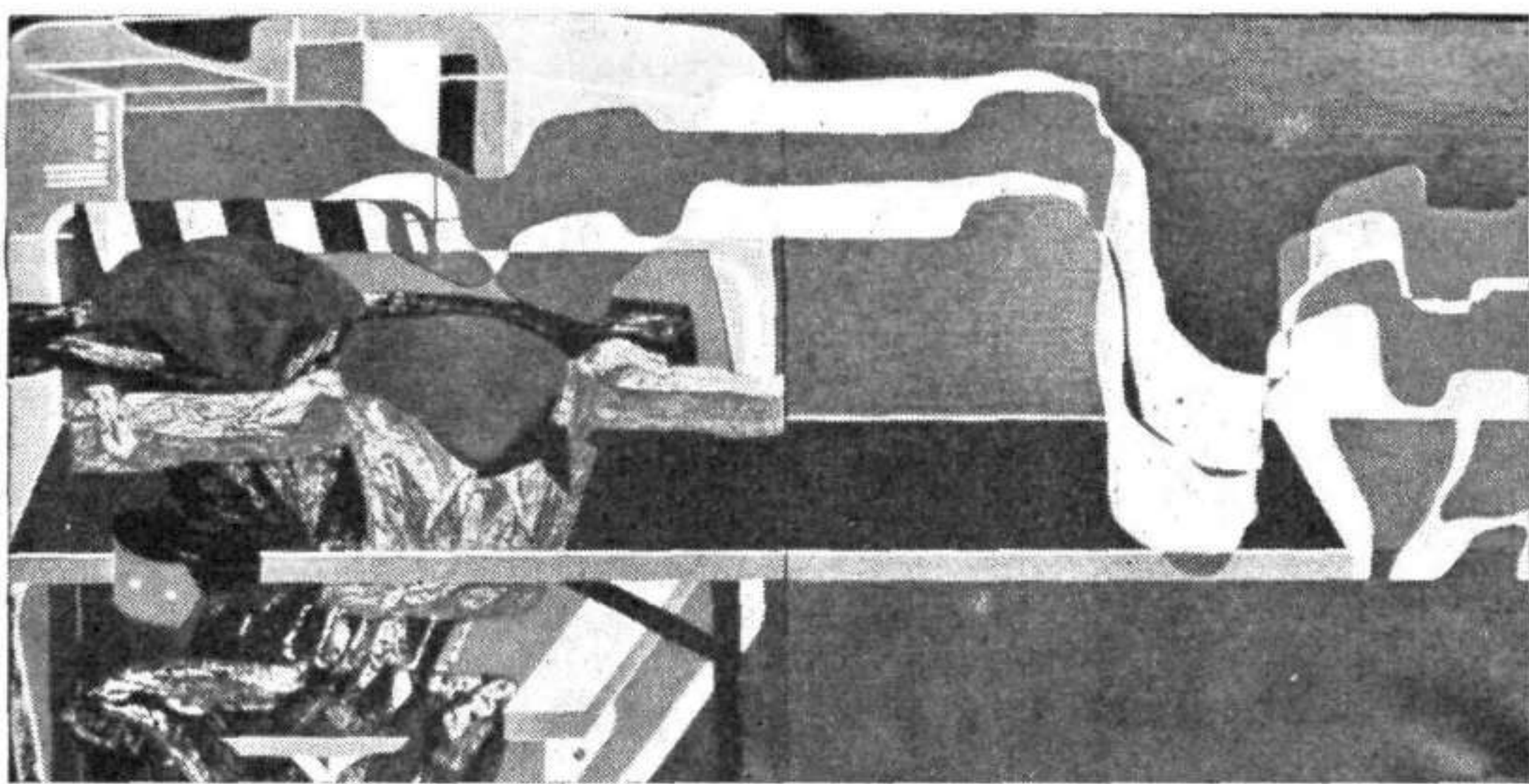


**PEDRO MOZOS**

del 7 al 30 de mayo

GENOVA, 11 - TELEFONO 419 33 93 - MADRID-4





de colores, los papeles publicitarios, las manchas con contornos de viñetas, etc.

Chicano parte del informalismo para llegar a la denuncia de una realidad que amenaza con destruirnos. En sus cuadros, color, figura y objetos en dimensión planimétrica, bullen en un mundo sin atmósfera, documento de un mundo que sale al encuentro para que la mente no piense, dirigido únicamente a los sentidos y ofrecido a ellos. Chicano en su renuncia al academicismo funda con otros compañeros el grupo Montmartre, y más tarde el grupo Picasso, tomando como punto de partida renovar la flexibilización del cubismo. Su obra actual, sometida a un esquematismo riguroso de las formas es, en su precisión, reflejo de la impotencia de unos seres para abandonar el mundo que los rodea.

RML

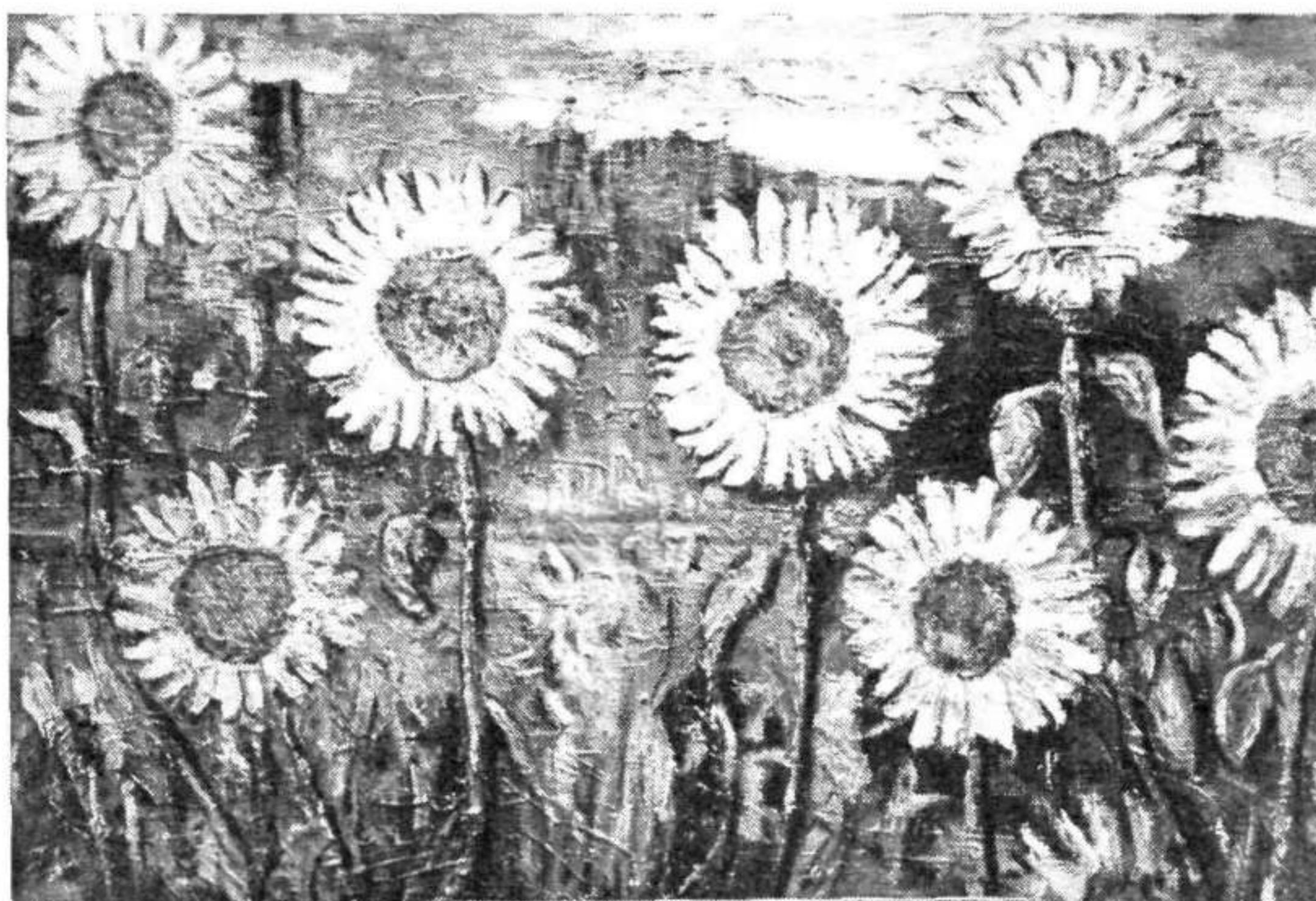


**GLORIA Y ROMUALDO,  
en el Club de Arte,  
de Madrid**

Interesante exposición la que este joven matrimonio de pintores está presentando conjuntamente en el Club de Arte de Madrid y que

piensa repetir en breve en una galería comercial de apertura inminente.

Ambos esposos coinciden en al-



Gloria



Romualdo

# EQUIPAJE DE CRISTAL

Por Rosa M. DE LAHIDALGA



Ha llegado a su tiempo. Al tiempo marcado desde antes de ser. Sobre el agua, desnudo, con miles de gotas a manera de escamas, con miles de lágrimas cristalizadas sobre el cuerpo, le hubiera gustado llegar, sin un rastro de sangre, ni de dolor, ni de belleza o fealdad. Como un hombre de hombres, cuando había pactado con el miedo, y la esperanza había puesto fin a sus dudas, ha llegado la hora de partir en solitario.

Muy de mañana habrá empezado a despejar sus ojos de visiones nocturnas, y habrá podido darse cuenta que los pinceles no estaban junto a él, ni el barullo de objetos, ni el polvo protector arrullándolo todo. La pasta pegajosa, tanto tiempo impregnando su olfato, sus dedos y su cuerpo. La pesadilla de co-

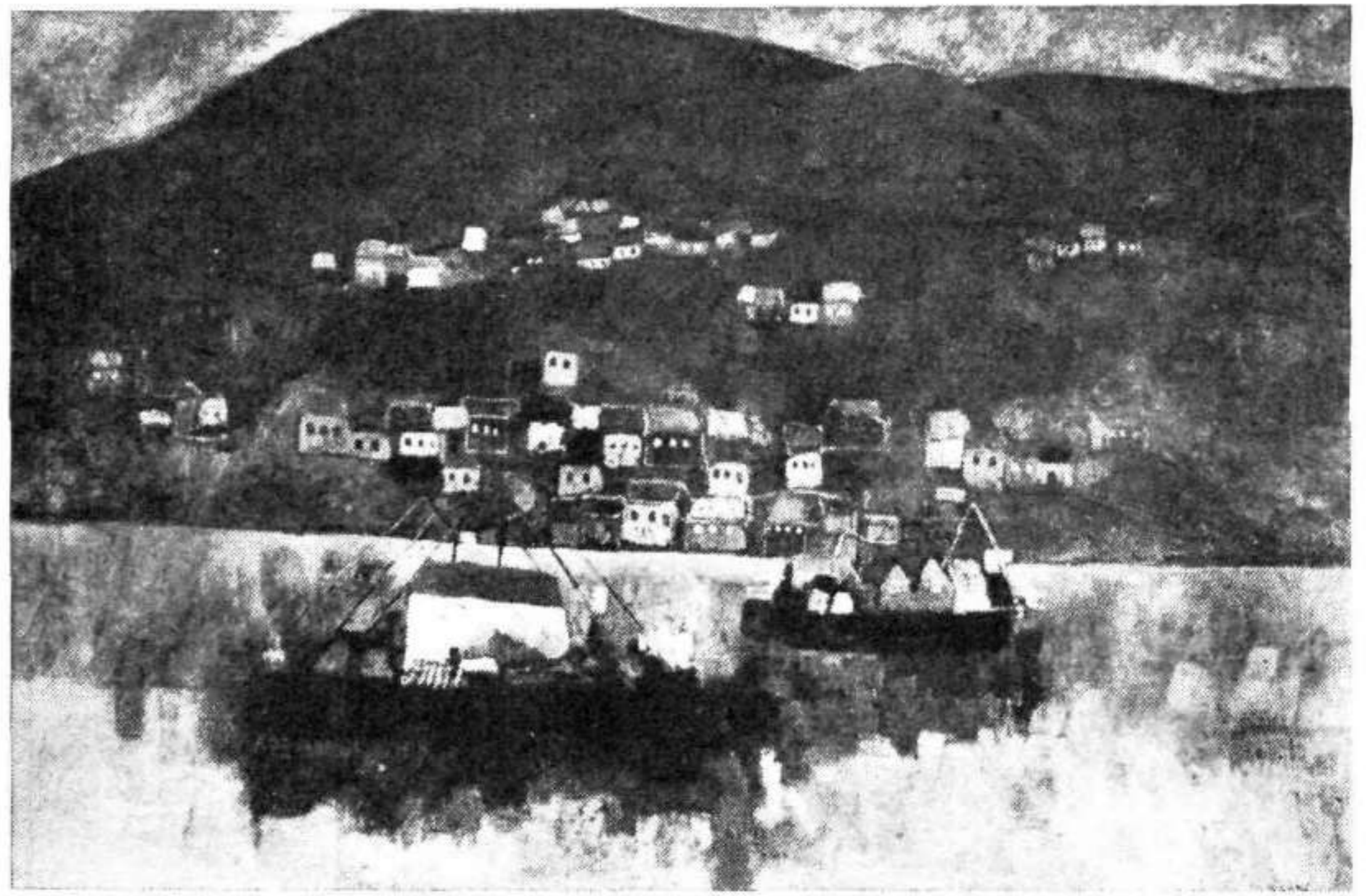




gunas de las facetas de su obra, hecho comprensible si se tiene en cuenta que pintan en el mismo estudio y discuten detalladamente sus creaciones, pero se diferencian, no obstante, lo suficiente en muchas de sus facetas más personales. Gloria es más violentamente expresionista y tiene preferencia por los empastes muy perceptibles y por los colores nítidamente contrastantes. Romualdo coincide con su esposa en la desbordante alegría cromática, pero es más mesurado en su factura y conserva un regusto clásico en sus composiciones equilibradamente contrapesadas. Ambos

le dan vida a un mundo limpio y sin complejos, que estalla con igual ternura en los girasoles temporales de Gloria que en las escenas circenses de Romualdo, en las que hay muy a menudo un apenas insinuado trasfondo de tristeza nostálgica. Ambos artistas se hallan en los inicios de su camino, pero se han adentrado en él con ambición y pasión y cabe esperar, por tanto, que se sigan superando y que su obra sea, a cada nueva singladura, más armónica y más fragante.

CA



soledad y la pobreza apuntando hacia un realismo humanizado. Su pintura presupone lo abstracto y lo informal aun cuando permanece fiel al ingenuismo, en el que

destaca, sin restarle espontaneidad ni encanto, la reelaboración plástica que hace de su obra auténtica pintura.

RML

**MARIA ANTONIA DANS,  
en la Galería Biosca,  
de Madrid**

¿Quién no habrá soñado alguna vez, embarcar en esa superficie flotante iluminada, que deja al fondo la montaña y las casitas adosadas, para huir a la luz verdinegra y movediza, sobre las aguas? Las pinturas de María Antonia Dans, nacida en Oza de los Ríos, en la provincia de La Coruña, han inspirado más de un bello poema. Es en Madrid, donde reside desde el año 1952, donde evoca y pinta estos paisajes con ingenuas figuras de mujer que van o vienen del mercado, conducen la cabra a pastar, o descansan junto a la rica mercancía de verdes manzanas jugosas. El colorido, rabioso de rojos y añiles, de amarillos o verdes y morados

guarda el sabio conocimiento de su densidad proporcional. Flota allí el amarillo, pesa el malva y morado en el cielo tormentoso. La pincelada es ágil, arrastrada o envolvente, y el trazo sencillo, tosco en su fresco primitivismo.

María Antonia Dans pinta bodegones, exuberantes el color y las formas; la sencilla servilleta de cuadros rojos y blancos, las manzanas y el cestillo; o el rincón de la casa de labranza donde la silla de paja, el viejo baúl y la ventana hablan de un partir involuntario; y la habitación desnuda ocupada por una humilde cama. En su obra, esta pintora revaloriza un costumbrismo primitivo al tiempo que tiñe de color y ternura la

**RICARDO CRISTOBAL,  
en la nueva Galería de Arte Lienzo,  
de Madrid**

Huyen los rostros, las manos, los ojos, y quedan contornos fragmentados. Ricardo Cristóbal «imagina inimaginables dibujos» en los que se hace incisivo el trazo, y entre el fino ir y venir de la línea quedan torsos o vísceras aludiendo a una desnudez esencial. Todo su mundo pictórico nace de una huida de la realidad circundante, a la búsqueda de algo más trascendente.

En sus cuadros de gran tamaño, donde el negro intenso se arrastra dejando estelas de negrura amortiguada, late el trazo animado por una furia que lo conduce de un lado a otro, conformando masas in-

lores tiñendo de negro el amarillo, el verde de azul, de gris el rosa, o respetando como buenos colegiales cada tono en su lugar, obedientes como las formas, o enervados, dísculos, hirientes. No habrá visto esta mañana los ojos, esos ojos todo visión, nada mirada; los cuerpos, trozos de formas y de sexo; las flores, los erizos y los campos.

y ha dejado el más grande documento del hombre para el hombre. Indescifrable e inmenso legado para los siglos.

En la roca, bajo el cielo de Vauvenargues, pequeño pueblecito al sur de Francia, descansa la materia abandonada. Muy de mañana ha partido Picasso. Solo, desnudo, en equipaje de cristal, llevaba su esperanza.

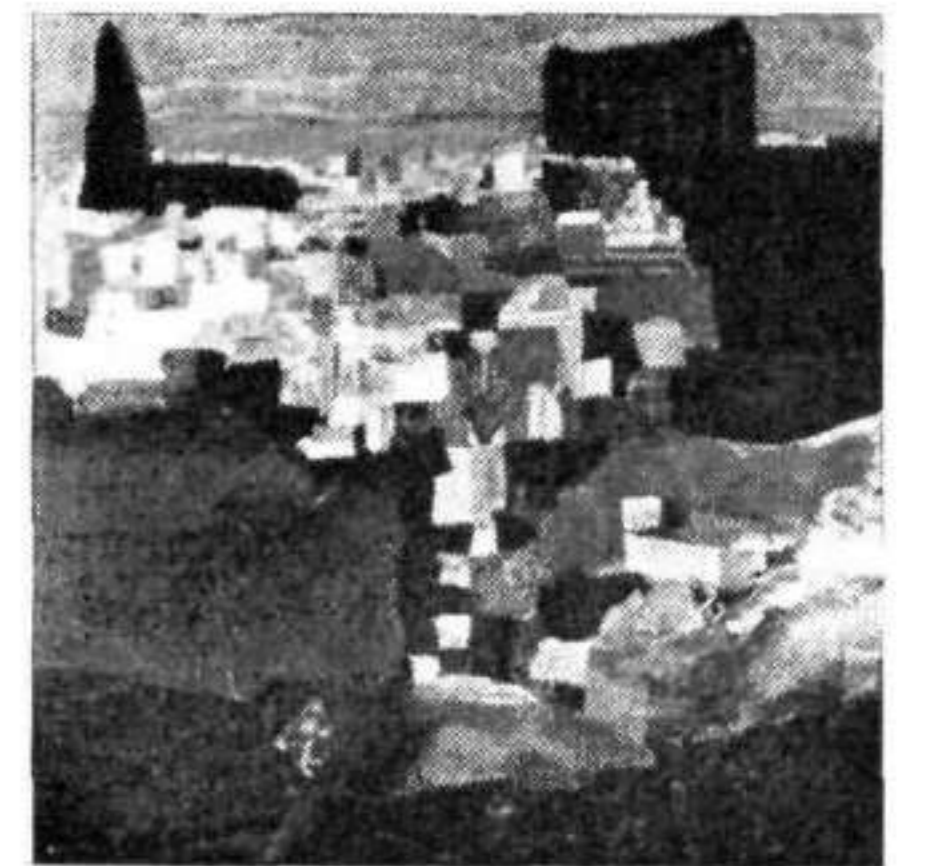
La orquesta ha desatado sus acordes. Y una gota vidriosa, la lágrima del mundo por un hombre, se ha perdido en la entraña de la tierra.



Solo, sin tanta tragedia, sin tanta desmesura existencial, ¿habrá podido descansar, acostumbrado a caminar arrebatado en alas de esa carga? ¿Habrà sabido iniciar el primer paso, articular una palabra fuera de tanto hacer, fuera de tanto crear? Quieta para siempre la sed de descubrir, de penetrar, de ahondar. Quieta para siempre la conciencia, hasta hoy alimentada de un prolífico parto de hombre. Parto de monstruos y de seres. Parto de añoranzas y belleza. Parto de muerte y de miseria, de estremecedora fealdad. Parto de amor y de ternura. Parto de paz.

La melancolía, compañera de su ocio inmenso de vivir y de ser, que siempre fue con él agazapada a todas partes, tampoco ha podido acompañarle. Ha partido sin desvelar el gran secreto que ocultó con su vivir la existencia únicamente para el Arte,

**Tartessos  
GALERIA DE ARTE  
Oleos  
de  
ALCALDE**



**Inaguración, el 10 de mayo**

**SERRANO, 63 - Tel. 226 42 01 - MADRID-1**

**GALERÍA JUANA MORDÓ, s. A.**  
VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72

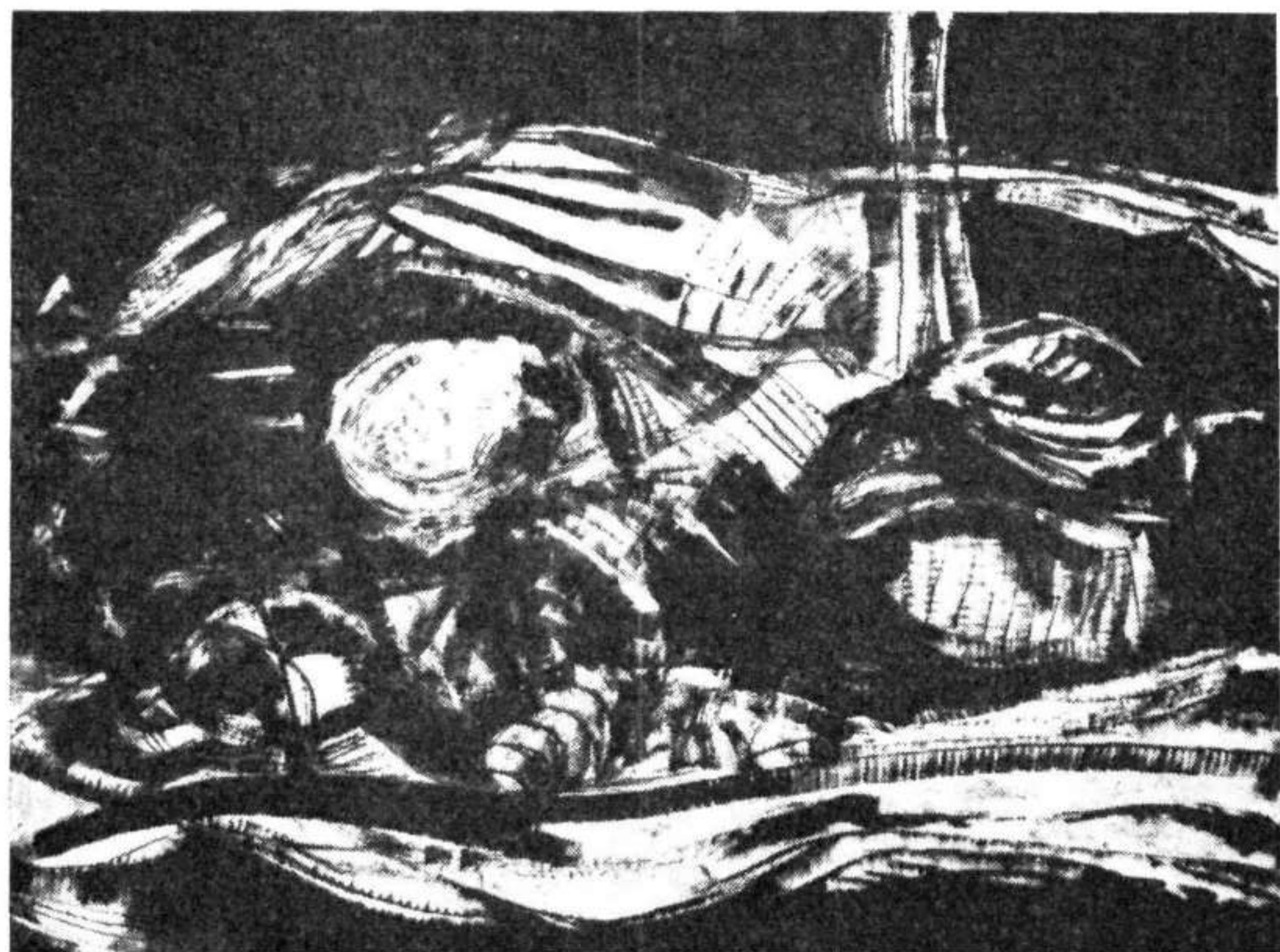
**HOMENAJE A  
JOAN MIRO**

**del 26 de abril al  
19 de mayo**



formas irreconocibles, distorsionadas por una violencia formal que las hace palpitantes y tensas. La obra de Ricardo Cristóbal se inscribe dentro de la pintura de acción, de un expresionismo informalista que desprecia las normas de la representación tradicional. En esta exposición que presenta en la Galería Lienzo, junto a la serie de dibujos y pinturas, todos en blanco y negro, hay una serie de dibujos realizados sobre documentos del siglo XVII. Trazos caligráficos al encuentro de caligrafías caducas, nacidos de un ritmo intimista e intuitivo. Ritmo que en toda la creación artística de Cristóbal se pliega a un orden previo configurado en su mente.

RML



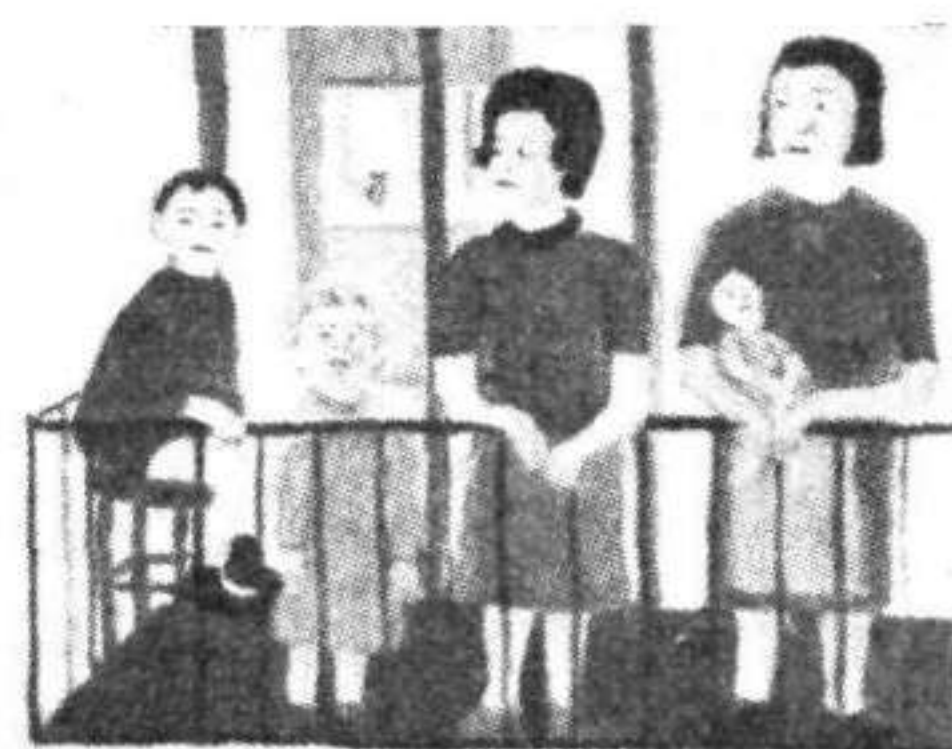
## Medallística actual

Por Luis María LORENTE

# ROGER VAN DER WEYDEN

El gran maestro de la pintura flamenca, el hombre que marca un hito en la historia universal de la pintura, Roger de la Pasture van der Weyden, se nos muestra en medalla acuñada por la Administration des Monnaies et Médailles, de París, de la cual se han hecho dos versiones: una en bronce y otra en plata. En cuanto a su módulo es de 72 mm.

El autor es Jean-Claude Barreault, el cual está inscrito en el grupo de medallistas franceses que están empleando una nueva técnica y que consiste, en esencia, en una superficie lisa y brillante, hacer unas incisiones para enmarcar los motivos y dar a éstos el mínimo de relieve. Esta técnica, en lo que afecta a efigies de personalidades, está dando unos estupendos resultados, aunque tampoco son para desdeñar los reversos, como el presente, donde en un campo se entrecruzan dos caminos, mas al final se unen, y en uno y otro extremo llevan las fechas de nacimiento y fallecimiento de Van der Weyden (Tournai 1399 ó 1400 y Bruselas, 1464).



Domingo Angulo

## EXPOSICION COLECTIVA DE PINTURA NAIVE

La llamada pintura naive, y que en castellano deberíamos llamar únicamente ingenua, es la especialización de la Galería Módena. Es la primera vez que una galería se especializa en España en este tipo de arte. La empresa parece, en principio, arriesgada, pero, gracias al entusiasmo de Mary Goded, ha sido factible. Una vez conquistado un público interesado por este tipo de arte, todo lo demás es fácil, dado que en nuestro país abundan los pintores ingenuos de calidad notable. Una buena prueba de ello nos la ofrece esta muestra colectiva, en la que se agrupan obras de Domingo Angulo, Manuel Blasco, Marta Figueroa, Belén Saro y el psiquiatra Juan Antonio Vallejo Nágera.

Basta la enumeración de estos nombres para comprender que lo del ingenuismo es relativo. Todo se reduce a que todos ellos convierten en realidad un mundo sin complejos—cosa especialmente laudable en el caso del psiquiatra—, en el que todas las turbiedades han sido transfiguradas o sublimadas, pero no reprimidas. Hay también notas ingenuistas en la selección del color atemperado, como es habitual en la modalidad y en la factura, más bien tenue, pero sin que la materia sea nunca caediza.

Analizar por separado las obras de una colectiva en la que las aspiraciones de los participantes son muy similares es empresa arriesgada. Cabe, no obstante, recordar que en Domingo Angulo hay infiltraciones expresionistas, con ecos de circo y de tamboril y conocimiento suficiente de las pinturas alemana y escandinava; que en Blasco, primo de Picasso, la acumulación de los personajes demuestra una alta sabiduría en el equilibrado juego de las distancias entre los mismos; que Marta Figueroa se

halla a mitad de camino entre la estampa de santoral y el daguerrotipo decimonónico; que Belén Saro sabe reinterpretar con igual gracia el mundo asombrado del Boticelli menos calmo y el universo descascarillado de los negros de Haití, aunque transportados a los paisajes campesinos de la España meridional, y que en Vallejo Nágera la fragancia de unas flores abiertas en equilibrio rítmico y entreveradas de dibujillos mágicos roza los lindes de la mejor pintura metafísica, aunque nunca como programa, sino como traducción de una visión equilibradamente comprensiva del mundo. Se trata, por tanto, de una exposición en la que se consigue la diversidad dentro de la unidad y en la que son denominadores comunes la distinción, la sencillez y la aceptación de la vida, tal y como nos ha sido dada.

C. A.



J. Antonio Vallejo



## UN NUEVO CINE AL ASALTO DEL MERCADO INTERNACIONAL

Ante el asombro de los profesionales de la industria y la crítica del cine en todo el mundo, un pequeño grupo de películas producidas por una cinematografía embrionaria, desconocida hasta ahora en los grandes circuitos de exhibición europeos, está obteniendo un insólito éxito de taquilla. Los títulos son significativos: *Bigg boss* (estrenada en Madrid bajo el título de *Karate a muerte en Bangkok*), *Desde China con furor*, *La muerte en la mano*, *Siete espadas de violencia...* Son películas de aventuras en las que el sadismo, la crueldad, la violencia más terrible, llegan a extremos increíbles. Han sido realizados en Hong-Kong, por productores independientes chinos, con actores y técnicos chinos, aunque utilizando una técnica clásica americana entreverada de viejos recursos expresivos del teatro chino. En principio, estas películas estaban destinadas a los grandes públicos del Asia no comunista, pero el éxito obtenido animó a los productores de Hong-Kong a intentar el asalto del mercado europeo, donde han encontrado una buena acogida en los circuitos de clase «B».

La clave del éxito de estas películas está en lo desmedido de su violencia, en su fuerte carga de erotismo y sobre todo en una serie de elementos de poderosa atracción frente a los públicos occidentales: la ambientación exótica, la espectacularidad de las luchas a base del «kung-fu», la novedad...

Poco importan, al parecer, la extremada simplicidad del argumento, las incongruencias, inverosimilitudes e ingenuidades de la narración... Las masas de espectadores en Italia, Alemania o España acuden atraídas por las acrobacias casi circenses de los actores que combaten cuerpo a cuerpo en una penosa exaltación de la brutalidad más despiadada.

Y como en el mundo del cine, desde siempre, existen una irreprimible tendencia a aprovechar las fórmulas que rinden fruto en taquilla, ya son varios los productores cinemato-

gráficos no orientales que se aprestan a imitar el estilo de Hong-Kong o preparan coproducciones con empresas de allá. Así hace poco ha finalizado el rodaje de *Canton cowboy*, filme chino-australiano producido por cuenta de una firma norteamericana. Los italianos, por su parte, en colaboración con un productor de Hong-Kong preparan un filme de aventuras cuyo título será *El diablo del karate*.

He aquí un inesperado competidor de las grandes y poderosas cinematografías tradicionales: el cine chino, independiente tanto de Mao como del régimen de Formosa, el cine de Hong-Kong, ciudad mil por cien industrial y comercial, que exporta los productos más variados a los cuatro puntos cardinales del planeta y ahora incorpora a su catálogo exportador este cine de consumo masivo. Las películas hongkonesas nada tienen que ver con el cine-arte, pero han irrumpido con fuerza en un sector mayoritario y han explotado la oportunidad. Así es posible que surjan en el futuro otras nuevas cinematografías embrionarias. Hay, sin duda, un movimiento de rotación en el quehacer humano. En las convulsiones de nuestra época, las estructuras cinematográficas de los grandes trusts americanos y europeos se resquebrajan ante el empuje de otros sistemas, otras modas, otros estilos. En medio de este hervor conviene, no obstante, mantener un criterio, una medida de valoración para juzgar sin dejarnos arrastrar por una corriente que acaso no lleve a parte alguna. No estamos en contra de una renovación, de dar paso libre a cinematografías bisoñas. Bien venidas sean si su llegada, si su aparición en nuestras carteleras supone un avance cultural, artístico, humanístico. Pero que la aceptación masiva no nos induzca a considerar como avance del cine lo que hasta ahora es sólo una triste apología de lo más bajo y vergonzoso que la condición humana lleva consigo.

LQ

en  
Roddie

- ★ Dentro del cine francés, dos proyectos para Alain Jessua (*Da vie à l'envers*): *Le circuit pourpré* y *Bonjour M. Frankenstein*. La primera, que se inicia estos días, narra un viaje organizado al castillo de Drácula por una agencia de turismo, en el que se mezcla el terror con el humor. En la segunda, que Jessua rodará inmediatamente después de la primera, se cuenta la historia de un descendiente del famoso doctor Frankenstein, que fabrica un superhombre cuyo poder magnético anula la voluntad de las personas. Con él, Alain Jessua pretende hacer una sátira de la sociedad actual.
- ★ Claude Lelouch (de quien recordamos el estreno reciente de *L'Aventure est l'aventure* y *Smic, Smac, Smoc*) está a punto de terminar el rodaje de *La bonne année*, cuyo guión ha escrito él mismo y, como es habitual, también lo ha producido. Está interpretado por Françoise Fabian, Lino Ventura y Charles Gérard.
- ★ Elías Querejeta —después de *La letra escarlata* y *Habla, mudita*— va a iniciar su tercera coproducción con la República Federal Alemana. Se trata de un filme que dirigirá Volker Vogeler y que supone una continuación del tema tratado por el mismo realizador en su anterior filme *Jaider*. Se titulará éste *Jaider* en el lejano Oeste. Es una especie de aventuras tragicómicas de un cazador furtivo bávaro emigrado a Estados Unidos.
- ★ El Festival Internacional de Cine de Berlín —en su XXIII edición— se celebrará este año del 22 de junio al 3 de julio.
- ★ Se halla en pleno rodaje en Barcelona el filme dirigido por Ignacio F. Iquino *Aborto criminal*, que está interpretada por Emma Cohen, Máximo Valverde, Manolo Zar-

zo, Simón Andréu, Mercedes Vecino y José María Rocha.

- ★ Ha comenzado el rodaje de Rocanegra, el tantas veces proyectado filme de Gonzalo Suárez. Participan en él Ana Belén, Woody Strode y Muriel Catalá.
- ★ Mi prima Angélica es el próximo filme de Carlos Saura, sobre guión de Azcona. Cuenta la historia de un hombre traumatizado por los recuerdos de la infancia, personaje que será interpretado por José Luis López Vázquez.
- ★ Nueva versión cinematográfica de Los tres mosqueteros, esta vez en España, aunque de producción inglesa. El realizador será Richard Lester, que en los estudios Roma dirigirá a Charlton Heston (Richelieu), Michel York (D'Artagnan), Oliver Reed (Athos), Raquel Welch (Milady de Winter), Charles Aznavour, Tom Courtenay...
- ★ Otra realización británica que se rodará en España será Under the Volcano,

baio la dirección de Alkan Bridges. Llevará a la cabeza del reparto a Richard Burton y Richard Chamberlain.

- ★ Javier Aguirre ha iniciado el rodaje de El asesino está entre los trece, filme que lleva, entre otros, los siguientes nombres: Simón Andréu, Patty Sheppard, Eusebio Poncela, Trini Alonso, Doris Coll, Rosa de Alba... y así hasta trece... por lo menos.
- ★ Después del éxito de Eglantine, Jean-Claude Brialy está dispuesto a seguir su carrera de realizador. Después de L'Oiseau rare que rodó en febrero, iniciará en breve Le grad escalier, una película sobre el «music-hall» de los años 30, cuyo guión ha escrito con Remo Forleni. Mireille Darc será la protagonista.
- ★ Ana Karina ha empezado en Roma el rodaje de Pan y chocolate, junto a Nino Manfredi. Es la historia de los emigrantes latinos que trabajan en Suiza y está dirigido por Franco Brusati.

## LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Juan Munsó Cabus	Luis Quesada	E. A. Ruiz Butrón	Clasificación media
El niño es nuestro .....	5	4			6		5
Doctor Casanova .....	7	5			7		6,3
Una monja y un donjuán .....	4	1			3		2,6
Cásate con una sueca y verás.	4	1	2	4	4		3
La amante .....	5	5			5		5
La muerte acaricia a media noche .....	4	3			3		3,3
Le charme discret de la bourgeoisie .....	9	7	8	9	9	10	8,3

Las películas son juzgadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

Cero significa pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.

## EP Pantalla

Por Luis QUESADA

### ACTUALIDAD DE LA CARTELERIA MADRILEÑA EN EL INICIO DE LA ETAPA PRIMAVERAL

#### Estrenos de Buñuel, Summers, Chabrol y Steno Siguen en cartel veteranos éxitos

El Domingo de Resurrección abre la tercera gran etapa de cada temporada en el mundo del espectáculo. No obstante, ya hemos hecho notar en años anteriores una tendencia por parte de los empresarios cinematográficos a no considerar la Semana Santa como una barrera, pasada la cual se vuelca sobre las Salas de exhibición un torrente de nuevos títulos. No pasan de seis o siete las películas que se han estrenado el pasado día 21. Continúan en cartel obras aparecidas anteriormente, de mucha o todavía escasa permanencia en el local que las estrenó. Por ejemplo Cabaret, Crónica negra, Experiencia prematrimonial, X Y Zee, Las tentaciones de Benedetto, La casa de cristal, ¿Qué me pasa doctor? y L'amour l'après midi, que siguen gozando de la atención y presencia de los espectadores madrileños. Los estrenos han sido variados, como verá el lector a continuación.

LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE, producción francesa dirigida por el españolísimo Luis Buñuel, era la gran expectación de los cinéfilos españoles. Estrenada en dos salas especiales madrileñas (una en Barcelona) en versión original francesa, con subtítulos en español, no ha defraudado en absoluto. No necesitaba la consagración del «óscar» para ser una gran película, una obra de arte contada en imágenes de tremenda fuerza expresiva. Bu-

ñuel sigue fiel a la vieja escuela surrealista: toda la película es una fábula onírica, desenfadada, maliciosa. Pero también demuestra su entronque con las más puras tradiciones literarias españolas, con nuestra novela picaresca, con nuestros embrollos ideológicos, con nuestras contradicciones espirituales, con nuestra tendencia a lo esperpéntico. La película es la crónica de una serie de frustraciones en el seno de un sector social abocado a la decadencia.

El relato es irónico, la acidez está matizada por el humor, la realización cinematográfica tiene ese sello buñueliano hecho de algo de desaliño, pincelada suelta, chafarrinón goyesco que busca más lo expresivo que lo estético y que, a la postre, resulta bello. «El discreto encanto de la burguesía» es una película importante, algo difícil, fuera de los moldes al uso en el gran espectáculo del cine... Es una obra de arte.

EL NIÑO ES NUESTRO, de Manuel Summers, resulta cien por cien española en su producción y en su meollo. Después del éxito de público y de crítica obtenido con «Adiós, cigüeña,

adiós», Summers ha rodado la continuación de su tierna y aleccionadora historia, en la que un grupo de chicuelos, al margen del mundo de los mayores, ha hecho posible el feliz parto de una niña de la pandilla. «Adiós, cigüeña...» terminaba con el feliz momento de la llegada al mundo del bebé. «El niño es nuestro» arranca con los cuidados maternos que la pandilla prodiga a la madre y al recién nacido. Todo en sigilo. Hasta que se descubre el hecho y los pequeños se enfrentan con el mundo de los adultos. Summers traza una parábola agri dulce de este enfrentamiento. Para ello no reviste la toga del acusador ni



«La muerte acaricia a media noche»

# PROGRAMA Y NOVEDADES DE LA XVIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID

La XVIII Semana Internacional de Cine de Valladolid se celebra en la presente edición del 29 de abril al 6 de mayo.

Ya se han seleccionado los siguientes largometrajes que entrarán a concurso: **Limbo**, de Mark Robbison (Estados Unidos); **The triple echo**, de Michael Apte (Gran Bretaña); **No envejeceremos juntos**, de Maurice Pialat (Francia); **Raga**, de Howard Worth (Estados Unidos); **El cuerno de cabra**, de Metodi Andonov (Bulgaria); **Fat City**, de John Huston (Estados Unidos); **La bola de cristal**, de Stanislaw Rozewicz (Polonia); **La salvación**, de Edward Zebrowski (Polonia); **Floch**, de Dan Wolman (Israel); **La celda**, de

Horts Bienek (Alemania), y **El maestro y Margherita**, de Alexander Petrovic (Italia). Faltan todavía de seleccionar algunas películas entre once largometrajes. Y se espera que se dará a conocer para el final una película de gran impacto, norma que se ha hecho ya casi tradicional en la «Seminci» vallisoletana.

El ciclo retrospectivo estará dedicado a Max Ophuls, representado por las siguientes obras: **Madame De...**, **Liebele**, **La signora di tutti**, **Walter**, **De Mayerling a Sarajevo**, **La tendre ennemie**, **Le plaisir**, **La ronde** y **Lola Montes**. (Es posible que se añada algún título más al ciclo.)

Dentro de la sección infor-

mativa y cultural han sido seleccionados los filmes: **Family life**, de Kenenth Loach, y **¿Pax?**, de Santiago Genovés.

## NOVEDADES

En la presente edición se suprimen las Conversaciones Internacionales, tradicionalmente dedicadas al estudio de los problemas que afectan al séptimo arte. Recordemos que no todos los años se celebraron Conversaciones y que de vez en cuando es necesaria una pausa para sedimentar ideas y fraguar nuevos proyectos. No obstante el diálogo estará presente en la Semana Internacional de Cine a través de unas mesas redondas en las que se hablará del cine que se ve en el certamen.

La inauguración será presidida por el subdirector general de Cine y la clausura por el director general de Espectáculos.

El acto de clausura se celebrará en el Museo de la Pa-

sión, horas antes de la última proyección.

Datos, todos ellos, facilitados por el director del certamen, don Antolín de Santiago y Juárez,

## EL JURADO INTERNACIONAL

El jurado internacional estará formado por las siguientes personalidades:

Lorenzo Sánchez (España), Veljco Bulajic (Yugoslavia), Mario Rúspoli (Francia), Michael Leigton (Gran Bretaña), Pedro Olea (España), Herr Syberberg (Alemania) y Renato Castellani (Italia).

Este es, en resumen, el programa y novedades de la XVIII Semana Internacional de Cine de Valladolid. Como puede apreciarse, están representados los más diversos países: desde Polonia y Bulgaria a Israel; concurren obras de importantes realizadores norteamericanos. La verdad... en el día de las proyecciones.

AS

adopta un tono grandilocuente. Se limita a contarnos una serie de hechos situándose un poco en el punto de vista de los niños, con humor desenfadado y grandes dosis de ingenio. Así resulta una película llena de lances divertidísimos, con diálogos chispeantes, entretenida, pero que más tarde hace pensar al espectador consciente. La realización es correcta, sobresaliendo la dirección de actores y, en especial, los pequeños componentes de la pandilla, llenos de vida y naturalidad. Aunque nos resulta inferior en calidad a la primera de la serie, «El niño es nuestro» se sitúa en un nivel alto dentro de la actual producción cinematográfica española.

**DOCTOR CASANOVA** (Francia), de **Claude Chabrol**, pertenece al ciclo de obras policíacas en las que el gran realizador analiza implacablemente el alma humana. Basándose en una novela de H. Montheilhet, Chabrol prosigue su disección de caracteres, motivaciones y recovecos del hombre de nuestro tiempo. El doctor Paul Simay (J. P. Belmondo) se ha casado por interés con una muchacha poco agraciada y, además, impedida. Pronto la traiciona con su propia cuñada, hasta que sobreviene un accidente y se encadenan una serie de hechos misteriosos. Chabrol vuelve del revés el alma de sus personajes, mostrándolos desnudos en sus pasiones, sus odios, sus miserias. Lo hace utilizando a medias el tono dramático y el satírico, pero dando siempre la medida justa para lograr un filme sólido, impeca-



«El discreto encanto de la burguesía»

ble, entretenido y, sobre todo, hondo, lleno de ideas y sugerencias.

**CASATE CON UNA SUECA Y VERAS**, película italiana realizada por **Stefano Vanzina** «Steno» (de quien hemos visto en España no hace mucho «La policía agradece»), viene a ser una típica película de enredo, erotísima en sus orígenes, de baja calidad artística, cuyo fin es únicamente hacer reír y deleitar a los espectadores con el atractivo físico de las protagonistas. Como es costumbre en el género, sale a relucir el pretendido descaro moral de las nórdicas, el donjuanismo y el

carácter celoso de los sicilianos y todo el catálogo de tópicos más o menos divertidos sobre el erotismo turístico.

**LA AMANTE** ha sido producida en Grecia bajo la dirección de **George Pan Cosmatos** y con un plantel de intérpretes internacional, encabezado por **Raquel Welch**. El resultado es una obra de calidad media con acentos de la auténtica tragedia griega, en cuyas fuentes literarias ha ido a beber el director-guionista. El tema central es el de un adulterio y su trágico desenlace. La acción transcurre sobre el áspero y bellísimo escenario de una isla cualquiera en el soleado archipié-

lago griego. Orestes, al regreso de un viaje, sacia una pasión inextinguible en los brazos de Elena, traicionando al marido de ésta, el tosco campesino Héctor. La muerte de Héctor traerá consigo el odio y desprecio de todos los habitantes del pueblo y el autocastigo de los amantes. Historia dura, está contada sobriamente, con intención estética, a la que ayudan los escenarios naturales y la belleza un tanto sensual y salvaje de la protagonista.

**LA MUERTE ACARICIA A MEDIA NOCHE**, coproducción hispano-italiana dirigida por **Luciano Ercoli**, es una película de horror y suspense, pródiga en secuencias donde el sadismo y la sangre abundan para complacer (!) a los «aficionados». Aunque la intriga está bien construida, la reiteración de algunas situaciones y el estiramiento de la acción hacen, en ocasiones, lento y pesado el desarrollo, aunque pronto vengan a sacudir el ánimo del espectador las consabidas dosis de horrores. La realización e interpretación son mediocres.

**UNA MONJA Y UN DON JUAN**, española, de **Mariano Ozores**, fue estrenada antes del Domingo de Resurrección. En su reparto reúne dos figuras de la revista y la comedia teatral de humor: **Lina Morgan** y **José Sazatornil** «Saza». Ni el guión, ni la interpretación consiguen un nivel siquiera medio. Se trata de una típica comedia picaresca, a medio camino de todo, que hará las delicias de anchos públicos dados con facilidad al alborozo a bajo coste.

# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

La vida teatral madrileña es tan prolífica en novedades que, para una publicación de carácter quincenal, resulta punto menos que imposible la inserción de comentarios a tal cantidad de estrenos. Como se da el caso de que la abundancia dicha raramente excede los límites de calidad exigibles para un espectáculo dramático en 1973, los juicios que aquí aparezcan tendrán carácter selectivo.

Del último Sábado Santo va hoy una sola crítica, y para el próximo número anuncio las de otros estrenos de calidad, tales como *Un ligero dolor*, de Harold Pinter; *Un mes de amor*, de Françoise Dorin; *Gaspar*, de Peter Handke; *Mary d'ous*, de «Els joglars», y *Hotel Comercio*, de Hochwalder. Por lo que a las restantes piezas estrenadas se refiere, el silencio equivale a una deliberada actitud crítica.

## «FEDRA», DE MIGUEL DE UNAMUNO



**MIGUEL DE UNAMUNO:** Fedra. Teatro de la Comedia. Compañía «Ruiz de Alarcón». Dirección: Angel García Moreno. Intérpretes: Maruchi Fresno, Marisa de Leza, Luis Prendes, Pedro Civera, Ana Frau y Miguel Arribas. Escenografía: Jesús Quirós. Música: Carmelo Bernaola. Fecha de estreno: 4 de abril de 1973.

El arriscado propósito de Unamuno de dar a los personajes de la tragedia griega sentires en los que se ha filtrado la conciencia cristiana y su concepto del pecado, logra expresión plástica en la escenificación de García Moreno, nada más iniciada éste, mediante la inserción de unos jóvenes que bailan al trepidante ritmo de la música actual, y que luego serán como espectadores añadidos a la tragedia, desde el mismo escenario.

Luego, ya, todo resulta perfectamente comprensible, desde la repulsión de Hipólito ante las proposiciones de Fedra, hasta el conflictivo sentimiento de culpa que anida en ésta, lacerante.

Y, con todo, las criaturas trágicas de don Miguel permanecen a ostensible distancia de nuestra sensibilidad, sin que en ello tengan parte García Moreno ni los intér-

pretes. Es, simplemente, que algo no encaja entre lo que en escena ocurre y lo que allí se dice. Unamuno ha conseguido llevar la moral cristiana a los diálogos, pero no a las acciones de sus entes de ficción, e inevitablemente se produce la ruptura entre aquéllos y éstas, con grave detrimento para la verosimilitud de la trama. El suicidio de Fedra no es, tal y como aquí se nos presenta, la reacción que en buena lógica cabía esperar. Mas acaso sea pretensión excesible la de exigir que el ilustre pensador, además de todas sus excelsas cualidades intelectuales, tuviera el cuidado de que sus criaturas escénicas se comportasen con arreglo a cánones prefijados, ni siquiera en nombre de la dramaturgia.

De los intérpretes, admirable de contenida intensidad Luis Prendes. Marisa de Leza,

que lo dio todo en la corporeización de su Fedra, tuvo que luchar con la inevitable rememoración de otra de sus grandes creaciones: la Marilyn de *Después de la caída*. Maruchi Fresno subrayó la humana ternura del Ama, que

en la versión de Unamuno se llama Eustaquia. A la escenografía de Jesús Quirós le sobra esa especie de túmulo mortuario que, al final y destinado a Fedra, desciende de los telares. Magnífica, como suya, la música de Bernaola.

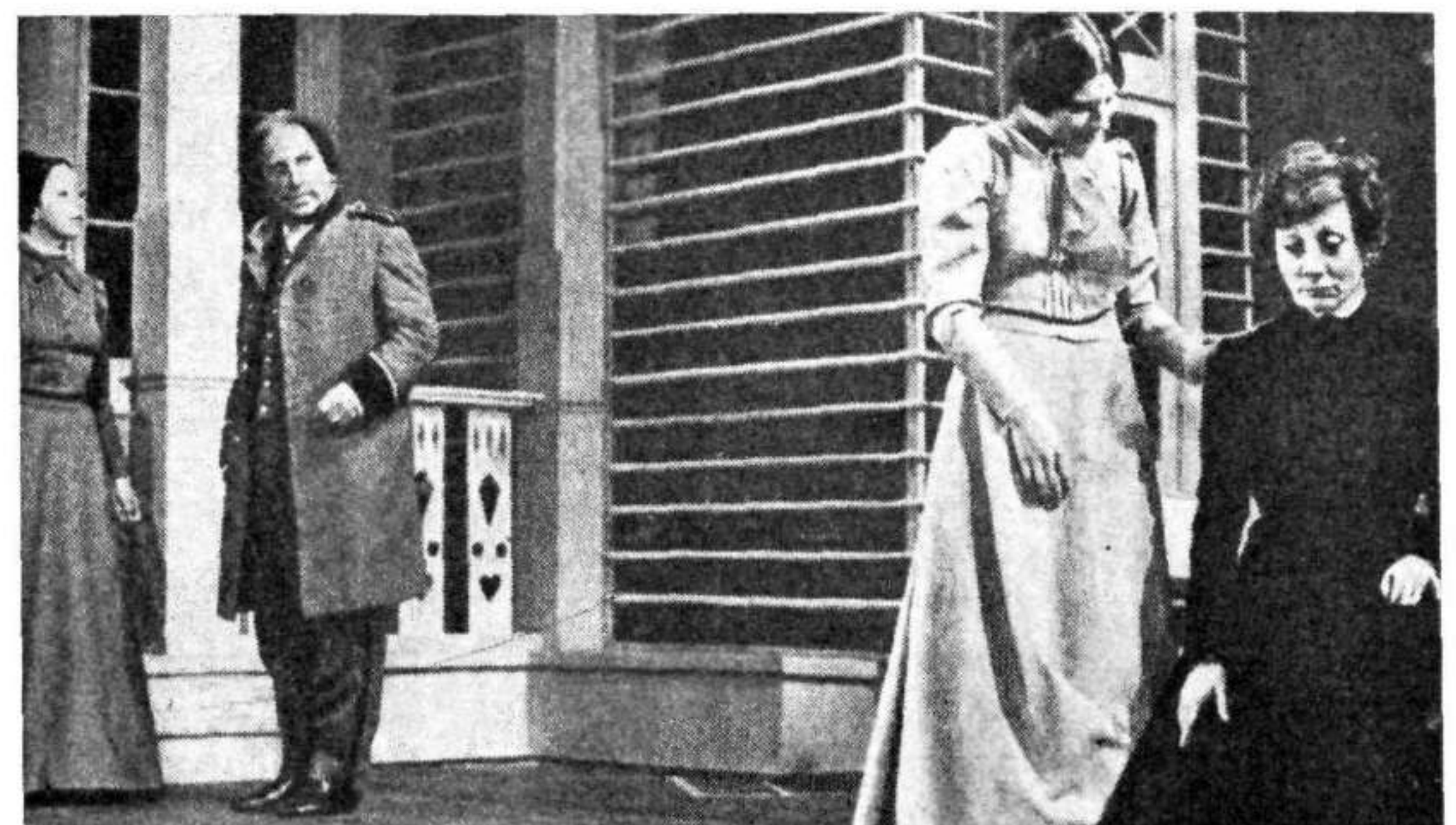
## CHEJOV Y LA GRANDEZA DE SUS FRACASADOS

**ANTON CHEJOV:** Las tres hermanas. Traducción directa del ruso de Victoriano Imbert. Versión española de Pedro Lain Entralgo. Teatro María Guerrero. Dirección: José Luis Alonso. Principales intérpretes: Berta Riaza, Tina Sainz, Carmen Bernardos, José Bódalo, Gabriel Llopart, Julia Trujillo, Francisco Hernández, José Luis Heredia y José Segura. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Fecha de estreno: 23 de abril de 1973.

En las obras de Chejov lo importante es la atmósfera, el ambiente, el entorno, que han de dar la sensación de absoluta equivalencia con la sociedad en cuyo seno frutecen, porque la acción en ellas no es propiamente dramática, sino que el dramatismo le viene dado por sus esencias vitales. Pasó con *El jardín de los cerezos* y ocurre —más decididamente, porque hay menos peripecia externa— en *Las tres hermanas*.

Pues bien: esa atmósfera puede advertirla el espectador desde el instante mismo en que empieza la representación del María Guerrero. No es que José Luis Alonso haya asimilado de pe a pa las enseñanzas de Stanilavski. Tam-

poco es que las haya despreciado o ignorado. Es que, sencillamente, ha entendido a Chejov, se ha identificado al máximo con su teatro de silencios y de criaturas que desean locamente y con desesperación la llegada de estímulos dignificadores de la vida, mientras vegetan en una situación de atroz hastío. Gran trabajo el de José Luis Alonso en su fidelísima escenificación de *Las tres hermanas*, patente no sólo en la dirección de los intérpretes, sino también y por modo excepcional en los aditamentos escénicos que pueden contribuir a dar la atmósfera requerida: abedules sin hojas, elementos sonoros que sólo pueden darse en la mortecina vida provincial...



# PROFESIONALIZACION DE LA CRITICA

todo contribuye a que el público se integre en el lugar ideado por Chejov para unas criaturas cuya grandeza estriba justamente en el fracaso de sus aspiraciones... y en el mantenimiento de éstas contra toda esperanza.

¡Y qué interpretación! Hay que nombrar en primer término a Berta Riaza: su Masha hubiera conmovido al propio Chejov: no cabe mayor identificación entre intérprete y criatura escénica. Espléndidas Tina Sáinz y Carmen Bernardos, en las restantes hermanas. Como José Bódalo en un escéptico galeno al que corresponde la desoladora frase que concluye y sintetiza el drama. Y Julia Trujillo, con un pleno dominio de matices contrastadores para situarse en la única antagonista —junto con los hechos— de las hermanas soñadoras. Dentro de la buena tónica general, merecen ser nombrados José Luis Heredia, Gabriel Llopart, Francisco Hernández y José Segura.

Emilio Burgos mostró su magisterio en el diseño de los figurines y el boceto de los decorados que, en magnífica realización de Manuel López, dieron ocasión a José Luis Alonso para utilizar, para el primero de ellos, el mecanismo giratorio del escenario del María Guerrero con absoluta justificación. No como alarde, sino como necesidad.

El lenguaje, excepcionalmente cuidado en todos sus recovecos, se debe a la traducción directa del ruso de Victoriano Imbert y a las inteligentes equivalencias literarias de la versión de Lain Entralgo, con la confesada cooperación de Milagro Lain Martínez. Sólo un reparo, que no aduciría de ser meramente formal, en versión tan extremadamente lograda. Si lo cito es porque entiendo que, de algún modo, afecta al sentido que a su obra quiso dar Chejov. Se trata del título. Sobradamente sé que en anteriores traducciones españolas o hispanoamericanas, el título era idéntico. Pero, en ésta tan fidelísima, ¿no pudo suprimirse el artículo? ¿Por qué Las tres hermanas? (En el propio programa de mano, se transcriben fragmentos de un artículo de Andreiev en los que, reiteradamente, se designa a la obra Tres hermanas.) Entonces, ¿no vendrá la inserción del artículo determinado a concretar personas dramáticas que Chejov quiso —me parece— indeterminar? Olga, Masha e Irina no son las tres hermanas por antonomasia, sino tres hermanas cualesquiera que, en la insatisfactoria vida provincial rusa de 1901, sueñan con la vida en Moscú como una liberación para su monótona existencia.

Los periódicos han difundido esta noticia:

«Se ha constituido la "Asociación Española de Críticos Literarios", como "Centro Español" de la "Association Internationale des Critiques Littéraires", con una Junta Directiva que preside el académico Guillermo Díaz-Plaja y que consta de dos vicepresidencias, una en Madrid (José Luis Cano y Concha Castroviejo) y otra en Barcelona (Juan Ramón Masoliver y Maurici Serrahima). Figuran como vocales Dámaso Santos, Pablo Corbalán, Antonio Valencia, José María Castellet y Basilio Losada, y como secretarios Enrique Sordo y Leopoldo Azancot.

La "Asociación Española de Críticos Literarios" se propone estudiar cuantas medidas redunden en beneficio de la dignidad e independencia de la profesión de crítico literario.»

\* \* \*

En la reunión del Premio de la Crítica, celebrada en Sitges, el pasado día 6 de abril, el presidente de la Asociación propuso a los reunidos la normativa a seguir para obtener las finalidades previstas para el nuevo organismo. Dichas normas fueron aprobadas como base de orientación para el trabajo profesional de los críticos. Creemos de enorme interés facilitar su texto, ofreciéndolo como primicia a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA:

## PROPOSITO DE LA ASOCIACION

La «Asociación Española de Críticos Literarios» se constituye como Centro Español de la «Association Internationale des Critiques Littéraires» y acepta las directrices generales de dicho organismo, en cuanto a la caracterización de la actividad profesional de sus socios. Su finalidad específica es la de obtener la mayor dignidad e independencia para la actividad crítica, en cualquiera de sus manifestaciones, de acuerdo con la reglamentación que, en sus líneas generales, se articula a continuación.

## CALIFICACION DE LA TAREA CRITICA

Como norma de carácter definitorio se entiende que cualquier intervención de nuestros asociados en el campo de la crítica debe considerarse como un «dictamen técnico». Esta definición implica:

- a) La profesionalización de la crítica.
- b) Su independencia.
- c) Su retribución.

## CAMPOS DE ACCION DE LA TAREA CRITICA

Se entienden como campos de acción de la tarea crítica:



Un grupo de críticos literarios reunidos en Sitges el año 1971.

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

Presidente de la Asociación Española de Críticos Literarios

1. La actividad periodística ligada a este menester.
2. Los prólogos o presentaciones de libros.
3. La intervención en conferencias, emisiones de radio o televisión.
4. La presencia en los jurados de premios literarios.
5. Los dictámenes para la industria editorial.

### 1. Actividad periodística

El ejercicio de la crítica literaria en el campo del periodismo, con carácter de regularidad y permanencia, exige la titularidad de redactor, con los correspondientes beneficios y responsabilidades laborales. En el caso de que esta tarea sea compartida por varios críticos, uno de ellos, como mínimo, deberá asumir la calificación de redactor titular.

### 2. Actividad editorial

El ejercicio de la crítica en trabajos editoriales (prólogos, presentaciones, etc.) deberá ser considerado como dictamen técnico y retribuido fundamentalmente en función del porcentaje correspondiente al precio de venta del libro de que se trate.

### 3. Conferencias, radio, televisión

La misma consideración profesional debe ser atribuida a las intervenciones orales de carácter público, en conferencias, emisiones de radio y televisión, cuyas retribuciones mínimas serán acordadas por la Asociación.

### 4. Intervención en jurados de premios literarios

Los dictámenes técnicos emitidos por nuestros asociados deberán ajustarse a las siguientes normas:

- a) En los jurados literarios debe exigirse que la mayoría de los vocales designados sean críticos profesionales.
- b) Los trabajos realizados

por los jurados deberán ser retribuidos por medio de honorarios calculados: 1, por horas de trabajo o por canon aplicado a cada obra leída; 2, por sesiones de discusión; 3, por dietas de viáticos y estancia. Dichos honorarios serán también establecidos por la Asociación.

5. *Dictamen para la industria editorial*

Análogamente la Asociación se propone impartir normas para la actuación de los críticos profesionales al servicio de los programas de nuestra industria editorial.

\* \* \*

Con estas normas la «Asociación Española de Críticos Literarios» entiende no desconocer o minusvalorar la generosa iniciativa de organismos oficiales o empresas privadas que vienen realizando la noble costumbre de instituir premios literarios, sino simplemente terminar con el injusto contrasentido con que los servicios del crítico literario son valorados por dichas entidades que, de buena fe, entienden bien remunerada la tarea profesional del juzgador con una cena o un «objeto artístico». La responsabilidad del crítico literario es, en este y otros casos, enorme, y de su recto juicio dependen, muchas veces, el lanzamiento de un autor y, consiguientemente

te, el desánimo de muchas vocaciones. De ahí que reclame el honor y la responsabilidad del juicio, rechazando su participación en los jurados en los que elementos no profesionales, al constituir mayoría, alcanzan poder decisorio.

Paralelamente la «Asociación» reconoce y agradece la dedicación que nuestra prensa ofrece a la glosa de la actualidad literaria en sus habituales secciones de crítica literaria, pero desea que su ejercicio se rodee de las garantías de profesionalidad y permanencia que su misión exige.

Del mismo modo aspira a que la tarea del crítico en otras actividades conexas como la del conferenciante, presentador, prologuista, etcétera, sean reconocidas y valoradas en su importante dimensión cultural.

\* \* \*

La «Asociación Española de Críticos Literarios», finalmente, conoce las dificultades con que, en un principio, habrán de encontrarse algunas de las normas que se establecen en el presente escrito y la inevitable cautela con que habrán de aplicarse. Pero entiende, asimismo, haber realizado con firmeza los primeros intentos para la dianificación y la independencia de la noble tarea que incumbe al crítico literario.

Sitges, abril 1973.



**PINTURA PORTUGUESA CONTEMPORANEA EN ESPAÑA**

Una exposición de la pintura portuguesa contemporánea ha sido inaugurada en Barcelona, donde se celebra estos días la Semana de Portugal. A la inauguración asistieron Cayetano Carvajal—director general de Cultura Popular portugués— y su colega español, Jaime Delgado.

**INGRESO DEL POETA MANUEL RIOS RUIZ EN LA ACADEMIA JEREZANA DE SAN DIONISIO**

Con motivo de la Fiesta del Libro se celebró una sesión solemne y pública en la Academia jerezana de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras, en la que pronunció su discurso de ingreso, sobre el tema «Razón y fe de una poesía», el poeta Manuel Rios Ruiz, al que contestó el conde de los Andes.

Seguidamente, el alcalde de Jerez de la Frontera entregó, en nombre de la ciudad, a ambos escritores jerezanos sendas placas de plata, como homenaje por haber obtenido, respectivamente, los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» y «Francisco Franco», correspondientes a 1972.

**EN EDITORA NACIONAL**

**novedad**



**EL JUEGO EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XX**, por Guillermo Solana. Colección Libros Directos. 182 págs. 75 ptas.

El primer estudio que se publica en España sobre el fenómeno y la obsesión del juego en el país, centrado en los años que precedieron y siguieron a su prohibición. El autor interrogó a jugadores y croupiers, escudriñó en archivos y hemerotecas, buscó en expedientes judiciales, analizó la criminología consecuente al juego; con un acopio abrumador de datos ha escrito la crónica viva de esa parcela de la vida española, tan apasionante como la más imaginativa obra de ficción.

Pedidos en las principales librerías y en:

- EDITORA NACIONAL**  
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos  
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16
- LIBRERIA EXPOSICION**  
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13
- LIBRERIA EXPOSICION**  
Muntaner, 221. BARCELONA-11
- LIBRERIA ESPAÑOLA**  
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

**GERARDO DIEGO, PREMIO «SANTO DOMINGO DE LA CALZADA»**

El de reportajes fue otorgado a Violeta Hebe, y se concedió un premio especial a Gregorio Marañón Moya



El premio «Santo Domingo de la Calzada», concedido por el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, ha sido otorgado a Gerardo Diego por su artículo titulado «Melchor de Paláu», publicado en **ABC**. Este premio está dotado con 75.000 pesetas.

Asimismo ha sido concedido un segundo premio, también dotado con 75.000 pesetas, a Violeta Hebe, por siete reportajes publicados a lo largo de 1972 en el diario **El Alcázar**.

El Jurado calificador acordó conceder un premio especial, dotado con 50.000 pesetas, al artículo literario presentado por Gregorio Marañón Moya titulado «El día de cada día», publicado en **ABC**. Se han concedido también dos accésit de 15.000 pesetas cada uno.



### CARLOS MURCIANO, PREMIO «EVEREST»

Se fallaron los premios de la Editorial Everest, de León, correspondientes al año actual, dedicados a temas históricos, geográficos o artísticos relacionados con el turismo, y para los que se presentaron 49 obras de autores españoles, de las que 23 pasaron a la final.

Resultó ganador con el primer premio, dotado con 50.000 pesetas, el trabajo «Arcos de la Frontera», de Carlos Murciano.

El segundo premio, con pesetas 25.000, le fue concedido a don Manuel F. Santín Calabuig, por su trabajo «Ciudad Rodrigo».

### VICENTE VIUDES EXPONE EN NUEVA YORK

El pintor murciano Vicente Viudes ha presentado una Muestra en la Vally Galleries, de Nueva York, bajo el patrocinio del embajador en Washington, Angel Sagaz Zubelzu, y el Consulado general de Nueva York.

Sus óleos, pintados en la costa malagueña, poseen gran brillantez de colorido e impresionismo sugestivo. Pintor de fina técnica, elige a veces temas de sencillez aparente, como frutas, flores y animales, acentuando la originalidad de sus lienzos con franjas oscuras, pintadas geométricamente en primer plano. Estas, en algunos casos, acrecen la perspectiva «a lo Vermeer». En otros, Viudes repite el tema en variedad de tamaños, formas y colores, situándolo en el marco de los cuadrados o rectángulos geométricos, dando así la impresión visual de alegres secuencias.

### JOSE ALBERTO SANTIAGO, PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» 1972

El poeta argentino José Alberto Santiago ha sido galardonado con el premio de poesía «Leopoldo Panero» 1972, instituido por el Instituto de Cultura Hispánica y dotado con cien mil pesetas, por su libro titulado **Formalidades**.

José Alberto Santiago nació en la ciudad de San Juan (Argentina) el 14 de septiembre de 1934. Ha publicado los libros **Arbol de asombro** y **Piel en vano**, ha dirigido y estrenado teatro

### POR LA MUERTE DE PICASSO: LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES CELEBRA UNA SESION NECROLOGICA

Una sesión necrológica privada ha sido celebrada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en memoria de Pablo Ruiz Picasso, miembro honorario de la misma. En la fotografía, una vista general de la presidencia.



## lecturas y conferencias

### ULTIMA INTERVENCION DE AGUSTIN YAÑEZ EN CULTURA HISPANICA

★ En el Instituto de Cultura Hispánica, y dentro del ciclo de Literatura hispanoamericana, pronunció el novelista y presidente de la Academia Mejicana de la Lengua, Agustín Yáñez, una conferencia sobre «El oficio de escribir». En ella, Yáñez se definió como un artesano, hijo de artesanos, y subrayó la necesidad —para el escritor— de frecuentar a los mejores clásicos de nuestro idioma.

### BORGES, EN EL CICLO «LA LITERATURA HISPANOAMERICANA ACTUAL, COMENTADA POR SUS CREADORES»

★ Los días 24 y 25 del pasado mes de abril, el escritor argentino Jorge Luis Borges pronunció sendas conferencias —sobre su obra poética y narrativa, respectivamente— en el Instituto de Cultura Hispánica, dentro del ciclo «La Literatura hispanoamericana actual, comentada por sus creadores».

Es necesario reseñar aquí el lleno total que registró el Salón de Actos del Instituto, y la expectación con que fueron seguidas las ingeniosas, amenas e iluminadoras palabras del ilustre conferenciante. Borges se refirió a sus temas y autores más queridos, evocando también numerosas anécdotas de su primera estancia en Madrid, donde afirmó haberse iniciado en la vida literaria.

### NUEVA YORK: GERMAN BLEIBERG HABLA EN EL INSTITUTO ESPAÑOL SOBRE CERVANTES Y AZORIN

★ El aniversario de la muerte de Cervantes se conmemoró en el Spanish Institute, de Nueva

York, con una conferencia a cargo del poeta y profesor español Germán Bleiberg, director del Departamento de Estudios Hispánicos de Vassar College, titulada «Aniversario y centenario: Cervantes y Azorín».

Para Bleiberg, el cervantismo de tipo literario o filosófico, como el de Azorín, ha contribuido tanto o más a la difusión de envergadura intelectual que el cervantismo puramente erudito, que no ha llegado a la gran masa.

### SOBRE LA PINTURA EUROPEA DEL SIGLO XVIII: HABLA ALFONSO PEREZ SANCHEZ, EN EL INSTITUTO INTERNACIONAL

★ El subdirector del Museo del Prado, Alfonso Pérez Sánchez, ha examinado en un curso de nueve lecciones en el Instituto Internacional, dentro del Ciclo Politeia, la pintura europea del siglo XVIII, señalando en ella interesantes conexiones estilísticas y sociológicas.

### CONFERENCIA DE GUILLERMO DIAZ-PLAJA SOBRE «LA MUJER EN LA POESIA»

★ Guillermo Díaz-Plaja ha clausurado el ciclo de conferencias celebrado en el Club Zayas sobre el tema de la mujer, con una titulada «La mujer en la poesía».

«La mujer en la poesía es un tema casi infinito», dijo el conferenciante, analizando después, a través de muestras líricas de las diferentes épocas, el papel desempeñado por ésta en la sociedad.

### PRESENTACION DE LIBROS EN EDITORIAL CASTALIA

★ El pasado día 27 de abril, Editorial Castalia presentó los tres primeros libros de su nue-

va colección «Literatura y Sociedad», titulados El comentario de textos, Vida y literatura en «Troteras y danzaderas» y El cuento hispanoamericano ante la crítica. En el acto, hablaron Amparo Soler, Andrés Amorós y Fernando Lázaro Carreter.

### EN LEON, RECITAL DEL GRUPO YELDO

★ «Yeldo» es una voz de la lengua leonesa, con la que se designa al pan, una vez fermentado con levadura. Es también el nombre de un grupo literario de jóvenes que han aparecido por primera vez en público, dando un recital en el Ateneo Ovetense.

En el acto —que registró una asistencia de público mayor de la que permitía la sala— intervinieron Vicente Presa, Ernesto Escapa, Manuel Ballesteros, Miguel Angel Benavente, Agustín Tuñón, Enrique Alvarez Fernández, David Fernández Villarreal y Joaquín González Cuenca.

### CONFERENCIAS DE CARLOS JOSE COSTAS

★ En el salón cultural de la Caja de Ahorros de Cádiz tuvo lugar la conferencia titulada «Manuel de Falla, cincuenta años después del Retablo», que pronunció el crítico musical Carlos José Costas dentro del ciclo de temas gaditanos.

### CONFERENCIA-RECITAL DE MANUEL RIOS RUIZ

★ En el salón de actos de la Fundación Ruiz-Mateos, el poeta Manuel Ríos Ruiz ofreció una conferencia-recital bajo el título de «Evocación lírica de la primavera jerezana».

en Argentina, Francia y España, y ha colaborado en periódicos y revistas de varios países. Actualmente reside en Madrid.

Entre las doce obras aceptadas a concurso, quedó finalista el trabajo presentado con el lema «Pierrot Lefu», titulado «Crítica de la razón poética». Por sus méritos han merecido mención del Jurado los trabajos presentados bajo los lemas «Surángel» y «Era el tiempo con su estatura de infancia».

Presidió el Jurado que ha otorgado el premio «Leopoldo Panero» el poeta Luis Rosales, de la Real Academia Española. Lo componían el director del Instituto de Cultura Hispánica, Gregorio Marañón; el escritor Manuel Halcón, el catedrático Jaime Delgado, Dionisio Gamallo, de la Real Academia Gallega; el poeta José Hierro y la poetisa Francisca Aguirre, premio de la anterior edición. Actuó de secretario el director de ediciones de Cultura Hispánica, José Rumeu de Armas.



#### JOAN MIRO: OCHENTA AÑOS

Joan Miró, que el 20 de abril cumplió ochenta años, celebró su onomástica el 24 del mismo mes, inaugurando una serie de aguafuertes en la Sala Perailes, de Palma de Mallorca.

Por su parte, la localidad de Figueras ha homenajeado al artista en su cumpleaños, exponiendo en el Museo del Ampurdán una muestra antológica, que recoge las obras más representativas del arte de éste.

La sesión de homenaje se celebró en el salón de actos del citado museo, en la que pronunció una conferencia sobre «La vida y la obra de Joan Miró» el catedrático y crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer.

#### FRANCISCO RODRIGUEZ MARTIN, PREMIO «CIUDAD DE OVIEDO» DE NOVELA

El águila y el hombre solo, de Francisco de Paula Rodríguez Martín, es el título de la novela ganadora del premio «Ciudad de Oviedo». El premio está dotado con doscientas mil pesetas.

Manuel Iribarren, con su novela Miedo al mañana, quedó finalista en el citado premio.

#### PREMIOS PERIODISTICOS «LIBRO DE ORO»

El director general de Cooperación Técnica Internacional, Francisco Javier Vallaure, ha hecho entrega de los premios periodís-

## Barcelona, actualidad

# ABRIL DE LIBROS MIL

Por Julio MANEGAT

Abril... Para los barceloneses, aunque la fiesta se haya extendido bastante al resto de España, tiene el Día del Libro un color especial. Se lo debemos al ya desaparecido don Vicente Clavel, que inventó la conmemoración allá por el año 1926. Don Vicente Clavel, que murió hace cinco años, pudo ver cómo el Día del Libro se convertía en una fiesta tradicional, casi emocionante, para cuantos en torno al libro nos movemos. El recuerdo de la muerte de Cervantes, el 23 de abril de cada año, es el trampolín que pone en marcha este auténtico festival del libro, de los escritores y de los lectores.

Como otros años, aquí tenemos ya el Día del Libro. Se ha inaugurado la XXIII Exposición de la Producción Editorial Barcelonesa, muestra que recoge todas las obras publicadas en Barcelona durante el pasado año. La exposición se celebra bajo el patrocinio de la Diputación, el Instituto Nacional del Libro Español y los Gremios de Editores y de Libreros. Como es costumbre, en el marco del certamen se han pronunciado diversas e interesantes conferencias.

Así también, el Gremio Sin-

dical de Libreros ha publicado una revista dedicada a la conmemoración del Día del Libro, revista en la que, además de la inevitable y necesaria publicidad de las novedades aparecidas, se incluyen numerosos artículos, una veintena, en torno a diversos aspectos del libro.

Y luego, como siempre, la calle. Aunque este año la fiesta se haya trasladado al día 27, por ser festivo el 23, la conmemoración es la misma: puestos de venta en las calles, presentación de libros, firma de ejemplares por sus autores, recepciones... Cada año digo lo mismo: uno cree vivir en una ciudad soñada en la que el libro, la cultura y el amor del libro son los protagonistas máximos de la vida ciudadana. Aunque al día siguiente volvamos a la futbolización mental y física del país...

#### LA MUERTE DE ROSENDO LLATES

Se nos ha muerto Rosendo Llates, escritor y crítico musical, autor, entre otras obras, de su estupenda «Treinta anys de vida catalana». Poeta, novelis-

ta, ensayista, especialmente orientado hacia la música, Llates era una personalidad en el mundo de la cultura y el arte en Barcelona. Su obra está llena de humanidad, de finísima ironía, de agudeza, de sensible penetración lírica. Era presidente de la Academia Ars Nova, impulsora del ya famoso Concurso Internacional María Canals, y estaba casado con esta tan destacada pianista barcelonesa que dio nombre al concurso.

Y era un hombre cordial, amigo efusivo y un poeta de muy considerable valía. Que Dios le haya dado la paz.

#### LOS OCHENTA AÑOS DE J. V. FOIX

José Vicente Foix, que siempre ha firmado sus obras J. V. Foix, ha cumplido ochenta años. Foix, con Esprú, es el más alto poeta catalán de nuestro tiempo. Al cumplir ochenta años se le han tributado diversos homenajes, cordiales, llenos de afecto, de consideración a su obra y a su vida.

Entre los muchos actos celebrados —a lo que se han sumado artículos y meditaciones en

torno a su obra— quiero destacar el homenaje que se le tributó en el Ateneo barcelonés. En dicho acto, emocionante en verdad para el poeta, tomaron parte Carlos Fisas, Enrique Badosa, Pedro Gimferrer —que envió unas cuartillas al no poder asistir al acto— y el presidente en funciones del Ateneo, don Andrés Bruguera. Se glosaron diversos aspectos de la gran obra lírica del poeta, que, muy particularmente, gracias a las traducciones de Enrique Badosa, está al alcance de los lectores de lengua castellana.

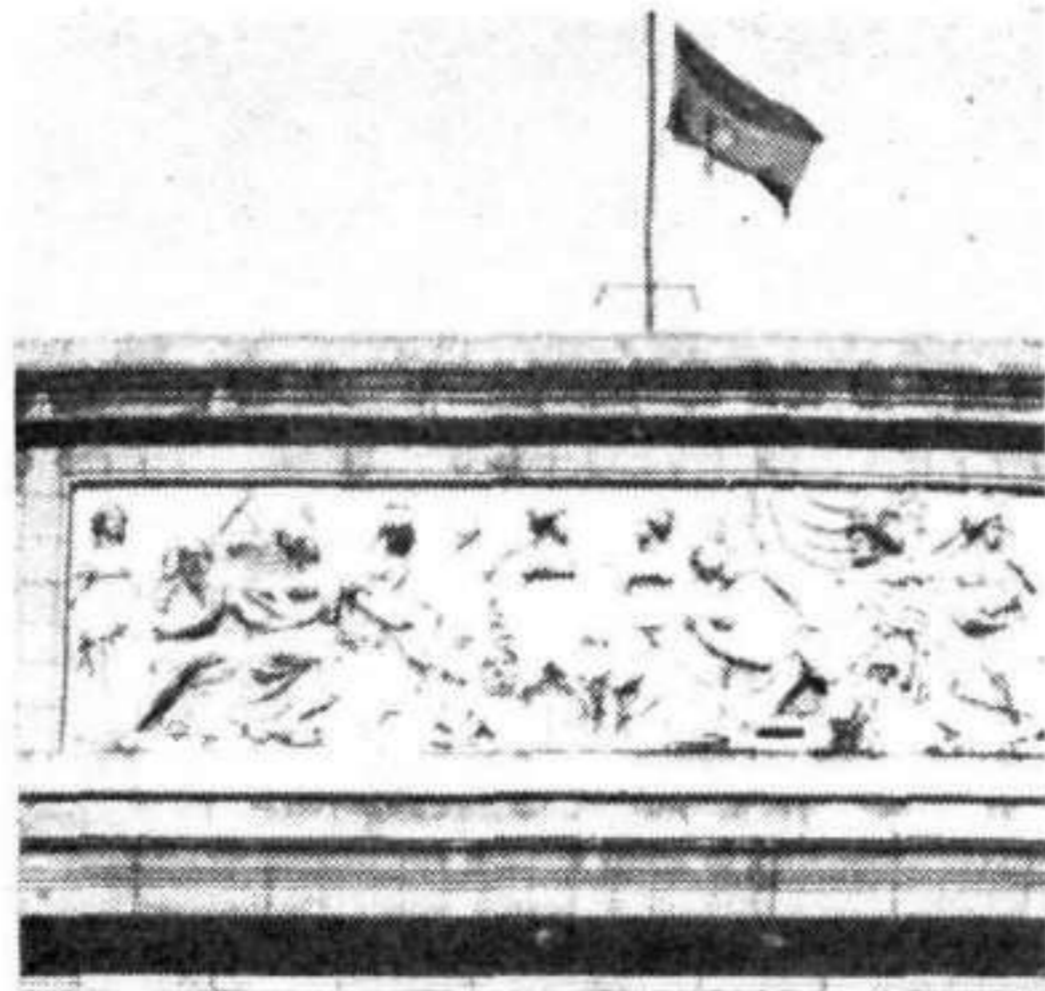
También en Calella, un pueblo de la costa, se tributó un homenaje a J. V. Foix. Un acto poético en el que se leyeron muchos de sus poemas de distintas épocas. Se procedió también a la lectura de poemas de otros poetas asistentes al acto y, finalmente, un coloquio en torno a la poesía de Foix. El propio Foix leyó alguno de sus poemas.

#### CONCESION DE LA «LLETRA D'OR» A SERRAHIMA

El galardón «Lletra d'Or» al mejor libro catalán publicado

# PUEDEN JUGAR

ticos «Libro de Oro», que con motivo de la celebración del Año Internacional del Libro había convocado el Instituto Nacional del Libro Español. El primer premio, de 50.000 pesetas, correspondió a Angel M. Ortiz Alfau, del diario **Hierro**, de Bilbao. Asimismo se acordó conceder dos accésit de 20.000 pesetas a Manuel Calvo Hernando, de Madrid, y María José Arredondo Piédrola, de Granada.



## DUELO EN MADRID POR LA MUERTE DE PICASSO

En señal de duelo por la muerte de Picasso, la bandera española ondea a media asta en el Museo del Prado. En los ambientes culturales y artísticos de Madrid se muestra, asimismo, gran pesar por tan triste acontecimiento.



durante el año anterior se ha concedido al escritor Maurici Serrahima por su obra «*Del passat quan era present*», que es el primer volumen de las memorias del escritor, libro publicado por Ediciones 62.

La entrega del galardón, uno de los más importantes y significativos en el panorama literario en lengua catalana, será entregado a Maurici Serrahima el próximo día 2 de mayo.

## LOS PREMIOS DEL GRUPO MUNDO

Y vamos de premios. Se han concedido también los que en su día convocó el Grupo Editorial Mundo. El premio de ensayo, concedido por cuarta vez, ha correspondido a Federico Ysart por su obra «*Los judíos en España durante la segunda guerra mundial*». El premio está dotado con la cantidad de pesetas 150.000.

El premio de periodismo, que se concedía por vez primera, y en recuerdo del periodista Manuel del Arco, se otorgó al periodista Tico Medina por sus entrevistas publicadas en «*ABC*».

Por primera vez también se concedió el premio Joan Esterlich, de ensayo en catalán, que obtuvo el escritor y crítico Antonio Comas por su obra «*Joan Alcover. Aproximació a l'home, al seu procés i la seva obra*».

«*Los judíos en España durante la segunda guerra mundial*» es un serio trabajo acerca de las acciones desarrolladas por

el Gobierno español y sus representantes en las principales capitales ocupadas por las fuerzas del Eje para la salvación de los judíos sefardíes de nacionalidad española y de los judíos en general. La obra tiene un eminente carácter histórico y documental.

## JUEGOS FLORALES

Uno, personalmente, cree que los Juegos Florales son festivales decimonónicos llamados a desaparecer. Aquí fueron instaurados nada menos que en 1859. Después del 37 se suspendieron y al acabar la guerra volvieron de forma esporádica. Ahora, desde hace un par de años, el Ayuntamiento se lo ha tomado en serio y los Juegos Florales «*funcionan*» con regularidad.

El próximo 6 de mayo tendremos, pues, la fiestecita lírico-sentimental en Barcelona, en el marco solemne y bellissimo del Salón de Ciento. Este año el discurso del mantenedor será pronunciado por la escritora, poeta, Roser Matéu, hija del patricio Francesç Matéu, quien durante muchos años fue presidente de los Juegos Florales de Barcelona.

Por lo que sabemos, son muchos los poetas que aspiran a obtener las clásicas y tradicionales *Flor Natural*, *Viola* y *Englantina* por sus poemas que exalten, respectivamente, el amor, la religión y la patria.

Y esto es todo por hoy, amigos.

(Viene de la pág. 3.)

certificado, siendo preciso, en este caso, que sean depositadas en las oficinas de origen antes de la hora y el día fijados como término del plazo de admisión, y de ellas no se acusará recibo.

c) Una vez celebrado el concurso, las obras presentadas (salvo un ejemplar de la premiada) serán devueltas a sus autores si éstos envían el importe del correo o se presentan a recogerlas. Las que no fuesen retiradas transcurridos seis meses serán destruidas.

5.ª El premio se otorgará a un libro inédito de investigación, ensayo o monografía, cuyo tema esté relacionado con cualquier aspecto de la vida de la ciudad (Historia, Literatura, Artes Plásticas, Música, Economía, Geografía, Urbanismo, Administración, Etnología, etcétera).

6.ª El Jurado para otorgar el premio estará constituido de la siguiente forma:

Presidente: Excelentísimo señor alcalde o Capitular en quien delegue.

Vocales: El señor Teniente de alcalde delegado de los Servicios de Cultura y cualquier otro Capitular o Capitulares que por sus respectivas Delegaciones estén relacionados con algunos de los temas admitidos al concurso, designados por el señor alcalde.

Dos catedráticos de Universidad relacionados con los temas de las obras a juzgar, que serán designados por el señor alcalde.

Un académico de la Real Española de la Lengua, designado por su presidente a petición del señor alcalde.

El señor director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

El señor delegado del Ministerio de Educación y Ciencia.

El señor presidente del excelentísimo Ateneo de la Ciudad.

Secretario: Actuará con voz y voto, y según determina el apartado 1.º del artículo 29 del vigente Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, el ilustrísimo señor secretario general de la Corporación Municipal, que podrá delegar en el señor archivero-bibliotecario jefe de la misma o, en su defecto, en otro funcionario que reúna las condiciones debidas.

El Jurado así constituido se reunirá para decidir el premio el día 22 de noviembre, víspera del aniversario de la Reconquista de Sevilla, salvo que por alguna circunstancia haya de retrasar la fecha de la reunión.

7.ª a) El premio se otorgará por votación eliminatoria. En la primera votación cada miembro elegirá diez obras; en la segunda, nueve entre las diez que más votos hayan obtenido en la primera, y así sucesivamente, hasta la décima votación.

b) Los empates se resolverán por votaciones complementarias.

c) Si en la deliberación previa a la votación algunos miembros del Jurado consideran que ninguna de las obras presentadas merece el premio, será necesario el voto de la mayoría para que no se adjudique.

d) Si algún miembro del

Jurado no puede asistir a la reunión para conceder el premio, se considerará reducido el número de vocales y votaciones en igual proporción a los que falten, sin que los ausentes puedan ser representados por otras personas.

8.ª a) La cuantía del premio será de doscientas mil pesetas, y no afectará a los derechos intelectuales del autor de la obra.

b) El original de la obra premiada quedará depositado en el Archivo Municipal.

c) El Ayuntamiento procurará la publicación de la obra premiada y entregará al autor diez ejemplares de la misma.

## II PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE MARBELLA»

El Ayuntamiento de Marbella convoca por segunda vez su Premio de Novela «*Ciudad de Marbella*», con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir todas las novelas inéditas escritas en lengua castellana, cualquiera que sea la nacionalidad del autor, con una extensión no inferior a los 250 folios, escritos por una sola cara, a máquina y a dos espacios.

2.ª Los originales aparecerán firmados con el nombre de su autor o un seudónimo, en cuyo caso acompañará a la obra un sobre cerrado en cuyo exterior irá escrito el mismo seudónimo, y que contendrá una tarjeta con el nombre y señas del autor.

3.ª Los originales se presentarán en tres copias mecanografiadas, completas, no encuadernadas y en perfectas condiciones para su lectura. El envío se hará al Ayuntamiento de Marbella antes del día 1 de agosto de 1973.

4.ª El importe del Premio se fija en 300.000 pesetas. El autor no percibirá los derechos que como tal le corresponden por los 5.000 primeros ejemplares de la novela premiada, los cuales serán abonados por la Editorial al Ayuntamiento de Marbella. Para las sucesivas ediciones el autor contratará directamente con la editorial que realice las mismas.

5.ª El Premio se fallará en Marbella el día 7 de diciembre de 1973 y en el lugar y circunstancias que oportunamente se darán a conocer por medio de la prensa, la radio o la televisión.

6.ª El Jurado estará presidido por don Camilo José Cela, de la Real Academia Española, y compuesto por los ocho miembros siguientes:

Vocales:

Don José Arozena Paredes, Don Luis Berenguer, Premio de la Crítica, Premio Nacional de Literatura.

Don Alfonso Canales, Premio Nacional de Literatura.

Don Fernando Lázaro Carreter, de la Real Academia Española, catedrático de la Lengua Española de la Universidad Autónoma de Madrid.

Don Ricardo Senabre, catedrático universitario de la Lengua Española.

Don Jorge C. Trulock, escritor.

Don Francisco Yndurain, catedrático de Literatura Espa-

ñola de la Universidad Complutense.

Don José Manuel Vallés Fernández, delegado de Cultura del Ayuntamiento de Marbella, en calidad de secretario con voz y voto.

7.<sup>a</sup> El sistema de fallo será el siguiente:

a) La Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Marbella seleccionará las novelas que, a su juicio, deben entrar en la primera votación.

b) No obstante lo dicho en el apartado anterior, todas las novelas presentadas estarán a disposición del jurado, quienes, por la sola decisión de cualquiera de ellos, podrán incluir en la lista inicial un título por cada miembro del Jurado.

c) En la primera votación entrarán las novelas de esta lista inicial.

d) Cada miembro del Jurado votará una lista de siete títulos, de los que pasarán a segunda votación aquellos siete libros que consiguieron el mayor número de votos. Los empates, si los hubiere, 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, teniendo el presidente del Jurado voto dirimente.

8.<sup>a</sup> En ningún caso podrá declararse desierto el Premio.

9.<sup>a</sup> Una vez presentado un original, los autores no podrán retirarlo ni tampoco renunciar al certamen.

10. Se entregará recibo de los originales presentados, pero no se mantendrá correspondencia sobre los mismos. 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 1974; una vez transcurrido este plazo se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se les otorga y el Ayuntamiento de Marbella podrá proceder a su destrucción.

11. Por el solo hecho de presentarse los autores se obligan a todos los términos de esta convocatoria.

### CONCURSO PARA TRABAJOS PERIODISTICOS SOBRE SIERRA NEVADA (GRANADA)

El Centro de Iniciativas y Turismo de Sierra Nevada convoca un concurso de trabajos

periodísticos con el fin de contribuir a la promoción turística y deportiva de dicha sierra, el cual se regirá por las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Podrán participar en el concurso, cualquiera que sea su nacionalidad y residencia, los autores de trabajos periodísticos que hayan sido publicados durante el año 1973 en los diarios, revistas y otros medios de difusión que se determinan en las bases siguientes y que por su calidad literaria, interés del contenido y presentación contribuyan a la promoción turística y deportiva de sierra Nevada, en Granada España.

2.<sup>a</sup> Fallará el concurso un jurado, que deberá estar constituido por directivos del Centro de Iniciativas y Turismo de Sierra Nevada; por profesionales españoles del periodismo, directivos y deportistas de la nieve, un representante del Ministerio de Información y Turismo y alguna otra personalidad de Granada. La composición exacta y los nombres serán dados a conocer, con anterioridad al fallo, por el propio Centro de Iniciativas que convoca el concurso, siendo inapelables las decisiones que el jurado adopte en todo lo relacionado con este certamen.

El fallo se hará público por el Centro de Iniciativas y Turismo de Sierra Nevada y por el jurado, conjuntamente, en fecha comprendida entre el

segundo y el cuarto domingo de marzo de 1974.

3.<sup>a</sup> Se otorgarán en este concurso los siguientes premios:

a) Uno de cien mil pesetas al mejor trabajo o conjunto de trabajos periodísticos publicados en periódicos españoles precisamente editados en Madrid o Barcelona y que tengan difusión nacional. Este premio será indivisible.

b) Tres premios de cincuenta mil pesetas cada uno de ellos, que se otorgarán por separado, al trabajo o colección de trabajos periodísticos publicados durante el año 1973 en periódicos de Andalucía, Extremadura y Levante (Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia). Siempre orientados a la promoción de sierra Nevada. Cada uno de estos premios será indivisible y no podrá otorgarse más de uno de ellos a trabajos publicados en un mismo periódico.

e) Un premio de cincuenta mil pesetas para el mejor trabajo o colección de trabajos periodísticos, orientados a promocionar sierra Nevada y que durante el año 1973 sean publicados en periódicos o difundidos por emisoras de radio o televisión de los siguientes países: Austria, Argelia, Bélgica Canadá, Dinamarca Estados Unidos de América, Francia, Finlandia, Holanda, Italia, Japón, Luxemburgo, Mónaco, Noruega, Portugal, Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte, República de Irlanda, República Federal Alemana, República Democrática Alemana, Suecia, Suiza y Unión Sudafricana. Premio divisible.

d) Un premio de cincuenta mil pesetas para la mejor tarea informativa, propagandística y promotora de sierra Nevada en sus aspectos turístico y deportivo, realizada durante el año 1973 desde cualquier medio de difusión en territorio español. Premio divisible.

e) Un premio de veinticinco mil pesetas para la mejor labor de corresponsalía, realizada durante el año 1973, desde Granada para medios de difusión nacionales cuyo contenido y orientación sean útiles a la promoción y propaganda de sierra Nevada. Premio indivisible.

f) Un premio de veinticinco mil pesetas para la mejor labor de corresponsalía realizada desde Granada para periódicos extranjeros durante el año 1973, siempre propagando y promoviendo los intereses turísticos y deportivos de sierra Nevada. Premio indivisible.

4.<sup>a</sup> Quienes deseen participar en el concurso deberán remitir un ejemplar completo del periódico que presente al certamen, señalándolo en dicho periódico de forma que no deje lugar a dudas en la identificación del trabajo de que se trate, y, además, incluirá un sobre conteniendo tarjeta con su nombre apellidos, dirección, firma y rúbrica.

En el caso de que algún trabajo haya sido publicado con seudónimo, el concursante acompañará certificación del director del periódico acreditando la identidad de nombre y seudónimo.

La justificación de las campañas y trabajos publicados en órganos de difusión distintos de la prensa se hará con certificación del director de la emisora u órgano de difusión de que se trate, a la que se acompañará un ejemplar del texto, de las fotografías, películas, grabaciones o elementos de difusión que se hayan empleado.

Los envíos se harán al domicilio del Centro de Iniciativas y Turismo, sito en la

plaza de Isabel la Católica, número 1, 5.<sup>a</sup> planta, en Granada, España. Y el plazo de admisión se cerrará el día 31 de enero de 1974, a las doce de la noche.

5.<sup>a</sup> Los autores de los trabajos no premiados podrán retirar del domicilio del Centro de Iniciativas y Turismo de Sierra Nevada el material justificativo que hayan presentado, dentro del término de un mes, contado desde que se haga público el fallo.

6.<sup>a</sup> El Centro de Iniciativas y Turismo de Sierra Nevada podrá reproducir libremente, en publicaciones periódicas y en emisiones radiofónicas o televisivas, los trabajos premiados, sin pago al autor de cantidad distinta del premio. Si se editasen en libro, se llegará a un acuerdo con el autor.

### EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE GUARDO

#### Segundo concurso literario de cuentos

El excelentísimo Ayuntamiento de Guardo (Palencia) convoca el Segundo Concurso Literario de Cuentos, que se ajustará a las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Se establecen los siguientes premios:

Primer premio de 15.000 pesetas al mejor cuento de tema libre y placa conmemorativa.

Segundo premio de 2.000 pesetas y placa conmemorativa para el mejor cuento presentado por autores nacidos en Palencia, provincia o residentes en Guardo.

Tercer premio de 1.000 pesetas y placa al mejor cuento presentado por autores nacidos o residentes en Guardo hasta dieciséis años, inclusive.

2.<sup>a</sup> Los cuentos serán originales e inéditos.

3.<sup>a</sup> La extensión máxima será de cuatro folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Todo trabajo se presentará por triplicado.

4.<sup>a</sup> Los cuentos se presentarán sin firma, pero sí con un lema que figurará en un sobre dentro del cual figurará la dirección completa del autor.

5.<sup>a</sup> Los envíos se harán al excelentísimo Ayuntamiento de Guardo (Palencia), mencionando en el sobre: «Para el II Concurso Literario de Cuentos».

6.<sup>a</sup> Los autores que puedan optar al segundo y tercer premios lo harán constar en su trabajo.

7.<sup>a</sup> El plazo de admisión terminará el 27 de mayo de 1973.

8.<sup>a</sup> La entrega de premios y la lectura de los trabajos galardonados tendrá lugar en un acto cultural a las doce de la mañana del día 10 de junio, fiestas de San Antonio, en el teatro Valdehaya de esta localidad.

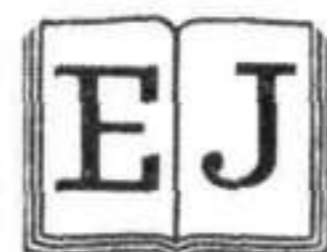
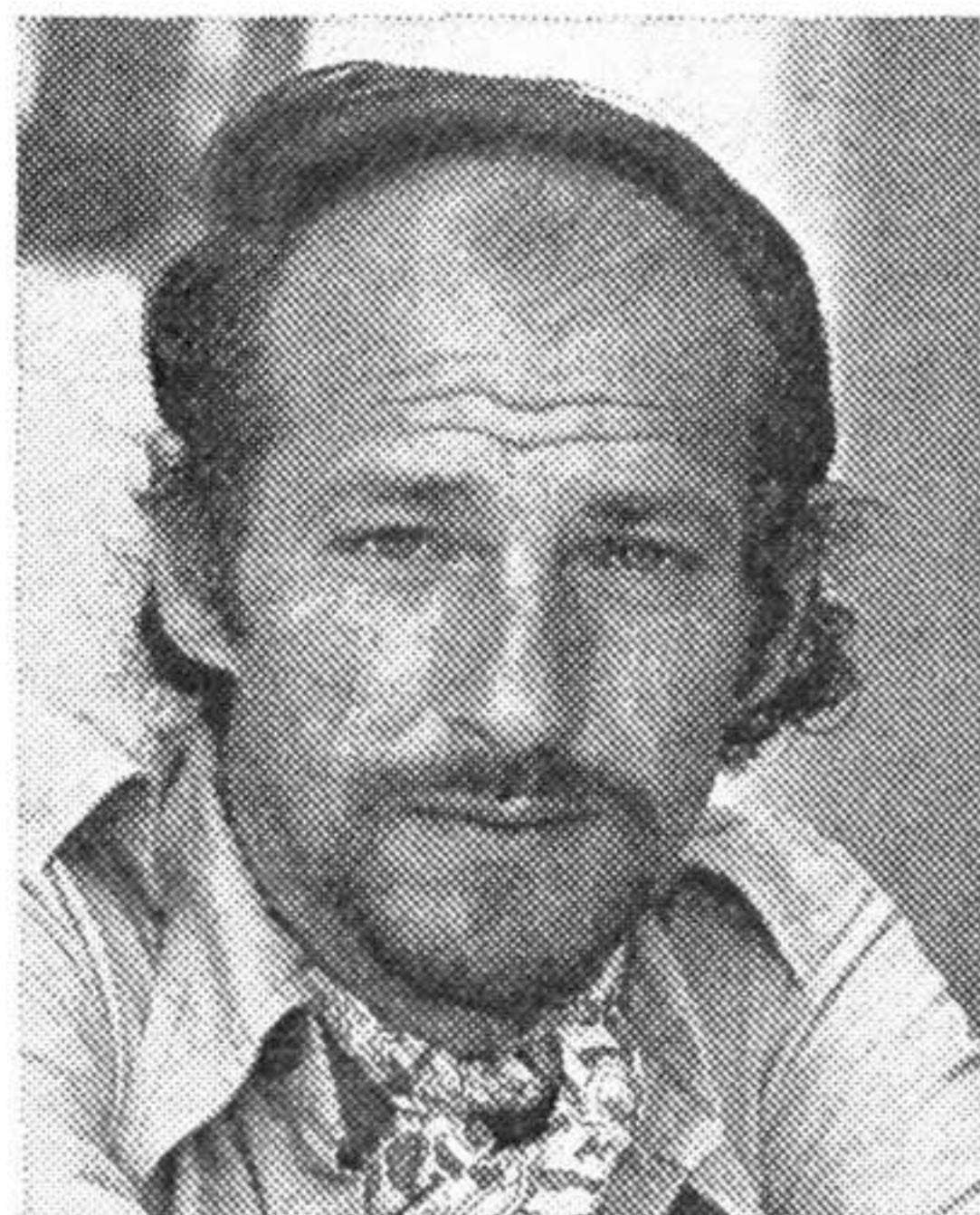
9.<sup>a</sup> Es requisito indispensable para obtener el primer premio presentarse el autor a leer su trabajo y recoger su galardón, en el mencionado acto de entrega de premios.

10. No se devolverán los originales presentados.

11. El jurado calificador será designado por la Comisión organizadora.

12. El fallo del jurado se hará público por prensa y radio tan pronto se sepan los autores galardonados, a quienes se les avisará por el medio más rápido.

13. El jurado no se dará a



Los Khambas continúan luchando prácticamente solos contra el Imperio de Mao.

## micHEL PEISSEL LOS KHAMBAS guerrilleros del Tíbet

Una información de primera mano, fruto de una arriesgada expedición al Himalaya. Una guerra increíble y secreta en la que han intervenido Formosa, la CIA, India y Rusia.

Por el autor de "Mustang", "Bhutan" y "El Mundo perdido de los mayas".

COLECCION "VIAJES", ILUSTRADO, TELA, 350 PTAS.

# EDITORIAL JUVENTUD

PROVENZA, 101 BARCELONA-15



# el mundo de LAS ANECDOTAS

## de todos un poco

★ El pintor Eufemiano satisfizo la curiosidad de un admirador de su última muestra en la Comisaría General de Bellas Artes, aclarándole:

—Me sobra cualquier apellido... ¡Porque con lo de «Eufemiano» tengo bastante!...

\* \* \*

★ Olvidamos, porque tenemos que olvidar... —dijo el leído.

—Olvidamos, porque vivir es olvidar... —añadió el filósofo conspicuo.

—Olvidamos —terció el académico, escéptico y burlón—, porque lo que se olvida, no se lamenta...

\* \* \*

★ Manuel Hugué, el extraordinario escultor catalán, en un grupo de plásticos donde se encontraba circunstan-

cialmente el francés Raúl Duffy, confesó con su característica bonomía:

—A mí, lo que realmente me faltan son muchas horas de cafés de Madrid...

\* \* \*

★ Agustín Ubeda, pintor muy aficionado a la charla amistosa, concluyó la discusión enconada valiéndose de Voltaire. Al decir:

—No le deis más vueltas al asunto... Los hombres argumentan. Mientras la naturaleza, opera...

\* \* \*

★ En la época romántica, uno de los temas obligados, como es natural, fue el del sentimiento. Aunque por aquellos tiempos no se diferenciara como en la actualidad entre «sentimiento»

y «sentimentalismo», solía divagarse en cenáculos y tertulias sobre lo que siempre será base, fundamento, de la poesía mejor. Gustavo Adolfo Bécquer se mostró bastante explícito al respecto. Al informar a sus amigos:

—Todo el mundo siente. Sólo a algunos seres les es dado el guardar como un tesoro la memoria viva de lo que han sentido. Si ustedes me lo permiten, yo creo que éstos son los poetas.

\* \* \*

★ Francisco Ayala, en las temporadas que disfruta entre nosotros sus vacaciones, como profesor de universidad norteamericana, frecuenta las más opuestas tertulias. En cada una de ellas, como corresponde, suele hacer gala de su incisiva manera de pensar. En la última donde se encontraba, días antes de viajar a los Estados Unidos, resumió la discusión correspondiente, con la precisión intelectual que le caracteriza, al persuadir a sus colegas con las siguientes palabras:

—En mis tiempos jóvenes se leía mucho, aunque se vendiera poco. Actualmente, se vende mucho más de lo que se lee...

COJUELO

conocer hasta después de resuelto este concurso. Su fallo será inapelable.

14. Los premios no podrán ser declarados desiertos. El jurado podrá conceder los accésit y menciones honoríficas que estime oportunas.

15. Los cuentos premiados quedarán de propiedad del Ayuntamiento de esta villa de Guardo, que se reserva el derecho de publicarlos como y cuando estime oportuno.

16. El hecho de concursar supone el aceptar estas bases.

### II FIESTA DE LA NARRACION BREVE, ORGANIZADA POR PEÑA MALAGUISTA, OTORGARA EL TROFEO «PLUMA DE ORO»

El Aula de Cultura de Peña Malaguista, con el deseo de promocionar el género literario del cuento y, en general, de la narración breve, convoca la II Fiesta de la Narración Breve, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán tomar parte en esta II Fiesta todos aquellos autores que lo deseen, siempre y cuando presenten en lengua castellana sus trabajos.

2.ª Los trabajos presentados deberán estar incluidos en lo que habitualmente se denomina cuento, narración o relato.

3.ª El tema es libre. No pudiendo tener los trabajos una extensión superior a los dos folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

En plica aparte, cerrada y lacrada, y sobre la que figurará el título con el que se presenta el trabajo, se incluirá el nombre, apellidos y domicilio del autor. Los trabajos debe-

rán ser presentados por triplicado.

4.ª El jurado calificador seleccionará 10 trabajos que serán dados a conocer, bien por sus propios autores o por un locutor designado para tal efecto, con motivo de la II Fiesta de la Narración Breve que tendrá lugar en los salones de Peña Malaguista.

5.ª El plazo de admisión de trabajos quedará definitivamente cerrado el día 15 del mes de mayo.

6.ª Los concursantes enviarán o entregarán sus trabajos a la Secretaría de Peña Malaguista, plaza del Carbón, número 3, Málaga.

7.ª Al mejor trabajo presentado se le otorgará la «Pluma de Oro» —pluma de ave de oro a tamaño natural y en oro de ley—. A los otros nueve trabajos seleccionados para la Fiesta de la Narración Breve se les concederá a cada uno de ellos un valioso trofeo.

8.ª El fallo del jurado será

inapelable y se hará la entrega de la «Pluma de Oro» y de los trofeos tras la presentación de los diez trabajos seleccionados en la misma tarde del día de la fiesta.

9.ª El aula de Cultura de Peña Malaguista, por sí o en colaboración, se reserva el derecho de publicar los trabajos seleccionados.

10. El hecho de participar en el concurso lleva implícito la aceptación de las presentes bases, de las que se reserva el derecho de interpretación Peña Malaguista.

### VI PREMIO PERIODISTICO ALCAZAR DE SAN JUAN. TEMA: «PRIMAVERA»

El excelentísimo Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), organizador del

Festival Nacional de la Canción de Primavera, con el ánimo de exaltar esta bella estación del año, convoca el VI Concurso Periodístico sobre el tema «Primavera», que se regirá por las siguientes bases:

1.ª Podrán participar en este concurso autores nacionales o extranjeros con trabajos que se publiquen en periódicos o revistas nacionales hasta el día 16 de mayo de 1973.

2.ª El tema general de estos trabajos deberá versar sobre la primavera o cualquiera de sus manifestaciones, y cuyo folklore se exalta en el Festival Nacional, que se celebra anualmente en Alcázar de San Juan.

3.ª Los concursantes enviarán, para participar en el concurso, tres ejemplares de sus trabajos (sin lema ni plica), acompañados del recorte del periódico en que fueron publicados, al Ayuntamiento de Alcázar de San Juan.

4.ª No tomarán parte en el concurso los trabajos que se reciban en el Ayuntamiento de Alcázar de San Juan después del día 21 de mayo de 1973 ni los que no vengán acompañados del recorte del periódico o revista que los publicó.

5.ª Serán devueltos a sus autores aquellos trabajos que no obtengan premio alguno y los que no cumplan las condiciones establecidas en la base cuarta. Los que no puedan ser devueltos por carecer de dirección del remitente, serán destruidos, sin derecho a reclamación alguna.

6.ª El concurso está dotado con un premio de 30.000 pesetas y un accésit de 10.000 pesetas; los cuales no podrán declararse desiertos ni divisibles.

7.ª Un Jurado designado por la Dirección General de Cultura Popular calificará los trabajos y concederá los premios. Su fallo será inapelable.

8.ª El Ayuntamiento podrá

publicar los trabajos en el Programa del Festival y hará la entrega de premios en el Acto Literario que tendrá lugar el día 23 de junio, con motivo de la coronación de la Reina del IX Festival Nacional de la Canción de Primavera. Alcázar de San Juan, 21 de marzo de 1973.

### PREMIO «NICOLAS ORTEGA LORCA»

El excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena, en cumplimiento de acuerdo adoptado en sesión del día 21 de febrero de 1972, por el que instituyó, con carácter anual, el premio nacional de periodismo «Nicolás Ortega Lorca», dotado con 25.000 pesetas, para perpetuar así la memoria del que fue ilustre periodista murciano del mismo nombre, presidente de la Asociación de la Prensa y director de la «Hoja del Lunes», hasta su fallecimiento, y dar público testimonio de gratitud a quien se distinguió por sus campañas de prensa a favor de esta ciudad y de cuantos problemas están con ella relacionados, y en especial sobre la promoción socioeconómica del denominado «Campo de Cartagena», como consecuencia del aprovechamiento conjunto Tajo-Segura; próximo a cumplirse el primer aniversario de su pérdida, convoca el precitado premio, con sujeción a las siguientes bases:

1.ª El ámbito de convocatoria es nacional y podrán concurrir todos los periodistas, tanto en activo como jubilados.

2.ª El trabajo deberá versar sobre el tema «Incidencias socioeconómicas del aprovechamiento conjunto Tajo-Segura en el Campo de Cartagena».

3.ª El premio está dotado de 25.000 pesetas, será indivisible y, si a juicio del jurado

### LITERARIO PARA LA JUVENTUD 120.000 pesetas en premios

La Delegación Nacional de la Juventud, por medio de su Sección de Actividades Culturales del Departamento de Participación, ha convocado su IX Concurso Nacional Literario para la Juventud, que abarcará las modalidades de prosa y verso. El concurso quedará abierto a todos los jóvenes españoles, estableciéndose para cada una de las modalidades tres categorías, según edades, que van de los diez a los veintinueve años.

Las obras presentadas en prosa deberán tener una extensión no superior a cuatro folios mecanografiados a doble espacio y los poemas no excederán de cincuenta versos.

Los premios a conceder suman un total de 120.000 pesetas.

Para una mayor comprensión de estas bases, los posibles concursantes deberán dirigirse a la Delegación Provincial de la Juventud de donde tengan fijada su residencia.

## CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS DE POESÍA «JUAN DE BAÑOS» 1973

La revista poética hablada «Juan de Baños» convoca sus X Premios de Poesía «Juan de Baños», que en la presente ocasión se ajustarán a las siguientes

### BASES

- 1.º Se establecen los siguientes premios:  
«Juan de Baños» 1973, dotado con 50.000 (cincuenta mil) pesetas y trofeo conmemorativo donado por la Emisora «La Voz de Palencia», de la REM, para el mejor poema o colección de poemas de tema libre, cuya extensión total no deberá sobrepasar los 250 versos.  
«José Paz Maroto», dotado con 10.000 (diez mil) pesetas y recuerdo conmemorativo, para el mejor poema de amor. Este premio será otorgado por un Jurado femenino.
- 2.º Podrán presentarse todos los poetas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, con uno o más trabajos, escritos en castellano, siendo condición indispensable que éstos sean originales o inéditos.
- 3.º Los trabajos deberán ser entregados o remitidos por correo certificado a la siguiente dirección:  
Ilustrísimo señor delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, calle Mayor, número 11, Palencia, indicando en el sobre «Para los Premios de Poesía "Juan de Baños" 1973.»
- 4.º Los trabajos se presentarán por cuadruplicado, escritos a máquina, sin firmar. En la primera página o portada figurará un lema además del título. Dicho lema se repetirá en el exterior del otro sobre cerrado, conteniendo el nombre y señas completas del autor. También deberá indicarse el premio al que concurren.
- 5.º Los poetas ganadores se comprometen a asistir personalmente a la entrega de premios, que se llevará a efecto en el interior de la basílica de San Juan Bautista de Baños, en Baños de Cerrato (Palencia), en solemne acto literario, la tarde del 23 de junio. En dicho acto intervendrá una destacada personalidad española. Si el autor premiado reside fuera de España deberá estar representado por persona por él designada en dicho acto.
- 6.º El fallo del Jurado se llevará a efecto durante la primera quincena de junio y se hará público a través de los medios informativos nacionales. Los autores premiados serán avisados inmediatamente después de producirse el fallo.
- 7.º Cada Jurado estará compuesto por siete miembros, que serán designados oportunamente, los cuales quedarán facultados para adjudicar los premios y resolver cuantas dudas se presenten, siendo inapelables todas sus decisiones.
- 8.º No se devolverán los originales presentados. Los no premiados serán destruidos en uno de sus plicas.
- 9.º El plazo de admisión de trabajos finalizará a las doce horas del día 15 de mayo de 1973.

debería quedar desierto, la dotación se acumulará al premio del año siguiente.

4.º El trabajo deberá tener luz pública en diarios o publicaciones periódicas de reconocido prestigio.

5.º El jurado calificador, cuya presidencia ostentará el alcalde-presidente del excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena o miembro de la Corporación en quien delegue, estará integrado por el teniente de alcalde, presidente de la Comisión Municipal de Cultura, delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, presidente de la Asociación de la Prensa de Murcia-Cartagena, los catedráticos de Literatura de los Institutos Nacionales de Enseñanza Media «Isaac Peral» y «Jiménez de la Espada», un concejal designado por la Alcaldía, el presidente del Centro de Iniciativas y Turismo de Cartagena, el jefe del Gabinete de Prensa del excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena y el secretario general de la Corporación, también con voz y voto, que actuará de Secretario del jurado.

6.º El jurado, a la hora de calificar, tendrá en cuenta, además de la calidad del trabajo, el prestigio y el ámbito de difusión del medio utilizado, así como la presencia del mismo.

7.º Del trabajo deberán remitirse cinco copias, mediante instancia dirigida al ilustrísimo señor alcalde-presidente del excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena, instancia en la que se hará constar, con claridad, nombre y apellidos del autor, naturaleza, domicilio, número de inscripción en el Registro Oficial de Periodistas, situación—en activo o jubilado—y un breve «currículum vitae». En el caso de que sean publicados con seudónimos, certificación del medio utilizado para la publicación, acreditativa de la personalidad del autor y ejemplar de la publicación correspondiente.

8.º La instancia y el trabajo deberán tener entrada en el Registro General del excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena antes de las 14,30 horas del día 30 de junio próximo.

9.º El trabajo premiado, por el hecho de la concesión del premio, quedará de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena. En cuanto a los trabajos no premiados, que no obstante sean seleccionados por el jurado en atención a sus méritos, podrán ser utilizados por la Corporación Municipal a efectos de difusión, en su caso, del tema tratado.

10. El resto de los trabajos será inutilizado en el acto.

11. Por el solo hecho de concurrir, el concursante presta su aprobación a las precedentes bases, por lo que contra el fallo del jurado no se dará recurso alguno.

## IV JUEGOS FLORALES DE VELILLA DEL RIO CARRION

Se convocan los IV Juegos Florales de Velilla del Río Carrión por el Ayuntamiento de dicha localidad en el año 1973, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán tomar parte todas las personas que lo deseen, con uno o varios originales, escritos en castellano, inéditos y no premiados con anterioridad.

2.ª Los trabajos habrán de

presentarse directamente, enviados por correo certificado, al Ayuntamiento de Velilla del Río Carrión antes de las veinte horas del día 30 de junio del presente año.

3.ª Los poetas premiados con la Flor natural en anteriores ediciones no podrán concursar durante los tres años siguientes a la obtención de dicho premio.

4.ª Se establecen estos premios:

Flor natural y 25.000 pesetas para un poema de metro y tema libres, con extensión no inferior a cuarenta versos.

Para un artículo o serie de artículos publicados en cualquier periódico nacional o extranjero en el periodo de tiempo comprendido entre la fecha de esta convocatoria y la de finalización de admisión de trabajos se establece un premio dotado con 20.000 pesetas, siempre y cuando dichos

trabajos se refieran a exaltar o estudiar cualquier aspecto de Velilla del Río Carrión, o de Velilla en relación con Fuentes Carrionas.

Asimismo se establecen dos premios de 1.000 pesetas cada uno para los concursantes nacidos en Velilla del Río Carrión o residentes en la localidad, uno para la modalidad de poesía y otro para los trabajos de periodismo, debiéndose hacer constar expresamente en las plicas que se presenten que se concurre al premio local.

5.ª Las obras en verso habrán de presentarse mecanografiadas por triplicado. (Los trabajos de prensa también por triplicado, correspondiendo al menos uno de ellos al ejemplar del periódico en que hayan sido publicados.) Las obras en verso no deberán llevar firma, aunque sí un lema o seudónimo y en su interior, en sobre cerrado, el nombre y

## JUEGOS FLORALES

Organizados por la Real Cofradía de la Santísima Virgen de la Capilla, Madre, Reina, Patrona y Alcaldesa Mayor de la Ciudad de Jaén, con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento y excelentísima Diputación Provincial, y la colaboración del Banco Central, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba (subcentral de Jaén) y la Emisora Decana Radio Jaén, E. A. J. 61.

Se convoca un certamen literario de conformidad con las siguientes bases:

Primera.—Podrán concurrir cuantos españoles de uno u otro sexo lo deseen y con cualquier número de trabajos, siempre que estén escritos en castellano.

Segunda.—Todos los trabajos deberán ser rigurosamente inéditos y cada uno de ellos estará encabezado con un lema que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado, precintado o lacrado, dentro del cual se expresará el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Tercera.—Los trabajos para aspirar a premio deberán reunir méritos suficientes por sí solos, no bastando el relativo con otros presentados.

Cuarta.—Si a juicio del Jurado calificador, los trabajos presentados no poseyeran suficientes valores, podrán ser declarados desiertos los premios.

Quinta.—El Jurado estará compuesto por personalidades de la Literatura y su fallo será inapelable.

Sexta.—Todos los trabajos premiados quedarán de propiedad de la Real Cofradía de la Santísima Virgen de la Capilla, que se reserva el derecho de publicarlos como lo estime por conveniente, sin omitir el nombre del autor, pudiendo incorporarlos a su archivo bibliográfico mariano. Los no premiados podrán retirarse en el plazo de treinta días siguientes al fallo del Jurado, destruyéndose los no retirados.

Séptima.—Los trabajos serán dirigidos a la Secretaría oficial del excelentísimo Ayuntamiento de Jaén, con la indicación «Juegos Florales».

Octava.—El plazo de admisión de los trabajos correspondientes al certamen terminará el día 20 de mayo de 1973.

Novena.—La entrega de premios la efectuará la reina de los juegos florales en el solemne acto que se celebrará en Jaén, el día 10 de junio de 1973, en el lugar y hora que con la debida antelación se comunicará a los autores, al hacerse público el fallo en prensa y radio.

Décima.—Temas y premios.

a) Sección de versos:

Primer premio: Flor Natural y 50.000 pesetas del excelentísimo Ayuntamiento.

Tema: Canto a la Virgen de la Capilla en su gloriosa descensión a la ciudad de Jaén. Verso de Arte Mayor. Mínimo de 150 versos y máximo de 200, bien en una sola composición o en varias.

Segundo premio: 30.000 pesetas del Banco Central.

Tema: Romance resaltando las figuras históricas relacionadas con el Descenso de la Virgen de la Capilla a Jaén. Mínimo de 100 y máximo de 150.

Tercer premio: 20.000 pesetas de la Real Cofradía de la Virgen de la Capilla.

Tema: Tradiciones de la devoción de la Virgen de la Capilla de Jaén. Verso libre de metro y rima. Mínimo de 75 y máximo de 100.

b) Sección de prosa:

Primer premio: 50.000 pesetas de la excelentísima Diputación Provincial. Tema: Estudio histórico-bibliográfico sobre Nuestra Señora de la Capilla. Trabajo no inferior a 200 folios a dos espacios.

Segundo premio: 30.000 pesetas del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Subcentral de Jaén.

Tema: El Jaén del Descenso de la Virgen de la Capilla. Trabajo no inferior a 150 folios a dos espacios.

Tercer premio: 20.000 pesetas de la Emisora Decana Radio Jaén, E. A. J. 61.

Tema: Proyección del milagro de la Virgen de la Capilla en el área provincial de Jaén. Trabajo no inferior a 100 folios a dos espacios.

Undécima.—El hecho de concurrir al certamen supone la aceptación de estas bases.

señas del autor. (Los trabajos periodísticos podrán estar firmados o presentarse en las mismas condiciones que los poéticos.)

6.ª Los trabajos premiados quedarán de propiedad del Ayuntamiento de Velilla del Río Carrión, que se reserva el derecho de publicarlos o emplearlos de la manera que juzgue pertinente.

7.ª La entrega de premios, a la que deberá asistir inexcusablemente el poeta galardonado con la Flor natural y el autor de los trabajos de periodismo que haya sido premiado, tendrá lugar el día 12 de agosto a las trece horas en esta localidad.

8.ª El hecho de participar en este certamen implica la plena aceptación de sus bases, correspondiendo al Ayuntamiento de Velilla del Río Carrión la interpretación y resolución de cualquier duda que pudiera presentarse.

## CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LEÓN

### Concurso de cuentos

#### BASES

Los trabajos, originales e inéditos y escritos en español, tendrán una extensión mínima de cuatro folios y máxima de diez, mecanografiados a dos espacios por una sola cara.

Los trabajos deberán enviarse por duplicado, sin firmar, indicando en el encabezamiento el título y el lema adoptado por el autor. En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado figurando en el exterior el lema del trabajo, y en su interior el nombre y domicilio del autor.

El plazo de admisión de los originales se cerrará a las doce de la noche del día 15 de agosto de 1973, considerándose como bien recibidos todos aquellos que, enviados por correo, ostenten en el matasello una fecha anterior a la indicada.

El fallo del jurado se dará a conocer a través de la prensa y de la radio locales, comunicándose directamente el resultado a los concursantes galardonados.

Los cinco autores que resulten elegidos en la primera fase de lectura del jurado de preselección serán informados del resultado de esta operación previa, siendo invitados a concurrir al acto del fallo definitivo, que emitirá el jurado de adjudicación en un acto que se celebrará en el hotel Conde Luna, de León, y en el cual, una vez proclamados, se procederá a la entrega de los premios.

Los cinco autores elegidos en la selección inicial deberán recoger los premios directamente o mediante persona que les represente.

Existirán, pues, dos jurados: uno de preselección y otro de adjudicación, formados ambos por relevantes personalidades nacionales de las letras.

El tema de los trabajos, así como el procedimiento expresivo empleado, será totalmente libre, aunque podrán ser eliminados todos aquellos que de alguna forma y a juicio del jurado incurran en excesos de lenguaje o intención que les haga difíciles para su publicación.

Los trabajos habrán de remitirse a la siguiente dirección: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Santa Nonia, número 4, León), poniendo al pie del envío la indicación preci-



## FOTOS QUE DAN PIE

En la década de los 60 una joven investigadora británica estuvo viviendo durante cinco años en una reserva africana para estudiar el comportamiento y las costumbres de los chimpancés.

La investigadora inglesa era rubia, como ésta de la fotografía, aunque menos forzuda.

«No echo de menos las comodidades de mi casa—declaró a los periodistas—; me siento feliz aquí. Si de cuando en cuando recuerdo la lectura de un libro o se me apetece ver una película o una obra de teatro, las satisfacciones que mis observaciones me producen me lo compensan todo.»

Entre los muchos experimentos que llevó a cabo, uno de ellos resultó curiosísimo. Después de haber logrado penetrar y no ser un elemento extraño entre la colonia de los chimpancés, un día colocó delante de uno de ellos un

espejo de grandes proporciones. La reacción del simio fue divertida. Al verse reflejado en el cristal se movió de un lado para otro, se quedó quieto unos segundos y seguidamente se dirigió al otro lado del espejo para ver qué compañero suyo estaba moviéndose allí detrás.

La escena, que fue filmada por la joven investigadora, como otras tantas, se proyectó en algunos centros de investigación británicos, y más de una revista especializada reprodujo la fotografía del animal mirándose en el espejo.

Una escena original más que añadir pudiera ser la que aquí se nos ofrece. La señora Gottfriedova, empleada del zoo de Praga, pasea en brazos todas las mañanas a un pequeño orangután nacido allí, al que le han dado el nombre de «Kama».

«Kama», vestido de bebé, abraza a su «mamá» durante

el paseo y no parece dar muestras de inquietud o descontento. A los mimos responde el pequeño mono con la complacencia de un niño bueno. No hubiera estado mal que la señora Gottfriedova, aparte de las ropitas, le hubiera puesto un chupete en la boca. El reclamo hubiera sido doblemente llamativo.

Es curioso que, cuanto más lejos quedan los animales, más los acerca el hombre a él. El perro no es tratado en el campo o en el pueblo con la atención y el cuidado de la gran ciudad. Lo mismo sucede con los gatos, con los loros, con los titís... Parece que ellos encarnan dentro de la urbe lo que de selva, bosque o campo va perdiendo ésta; ese tirón o llamada que el hombre—hecho al fin de barro—no ha dejado de oír todavía.

FRANCISCO TOLEDANO

sa: «Para el concurso de cuentos».

Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Institución, patrocinadora del concurso, con los cuales se procederá a la edición de un libro, que será distribuido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Obra Cultural), entregándose a los autores veinte ejemplares.

El jurado de adjudicación no podrá declarar desierto ninguno de los premios que el jurado seleccionador haya puesto a su estudio.

La composición de los dos jurados permanecerá rigurosamente secreta hasta el momento del fallo, siendo todas sus decisiones inapelables.

Todos los trabajos presentados quedarán en depósito de

la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León hasta la fecha del fallo. Después serán destruidos los originales no premiados, sobre los cuales no se mantendrá correspondencia.

#### PREMIOS

Se establecen los siguientes premios:

Un primer premio, dotado con 25.000 pesetas.

Un segundo premio, dotado con 15.000 pesetas.

Un tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

Y dos premios más, a los cuales se les asigna la cantidad de 5.000 pesetas a cada uno.

# 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





# estafeta libros

1-mayo-1973



## PRESENTACION DE AGUSTIN YAÑEZ

La reciente visita a España de Agustín Yáñez, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua y uno de los principales narradores de las letras iberoamericanas, ha puesto de manifiesto el desconocimiento que de las mismas —a pesar del efímero boom— reina en España. En el caso de Yáñez, esta ignorancia no tiene justificación alguna: lo más granado de su obra ha sido editado por Aguilar, S. A. de Ediciones, en un volumen de *Obras escogidas*, que comprende sus cuatro novelas mayores (*La tierra pródiga*, *Las tierras flacas*, *Al filo del agua*, *Ojerosa y pintada*) y dos libros de relatos y recuerdos (*Tres cuentos*, *Flor de juegos antiguos*). Las notas que siguen, fruto de una lectura del mismo, tienen como objeto facilitar el acceso de los más a esta obra por tantos conceptos apasionante.

\*

Nacido en Guadalajara, capital del Estado de Jalisco, en 1904, Agustín Yáñez siguió estudios de Derecho en su ciudad natal, al tiempo que iniciaba una carrera docente—en 1923 era ya profesor de Historia y Literatura en la Escuela Normal para señoritas y en la Escuela Preparatoria para varones—, en la que habría de cosechar grandes triunfos. Sus tres primeros libros—de los que su autor impediría posteriormente toda reedición—aparecieron entre 1923 y 1925, años durante los cuales participó intensamente en la vida cultural jalisciense, muy rica en aquellos momentos. Licenciado en Derecho en 1929, fundó con un grupo de amigos una revista quincenal, *Bandera de Provincias*, que, inspirada en la *Gaceta Literaria* de Giménez Caballero, se centraría en el estudio tanto de los grandes maestros europeos del momento—Kafka, Joyce, Claudel—como de la literatura popular o de los muralistas mexicanos. Esta revista, de la que se publicaron 24 números, fue seguida por otra, *Campo*, de la que Yáñez se desentendió pronto, como consecuencia de su nombramiento, en 1930, para el cargo de director de Educación Pública en el Estado de Nayarit, donde fundó, un año después, un instituto, del que fue hecho rector.

Trasladado a México en 1932, Yáñez comenzó a estudiar Filosofía en la Universidad Nacional, simultaneando esta actividad con la dirección de la Oficina de Radio de la Secretaría de Educación Pública, con la Enseñanza de Historia, Español y Literatura en diversas escuelas y facultades universitarias, y, a partir de 1934, con el ejercicio del cargo de Jefe del Departamento de Bibliotecas y Archivos de la Secretaría de Hacienda, que no abandonaría hasta 1953. Por último, en 1940, tras un decenio en el que casi no escribiera sino ensayos filosóficos y trabajos históricos—estudios sobre Heidegger, Kierkegaard, el resentimiento mexicano; biografía del presidente Antonio López de San-

ta-Anna—publicó un libro de gran interés: *Espejismos de Juchitán*, prosas poéticas de carácter autobiográfico, en el que su estilo bordea la plena madurez, seguido un año después por otro, *Genio y figuras de Guadalajara*, en el que evoca con lirismo su ciudad natal.

Tres nuevos libros, de carácter marcadamente autobiográfico, vinieron a acrecentar el ya alto prestigio de Yáñez como prosista: *Flor de juegos antiguos* (1941), su primera obra maestra, en el que rememora su niñez provinciana; *Pasión y convalecencia* (1943), en el que dice adiós al mundo de los recuerdos, y *Archipiélago de mujeres* (1943), narraciones en las que, por personaje literario interpuesto, habla de sus sueños y experiencias de adolescente, y, al mismo tiempo, de la generación literaria en que se inscribiera. Diversos relatos—recogidos en 1964 bajo el título de *Tres cuentos*—y numerosos estudios sobre la literatura mexicana completaron su actividad durante este período.

Sorpresivamente, en 1947, Yáñez publicó una novela, en la que algunos estudiosos han visto el origen de la gran narrativa mexicana última: *Al filo del agua*. Este libro sorprendente, cuya acción se inicia en 1909, refleja con singular fortuna las tensiones secretas que precedieron al estallido de la revolución mexicana; influido por el Dos Passos de *Manhattan Transfer*, tiene un protagonista plural—los habitantes de una población de los Altos de Jalisco—y una estructura compleja—multitud de acciones simultáneas e interrelacionadas—. «*Al filo del agua*—ha escrito Rand Morton—es el prelude de la Revolución y a la vez justificación de la Revolución. Y con eso es algo más importante: es la primera cristalización de esa corriente hacia una literatura nacional mexicana. Siendo esto, toma importancia por otro aspecto: es la primera novela mexicana desde *Los de abajo* que merece un reconocimiento universal.»

Siguió un período de doce años de silencio literario, durante el cual Yáñez fue nombrado profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y del Colegio Nacional, y, por último, en 1953, gobernador del Estado de Jalisco, cargo que desempeñó hasta 1959. Luego, ya libre de responsabilidades políticas directas, reemprendió su andadura narrativa con una novela, *La creación* (1959), que, a pesar de estar poco elaborada desde un punto de vista estético, presenta gran interés por cuanto refleja con acierto la agitada vida artística de los años 20 y 30 y los problemas que planteaba la creación de un arte específicamente nacional,

AGUSTIN YAÑEZ: *Obras escogidas*. Aguilar, S. A. de Ediciones. México-Madrid, 1968, 1.330 páginas. Biblioteca de Autores Modernos. Ø18,5××12,5Ø.

reflejo de la autonomía política conquistada por el país por vía revolucionaria.

Con *Ojerosa y pintada* (1960), Yáñez intenta repetir el logro de *Al filo del agua*, sin conseguirlo. Suma de historias unidas por el artificio de un taxi que transporta a diversos personajes a lo largo de un día, padece del desequilibrio entre las tendencias contrapuestas del costumbrismo y de la novela unanimita a lo Dos Passos, y, sobre todo, por dar predominio al diálogo, carece del barroco espesor verbal que caracteriza a la mayoría de las novelas de Yáñez. Ese esplendor verbal, llevado a sus últimas consecuencias, avalora, en cambio, su siguiente novela, *La tierra pródiga* (1960), bárbara epopeya del choque entre un cacique de la costa de Jalisco, primitivo y violento, guiado por los valores de la fuerza y de la sangre, y los civilizadores de la capital, llegados al trópico con su técnica y sus máquinas para revolucionar la vida tradicional. *Las tierras flacas* (1962), en fin, es la novela de las tierras áridas de los Altos de Jalisco: un relato apasionante, situado en los años 20, que muestra la pugna de todo un pueblo contra el cacique que los domina; una narración profundamente popular, con un trasfondo bíblico, sobria y barroca a un tiempo.

Desde un punto de vista político, Yáñez es un burgués liberal con gran fe en los principios de la democracia capitalista, a quien la comprobación de que los efectos de la Revolución han sido en muchos casos malos y en otros insuficientes, no le preocupa en exceso, por considerar que dichos efectos eran inevitables y que son transitorios. Esta doble creencia se apoya en el hecho de que tiene una idea puramente positivista de la naturaleza humana, la cual le hace enfrentarse con el hombre como si éste fuera una consecuencia de su medio, un ser privado de autonomía, al que la naturaleza aboca a un futuro prometedor; cree, pues, en el progreso (al modo decimonónico), y piensa que la libertad sólo puede ser ejercitada en dos sentidos: afirmando o negando el avance de la humanidad hacia su meta inevitable.

En lo que respecta a la moral, esta postura se traduce por un rechazo o menosprecio de los valores tradicionales, en provecho de un maniqueísmo ético de raíz pragmática, en el que el Bien y el Mal son principios mudables, antiestáticos, en estrecha relación con los estadios del Progreso: obra bien el hombre que realiza un acto acorde con el estadio en que vive durante el momento en que lo realiza, aunque su acción vulnere los principios que regían ayer o los que regirán mañana. En lo que atañe a la Historia, este enfoque de la vida sirve para justificar todos los desmanes del presente en nombre de un hipotético futuro: Yáñez no considera necesario, como puede deducirse de todo esto, que en México se produzca otra Revolución, y tampoco que haya que alterar o purificar los supuestos de la que comenzó en 1909, pues tiene a éstos por idóneos. Confía en que la Revolución institucionalizada, por su propia lógica y sin que casi sea precisa la intervención activa del hombre, alcanzará su meta; no parece creer que se puedan producir acontecimientos de alcance histórico como fruto de una opción individual.

Estéticamente, en fin, los defectos de las novelas de Yáñez —poca autonomía de los personajes, omnipresencia del narrador, uso incoherente en ocasiones de las técnicas de los novelistas de vanguardia— quedan contrapesadas por el esplendor admirable de su estilo. Un estilo del que otro gran novelista mexicano, Fernando Benítez, ha escrito con acierto: «Yáñez queda fundamentalmente como uno de los grandes escritores barrocos de nuestra época, su estilo es muy estimulante; yo lo veo como un gran altar del siglo XVIII, como un altar lleno de santos, de máscaras, de frutas, de sensualidad. Su color es un color que podría adjudicarse al ámbito de lo mexicano; sus fuerzas de gigante le alcanzan para describir con la misma pasión las tierras altas y desnudas de Jalisco que el festón de la costa tropical.»

LEOPOLDO AZANCOT

## NARRATIVA



RODRIGO RUBIO: *La feria*. Col. Rotativa. Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 124 págs. Ø10,8x18,4Ø.

Esta novela fue ganadora, hace cinco o seis años, del premio Ateneo de Valladolid, haciéndose acreedora a editarse nuevamente. No obstante, a la hora del comentario crítico conviene tener en cuenta la evolución literaria del autor y de la novela española en general. Rodrigo Rubio terminó de escribir *La feria* hacia mil novecientos sesenta y uno, y sabido es hasta qué punto han cambiado las cosas desde entonces; aunque este arraigado novelista rara vez se ha apartado de su temática de siempre, de esa parcela entrañable del agro español, que es la vida y costumbres de los pueblos manchegos. Sin embargo, las obras posteriores de Rodrigo Rubio han ganado en ambiciones narrativas e incluso en rebeldía social.

*La feria* es una novela corta, correspondiente a una época de más desasosiego emocional que narrativo en su autor. Desde el

comienzo se percibe esto con claridad. La dedicatoria está dirigida a la madre del novelista, «que salió a los caminos en busca de salud para sus hijos». Inmediatamente después viene una cita de Mateo Alemán en la que manifiesta: «No hay palabra ni pincel que llegue a manifestar amor ni dolor de padre». El clima, pues, es altamente emotivo. Luego Rodrigo Rubio comienza manejando palabras y conceptos afines con su propósito: «Los pobres también vivimos días buenos. La alegría viene a veces a nosotros; incluso la felicidad. Algo bueno viene a rozarte..., luego se va, nos deja. Y casi nunca advertimos ese roce feliz. Cuando lo bueno ha estado junto a ti, en ti, apenas si lo has advertido». El lector entra en situación ya en la primera página.

Toda la fuerza del relato converge en el afán del protagonista por recordar los para él felices tiempos pasados, cuando aún no había muerto su Josillo. El buen labriego acude obsesivamente al cementerio y allí, junto a la sepultura de su hijo, evoca una serie de vivencias del más clásico sabor rural. A través de estas memoranzas, Rodrigo Rubio nos muestra su excepcional conocimiento de la vida campesina, su gran capacidad para contar. El retablo que nos presenta es auténtico, de un realismo conmovedor. Todos los tipos están elaborados en profundidad, sin el menor asomo folklórico. Andrea, la mujer del camposantero, muerta para el amor mucho antes de casarse; Luisa, la practicante y novia eterna de un combatiente desaparecido en la guerra; Juana,

una muchacha que empieza a sentir el amor... Y Josillo, cuyo recuerdo da pie al novelista para dar vida al relato.

Se trata, en definitiva, de una novela muy propia de Rodrigo Rubio, adscrita a su etapa inicial, en la que se advierten muchas huellas de *Un mundo a cuestas*, una de sus primeras y mejores obras, para nuestro gusto. En *La feria*, todavía la prosa es suave, afectuosa, apenas agresiva, aunque sí eficaz. Está dentro de un realismo costumbrista, actualmente superado por el autor. Naturalmente, todo esto queda lejos de las inquietudes que en estos momentos predominan en la novela española. El tiempo ha pasado muy de prisa por nuestra narrativa. Sin embargo, pese a ello, estamos seguros que serán escasos los lectores a los que no vuelva a emocionar este relato.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

LORENZO ANDREO: *Los brazos del pulpo*. Organización Sala Editorial. Madrid, 1972. 192 págs. Ø19,5x13Ø.

Mientras Juan Crespo regresa a España, después de treinta años de forzoso exilio, los recuerdos se agolpan en su mente de tal manera que decide escribir su propia biografía novelada. Consciente o inconscientemente el autobiógrafo embarulla sus memorias al ir las transcribiendo, entrelazando fechas y lugares, con lo que el lector cae a veces en la confusión. A medida que el barco va acercándose a las costas españolas, Juan Crespo, primero

por escrito y más tarde valiéndose de un magnetófono, va recopilando toda la memoria de sus días y de las circunstancias que rodearon a éstos. Los años de la República, el estallido de la guerra civil, el ingreso del protagonista en el Partido Comunista («Me afilié al partido en pleno uso de mis facultades, creyendo, como ya he dicho, que en su doctrina estaba la solución de España»), el encuentro con Beatriz, la derrota, el exilio... Los solos acontecimientos a que acabo de aludir bastaban para llenar las páginas de un libro. Pero Lorenzo Andreo no se ha limitado sólo a narrar esta historia, y al extender la acción de la novela a otros muchos episodios transcurridos en tierras americanas o francesas durante su exilio, enmaraña la acción (téngase en cuenta que se alternan los recuerdos con el presente sin claro orden cronológico) haciendo que algunos de sus personajes, numerosos y complejos, se nos escapen entre las apretadas líneas del denso texto. Y es lástima, porque Lorenzo Andreo es un buen narrador, que sabe unir el relato imparcial de los sucesos con la más desbordada fantasía, amalgama bastante difícil de encontrar en un solo escritor. De esta novela Lorenzo Andreo pudo muy bien entresacar otras muchas. La vida del protagonista en Lima, por ejemplo, y su encuentro con don Enrique, Carmen y sus hijos, es una fuente inagotable de anécdotas que por sí solas cobran vida. En los diálogos que don Enrique y Juan sostienen hay todo un mundo barojiano; algo que se lee con verdadero regusto.

Argelia, La Paz, la isla de Coati, Lima, la Amazonia peruana, etcétera, desfilan ante los ojos del lector como deslumbrantes documentales cinematográficos. Todo el relato está impregnado de una mezcla de religiosidad, sexuali-

# el Libro de la Quincena



**RUDOLF GROSSMANN:** Historia y problemas de la literatura latinoamericana. Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid, 1973; 758 páginas. Ø22x16Ø.

Tras la irrupción de los jóvenes narradores iberoamericanos —García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar—, que tan inesperado y profundo desconcierto produjera entre los de nuestro país, resulta innegable que la literatura

del subcontinente americano es una realidad que concierne de modo fundamental a los narradores españoles, una realidad que con su sola existencia pone en entredicho las bases sobre las que éstos se asientan. Aislados durante siglos en su singularidad, creyéndose cabeza de un vasto imperio cultural, los narradores hispanos han descubierto súbitamente que su morada espiritual se encontraba en peligro; tenidos a distancia por los iberoamericanos, con los que sólo les une la lengua y una parcela de su tradición, y ausentes de Europa, su postura se ha tornado incómoda. De aquí, la necesidad de alcanzar un conocimiento exacto y objetivo de esa realidad amenazadora; de aquí la necesidad de libros que deslinden con claridad el hecho literario latinoamericano, poniendo al descubierto su alteridad.

Tan alejado de los estudios académicos peninsulares —secretamente imperialistas— como de los ensayos de

corte europeísta —sumisos al predominio del Viejo Continente— de algunos escritores iberoamericanos o de los exabruptos indigenistas de otros, Historia y problemas de la literatura latinoamericana, de Rudolf Grossmann —quien, nacido y formado en Argentina, es hoy catedrático de la Universidad de Hamburgo, con lo que une el conocimiento íntimo y el distanciamiento cultural necesarios para abordar con garantías de éxito su tarea—, es el libro, insustituible hoy por hoy, que ofrece las claves de esa realidad literaria que tan de cerca nos concierne. En él, Grossmann parte del supuesto —irrebatible— de que la literatura iberoamericana se encuentra desde sus principios bajo el signo de un americanismo específico, único e irrepetible, y de que escapa, por consiguiente, a todos los moldes europeos: cronológicos, estilísticos, etc.; de que Iberoamérica es el lugar de una insólita síntesis racial, espiritual, cultural, cuyas virtualidades de cara al futuro son ilimitadas; de que, en fin, Iberoamérica —y de aquí, su dinamismo asombroso, su juventud desconcertante— se encuentra en perenne vía de desarrollo cultural, lanzada gozosamente hacia la meta imprevisible de una americanidad plena, totalmente asumida y realizada.

Admirablemente estructurada, uniendo el rigor científico germánico a la capacidad de entusiasmo propia de los pueblos ibéricos, el libro de Grossmann alia sutilmente ensayismo e historia, el despliegue abstracto de una meditación sociopolítica y cultural al análisis concreto de obras y autores, sorprendidos en el corazón de sus circunstancias vitales. Es por ello no sólo —como queda dicho— un libro insustituible en el orden de las ideas, sino también en el orden de los datos, y, al mismo tiempo, una obra de lectura amena que, a no dudar, será acogida con entusiasmo por un extenso círculo de lectores. Muy bien traducida y editada, provista de una extensa y útil bibliografía, constituye ya una obra de referencia obligada.

LEOPOLDO AZANCOT

dad y política en una atmósfera densa y exótica. Su héroe, como los de Malraux, se mueve entre el heroísmo ideologista y la aventura. Juan Crespo es un personaje que se abre paso como testigo de un acontecimiento histórico crucial, lo que hace que sea observado con respeto.

TERESA BARBERO

*Narraciones hispanoamericanas de tradición oral (Antología).* Madrid. Editorial Magisterio Español, 1972. 296 págs. Ø11x18Ø.

El Instituto Nacional del Libro Español, con motivo del Año Internacional del Libro, convocó un concurso de narraciones orales hispanoamericanas. El resultado de una selección rigurosa es el volumen presente. Si enteramente laudable el propósito, este de hacer un libro de aquella suerte de relatos, en los que se conserva lo auténtico de una narrativa, el método para lograr el volumen puede presentar algunos reparos. En efecto, por premiarse los mejores cuentos enviados, se han ignorado narraciones muy eficaces de otros autores, riesgo insoslayable.

Por otra parte, el resultado es magnífico. Sólo se echa de menos la presencia de autores con

sagrados que recogieron leyendas, reescribieron cuentos antiquísimos, tal el caso, por ejemplo, de Gangotena en el Ecuador, de Palma en el Perú —me refiero al hijo, don Clemente, quien, además de haber escrito magistrales relatos de alucinación, se dio modo para narrar en ese tono suyo, tan desacostumbrado, cuentos de otro tiempo, de otros reinos, cual solía él mismo decir—, o de Carrasquilla en Colombia, para no citar más que a unos pocos. Pero, para recalcar, aquí se podrán leer relatos de una sencillez encantadora, leyendas maravillosas por su estilo o estructura, cuentos de embaimiento y de suerte bastante antigua. Indudablemente hay gozo. El conjunto es espléndido.

Quizá se puedan destacar las narraciones de Fanny Buitrago, con esos encantadores «espectros», y aquellas estrofas —no atino a llamarlas de otro modo— de Juan Francisco Alarcón López, o las «Leyendas de Sotaría», de Armando Peña, y las de Manuel del Pino, mas en todo caso, esta preferencia pueda deberse a principios muy subjetivos. Yo creo que la totalidad de las narraciones escogidas responden a un criterio de gran severidad, son preciosas, ilustran un sentir, un modo de vida, explican la manera de ser del hombre hispanoamericano.

También haría reparo a la falta de datos sobre cada autor porque, si bien no es el «verdadero autor», cualquier nota ser-

viría para fijar la nacionalidad, el carácter de la misma leyenda. No hay datos para ayuda del lector poco versado mas con deseo de establecer un adecuado marco para el relato.

Otro reparo: el escritor moderno muchas veces salva ciertas dificultades con la imaginación; por ejemplo, si una narración es «precolombina», es absurdo pensar que dioses y símbolos son de orden quichua. Villasís Endara, en *Cuyana*, cae en esa tentación de lo quechua o quichua, y sus denominaciones, «inti, apu, agllashca», son de esa lengua, cuando los caras, tribu primitiva de tal zona, hablaba un idioma, según lo afirman estudiosos de gran reputación, completamente distinta. Pese a todo, la narración de este autor es viva y ejemplar.

Por este orden se podrían hacer muchos reparos. En obras de este género caben, mas es preciso reconocer el mérito indiscutible de esta edición que no puede ser definitiva, porque Hispanoamérica no es sólo lo indio, es también lo negro. Los negros trajeron a tierras americanas un folclore sorprendente y narraciones de extraordinario vigor, tanto o más antiguas, bien que empuñadas del duende africano.



FRANCISCO TOBAR GARCIA

**EN****EDITORIA  
NACIONAL****LE OFRECE**

**PARADOJAS DE LA PAZ**, por Pierre M. Gallois. Colección Relaciones Internacionales. 312 páginas. 270 ptas.

Obra de un gran soldado francés, general del Ejército del Aire con intervenciones acertadas en la II Guerra Mundial y en el Plan Quinquenal de 1950; tras varios libros escritos de suma importancia militar, nos presenta éste con explicación de sus paradojas de la paz en Corea, Cuba, Propuesta McNamara, Advertencias de Francia, Norteamérica se vuelve a Asia, etc., y así nos lleva a los Terrores del año 2000.



**HENRY KISSINGER (Una visión de la política exterior americana)**, por Carlos de Luxán. Colección Libros Directos. 178 págs. 80 pesetas.

Henry Kissinger no es solamente figura política discutida en los Estados Unidos y en el mundo, sino también publicista en asuntos internacionales, escritor y profesor de historia. Es a esta faceta a la que atiende la presente obra. Se trata de un trabajo de documentación política que pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima en la política exterior de los Estados Unidos.

**COLECCION «ESCALADA»**

**LITERATURA DE ESPAÑA DIA A DIA (1970-1971)**, por Antonio Iglesias Laguna. 526 págs. 500 ptas.

Se trata de una selección de crítica literaria, de las más importantes obras españolas y extranjeras, publicadas en los años 1970-1971, hecha por el autor con la erudición, brío y agudeza que le caracteriza.

**ONCE CUENTOS DE FUTBOL. 2.ª edic.** por Camilo José Cela. 96 págs. 150 ptas.

El autor no contempla el mundo del fútbol para crear seres de fábula, no se queda en una infrarrealidad, sino que entra en el mundo subreal, como de mitos recientes y feroces.

**LIRICA ESPAÑOLA**, por 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.

**COLECCION «MUNDOS ABIERTOS»**

**HUMANISTICA**, por José Larraz. 498 págs. 250 ptas.

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

**JULIO CORTAZAR O LA CRITICA DE LA RAZON PRAGMATICA**, por Juan Carlos Curutchet. 149 págs. 125 ptas.

El autor de este estudio rastrea la evolución de la estética «cortazariana» desde su prehistoria hasta la actualidad.

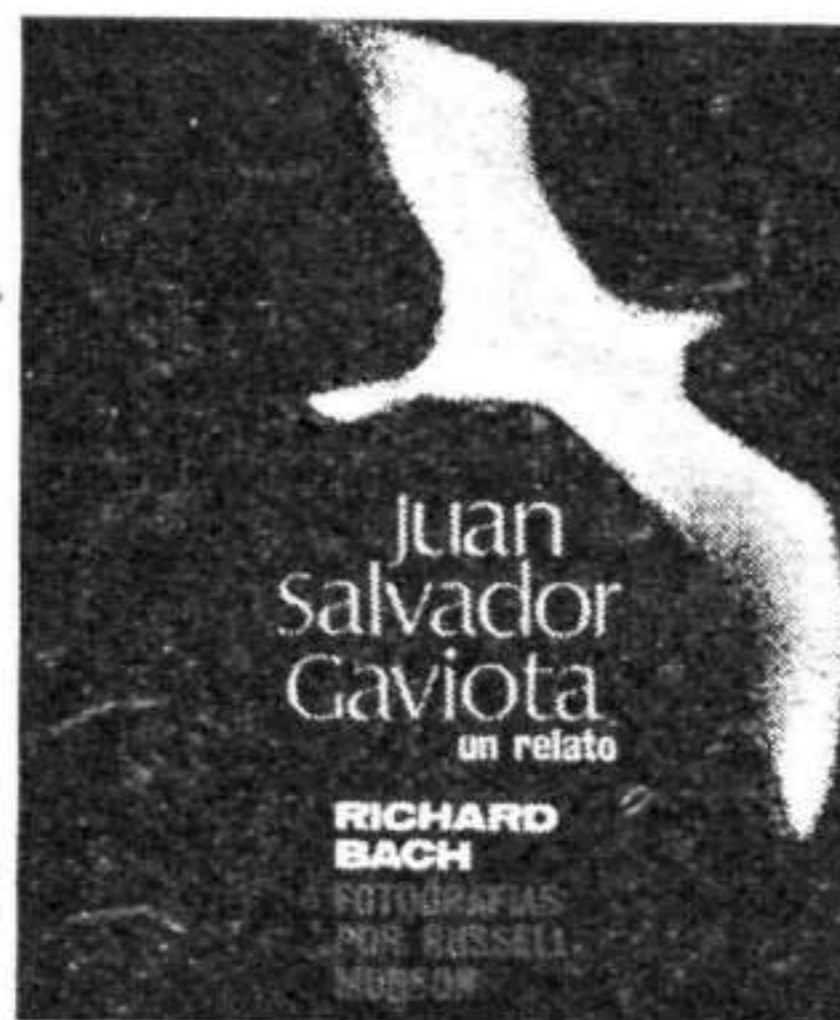
Pedidos en las principales librerías y en:

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

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

**LIBRERIA EXPOSICION**  
Muntaner, 221. BARCELONA-11

**LIBRERIA ESPAÑOLA**  
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES



**RICHARD BACH: Juan Salvador Gaviota**. Editorial Pomaire. Barcelona, 1973. 93 págs. Ø16x22Ø.

*Algo que sorprende agradablemente al lector con tan sólo abrir el libro es la excelente calidad de las fotografías de Russell Munson que ilustran —yo diría que complementan y explican— abundantemente este relato. Son paisajes marinos, olas trepidantes, playas solitarias, atardeceres luminosos, todo ello con gaviotas; gaviotas planeando majestuosamente; gaviotas posándose lenta y suavemente sobre las aguas, sobre las arenas, sobre las rocas; gaviotas surgiendo del océano con su presa en el pico; gaviotas volando en perfecta formación; cielos limpidos, anubarrados, caliginosos...*

*Porque este delicioso librito es la historia novelada, brevemente contada (de cuento) de una gaviota que quiso ser libre y volar por encima de las normas de la Gran Bandada, enfrentándose a sus leyes y castigos.*

*Hay en todo el libro un tono poético de tradición poética de la mejor calidad. Leyendo las aventuras, los logros espirituales y materiales de este Juan Salvador Gaviota, hemos penetrado en el mundo mágico de las representaciones antropomorfas: animales que piensan y sienten como humanos. Notamos el hábito lejano del Rudyard Kipling de El libro de las tierras vírgenes, pero aquí, afortunadamente, todo se hace más delgado, más sutil.*

*Parece haber una intención simbólica: se da una exaltación de la Naturaleza y de las fuerzas más primitivas y profundas de la vida a través de una relación de simbología mística, con frecuentes alusiones cuasi evangélicas: Juan Salvador, Pedro, Pablo, Rafael... y añadiendo siempre Gaviota.*

*El libro presenta dos tonos: una primera parte de aspecto predominantemente épico. El pájaro-protagonista nos transmite su ansia de libertad, su afán de todos perfeccionamientos, valga la insistencia en el término, de índole técnica que va descubriendo en su vuelo, a través de sus fracasos, de su expulsión de la Gran Bandada que lo transforman en el Exilado. Y una segunda y tercera partes, de tono predominantemente lírico y simbólico, en las que, superados los límites de la materia, Juan Salvador es una idea pura, desencarnada, que vuela con la rapidez del Pensamiento. Su tarea consistirá en adoctrinar a otros exiliados, llevarlos a las regiones de la perfección, donde él, con otros elegidos, mora.*

*El libro está bien traducido por Carol y Frederick Howell a un español cuidado y sencillo, que lo hace muy apto para ser leído por un público infantil. No quiere decir esto que el libro sea un cuento para lectores niños.*

CESARE PAVESE: *De tu tierra*. El libro de bolsillo, 432. Alianza Editorial. Madrid, 1973. 141 páginas Ø11x18Ø.

*Paesi tuoi*, traducido en alguna ocasión como *Allá en tu aldea*, se nos ofrece ahora en versión de Angel Sánchez-Gijón (recordemos su buena labor en *Ciau Masino*, para igual serie), con título más ajustado: *De tu tierra*. Novela breve, del corte de las insertas en *La bella estate*, *De tu tierra* es obra típicamente pavesiana. En su prólogo a la trilogía citada, que Destino publicara en 1969 (*El bello verano*), Furio Jesi escribía: «Como en el jardín de las Hespérides, del cual no se puede volver vencedor, el campo conserva, aparentemente intacto en su iconografía, todo el repertorio de imágenes que, simbólicamente, aluden a los misterios de la antigua fiesta: los paradójicos mitos y los misterios del sexo y de la sangre, de la luna y de la muerte que coronan lo absurdo y el misterio más alto, cuando la conmoción de la fiesta se transforma en intuición moral: el sacrificio humano».

Sexo, sangre, luna, muerte, sacrificio, se dan cita en este caserío de Monticello, donde el viejo Vinverra rige, despótico, a una familia numerosa, compuesta de varias hembras y un solo varón: Talino. Este ha incendiado una casa próxima; Gisella, su propia hermana, le denuncia. Pero Talino sale de la cárcel turinesa, por falta de pruebas, junto con Berto, un mecánico, que hará de protagonista y narrador. Talino lleva a Berto con él. El ámbito rural en el que Vinverra impone su casi animal soberanía vendrá a convertirse en centro del relato, que discurre bajo la sombra del incesto. Berto y Gisella, a escondidas, se aman. Pero Talino acabará clavando una horquilla pajera en el cuello de su hermana, que agonizará lentamente, mientras el agresor huye y, cobarde, perseguido, regresa. Paveese corta en ese instante su narración, que chisporrotea, dura, trágica, en medio de su sencillez, de su linealidad, características del autor.

Hay un no sé qué de teatral en el planteamiento novelístico pavesiano. No nos sorprende leer: «Era como en el teatro...» (página 73). El propio Jesi habla en ciertos momentos de «escenarios teatrales», de «útiles teatrales», en su prólogo citado. No lo decimos en un sentido peyorativo, sino como curiosidad brotada al hilo de la lectura de ésta u otras obras del malogrado escritor, que apuntara en sus versos: «No hay cosa más oscura que el alba de un día / en que nada ocurrirá». Lo ocurrido en *De tu tierra*, no por presentado deja de impresionar, pues que la reacción —apagada, tibia— de los personajes más íntimamente vinculados a la víctima —padres, hermanas—, revela un modo de vida, unos usos y costumbres, que preferimos no calificar, y que dudamos hayan sido desterrados —treinta años después— de tales ambientes campesinos italianos.

La manera de hacer de Paveese, su «sobrio lirismo realista», da a gran parte de sus obras un tono y un clima comunes, hasta el punto de que, como señala José María Valverde, «el lector encuentra luego dificultad para separar en la memoria unos títulos de otros».

JOSE MORA

CARLOS MURCIANO



GLORIA FUERTES: *Sola en la sala*. Col. Fuendetodos. Ed. Javalambre. Zaragoza, 1973. 196 págs. Ø14 x 20,5Ø.

He oído decir recientemente a Gloria Fuertes que desea olvidar este su último libro de título paronomásico. La «poeta de guardia» sigue estándolo, por suerte, y ahora nos da esta especie de confesión de hija de estas circunstancias. Nota característica de sus versos es el juego de palabras, y no iba ahora a cambiarla, sino que la anuncia desde el título. Sola en la sala es nada menos que todo un libro de confidencias, un desgarramiento sentimental.

Debajo de esa gracia tendenciosa que aparece como la primera manifestación poética de Gloria, palpita siempre una intencionalidad crítica. Pero resulta a menudo que dice las cosas como sin querer, y el que no quiere pasar de ahí se evita las preocupaciones de quitar los velos. Ahora ha puesto una experiencia vital junto a la estilística, y el resultado es otro libro magnífico, del que la autora se arrepiente por ser demasiado humano; los lectores, en cambio, estamos de enhorabuena.

Ella razona los motivos de escribir en lo que puede considerarse su poética, también repleta de paronomasias, como de costumbres: «Me pagan y escribo, / me pagan y escribo, / me dejan de mirar y escribo, / veo a la persona que más quiero con otra y escribo, / sola en la sala, llevo siglos, y escribo, / hago reír y escribo.» Es decir, la escritura es una vocación y un oficio, todos los actos diarios sirven de tema o de inspiración; a Gloria nada humano le ha sido nunca ajeno ni se lo puede ser.

Es una experiencia interesante oírle recitar sus versos, y nos permite comprender mejor su manera de escribirlos. Recita sin recitar, por supuesto, como si la cosa no fuera con ella; cuando uno conoce determinado poema que ella recita, se sorprende al oír que lo cambia sobre la marcha, para adaptarlo a las circunstancias del lugar. Esto significa que se basa en el pan de cada día para escribir, que lo hace sin torsiones, porque en ella los retruécanos son una constante del habla, y que llega a todos.

Como es propensa a las confesiones, se autorretrata con frecuencia, da pistas acerca de sus ideas, pone el dedo en su llaga para abrirla a los demás: «La fe-

licidad es un crimen», llega a afirmar ella que tanto espera de la alegría, que la canta y la necesita. Escribir debe de hacerle bien, y por eso insiste en el poema. Cumple el refrán de poner al mal tiempo buena cara, a ver qué pasa, y hace como que se ríe de todo, aunque la procesión siga desfilando a escondidas.

Cuando se define para el buen entendedor le sale un poema por todo lo alto; da gloria leer a Gloria en su desparpajo intencionalísimo: «Gloria Fuertes / anti-poeta / teóloga-agricola / diputada en cortes / de mangas / profesora en partes / —comadreja— / puericultora / archivera / hechicera de cartas / perita en dulce / —sus labores— / doctora en bordados a mano / y a máquina / campeona de «pentatlón corto.»

Para poner las cosas más en claro, por si hiciera falta, da cuenta de su ideario realista: «Me gusta más la violada realidad / que la santísima pureza juanramoniana». Antes se llamó anti-poeta y ahora profesa en poesía impura. Claro que con ello en parte nos llama a engaño, porque todo lo que tiene de fácil, de sencillez expresiva, lo tiene también de conceptista; muy probablemente, el uso de todos los recursos que emplea será intuitivo, pero eso no quiere decir que se hable así en la calle.

Sus versos no siguen ningún orden, carecen de una medida estructurada y las rimas poseen una libertad absoluta; en resumen, Gloria hace con el poema lo que quiere o lo que le conviene. Algún eco de las canciones infantiles que ella misma escribe con más salero que el cocherito famoso se aprecia de cuando en cuando: «Me hice una sopa de ajo / con mendrugo y perejil / me puse vaso de vino / y blusita de organdi / miréme fija al espejo / y la gloria huyó de allí»; queda algo de nonsense todavía, algo que está bien digerido.

Sola en la sala es un libro de una ironía desconsoladora; parece como si Gloria hubiera deseado reírse de un dolor que se le cuela entre los versos, que permanece entre líneas para quien sepa leerlo. «Veo que estos poemas me van saliendo / como pozos de pueblo / sencillos, claros / dentro de su profundidad»: así es.

ARTURO DEL VILLAR



ISABEL ALVAREZ VILLAMIL: *Los moabitas*. Colección Agora. Madrid, 1972. 55 págs. Ø15 x 21Ø.

Sabido es por el Génesis quién era Moab. Sabido es, igualmente, de qué tronco descendía, de

qué padre, y a qué pueblo dio origen. Conocidos son, aún más, por otros libros sagrados, David y Rut, moabitas. Bella verdad para leerla cien, mil veces en sus textos. También para encontrarse con la llamada de este tema. Y recrearlo. Aunque un temor sensato haría comprender que, en llana prosa, difícilmente pudiera mejorar la versión original. No obstante, amplio es el margen... Lo peor, naturalmente, sería intentar poner la Biblia en verso. Que, en este caso, en una de sus parcelas, parece que se intenta. Y sin fortuna.

En principio, la lluvia de Sodomá o el mismo Lot haciendo perdurar su estirpe en su propia descendencia; Rut, viuda y espigando sobre el campo de Booz; David, como motivo central desde Abraham a Cristo («De la rama de David: Jesús», última parte de este libro), pudieran haber sido drama y argumento suficientes para escribir un poema, culturalista, de interés. Pero ya se cuán difícil es tratarlo, llegar a tutearse. Por eso se le frustra, queda enano, tan paupérrimo. Y tal vez, entre otras razones de índole diversa, porque el oficio no da todavía tan de sí como para viajar al truco tan frecuente de hacer (aunque pueda sonar raro) poesía de la mismísima poesía.

Dejemos todo esto y vayamos más directamente a lo realizado por la autora. Habrá que decir cómo, desde la más rápida ojeada, se nota ha de aprender. Nunca se sabe mucho, claro. Aunque el comienzo de esta sabiduría pudiera empezar por instalarse en conocer que el octosílabo es el metro más fácil de la Lengua castellana, el que menos exigencias comporta en su factura (en la calle, en la conversación diaria, es frecuente oír hablar en períodos de ocho sílabas). Y viene además a demostrarse, palmaria y simplemente, por el uso y el abuso que muchos de él hicieron, que muchos vienen, aún, haciendo. Es de temer, por tanto, que, después de alcanzadas por él cimas insuperables, remotas y cercanas, hoy, tal vez temporalmente, está, salvo en importantes excepciones, algo decrepito y cansado.

La referencia me ha surgido pronta, después de leer muy detenidamente «Los moabitas». Este poema, intento de una épica, está dividido en cinco cantos (el primero, segundo y tercero, fraccionados en cuatro, tres y dos partes, respectivamente) y observa fielmente las series de ocho versos y, en ocasiones, la estructura del romance. Aunque cubiertas ambas en un débil disfraz, porque la autora ha ido fragmentando el octosílabo hasta descomponerlo en un rompecabezas de metros variados, donde la cantidad octosilábica constante es recortada como con tijeras (no hay casi ritmo independiente en estos trozos) y donde, anárquicamente, las rimas, consonantes y asonantes, se asoman por doquier.

Veamos un ejemplo, cuya técnica puede comprobarse en cualquier página al azar. Facilito la localización de lo que digo utilizando la cursiva, y es obvio que respeto el personal rompimiento de la autora: «La segunda se llevó / a su garganta / las uñas /

exhibiendo el blanco / vientre y tendida boca arriba. / El pacto por fin / se hacía: «Si eres dueña / de una noche / la siguiente / será mía...» / La luna lleva sus ecos /», etc. Cualquier cala en el libro, si el lector se toma la molestia de nadar más por debajo, descubrirá. Tan sólo a ratos un verso perdido, de menor número de sílabas, perturbará la serie, muy de inmediato vuelta a repescarse.

Y bien, qué pasa. Porque pudiera parecer que el desagrado radica, en exclusiva, en el manejo que se hace de esta forma, y no sería verdad. Razones otras tengo para seguir por otros sitios. Sobre todo si, en lo hondo, escasea la poesía y, en la superficie, se ven ingenuidades, dificultades de expresión, defectos de laísmo y otras cosas. Hasta, incluso, a García Lorca.

Dejemos así estar. El libro, que se abre con una cita del presidente norteamericano Richard Nixon, es el segundo de la autora. Quiere decirse que ahora empieza. Y todo ello, necesariamente, ha de servir de lenitivo en lo tan incierto y dubitante de aquel que rompe a andar.

ANGEL GARCIA LOPEZ



ANDRÉS DE ABERASTURI: *Sincronía en tiempo de vals*. Colección «El juglar y la luna». Ediciones Picazo. Barcelona, 1972. 84 páginas Ø14 x 20Ø.

«Me gusta el humo—declara Aberasturi—, el ruido, todo lo que representa la polución. Cuando no tengo más remedio que salir al campo, no puedo soportar su paz ni la actitud indiferente de las flores ante mis continuos desaires.»

Y, sin embargo, nada más lejos del ruido que la serena y casi bucólica semblanza: «Voy por la ermita del alto / sin velas ya sin campanas / y trato de dibujar ciruelos / aunque tus párpados no aniden / pero recuerdo.»

No es el intento de encontrar la contradicción en el poeta. El poeta se contradice a cada instante. Se pretende decir con esto que Aberasturi, con ser poeta de su tiempo, enraiza con el pasado inmediato y fija la vista en un futuro que presiente informal, desmitificado, muy familiar la palabra: «Comprendo / aun sin mirar / que a pesar de mi pena / y mi bufanda / y mi mi mi / (siempre «mi») / digo / que a pesar de mí / fuera / debe seguir lloviendo Dios / a grandes carcajadas.»

Dentro de la brusquedad, de la aparente inconsciencia, la despreocupación de la poesía de Aberasturi, hay una nota de so-

# ANTONIO MACHADO, SIMBOLO Y SIMBOLISTA



En las décadas últimas, ningún poeta ha tenido más altares que Antonio Machado, ningún poeta, entre nosotros, fue tan centro de una liturgia totalmente destinada a la adoración. Esto cabe entenderlo de forma literal, a nivel de *santo*. Para don Antonio—preferida manera de nombrarle—no ha habido esa exclusiva de la derecha o de la izquierda a la hora de considerarlo suyo, aunque es obvio repetir de qué lado estuvieron su corazón y sus ideas du-

rante la guerra de España. Apenas concluida ésta comenzaron los esfuerzos para su rescate, entre cuyos episodios hay que contar un prólogo de Dionisio Ridruejo; un formidable número de Cuadernos Hispanoamericanos; una lápida que el duque de Alba ordenó poner en el jardín del sevillano palacio de las Dueñas; un homenaje en Baeza (mayo de 1954), del que tuve la iniciativa; un parador de turismo que lleva su nombre, en Soria; la corona poética publicada para esa ocasión; repetidas peticiones de traslado de restos, etcétera.

A fin de cuentas, el esfuerzo machadiano por situarse a *dessus de la mêlée*, aun en los momentos culminantes del conflicto civil y sin renunciar a su condición de poeta comprometido, tuvo y tiene la correspondencia de ser situado (¿a qué hablar de las excepciones?) por encima de la política, como una figura de proporciones extraordinarias. Un símbolo dramático. Y los matices de ese símbolo ya resulta más difícil unificarlos aquí.

En esa atmósfera, sin apenas discrepancias, puede parecer fuerte a algunos incondicionales lo que José María Aguirre escribe al comienzo de este libro (1): *La grave tentación que debe de sentir quien quiera enfrentarse seriamente con la personalidad y la obra de Antonio Machado es la de intentar*

(1) J. M. AGUIRRE: *Antonio Machado, poeta simbolista*. Taurus. Madrid, 1973; 13,5 x 21 cm., 288 págs.

*deshacer todas las ideas fijas (y equivocadas) que a lo largo de los últimos años se han ido acumulando sobre ellas. Resulta casi patético leer lo que algunos críticos dicen de la personalidad de Machado. La canonización del poeta como una especie de santo del socialismo republicano (¡incluso del marxismo!) no tiene más excusa que, en primer lugar, la ausencia de una buena biografía del poeta, y es sintomático que la misma todavía no se haya escrito.*

Aguirre, profesor de la Universidad de Cardiff (Inglaterra), apuesta fuerte y se manifiesta algo así como un Lutero de la crítica antoniomachadiana. Tiene a la vista lo que estima son unos grandes tópicos y quiere abatirlos. Asegura que, no obstante la abundancia de estudios sobre el poeta, éste se halla aún *indemostrado*. Desea *inscribir la lírica de Machado en el contexto de su época, y una vez conseguida tal cosa, estudiar esa lírica a la luz de lo averiguado*.

No necesita de mayores averiguaciones saber que hacia 1885 la poesía occidental comenzó a ser penetrada por el simbolismo, que, como conviene recordar aquí, fue una rotunda reacción contra lo parnasiano, partiendo de la perfección marmórea de las formas, o, más exactamente, según Remy de Gourmont, la equivalencia a individualismo, libertad del arte, abandono de las fórmulas enseñadas, tendencia hacia lo nuevo y lo raro, y puede indicar tam-

*segado lirismo que la remansa: «La ventana cerrada / y una luz mortecina / y seis pájaros verdes / con las alas cortadas. / En una esquina / un beso roto en mil pedazos / una caricia muerta / aquella era mi casa.»*

*Entre la nostalgia, el desenfado, la ironía, el saberse aquí y ahora—1973—, discurre la poesía de Andrés de Aberasturi, joven poeta que hace entrega de su primer libro, éste que aquí se comenta.*

*«El juglar y la luna»—bella colección, admirables portadas—realzan el libro de Aberasturi—Sincronía en tiempo de vals—, muy a tono en belleza con el marco elegido para su publicación.*

FRANCISCO TOLEDANO

TED HUGHES: *Antología poética*. Selecciones de Poesía Universal. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1972. 247 págs. Ø11,5 x 19Ø.

No creemos que en España se conociese mucho la poesía del inglés Ted Hughes (Yorkshire, 1930), antes de que Jesús Pardo la tradujese y la presentase en esta serie de Plaza & Janés. La antología que nos ofrece tiene como base cuatro de sus libros fundamentales: *Lupercal* (1960), *Wodwo* (1967), *El sacre bajo la lluvia* (1968) y *Cuervo* (1971). Traducir es siempre labor ingrata, pero basta hojear el texto inglés de estos poemas para comprender que Pardo ha tenido que superarse en su intento de ser lo más fiel posible a este singular poeta. Hughes gusta de usar

grupos de monosílabos estridentes, ambigüedades, constantes alteraciones, palabras inusitadas; juega o no la rima, elimina o no los signos de puntuación, fuerza el significado de las frases; todo ello conduce a una poesía vigorosa, latente, viva, cuyo eje central es la violencia, motor de «un mundo en el que hasta las plantas están en guerra». Escribe Pardo: «Las imágenes son siempre agresivas. Hughes piensa violentamente hasta cuando habla de amor, y ha introducido en la poesía inglesa un tono de ferocidad animal que no existía desde Lawrence.»

Tiene razón el prologuista cuando habla de «ferocidad animal». Porque una de las claves de la obra poética de Hughes es precisamente lo animal, el animal. Una extraña fauna puebla todos sus libros, llega incluso a posesionarse de ellos. Así, en *Lu-*

*percal* están el lobo («Febrero»), «El toro Moisés», «Gavilán dormido», «Gato y ratón», «Perspectiva de un cerdo», «Tordos»—increíblemente despiadados...—; en *Wodwo* (de *Wuduwasa*), habitante del bosque, «Los cangrejos fantasmas»—invasores nocturnos—, «Segunda ojeada a un jaguar» (volveremos a encontrarlo en el libro siguiente), la serpiente («Despertar»), «El lobo verde», «El oso», «Canción de una rata», «Alondras», «El salmo de los jejenes»...; en *El sacre bajo la lluvia*, «El guacamayo y la señorita», «Los caballos», «Zorropensamiento»...; en *Cuervo*, todo el libro; porque esa fusión, esa casi identificación hombre-animal que, verbigracia, se produce en el último poema citado o en «Alas» (de *Wodwo*), se da confusa aunque plenamente en esta entrega, que algún crítico ha considerado «un libro semi-

nal que cambiará la dirección de la poesía inglesa».

«Sus alas son el lomo rígido de [su libro, él mismo única página, toda ella [de tinta],

escribe Hughes en «Cuervo ego». Cuervo es símbolo y es bandera; con su nombre—que suena a graznido: *Crow*—repetido incesantemente, el poeta revela muchas cosas: su antibelicismo, por ejemplo, bien representado en esta antología (véase la trilogía que cierra *El sacre bajo la lluvia*). Brownjohn, a propósito de *Cuervo*, ha hablado de «pesadilla surrealista». No nos sorprende hallar, entre las influencias principales de Hughes, la de Blake, menos pasajera, a nuestro juicio, que la Donne, Thomas o Yeats.

Casado con la poetisa norteamericana Sylvia Plath (que se suicidó en 1963, tras escribir *Ariel*), Hughes ve cómo su poesía discurre a veces paralela a la de su malograda esposa. Pardo lo ha captado bien, cuando señala: «Sus poemas tienen características comunes con los de Sylvia Plath: histeria controlada por la burla y el ingenio sardónico, horror ante la crueldad expresado con macabra alegría.» No cabe duda de que Hughes—influencias y paralelismos a un lado—se ha labrado a pulso su propia personalidad y se ha hecho un sitio de honor en la poesía de lengua inglesa. Acercándolo a los lectores españoles. Pardo, Badosa y Plaza & Janés acaban de apuntarse un buen tanto.

CARLOS MURCIANO



**RAZON Y FE** aparece diez veces al año  
Redacción y administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6  
Teléfonos 262 49 30 - 262 26 76  
Precios de suscripción: España, 375 pesetas  
Extranjero, 8,5 dólares  
Número suelto, 40 pesetas

bién idealismo, desdén por la anécdota social, antinaturalismo. Todo ello, salvando la insuficiencia de las generalizaciones, implica una tendencia neorromántica, rehumanizadora (precisa Aguirre).

¿Cómo encaja la poesía de Antonio Machado en este esquema? Con suma meticulosidad y abundancia de documentación bibliográfica, el autor pone al descubierto las indudables relaciones que existen entre el movimiento simbolista, en sus líneas fundamentales, y las madres de la lírica machadiana: misterio, sugerencia, folklore, metafísica, Bergson, rima, color, sueño, naturaleza, generación del 98, modernismo. Cada una de esas motivaciones, muy de ese tiempo, es sometida a lo largo de más de doscientas páginas, a una especie de careo textual, donde asoman Maeterlinck, Rodenbach, Regnier, Vaerhaeren, aparte de otros poetas y prosistas españoles. No cabe duda para mí —y creo que este es un hecho objetivo— la lógica dependencia de la obra poética estudiada con algunos de los fundamentos del simbolismo; pero también, aceptando, con Dámaso Alonso, que Antonio Machado es más poeta espacial que temporal, y con el propio Aguirre, que el desacuerdo respecto a la generación del 27 tuvo aún una base simbolista, entiendo que el sevillano escapó a cualquiera de las servidumbres epocales de manera semejante a como Garcilaso, Fray Luis o San Juan de la Cruz salieron libres de las presiones que las influencias de su siglo produjeron. A base de buen gusto, emoción, exactitud asombrosa de la palabra, dentro-fuera constante.

Igual que esos grandísimos nombres, Machado supo recibir y transformar lo recibido, a veces, según Aguirre prueba,

variando simplemente unas adjetivaciones. Machado no es un poeta innovador y de brecha, sino depurador hasta el fondo, y en este punto son muy expresivos los ejemplos de Villaespesa, Enrique de Mesa y otros de menos importancia, lo mismo que, en relación a Miguel de Unamuno, probó en su día Aurora de Albornoz mutuas conexiones (2).

Quiere decirse que la fidelidad a ciertos predicados simbolistas de interpretación personal, especialmente en *Solitudes y galerías*, no impidió que Machado guardase bien su ropa, y que, a partir de *Campos de Castilla*, su poesía entrase en crisis y su creador columbrara para ella un nuevo horizonte. ¿Cuál? Es indudable que el acercamiento a un realismo todo lo *sui generis* que se quiera, a un popularismo más próximo a las fuentes de veras folklóricas. Aguirre deja sin analizar lo que representa la tentativa sin continuación de *La tierra de Alvargonzález*, y pasa de puntillas por *Recuerdos de sueño, fiebre y duermaveja*, que estudió atentamente Luis Rosales, cuya tesis —el recuerdo amoroso de Leonor permaneciendo intangible— no es posible aplicarla desde que en la vida del poeta apareciera Guiomar.

Las conclusiones a que llega Aguirre en su crítica, muy pegada razonablemente a los textos, son en general correctas. Olvida que la prosa machadiana llegó adonde su poesía no pudo llegar: más lejos del simbolismo, pero sin identificarse ni por asomo con lo posterior, hasta que la poesía de guerra le hizo esperar —así en la crítica a un libro de Serrano-Plaja— que otra vez

se escribiera poesía del sentimiento. Es patente que a Machado se le quedó la técnica más corta que el alcance de cuanto de alguna manera barruntaba. Estoy de acuerdo con Aguirre en que tal cosa no respondía al social-realismo ni sus derivaciones, pero sí a una superación de la intimidad. ¿Y no fue superación de ella, objetivándola, los extraordinarios poemas de *Los complementarios*, entre lo más importante suyo?

De cuanto Aguirre deduce, la mayor novedad entiendo que es lo que se refiere a la timidez erótica de Antonio Machado, en lo que recuerda a Amiel. Ese es un camino por el que apenas si nadie ha entrado aún y puede producir sorpresas biográficas y tal vez de las otras. Buen final, insinuado, de un libro que de seguro hallará discrepancias, en especial su segunda parte; mas ha sido realizado rigurosamente y acaso con excesiva preocupación de encaje a una idea previa. Tiene aspectos desmitificadores, aunque quienes salen peor parados de estas páginas son algunos exégetas ya bien conocidos. Antonio Machado, símbolo y simbolista, *machadiano, poeta del siglo XIX*, según Juan Ramón Jiménez, y prosista y poeta del XX, claro. Antonio Machado, entre la Arcadia y la Utopía, para emplear términos de otro trabajo de José María Aguirre (3), libre de anécdota, y a quien espera una revisión que no lo rebaje a él, sino a la beatería que ha concitado en torno suyo desde muchos años a esta parte.

(3) J. M. AGUIRRE: *Reflexiones hacia la construcción de un modelo de la poesía occidental*. Revista de Occidente. Madrid, agosto-septiembre de 1972, págs. 191-214.

(2) AURORA DE ALBORNOZ: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*. Gredos. Madrid, 1972; 17 x 23 cm., 545 págs.

LUIS JIMENEZ MARTOS

## ESTUDIOS LITERARIOS



rra del XVIII (1969), Ensayo sobre la literatura de cordel (1969). Pero no es sólo curiosidad. Hay mucho más: rigor, rechazo inteligente de ciertos tópicos gratuitos, documentación exhaustiva —sin desdeñar el mínimo dato «humano»—, pasión por lo popular, renovación de los métodos antropológicos, sabio antidogmatismo, etc... Y todo ello, pese a un entorno sórdido de guerras (la del 36, la del 39) y de incertidumbres: «Bastantes hombres de mi tiempo entramos en la edad viril sin derecho a opción alguna... Para conservar un mínimo de jovialidad entre 1940 y 1943, no siendo un privilegiado, habría que tener cierta propensión a ser satírico y asceta» (páginas 12-13).

La tensa vida umbria —plagada de sobresaltos, desengaños y dudas— no ha logrado desterrar de este hombre un alentador idealismo platónico, es decir, una misteriosa y absurda y gallarda fe en el hombre. Estas *Semblanzas ideales* testifican esa fe. Caro Baroja se encuentra en el vivo eje fiel de constantes encrucijadas; su inteligencia y su instinto le han salvado de proclividades fanáticas. Y confiesa: «Puedo sentir simpatías por cualquier postura sincera, sea la que sea la base ideológica en que se

funda. Mas hoy resulta que no puedo simpatizar con casi nada de lo que me rodea. No porque no crea en la sinceridad y buena fe de mis contemporáneos, sino por la manera que tienen de plantearse los asuntos fundamentales de la vida: a mi juicio, demasiado cercana a las candilejas. Esto en los casos mejores» (páginas 11-12). De ahí que el libro mire —no sin cierta nostalgia— hacia el rostro del pasado, hacia unos hombres mucho más vivaces, «unos hombres muertos, unos hombres ejemplares, pura idea y vocación» (pág. 13).

¿Quiénes son estos hombres? El libro los agrupa con intención. No será inútil enunciarlos al lector: I. «Viejos amigos, grandes figuras» (Pío y Ricardo Baroja, Ciro Bayo, Luis Taboada, Valle-Inclán y Azorín). II. «Maestros vascos» (Telesforo de Aranzadi, José Miguel de Barandiarán y Resurrección María de Azkúe). III. «Hombres de la Institución Libre de Enseñanza» (Francisco Giner de los Ríos, Manuel B. Cosío y Alberto Jiménez Fraud). IV. Ramón Menéndez Pidal y Manuel Gómez Moreno, evocados en sus cien años ejemplares y vivos. (Una excelente y sobria «Semblanza de Julio Caro Baroja», escrita por Daydd Greenwood, clausura el libro.)

Con estilo sencillo pero con rara penetración humanísima, Julio Caro Baroja nos acerca a esos grandes hombres que conoció en su infancia, adolescencia y juventud. Entre todos destaca la gran figura próxima y egregia de don Pío, sin duda el hombre que ha marcado con acento más duradero el espíritu de Julio. Opino que ésta es su mejor semblanza (por conocimiento, por pasión, por ternura, por admiración y por expresa y fervorosa voluntad). Nadie ignora la vigorosa y abnegada contribución de Caro Baroja al reciente centenario de don Pío (sobre todo con su obra *Los Baroja*; pero también con el urgente fervor de la conferencia o del artículo). La elección de los otros personajes ya es significativa por sí misma y sería pretencioso adivinar preferencias, puesto que cada figura incide sobre aspectos más o menos parciales y complementarios. El interés del libro reside en que desborda la mera anécdota personal para constituirse en historia vivacísima de una época que —en numerosos aspectos— también lo fue. La ejemplaridad también se afirma con vigor suficiente. Grandes hombres por su vocación generosa, insistente y abierta. Hombres raros por su finura espiritual, pero ejemplarmente humanos, accesibles y apasionados. Lección viva. Cuando se ha convivido con ellos, la lección múltiple y sagrada se vigoriza con los años. Julio Caro Baroja nos enseña esa difícil elegancia de saber aprender, de

JULIO CARO BAROJA: *Semblanzas ideales*. Taurus. Ed. Madrid, 1972. 284 págs. Ø13,5x21,5Ø.

Julio Caro Baroja (Madrid, 1914) constituye un raro ejemplo de hombre a la vez riguroso y apasionado. En su personalidad cohabitaban el científico y el humanista, el investigador objetivo y el testigo sensible de la vida. Una obra ejemplarmente vasta y varia evidencia su curiosidad múltiple: *Los vascos* (1949), *El carnaval* (1965), *La ciudad y el campo* (1966), *Las brujas y su mundo* (1961), *Los judíos en la España moderna y contemporánea* (1961), *Vidas mágicas e inquisición* (1967), *La hora nava-*

*mantener los ojos bien abiertos. Una cierta melancolía teñida de escepticismo parece recorrer el prólogo que él mismo se hace. En el fondo, esa melancolía no hace sino subrayar—de modo inequívoco—la viveza de unas relaciones sensiblemente ricas. En esa melancolía canta el vivo deseo de devolverle a la vida su autenticidad sórdidamente deteriorada. Ese ha sido y es el oficio de Caro Baroja—como etnólogo, como historiador, como humanista sensitivo—: la búsqueda del hombre auténtico e integral.*

JOSE MARIA BERMEJO

GEMMA ROBERTS: *Temas existenciales en la novela española de posguerra*. Madrid. Gredos, 1973. 285 págs.

No es abundante hoy en España la crítica literaria asentada en unas bases filosóficas sólidas. En general, las orientaciones últimas se dirigen más a analizar la obra literaria «a lo Barthes»—en cierta medida, por presión deslumbrante de la vanguardia—, aunque esto supone olvidar que la *nouvelle critique* francesa incluye también los intentos de Sartre, Doubrovsky, etcétera, que son a mi ver el contrapeso más exacto a los «excesos» del formalismo. Por todo esto merece ser bien venida la obra de Gemma Roberts que se plantea el análisis de novelas de Núñez Alonso, Aldecoa, Martín Santos, Delibes, Castillo Puche, desde un plano de atención a la existencia concreta, individual. Este planteamiento le lleva a dividir su estudio en cinco grandes apartados «temáticos», según cada una de las cinco novelas analizadas, y el conjunto constituye una muestra coherente de crítica filosófica que le permite unas conclusiones generales.

La *gota de mercurio* de Alejandro Núñez Alonso le sirve para analizar la «enajenación». En *Con el viento solano* de Ignacio Aldecoa estudia Gemma Roberts la «decisión». *Tiempo de Silencio* de L. Martín Santos es, ante todo, la novela del «fracaso», que analiza minuciosamente la autora a lo largo del proceso de los personajes. *La Sombra del ciprés es alargada* le sirve a Gemma Roberts para presentar el problema de la «muerte» y—por fin—completa el análisis del «tema» de la muerte con el estudio de la novela *Con la muerte al hombro* de Castillo Puche. Por este rápido enunciado se comprende que la autora ha buscado temas de problemática existencial de la novela española de posguerra de 1948 a 1962. La primera aportación importante de Gemma Roberts es la constatación de que estos temas existen en nuestra novela actual, aunque no se hayan desarrollado con la extensión y apoyatura filosófica que han tenido en otros países, si bien es forzoso no olvidar los importantes conocimientos filosóficos de Luis Martín Santos, por ejemplo.

Gemma Roberts se centra en la peripecia existencial de cada «héroe» en particular y compara—para apoyarlo—su proceso íntimo con la ideología expresada en los textos de los filósofos existencialistas. En conjunto creo que da resultado su método.

Gemma Roberts parte de la afirmación de que la Generación del 98 representa una importante manifestación literaria del existencialismo (pienso que no se puede llevar esta afirmación

a sus últimas consecuencias) y—para ella—la guerra determina el nacimiento de una novela de índole existencial: «es provocada, en gran medida, por la situación posterior a la contienda fratricida, que agudizó el ansia de libertad interior frente a la ausencia de libertad exterior (...). La realidad exterior gravitó fuertemente sobre las conciencias, entrando en conflicto con la anterioridad del individuo, con la libertad subjetiva» (p. 263). Esto hace—según Roberts—que algunos novelistas se acerquen al pensamiento existencialista; pero es objetiva al reconocer que la presencia del existencialismo en la novela española no ha sido «ni muy extensa ni muy profunda» (p. 263), aunque se rastreen conceptos y términos típicos del existencialismo en bastantes novelas. Lo que interesaba a Gemma Roberts es estudiar la influencia directa del existencialismo, y así llegar a la conclusión—muy acertada a mi ver—que las novelas de Castillo Puche, Delibes y Aldecoa son un reflejo menos consciente de la filosofía existencialista que las de Martín Santos y Núñez Alonso.

Estimo útil, aunque insuficiente, los cinco caracteres distintivos que presenta la autora de la corriente subjetivista, existencial, de la novela española de posgue-

rra. No estoy de acuerdo con la afirmación final de la autora: «El realismo existencial español, impregnado desde el principio de inquietudes de orden social, acaba por desembocar en el *engagement*. Pero, a pesar de estos leves reparos, la obra me parece estimable en lo que tiene de puesta a punto y utilización del método de análisis filosófico de la literatura y, en particular, quiero destacarlo por la comprensión en profundidad que permite de la obra de Luis Martín Santos.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

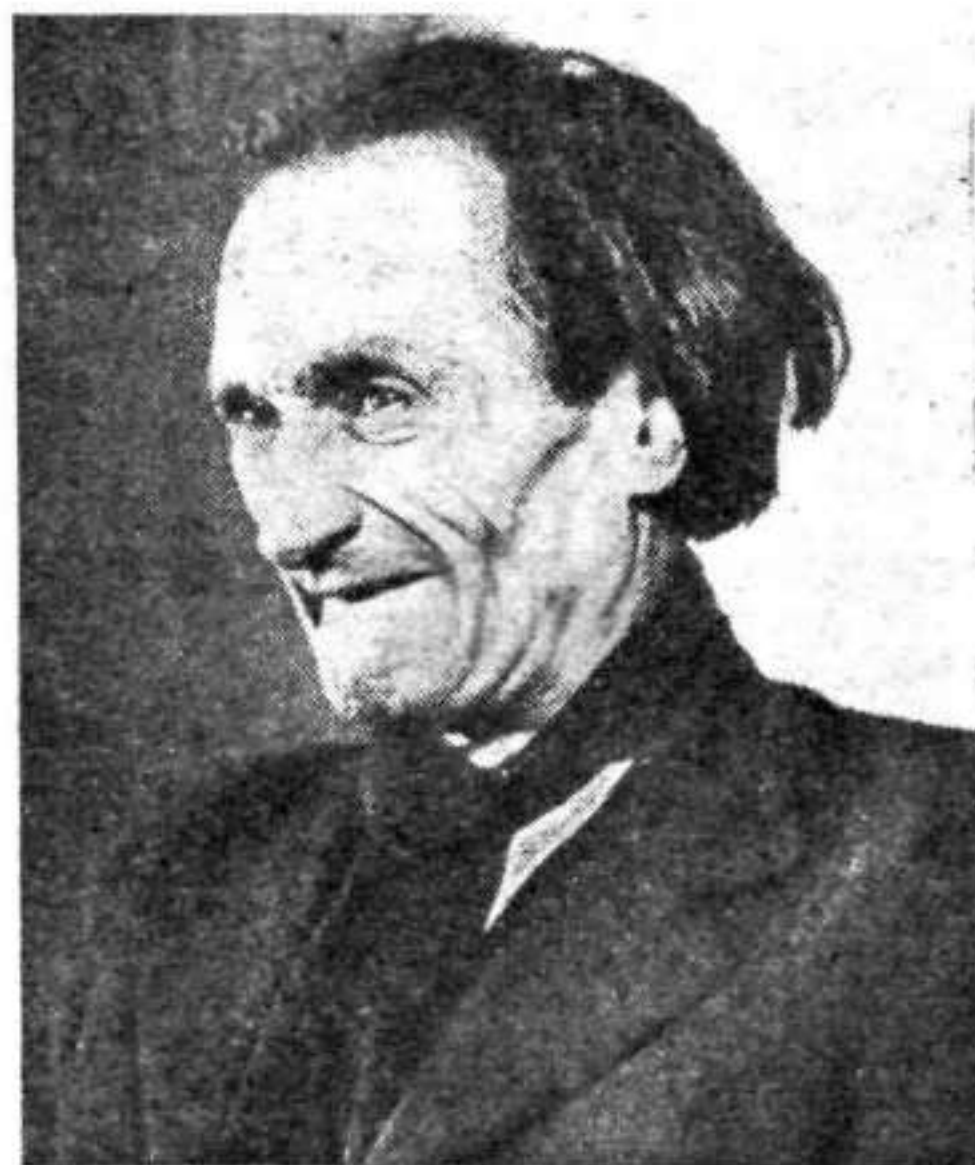
FERNANDO LÁZARO CARRETER: «*Lazarillo de Tormes* en la picaresca». Col. Letras e Ideas. Ariel. Barcelona, 1972. 232 págs.

Inaugura este volumen una nueva colección de *Crítica Literaria* que la Editorial Ariel ha puesto bajo la dirección de un joven y ya prestigioso crítico y profesor (en la Universidad de Barcelona), Francisco Rico, al que precisamente la picaresca (Lazarillo, Guzmán) deben inteligentes páginas. Como suele ocurrir en otras ocasiones, los trabajos que Fernando Lázaro ha reunido en este volumen ya eran conocidos



en otros momentos y en dispares publicaciones por parte del estudio del tema, pero es útil tener reunidos los tres trabajos fundamentales con los que este catedrático-académico se ha acercado a la novelita anónima de 1554, para desentrañar los cómo y porqués de este sistema narrativo tan «extraño» a la circunstancia literaria europea de los siglos XVI y XVII, precisamente desentrañando lo que de tradicional y, sobre todo, lo que de innovador hubo en la génesis y estructuración del pequeño Lázaro hasta su «cumbre» toledana. Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes (el trabajo central), que ya había aparecido en la revista *Abaco*, es, hoy por hoy, uno de los más fundamentales trabajos sobre la novela (junto con aportaciones tan significativas como las de Ayala, Bataillon, A. Prieto, con su enjuiciamiento semiológico—es SIMBOLO dentro de su sistema narrativo—sobre el anónimo). Fernando Lázaro afronta el planteamiento de la construcción interna del Lazarillo (gran aportación del crítico) para demostrar sobre todo que la novela no es una sarta de episodios (independiente de su carácter de folktale) sin ninguna interrelación, sino que, bien al contrario, el anónimo autor, con una gran modernidad, supo ensamblar el material que le venía a la mano según un preconcebido plan de construcción. A tan feliz resultado—después de leer el trabajo quedan pocas dudas—llega el crítico aplicando a la novelita métodos estructurales y formalistas: dado que el material es en buena parte de origen folklórico, Lázaro Carreter detecta qué funciones de la literatura popular (como cataloguizó Vladimir Propp) corresponden y cuáles no, sino que superan ese esquema de folktale para aproximarse a la configuración de la novela moderna, en cuya base está la autobiografía de Lázaro. Por cierto que este principio ordenador y caracterizador de toda la Picaresca desde su origen en el mozalbeta del Tormes, el ser un relato en primera persona de un antihéroe (de una «biografía no-deseable como acertadamente sintetizó M. Bataillon»), es estudiado y justificado por Lázaro Carreter en el primer trabajo. La ficción autobiográfica en el Lazarillo de Tormes, donde se enfrenta con esta característica (que ha pretendido ser minusvalorada por otros críticos), considerándolo en el contexto de la literatura narrativa, encontrando en esa fórmula además del entronque con modelos como el Asno de Apuleyo y los Diálogos lucianescos (creadores de una tradición en la técnica de narrar) la necesidad estructural y de sentido en el Lazarillo, que justifica el origen del procedimiento autobiográfico, porque Lázaro, que cuenta a un receptor (Vuessa Merced) los antecedentes justificativos del estado al

## ACTEON, DEVORADO POR SU JAURIA\*



Acteón logró contemplar el cuerpo desnudo de la Diosa, mientras ésta se bañaba en el río. Pero no impunemente. Artemis lo castigó convirtiéndole en ciervo, y, cuenta el mito, murió devorado por su propia jauría.

Así Antonin Artaud, quien quiso contemplar el secreto, levantar el velo del lugar donde reside lo divino del hombre, descender vertiginosamente hasta oscuras y subterráneas profundidades. Pero, a su arribada, cuando a sus ojos debía ofrecerse la contemplación del fondo inexistente de la gruta, rota la luminosa cápsula hermética que giraba y giraba mientras caía sin término, surgió lo más profundo del hombre, que no es otra cosa sino donde éste termina, fundiéndose a la nada. Surgió sólo un vacío aterrador. Surgió el insoportable conocimiento de la propia inexistencia. Y detrás de él, la locura.

Antonin Artaud (1896-1948) fue una de las personalidades más singulares e inquietantes del movimiento surrealista. Poeta, ensayista, actor, director y autor teatral (un concepto totalmente revolucionario del arte escénico le valió estruendosos fracasos), Artaud encarna el drama de alguien que pretendió la autenticidad total. Las peripecias de su vida—internamiento en varios hospitales psiquiátricos, adhesión a la heroína y al opio, viaje a México, donde vive con los indios Tarahumaras para estudiar su arte, iniciándose en el rito del peyote—despiertan la atención de ciertos publicistas no demasiado escrupulosos, quienes divulgan la imagen del poeta loco—mezcla de nigromante y atracción de barraca de feria—, tan diferente a la auténtica.

La biografía de Jean-Louis Brau—extraordinariamente documentada—, nos devuelve la imagen real del gran iluminado. Estudio biográfico el más completo, sistemático y esclarecedor que sobre Artaud se haya escrito hasta la fecha, no sólo logra situar a éste admirablemente en el lugar que le corresponde, sino que, a la vez, se erige en llave indispensable para penetrar en su obra.

FERNANDO ORTIZ

\* Jean-Louis Brau: *Biografía de Antonin Artaud*, Anagrama, Barcelona, 1972; 202 págs. 13x20.



que ha llegado, tenía que convenir (Lázaro y el autor) en que ningún marco narrativo podía venir más de acuerdo como el de la epístola, firme como estaba en un propósito realista. El anónimo autor del Lazarillo deja la palabra al pregonero porque —y dejo yo también la palabra al crítico— «de esta manera, la moda autobiográfica y testifical que se descubre al filo del medio siglo adquiere una explicación plausible: está puesta al servicio del ideal verista que profesan los escritores de esa época, entre los que resulta forzoso incluir al autor del Lazarillo» (pág. 57). Por cierto que quien fuese el autor es problema aún sin solución. Ahora bien, sobre las posibles concomitancias —en cuanto a su génesis— de la obra con otros textos, es justo aludir a un reciente trabajo de L. A. Bleuca (Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XXXIX), que estudia un pasaje del libro de caballerías sobre el personaje Baldo y su escudero Cingar, narrando este último, en primera persona (aunque dentro del marco narrativo superior de tercera persona) sus pasos y trapaerías anteriores (incluso su niñez) hasta el momento presente. A este trabajo también le ha dedicado Lázaro Carreter un comentario breve, pero importante, en la Revista Insula (obligado le era) número 312, para rebatir en principio las bases de coincidencia y de mutua influencia que Bleuca parece encontrar, sobre todo en el punto que para Fernando Lázaro representa la gran innovación del Lazarillo y de su arte narrativo: la concatenación de causas y efectos, la fuerte trabazón de las distintas facetas que él ha demostrado plausiblemente en las brillantes y, sobre todo, imprescindibles ya, páginas de este libro. Lleve quien lleve razón, una cosa está bien clara: el Lazarillo, la Picaresca, es una parcela de nuestra historia literaria que despierta el más sagaz interés de la crítica. Tal vez porque es el único sistema narrativo de nuestro Siglo de Oro que permanece en asombrosa modernidad.

GREGORIO TORRES NEBRERA

JOSÉ DOMINGO: *La novela española del siglo XX*. Madrid. Editorial Labor, 1973. 2 tomos. 162 y 189 págs.

De acuerdo con el sentido y orientación de la Nueva Colección Labor que pretende ofrecer al público lector información rigurosa sobre aspectos importantes de la cultura o la ciencia, el libro (en dos tomos) de José Domingo está perfectamente justificado en su función de síntesis completa y rigurosa de la novela contemporánea. Para sus efectos, divide la novela contemporánea en dos grandes apartados (a cada uno dedica un volumen) que me parecen acertados: 1. De la generación del 98 a la guerra civil. 2. De la posguerra a nuestros días. El bache de la guerra como clausura de tendencias anteriores y motivador de otras nuevas, hace que José Domingo pueda estructurar de forma autónoma cada uno de los volúmenes de su obra, lo que permite lectura independiente.

La función del libro de José Domingo es, a mi juicio, de síntesis bien documentada, catalogando razonadamente las obras y tendencias. Creo que más que pretender aportaciones nuevas su intento va a organizar la ma-

raña de la producción novelística desde el 98. En este sentido, su obra se suma a las más recientes aportaciones al estudio de la novelística contemporánea española. Sobejano, Corrales Egea, Sanz Villanueva, etc., aunque sus márgenes cronológicos son más amplios.

Me parece mayormente útil el primer volumen de su obra, dedicado al estudio de la novela de la generación del 98 hasta la guerra civil, más que por su estudio de la novela del 98, por su sistematización de lo que podríamos llamar —conscientes de inexactitud— novelistas menores. Así, junto a los grandes del 98, se alinean las figuras menores y epígonos: Silverio Lanza, Ricardo Baroja, Ciges Aparicio, José López Pinillos, etc. Sus comentarios breves, aunque lúcidos, son una importante ayuda para orientarse, en espera de estudios de conjunto tan necesarios.

A pesar del precedente de Sainz de Robles, con su dedica-

ción al estudio de «raros y olvidados», es muy provechoso el capítulo dedicado a lo que él titula: Costumbrismo y novela erótica, y en el que merecen atención novelistas como Pérez Lugín, Emilio Carrere, Répide, José Francés y, por otra parte, Felipe Trigo, Zamacois, Insúa. Novelistas todos que con mayor o menor fortuna literaria merecen un espacioso estudio, aun cuando solamente fuera por razones sociológicas, teniendo presente la enorme difusión que alcanzaron en su época. Quizá debiera haber ahondado un poco más en esta línea José Domingo.

También me parece muy útil, a pesar de su brevedad, el capítulo dedicado al estudio de la reacción realista y la novela social de los años anteriores a la guerra, aspecto de nuestra novela tan mal conocido y que espera también un estudio de conjunto. Por lo demás los juicios críticos y situación histórica del resto de novelas y novelistas per-

tenecientes cronológicamente a este período me parece acertada y —repito— muy útil como visión de conjunto.

El segundo volumen de su obra dedicado a la novela de posguerra adolece del defecto que afecta a todos; la limitación de espacio y el estar vivos los escritores obliga a la simple enumeración, en ocasiones, para dedicar sólo atención mayor a los ya consagrados. En alabanza de la obra diré que el catálogo me parece extraordinariamente exhaustivo, con la rara habilidad de sintetizar, en ocasiones, en pocas palabras, el sentido y alcance de la obra de un novelista. A nadie se le oculta lo difícil que resulta emitir juicios sobre la literatura viva «en devenir». Mérito también —e importante— es que no se notan ausencias, lo que aumenta la utilidad del estudio de José Domingo.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

## CIENCIAS SOCIALES

GORAN THERBORN: *La Escuela de Frankfurt*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1972. 77 págs. Ø10,5x17,5Ø.

«Ser inacabado y saberlo es el rasgo de aquel pensamiento con el cual vale la pena morir.» Esta frase —superficialmente patética, pero llena de hondo coraje— pertenece a Dialéctica de la Ilustración (1944), obra conjunta de Max Horkheimer y Theodor Adorno. El texto prosigue como un canto de libertad intelectual frente al terror: «La proposición 'la verdad es la totalidad' se muestra idéntica a su contraria, 'la verdad sólo existe como parte'. La más piadosa disculpa que han encontrado los intelectuales para el verdugo —y en ello han trabajado suficientemente en el último decenio—, la más piadosa disculpa es que el pensamiento de la víctima, a causa del cual fue asesinada, había sido un error» (id.).

He aducido ese texto porque resume con vigor el talante de la Escuela de Frankfurt, su intención crítica, su lucidez implacable y su independencia. La Escuela toma su nombre del «Instituto para la Investigación Social», creado en Frankfurt en 1932. Horkheimer lo dirige —inmediatamente o desde el exilio— hasta su clausura en 1941. Con Horkheimer colaboran el filósofo y musicólogo Theodor Wieselgrund-Adorno y Herbert Marcuse, ex alumno de Heidegger. Ocasionalmente —durante los años treinta— destacan otros nombres muy vinculados al Instituto: Friedrich Pollock, Leo Löwenthal, Franz Neumann y Eric Fromm. De un modo más distante, Walter Benjamin. El libro de Therborn (propriadamente artículo) se limita a los tres hombres clave: Horkheimer, Adorno y Marcuse. El auge de la Escuela —pese a su disolución y a la muerte de algunos de sus miembros— no puede ser fortuito. La emigración de los años 30 a los Estados Unidos ha contribuido sin duda a su difusión, pero debe haber razones más imperiosas y sutiles. El mito Marcuse ha puesto en evidencia sorprendentes afinidades con la ideología de la Escuela. Igual que el mayo francés, repetidor —¿inconsciente?— de

esa vigorosa teoría crítica. La libertad —única palabra que exaltaba a André Breton— pudiera ser su lema.

Las diferencias personales o la misma evolución del pensamiento general de la Escuela no excluyen una trama básica permanente. Therborn la formaliza en una «doble reducción de la ciencia y de la política a la filosofía». «La especificación del marxismo como teoría de formaciones sociales y su autonomía

como guía para la acción política son, por consiguiente, abolidas simultáneamente» (págs. 72-73). Y detalla: «Esta primera reducción está claramente revelada por la teoría de la Escuela de Frankfurt sobre el fascismo, en la que una crítica filosófica del capitalismo sustituye a un análisis coyuntural científico de la naturaleza del estado fascista. La segunda reducción aparece en la concepción del agente revolucionario como sujeto negador, que

## RESEÑA

de literatura,  
arte  
y espectáculos

## REVISTA MENSUAL

Redacción y  
Administración:  
Pablo Aranda 3  
Madrid-6

Número suelto: 50 pesetas  
Suscripción anual: 350 ptas.

HA PUBLICADO EN SU  
NUMERO 64 (ABRIL)

- «La generación poética de 1936, de J. Martos.
- Georg Solti y la música de Gustav Mahler.
- «La casa de cristal», de T. Gries.
- «La señorita Julia», de Strindberg.
- «Tres eran, tres», de Jaime de Armiñán.
- Entrevista con Francisco Ayala.

PUBLICARA EN SU  
NUMERO 65 (MAYO)

- Semana de teatro universitario.
- «Florido mayo», de A. Grosso.
- El arte conceptual.
- La familia USA en televisión.
- Entrevista con Vázquez Montalbán.
- «Ana y los lobos», de C. Saura.

no tiene asignado lugar en la realidad social y, por tanto, está confinado eventualmente en un lugar filosófico, concebido como opuesto a la realidad social» (pág. 73). (Las consecuencias son inmediatas: la tarea de la Escuela se afirma como «teoría crítica» más que como praxis revolucionaria frente al capitalismo. Denuncia pero desconfía—no olvidemos que los teóricos de Frankfurt pertenecen a una «intelligentzia» académica con un gran fondo burgués—.) En este proceso—nada firme pese a la clara intención de fondo—intervienen las propias contradicciones de la época: derrota internacional de la clase obrera, degradación estalinista de la revolución rusa y separación del proletariado alemán por obra de la contrarrevolución nazi.

¿Qué queda? Tal vez lo más sustantivo. Asumiendo un legado intelectual aparentemente contradictorio (utopía dialéctica de Lukács, pesimismo ilustrado de Max Weber y Freud, idealismo objetivo de Hegel y materialismo dialéctico de Marx) la Escuela realiza una admirable tarea crítica. Frente a la irracionalidad real de un mundo sometido a un proceso de «racionalización burocrática», la razón subjetiva individual, en su pura capacidad de negación crítica, es la última instancia posible a favor de la libertad. Se impone una honda oposición al positivismo—que rechaza toda vinculación con la filosofía y reduce el papel de la razón a la pura organización instrumental del mundo en términos de dominio—. El positivismo abre la puerta a todas las opresiones, a todos los abusos de poder. Es más, los legitima. Les confiere plenos poderes. «Con el culto a lo positivo—denuncian Adorno y Horkheimer—la razón se entrega una vez más a lo irracional.» (La posición de Marcuse es sin duda la más radical. En Razón y Revolución [1941] niega

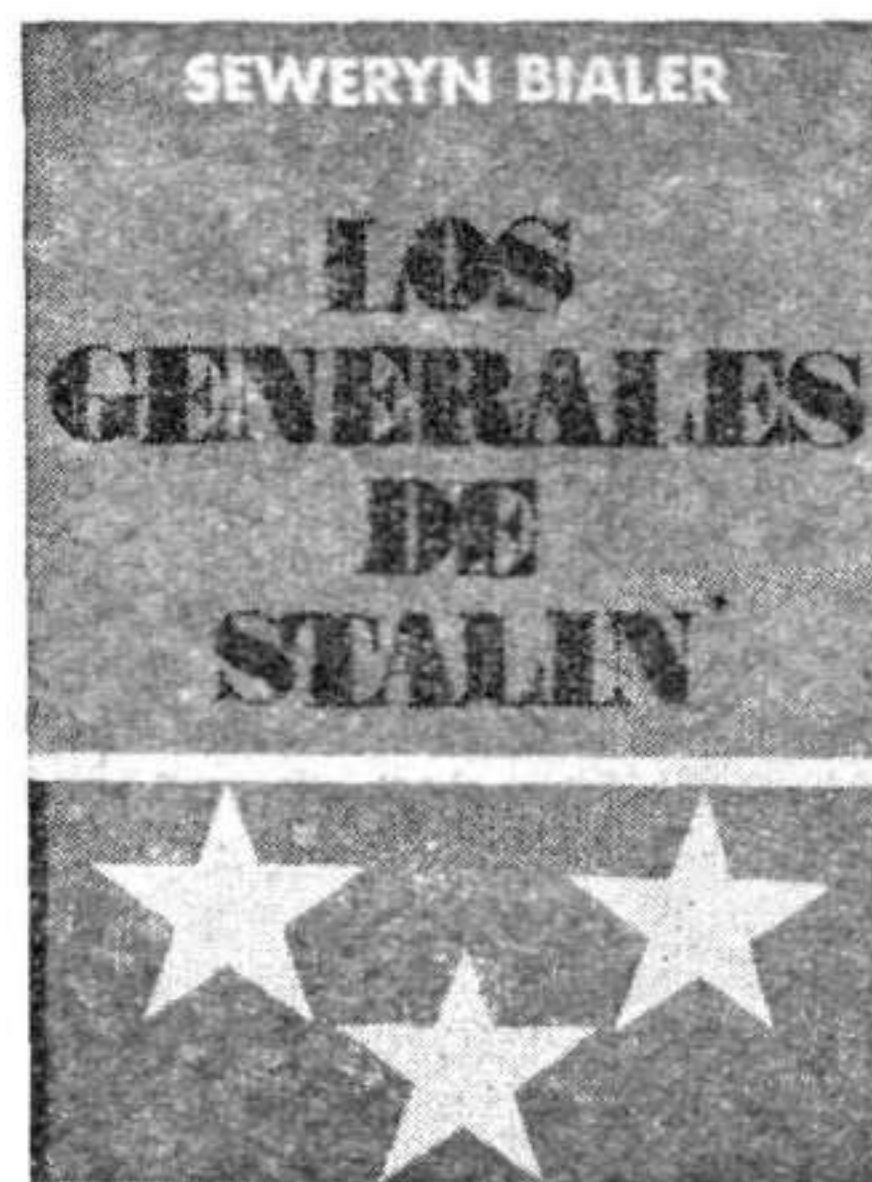
la legitimidad de toda teoría científica necesariamente positivista. Su denuncia de la civilización represiva—como dialéctica entre principio de placer y principio de realidad, entre «eros» y «zánatos»—confirma y radicaliza posiciones bien conocidas de Horkheimer, Adorno y Reich: «Históricamente—escribe Marcuse—, la reducción de Eros a la sexualidad procreativa monogámica (que completa la sumisión del principio de placer al principio de la realidad) es consumada sólo cuando el individuo ha llegado a ser un sujeto-objeto de trabajo en el aparato de su sociedad.» La familia tradicional coopera al mantenimiento del orden burgués «como una de las más importantes agencias educativas»—según frase de Horkheimer.

La valoración definitiva está lejos. Probablemente las nuevas generaciones tomarán—con renovado ímpetu—el relevo de la Escuela de Frankfurt. No entremos en adivinaciones. La realidad, el logro más sensible de ese grupo de intelectuales ha sido una teoría anticapitalista poderosa y coherente. La supervivencia de ese espíritu—opina Therborn—sólo quedará asegurado si se pasa de la teoría a la praxis, del análisis a la acción revolucionaria concreta, de la denuncia a la rebelión y a la victoria. Lo demás es virtuosismo.

JOSE MARIA BERMEJO

SEWERYN BIALER: Los generales de Stalin (Memorias de militares soviéticos de la segunda guerra mundial). Luis de Caralt. Barcelona, 1972. 687 págs. Ø15,5x22Ø.

He aquí un libro importante. Un magnífico libro. Cuando los militares se ponen a escribir sus hazañas sabemos que la victoria



se ha debido al autobiografiado y la derrota a que el enemigo era abrumadoramente superior y, más frecuente aún, que el ilustre colega de encima, de al lado y hasta de abajo, mandó, coordinó o ejecutó mal la maniobra. Ellos no han sido los causantes de la derrota, sino víctimas de ella. Los alemanes han sido más suaves en esto que los anglosajones (¡ah, ese Montgomery!), pero se debe sobre todo a que han tenido ese chivo expiatorio que fue el cabo Adolfo Hitler, cabo al que no suelen imputarle las deslumbrantes victorias iniciales.

Los militares soviéticos han sido excepción a esta regla durante muchos años, incluso durante años tras la muerte de Stalin. Hubo que esperar la desestalinización preconizada e iniciada por Kruschev en 1956. En vida del dictador apenas apareció algún que otro folleto sobre la guerra mundial, no necesariamente por militares, y alguien fue ejecutado, aunque no se sabe si por ello, como, por ejemplo, Voznesensky. Con altibajos, con revisiones y cambios en algunas reediciones, altos militares soviéticos comenzaron, pasado el peligro, a publicar sus memorias.

Ha habido choques entre ellos. Aparte de Stalin, a ciertos niveles un blanco apetecido ha sido el mariscal Zhukov. Lo mismo que Eisenhower.

Este libro recoge una especie de antología o extractos amplios de las memorias de una cuarentena de militares soviéticos convenientemente ordenadas. Por eso, el libro, pese a su tamaño, es breve. Siendo sólo esto, el autor habría hecho un buen servicio. Pero ha hecho mucho más que esto. En una introducción de una cincuentena de páginas nos da la pauta de las directrices políticas de la literatura soviética sobre la guerra, así como de su utilización, la suerte que ha corrido la figura de Stalin desde el punto de vista militar con Kruschev y después de él, un excelente retrato de este hombre mezcla de bestialidad y genialidad que fue Stalin, como dirigente de guerra, así como notas sobre la traducción (muy bien realizada, aunque es tanto más imperdonable que confunda como «buque de guerra» lo que debería ser «acorazado»). Destruye argumentalmente la posición más débil de la biografía que de Stalin hizo el antiestalinista Isaac Deutscher, que lo ve como un genio de la guerra. Desde luego, queda bien patente que si nadie había hecho tanto para construir el ejército rojo, nadie hizo más para destruirlo. El milagro, el verdadero milagro ruso en esta ocasión, no fue el invierno, sino que a pesar de los inmensos destrozos y ruinas demográficas y materiales sufridas por los soviéticos, fueran capaces de resistir y rehacerse cuando Alemania no tenía aún segundo frente. Tres años de guerra mundial con el zarismo, con su completa derrota, causaron menos de dos millones de muertos a los rusos; con Stalin, con su inmensa victoria, el precio que pagarían sería de veinte millones, la mitad

JUAN ANTONIO LACOMBA: Ensayos sobre el siglo XX español. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1972. 248 págs. Ø11,5x18,5Ø.

El autor es profesor de la Facultad de Ciencias Económicas sita en Málaga, y ha publicado algún conocido libro sobre la España contemporánea. Los ensayos que éste reagrupa han aparecido ya en diversas revistas especializadas y en El Sol, de Málaga. Consta de tres partes: en la primera se ofrecen dos perspectivas de nuestro país en el siglo XX, la primera conectando con su inmediato pasado, tratando de desprender ciertas constantes históricas, y la segunda esbozando unas notas sobre demografía en el período 1900-1930. Desde luego, el tercer momento de la «etapa franquista», inaugurado con el Plan de Estabilización de 1959, significa un apretarse-los-cinturones, por lo que los más delgaditos—clases trabajadoras—son quienes más sensiblemente lo sufren; pero su diáspora por Europa no es a causa de ello, sino a causa de que se lanza el milagro europeo, agotando la mano de obra allende los Pirineos y urgiendo de la que está al sur. Por eso, a pesar del «desarrollo» y del «consumo», un millón de españoles sigue al otro lado de dichas montañas.

La segunda parte trata de la España de la neutralidad, es decir, de su ausencia de la primera guerra mundial, capítulos que a su vez giran en lo bá-

sico en torno al decisivo año de 1917. Es, como un todo, la parte más decepcionante, máxime teniendo en cuenta que el autor es verdadero especialista de «1917» (su tesis doctoral lo rubrica), dejándose caer prisionero de una triple «revolución»: la militar (Juntas de Defensa), la burguesa (catalanes y, al parecer, también vascos, contra la «oligarquía») y, por último, la proletaria (huelga revolucionaria de agosto). La realidad es que la «revolución» se circunscribe al último componente. El primero más bien es signo de todo lo contrario (y protestas contra los que están haciendo rápidas carreras en Marruecos), mientras que lo burgués es inoperativo cuando sus vínculos con los intereses tradicionales del agro semifeudal son tan notorios y su miedo a un proletariado en revuelta intermitente (más que en revolución) paraliza cualquier esquema de actuación medianamente serio. Y dentro del posturismo burgués, el factor catalanista es en este período primordial; pero también instrumento de cierto chantaje hacia un centro que se desperezara en contra de sus intereses más íntimos, los económicos. En este sentido, el capítulo sobre la primera guerra mundial y la economía española es altamente significativo y, sin duda alguna, el mejor del libro, lo que delata que en realidad la verdadera especialidad del autor es la historia económica, y no la historia sin más, con sus maravillas

extraeconómicas. Y esto es tanto más así cuanto que en otras páginas es el propio Lacomba quien deja de poner énfasis, si no olvida, la «revolución» militar y burguesa de 1917. Lo que aquella triple confluencia indica es que, de no haberse pronunciado el factor proletario, los intereses creados Españoles se habrían confrontado abiertamente en 1917, pero cuando el proletariado dijo que él también contaba se terminó la fiesta y todos hicieron causa común contra él. Siendo así, habrá que reconocer que el Gobierno de Dato actuó superlativamente bien actuando de agente provocador, excitando a la clase obrera con objeto de obtener el apoyo de los poderes que se le enfrentaban desde dentro: militares y burgueses. Pablo Iglesias y otros hombres relevantes se dieron cuenta de ello, al parecer, pero la urgencia de la base dio al traste con las posibilidades de ver desintegrarse el poder establecido por sí mismo.

La tercera y última parte es más abigarrada. El tema central es el de la preocupación por la España contemporánea, planteando los tópicos de los Américo Castro, Sánchez Albornoz, etcétera. Los «abusos del historicismo», la relación entre periodismo e historia y un coloquio entre historiadores franceses y españoles sobre historia de España completan estos ensayos, desiguales, pero que dos o tres de ellos justifican perfectamente el libro y su lectura.

TOMAS MESTRE

de los cadáveres del conjunto de la guerra mundial.

El autor, excelente especialista en la materia, ha ordenado el material en cinco grandes capítulos, cada uno de ellos subdividido en varias partes. En el primero se agrupan las experiencias de la preguerra (purga, nueva élite, los amigos terribles [alemanes], la lección finlandesa, los últimos simulacros de guerra y los preparativos bélicos en sus diversos aspectos); el segundo capítulo se dedica exclusivamente a este 22 de junio de 1941, día que los alemanes pasan al ataque sin declaración de guerra, infligiendo un descomunal «desastre» a los rusos; el tercero se dedica a «Moscú», es decir, defensa de la capital y gran contraofensiva de invierno; la «dirección» de la guerra se estudia en el cuarto capítulo, a través del alto mando y los mandos en el campo de batalla, soldados profesionales frente a líderes políticos; por último, en el epílogo se observa la marcha hacia Alemania, la batalla de Berlín y el encuentro con los otros vencedores, los angloamericanos.

Las memorias de guerra han sido escritas en su mayoría por militares. Estos escritos, Bialer los divide en cinco grupos: los del Alto Mando, es decir, los más próximos colaboradores de Stalin, que explican las relaciones y métodos de trabajo en la «cumbre» (Vasilevsky, Shtemenko, Voronov, Kuznetsov y Krulev), pero en los que existen grandes lagunas y hasta omisiones totales de hechos importantísimos. El mismo Zhukov, que ha escrito sus memorias, nos habla de la batalla de Berlín, pero no de sus primeros meses en el cuartel general. Otros ni siquiera han escrito algo (Timochenko y Chaposhnikov). El segundo grupo incluye escritos de quienes mandaron grupos de ejércitos («frentes», en ruso), que oscilaban entre un cuarto de millón y un millón de personas, cubriendo de 100 a 150 millas de frente (Konev, Rokossovsky, Eremenko, Bagramian, etcétera). El tercer grupo incluye los generales que mandaron un ejército (unos cien mil hombres), de los que Rusia disponía de 12 al comienzo de la guerra en el frente alemán y de 36 al final (Chuikov, Batov, Katukov, etc.) El cuarto grupo inserta los mandos y oficiales, en relatos sueltos, que mandaron divisiones, brigadas y regimientos. Apenas superan los típicos relatos de hazañas bélicas, pero en ocasiones dan una visión de relaciones jerárquicas a niveles bajos.

El último grupo incluye escritos de los comisarios de guerra. Es escasa su contribución a la literatura de guerra en sí, pues por doquier dominan los valores del Partido. Estos comisarios cayeron en desgracia o se esfumaron precisamente durante la pugna por la sucesión de Stalin, pero otros llegaron lejos (Kruschev y Breznev). Como el libro fue escrito en 1969, no ha podido tener en cuenta los recuerdos de Kruschev que se publicaron..., en el supuesto de que sean suyos. Las más dignas de crédito fueron escritas por políticos de carrera adscritos permanentemente al ejército. Igualmente hay que incluir algunos escritos de hombres civiles, por desgracia poco numerosos, tales como directores de empresas industriales, diplomáticos, corresponsales, escritores. Pero quienes estaban en mejores condiciones de iluminarnos no han escrito nada: los miembros del Comité de Defensa del Estado, supremo en la dirección de la

guerra. Del propio Stalin sólo se dispone de los discursos y las órdenes del día. Ni siquiera se vislumbra que puedan existir unas memorias suyas en algún lugar. Su hija, tan dicharachera, no ha dicho nada al respecto.

Las mismas memorias militares pueden dividirse en grupos atendiendo a su momento: antes o principios de la guerra, a lo largo de la guerra o período particular, los de una sola operación o campaña o incluso concerniendo a explicaciones de actuaciones personales. El tono podría igualmente clasificarlas. Por lo regular el estilo literario es malo, aburrido, estereotipado.

En cualquier caso, este libro nos introduce, y más, en el estudio del comportamiento político de la élite soviética entre 1938-45. Lo único lamentable es que sea tan breve. Pero hay una inmensa ventaja. El autor no nos abandona a lo largo de la exposición. Está sistemáticamente al quite en notas al pie de páginas, aclarando conceptos, aportando sugerencias, confrontando contradicciones. El libro, que incluye media docena de mapas para seguir las operaciones militares, concluye con un extracto biográfico de las figuras militares más importantes. Desgraciadamente, en la página 40 se anuncia «para mejor información sobre las memorias aquí mencionadas la bibliografía escogida de las memorias sobre la guerra soviética, al final de este libro». (...) Pero se descuidaron de ponerlo... o de quitar este anuncio prometedor.

TOMAS MESTRE

LUIS GARCÍA SAN MIGUEL: *La Sociedad Autogestionada. Una Utopía Democrática*. Colección «hora h». Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1972. 189 páginas. Ø11x18Ø.

Cuando la autogestión resulta utópica, se debe, no tanto al hecho de que sea la base la que participe en las tareas democráticas, como a que la sociedad no está preparada para asumirla. Las condiciones objetivas y subjetivas—conciencia colectiva—no permiten hacer la más mínima concesión a la espontaneidad. Todas las revoluciones han intentado serlo de abajo a arriba, aunque con el tiempo hayan ido surgiendo peculiares formas de opresión. El pueblo ha acabado marginado de las tareas de gobierno, desplazado por los burócratas, o ha sido él mismo quien se ha ido desentendiendo de la participación real en el juego democrático.

Cuando Bertod Brecht escribe en un poema: «estás llamado a ser un dirigente», apunta al deber ser de todo revolucionario y de toda revolución. Durante la revolución rusa aparecieron formas embrionarias de autogobiernos: los soviets—la base decidía en estos consejos—, suprimidos después con el stalinismo. En la intención de los teóricos estuvo siempre la idea de que la planificación central se haría teniendo en cuenta las opiniones, los deseos y las necesidades de la base. Cada grupo en cada fábrica decidiría en asamblea lo que necesitaban producir. Después, el centralismo se encargaría de coordinar y corregir estas decisiones dispersas. Así se salvaría la democracia dentro de una sociedad planificada.

En la práctica no ha sido así, y esto inclina al autor a adoptar una postura antitotalitaria. Uni-

## LOS ESCRITORES ESPAÑOLES COBRARÁN SUS DERECHOS EN LA URSS

Por lo menos una docena de autores españoles actuales saben que sus obras son traducidas al ruso y, por tanto, es probable que pronto puedan cobrar del citado país los derechos de autor correspondientes, ya que la Unión Soviética ha firmado la Convención de Ginebra de 1952 sobre el «copyright» o derecho de propiedad intelectual. Hasta ahora este país, el primero del mundo en traducciones de obras extranjeras, no abonaba los citados derechos, que habitualmente son del 10 por 100 del precio de la obra.

Entre los autores españoles que tienen actualmente obras traducidas al ruso figuran Dolores Medio, Ana María Matute, Juan Antonio Zunzunegui, Juan Goytisolo, Antonio Ferres y Angel María de Lera. Aunque en España los derechos de autor no pasan a ser de dominio público hasta ochenta años después de la muerte del escritor, en la mayoría de los países extranjeros el período se fija en los cincuenta años.

En cuanto a las relaciones hispano-rusas en materia de libros, el pasado año España exportó por valor de trescientas mil pesetas, en tanto que importó de Rusia libros por valor de setecientas mil pesetas, cantidades prácticamente simbólicas, ya que el volumen de exportación editorial española fue globalmente de unos siete mil millones de pesetas.—Logos.

camente Yugoslavia parece haberse orientado por la autogestión, al menos en el plano económico, si bien un tanto forzada por la Liga y con cada vez menor participación popular.

El problema de los escritores utópicos es que carecen de visión de la oportunidad. Al no apuntar en la dirección de la historia, las soluciones que nos dan son soluciones falsas y hasta políticamente peligrosas. Las formas políticas pueden encajar solamente en determinados momentos del proceso histórico, pero no antes, porque saldrían abortadas. Este es el problema del comunismo libertario, que trata de edificar un mundo nuevo sin antes haber construido los cimientos del mismo. Para cambiar cualquier sociedad es necesario algún tipo de dictadura que neutralice las influencias persistentes del régimen anterior. Antes de ensayar la coogestión

hay que crear las bases que la hagan virtualmente posible.

García San Miguel nos ofrece una utopía que en el fondo es no ofrecernos nada. Se distingue por su confianza en las masas, pero les hace dar un gran salto sobre el vacío, para venir a caer en el revisionismo socialista. Si Marcuse escribe *El final de la Utopía* es porque piensa que ya es posible su realización, que el proceso histórico ha llegado a un punto en el que es posible la realización de la utopía. Cuando García San Miguel, en cambio, nos habla de sociedad autogestionada, no nos dice nada del camino que nos conducirá a ese paraíso. Es más, no considera ni siquiera posible la revolución. «Llegamos a la conclusión—subraya—de que en los países occidentales la revolución es, por ahora, poco menos que imposible.» Como más eficaz aparece la reforma desde dentro del sistema posibilista. Por tanto, su caída en lo utópico es deliberada, pese a que tiene un gran sentido de la medida—quizá por timidez política o quizá por tratar de caer bien a un amplio número de tendencias, o a ninguna, se coloca en un justo medio—y no suele proponer imposibles. Sólo en lo referente a la Iglesia autogestionada—estudia a la Empresa, a la Universidad y a la Iglesia, por ser las instituciones de mayor importancia—parece rayar en lo fantástico. Olvidarse del autoritarismo y del dogmatismo eclesiástico—pese a su indudable reformismo—es algo así como tratar de organizar la Comuna de París en la época en que aún se creía en el origen divino de los reyes.

El autor está muy enterado de los autores de vanguardia que han estudiado el tema: Goldmann, Marcuse, Fromm, Gorz, Serge Mallet; más jóvenes, Dutschke, Cohn-Bendit, etc.; incluso el no va más: los situacionistas franceses. También estudia al amor libre en las últimas páginas del libro. Para ello expone algunas teorías contrapuestas y se supone que el lector se quedará con la que más le guste. La tónica del libro es generalmente ésta: exponer generalizaciones sobre materias poco conocidas en español.

El prólogo corre a cargo de Dionisio Ridruejo.

AVELINO LUENGO VICENTE

BLAS AZNAR: *Biología criminal de la mujer (La delincuencia catamenial)*. Publicaciones de la Escuela de Medicina Legal de Madrid. 246 págs. Ø14,2x20,4Ø.

Quien ha tenido la suerte de asistir a las conferencias del profesor Aznar en Madrid y luego a las clases de su cátedra de Medicina Legal en Salamanca, ya sabe a qué atenerse antes de comenzar la lectura de este admirable estudio, que es el fruto de una labor constante y personalísima de investigación. El problema analizado con tanto rigor científico es importante no sólo desde el punto de vista médico, sino también criminalista, y por sus repercusiones sociológicas. Del profesor Aznar son bien conocidas otras obras suyas, entre las que se destaca por su carácter general la Síntesis de Medicina Legal; pero ésta que hoy nos ocupa sobre la delincuencia catamenial resulta una de sus más genuinas aportaciones al campo criminalista, porque inaugura unas perspectivas hacia la

futura reconsideración criminológica de las condiciones especiales, biológicas, por que atraviesa la mujer durante los años más activos de su vida.

En el capítulo primero estudia el delito como fenómeno biológico: corporal y anímico de la personalidad humana, los factores criminógenos del ambiente y los configurados por la propia personalidad; entre estos últimos, la herencia, la estructura corporal somato-psíquica, la raza, edad, enfermedad, los estados anormales, la voluntad de delinquir.

En el capítulo segundo analiza la relación sexo-delito, especialmente respecto a la posición biológica de la hembra y sus crisis: pubertad, maternidad, climaterio, menstruación, índice fitotóxico en su valor criminológico y médico-legal.

El capítulo tercero plantea la repercusión del proceso catamenial, es decir, todas las influencias de la función menstrual y lo que denomina el autor delito catamenial «como un síntoma más de la enfermedad periódica». Muy interesante aquí, la configuración jurídica de la delincuencia catamenial.

En el capítulo cuarto establece con rigurosa precisión analítica el diagnóstico del delito catamenial. Por último, en el capítulo quinto plantea atinadísimas consideraciones en torno a la proyección jurídica de los conceptos biológicos y médicos respecto a la crisis catamenial, así como los casos de imputabilidad de la delincuente menstruante, por la perturbación transitoria que sufre en su psiquismo.

Esperamos del profesor Aznar, a cuya gran labor de investigación tanto colabora su esposa, la doctora Castillo, que en un futuro próximo recojan en un nuevo libro otros aspectos de sus interesantes planteamientos en Medicina Legal.

LUIS BONILLA

FRÉDÉRIC JOLIOT-CURIE y tres autores más: De la ciencia académica a la ciencia crítica. Editorial Anagrama. Barcelona, 1972; 63 págs. Ø10,4x17,3Ø.

Como viene siendo ya habitual en la colección de Cuadernos Anagrama, en el que sirve de motivo a nuestro comentario se propone a la consideración del lector un problema acuciante que ofrece un doble aspecto: de una parte, la posibilidad de existencia de una ciencia neutra, es decir, «des-socializada» y despolitizada, y de otra, la de la consideración del científico—protagonista, en buena parte, con el tecnócrata y el experto, de la conformación actual de la sociedad—como individuo inserto en la producción y no como miembro de una élite clasista y olímpica, desconectada de la problemática comunitaria.

Para responder a este planteamiento dialéctico de tan palpitante actualidad e interés—la ciencia, sus conquistas y la adecuada o inadecuada utilización de las mismas, constituyen, hoy por hoy, se quiera o no, un problema común y hasta cierto punto ecuménico—, se incluyen en el libro objeto de esta reseña opiniones sorprendentemente coincidentes, a pesar de haber sido emitidas en ocasiones y lugares diversos, de cuatro científicos: un físico nuclear francés, F. Joliot Curie; un físico también francés, P. Langevin; un sociólogo alemán cuyo nombre no figura

en el texto y un biólogo norteamericano, Jonathan B. Beckwith, especialista en genética de bacterias.

Las conclusiones a que nos lleva la lectura de éste, al margen de su brevedad, apasionante volumen pueden resumirse, más o menos, en los siguientes términos: los científicos adquieren día a día mayor sentido de su responsabilidad social, por lo que no deben permitir que una mala organización de la sociedad deje que los resultados de sus trabajos se utilicen para fines egoístas o nocivos, ya que no forman parte de una élite desligada de las contingencias prácticas. La ciencia nos ha permitido alcanzar un grado muy elevado de liberación material, condición necesaria para nuestra liberación espiritual; por ello resulta con-

traria a la vocación de progreso consustancial con los grupos sociales la idea agorera y negativa de contemplar la ciencia desde la perspectiva de las consecuencias derivadas de su mala o egoísta utilización. La ciencia no es en sí ni moral ni inmoral; el juicio de valor acerca de su ética sólo puede llevarse a cabo sobre las personas que utilizan sus resultados y la forma en que lo efectúan. La ciencia es una función social, por lo cual la tentación de «la ciencia por la ciencia» o «el arte por el arte» representa un grave peligro para el porvenir de la especie, por formación de castas o de grupos enquistados en un caparazón generalmente artificial y verbal. No existe ciencia políticamente neutra; consecuencia: el científico tiene ante sí una doble tarea, la de poner al día y criti-

car radicalmente el carácter estilista, cínico y antirracional de la ciencia burguesa y la de establecer las bases de una discusión permanente, científica y práctica de los fines políticos compatibles con la razón y que pueden convertirse en los fines de la ciencia. La ciencia, en manos de dirigentes políticos egoístas e industriales sin escrúpulos, ha sido utilizada para explotar y oprimir a los pueblos en el mundo entero...

Como se advierte por este breve resumen, los problemas que aborda el libro comentado constituyen una síntesis de los que viene planteándose con urgencia —y hasta con angustia— la Humanidad científica-técnica de nuestro tiempo.

MANUEL ALONSO ALCALDE

## HISTORIA



SERVICIO HISTÓRICO MILITAR: Guerra de la Independencia, 1808-1814. Librería Editorial San Martín. Madrid, 1972. 413 páginas Ø14x21Ø.

El Servicio Histórico Militar, centro dependiente del Ministerio del Ejército, está llevando adelante una importantísima labor bibliográfica, hoy día centrada en dos importantes estudios de nuestra Historia. Uno es el referente a la guerra de 1936-1939, del cual ya están a la venta más de media docena de volúmenes; el otro se refiere a la guerra de la Independencia, 1808-1814.

Este estudio, del cual ha aparecido en primer lugar el volumen segundo, tiene como base fundamental cuanto escribió en su día el general Gómez de Arceche, mas ampliando muy sustancialmente su trabajo, ya que desde entonces se ha descubierto una buena cantidad de documentación, la cual, gracias a una paciente labor del equipo de investigadores del Servicio Histórico Militar, a cuyo frente está el general de brigada José Caruana, se está conociendo y valorando convenientemente.

Dicho equipo, por otra parte, está sometiendo al correspondiente juicio crítico cuanto escribió Gómez de Arceche, y al mismo tiempo al texto se le acompaña con gran número de gráficos, con el fin de poder considerar mejor las acciones de guerra, los movimientos de tropas, etc., ocurridos desde los antecedentes que dieron lugar a esta guerra hasta el momento en que los ejércitos franceses atraviesan la frontera.

El hecho de que se haya puesto en venta el segundo volumen antes que el primero se debe a que de éste apareció una reduci-

da edición, hoy agotada, en 1965, habiéndose decidido reiniciar la obra con nuevo formato.

Este segundo volumen empieza con la reacción ante los acontecimientos del 2 de mayo en Madrid, cuya consecuencia inmediata fue la sublevación general del país. Por ello, en buena valoración militar, se comienza por detallar cuáles eran los efectivos y potencia de los bandos que iban a intervenir en la contienda. Como todos sabemos, en el principio de la guerra cada región actuó prácticamente independientemente, sin un plan coordinado, con lo que la contienda tomó en cada una de ellas características diferentes. Como es natural, inmediatamente se buscó una unificación de acción, máxime cuando los franceses, en el momento que empieza el reinado de José I, disponían de un completo plan de actuación, tanto en el terreno político como en el militar; sin embargo, y este es un dato digno de ser subrayado, bien pronto se dio cuenta Napoleón de que había de habérselas con un enemigo al cual no podía menospreciar. Esta valoración, demostrativa una vez más de la personalidad de excepción que era Bonaparte, hace a éste jugar fuerte desde un principio, y así lo hace en Medina de Rioseco, para, al allí vencer, llegar a Madrid e instalar en el trono a su hermano.

Los comienzos del reinado de José I y las tres siguientes acciones: Bailén y primeros sitios de Zaragoza y Gerona, ocupan gran parte de este volumen, el cual termina con las operaciones en Portugal y cuanto aconteció a las tropas españolas estacionadas en Dinamarca por aquel entonces.

Libro de amena lectura, con profundidad histórica y amplia documentación, esta obra se completa con numerosas y valiosas ilustraciones de la época.

LUIS MARIA LORENTE

MANUEL RUIZ LAGOS: Epistolario del deán López Cepero. Anotaciones a un liberal romántico. Publicaciones del CEHJ. Editorial Gráficas del Exportador. Jerez, 1972. 191 págs. Ø17x24,5Ø.

El profesor Ruiz Lagos, doctor en Filología Románica y catedrático

de Lengua y Literatura, así como presidente del Centro de Estudios Históricos Jerezano, viene desarrollando una amplia y rica labor de investigación y crítica histórica. Fruto de esta labor son algunos estudios sobre figuras de la vida jerezana del XIX, de entre las que tenemos que destacar la de don Manuel López Cepero y Ardila, ilustre jerezano, deán de la Catedral de Sevilla y miembro de las Reales Academias Española y de San Fernando.

En torno a esta discutida figura, el profesor Ruiz Lagos publicó un primer estudio, de carácter biográfico, en el que analizaba la fuerte personalidad del deán en el marco de la ilustración romántica. Personalidad de una gran influencia en la vida cultural de su tiempo. «El papel representado por el deán López Cepero—ha escrito Ruiz Lagos—radica en haberse convertido en portavoz de una ideología liberal moderada, que condicionaría el proceso de las artes y las letras en la demarcación de Sevilla y Jerez.» Influencia que se hace patente durante el período histórico de 1814-1854, definido como el de «la ilustración romántica».

En este segundo trabajo del profesor Ruiz Lagos sobre el deán López Cepero, nos presenta a este «liberal romántico» a través de uno de los vehículos más idóneos para el conocimiento humano: su correspondencia. Un rico y sugestivo epistolario que, como afirma el autor, «ayudará bastante a presentar humanamente a uno de los hombres más significativos de la Andalucía Baja en la primera mitad del siglo XIX».

A lo largo de diez apartados se ofrece al lector todo un rico epistolario, a través del cual podemos ver ese «telar del tiempo» en el que trama y urdimbre son barajados por el «Espíritu de la Tierra», determinando plenamente la circunstancia histórica en que un hombre desarrolla su periplo vital.

La correspondencia seleccionada procedente de las más variadas fuentes, enlaza al deán López Cepero con las figuras más destacadas—otras no tanto—de nuestro siglo XIX, tales como Martínez de la Rosa, Toreno, Quintana, Donoso Cortés, Villanueva, Narváez, Bretón, Roca de Togores, Lista, Miñano, J. B. Gallardo y F. J. Reinoso.

Tras un preámbulo en el que se analizan algunos de los con-

# DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES



FRANK DEBENHAM: Descubrimientos y exploraciones. Historia de las etapas del hombre hacia lo desconocido. Luis de Caralt, editor, Barcelona; 236 págs. Ø12x29Ø.

Una larga aventura del hombre, gran aventura siempre renovada ha sido la de los descubrimientos geográficos y las exploraciones. El tema parece conducirnos a los albores de la Edad Moderna cuando la pasión de lo desconocido borraba límites en la ruta de los veleros y la imaginación inventaba nuevas tierras antes de que los vigías las divisasen. América tiene una rotunda fuerza de presencia. Pero la aventura no empieza con América y hay que volverse muchos años hacia atrás para intentar seguir la historia de los avances del hombre sobre el mar y sobre la tierra, «de un lado a otro y de arriba abajo por la Tierra», como Job dijo que andaba Satanás, dice Debenham que no ha cesado de andar el hombre en ninguna época del mundo. La curiosidad, la necesidad de sobrevivir impulsaron por igual las emigraciones. «Dentro de un período inferior a un millón de años el hielo avanzó y retrocedió cuatro veces—leemos en la exposición inicial del libro—. Se han encontrado huesos humanos incrustados en rocas que fueron cubiertas por el hielo durante los tres primeros avances; nadie sabe, sin embargo, a qué tipo de hombre corresponden. Alrededor del último intervalo cálido (en modo alguno antes), hace por lo menos cincuenta mil años, el hombre lograba ya utensilios de piedra de más fino acabado y mejores que los el-

borados por sus antepasados quinientos mil años antes. El hombre del Paleolítico, sobre todo en el norte de Europa, se hallaba suficientemente adelantado para advertir las cualidades de las diferentes clases de piedra... No tenía ya por qué contar con el canto afilado de una piedra quebrada accidentalmente, y él mismo podía darle forma y prepararla. Pero esta artesanía necesitó de muchas generaciones para desarrollarse; en tanto, el hombre vagó por Africa, Europa y Asia.»

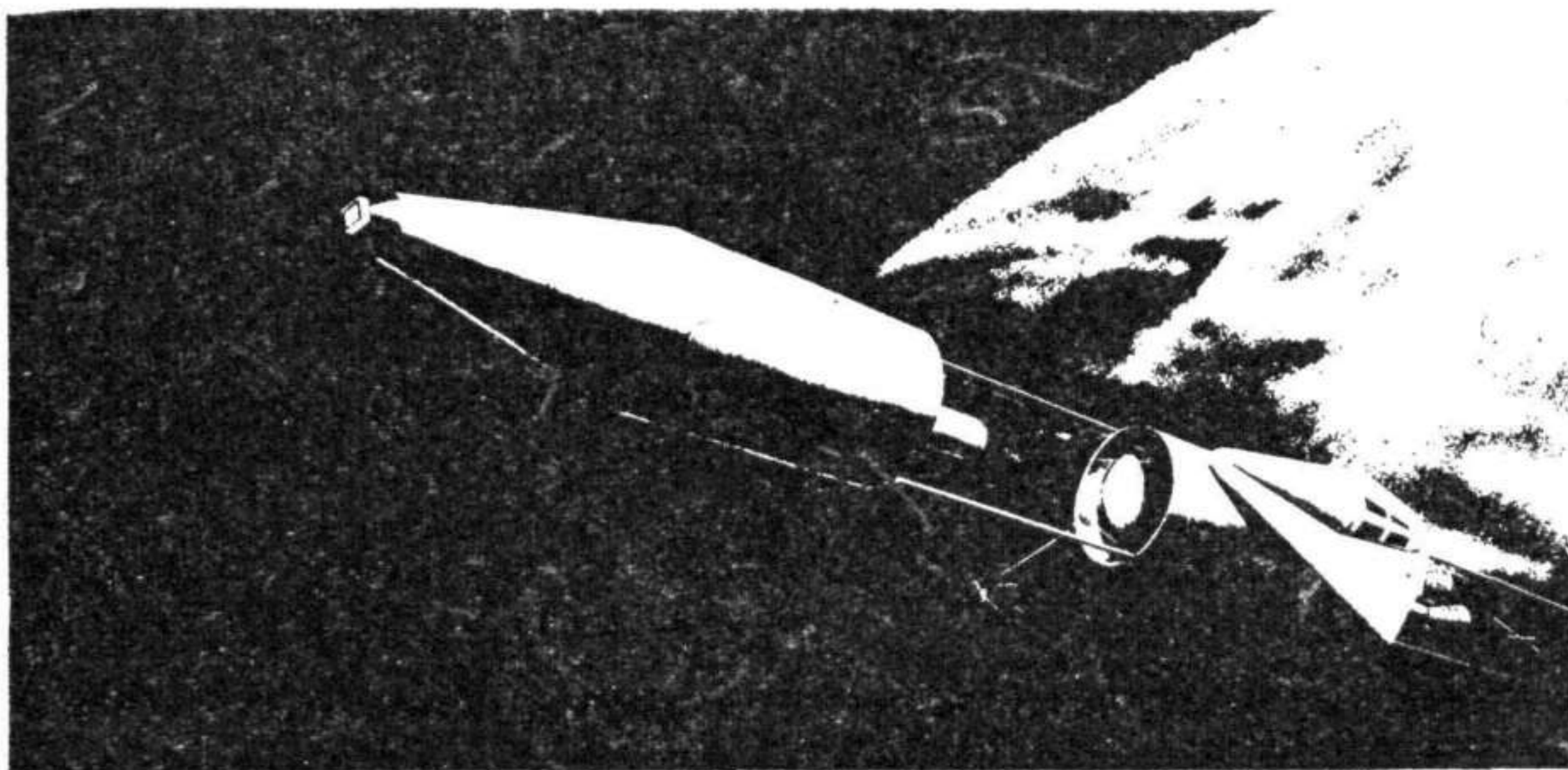
El punto de arranque de la historia de las exploraciones como tal historia hay que situarlo, sin embargo, en etapas posteriores, cuando el hombre afronta los riesgos del viaje al servicio de motivos determinados: el de conquista, el de comercio, el de propagación de ideas religiosas. El ansia de conocimiento movilizó sin duda a muchos hombres curiosos, poseídos de ese deseo de investigación que ha ennoblecido las grandes exploraciones. En ellas, incluso en los métodos seguidos en los recursos que han ayudado a realizarlos, existe a través del tiempo cierta continuidad. Los cambios, dice Debenham, no son tan sorprendentes como pudiera creerse. Y señala: «La aviación y los «sno-cats» no han sustituido aún a las ancestrales traíllas de perros esquimales, como tampoco el camello ha sido enteramente reemplazado por el «land-rover», «jeep» o el tractor.» Por eso supone que la técnica empleada para circular por la luna no diferirá mucho de la que se emplea en el Antártico, en cuya meseta los hombres han logrado instalarse lo mismo, anuncia que dentro de poco tiempo se instalarán en el fondo de los mares, la

zona del mundo que aún permanece inexplorada y en inmensas zonas ignorada.

En el libro, que es un atlas histórico de las etapas del hombre hacia lo desconocido, son de mucho interés los mapas y diagramas que completan el texto, así como las numerosas ilustraciones en negro y en color... El tema está tratado con intención divulgadora, sobria y escuetamente, y no sería posible en otra forma abarcar tan amplio panorama del esfuerzo humano dirigido a descubrir la tierra y los espacios extraterrestres. El autor se pregunta en las primeras páginas por qué explora el hombre. Contempla unidos pasado y futuro para llegar a conclusiones o a predicciones en las que cabrá distinguir, tal vez, un exceso de optimismo: «... mientras el hombre de hoy—dice—siga con el mismo estímulo que ha tenido a través de la historia, persistirá en descubrir y explorar, incluso, posiblemente, las más lejanas galaxias a miles de millones de años luz, ya que la especie humana, a menos que se destruya a sí misma, dispone de miles de millones de años para desarrollarse y avanzar, para descubrir y para explorar».

No hay que esperar históricamente un trabajo crítico. El libro contiene una relación de hechos; es una narración amena, despojada de carga documental, al servicio de una lectura fácil y atractiva. Incluye, sin embargo, además de los índices, una orientación bibliográfica relativa a exploradores y exploraciones y una lista bien establecida de los exploradores famosos y sus rutas.

Concha CASTROVIEJO



dicionamientos de la vida del deán, el profesor Ruiz Lagos pasa a ofrecernos el epistolario del ilustre jerezano, con notas críticas y comentarios a cada una de las cartas transcritas. El epistolario nos permite ver con toda claridad la vida del deán, sus influencias y fluctuaciones a lo largo de toda la primera mitad del siglo XIX.

Tres momentos podemos destacar, a través de este epistolario, de la vida del ilustre jerezano. El primero se inicia en 1808, cuando don Manuel López Cepero participa entusiastamente en la guerra contra el intruso. Hacia 1813 podemos situar su segundo momento, en el que toma contacto con el ideario liberal. El tercer apartado lo encontramos cifrado en 1843, con la defensa de Sevilla y zona sur occidental contra Espartero, «producto de

la crisis de su pensamiento liberal moderado».

Este denso epistolario, que abarca desde 1808 a 1850, nos permite, además de una aguda visión crítica de tan interesante figura, una panorámica de la vida política y cultural de la España de la primera mitad del siglo XIX. Ello nos mueve a considerar esta obra como pieza esencial a la hora de estudiar este agitado siglo de la historia española.

JUAN CONTRERAS

JOSÉ M. MORENO ECHEVARRÍA: *Los Almogávares*. Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 186 páginas Ø10,7x18,3Ø.

Algún ilustre historiógrafo, al describir las empresas bélicas en

el Mediterráneo oriental de la célebre compañía catalano-aragonesa de los almogávares, «la milicia más invencible y victoriosa de aquella Edad» (los siglos centrales medievales), afirma que el atractivo de su exposición surge espontáneamente de la grandeza de las hazañas en las que tan sugestivos resultaron el cronista-protagonista Muntaner, en el siglo XIV, o el excelente historiador valenciano del siglo XVII, Francisco de Moncada, conde de Osona y marqués de Aytona, cuyo buen orden de exposición, cuidado del tema y tersura en el lenguaje han inmortalizado la «expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos», como relato modélico, sin exceso de retórica ni rebuscamiento, tan frecuentes en su tiempo, como un relato de estilo claro y conciso de aquellos aluci-

nantes hechos en los que, en palabras del mencionado Ramón de Muntaner, «... fo feta tan gran venjança, que james tan gran venjança no fou feta.» Tal vez alguno, al enjuiciar el libro siempre vigente de Moncada no supo apreciar el encanto natural de su prosa, pero no es este el caso presente de Moreno Echevarría, quien con una descripción, tan ceñida como directa y objetiva, presenta al lector moderno, en este manejable volumen de la colección la «Rotativa», un denso entramado de sucesos que, como hemos dicho, tienen por sí mismos el constante incentivo de su propia exposición, no obstante se refieran a lejanas y casi legendarias aventuras y pasiones humanas, que siempre desprenden el aroma de la extraordinaria originalidad y la textura dramática de su contenido. El relato,

tan ceñido como denso, se percibe bien documentado, y en él, sin alardes de erudición, se ve la corriente segura de una buena información, en la que un clamoroso episodio histórico se brinda al curioso actual con el perfume de su propia curiosidad, venero inagotable para el novelista o escritor en general que desea inscribirse en la comedia humana del pasado para urdir relatos presentes vestidos con trajes a la medida de nuestros días y ofrecidos en idioma asequible y fácil. Cuando la «Crónica» de Muntaner interrumpía sus apasionantes secuencias con un «¿Qué os diré?», que revela tanto asombro como admiración ante las empresas—plenas de ardor y de ambición—de las aguerridas milicias de Roger de Flor y de sus colegas Berenguer—y no «Bernardo», cual equivocadamente consigna la contraportada del texto que comentamos—de Entenza y Bernardo—éste sí—de Rocafort, comprendemos que no se trata de un simple y explicable recurso literario, sino de una especie de respiro o de descanso en la descripción de la brillantísima epopeya que las toscas y elementales tropas de los «almogávares» supieron tejer en tierras tan cargadas de evocaciones cual escenario de traiciones y pasiones



que no dejan por ello de constatar una de las más rutilantes manifestaciones de la expansión de unos hombres hispanos—con su carga de brusquedades, heroísmos e influencias vitales—en unas zonas casi agostadas por hálitos civilizadores que quedaron con ellos bajo la impronta de la presencia española—de la corona de Aragón, más concretamente—hasta incorporar sus títulos de dominio a la brillante letanía invocadora de los nombres de los reyes españoles de los albores de la Edad Moderna, y que en esta narración de Moreno Echevarría que Plaza & Janés nos presenta, se nos ofrece cual una narración aventurera, rezumante de grandeza y ardimiento y salpicada de intrigas, asechanzas y combinaciones de una época que no por distante brinda ejemplos tan señalados para la admiración y para la permanente meditación sobre las constantes arrugas y promontorios del corazón humano «tocado» por la política.

Trece capítulos cobijan 186 páginas de prieta exposición, rematada con atinadas observaciones sobre las posibilidades de los cambios de rumbo de la historia europea que tal vez hubiera representado la total y leal utilización «antiturca» del auxilio almogavar al emperador bizantino Andrónico II.

NL

# RELIGION

GUSTAVO GUTIÉRREZ: *Teología de la liberación*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1972. 399 págs. Ø12x19Ø.

Es Gustavo Gutiérrez uno de los más agudos y representativos teólogos hispanoamericanos elaboradores actualmente de una teología humanística que está llamando la atención en la Iglesia de nuestro tiempo.

Son muchos los hombres, e incluso naciones y continentes, que sufren la injusticia y la opresión. Contra estas situaciones injustas se alza la voz profética de estos teólogos como un clamor en pro de los derechos humanos. Y es que, con mucha frecuencia, las mismas instituciones religiosas dan la impresión de haber contribuido a este estado y, en lugar de prestar su ayuda y apoyo a la liberación de dichos hombres y países, parece que han establecido una alianza con el poder y el dinero ofreciendo una religión más bien alienadora, en franca contemporización de situaciones inadmisibles. El presente libro del teólogo colombiano es una reflexión cristiana posterior y al mismo tiempo en línea con las encíclicas sociales de Juan XXIII y Pablo VI a la constitución conciliar «Gáudium et Spes» sobre la Iglesia y el mundo actual, y a la Conferencia de Medellín; subraya sus conquistas y no se detiene en ellas, sino que avanza con claridad y decisión blandiendo ágil y sabiamente la moderna teología de las realidades terrestres y del desarrollo.

A una teología espiritualista y desentendida de los problemas humanos sucede esta teología de encarnación, con su visión integral del hombre. La misión de la Iglesia ya no es sólo la evangelización, sino también la animación de lo temporal, como muy bien ha dicho Ives Congar: «Actuando en el terreno de la civilización, es decir, en lo temporal y en la historia, la Iglesia cumple su misión de ser alma de la sociedad humana.»

El autor se pregunta: «Cuando con su silencio o sus buenas relaciones legítimas un gobierno dictatorial y opresor ¿está cumpliendo la Iglesia sólo una función religiosa?» Y se responde con claridad: «Los grupos dominantes que siempre se sirvieron de la Iglesia para defender sus intereses y mantener una situación de privilegio apelan hoy, al ver las tendencias subversivas que se abren paso en el seno de la comunidad cristiana, a la función puramente religiosa y espiritual de la Iglesia.»

En este sentido, el libro es valiente, sin miedo a presentar injusticias probadas. Su actitud es la de ponerse de parte de las clases sociales expoliadas y oprimidas, en busca de una liberación y salvación integral del hombre, de manera que éste sea el auténtico artífice de su desarrollo y de su aventura histórica y humana.

Consta el libro de cuatro partes. La primera, Teología de la



liberación, presenta las tareas clásicas de la teología, en sus funciones reflexiva y crítica de la historia y de la praxis. Asimismo habla del desarrollo y del proceso de liberación en su perspectiva teológica y del hombre como agente de su propio destino. Se plantea en la segunda parte el problema de la liberación y ofrece diversas respuestas: nueva cristiandad, crisis de los movimientos apostólicos laicos, toma de conciencia de una situación alienante, vocación única a la salvación. En la tercera parte aborda el problema de la Iglesia latinoamericana en su proceso de liberación con el correspondiente compromiso de laicos, sacerdotes, religiosos y obispos. Por último, una profunda visión teológica del hombre y de la historia desde el punto de vista de la fe. Temas como «Fe y hombre nuevo», «Encuentro con Cristo en la Historia», «Escatología política», «Comunidad cristiana y nueva sociedad», «Pobreza: solidaridad y protesta»... son tratados con profundidad y clara documentación teológica.

Libro significativo, representa un hito en la reflexión teológica latinoamericana, en su aspecto horizontalista, hoy en boga, en que el hombre es el centro de la nueva espiritualidad, de acuerdo, entre otras cosas, con el Evangelio y la Escritura en general.

RAFAEL ALFARO

PASCUAL JORDÁN: *El hombre de ciencia ante el problema religioso*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1972. 432 págs. Ø11x18Ø.

Volvemos a encontrar en este interesante libro el viejo tema de lo que se llamó los conflictos entre la religión y la ciencia; polémica muy decimonónica, que en la actualización de Pascual Jordán abandona aquel estilo de controversia discursiva, y en cambio nos ofrece una serie de aclaraciones lógicas y objetivas sobre la relación posible entre el

conocimiento científico y el mundo de las ideas religiosas. Es obvio que el propósito del autor tiende a la demolición racional de aquel caduco muro legendario que separaba en dos campos, a veces antagónicos, el mundo de la fe y el de la ciencia. Se advierte ante todo, en el método del autor, su afán por eludir cualquier postura emocional y situarse en un plano de reflexión y análisis de las posibles interconexiones entre el pensamiento religioso y el científico, objetivamente y por encima de las difedentes ideologías.

La obra consta de cuatro capítulos. El primero comienza por establecer bases históricas demostrativas de que la religión y las ciencias naturales no se desarrollaron en dos planos distintos, como se pretendió con frecuencia. No fue, en opinión del autor, un desarrollo paralelo, sin encuentro a lo largo de la historia, sino que a pesar del gusto de muchos hombres por demostrar que la religión y la naturaleza nada tuvieran entre sí, hay una relación infiltrada en la historia del pensamiento humano, cuya realidad plantea el autor sobre el análisis de las objeciones, estudiadas en dos grandes grupos: primero, las procedentes de los resultados de la investigación, que hicieron surgir objeciones a las creencias sobre el alma y la creación; segundo, las derivadas de la actitud metodológica, que lleva a proclamar como imposibles la revelación y la fe. Ofrece aquí el autor un repaso a los investigadores de la naturaleza que en los últimos siglos contribuyeron al conocimiento de las leyes naturales.

El capítulo II hace un resumen de los avances más decisivos de la física de nuestro tiempo, desde las teorías de Einstein, Planck, Bôhr y Heisenberg, hasta llegar al planteamiento de que existen sucesos naturales que escapan al clásico determinismo del materialismo ateo. Apoya dicha idea fundamental el capítulo III, donde realiza el autor una serie de consideraciones de índole cosmológica sobre nebulosas, estrellas y la consabida teoría de la expansión del Universo de acuerdo a los más actuales descubrimientos; con lo cual llega al problema del comienzo del Universo y el comienzo del Tiempo.

El capítulo IV y último de este libro enfoca la cuestión desde el punto de vista biológico. Resultan interesantes las aclaraciones del autor para coordinar los fenómenos de la vida en el contexto general de todos los procesos naturales, así como sus consideraciones de repaso a la herencia y la mutación, a la estructura interna de los organismos vivos y el supuesto de centros de dirección microfísicos en todos los organismos, como acción directiva de los genes. La teoría del autor sobre «la amplificación de los organismos» queda aclarada aquí en la perspectiva de la mutación como salto cuántico. Resulta igualmente de interés el replanteamiento, en este capítulo, al viejo problema materia y conciencia, para señalar la realidad de interacción de los hechos psíquicos en los hechos materiales.

LUIS BONILLA

W. D. MASRCH-J. MOLTMANN: *Discusión sobre teología de la esperanza*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1972. 222 págs. Ø13,5x21Ø.

La obra de J. Moltmann *Teología de la esperanza* se ha traducido, hasta el momento, al inglés, holandés, italiano, japonés, francés y castellano. Obra, pues, ampliamente difundida y discutida.

¿Qué busca la teología de la esperanza? Esquematizando al máximo su contenido ideológico, se puede afirmar que sostiene que «Cristo procede de un acontecimiento instaurador de historia y concretamente de aquel acontecimiento que en cada situación político-social debe ser interpretado de un modo distinto y nuevo, de manera similar a como en aquel entonces fue interpretado, mediante la esperanza, por referencia a una resurrección universal de todos los muertos». No quiere promover esta teología un oraculismo pronóstico de futuro llamado hoy futurología.

Es indudable que las nuevas investigaciones teológicas tratan de buscar una encarnación de la teología en la realidad social. El Concilio Vaticano II trazó unas serias y bien elaboradas directrices en el camino de impregnación sobrenatural en las realidades humanas. Posteriormente, en especial la teología USA, ha brindado fórmulas teológicas en las cuales queda un tanto lejana la inspiración evangélica e incluso las fuentes bíblicas.

La teología de Moltmann y su obra sobre la esperanza se margina, al menos implícitamente, de toda base empírica e histórica. Algunos especialistas han achacado a la teología moltmanniana su sensación de regreso a la problemática de la ilustración.

A pesar de las numerosas críticas y análisis negativos sobre Moltmann, permanece el punto inicial de su trabajo: «traducir auténticamente a la moderna conciencia del mundo e historia la experiencia y reflexión judeocristiana de Dios».

Moltmann procede del campo teológico preocupado por la teología y la historia del mundo.

*Discusión sobre teología de la esperanza* reúne catorce trabajos escritos desde las más variadas perspectivas. Uno de los capítulos más interesantes es el escrito por el propio autor de *Teología de la esperanza*, en el que da sus personales respuestas a las críticas recibidas.

En conjunto, el volumen es una exposición de lo que puede suponer una teología que se plantea numerosos problemas socio-religiosos de los creyentes con un sentido dinámico de la historia. Las dudas emergen de la realidad concreta porque, exceptuando a especialistas y aficionados a cuestiones teológicas, ¿qué radio de influencia tienen estas altas disquisiciones sobre matices teológicos? No obstante, la traducción de este original alemán es un excelente informe de las nuevas investigaciones en el campo de la confrontación Dios y mundo.

EMILIO REY

un proceso de despolitización, a la producción de especialistas y al control por propietarios o burocratas. En cambio, el uso emancipador de los medios, algo así como si el receptor fuera o pudiera ser también transmisor, lleva a programas descentralizados, a la movilidad y a la politización de las masas, a la interacción de los participantes, a la producción colectiva y al control socializado por organizaciones autónomas.

En esta superación del concepto de manipulación encuentro su hallazgo más brillante. Enzensberger realiza una crítica a la izquierda, desde la izquierda, aunque da la sensación de que enseña desde fuera al menos a nivel de compromiso. También realiza una crítica al concepto de arte, entendido como creación minoritaria y elitista. Hasta ahora era inevitable la creación individualista, aunque el autor debería trabajar en calidad de agente de las masas. Pero los nuevos medios de comunicación electrónicos tienden a superar el concepto de arte. Se lamenta de que en los países socialistas, con los nostálgicamente reaccionarios Lukács y José Stalin a la cabeza, se frustrara la revolución cultural. Enzensberger tiene un maestro: Walter Benjamin, quien capta muy bien cómo la revolución de las condiciones de producción en la superestructura ha inutilizado la estética tradicional, ha desenchajado totalmente sus categorías fundamentales y ha destruido sus normas.

Se está realizando una superación de la cultura escrita sumamente especializada por la de la imagen. «Los escritores profesionales—escribe—tienden siempre a pensar en términos de casta.» Y más adelante: «Las faltas de ortografía, completamente indiferentes para la comunicación, están castigadas con el desclasamiento social del escritor.» Refiriéndose a la cultura de la imagen, considera regresivo cualquier intento de no utilización. Regresivo y charlatán, considera asimismo a McLuhan, teórico de la televisión, filón de observaciones no digeridas, nuevo primitivo en su «aldea global», falsificador del marxismo, portavoz de una burguesía que «ya no tiene—opina Enzensberger—nada que decirnos».

Para finalizar, según la frase de Brecht que encabeza el libro: «si considera esto utópico, le ruego que reflexione por qué es utópico».

AVELINO LUENGO VICENTE

ARON GABOR: *La URSS, esa desconocida*. Col. «Libro Estudio». Editorial Bruguera. Barcelona, 1972. 218 págs. más 32 láms. Ø10,5x17,5Ø.

El título que se ha dado a la traducción española del original alemán, escrito por Aron Gabor, no corresponde a la realidad; es un título que parece especialmente atractivo para la editorial, ya que cuenta con varias obras en su catálogo cuyo título alude al desconocimiento del tema. Pero lo que Gabor relata resulta que es lo más conocido por todos los países, defectos comunes a cualquier nación en mayor o menor grado.

Así, leemos en los distintos capítulos de *La URSS*, esa desconocida, las tristes experiencias de la burocracia, de la que tanto

## PERIODISMO

CRISTIAN BRINCOURT y MICHEL LEBLANC: *Los reporteros*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1972; 327 págs. Ø15,5x22Ø.

Que el periodismo es una profesión apasionante, por descontado. Que sea también «deslumbrante», depende. El periodismo de gran reportaje, que es el que refleja este libro, si es un trabajo vistoso. Brincourt y Leblanc, actualmente reporteros de la RTV de Luxemburgo, han reunido cien historias, propias y de compañeros de profesión, todos ellos franceses, sobre el cumplimiento del oficio «más hermoso del mundo».

Aquí se cuentan los trucos, las argucias, el ingenio derrochado por estos hombres, la suerte como aliada, la suerte adversa, los imprevistos, algún que otro fracaso, la agresividad, el riesgo, la cara dura, los momentos buenos y malos de esa manera brillante de hacer periodismo.

El libro no es una recopilación de reportajes. Es una colección de anécdotas divertidas, asombrosas, emotivas, terribles a veces. Algunos cuentan sus historias con emoción, otros con desenfado, todos con verdadero orgullo. Podemos darnos cuenta de las mil maneras posibles, más o menos extravagantes, de perseguir una exclusiva, de vivir un suceso, de «ver» un personaje, de lograr una información según el temperamento e incluso las características físicas de cada uno.

Brincourt y Leblanc han acertado rotundamente al encadenar las historias con una enorme agilidad, de manera cien por cien periodística, y respetando al mismo tiempo la forma peculiar de actuar y expresarse de cada uno de sus compañeros (la traducción al castellano es espléndida). Con un método envidiable, van agrupando las narraciones en torno a las características clave del reportismo: estar donde está la noticia y dar testimonio de ella; documentarla en el lugar mismo de los hechos, enriquecerla; comprometerse no sólo con riesgo físico, sino incluso

entrando de lleno a formar parte de la propia noticia; no contentarse con ser el primero en informar (cosa capital a veces), sino también el más completo; defender, por encima de todo, el producto de su trabajo.

Desde luego, se podrían hacer infinitas de disquisiciones sobre los reportajes de archivo o laboratorio (los llamados «informes»); sobre los que admiten e incluso necesitan un cierto retraso, una imprescindible maduración; los reportajes fáciles pero no por ello menos consistentes, ineludibles. Y, sobre todo, deberíamos dedicar un recuerdo, al acabar la lectura del libro, para todos esos periodistas que ven engullida su labor, a los ojos del gran público, por el brillo, la espectacularidad y el éxito de los grandes reporteros.

Pero, además de su increíble amenidad, y chauvinismo aparte, hay algo que queda perfectamente claro en el libro: que el periodista, el reportero, no es sólo ni precisamente un tipo que adora el trajín, sino un señor (o señora, claro está) que ama la verdad por encima de todo, incluso por poco aparatosa y agradecida que la verdad pueda ser a veces.

No se puede pedir más. Ni cabe poner, en definitiva, ningún reparo.

EDUARDO MENDICUTTI

HANS MAGNUS ENZENSBERGER: *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1972; 74 págs. Ø10,5x18Ø.

Hans Magnus Enzensberger nació en Baviera en 1929. Ha vivido en Berlín Oeste, Oslo, Estados Unidos y La Habana. En la actualidad reside en Berlín Oeste. Ha desplegado una actividad intelectual múltiple como poeta, ensayista, fundador y director durante varios años de la revis-

ta Kursbuch, y últimamente como documentalista cinematográfico. Ya lo conocemos en España por tres obras cuyas recientemente traducidas al castellano: *Detalles* (Anagrama, Barcelona), *Políticas y delito* (Seix Barral, Barcelona) y *Poesías para los que no leen poesías* (Barral Editores, Barcelona).

Magnus Enzensberger es un vivo ejemplo de cómo se puede exprimir la inteligencia al máximo, analizar la realidad—en este caso la industria de la conciencia—de manera sagaz y totalizadora, llevar la investigación un poco más adelante de lo habitual. Pese a la brevedad del volumen, en el presente cuaderno encontramos la más incisiva teoría acerca de los medios de comunicación.

En las críticas de izquierda de los años sesenta hallamos reducido el desarrollo de los medios a un único concepto: el de la manipulación. Sin embargo, Enzensberger va mucho más lejos. Denunciar la manipulación no significa nada en sí. Contribuye a desenmascarar el anquilosamiento de la dialéctica. Demuestra únicamente la debilidad de los partidos de izquierda que tratan de disculparse demoniizando al enemigo. Los medios pueden estar manipulados—deben de estarlo—, pero la imposibilidad de una manipulación total representa una de sus contradicciones internas que les conducirá a su destrucción como instrumento exclusivo de una clase. A su vez, acusa a la izquierda de no utilizar hasta el máximo las posibilidades de esta contradicción. Su crítica va dirigida a la burocracia socialista, que, por su desconfianza en las masas y sus intereses de casta, impide una participación democrática en la industria de la conciencia. Lo que Enzensberger propone es una manipulación democrática de los medios, que destruya la comunicación monolítica, que conduzca a la inmovilización de los individuos aislados, a la abstención pasiva, a

podemos decir todos; los problemas del colectivismo, las deportaciones y purgas de Stalin durante los años de la Europa totalitaria, cómo se organizan las elecciones con el triunfo del candidato oficial, etc. Gabor quiere presentar al pueblo soviético, según dice, en sus elementos más primarios, y en cada capítulo de su relato alude a un personaje puesto en dificultades con el régimen de Moscú.

Está claro que Aron Gabor quiere hacer anticomunismo; lo malo es que su método no nos interesa; siempre que se interroga al tonto del pueblo, le oiremos decir lo que queramos. La

Unión Soviética desconocida es la de los sputniks, las grandes centrales eléctricas, los rompehielos atómicos, etc. La obra es la que existe en cada país de este mundo.

Aron Gabor pasó quince años en la Unión Soviética y, aunque no indique las fechas, considerando que su libro apareció, en versión original, en 1969, podemos pensar que fue allí después de la muerte de Stalin, y que allí se encontraba cuando comenzó la conquista del espacio y cuando se experimentó con bombas nucleares. Sobre estos temas sí que poco sabemos en Occidente, ante el sigilo de los dirigentes del Kremlin, sigilo que también

debió impedir a Gabor enterarse de ellos.

Su método, según él explica en la introducción, ha sido prescindir de «los sonoros lemas y las llamativas fotos publicitarias», para preguntar a los hombres del pueblo sus opiniones. «Ciertamente, a esto no se le puede llamar un método científico», aclara innecesariamente. La verdad es que con la lectura de cualquiera de las novelas pasadas a Occidente sin permiso de las autoridades soviéticas tenemos más datos informativos que con este libro. No es un buen sistema éste para hacer anticomunismo.

ARTURO DEL VILLAR

significar lo contrario de aquello que desdeñan y tratan de evitar: un cine exclusivamente industrial, de consumo, populista, situacionista, estúpidamente convencional. Los más moderados, los menos «under» de estos directores piensan piadosamente que, junto a un cine comercial, es posible ir comercializando otro tipo de modelos conteniendo nuevas propuestas, con una nueva exposición de valores. Los más descontentos, claro, se cargan el sistema de producción-realización-distribución del cine de hoy y saldan las tartas variadas de Beverly Hill.

Ya he dicho que entre ellos hay diferencias: unos postulan un aprendizaje de la técnica cinematográfica y otros lo consideran inútil o perjudicial; unos defienden las Escuelas de cine y otros las entierran; unos ensalzan el montaje y otros no; hay quien admira a Max Ophüls y también quien cree hallarse en la prehistoria del cine. Pero tal vez esto es lo que menos importa.

Las conversaciones entre Joseph Gelmis y los directores son tan certeras que yo he conseguido ver algo así como el copión de sus películas, aunque por desgracia me parece que no podré ver en las pantallas la copia definitiva.

Bueno será que el aficionado retenga algunos nombres por si acaso no se pierden: Mc Bride, Downey, Mailer, Warhol, Corman...

JOAQUIN FERNANDEZ

CARLOS FERNÁNDEZ CUENCA: Segundo de Chomón (maestro de la fantasía y de la técnica). Editora Nacional. Madrid, 1972. 232 págs. Ø11x18Ø.

Segundo de Chomón es una de las más injustamente olvidadas personalidades de la historia del cine español. Aragonés de nacimiento (1871), ingeniero, militar en Cuba, de regreso en España se entusiasma por el invento de los hermanos Lumière y dedica su vida al cinematógrafo. En 1902 rueda su primera película. Funda su propia productora, trabaja más tarde para la empresa francesa «Pathé» como director y fotógrafo, y más tarde en Italia como cameraman, falleciendo en París en 1929.

La vida profesional de Segundo de Chomón, pródiga en azares, fue muy fructífera para el séptimo arte. A Chomón se le debe la invención del «traveling», aunque figure patentado por el italiano Pastrone. Anteriormente inventó también el género de los «muñecos animados» y otra amplia serie de técnicas que demostraron el genio y la fantasía de su autor, que no llegó a cosechar todos los frutos debidos porque su insaciable ansia de renovación, su desbordada imaginación, le empujaban constantemente a abrir caminos por los que otros se adentraban.

Carlos Fernández Cuenca, tenaz exegeta del cine español, traza en este libro una completa biografía de Chomón, añadiendo una filmografía exhaustiva hasta el momento y una documentación complementaria que ayudan al lector en la captación de la figura insigne del más grande pionero de nuestro cine, también figura importante aunque poco justipreciada en el cinema mundial.

L. Q.

## CINE



TERENCI MOIX: *Hollywood stories II*. Editorial Lumen. Barcelona, 1973. 333 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Parece claro que Terenci Moix entra de lleno en la categoría de «filmocéntricos», de la que habló en su tiempo el crítico y profesor de Filosofía Juan Cueto Alas. Quiere ello decir que analiza los fenómenos, tanto los cinematográficos como los culturales y sociales, desde una perspectiva específicamente filmica, o si se prefiere, que considera el cine como centro desde el cual analizar el resto de los fenómenos de la cultura y la sociedad. Tal concepción conlleva exageraciones notables, pues con frecuencia parece que los hechos ocurren para que el cine los refleje, y a partir de ahí poder especular, como exige, igualmente, un exhaustivo conocimiento de la materia, pues a ella es preciso recurrir a falta de otras bases más claras o directas.

*Hollywood stories II* es una recopilación de trabajos publicados en la revista cinematográfica *Nuevo Fotogramas*, de amplia y popular difusión. La mayor parte de los ensayos están destinados al análisis de actores y actrices pertenecientes a lo que se ha venido en llamar *star-system*, a más de ofrecer una introducción sobre el quehacer de las principales productoras que posibilitaron el surgimiento y consolidación del sistema de «estrellas».

«Mito» y «kitsch» son sin duda los dos términos más usados a lo largo de todos los trabajos que componen el libro, y ello, creemos, explicará en buena medida los ánimos y métodos del autor. Ambos son confusos, ambiguos y siempre discutible su utilización, mas no por ello despreciables, es

decir, el libro si es algo, es absolutamente personal, hasta el punto de que el lector conocerá de la vida y hechos de las «estrellas» y, a la vez, del sentir de Moix, en igual medida.

Por lo que respecta a «mito», el uso y abuso entra en terrenos peligrosos, pues qué duda cabe de que las palabras, a fuer de ser usadas y abusadas, van perdiendo su significación para quedar relegadas a meros significantes. Es tal el uso, que todos los que surgen a lo largo de las páginas, y son muchos, gozan de tal término. Todos son mitos, o ninguno lo es—las connotaciones juegan a veces malas pasadas. Si pensamos que el cine, en tanto que fenómeno artístico, económico y social, es una parte, y sólo parte, de la cultura; si pensamos que los actores son una parte del cine, y que algunos de los que aquí se citan se pueden catalogar como secundarios, llamarlos constantemente «mitos» o es una exageración o el concepto del término difiere en mucho del habitual. Podría ser que el empeño mitificador, por otra parte a contracorriente de las tendencias actuales desmitificadoras, surgiera como réplica o reacción al tremendo y significativo silencio que las «intelligentsias» oficiales y oficiosas guardan sobre el tema. En este caso, la reacción es producida por la no-acción, mas con todo, el torrente de «mitos» rebasa lo prudentemente imaginable.

Por lo que atañe a «kitsch» y a su uso constante, nos remite en última instancia a un análisis de los hechos basado en algo tan subjetivo como es el «gusto», si bien es cierto que lo subjetivo no es sinónimo de «erróneo». Moix, a lo largo de estas páginas, nos ofrece todo un retablo de su «yo» estético, y nos los ofrece clara y directamente, lo que es de agradecer, pues son muchos los que creyendo hacer «crítica» sólo ofrecen opiniones personales basadas en si les gustó o no determinado filme, recurriendo, eso sí, a una terminología «a la page» con la que cubrir sus trasnochados discursos.

En los análisis que forman el *Hollywood stories II* se tienen en cuenta las interrelaciones del cine con la economía, con la ley de la oferta y la demanda, con lo político, con lo sociológico, con las modas en el vestir y peinar, con la música, y en general con todo aquello que conforma el vivir de una época.

A. SANCHEZ HARGUINDEY

JOSEPH GELMIS: *El director es la estrella*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1972. 428 págs. Ø13x20Ø.

Entre los dieciséis directores de cine entrevistados por el periodista y crítico americano autor del libro, de más de la mitad no se ha estrenado aquí ni una sola película (y muy restringidamente en América, esa es la verdad), y aun de esa mitad casi ninguno (con la excepción tal vez de Polanski, de Lester—por sus películas de los Beatles—y de Kubrick) es conocido por el aficionado medio al cine. Al enunciar esto apunto ya la primera utilidad del libro: el acercamiento del lector a cineastas de obra desconocida o casi, pero que pueden representar un papel fundamental en la evolución del cine. O mejor, en la revolución del cine, porque, por encima de sus diferencias, a menudo sustanciales, lo que les lleva a casi todos de acá para allá por estrechos caminos de inseguridad, de riesgo, de incompreensión, de seria dificultad personal o familiar a veces, es su indiferencia, cuando no su hondo desprecio, por las fórmulas de hacer cine dictadas por las grandes productoras de Hollywood. La consecuencia de esta actitud (hay algunas excepciones, hay algunos «integrados» en el sistema, aunque tratando de modificarlo desde dentro) es la experimentación, la búsqueda difícil y no siempre lograda de fórmulas nuevas y válidas.

A veces las ideas de algunos de estos directores no son demasiado claras (como tampoco son «claras» ciertas películas suyas que yo conozco) por la misma razón que nunca fueron claros los caminos de renovación del arte. Sé bien que la palabra arte no les gusta a la mayoría de ellos, pero a mí me parece de momento la más apropiada para





miento y aun dentro de esta inquietante época son muchos los profetas que insisten en hablar de la sexta edad como la del fin de los tiempos. Las revelaciones de Santa Brígida, Miguel de Notredame (Nostradamus), Santo Domingo, San Vicente Ferrer y otros modernos profetas hablaron del fin del mundo, siempre dentro de las directrices del poeta-profeta de Patmos.

*«A las guerras en todo el mundo sucede una época de paz y de fe religiosa. Esta será la tregua extraordinaria durante la cual se cumplirán las palabras de la Escritura, que anuncian la gran tribulación.»*

MICHEL NOSTRADAMUS  
(Profecías.)

y V) Psicosis actual: Un «Noé» antiatómico.—Y llegamos a la última etapa en nuestro propósito de seguir el proceso y evolución de la psicosis universal, motivada por el miedo al fin del mundo. Psicosis apoyada en una serie de vaticinios históricos, algunos de los cuales, con carácter de revelaciones divinas. En este estudio era inevitable la alusión a ciertas características de una actual psicosis. El miedo actual no se funda en una realidad concreta. Es la duda, la incertidumbre ante lo que vendrá, cuya realidad no depende de una profecía, sino de una experiencia de laboratorio. La psicosis actual es algo difuso y gaseoso que se desprende del propio ambiente de la época, y flota como una segunda y envolvente atmós-

fera, ahora cuando los cohetes espaciales perforan las capas atmosféricas y describen órbitas en torno al planeta, donde es completa la ingravidez.

Como consecuencia de esta moderna psicosis ha surgido en el estado de Missouri (USA) un «Noé» antiatómico. Se llama Lester Dill y es propietario de una finca con montañas y grandes cuevas. El propietario ha intentado habilitarlas para que sean un Arca de Noé a prueba de explosiones atómicas. Según el nuevo «Noé», cuando empiece la guerra atómica él introducirá en su «Arca» a los principales genios actuales, con sus respectivos laboratorios y bibliotecas. También guardará en su refugio un selecto grupo de parejas humanas, jóvenes y biológicamente perfectas, para asegurar el porvenir de una nueva generación. Además procurará que los Adanes y las Evas del nuevo Paraíso posean vigor físico y cualidades intelectuales bien desarrolladas.

El proyecto de Mr. Dill habrá provocado la risa de los norteamericanos, orgullosos de su potencia bélica e industrial, de sus cápsulas espaciales y sus computadoras. Pero el hombre de Missouri, que es hombre de Biblia siempre a mano, ha dicho que, según se desprende de las Escrituras, la Humanidad antediluviana también se burló de Noé cuando preparaba el Arca, pero al fin llovió.

A poco que se afine la sensibilidad, se tiene la impresión de vivir uno de esos períodos de tiempo, preparados desde siglos en los laboratorios del destino, para que se cumpla una fatalidad providencialmente tolerada.

# pliegos sueltos de **La Estafeta**

37



## **PREDICCIONES Y PROFECIAS SOBRE EL FIN DEL MUNDO**

(Nueva psicosis en el segundo milenario)

Por Juan Antonio CABEZAS

«Día llegará en que os ocultéis bajo las raíces de la hierba para huir del horror de las estrellas.» (CHESTERTON.)

I) **Einstein y las hormigas del Canadá.** — Por los años cincuenta, un hechicero, jefe de una tribu de indios canadienses, declaraba, muy en serio, que se acercaba el fin del mundo. Basaba su vaticinio en una observación: que las hormigas habían abandonado su costumbre instintiva de almacenar grano en los trojes subterráneos. El quebrantamiento de una rutina vital, en una colonia de himenópteros, lo interpretaba el hechicero como augurio de un cataclismo de tales proporciones, que pudiera ser el fin del mundo. El hechicero no había leído a Maeterlinck (autor de la magistral «Vida de las abejas»), y por lo tanto ignoraba que otras muchas circunstancias y no la proximidad de un cataclismo, pueden influir en el extraño comportamiento de las hormigas del Canadá.

Por los mismos años, cuando aún vivía en este mundo el judío alemán Alberto Einstein, Premio Nobel por su nueva teoría física, «Principio de la relatividad», coincidieron en los periódicos unas declaraciones hechas en Lisboa por el profesor Thibaud, en que aseguró que «el sol es un astro todavía joven y que su temperatura se elevará hasta el punto de que dentro de unos milenios la Tierra será como un horno y la vida sólo será posible en las regiones próximas a los polos», con las del sabio Einstein, que aseguró en Princeton algo más escafofrante que las profecías catastrófi-

cas del primer Milenario: «Está dentro de lo posible —dijo Einstein— la destrucción de la vida en la superficie del planeta, por un envenenamiento total de la atmósfera, producido por la radiactividad.»

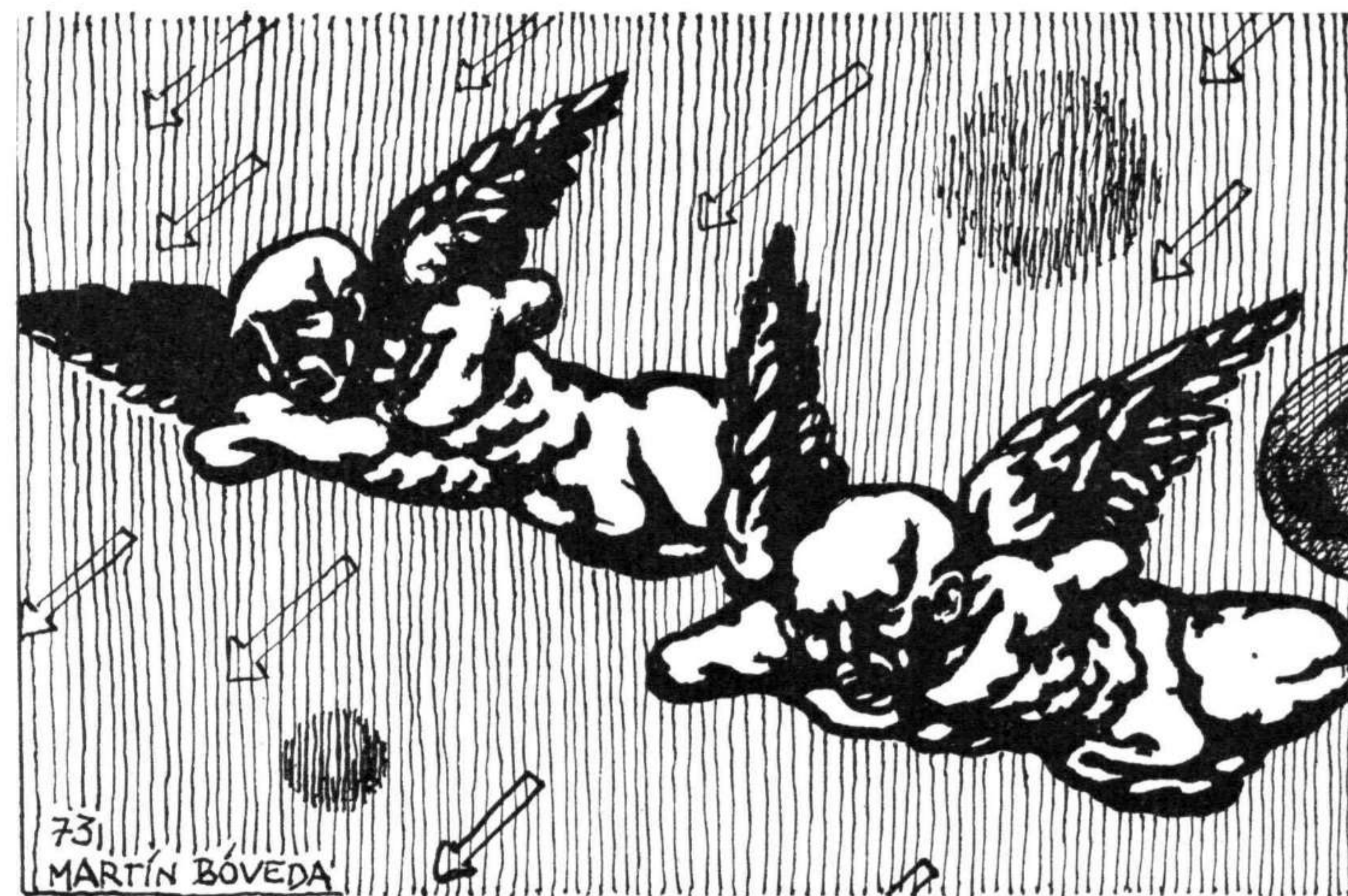
Esto equivaldría al temido fin del mundo, no por una decisión divina, como aseguraban los antiguos profetas y temían los «milenarios», sino a la destrucción de la vida orgánica, por la propia y perversa voluntad de los hombres.

¿No será ése precisamente el nuevo pecado capital, el de la inteligencia o soberbia del espíritu, que sólo con una ejemplar expiación podrá limpiarse? ¿Es que el átomo desintegrado —constructor y destructor— habrá salido del hoyo metafórico, abierto por «la estrella que cayó del cielo a la tierra», cuando tocó su trompeta el quinto ángel apocalíptico?

*«Y entonces los cielos pasarán con grande ímpetu. Los elementos se disolverán en el calor del fuego; la tierra con todo lo que hay en ella será abrasada.»*

SAN PEDRO, III, 10

II) **El miedo al fin del mundo: primera psicosis.** — El temor de los humanos a una terminación violenta del mundo, de todo lo construido sobre la corteza sólida del planeta; la posibilidad de que la vida orgánica, fuese un día borrada de la superficie del globo, por una alteración del orden «genesíaco» de los elementos, ha sido una constante psicológica del



el propio Jesucristo, la edad en que ocurrirán los acontecimientos que llevarán a la Humanidad ante el «Juez celestial de vivos y muertos».

Los profetas del Antiguo y Nuevo Testamento, los medievales y los que casi en nuestros días han recibido esos misteriosos mensajes, coinciden en este punto concreto: que el fin del mundo o de los tiempos coincidirá con los años que están incluidos en la última mitad de la vigésima centuria, es decir, los próximos al año dos mil.

¿Qué suerte de misteriosa fatalidad atribuye el evangelista de Patmos a esta cifra de los tres dígitos (666), que llama el «número del hombre» y también el número del Anticristo? ¿Por qué relaciona ese enigmático «capicúa» con el destino del mundo?

Según algunos intérpretes, en el número apocalíptico «666» encontramos las décadas, los siglos y los milenios, transcurridos desde Adán hasta el fin del mundo, suponiendo que éste deba ocurrir en la época que se deduce de las profecías. Descomponiendo el citado apocalíptico en la siguiente fórmula aritmética, tenemos:  $666 = 600 + 60 + 6$ . Fórmula que puede traducirse así: Si suponemos que los 600 son décadas; los 60, siglos, y los 6, milenios, tendremos que 600 décadas es igual a 60 siglos y a 6 milenios. Y por lo tanto, según las profecías, el fin del mundo ocurrirá a los 60 siglos o 6 milenios de la creación del hombre. Fecha que, según todos los indicios, corresponde a los años finales del siglo xx, es decir, el que estamos viviendo.

Entre la Edad Media y el Rena-

con la familia monástica de San Benito. Habla en su obra de la «Profe­cía de los Papas», cuyo texto manus­crito dice haber tenido en sus manos. Este es el momento en que San Malaquías y su obra profética alcanzan la gran popularidad. Desde esos años finales del siglo XVI la obra de San Malaquías no deja de ser discutida, criticada, negada o defendida, en todos los idiomas cultos de Europa.

Por lo que a España se refiere hemos tenido un doctor en Sagrada Teología, arcipreste de la catedral de Menorca, don Rafael Pijoan, que a principios de este siglo escribió todo un libro, si no muy ameno, sí bien documentado, sobre las profecías de San Malaquías, y las posibilidades de que tales oráculos sean cumplidos, a juicio del citado autor, dentro del actual siglo, es decir, en las proximidades del año 2000.

*«Aquí de la sabiduría. Quien tenga inteligencia calcule el número de la bestia, que es número humano. Y su número es el 666.»*

SAN JUAN. «Apocalipsis»

**IV) ¡Atención al año dos mil! Psicosis del segundo milenario.**—Se ha escrito mucho sobre el fin de los tiempos. Pero una vez pasadas las generaciones que habían recibido por tradición oral noticia de los terrores derivados del primer milenario, todo eso se oía un poco como «el que oye llover».

Desde siempre han existido escépticos en estas materias que conside-

ran teorías apoyadas en la ignorancia y el misterio, todo lo que escapa a los cálculos matemáticos y a los «programas» de las computadoras o «cerebros electrónicos».

Ahora nos encontramos en una era en que los logros de la tecnología, por aplicación de los descubrimientos científicos, ofrecen posibilidades sorprendentes como jamás ha conocido ni sospechado la Humanidad. Las velocidades alcanzadas en la tierra y en el aire, no se han podido ni soñar. Y los vehículos espaciales puestos en órbita terrestre por cohetes de inusitada potencia han permitido que el hombre llegue a la Luna y quizá a otros planetas de nuestro sistema solar. Y las palabras y las imágenes, con la ayuda de satélites receptores y transmisores, pueden circunvalar en segundos la Tierra. Cosas totalmente insólitas hace nada más que veinte años.

No obstante, para los que ponen su mente y sus sentidos más allá de las órbitas espaciales en torno a la corteza terrestre, se vienen sucediendo en estos tiempos una serie de hechos, más o menos misteriosos, que parecen confirmar las llamadas «señales» apocalípticas. Otros hombres nos tratan de convencer, casi matemáticamente, de la inminente proximidad a que nos encontramos del fin del mundo.

Una de las razones aducidas por diversos augures que pretenden apoyarse en profecías bíblicas, es que estamos llegando al final de la «sexta edad» o sexto millar de años, al final de cuyo milenio parece estar señalada por los profetas antiguos y hasta por

pensamiento humano. Una vieja preocupación, que no tiene trazas de borrarse con los avances de la civilización, sino todo lo contrario. Pudiera decirse que la vida del ser consciente, transcurre entre dos miedos insuperables: el atávico del hombre prehistórico, miedo físico a la naturaleza hostil, que persiste en la subconsciencia, después de las evoluciones biológicas, y el miedo psicológico al fin del mundo, que aparece en el ser humano, tan pronto como alcanza en las civilizaciones orientales una conciencia, que le permite elevar su pensamiento sobre las simples necesidades elementales.

El hombre no logra la tranquilidad sobre la tierra. Se dedica a soñar, a



imaginar, a esperar una vida más allá del limitado horizonte físico. En su rudimentaria lógica, deduce de la brevedad de la vida individual y de las grandes catástrofes geofísicas, las guerras y las pestes, cuya noticia le ha llegado desde los ancestros por una tradición oral o experiencia subconsciente, que la admirable máquina del mundo podría ser un día deshecha por la voluntad del Supremo Creador.

Ya en el Antiguo Testamento aparecen las primeras profecías sobre el Juicio Final y signos precursores. Son las de Isaías las primeras palabras proféticas sobre el fin del mundo. Siempre considerado como castigo: «He aquí que Yavé levanta la tierra, la asuela y trastorna su faz dispersando a sus habitantes.» Toda una larga serie de versículos corroboran el mismo pensamiento del profeta sobre la destrucción. Son las de Isaías las palabras en que históricamente aparece por primera vez en la Biblia la idea del fin del mundo. Después, otros profetas hablan de los juicios de Dios y del Juicio Final, siempre sobre la idea de una discriminación entre buenos y malos, entre justos e injustos, lo que lleva aparejado un premio y un castigo.

Siete siglos después de Isaías, las profecías del fin del mundo reaparecen en los Evangelios. Es el propio Cristo quien dará la visión concreta de lo que ha de ocurrir en el mundo, cuando sea llegado el fin de los tiempos. El pronunció las palabras del llamado «Apocalipsis sinóptico» o profecía sobre el segundo advenimiento y el Juicio Final. También habla de



las señales físicas precursoras de que «todas estas cosas acontecerán». Sus palabras aparecen casi idénticas en Mateo, Lucas y Marcos. «Se levantarán raza contra raza, nación contra nación, reino contra reino, y habrá hambres y terremotos en diferentes lugares. Oiréis hablar de guerras y rumores de batallas, pero no os alarméis ni os turbéis, porque es preciso que esto ocurra, mas no es aún el fin.»

Unos sesenta y cuatro años después del Nacimiento de Cristo, el apóstol San Pedro escribe desde Roma a los fieles de Capadocia: «Carísimos, no se os caiga de la memoria que delante de Dios un solo día es como mil años, y mil años como un solo día. No retrasa el Señor la promesa, como algunos creen; es que pacientemente os aguarda, no queriendo que nadie perezca.» Y noventa años después de la Crucifixión de Cristo llegó desterrado a la isla de Patmos, en el Dodecaneso, el apóstol San Juan, último superviviente del Colegio Apostólico. Allí escribirá su poema doctrinal y

profético conocido por el «Apocalipsis», también llamado el «Quinto Evangelio».

El «Apocalipsis» es la clave ideológica para el tema del fin del mundo. El terror universal a ese fin catastrófico se acentúa, se convierte en una general psicosis en la última década del siglo x, en la que al reunirse los tres nueves para terminar el siglo se consideraba fecha decisiva, o de los mil años. A medida que se acerca el año mil se acentúa el terror que da lugar a que se forme la secta llamada de los «Milenarios». En la silla romana se sienta el Papa Silvestre II. Hay abundantes «señales» de catástrofes y hechos extraordinarios, que exagera la imaginación popular, excitada por el recuerdo de las profecías. En la Península Ibérica, después de trescientos años de dominación musulmana, surge una singular señal apocalíptica: la aparición del temido y temible caudillo árabe Almanzor hace pensar a los cristianos del siglo x en el Anticristo, profetizado en el



«Apocalipsis». Todo parece estar a punto para que los cristianos de la Europa medieval puedan pensar que están a punto de cumplirse las profecías. La psicosis se agudiza hasta el delirio.

Pasó el tiempo de la angustia y pasaron las generaciones que habían padecido el terror del milenario. Sin duda, aquellos terrores influyeron en el afianzamiento y depuración del Cristianismo occidental.

*El arzobispo San Malaquías anuncia en el siglo XI los ciento once Papas, con sus nombres y divisas, que regirán la Iglesia, desde sus días hasta el Juicio Final.*

**III) San Malaquías y la profecía de los Papas.**—No habían transcurrido cien años del temido año mil, cuando nace en Irlanda el arzobispo Malaquías, cuya profecía, llamada «de los Papas», ha alcanzado una popularidad universal. El primer biógrafo de Malaquías y divulgador de sus predicciones fue Bernardo de Clara-val. Según la Historia, en el siglo XII el arzobispo Malaquías está en Roma, y desde allí profetiza el fin del mundo, indicando taxativamente el número de Papas, con sus correspondientes nombres y divisas, que regirán la Iglesia desde 1143 hasta el fin de los tiempos. El primero de los Papas de la lista es «Celestinus II», y su leyenda, «Ex Castro Tiberis». Hoy nos encontramos en el reinado de «Paulus VI, Flos florum». Y sólo quedan tres divisas para que termine la lista y el mundo, según San Mala-



quías: «De meditate lunae», «De labore solis», y «De gloria olivae».

San Malaquías, según las noticias y conjeturas formuladas sobre su famosa «profecía de los Papas», ampliaba el margen de duración del planeta en otros mil años a partir del siglo x.

Desde los años de Bernardo de Clara-val y Vicente de Brauvais, que escribe una segunda biografía del arzobispo irlandés, su nombre no vuelve a tener vigencia en la bibliografía cristiana, hasta que en 1516 lo cita Capgrave, y en 1570, cuando Surio lo incluye en sus «Vidas de Santos». En 1586 Sixto de Sena lo incluye en su «Biblioteca Santa». Pero será unos años después (1595) cuando el religioso benedictino Arnoldo de Wion publica con el título de «Lignun Vitae» las biografías de todos los personajes ilustres que, de una u otra forma, habían pertenecido o tenido relación