

la  
**estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

536

15 marzo 1974

20 ptas.

el novelista **IGNACIO AGUSTÍ**

pliego suelto:  
**5 ELOGIOS.**  
por Medardo  
Fraile

COLOGUIO  
**EL PERIODISMO COMO GENERO LITERARIO**

*z-44*

**LEANDRO  
FERNANDEZ  
DE MORATIN Y SU TIEMPO**



*Uso Oficial*



# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### VIII PREMIO NACIONAL DE TEATRO DE SITGES-1974

Convocado por el

ILMO. AYUNTAMIENTO DE SITGES Y LA DELEGACION PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO DE BARCELONA

Bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo y la Excm. Diputación Provincial de Barcelona

Con el fin de mantener la atención cultural, concretada en este caso a la manifestación, vivencia y actualización del arte y técnica escénicos, se convoca este VIII Premio Nacional de Teatro de Sitges, durante el cual se ofrecerán representaciones de obras de nuevos autores, con la participación de Grupos de Teatro independientes, previamente seleccionados por un Comité Técnico que se crea a tal efecto.

Paralelamente a las represen-

taciones se desarrollará un ciclo de conferencias, coloquios y sesiones de trabajo, con autores, directores, críticos y especialistas vinculados al Teatro en general.

El VIII Premio Nacional de Teatro de Sitges se regirá por las siguientes

#### BASES

I. Podrán concurrir los autores con obras originales e inéditas, que no hayan sido representadas, escritas en cualquiera de las lenguas españolas, y cuya extensión sea la habitual de las representaciones de teatro. Los originales se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio en una sola cara, haciendo constar el nombre y dirección del autor, a la Comisión Organizadora de dicho Premio, con sede en el Ayuntamiento de Sitges.

II. Podrán concurrir, asimismo, los Grupos de Teatro independiente, inscritos en el Registro de la Dirección General de Teatro y Espectáculos, como Agrupaciones de Teatro de Cámara o Ensayo.

III. Dichos Grupos podrán,

asimismo, presentar, previa la autorización escrita del autor, cualquier obra que reúna los requisitos señalados en la base I, haciendo constar en la solicitud que ésta se formula para poner en escena dicha obra, en el supuesto de ser seleccionada obra y grupo, en el VIII Premio Nacional de Teatro de Sitges.

IV. Las obras que reúnan los requisitos de la base I, ya fueren presentadas por sus autores o por los directores de los Grupos independientes, serán examinadas por un Comité de Selección. En el supuesto de que fuere escogida una obra presentada por un Grupo independiente, éste tendrá preferencia sobre los demás Grupos seleccionados para su puesta en escena.

V. El plazo de admisión de las obras y de las solicitudes de los Grupos independientes para participar en dicho Premio finalizará el día 31 de marzo de 1974.

VI. Los Grupos que presenten solicitud para participar en el VIII Premio Nacional de Teatro deberán acompañar una sucinta Memoria de sus actividades realizadas en los dos últimos años.

VII. El Comité de Selección estará integrado por personalidades vinculadas al Teatro, cuyo nombramiento se hará público oportunamente. Este Comité procederá a la lectura de todas las obras presentadas y de las Memorias aportadas por los Grupos que deseen participar, seleccionando un máximo de seis Grupos.

VIII. Una vez seleccionadas las obras se procederá a adjudicarlas a cada uno de los Grupos participantes, también seleccionados, todo ello antes del día 30 de abril de 1974. Los Grupos seleccionados, a partir del día en que se les notifique la resolución del Comité de Selección, dispondrán de un plazo de diez días naturales para confirmar su aceptación, en cuyo caso se suscribirá el correspondiente compromiso, en el que, de mutuo acuerdo, se determinará la cantidad necesaria compensatoria de los gastos inherentes a la puesta en escena de la obra, gastos que correrán a cargo de la Comisión Organizadora del Premio.

IX. Serán, asimismo, satisfechos por la Comisión Organizadora del Premio los gastos que se originen con ocasión del desplazamiento y estancia en Sitges de los Grupos que participen en el Festival.

X. Las representaciones del VIII Premio Nacional de Teatro de Sitges tendrán lugar durante las fechas comprendidas entre el 7 y el 13 de octubre de 1974, ambas inclusive.

XI. A los autores concursantes no seleccionados se les devolverán los originales en el plazo máximo de un mes, a partir de la fecha en que se publique el fallo del Comité de Selección.

XII. Un Jurado, que se creará para tal efecto, emitirá un dictamen razonado de las obras y puestas en escena realizadas durante la Semana, al objeto de formular las siguientes propuestas: al Organismo Autónomo Teatros Nacionales y Festivales de España, para que inviten al Grupo o Grupos que hayan destacado en sus realizaciones a actuar en los Teatros Nacionales, así como ges-

## DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 5.515.000 pesetas

### 10.000

Teresa Barbero, Nester Ramírez Gómez, Rafael García Serrano, Juan Díaz Fernández y Ernesto Contreras, sendas «Huchas de Plata» para cuentos.

### 20.000

José María Mújica, tercer premio en el concurso «Ciudad de Cádiz» de periodismo.

### 25.000

Gabriel Villalba, segundo premio en el concurso de carteles «Fiestas de San Isidro».

### 30.000

Vicente Soto, segundo accésit en el concurso de cuentos «Hucha de Oro». Rafael Marichalar, segundo premio en el «Ciudad de Cádiz» de periodismo. Claudio Prieto Alonso, tercer premio del Concurso Nacional de Composición de Música Sinfónica.

### 40.000

Salustiano Masó, premio «Los Llanos» de poesía. Francisco Fúster, mismo premio en prosa. Agustín Blancovara, primer premio de carteles «Fiestas de San Isidro».

### 50.000

Rafael de Lomas Rodríguez, primer premio «Ciudad de Cádiz» de periodismo. Luis Alberto Balbontín,

tionar su asistencia y subvencionar su posible actuación en algún Festival Internacional de Teatro; al mismo Organismo, la representación de alguna de las obras en dichos Teatros Nacionales, siendo su puesta en escena a cargo de sus Compañías titulares, y al Comité Organizador, la publicación editorial de las obras representadas que por su temática, valores dramáticos y literarios sean acreedoras, a juicio del Comité, a tal concesión.

Asimismo, el Jurado concederá el VIII Premio de Teatro de Sitges, en la cuantía de 100.000 pesetas, al autor de la obra que, a su parecer, se haya hecho merecedora de este galardón. Otorgará también premios a la mejor Compañía y a la mejor Dirección, reservándose la facultad discrecional de otorgar premios a la interpretación o interpretaciones más relevantes, así como menciones de carácter especial.

El premio a la mejor Compañía llevará implícito el derecho de la misma a participar, como Compañía invitada, en la siguiente edición del Premio de Teatro, bajo el carácter de «fuera de concurso», con una obra de su elección, cuya puesta en escena cerrará el ciclo del correspondiente Festival.

El Jurado se reserva la potestad de declarar desierto los premios que se señalan en esta base.

XIII. Cualquier circunstancia no prevista en las presentes bases será resuelta en forma inapelable por la Comisión Organizadora.

XIV. Por el simple hecho de presentarse al VIII Premio Nacional de Teatro de Sitges, se considera que se aceptan las bases que lo regulan.

### CONCURSO DE PINTURA

La excelentísima Diputación Provincial de Toledo, con la colaboración de la Caja de Ahorro de la misma provincia, convocan un concurso de pintura con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán tomar parte en este concurso todos los artistas en la especialidad de pintura, con libertad de procedimiento en cuanto al estilo y técnica.

2.ª El primer premio será de tema libre y estará dotado con cien mil pesetas, otorgado por la excelentísima Diputación.

3.ª El segundo premio será de setenta y cinco mil pesetas, otorgado por la Caja de Ahorro Provincial de Toledo, debiendo versar el tema de las obras sobre Toledo o su provincia; paisajes, tipos, costumbres populares, monumentos o sucesos históricos, etc.

4.ª El tercer premio se otorgará a una acuarela, asimismo de tema toledano y está dotado con veinticinco mil pesetas, siendo otorgado por la Diputación Provincial.

5.ª Todas las obras que se presenten no excederán de 1,50 metros en su máxima dimensión. Al dorso de ellas figurará el título o lema de las mismas y el nombre y dirección completa del artista.

6.ª El plazo de admisión de las obras comienza el día de aparición de este anuncio y terminará el día 1 de abril de 1974, debiendo presentarse en las oficinas centrales de la Caja de Ahorro Provincial (Recoletos, 2) en esta ciudad, bajo recibo.

7.ª Los cuadros se presentarán sin marco y se enviarán por los artistas con un junquillo o filete en blanco o color natural de la madera. Las acuarelas irán provistas del cristal correspondiente.

8.ª El jurado seleccionará las obras que puedan ser expuestas por su calidad, aunque para el fallo se tengan en cuenta todas las presentadas.

9.ª Se clasificarán como acuarelas la pintura al gouache y procedimientos compuestos a base de agua.

10. El jurado será nombrado por las entidades convocantes; además de emitir su fallo, que será inapelable, podrá recomendar a aquéllas la adquisición de alguna o algu-

### PREMIO MANUEL MACHADO DE POESÍA

La Delegación Provincial de Cultura de Toledo, con motivo del primer centenario del nacimiento de Manuel Machado, convoca un premio de poesía, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán participar todos los autores que lo deseen con uno o más poemas, inéditos, escritos en castellano, con una extensión mínima de 30 versos y máxima de 70.

2.ª El tema será libre.

3.ª Los trabajos se enviarán por triplicado, escritos a máquina y en tamaño folio u holandesa. Los poemas se presentarán sin firma, figurando en ellos un lema que figurará igualmente en sobre cerrado aparte en cuyo interior se remitirá el nombre y domicilio del autor.

4.ª Los trabajos se enviarán a la Delegación Provincial de Cultura, Plata, 25, en Toledo, indicando en el sobre «Para el Premio Manuel Machado», antes del próximo 30 de marzo.

5.ª Al poema premiado corresponderá una cuantía en metálico de 4.000 pesetas y diploma. El jurado podrá conceder hasta un máximo de tres accésit, sin cuantía, si lo estima conveniente.

6.ª El poema premiado será fallado el día 1 de abril y dado a conocer, como asimismo la composición del jurado, el día 5 del mismo, en el programa «Tarpeya», que se emite en Radio Toledo, a las siete y media de la tarde.

7.ª El premio no podrá declararse desierto. Los originales no premiados podrán ser recogidos o reclamados a la delegación, en un plazo máximo de tres meses después de fallarse el premio.

8.ª El poema premiado quedará a disposición de la Delegación Provincial de Cultura, pudiendo ser publicado si lo estimara conveniente.

9.ª La sola participación en el certamen supone la plena aceptación de estas bases.

Toledo, 28 de febrero de 1974.



premio especial del mismo concurso. Luis Coello Buendía, segundo premio de Composición de Música Sinfónica. Juan Soto Gutiérrez, premio de cuentos de ciencia-ficción.

#### 75.000

Agustín Bertoméu Salazar, primer premio de Composición de Música Sinfónica.

#### 100.000

Luis Pérez Vicente, Oscar Estruga Andréu, María Ascensión Manzano Martín, David Lechuga Esteban, Vicente Alvaro Zamarro y Juan Cruspina Muñoz, sendas becas del Círculo de Bellas Artes.

#### 150.000

Isabel Godlewska de Aranda, medalla de bronce en el I Concurso-Exposición de Pintura sobre «Costas de España».

#### 250.000

Enrique Gran, medalla de plata en el mismo certamen. José Luis Varela, premio «Agradón» de periodismo. Lucio del Alamo Urrutia, premio nacional de periodismo «José Antonio Primo de Rivera». Guillermo Cabrera Silva, premio hispanoamericano de prensa «Miguel de Cervantes».

#### 500.000

Agustín Celis Gutiérrez, medalla de oro en el certamen pictórico «Costas de España». «El Noticiero Universal», premio nacional de periodismo «Francisco Franco» para empresas de medio informativo.

#### 600.000

Justo Martínez Amudio, II premio «Larra».

Suma y sigue: 9.445.000 pesetas

nas de las obras no premiadas si a su juicio lo merecieran por su calidad. Tal adquisición será convenida libremente con los concursantes.

11. Las obras seleccionadas por el jurado serán expuestas en el local o locales que se anunciarán, a la vez que el fallo, durante diez días al menos. La entrega de premios tendrá lugar el primer día de esta exposición.

12. Las obras premiadas quedarán de propiedad de las entidades que otorguen los premios.

13. El solo hecho de la presentación de sus obras supone el conocimiento de estas bases y la absoluta conformidad con ellas y con la decisión del jurado, sin derecho a reclamación alguna.

14. Los autores o sus representantes, previa presentación del resguardo expedido al entregar la obra, podrán retirar las no premiadas en el plazo

de dos meses a partir del día de la clausura de la exposición, en el local donde se exhiban y en días laborables, de diez a doce de la mañana. Las obras que no se retiren en tal plazo se considerarán cedidas a la excelentísima Diputación.

15. El jurado podrá declarar desiertos todos o alguno de los premios si no encontrara calidad suficiente en las obras recibidas.

### III CERTAMEN LITERARIO SAGRADA FAMILIA

La Sociedad Deportiva «Sagrada Familia», de San Fernando, convoca el III Certamen Literario Sagrada Familia, con el fin de promover los valores espirituales y exaltar la belleza del deporte en general.

Podrán acudir al mismo to-

dos los escritores de lengua española.

Los trabajos deberán ser enviados por triplicado a la siguiente dirección: Sociedad Deportiva Sagrada Familia, Cecilio Pujazón, 7, San Fernando (Cádiz), antes del próximo día 10 de abril, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión, si bien serán admitidos aquellos que, remitidos por correo, acusen en el matasello haber sido depositados en la oficina correspondiente con anterioridad a esa fecha.

El tema sometido a concurso en la presente edición versará obligatoriamente sobre un poema que cante el paralelismo entre «Juventud y deporte», quedando a criterio de su autor rima y medida.

Se establece un premio consistente en una placa de plata, con la inscripción «III Certamen Literario S. D. Sagrada Familia. San Fernando. Año 1974».

Los trabajos deberán ser escritos a máquina a doble espacio, por una sola cara y con un lema, por el sistema de plica, y en sobre cerrado aparte, con el mismo lema, deberá figurar nombre y dirección completa del autor.

El fallo del jurado se hará público el día 21 de abril, y la entrega del mismo el sábado día 27 del expresado mes, durante el pregón del mes de Exaltación Deportiva.

El jurado estará compuesto por distinguidas personalidades de la literatura, cuyos nombres se darán a conocer simultáneamente a la publicación del veredicto. El secretario de la Sociedad Deportiva Sagrada Familia actuará de secretario del jurado, sin voz ni voto. El fallo del jurado será inapelable.

Si la calidad de los trabajos presentados lo aconsejase, el jurado podrá conceder cuantos accésit considere oportunos.

Los trabajos presentados quedarán en propiedad de esta Sociedad, pudiéndolos publicar parcial o íntegramente.

### VI PREMIO «SAN JORGE» DE POESIA

La Diputación Provincial de Zaragoza, a través de su Institución «Fernando el Católico», a fin de mantener la publicación de una colección de poesía aragonesa, con calidad literaria suficiente, convoca el VI Premio «San Jorge» de Poesía, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Premiar con 30.000 pesetas un libro inédito de poesía de autor aragonés o residente en Aragón, que percibirá 150 ejemplares al editarse.

2.ª El jurado que otorgue el premio podrá proponer a la Institución la concesión de un accésit de 15.000 pesetas, así como la edición de alguno o algunos de los originales concurrentes al premio y no galardoados.

3.ª Los originales, mecanografiados y por triplicado, deberán ser presentados antes de las catorce horas del día 4 de abril de 1974, en la Secretaría de la Institución «Fernando el Católico», planta baja del Palacio Provincial de Zaragoza.

Los originales habrán de ir marcados con un lema y acompañados de un sobre, que, bajo el mismo lema, contenga el nombre, apellidos y dirección del autor.

4.ª El premio y el accésit podrán quedar desiertos.

5.ª El participar en el concurso supone la aceptación plena de las presentes bases.

(Pasa a la pág. 46.)

# 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 536

EN LA MUERTE, EN LA PRESENCIA, EN LA OBRA DE IGNACIO AGUSTI, por Julio Manegat. (Págs. 4 a 7.)	
LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN Y SU TIEMPO, por Felipe C. R. Maldonado. (Páginas 8 a 11.)	
COLOQUIO: EL PERIODISMO COMO GENERO LITERARIO. Coordina Jacinto López Gorgé. (Págs. 12 a 15.)	
APUNTES PARA UNA GALERIA DE ESCRITORAS: CAROLINA CORONADO, por Teresa Barbero. (Págs. 16 y 17.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS. «Orador» (cuento), por Miguel Muñoz Becerra, y «Canto de la memoria en un abrazo» (poesía), por Manuel Ballesteros. (Págs. 18 y 19.)	
LA FUNDACION GENERAL UNIVERSITARIA, por José López Martínez. (Págs. 21 a 23.)	
EL PARAISO ABIERTO DE JESUS VILLA ROJO, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 27 y 28.)	
ANTONIO LORENZO Y LA FIDELIDAD AL MISTERIO, por Luis López Anglada. (Páginas 29 a 31.)	
LA VIOLENCIA EXPRESIVA EN LA NUEVA PINTURA DE JORDI, por Carlos Areán. (Páginas 32 y 33.)	
ESPAÑA, LOS TOROS Y EL CINE, por Angel Falquina. (Págs. 39 a 41.)	
«HUCHA DE ORO» 1974. CRONICA DE UNA NOCHE DE INCERTIDUMBRES, por J. López Gorgé. (Pág. 44.)	

Págs.

#### Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..	2
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz ... ..	17
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» ... ..	19
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... ..	23
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... ..	24
MUSICA, por Carlos José Costas ... ..	26
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente ... ..	31
ITINERARIO DE EXPOSICIONES ... ..	33
CINE, por Luis Quesada ... ..	37
ESTAFETA NOTICIAS ... ..	42
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... ..	45
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1449 a 1468.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 58: CINCO ELOGIOS, por Medardo Fraile. Ilustra F. Hernández.	

PORTADA: ELSA DIAZ JURADO

## PREMIOS DE INVESTIGACION Y ARTICULOS DEL III CERTAMEN DE «FOLK»

Puente Cultural convoca con motivo de su III Certamen de «Folk» un concurso para premiar trabajos de investigación y artículos periodísticos sobre el folklore español, conforme a las siguientes bases:

1.ª Los trabajos de investigación deberán ser presentados, original y dos copias, escritos a dos espacios y a una extensión mínima de cincuenta folios.

2.ª Los artículos periodísticos tienen que estar publicados entre el 30 de marzo de 1973 y el 1 de abril de 1974 y se deberá enviar un ejemplar y dos fotocopias.

3.ª Un único premio de 20.000 pesetas al mejor trabajo.

4.ª El Jurado estará compuesto por personalidades de las letras y de la música.

5.ª El hecho de concursar implica la total aceptación de las presentes bases.

6.ª Las inscripciones deben dirigirse a: «Club Puente Cultural», Puerta del Sol, 14. Madrid-14.



# IGN



CUANDO estas líneas escribo, apenas hace unos días que hemos dado tierra al cuerpo de Ignacio Agustí, del escritor, del amigo Ignacio Agustí. Pocas cosas se ofrecen tan duras a un escritor como el escribir acerca de un compañero querido que acaba de morir. El periodismo tiene estas servidumbres de dolorosa urgencia, que es necesario aceptar, aunque las palabras se nieguen al corazón y a la pluma. Porque hay palabras que son dolor y tristeza, soledad de ausencia irremediable. ¡Tantos son los recuerdos, las imágenes que vienen a la memoria...! Pero el periodista tiene que cumplir su deber y decir algo aquí para los lectores de nuestra revista, de Ignacio Agustí, el hombre, el escritor. Ignacio... Menudo en su talla física, grande en su talla espiritual y artística... Ignacio, con su timidez, con su sonrisa mediada, con su pausa en la voz profunda, con su brillo en los ojos, que eran pregunta y respuesta, acta notarial que se alzaba ante la vida que contemplaban... Ignacio, severo, señorial, alegre, comprensivo, nostálgico de esas nostalgias que no se acaban nunca, soñador de esos sueños que jamás pierden el equilibrio... Como su vida, como su obra, como su amistad, como su amor hacia la tierra catalana, hacia España, hacia los personajes por él creados para que fueran un símbolo de vida, de historia, de evolución, de caminos, de acontecimientos...

---

## PERFIL BIOGRAFICO

---

En aquella conferencia que pronunció en el Ateneo de Madrid y que posteriormente fue recogida en el volumen (Editora Nacional, 1966) titulado *El autor enjuicia su obra*, Agustí hablaba de su biografía: «Yo nací



# IGNACIO AGUSTÍ

Por Julio MANEGAT

unos meses antes de que estallara la primera guerra europea, en una finca del Vallés, a unos veinte y pico kilómetros de Barcelona. El Vallés, cantado por José Carner en versos memorables, tiene fama de poseer el regadío más tierno y grave, la ondulación de trigos y alfalfas más vitales y verdeantes de todo el Mediterráneo. Yo nací allí porque era verano y porque no era cosa de fatigar a mi madre con un desplazamiento. Soy el séptimo retoño de una familia de diez hermanos. Mis padres no eran campesinos. Mi padre, cuando yo nací, era un representante de productos coloniales. Mi madre estaba ligada, en cambio, a aquellos parajes, porque su abuelo había comprado en la primavera del siglo pasado aquella finca y había edificado en ella, junto a la hermosa casa de campo del siglo xv, una casa nueva, la casa en que yo nací. La figura de mi bisabuelo, don José Peypoch, podía haber sido la del viejo Rius, fundador de la dinastía del viudo Rius, puesto que, como él, marchó a América e hizo allí su fortuna.»

Parece, ciertamente, el principio de una novela. Y lo es: el inicio de la novela, de la vida, de la obra del escritor Ignacio Agustí. Comenzó a escribir versos: «Yo no sé por qué razón—debía ser por el año 1926, 27 o 28—me puse a componer unos versos en las libretas de mis deberes de bachillerato.» Después vino la Universidad, y allí leía sus poemas a los compañeros. Salvador Espriu inició una suscripción para publicar el primer libro de Agustí: los poemas, en catalán, de *El veler*. Apenas tenía Ignacio diecinueve años. Su libro fue saludado con alegría y esperanza por la crítica de aquellos primeros años de la República.

Luego la guerra. Agustí se pasó a la España nacional y allí fundó con José Vergés el semanario *Destino*. Pero ya antes, en *L'Instant*, periódico vespertino, se inició en la dirección



de un periódico. Una biografía sin apenas biografía externa, casi silenciosa, como el propio Ignacio. Casó con Catín Ballester y tuvo cuatro hijos. Desde 1962 era presidente del Ateneo Barcelonés, aunque en los últimos años, y a causa de su salud, no podía atender al Ateneo, que timonea Andrés Brugués.

---

## EL TEATRO

---

Agustí sintió la tentación del teatro. Acaso influido por su labor como crítico teatral, que ejerció durante un tiempo antes de la guerra. El periodismo está unido entrañablemente al camino de Agustí. Muy joven aún, escribió varias obras teatrales. Una de ellas, *La coronela*, representada por estudiantes de bachillerato. Luego vendrían *L'esfondrada*, en verso;

*Benaventurats els lladres*, que estrenó en 1935 en el teatro Novedades; *El cubilete del diablo...* Pero su camino estaba en la novela. No hace muchos meses, en el programa «Tertulia», que con Juan Felipe Vila San Juan dedicamos a Ignacio, se escenificó una síntesis de *El cubilete del diablo*.

---

## EL PERIODISMO

---

Digo que el periodismo, desde sus primeros pasos en el camino de las letras, ha estado siempre unido al esfuerzo, a la dedicación de este escritor que hemos perdido. Primero fueron colaboraciones esporádicas, cuando estudiaba en la Universidad. Luego, su firma en *La Veu de Catalunya*, la dirección de *L'Instant* y, posteriormente, la fundación de Des-



ino, semanario del que tantos años fue ejemplar director, como lo fue de *El Español*, de *Tele/Exprés...* Corresponsal en el extranjero para *La Vanguardia*, colaborador en periódicos y revistas de todo el país...

Cuántas veces el periodista es un fiel compañero del escritor. Lo fue así en el caso de Ignacio y acaso su enorme sentido de observación, de captación de ambientes y de matices, mucho tenga que ver con ello. Primero fue el poeta, después el periodista, más tarde el dramaturgo y, por último, el sendero absoluto de su realización: el novelista.

---

## EL CAMINO DEL NOVELISTA

---

Ignacio, inmediatamente después de la guerra, continuó escribiendo poesía. No publicó ninguno otro libro después de *El veler*, pero sí numerosos poemas en catalán y en castellano. *Escorial* recogió muchas muestras de su sensible, profundamente lírica, poesía.

En 1942 publica el escritor su primera novela. Aquí la tengo ahora, a mi lado, en la reedición que hizo Nauta en 1969. *Los surcos* era una primera novela en la que se perfila un estilo lírico, un arrastrar de la poesía que Ignacio llevaba dentro. Es un libro casi neorromántico, bastante alejado del realismo que descubriría poco después en Agustí a uno de nuestros primeros y más auténticos e importantes novelistas de la inmediata posguerra.

El camino ya está trazado. Pero antes, Agustí publica un libro de ensayos que considero importante recordar aquí: *Un siglo de Cataluña*. Es importante porque en él, en su documentación histórica, en su encontrarse con una panorámica social e histórica, estuvo acaso el germen del gran ciclo novelístico de Agustí: *La ceniza fue árbol*.

---

## LA CENIZA FUE ARBOL

---

Estando en Suiza como corresponsal de prensa, Agustí escribe *Mariona Rebull*, la novela que hizo famoso y popular al escritor. *Mariona Rebull*, que fue algo así como un estallido en la literatura de posguerra, descubría a un escritor serio, severo, capaz de iniciar la saga propuesta: la historia, la vida, la convulsión de Cataluña durante casi un siglo. Y, muy concretamente, la historia, la evolución de la burguesía industrial catalana. Se va haciendo la vida y se va haciendo la obra. Y la obra, la vida de Ignacio, será el ciclo que se inicia con *Mariona Rebull*, en 1943, y concluye con *Guerra civil*, en 1972.

---

## UN NARRADOR TRADICIONAL

---

Agustí no fue un escritor con prisas ni con veleidades de última moda literaria. Tenía un concepto muy claro de lo que, para él, era la novela, debía ser la novela. Su ser escritor, así lo había dicho, había nacido del mundo remoto de la infancia y de la ruptura de todos los valores que en la juventud consideraba esenciales y que siempre, al paso de los años, consideró así. Su sentido del novelar le llevó al realismo, a la meticulosidad descriptiva, a la fidelidad ambiental, a la realidad vital de los personajes y de los hechos.

Creo, ahora, que es interesante reproducir aquí unas palabras del escritor referentes a la novela, a su



obra toda. Agustí defiende el realismo, es fiel a él, casi con un sentido decimonónico del arte de novelar: «Yo sigo partidario de aquella definición plausible y debatida de Stendhal: el espejo al borde del camino. Por tanto, al mezclarme en la historia a través de unos personajes, intento ser leal al tiempo en que vivieron, al tiempo que nos han vivido también a los demás, los que ahora vivimos y que, en cierto modo, no somos sino una consecuencia de aquellos hombres.»

---

## UN LARGO CAMINO

---

Desde *Mariona Rebull*, publicada en 1943, hasta *Guerra civil*, publicada en 1972, han pasado muchos años.

Como ustedes saben, entre esos dos títulos, tres partes más del ciclo: *El viudo Rius*, 1944; *Desiderio*, 1957, y *19 de Julio*, en 1966. Es un ciclo que abarca desde 1865 hasta 1939.

Se le reprochó al novelista el tiempo transcurrido entre la publicación de las tres últimas novelas de la saga. Agustí no tenía prisa, aparte de que sus otras dedicaciones, periodísticas y editoriales, le robasen mucho tiempo. «Se me ha achacado a veces las largas pausas con que alienta mi pluma en este orden de creación. Mas para ello no existe el tiempo que se emplea, sino la noción del tiempo que va a venir. La cantidad de lluvia y frío que habrá de soportar la creación en el futuro, cuando ya no existamos, cuando ya no estemos para defendernos, cuando lo único que nos defienda de los demás sea nuestra propia obra. Existe, pues, una ambición suprema a largo plazo, razón de nuestra permanencia actual con la pluma en la mano. Las obras no pueden ser producto de una hora ni de una oportunidad.»

Ignacio Agustí estaba muy firmemente convencido de estas afirmaciones y por ello esta gran historia que es su novela no fue escrita con urgencias, sino con paciencia, con equilibrio, con deseo de dejar una obra firme. Y esto es lo que vale ahora, cuando no importa ya saber que *Mariona Rebull* se publicó en 1943, y *Guerra civil*, en 1972. Porque ahora lo que vemos, lo que, en definitiva queda, es el conjunto, la validez del ciclo, la carga literaria, humana, social, histórica, que soporta.

---

## UN PROCESO HISTORICO Y VITAL

---

Porque ha sido una empresa difícil narrar la larga crónica de un vasto tiempo, de unas gentes, de un proceso vital, social, iniciado a fines del XIX y concluido, en la obra del escritor, en 1939, prácticamente en nuestros días. Son treinta años de trabajo. Se dice pronto, pero se hace asombro el comprender hasta qué punto el novelista fue tejiendo esa madeja que tan amplia panorámica alcanza. Treinta años de trabajo, de paciente investigación histórica, de armonía equilibrada para unir el arte a la historia de una clase social, de un pueblo, de unas gentes sometidas a un sin fin de convulsiones, de condicionamientos exteriores e internos.

Y aquí el gran acierto, el gran logro de la aventura: fundir, como hiciera Galdós, la historia y la literatura, el acontecimiento histórico y la invención literaria. El símbolo del viejo Rius, de su estirpe, es el símbolo del crecimiento, empuje, decadencia de una burguesía industrial que



mucho ha representado en el país. Por ello puede decirse que *La ceniza fue árbol* es Barcelona, la novela de Barcelona, de sus gentes, de sus caminos y de sus vidas. Mucho es lo que encierra esta crónica, esta gran crónica, de la burguesía catalana. Mucho lo que encierra esta novela de setenta años de la historia, de la vida del país. Mucho lo que abre ante nosotros el narrar de Ignacio Agustí. Porque la saga, el ciclo, es, ante todo, una obra de arte. Una obra de arte, sí, pero que se apoya en la realidad de la Historia, del documento, del testimonio. La literatura está en primer plano y sutilmente nos lleva al encuentro de la intención evocadora, histórica, social, de unos años cruciales para esa burguesía catalana, como para todo el país,

dedor, y avanzando a planos protagonistas, está toda la ciudad, la burguesa y la proletaria. Toda la ciudad, porque lo que no tiene *La ceniza fue árbol* de novela burguesa lo tiene, en cambio, de novela cívica. Quizá su objeto, concluido el libro en su totalidad, sea demostrar la plurivalidad de todos los elementos de la crisis industrial cuyo ciclo completo colma un siglo de vida del país.»

Su objetividad, su realismo, su responsabilidad, armonizan bien con su estilo sobrio, mesurado, metódico casi, en el que fluye, como un río inesperado, el aliento cálido y valiente del poeta. Y, siempre, a lo largo de las cinco novelas, los personajes, los hechos individuales y colectivos, íntimos o impersonales, forman un tejido matemático en el que cada pie-

extremos más nobles, más amargos, más trágicos y acaso también más esperanzadores.

Ignacio Agustí ha cerrado el ciclo de su vida y de su obra. Y su obra, como él deseaba, ahí está para defenderle cuando él ya no puede hacerlo.

## PALABRAS PARA EL ADIOS

¿Es necesario recordar ahora esa galería importante, pero, en definitiva, anecdótica, de los galardones que recibió el escritor por su obra literaria y periodística? El «Nacional de Literatura», el «Premio de la Crítica», el «Ciudad de Barcelona»... El «Francisco Franco» y el «Mariano de Cavia» de periodismo...

Lo que en verdad importa es su obra. Y detrás de ella, el recuerdo entrañable, del hombre, de su amistad, de su sentido cristiano de la vida. Es, en este aspecto, oportuno recordar las últimas palabras de la novela *Guerra civil*: «En pocos años todo había dado una zancada terrible. Los tiempos ya eran otros. Sólo Dios permanecía incommovible. A flor de piel, rozándola con un tacto impreciso, al volver de la finca sentía algo que pudiera ser El, sobre el tiempo y las cosas.»

Dios sobre el tiempo y las cosas... Ignacio sabía que en su obra, en su vida, en su dignidad de hombre y de escritor, Dios era la realidad última y primera. No temía a la muerte porque tenía una gran confianza en Dios. Un día, hablando de esto, le dijo al querido y llorado Manolo del Arco: «Sé que Dios no habrá inventado nada que me pueda perjudicar demasiado.»

Hubiera querido decir muchas cosas de Ignacio Agustí. Acaso hubiera debido detenerme en cada uno de sus libros... Ya se ha hecho en ensayos de importancia. Ahora sólo queda escribir el último adiós a su compañía cercana y física. El quedará en su obra. Dentro de unas semanas se celebrará en Barcelona el «Día del Libro». Desde hace años, menos cuando su corazón comenzó a destruirle, Ignacio se reunía ese día con los amigos, con los escritores, en el altílo de la Librería Argos. Ya no estará allí entre nosotros. Pero estará, muy hondamente, con nosotros. Y lo estará en la presencia de su libro póstumo, *Ganas de hablar*, que con tanta ilusión esperaba Ignacio Agustí. Un libro de memorias, de evocaciones, de recuerdos que, sin duda, mucho nos enriquecerán a nosotros sus lectores. Parece como si el escritor, con este libro de memorias, hubiera querido poner el punto final a su truncada vida de hombre y de escritor. Sí, ya no estará con nosotros, pero siempre estará con nosotros.



Año 1964: el ministro de Información y Turismo, señor Fraga Iribarne, le impone la Gran Cruz del Mérito Civil

en el largo acontecer que simboliza la estirpe de los Rius. Ignacio, conocedor de su responsabilidad, de su dignidad al enfrentarse con esta ingente tarea, reconocía: «Yo he esperado, sin proponérmelo, alcanzar los valores de perspectiva necesarios para no cometer en mi relato una injusticia sociológica». De la saga dijo el escritor: «Se ha dicho que era una novela burguesa, lo que no es del todo cierto. Se trata de un libro cuyo motor es un burgués, lo que no es lo mismo. Pero a su alre-

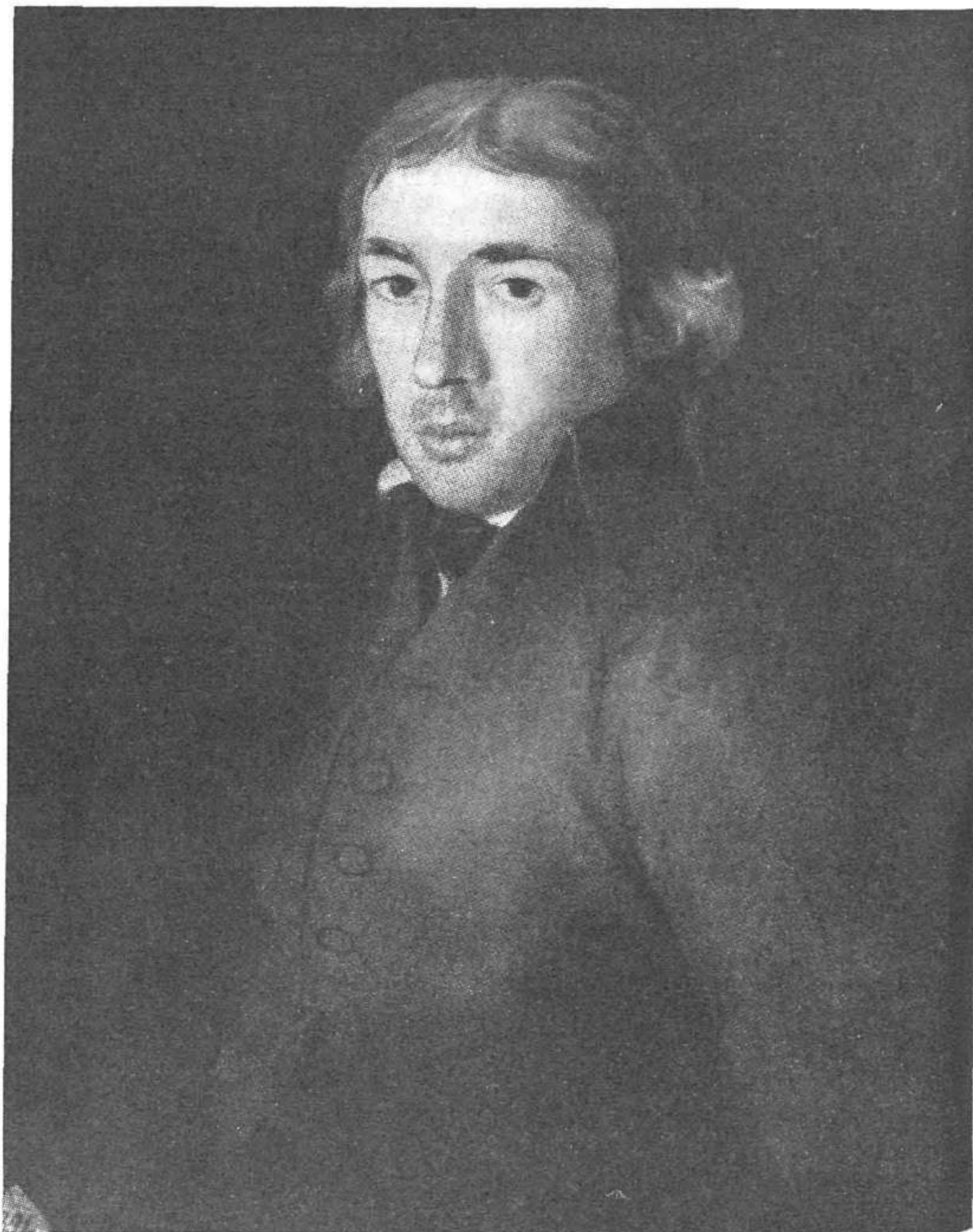
za, cada suceso, cada convulsión vital, política, económica, social, alcanzan una valoración y una importancia en relación inmediata con las demás piezas, con los demás sucesos. Se dirá: ¿y en qué escritor no se encuentra algo semejante?, que el ciclo es desigual, que unas novelas son mejores que otras, pero lo que importa, entiendo, es la valoración del conjunto, de este retablo vivísimo que nos dará una imagen precisa de la sociedad catalana, en particular, y también española, en general, en sus





# LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN Y SU TIEMPO

Por Felipe C. R. MALDONADO

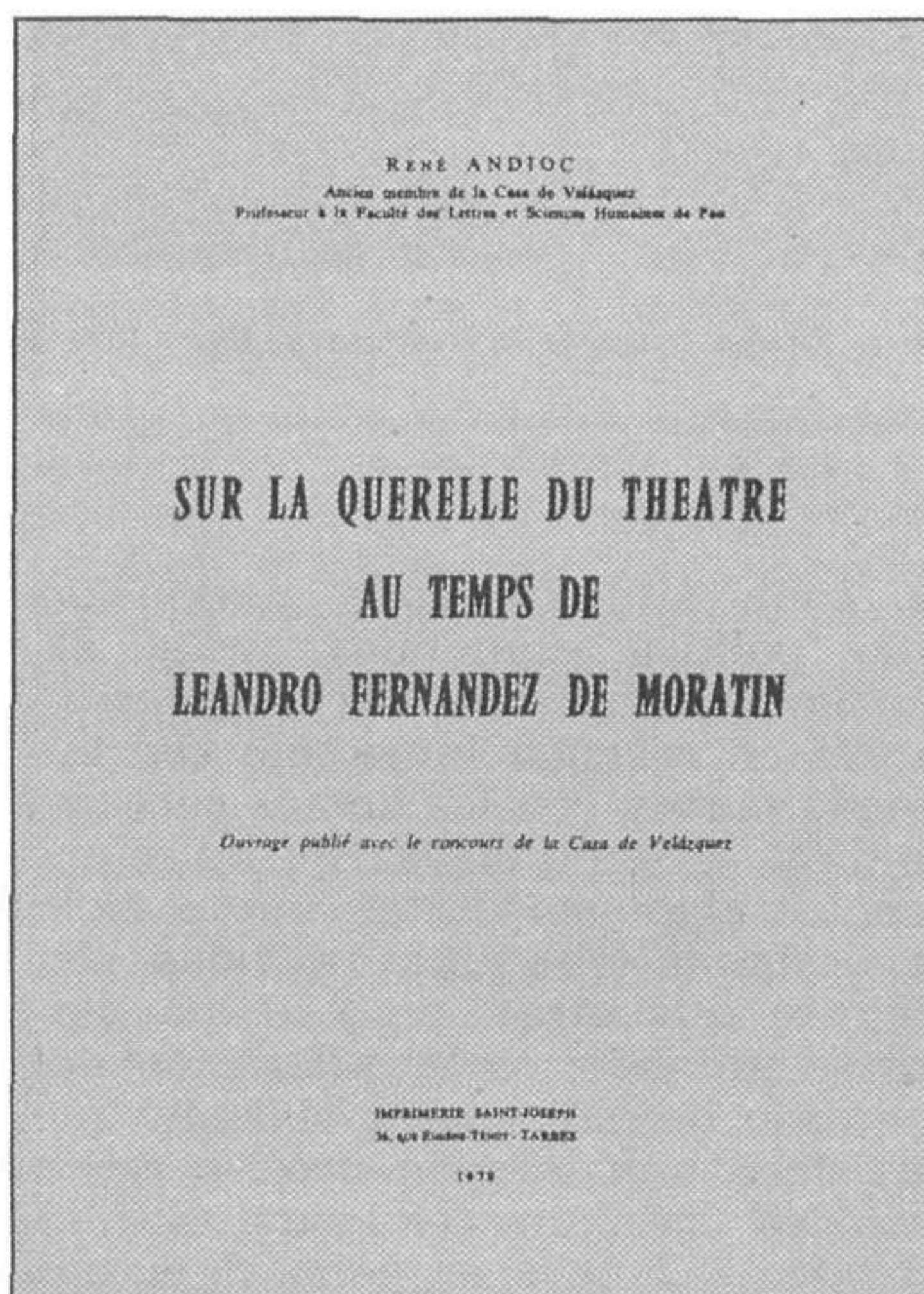
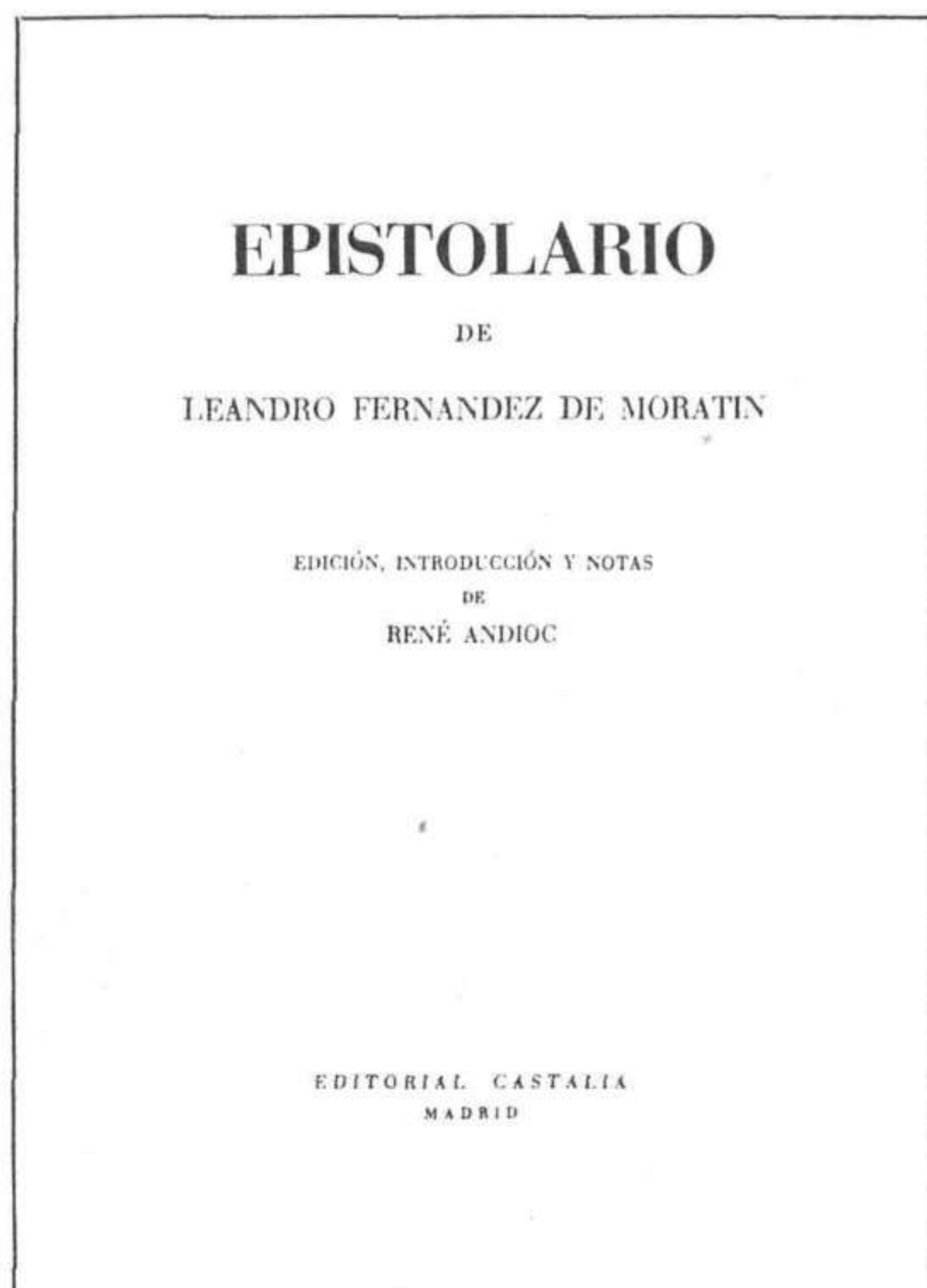


## NUEVAS VIAS PARA UNA INTERPRETACION

**R**ENE Andioc es catedrático de Lengua y Literatura Españolas en la Universidad de Pau y director del Departamento de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la *Faculté des Lettres et Sciences Humaines* de aquella Universidad. Se trata, sin embargo, de un joven profesor, hasta el punto de que, hablando de cierto trabajo suyo, publicado en 1961, confiesa que sólo era un «artículo de principiante». Ello no quita para que simplemente un año más tarde contribuyera con unas atinadas «Remarques sur l'Epistolario de don Leandro Fernández de Moratín» a las *Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les Hispanistes*

*Français* (Burdeos, 1962), al lado de los hispanistas franceses más brillantes y de los más veteranos. Con todo, son las primicias de un trabajo intenso y profundo, sistemático y rigurosamente científico, cuyo primer fruto, realmente maduro, es la enjundiosa edición del *Diario* de Leandro Fernández de Moratín (1968), que celebramos y aplaudimos en su día desde estas mismas páginas, subrayando las dificultades vencidas y la importancia del libro (*Estafeta* 1-II-1969). En aquel mismo año compartía el tomo V de los «Clásicos Castalia» con otro distinguido moratiniasta, John Dowling, editando *El sí de las niñas*, mientras su colega norte-

americano se ocupaba de *La comedia nueva*. Pero el trabajo de mayor sazón y que da la verdadera medida de Andioc se publica en 1970: *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, impreso en Tarbes con el concurso de la Casa de Velázquez. Una tesis doctoral impresionante, con más de setecientas páginas de letra metida y atestadas de información y sólidas consideraciones, de la que luego nos ocuparemos. Registremos en 1971 una edición de la *Raquel*, de Vicente García de la Huerta, esmerada y precedida por un fino análisis de aquella tragedia «anti-absolutista y subversiva». Por último, a mediados del año pasado recibimos el tercero y último volumen, por ahora, de una labor tan ambiciosa como solvente: el *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, que, junto con el *Diario* y el estudio *Sur la querelle du théâtre*, significan tres libros señeros y fundamentales para el estudio de Moratín y su tiempo.



### SUR LA QUERELLE DU THEATRE AU TEMPS DE LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN

Como es evidente, a partir del título, Andioc estudia en este libro la pugna entre la tendencia neoclásica, que defienden los ilustrados, y la que podríamos llamar «tradicionalista», supuestamente a favor del teatro del Siglo de Oro español. En realidad, los motivos estéticos de aquella discusión encubrían divergencias de pensamiento mucho más



profundas que las planteadas por la preceptiva literaria. El debate no era sino un aspecto más del que a nivel político mantenían el conde de Aranda, Campomanes y cuantos propugnaban nuevos principios de gobierno para la casa de Borbón, distintos de los que habían seguido los últimos Austrias. Por consiguiente, las polémicas eruditas y pseudo-eruditas que sostienen Forner, Iriarte, Huerta, Nipho y demás contendientes son de apariencia un tanto bizantina por cuanto tienen lugar a un nivel teórico. Y si adquirió algún relieve la disputa (que luego giró en torno al romanticismo, al naturalismo, etc.), fue porque ambas partes se consideraban intérpretes del sentir del pueblo español y precisos rectores de sus necesidades. Los presupuestos estéticos adquirirían dimensión social, y pocas veces fue tan obvio el juego de la cultura dirigida. Se trataba de una lucha por el poder bajo enseñas diferentes, y cuando se daba la circunstancia de que los continuadores de nuestro gran teatro eran Zavala, Moncín o Comella, y de que los neoclásicos, sin la capacidad creadora que luego tendrían los románticos, apenas si podían ofrecer sino teorías y una ortopedia formalista. El saldo de casi tres cuartos de siglo, hasta la Guerra de la Independencia, es harto elocuente.

Como la situación es profundamente conflictiva, la polémica enconada y las figuras, sobre todo entre los ilustrados, tienen auténtico relieve; los historiadores no han podido soslayarla y menos aún sustraerse a los graves condicionamientos de sus opiniones previas. Menéndez Pelayo y Cotarelo, por citar las dos personas más influyentes en los juicios sucesivos, no esclarecieron la controversia ni la documentaron; simplemente tomaron partido.

Los estudios singulares más recientes sobre Feijoo, Olavide, Jovellanos, Meléndez, etc., son de importancia capital para establecer un criterio más sólido y rechazar viejas generalizaciones, tan fáciles como engañosas. Sin embargo, estamos todavía en la etapa preliminar de comprender las grandes figuras y sus motivaciones respectivas; de sacudir el polvo acumulado por intencionada providencia sobre la documentación esclarecedora; de fijar las inevitables relaciones (a menudo sistemáticamente negadas) entre cultura y política, cualesquiera que sean las posiciones de los individuos y de los grupos, y de establecer, en suma, la realidad sobre la cual operaban o en la que pretendían influir: la del llamado pueblo español o los españoles, síntesis falaz pero altisonante y de cómodo manejo.

Todas estas consideraciones, bastante generales, hay que reconocerlo, y otras muchas nacen de la lectura de *Sur la querelle du théâtre* y de la inmensa cantidad de materiales reunidos para estudiar acabadamente la controversia. Cualquier género de literatura es a la vez consecuencia y generadora de una sociedad. La novela, el poema, la comedia, como pieza terminada, tienen una fecha y son un resumen de procesos anteriores. Calidad, oportunidad, acierto y otras tantas virtudes determinarán su valor como síntesis y como germen. No existen obras decisivas singulares, sino corrientes de ideas en elaboración constante; la expresión feliz puede convertir a la obra en símbolo, pero no hay cima sin sustento. La Ilustración es una consecuencia de las fuertes corrientes de pensamiento exteriores, de una débil y restringida corriente interior y de una estéril, por agotada, fuerza previa; todo ello condicionado, naturalmente, por fac-

tores económicos, políticos, sociales y religiosos. Nace de la sociedad española, lo mismo que las otras líneas de conducta que se le oponen. La excelencia del estudio de Andioc está en poner de manifiesto la complejidad del fenómeno sin reducirlo a esquemas previos, mediante un análisis minucioso de las circunstancias y sus motivaciones.

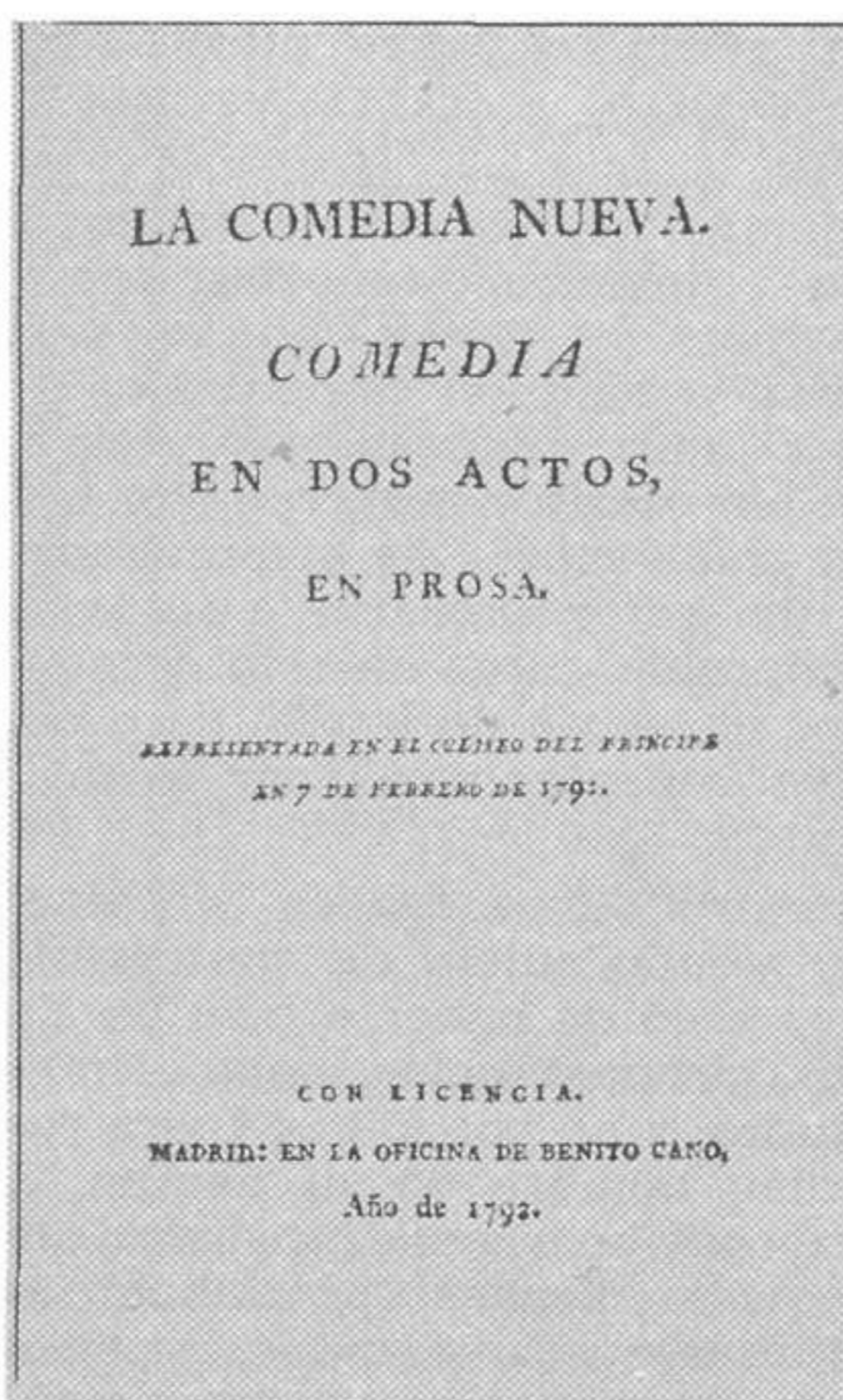
Puesto que se trata del teatro, hay que sacar a colación, con los procedimientos rigurosos de la estadística, cuáles eran las comedias ofrecidas al público, qué número de representaciones alcanzaban, qué ingresos conseguían y en qué medida contribuían las distintas clases sociales, según las plazas que ocupasen, a tales ingresos. Esto permite definir los gustos generales y los gustos particulares; y cuando el examen de aquella información tiene además en cuenta ciertos factores condicionantes (harto conocidos de la gente de teatro, pero no tanto de los historiadores ni de los analistas), como la influencia restrictiva de la Cuaresma, del tiempo primaveral o del excesivamente caluroso, y la influencia

favorable de las fiestas tradicionales, de las ferias y de cuanto provoque afluencia de forasteros, las consecuencias que se obtienen dan una imagen bastante aproximada de la situación teatral en el Madrid de aquel tiempo. Y téngase muy presente que las consecuencias obtenidas no podrán trasladarse automáticamente a escala nacional.

Otros factores determinantes e indicativos, de fácil o imposible precisión, se refieren a la naturaleza del público y no necesariamente a su nivel social. El aficionado al teatro (como a la poesía o a la caza) forma un núcleo permanente de diversas procedencias y de magnitud poco variable por lo regular; otro tipo de aficionado es el que condiciona su asistencia al atractivo de los entremeses, a la gracia y picardía de las cantantes y bailarinas, a la actuación de sus actores favoritos e incluso al género de la obra representada (cómica, dramática, espectacular o devota). Este otro tipo de habituales puede incrementar en proporciones muy variables el núcleo permanente de los que son ante todo aficionados al teatro y reflejarse su asistencia en las recaudaciones; pero su importancia estriba en que todos éstos actúan como aparato de publicidad, y de su mayor o menor entusiasmo dependerá en ocasiones la cantidad de público amorfo que acuda luego a la sala, cantidad que en definitiva determina la rentabilidad de la obra y que da la pauta del gusto predominante. Las preferencias de este público indefinido y masivo suelen responder a estímulos elementales, viejos como la humanidad, de alienación o de satisfacción de apetencias no cumplidas, aunque a veces surjan obras fuera de los moldes habituales que pueden catalizar deseos circunstanciales y que se convierten en éxitos contra toda previsión.

Deben considerarse, pues, como naturales y determinadas por el gran público las que hoy nos parecen contradicciones de gusto y que no son sino situaciones contradictorias en dos o más sectores de ese mismo público, y no precisamente por motivos estéticos. Los valores de satisfacción íntima que Andioc demuestra que existían en las comedias de magia (las más taquilleras, sin lugar a dudas) y en los engendros de gran espectáculo que confeccionaban Moncín, Zavala o Comella, su estrecha relación con las comedias de santos, con las zarzuelas a la usanza de Calderón y aun con los mismos autos sacramentales responden a una viejísima idea (pan y circo), válida todavía en muchas latitudes bajo tal o cual apariencia y de aplicación a un público masificado. Pero al igual que fueron varios los acicates para ganarse la afluencia de espectadores, dando complejidad al estudio del gusto, la problemática general del pueblo de Madrid y los distintos problemas de sus diferentes grupos (económicos, sociales, intelectuales, religiosos, políticos, etc.) se reflejan asimismo en el teatro y alimentan o pretenden alimentar situaciones conflictivas. El capítulo dedicado a la *Raquel*, de Huerta; las páginas que se destinan a estudiar la voluntad reformadora de los ilustrados y los intentos para conservar las obras de magia en los límites del dogma católico al uso son muestras de cómo adoptan formulación estética una serie de contradicciones sociales mucho más profundas.

Resulta materialmente imposible sintetizar este libro de Andioc y muchísimo menos intentar un comentario acabado, cuando los materiales reunidos y las sugerencias constantes obligan a un replanteamiento general de la visión que



Una escena de «La comedia nueva»



## Colección

# “SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA”

Pesetas

Recientemente aparecido:

**DIALOGOS DEL CONOCIMIENTO**, de Vicente Aleixandre ..... 125

En la misma colección:

<b>POESIA GALLEGA CONTEMPORANEA</b> .....	250
<b>POESIA 1956-1971</b> , de Enrique Badosa .....	150
<b>ANTOLOGIA POETICA</b> , de Dámaso Alonso .....	125
<b>ANTOLOGIA (1950-1972)</b> , de Carlos Murciano .....	175
<b>ANTOLOGIA</b> , de Leopoldo Panero .....	100
<b>CONTAR Y SEGUIR</b> , de Antonio Pereira .....	125
<b>POESIA (1958-1971)</b> , de Manuel Mantero .....	150
<b>ANTOLOGIA (1941-1971)</b> , de Manuel Alvarez Ortega .....	125
<b>CEMENTERIO CIVIL</b> , de Gerardo Diego .....	95
<b>LA GENERACION POETICA DE 1936</b> , por Luis Jiménez Martos .....	200
<b>POESIA EN 30 AÑOS</b> , de Guillermo Díaz-Plaja .....	150
<b>CIEN POEMAS DE UN AMOR</b> , de Gabriel Celaya .....	95
<b>PAIS</b> , de Blas de Otero .....	100
<b>POESIA (1953-1966)</b> , de Claudio Rodríguez .....	125
<b>OBRA POSTUMA</b> , de Adriano del Valle .....	125
<b>POESIA (1956-1970)</b> , de Eladio Caballero .....	125
<b>ANTOLOGIA POETICA (1950-1969)</b> , de Gloria Fuertes. Segunda edición .....	125
<b>LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966)</b> .....	125
<b>ANTOLOGIA POETICA</b> , de Luis Cernuda. Segunda edición .....	125
<b>ANTOLOGIA POETICA DE SALVADOR ESPRIU</b> (texto bilingüe), de Enrique Badosa. Segunda edición, aumentada .....	125
<b>ANTOLOGIA DE J. V. FOIX</b> (texto bilingüe), de Enrique Badosa .....	125
<b>POESIA PLURAL</b> , de José Ramón Medina .....	125
<b>POEMAS DE LA CONSUMACION</b> , de Vicente Aleixandre. Segunda edición .....	100
<b>POESIA (1946-1968)</b> , de Leopoldo de Luis .....	100
<b>POESIA TOTAL</b> , de Victoriano Crémer. Segunda edición .....	100
<b>POEMAS</b> , de Miguel Hernández. Quinta edición .....	100
<b>POESIA (1947-1964)</b> , de María Beneyto .....	100
<b>POESIA AMOROSA</b> , de Gerardo Diego. Segunda edición .....	100
<b>POESIA (1942-1962)</b> , de José Luis Cano. Segunda edición .....	100
<b>TRESCIENTOS POEMAS</b> , de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición .....	100

PLAZA & JANES

Virgen de Guadalupe, 21-23

Esplugas de Llobregat (Barcelona)

tenga cada uno de aquella época y de su manifestación teatral. Durante mucho tiempo será libro definitivo, y ojalá que carta de marear para quienes gusten adentrarse por los muchos caminos que deja abiertos y en modo alguno apurados.

## EL EPISTOLARIO DE MORATIN

Por fortuna se va extendiendo la costumbre de publicar la correspondencia de nuestras figuras más notables del pasado. Salvado un prudente período que permita el distanciamiento histórico y reduzca la malsana curiosidad o el efecto sobre susceptibilidades hipersensibles (singularmente porque una de las partes ya no puede argüir), es un hecho que las cartas posibilitan un conocimiento de quienes han desaparecido muy superior al de los elogios generosos, al de las reprensiones interesadas y aun a la sabia mezcla de ambos. El más cuidadoso de los corresponsales vigila menos lo que dice a una persona que lo que hace público, y en ocasiones puede ser hasta más sincero y expresivo que en el diálogo.

Además del aspecto autobiográfico y de la información que dan sobre otros individuos y sucesos, en las cartas se vuelcan a menudo comentarios, ideas y noticias muy diversas que no se repiten luego en escritos mayores. Por añadidura, y como medio de comunicación, tienen un valor literario que puede ser considerable, como en esta ocasión. Pensamos en gente de letras, pero con ligeras variantes cabría decir lo mismo de las otras.

Leandro Fernández de Moratín fue y sigue siendo sujeto de controversia por lo que dejó de hacer o hizo en determinadas circunstancias, como símbolo de actitudes, y no por lo que fuera realmente como hombre de su tiempo, débil o recio, egoísta o generoso, pero uno más de aquellas fechas contradictorias, más discutidas que analizadas. Su epistolario no era desconocido por completo; ya se proyectó incluir una selección de cartas en la malograda edición de sus obras póstumas que intentó hacer su amigo Manuel Silvela en 1830, aunque al cabo de los trabajos de acopio y transcripción que realizaron Silvela, Manuel García de la Prada y Juan Tineo, quien de veras sacó a luz una voluminosa colección fue Hartzenbusch en 1867-68, en los tomos II y III de las *Obras póstumas* moratínianas.

Sin embargo, aquel conjunto, que a los defectos accidentales añadía el de la censura ejercida por el recopilador, con mutilación y alteración del texto, se había venido ampliando con el hallazgo y publicación de nuevas cartas en diversos lugares. Se hacía preciso revisar y completar lo editado en las *Obras póstumas*, reunir y corroborar, mientras fuera posible, lo que se difundió más tarde y agregar cuanto se pudiera descubrir de lo que todavía resta en los archivos y colecciones. Mucho si juzgamos por las referencias que las cartas contienen de otras que se habían escrito y no aparecen; poco si la desgracia y el descuido dieron al traste con ellas.

Andioc nos ofrece un total de cuatrocientas epístolas, amén de algunos fragmentos que las notas contienen a veces. La lección se ha depurado a la vista de los originales, y cuando no fue posible consultarlos, el crítico señala posibles deficiencias, anomalías y aun a veces

apunta la interpretación que le sugiere su documentada experiencia. El cuerpo de notas que acompaña es ejemplar; identifica personas y lugares, relaciona circunstancias, esclarece pasajes y puntualiza vaguedades o inexactitudes a la luz de otras fuentes, singularmente el *Diario* del propio Moratín. En fin, procura la mayor inteligencia y aprovechamiento de los textos, sin buscar una sola vez en tantísima nota ocasión para el lucimiento erudito, inútil y extemporáneo. Raro ejemplo de sobriedad consciente.

Debido al origen ya referido del bloque principal, sobresalen por su número los conjuntos de las cartas enviadas a tres personas: Juan Antonio Melón (144 misivas), Manuel García de la Prada (77) y Francisca Muñoz (40). Casi dos tercios del total, lo que le da un aire general de intimidad y subjetividad que difícilmente contrapesan los escritos a Jovellanos, Forner, Conde, Llaguno, Napoli Signorelli y otras ilustres figuras, hasta cuarenta y ocho corresponsales de índole muy variada. Cuánto lamentamos, en este aspecto, las indudables lagunas del epistolario moratíniano y el carácter selectivo de la colección inicial, cuando los materiales eran tan abundantes y asequibles todavía. Es de suponer que la investigación perseverante aún alcance sensibles acrecentamientos en el futuro.

Además de las aportaciones personales de Andioc a la cuantía del epistolario y de las notables mejoras a que antes hemos aludido, tiene singular interés el análisis de un puñado de cartas que ofrecía características muy particulares. Un anticipo de interpretación se había ofrecido ya en el citado artículo para el homenaje al maestro Marcel Bataillon; pero en esta oportunidad las observaciones se multiplican y afinan. Se trata de cuatro epístolas dirigidas a Ceán Bermúdez y otras tantas a Forner; dos, respectivamente, a Jovellanos, Ana Fernández de Moratín, Llaguno Amírola y Juan Bautista Conti, más otras dos cuyos destinatarios fueron Joaquín Cros y Napoli Signorelli. En total, dieciocho misivas, fechadas en poco más de nueve meses, desde el 20 de marzo de 1787 al 8 de enero del año siguiente, período que corresponde a su primer viaje a Francia.

La primera observación, leyendo estos escritos en el contexto del epistolario y singularmente en relación con el resto de esas mismas fechas, es que Moratín, tan proclive a convertirse en centro de



El teatro de la Cruz, en el siglo XIX





Una escena de «El sí de las niñas»

sus propias cartas (andanzas y avatares, problemas, estado de su persona, etc.), utiliza un sistema mucho más sutil, porque, vuelto en *cicerone*, crítico, estadista e incluso ingenioso narrador, habla como una guía, como un tratado, como un libro, quebrando su estilo epistolar y poniendo de manifiesto sus amplios conocimientos y extraordinarias aptitudes, en lugar de pregonarlas, como en tantas otras ocasiones. Claro que Andioc revela en varios puntos el revés de la trama. Observamos un detalle, acaso insignificante, pero no sabemos hasta qué punto: en la primera de estas misivas, que dirige a Ceán Bermúdez, da comienzo a sus alardes cantando las excelencias del pintor Antonio Viladomat, «un artífice que ni tuvo un maestro que le enseñase, ni vio las galerías de Italia, ni salió en su vida de Cataluña». Un autodidacta, en fin, como el propio don Leandro. El análisis crítico de ese manojito de cartas nos parece definitivo y convenimos en que se trata de una superchería elaborada por el propio Moratín años más tarde, cuando ya los destinatarios habían fallecido —a excepción de Ceán—, acaso para formar un volumen del género epistolar, tan en boga, sobre su primer viaje a Francia.

\* \* \*

Quiere decirse que en orden a los estudios moratinianos, podemos disponer actualmente, gracias al esfuerzo de este joven hispanista, de la edición solvente

de dos obras capitales, como son el *Diario* y el *Epistolario*; de los textos depurados de una parte de la obra, de diversos trabajos accesorios, informativos y analíticos y de manera singular del examen profundo, puesto al día y conforme a un criterio científico, del momento histó-

rico y literario en que don Leandro queda inscrito. El hombre y su circunstancia, según definía Ortega, y como asimismo reclama cualquier investigación como elementos imprescindibles para el estudio de un escritor, de su obra y de su trascendencia.

## BIBLIOGRAFIA

### DEL PROFESOR RENE ANDIOC

- «Dos poemas olvidados de Leandro Fernández de Moratín», *Hispanófila*, 1961, número 12, p. 39 sq.
- , núm. 13, p. (rectificaciones).
- «A propos d'une reprise de *La comedia nueva*, de Leandro Fernández de Moratín», *Bulletin Hispanique*, LXVIII (1961), 1-2, página 54 sq.
- «Remarques sur l'*Epistolario* de Leandro Fernández de Moratín», *Hommage à Marcel Bataillon*, *Bulletin Hispanique*, LXIV bis (1962), p. 287 sq.
- «Moratín et Hartzzenbusch», *Les Langues Néo-Latines*, 160, 1962, p. 48 sq.
- «Leandro Fernández de Moratín, hôte de la France», *Revue de Littérature Comparée*, av.-juin 1963, p. 268 sq.
- «Brouilles moratiniennes», *Les Langues Néo-Latines*, 172, 1965, p. 26 sq.
- «Une 'zarzuela' retrouvée: El barón, de

- Moratín», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, I, 1965, p. 289 sq.
- Diario de Leandro Fernández de Moratín* (en colaboración con Mireille Andioc), Madrid, Castalia, 1968, 387 p.
- Leandro Fernández de Moratín: *La comedia nueva*, *El sí de las niñas* (la edición de la primera de estos dos piezas, el estudio y la bibliografía correspondientes son de John C. Dowling), Madrid, Castalia, 1969, «Clásicos Castalia», 5.
- Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, Bordeaux, Féret & fils, Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes Hispaniques, t. XLIII, 1970, 721 p.
- Vicente García de la Huerta: *Raquel*, edición, introducción y notas. Madrid, Castalia, 1971, «Clásicos Castalia», 28.
- Leandro Fernández de Moratín: *Epistolario*, edición, introducción y notas. Madrid, Castalia, 1973, 762-(4) p.

Nov. bre  
De 81

Diciembre 2 81

1. Fue la vez, pro. Fra.  
2. O. ex. Fra. ch. tit.  
3. O. ex. Fra.  
4. Ch. Toy. Fra. ch. tit. p. nra. pro. lom. Fra. 3  
5. O. ex. pro. C. Fra.  
6. O. ex. C. Fra.  
7. O. ex. C. Fra.  
8. O. ex. C. Fra.  
9. O. ex. Fra. ch. tit. A.  
10. O. ex. C. Fra. ch. Toy.  
11. Fra. | pro. Fra. ch. Toy. VI  
12. O. ex. C. Fra. ch. tit.  
13. O. ex. Fra. no. 15. 15  
14. O. ex. pro. Fra. ch. tit. C. Fra.  
15. Ch. Toy. Fra. ch. tit. Fra. pro.  
Fra. ch. tit. A.  
16. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
17. O. ex. pro. Fra. C. Fra.  
18. Ch. Toy. Fra. ch. tit. Fra. ch. Toy. XI  
19. O. ex. C. Fra.  
20. O. ex. pro. Fra.  
21. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
22. O. ex. C. Fra.  
23. O. ex. C. Fra.  
24. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A. VI  
25. pro. Fra. ch. tit. Fra. ch. Toy. ch. Toy.  
26. O. ex. C. Fra. ch. tit. A.  
27. O. ex. C. Fra. ch. tit. A.  
28. O. ex. C. Fra. ch. tit. A.  
29. O. ex. C. Fra. ch. tit. A.  
30. O. ex. C. Fra. ch. tit. A. VI

60. 1. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
X 2. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
3. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
4. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
5. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
6. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
60. 7. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
8. Fra. ch. tit. A.  
X 9. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
10. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
11. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
12. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
13. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
14. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
72. 15. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
X 16. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
17. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
18. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
19. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
23. 20. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
21. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
60. 22. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
X 23. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
30. 24. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
25. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
26. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
27. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
28. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
29. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
X 30. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.  
31. O. ex. pro. Fra. ch. tit. A.

276

30

3078

5793

suma

Extr. 28



## COLOQUIO

Por Jacinto LOPEZ GORGE

### Intervienen:

**MANUEL ALCANTARA  
DAMASO SANTOS  
PILAR NARVION  
ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN  
JUSTO JORGE PADRON**

Durante la grabación del coloquio que, sobre «El escritor y su experiencia viajera», tuvo lugar aquí el pasado año, surgió un tema marginal: periodismo y literatura. Es decir, dónde acaba el periodismo y dónde comienza la literatura. Las fronteras entre la literatura y el periodismo, de las que tanto se ha hablado, ¿existían realmente? Uno de los coloquiantes de aquella ocasión, el escritor Luis María Ansón, subdirector de **ABC**, me sugirió la posibilidad de un nuevo coloquio. Y centrándolo en la cuestión concreta del periodismo como género literario, proyecté, andando el tiempo, ese coloquio apasionante. Quise contar, en primer lugar, con quien me lo había sugerido. Y fijamos la fecha del viernes primero de marzo para reunirnos con los otros coloquiantes. Los cité a todos aquí, en la Redacción de *La ESTAFETA LITERARIA*, a las ocho de la tarde. Pero a última hora Ansón no pudo acudir. Los

acontecimientos del día le retuvieron en **ABC** hasta muy tarde. Me llamó por teléfono. Pero...

El caso es que el coloquio no pudo aplazarse. Fueron llegando los coloquiantes y, por fin, comenzó la grabación. Allí estaban dos subdirectores de **Pueblo**: el crítico literario Dámaso Santos y la periodista—periodista nata—Pilar Nervión. Allí estaba el poeta Manuel Alcántara, articulista de todos los días y asesor literario de **Arriba**. Allí estaba otro escritor, crítico literario también, muy vinculado a Radio Nacional de España y a Televisión Española: Enrique Domínguez Millán. Y allí estaba, finalmente, de paso por Madrid, el poeta Justo Jorge Padrón, antólogo de la poesía nórdica y gran animador de actividades literarias y periodísticas en su tierra canaria.

Tomé yo la palabra, como de costumbre, para explicar la finalidad de este coloquio. Y di paso al debate plateando la primera pregunta generalizadora.

**LOPEZ GORGE.**—¿Es en realidad el periodismo un género literario?

**PILAR NARVION.**—A mí me parece que sí. Del mismo modo que ha habido una épica, una dramática y una narrativa, yo creo que el género de nuestro tiempo es el periodismo. Antes he hablado con Dámaso y sé que no está de acuerdo conmigo.

**DAMASO SANTOS.**— Bueno, quizá como todo género... Bien, paso por esa concepción tuya. Pero como todo género nuevo, no hay duda de que ha tomado mucho de otros géneros literarios. Es decir, que sigue participando de la poesía lírica, del ensayo...

**PILAR NARVION.**—Y de la crónica. No olvidemos las *Crónicas de Indias*.

**DAMASO SANTOS.**—Sí, de las crónicas, que es historia. Pero encuadrar dentro de la literatura todo escrito periodístico, como la noticia estricta, ya fabricada, no es cosa que me parezca bien. Entonces el periodismo pertenece más a una ciencia, a la ciencia de la información o de los medios de comunicación social, que a la literatura propiamente dicha.

**PILAR NARVION.**—No sé, porque incluso el telegrama más pequeño de una agencia está o

muy bien escrito o muy mal escrito. Y en cuanto se pueda hablar de una cosa bien escrita, esa cosa entra ya en la literatura.

**DAMASO SANTOS.**—En ese sentido, alguien me dijo a mí una vez que era toda una pieza lite-

raria el libro de matemáticas de Rey Pastor.

**PILAR NARVION.**—Y puede serlo. ¿Por qué no?

**MANUEL ALCANTARA.**—Y hay quien se inspiraba en el Código Civil.

**DAMASO SANTOS.**—En cambio, el Código Civil no ha sido nunca una pieza literaria.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Yo estoy un poco con Dámaso. Yo recuerdo haber leído el discurso de ingreso en la Real Academia de Eugenio Sellés,





# O GÉNERO LITERARIO

donde hablando precisamente del periodismo, decía que si había un género literario, que era la poesía lírica, y otro que era la novela, y otro que era la historia y la crítica y el teatro, que cómo no iba a ser género literario el periodismo, que participa un poco de todos ellos. Ahora bien, podemos volver la oración por pasiva. Y creo que si el periodismo está hecho de retales de los otros géneros, podría invalidarnos...

**MANUEL ALCANTARA.**—Es que no son retales...

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—La crónica, por ejemplo, es un relato, es una narración. Pero no dentro del género narrativo.

**MANUEL ALCANTARA.**—El artículo literario, no.

**PILAR NARVION.**—Una crónica de una crisis política en Londres no es un relato literario.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Estoy hablando de cosas que son esencialmente periodísticas, como la crónica y la entrevista. La crónica no cabe duda que es narrativa. Y la entrevista es, digamos, literatura dramática. Hay historia, hay crítica, hay una serie de cosas que realmente pertenecen a otros géneros y que entonces encuentran en el periódico el vehículo adecuado para llegar a la masa. Luego estoy un poco con Dámaso en eso de que se trata de una manera de hacer comunicación social.

**DAMASO SANTOS.**—Pero ocurre una cosa. Por ejemplo, Larra, si ha quedado en la literatura, ha sido por sus artículos periodísticos y no por sus pésimas obras teatrales.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Y algo por su novela.

**DAMASO SANTOS.**—Bien, pero en realidad, ¿cuál es el Larra verdadero? El de sus artículos.

**PILAR NARVION.**—Y, además, si calificáis que hay algún tipo de artículo periodístico, crónica, que lleva en sí un poco de arte dramático o de crónica histórica, veremos que en realidad no existe el género puro.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—En eso estamos de acuerdo.

**JUSTO JORGE PADRON.**—Yendo al principio habría que distinguir el periodismo como un fenómeno bipolar. Es decir, el periodismo técnico y el periodismo literario. El periodismo técnico, que sería el informativo, a mí me parece que es el verdadero periodismo. En cambio, el periodismo literario se suministra de toda esa larga herencia que ha venido aportando la literatura. Y claro, aquí habría mucho que hablar sobre la cuestión. Es lo que decía Pilar de la pureza o no pureza de ese periodismo.

**MANUEL ALCANTARA.**—No me parece bien que nos desviemos por lo de la pureza de los géneros, en la que no creo. Sartre ha dicho que el reportaje es el género de nuestro tiempo. En cuanto al artículo, no es cosa fácil. La prueba está que en España no lo hacen bien más de una docena de personas. El ejemplo de Larra es muy válido. Y nada prueba que Larra sea inferior a... José Luis Cano en la historia de la literatura. Quiero decir con esto que, curiosamente, el artículo literario lo desdeñan quienes no lo saben hacer. Serán los cien metros libres. No será el «marathon». Pero ahí están. A ver quien hace los cien metros libres. Un artículo no puede ser un ensayo enano y decir uno todo lo que

sepa. Yo entiendo por un cronista el que escriba el libro de los acontecimientos en el día. Y creo que paradójicamente ha venido a favorecerlo la televisión, que desguaza la noticia inmediatamente y que nos surte un asesinato de Dallas. Hemos visto morir en directo al que mató a Kennedy. Entonces, ahora se lleva un periodismo de opinión y de interpretación del hecho, y hay que ser un escritor, por supuesto. Un escritor «en» periódicos, que distinguía César del escritor «de» periódico.

**PILAR NARVION.**—Yo estoy muy de acuerdo con lo que acaba de decir Manolo. Actualmente la noticia la da la radio, la retrata la televisión y la comenta el periódico escrito. Y el hecho de que nos parezca que el periodismo no es un género literario de tanta categoría como la novela, lo único que demuestra es que no hay muchos periodistas que sean grandes escritores. De todos modos, tampoco tenemos hoy muchos novelistas que sean grandes escritores. Tú acabas de decir que en este momento hay doce grandes articulistas en España. ¿Y es que hay más de doce grandes poetas, más de doce grandes dramaturgos o más de doce grandes novelistas?

**MANUEL ALCANTARA.**—Bueno, quizá no. Pero hay un curioso desdén. Y esto es una secuela del siglo XIX, cuando se entendía de otra manera el periodismo. Menéndez Pelayo dijo unas tonterías muy importantes sobre el tema.

**DAMASO SANTOS.**—«Periodistas, causistas y demás ralea.» Eso es lo que dijo don Marcelino Menéndez Pelayo.

**MANUEL ALCANTARA.**—Antes había dicho: «El periodismo se

diferencia de la literatura en que la literatura no se lee y el periodismo es ilegible.»

**DAMASO SANTOS.**—Y añadió algo de lo que han desvelado muy bien Pilar y Manolo e incluso siguiendo lo que ha dicho Justo Jorge Padrón. Evidentemente, hay una bipolaridad en el periodismo, que está cada vez más tecnificado en cuanto a la precisión, digamos casi matemática, o funcional, de servir la noticia. Es evidente también que el periodismo, en su nacimiento, fue pura literatura, porque cuando no había noticias las tenían que inventar y comentarlas. Es más, todos recordamos periódicos antiguos plagados de versos, de narraciones. El folletín tuvo su máximo desarrollo en el periódico. Pero cambiaron los tiempos y habíamos llegado a un instante en que parecía exactamente que el periodismo iba a ser pura técnica de comunicación de masas. E incluso se había llegado a unos estudios archicientíficos que se nos ha hecho leer muchas veces en libros muy documentados, estudios relacionados con la sociología, con la política, con la economía. Pero a medida que los otros medios de información han ido desarrollándose, esos otros medios de comunicación de masas, como la radio y la televisión, que evidentemente son más directos; el periodismo impreso ha tenido que hacerse más reflexivo, enlazando en cierto modo con sus orígenes.

**PILAR NARVION.**—Y hay periodismo que está muy bien escrito. Hay páginas del periodismo mundial, como es la tercera página del *Corriere della Sera*, que son verdaderas maravillas. Son piezas de literatura. No se puede decir de otra forma.

**DAMASO SANTOS.**—O como se escribe hoy *Le Monde*.

**MANUEL ALCANTARA.**—Todo Camba es periodismo. Y Ortega, poco antes de morir, dijo: «Acaso yo no haya sido más que un periodista.»

**PILAR NARVION.**—¿Pero qué fue *El Sol*? ¿Por qué ha quedado *El Sol*? Por los escritores que había allí.

**MANUEL ALCANTARA.**—Si alguien vuelve a una hemeroteca es por un artículo literario.

**DAMASO SANTOS.**—Es decir, que estamos volviendo en cierto modo a ese periodismo literario de antaño merced a la tecnificación de los medios de comunicación de masas, puesto que son más rápidos esos otros: la radio y la televisión. Y así, aquella parte técnica que primaba hace unos años en el periodismo ha pasado a segundo término, y hoy cada periódico en realidad es una interpretación reflexiva de los hechos.

**PILAR NARVION.**—El escritor que gana hoy más dinero en el mundo, que es un famoso humorista norteamericano que escribe en una cadena de periódicos, es un señor que gana treinta mil







«Del mismo modo que ha habido una épica, una dramática y una narrativa, yo creo que el género literario de nuestro tiempo es el periodismo.»

(PILAR NARVION)



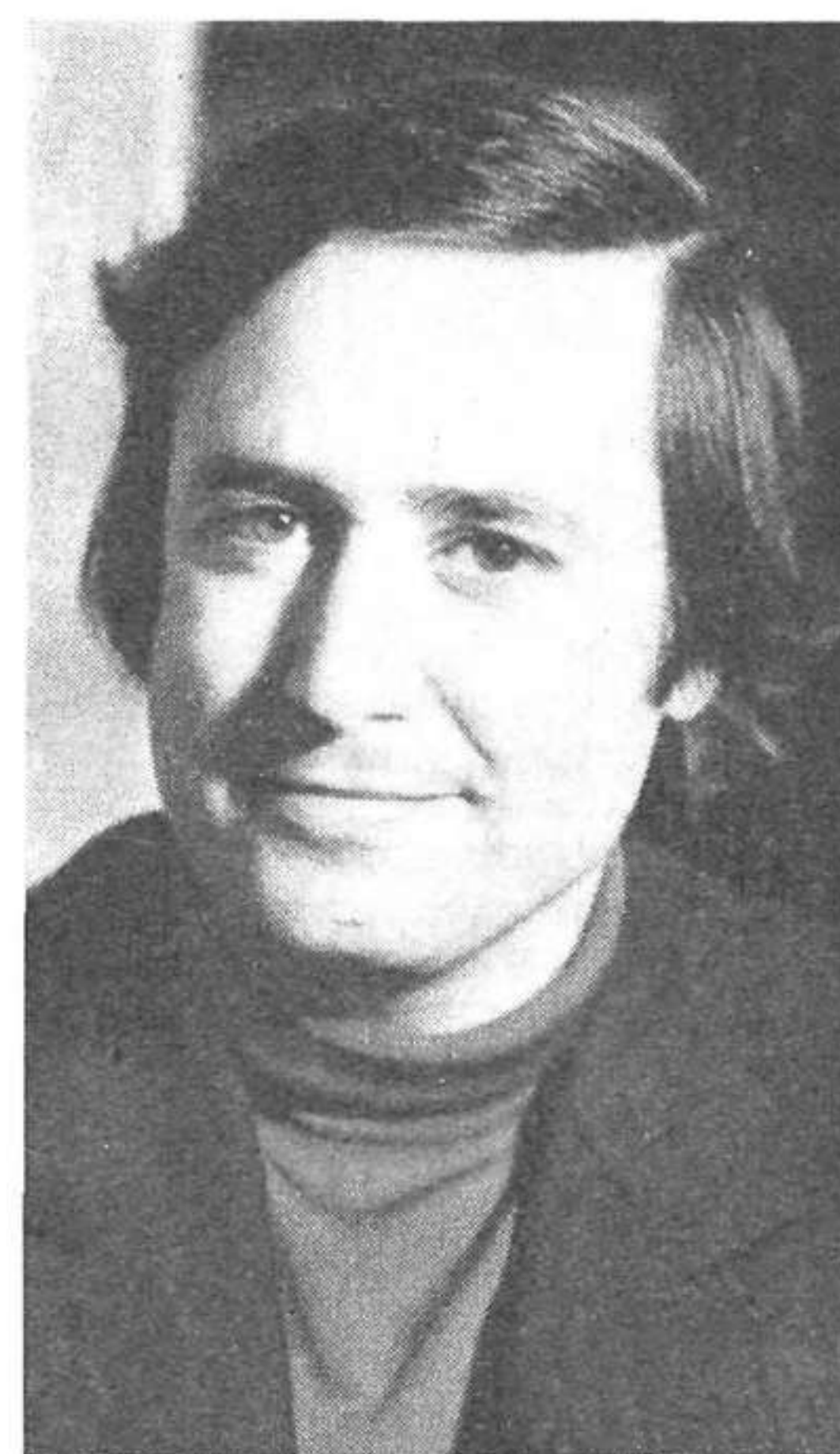
«Larra, si ha quedado en la literatura, ha sido por sus artículos periodísticos y no por sus pésimas obras teatrales.»

(DAMASO SANTOS)



«Todo Camba es periodismo. Y Ortega, poco antes de morir, dijo: "Acaso yo no haya sido más que un periodista".»

(MANUEL ALCANTARA)



«Si el periodismo es el reflejo inmediato de la realidad y la literatura es la decantación de esa realidad, quizá la diferencia entre literatura y periodismo sea una cuestión de urgencia.»

(JUSTO JORGE PADRON)

dólares por artículo. Y es un escritor de periódicos. Nunca ha escrito nada más que en los periódicos. Y es el humorista que quedará en la historia del periodismo contemporáneo y de la literatura americana contemporánea.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Yo creo que todo esto son cuestiones adjetivas. El hecho de que se escriba sólo en los periódicos quiere decir que el periódico es el instrumento de comunicación más amplio que hoy existe. Si existiese otro que superase al periódico, los escritores iríamos a colaborar en él. El periodismo nació al amparo de la literatura, y en esto tiene razón Damaso, y precisamente el ejemplo que él ha puesto es que los periódicos, en un principio, eran más literatura que periodismo. Después han sido mejores periódicos cuanto menos literarios eran. Y ahora, al surgir los nuevos medios de comunicación, especialmente la televisión, que nos sirve la noticia en el acto y sin ningún aderezo, entonces el periódico tiene que retrotraerse otra vez a lo literario.

**PILAR NARVION.**—Pero porque lo literario en el periódico es un género: el género periodístico.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Bueno, estamos utilizando la palabra género, y yo creo que ninguno estamos de acuerdo con lo que género quiere decir. Porque si, efectivamente, el pe-

riodismo es un género, yo quisiera que alguien me definiese las características de ese género.

**DAMASO SANTOS.**—Bien, pues yo te las voy a definir de una manera urgente. Es, sencillamente, un género a quien le determina, y todo género viene determinado por algo, a quien le determina la actualidad.

**PILAR NARVION.**—Exactamente.

**JUSTO JORGE PADRON.**—Pero yo creo también que el periodismo ha precisado actualmente de la literatura para sobrevivir. Porque qué duda cabe que el periodismo en sí es muy fugaz, y precisamente la literatura es la que le aporta esa inyección de perennidad, sobre todo por la voluntad de estilo que todo escrito literario lleva.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Yo no creo que el periodismo se defina solamente o esencialmente por la actualidad, porque los demás géneros también pretenden ser actuales. Tú, Jorge, cuando escribes poesía, quieres hacer poesía de nuestro tiempo, poesía actual.

**PILAR NARVION.**—¡Oh!, no, no. Eso es diferente.

**DAMASO SANTOS.**—¿Me permites un instante, para hacerte una distinción entre actualidad en cuanto sea reflejar el tiempo actual o inspirarse en él, y la actualidad periodística, que es una determinante absolutamente ne-

cesaria y cuyo centro de inspiración es la noticia, parte de la noticia o parte de un hecho concreto que es la noticia?

**PILAR NARVION.**—Posiblemente en el periodismo lo que no hay es creación imaginativa, esa creación imaginativa que hay en la mayoría de los géneros literarios.

**DAMASO SANTOS.**—También hay imaginación en el periodismo.

**PILAR NARVION.**—Pero hay menos.

**MANUEL ALCANTARA.**—Yo estoy de acuerdo que un rasgo caracterizador del periodismo es la supeditación al acontecimiento. Hay un verso de Lorca que dice: «Yo soy de los que gozan de una muerte diaria». Y eso es muy aplicable al periodismo. Tú haces un artículo y luego, al día siguiente, con él, con el periódico, están envolviendo unos zapatos. Lamento referirme a mí, pero por ejemplo en una cosa que se entiende como subgénero, no sé bien por qué en este país; en Francia, por ejemplo, no; que es la crónica deportiva, yo, que he publicado libros de versos con alguna fortuna, me asombro de que tiren quinientos mil ejemplares de un diario deportivo llamado «Marca» el día que yo escribí la crónica de boxeo donde se decía que Legrá había conquistado en el País de Gales el campeonato del mundo. Eso, para uno que escriba y sepa situar ese género... Porque todo se puede ha-

cer bien y mal. Tú lo haces con cuidado e intentas darle una épica, que indudablemente tiene el boxeo y que por eso le interesó a Bernard Shaw. Así que si tú lo haces bien, con cariño y con cuidado y vives ese momento...

**PILAR NARVION.**—Claro, claro. Pero es que Manolo es un gran escritor de ese género.

**DAMASO SANTOS.**—Bueno, añade su condición de escritor. Manolo es un señor que sabe mucho de deportes y, además...

**PILAR NARVION.**—Yo en esto no estoy de acuerdo. Lo único que creo es que hay periodistas que son buenos escritores y hay periodistas que son muy malos escritores.

**DAMASO SANTOS.**—Sin embargo, el escritor, dentro del periódico, suele tener mala prensa.

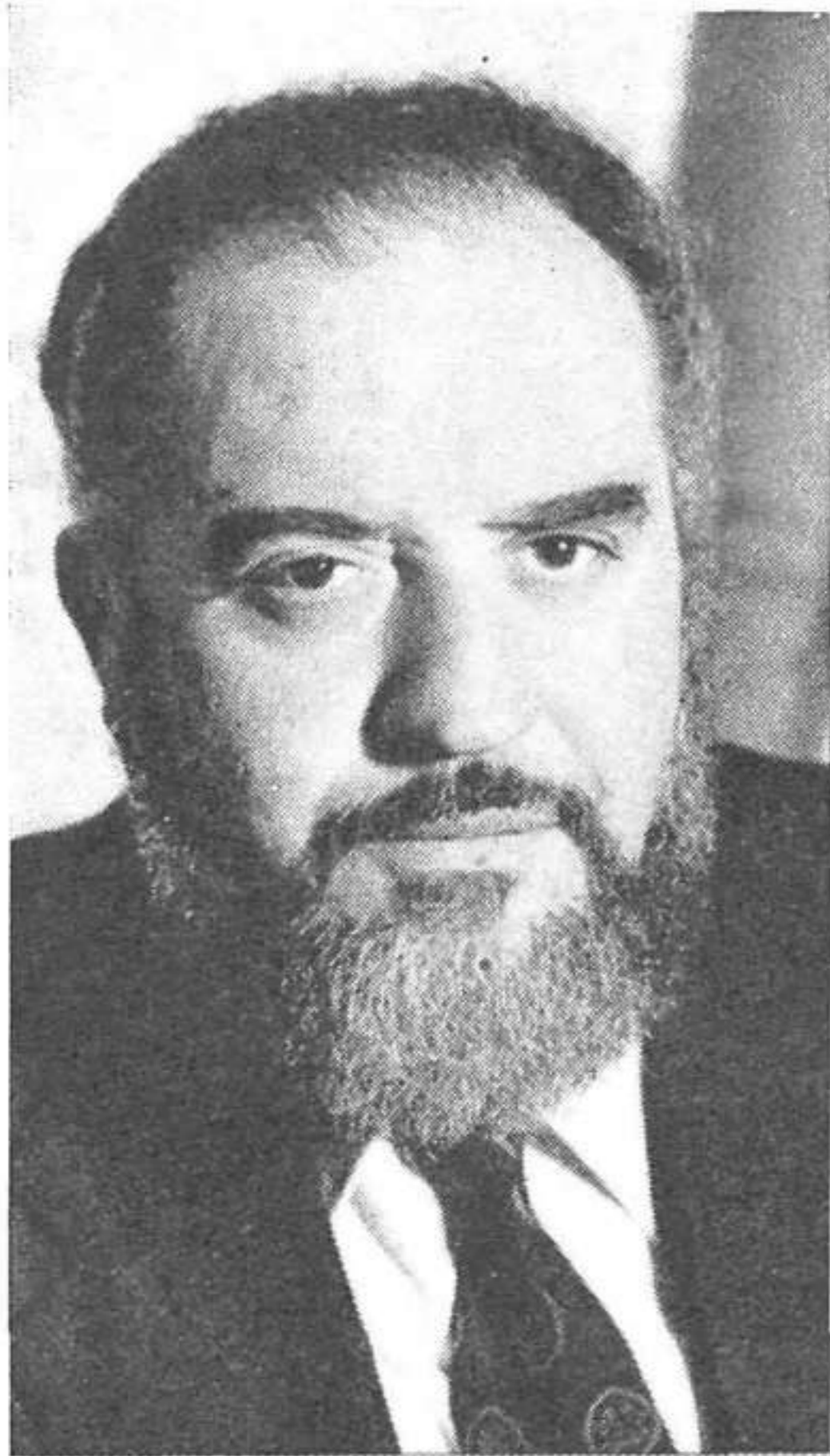
**PILAR NARVION.**—Pero el máximo respeto.

**MANUEL ALCANTARA.**—Mucho periodismo, ahora que no nos oyen, está hecho de chapuzas urgentes. Este es un todo terreno, se dice. Y es un tipo que lo mismo te despacha una crónica de bolsa que te hace una crónica de sociedad o de lo que sea, y que puede con todo.

**DAMASO SANTOS.**—Pero, sin embargo, es muy útil en el periódico, en el sentido funcional de la palabra.

**PILAR NARVION.**—Ya lo creo, porque hay ciertos temas que el





«El periodismo es un género complejo que participa de otros géneros literarios y de otras cosas no literarias.»

(ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN)

más escribió una línea, y, sin embargo, nadie le niega el título de gran periodista.

**PILAR NARVION.**—Porque por la misma razón que hablamos de que hay un periodismo escrito en la prensa y un periodismo oral en la radio y un periodismo audiovisual en la televisión, hay otro periodismo que es pura técnica profesional: la técnica del periodismo, que no es un periodismo escrito ni hablado. En realidad es un poco el papel del editor. El editor no escribe, pero puede haber un editor que tenga un talento increíble para saber dónde está un novelista. Y como puede haber también un gran director de periódico que no sea un escritor.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Entonces, el periodismo así concebido no es un género: es un oficio. Hay una cosa esencial y hay unas cosas accesorias. Si en el periodismo lo esencial es escribir, es un género. Si lo esencial es eso otro...

**DAMASO SANTOS.**—El periodismo, para deslindar y aclarar... Bueno, digamos qué es el periodismo, qué es un periódico. El periódico es una cosa que tiene que salir todos los días, utilizando unos medios informativos y literarios que contribuyen a que el periódico sea una realidad cada mañana o cada tarde. En este conjunto de ingredientes, que todos ellos son periodismo, hay uno, muy importante, que es el género literario periodístico y que tiene una relación relativa en el contexto del todo llamado periódico.

**PILAR NARVION.**—A mi juicio estáis haciendo como una especie de aristocracia del periodismo, y es a esta especie a la que le dais categoría de escritor y yo en eso soy más demócrata que vosotros. Yo doy categoría de escritor a todo aquel periodista que se sienta ante una máquina de escribir y escribe. Unos son buenos y otros son malos.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Yo lo que creo es que existen unos género simples y otros complejos. El periodismo es un género complejo que participa de otros géneros literarios y de otras cosas no literarias. Como en televisión, o en radio, hay una parte informativa, que es periodística, y todo el resto de la programación, que no es periodismo.

**DAMASO SANTOS.**—Decía con mucha gracia César González Ruano que él era un escritor de periódicos, que tomaba pie de una noticia de la cual podía prescindir una vez terminado el artículo. Es decir, que la noticia había sido para él un puro pretexto. Y yo le contesté una vez: «Pero, querido César, sin esa noticia, ¿hubieras conseguido tu artículo?» Y me contestó: «No, porque no me hubiera puesto a escribir.» La noticia, pues, había sido el origen.

**MANUEL ALCANTARA.**—Si muere esta noche un boxeador en el ring, otra persona haría un poema. Pero yo, a lo que estoy obligado esta noche, es a coger inmediatamente un teléfono y dictar a mi periódico una crónica sobre ese boxeador.

**JUSTO JORGE PADRON.**—Entonces quizá la diferencia entre

literatura y periodismo sería una cuestión de urgencia, ¿no? Porque, por ejemplo, si el periodismo es el reflejo inmediato de la realidad y la literatura es la decantación de esta realidad...

**MANUEL ALCANTARA.**—Un periódico es veinticuatro horas de la vida del mundo, es una biografía de veinticuatro horas en el mundo. Todo lo que no sea

reflejar lo que está sucediendo en el mundo en esas veinticuatro horas, quizá no sea periodismo.

**LOPEZ GORGE.**—Bueno, vamos a acabar aquí.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—¿Me permites una última definición? Es una definición bonita. Dice así: «El periodismo convierte el acontecimiento en idea.»

## editorial

# PATRIMONIO NACIONAL

### EDICIONES SELECTAS

EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.  
PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL.  
MUSEOS DE MADRID.  
MUSEOS DE BARCELONA.  
COLECCIONES REALES DE ESPAÑA. EL MUEBLE.  
LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.  
LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI, REY DE CASTILLA.  
FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI.  
LAS PAREJAS. JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII.  
En prensa: CODICE AUREO.

### Guías turísticas

Una colección en las que se presentan con texto conciso y sugestivo y numerosas ilustraciones a todo color los diversos Sitios Reales. En varios idiomas. Hasta el momento se han editado las siguientes:

Palacio Real de Madrid; Real Armería de Madrid; Museo de Carruajes (Madrid); Museos-Monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación (Madrid); Palacio de la Moncloa (Madrid); Palacio de El Pardo, Casita del Príncipe y Palacio de la Zarzuela; Monumento Nacional de Santa Cruz del Valle de los Caídos; Palacio-Monasterio de El Escorial, con las Casitas del Príncipe y de Arriba; Aranjuez: Historia, Palacios-Museos y Jardines; Reales Alcázares de Sevilla; Palacios Reales de La Granja y Riofrío y Museo de Caza; Monasterio de las Huelgas y Palacio de la Isla de Burgos y Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, y Palacio de Pedralbes de Barcelona.

### Otras publicaciones

Revista de arte «REALES SITIOS». Publicación trimestral.  
Y una extensa producción de postales, diapositivas, láminas y christmas, entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

### Exposición y venta

SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL.  
Bailén, s/n. (Palacio de Oriente). Teléfono 248 74 04. Madrid-13.  
LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL. Plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V). Teléfono 241 80 37. Madrid-13.

señor que está considerado gran periodista no los quiere hacer.

**ENRIQUE DOMINGUEZ MILLAN.**—Ahora, el periodista que no es escritor, ¿qué es?, preguntaría yo.

**MANUEL ALCANTARA.**—Según la definición de Jaime Capmany, «un periodista que no sea escritor es un chismoso».

**PILAR NARVION.**—¿Pero cómo puede concebirse un periodista que no sea escritor? Será mal escritor, pero escritor es.

**MANUEL ALCANTARA.**—Escritor es porque escribe. Al margen de esto, un periodista es un técnico de la información. Y eso requiere unos saberes específicos: valorar la noticia, tener instinto periodístico y ese heroísmo que diariamente hay en los periódicos a los que nadie hace justicia. Periodistas éstos que al final de su vida han publicado muy pocas cosas y no tienen tampoco un libro suyo, pero que ponen a contribución en los diarios mucho talento, mucha gracia y mucha eficacia, y se consumen en ello.

**PILAR NARVION.**—Y la generosidad que se necesita para ser periodista.

**DAMASO SANTOS.**—Hay grandes periodistas que no han escrito una sola línea. Jesús de la Serna, director de «Informaciones», no escribe una línea. El marqués de Luca de Tena, don Torcuato, fundador de «ABC», ja-



# apuntes para una Galería de Escritoras

## CAROLINA CORONADO, o el gesto romántico

Por Teresa BARBERO

Dicen que tienes trece primaveras  
y eres portento de hermosura ya...  
(Espronceda a C. C.)

Sí. Es posible que de la nómina de nuestros autores románticos, ninguno fuera más lejos en la actitud que Carolina Coronado. La delicada, tenue, fatalista poetisa de Al-mendralejo—su patria chica y la de su rendido Espronceda—hizo de la vida literatura, más que literatura de la vida, aceptando la afirmación un tanto esquemáticamente. En efecto, la existencia entera de Carolina Coronado es un coherente repertorio de gestos sacados de un truculento drama, esos gestos que ponen a prueba las posibilidades de un gran actor que jamás cae en la vulgaridad y que sobrecogen el ánimo de los espectadores sensibles. Por otra parte, ningún marco más adecuado que el del romanticismo español para desarrollar un íntimo drama personal. Con acentos más o menos sombríos, con gestos más o menos ampulosos, todos sus protagonistas—creo que con la sola excepción de Quintana, absorbido por los éxtasis patrióticos—lo hicieron.

Lo que ya resulta difícil de determinar es si la dilatada e infeliz—a pesar de los dorados externos—vida de Carolina Coronado fue a «coincidir» con las exigencias vitales del romanticismo, o si fue éste, a través de la expresión literaria, el que empapó de gestos la vida de la poetisa. Porque en definitiva, el romanticismo, y aun el romanticismo español, con su fuerte carga de individualismo, de apasionamiento hasta por lo ornamental, no propone la infelicidad humana, sino que busca «comprometer» al hombre con las fuentes mismas de la vida y de la muerte, sacándole del frío distanciamiento del clasicismo para hacerle sorber sus propias raíces.

Y bien que las sorbió Carolina Coronado, el repaso de cuyos gestos románticos puede darnos alguna clave de su ardiente poesía. Si se comparan, por ejemplo, los gestos que se revelan en la lírica de Carolina con los de su paisano Espronceda, se encuentra que en la poesía de éste—maestra, por lo demás—, cuajada de imprecaciones y cinismos, de glorificación y maldición, de pecado y arrepentimiento, hay un desbordamiento patético, un ímpetu fatal que apenas puede ser contenido en las formas métricas. La poesía de Carolina Coronado, por el contrario, llega a la cima de un específico academicismo (entendido este academicismo dentro de la propia estructura romántica, puesto que en cierto modo academicismo y romanticismo son cosas opuestas) «prefiriendo lo fantástico, lo sublime y lo maravilloso, aun en perjuicio de la ponderación y el sentido crítico».

Pasemos a algunas actitudes de su vida, de su «literaria» vida. Muerto su esposo, Carolina mandó embalsamar el cadáver, conservándole en una estancia durante veinte años, trasladándole de residencia cuando se hacía necesario y visitándole noche tras noche para entablar con el espíritu del desaparecido un íntimo diálogo a través de la oración y del ejercicio meditativo.

Pero el temperamento demencial (¿acaso el romanticismo no postulaba en uno de sus principios la lucha del sentimiento contra la razón?) de la escritora ya se había manifestado antes con ocasión de la muerte de Alberto, un marino del que estaba profundamente enamorada a los veinticuatro años. Su dolorido apasionamiento llega al extremo de caer en éxtasis cataléptico durante un mes. De vuelta a la realidad, hace de su dolor un motivo de literatura, como durante toda su vida hizo de su literatura un motivo de dolor. Su colección de poemas A Alberto constituye tal vez la expresión más depurada de la lírica de la escritora.

Nada queda de ti, te hundió el abismo,  
te tragarón los monstruos de los mares...

Más tarde, extenuada ante la misma contemplación—otro amor y otro cadáver—, vuelve a expresar en versos sus sentimientos:

Negra la tierra, triste el firmamento,  
Ciegos los ojos sin tu luz estaban,  
Y suspirando entre el oscuro viento  
Tenebrosos espíritus vagaban...

Son suficientes los versos que he elegido para descubrir en ellos todos los elementos básicos del decorado romántico: el abismo insondable, la tierra y cielo oscuros, el viento ululante, los espíritus errantes... pero manejados por Carolina con un ponderado sentido de la medida poética, lo que no quita para que la expresión de su sensibilidad amorosa se deslice hacia el extremismo; en efecto, sus musicales estrofas cantan lo que en el amor hay de inasible, de inefable, de etéreo:

¿Cómo te llamaré para que entiendas  
que me dirijo a ti, dulce amor mío,  
cuando lleguen al mundo las ofrendas  
que desde oculta soledad te envió?

Ya quedó apuntado que, a pesar de des-envolverse en un ambiente de lujo, de comodidades, la vida de la poetisa no fue muy feliz: un primer amor frustrado; la muerte de dos hijos y también la del esposo que dio lugar a los excesos relatados; la única hija que sobrevive se casa con un hombre con el que ella no simpatiza por sus ideas políticas; ella misma está a punto de morir, joven aún, de una tuberculosis, tal y como corresponde a un romántico que se tenga por tal. Pero vive, sin embargo, hasta los noventa años en su palacio portugués de Mitra, como un alma en pena velando siempre a su embalsamado esposo:

No para ver en su ocaso  
al sol hermoso un instante  
ha detenido su paso  
indiferente y errante...

¿Hace falta decir que tuvo desde muy niña que soportar una fuerte oposición a su vocación literaria? Su madre, Antonia Romero, le prohíbe terminantemente que escriba poesías. Tiene que construir de memoria sus propias creaciones y versificarlas sin lápiz ni papel.

Pero a los veinte años es ya, pese a todo, una fecunda escritora a quien nadie discute sus méritos. Su primer libro de poemas, Poesías, es prologado nada menos que por Hartzenbusch, entonces en su mayor gloria, y en 1847 es coronada en una sesión solemne del liceo madrileño. Después de este éxito comienzan sus contactos con escritores de la época. Frecuenta las tertulias literarias: el ateneo de la calle de la Montera y el «Parnasillo». Su matrimonio con Horacio Perry, cónsul norteamericano, la da ocasión de abrir sus lujosos salones a reuniones literarias de gran notoriedad, no sólo por el prestigio intelectual de los asistentes, sino porque llegaron a convertirse en «asilo de políticos y perseguidos». Viaja, recibe toda clase de atenciones en los Estados Unidos y en Cuba. La reina Isabel le ofrece como vivienda su palacio rodeado de jardines de





la calle de Lagasca, pero el último refugio de su vejez fue el ya citado de Portugal, en Mitra, en donde «su alma flota» junto al cadáver del esposo.

Algunos críticos, muy acertadamente, hacen un parangón entre la poética de Carolina y la de Gustavo Adolfo Bécquer, fijándose en la insatisfacción amorosa, en el patético vacío sentimental que alienta en ambas, en ese halo de irrealidad de sus desbordamientos pasionales. Lo que en otros poetas románticos se traduce en el desdén o en la queja, en Carolina y Gustavo Adolfo se expresa en una especie de resignada pasividad destructora:

No hay canto que igualar pueda tu acento cuando tu amor me cuentas y deliras revelando la fe de tu contento; tiemblo a tu voz y tiemblo si me miras, y quisiera exhalar mi último aliento abrasada en el aire que respiras.

De los otros géneros literarios que abor- dó no es necesario hablar; novelas como Jarilla, La rueda de la desgracia, Paquita, et- cétera, y comedias como El cuadro de la esperanza o Alfonso IV de Aragón no mere- cen, ni mucho menos, la consideración que su obra poética. Su antológico El amor de los amores es realmente incomparable, man- tiene un ritmo casi alado; es un poema que alguien llamó «desordenado», pero recono- ciendo que en este desorden está implícita su auténtica belleza:

Tú eres el tiempo que mis horas guía, tú eres la idea que a mi mente asiste, porque en ti se encuentra cuanto existe: mi pasión, mi esperanza, mi poesía.

No hay desorden, lo que hay es como una rápida película que registra las más varia- das impresiones. Acaso la propia poetisa lo definió mejor que nadie al decir que «el

poeta es mariposa que adula todas las flo- res».

Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid una litografía que Bachiller hizo de Carolina Coronado. Hay en la transparencia de sus ojos un algo irreal, y en su sonrisa una expresión mezcla de desafío, de desdén, de melancolía; algo simpático y reservado a un mismo tiempo, que atrae, que abisma. Dentro de las concesiones habituales del re- trato convencional —y más aún de los retra- tistas románticos— puede verse ya en esa imagen de la mujer lozana algo de lo que Ramón Gómez de la Serna dice en su obra Mi tía, Carolina Coronado cuando describe la ancianidad de la escritora: «Extremeña dura, mayestática, señora rígida en la fami- lia abnegada y superviviente en medio de las calamidades, mujer de retirarse pronto al se- pulcro, dama afligida y fuerte capaz de ce- rrar muchos ojos con sus manos bellas, pero valientes.»

## quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

# LA PEREZA DE MIHURA Y LAS MEMORIAS DE NERUDA

Lo cuenta Alfonso Sánchez, en su colum- na de *Informaciones*, de Madrid: «Miguel Mihura lleva ya un mes en cama. Con- cretamente, desde la noche del estreno de la obra de Antonio Mingote. Regresa- ba a casa en el coche de Arturo Serrano, quien debió frenar ante la parada impre- vista del que iba delante. Algo sin im- portancia, pero Miguel tuvo la desgracia de sufrir un golpe en su rodilla enferma lo que le ocasionó lesiones que han re- querido la atención médica.» Aparte de que, por supuesto, deseamos la pronta recuperación de este admirado autor, la noticia nos da pie para pensar cuánto tiempo hace que Mihura no proporciona tema para ocuparse de sus estrenos, por- que se ha encerrado en una pereza de la que presume, en cierta medida, pero supone una pena, para todos los que va- loramos altamente su labor en la escena, con su humor y su ternura. En algunas

declaraciones ha repetido que él no tra- baja los meses en que existe veda del marisco, los que llevan «r» en su nombre. Y más que eso. Ultimamente se cuentan por años sus ausencias de las carteleras.

### TEATRO EXPERIMENTAL

Y hablando de teatro, queremos traer aquí una referencia al tomo número 12 de la colección «GT», que se ocupa de los nue- vos rumbos de este arte. Divulgar esta materia es un hecho importantísimo, a nuestro juicio. Del texto se ha cuidado Alberto Miralles. De la situación actual habla Joseph Chaikin, fundador, en 1964, del Open Theater, y que responde a unas preguntas sobre la cuestión señalada: «El teatro se está convirtiendo en una diver- sión similar a la de los locales nocturnos. Es un espectáculo casi sofisticado, que demuestra un "status" de clase media en

los espectadores de Broadway y, a ve- ces, «Off Broadway»; es lo mismo que ir a tomar una copa o ir a un cabaret o salir a cenar y a ver un "show" para pasar el rato. Este es el estado del teatro.»

Aquí, de momento, en el país, se anun- cian novedades, aunque en el plano ofi- cial, en una comida con el nuevo director general de Teatro, de momento, no dio a conocer los planes que tienen en estu- dio y preparación. Sin embargo, se dice que *El círculo de tiza caucásico*, retira- do en plena temporada, años atrás, del «María Guerrero» va a salir a provincias, y que se prestará una especial atención al teatro vocacional y experimental.

### SOBRE LAS MEMORIAS DE NERUDA

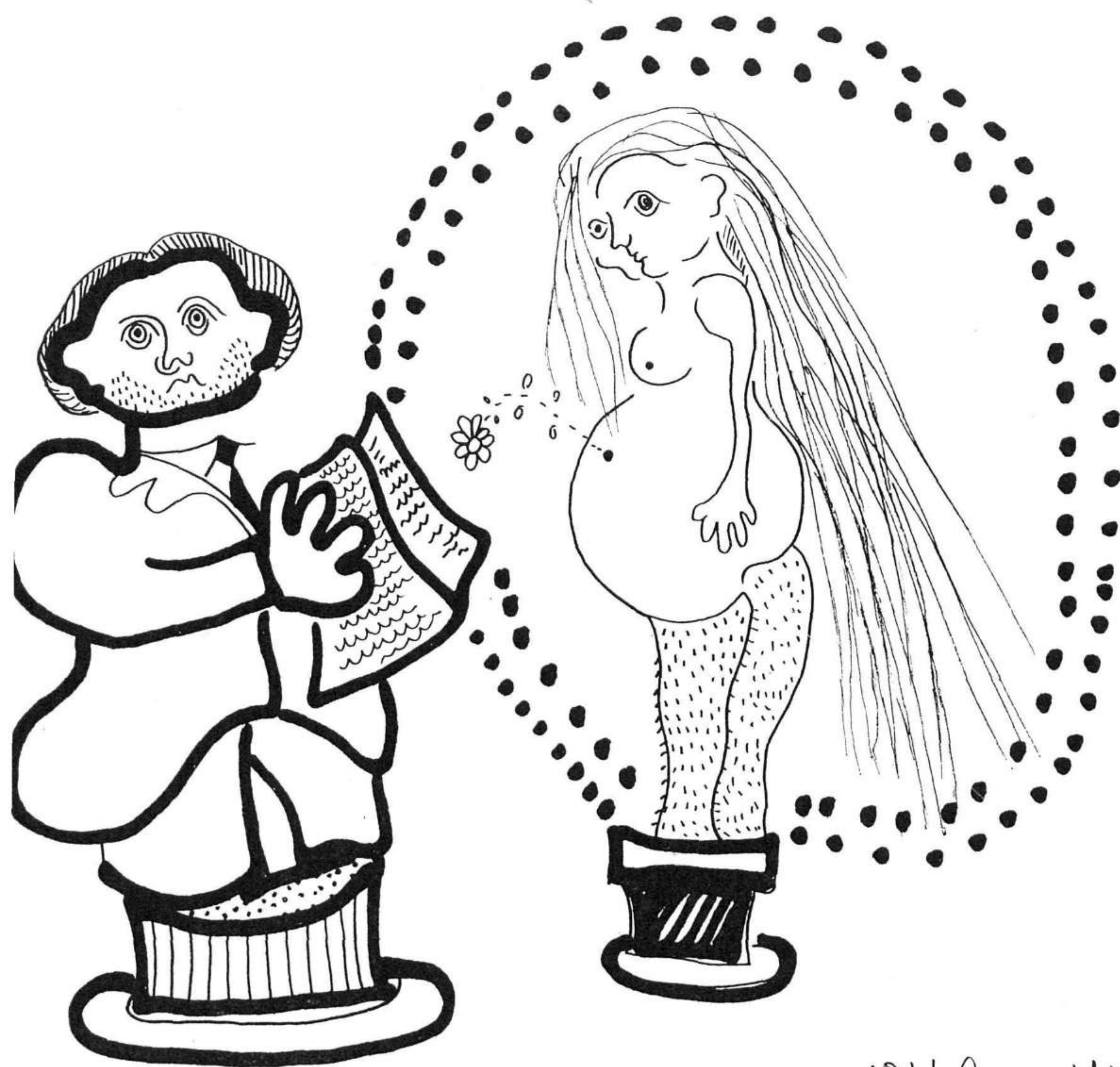
Cambiamos el tercio y pasemos a Ne- ruda. *A B C*, de Madrid, en una nota de su redacción en Barcelona escribe: «A pe- sar de todo lo que se ha dicho sobre la edición de las Memorias de Pablo Neru- da, en Barcelona, la realidad es que has- ta el momento no ha sido decidida la editorial que pondrá en circulación las mismas. Carmen Balcells, que es la en- cargada de negociar el contrato, ha ma- nifestado que lo que más importa es el número de ejemplares de la primera edi- ción y que cederá las memorias a quien le garantice la tirada más importante, porque no es cuestión de dinero, sino de difusión.»

### SOLZHENITSIN Y SU «CAPITAL»

Solzhenitsin por ahora sigue en Noruega, aunque se presume que no por mucho tiempo, entre otras cosas, por la dificul- tad del idioma, según apunta desde Oslo, en *A B C*, José Coll Barot, que aborda con detenimiento el problema de los impues- tos que habría de pagar el escritor ruso, si se nacionalizara noruego y baraja los cientos de millones de pesetas que po- see. Es evidente que se espera y sigue con expectación —animada de diversas intenciones— la evolución posible en la actitud del narrador ruso; en una palabra, si se dejará devorar por el sistema capi- talista o qué. Ya veremos qué sucede y qué se nos cuenta, o cómo, porque estas figuras y sus gestos son manipulados por unos y otros, barriendo para dentro, a veces.



# premios Estafeta para menores de 25 años



## ORADOR

### CUENTOS 3

Por Miguel MUÑOZ BECERRA

**L**EVANTOSE suave, pausadamente, acariciando su mano sarmentosa el borde de la tarima con olor a lejía; carraspeó con timidez mientras empujaba la jarra de limonada sobre un vaso de vidrio barroco con el meñique alzado; carraspeó de nuevo cuando los cuchicheos se apagaban y todavía se distinguía algún susurro didáctico de un señor calvo con el dedo incisivo señalando el techo.

El alcalde, con un traje repleto de rayas, como de embajador, tamborileó solemnemente: —Señores... (se apagaban los murmullos escuchándose sólo el altivo jadeo de las señoras-bien, desinfladas de torso, abultándoseles los senos y con la boca llena de admiración o vacío) ...Se-

ñores, señoras..., es un honor para mí la presentación de nuestro insigne hijo Antonio Peláez de Sosa, hijo, repito, predilecto de esta villa, cuya historia ha fondado con el incansable olfato del intelectual y la nivea sutileza del poeta (sonrisa complaciente y paternalmente idiotizada hacia el orador) todos recordamos con cariño y admiración..., termino con las palabras de nuestro inmortal Séneca: «Virtus et sapientia sunt magister nostra, tu quoque fili mihi.»

Don Cirilo, el alcalde, dejó caer simuladamente sobre sus rodillas los folios que don Fabián, secretario del ayuntamiento, poeta campoamoriano y mantenedor de los juegos florales le había pre-

parado enfrescándose en lecturas entrecortadas de César y de «Viris illustribus».

Señores... señoras..., mis muy amados paisanos, es para mí un honor (gallito entrecortado, elegante cogida del vaso, gárgara simulada tratando de templar la voz, incisiva cerrazón del entrecejo) decía el gran honor que significa para mí el poder glosarles el librito «Ramillete y florilegio a Nuestra Señora de los Caminantes», cuya autora, doña Alfonsina de Pantoja, ilustre ciudadana de este municipio, escribió con un espíritu resignadamente cristiano y devoto ante la atribulada e inesperada muerte de su amado y respetado esposo, don Gumersindo Pantoja Muñoz, hombre cuyas virtudes entre ellas su honradez sin tacha al servicio de este Ayuntamiento y sus legaciones a la villa son de todos bien conocidas. Y contestando a las elogiosas e inmerecidas palabras de nuestro excelentísimo alcalde digo con Campoamor —genio de genios, alma de libélula—: «En este mundo traidor... (con voz cursi y afeminada, movimiento de manos cual vuelo de mariposa) ... mira. Ya decía Cicerón: «Discipuli putant quam magister» (don Antonio sonrió conejilmente después de la frase, que no sabía de quién era, pero intuyó que sus vecinos tampoco, y ya se sabe los latines visten mucho); alguna risita de mozueta, ahogada por la severa mirada de las autoridades, algún sonrojo de las señoras-bien, todo esto entrecortado por un sonoro y melancólico batir de palmas.

La voz se perdía entre cortinajes de terciopelo raído y el rechinar de alguna butaca, unos escuchantes permanecían rojos como globos de feria sujetando la tos que provocan el caldo y los fariás, algún codazo de las señoras simulando colocación en el asiento que con sonrisa de complacencia, el estómago lleno de ronroneos y la cabeza repleta de pucherros, garbanzos y niños haciéndose caca, arrugaban los labios con sonidos imperceptibles hacia sus maridos que dejaban escapar algún susurro sestero. Unos mozueltos con la cabeza repleta de gomina contaban perras en la faltriquera o hacían manitas con la vecina del asiento, simulando leer con interés el programa de ferias.

Pedro el pregonero, copleante y tosco, caminaba tímidamente, zaqueando por los asientos traseros, hecha la pantomima reverencial ante el hablante, se dirigió al alcalde, que cambiaba su rostro inexpresivo y aburrido, pero solemne, por otro preocupante; aunque le brillaba en los ojos una alegría infinita, semiapagada; irguióse despacio, con un saludo respetuoso de ojos, se alejaba pisando con la puntera la alfombra polvorienta y descolorida. Don Antonio inundaba su boca de latines, algún riquillo de los que estudian en Salamanca reía picaramente guiñándole el ojo. El orador cogió su reloj de oro alemán de la faltriquera del chaleco, hizo un gesto de impaciencia, disculpóse de no seguir adelante por no abusar de la paciencia de tan educado y cívico auditorio y dio por terminada su disertación poética.

Los de la última fila se pusieron serios, volviendo sus manos al respaldo de las butacas ante las miradas severas y complacidas de sus madres.

El aplauso fue general y apabullante; don Antonio escondía su sonrojo repitiendo «No se merece», conteniendo su vanidad, y soportando una terrible lluvia de palmadas sobre sus frágiles hombros. Las mujeres-bien intercambiaban impresiones ñoñas y cursis. Los hombres se acercaban a don Florián el párroco, que orgulloso hacía unas traducciones un tanto «sui generis» de Cicerón y Séneca.



# CANTO DE LA MEMORIA EN UN ABRAZO

(FRAGMENTO)

Primer movimiento

*Hoy la voz se hace labio  
y todo permanece entre los vahos  
del fondo de la escena abandonada.  
Una niebla sin fin, un frío aliento,  
recubrirá por siempre  
los moldes conformados en la atmósfera.  
Improfanable fluido  
comenzará a abrazar  
con un lejano beso  
las siluetas que existen  
en el hueco del mundo.*

*Y estará todo así ya eternamente.*

*Y estará todo así y todo acaba  
pero nada se muere en este logro.*

*Continuará la sangre  
presente a cada instante en esta pieza  
que alguien supo tener entre sus dedos.  
Cada palabra oída  
ha de temblar por siempre en cada átomo:  
extraña sinfonía,  
devorador cometa de recuerdos,  
coral que sobrevuelo y que me abraza  
—¡y cómo recorreremos el milímetro  
de piel que nos ofreces, mundo amigo!—  
Toda carne que impulse  
su calor a esta ley que nos rodea  
nos notará de nuevo.  
Sabrá que aquí estuvimos  
y que todo era nuestro.  
Aquí se buscará el misterio  
fundido a cada ápice logrado.  
Hasta que el tiempo vuelva,  
viviendo íntegramente, como un arco,  
y en curva elipsoidal, existirá la historia  
con un tenso equilibrio descubierto.  
Aquí toda la historia  
ciñendo como un músculo  
el cristal que se esconde en  
la palma de una mano recogida.  
Toda la vida aquí que se acumula  
en círculo melódico,  
en círculo coral lleno de almas.*

Tercer movimiento

*Es el amor quien mueve a la memoria,  
quien conforma en la atmósfera  
los moldes deseados, quien legisla  
los límites del vaho y del fluido  
ciñendo a nuestra piel todos los aires.  
El amor quien impulsa hasta esta cima  
bailando por encima del vacío.  
Es el amor quien logra solamente  
levantar nuestra carne, desprendernos,  
hacer latir la sangre  
con el ritmo del aire que vivimos.  
Sin el amor no existe la memoria  
y la mudez invade nuestros ojos.*

MANUEL BALLESTEROS

## de todos un poco

★ —Lo horrible de las subastas de arte —proclamaba sin empacho un declarado enemigo de ellas— no son los precios que alcanzan como consecuencia de la puja, cuadros sin ningún valor, o con un valor más bien relativo... ¡Sino el que la gente confunde los cuadros con las soperas, por ejemplo! ¡Y el que cuadros despreciados por la crítica responsable hace casi cien años, se conviertan por culpa de los precios conseguidos en algo así como «una vieja vanguardia»...!

\* \* \*

★ Los pintores, entusiastas del dominó, se burlaban sin rebozo de los defensores del ajedrez, como el más digno de los juegos. Algún economista, sin echar mano de excesivas razones, se convirtió en un obsecuente partidario del noble juego del ajedrez. Un tercero en discordia, totalmente enemigo de las partidas de dominó, con las que nunca había tenido demasiada suerte, arremetió contra el economista, cuando éste pensaba contarle entre sus incondicionales adictos:

—Porque yo creo —según dijo Byron— que la vida es demasiado corta para dedicarla al ajedrez...

\* \* \*

★ —Yo no me arrepiento de nada de lo que he escrito... —confesó hace poco el poeta Manuel Álvarez Ortega.

—Pues yo creo —le respondió rápidamente un compañero de tertulia— que los que escribimos somos en realidad unos sempiternos arrepentidos...

\* \* \*

★ En una reunión de distinguidos latinoamericanos, que festejaban con una cena la correspondiente conferencia del conde de Keyserling, hubo alguien que se creyó en la obligación de halagarle en exceso, ponderando las virtudes derivadas de los trabajadores intelectuales. A lo que Keyserling opuso, riéndose de la manera más franca:

—Si los trabajadores intelectuales no son sabios... Porque cuando lo son, saben perfectamente que el único enemigo hereditario de la sabiduría es la pereza.

Por COJUELO



# MEXICO

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

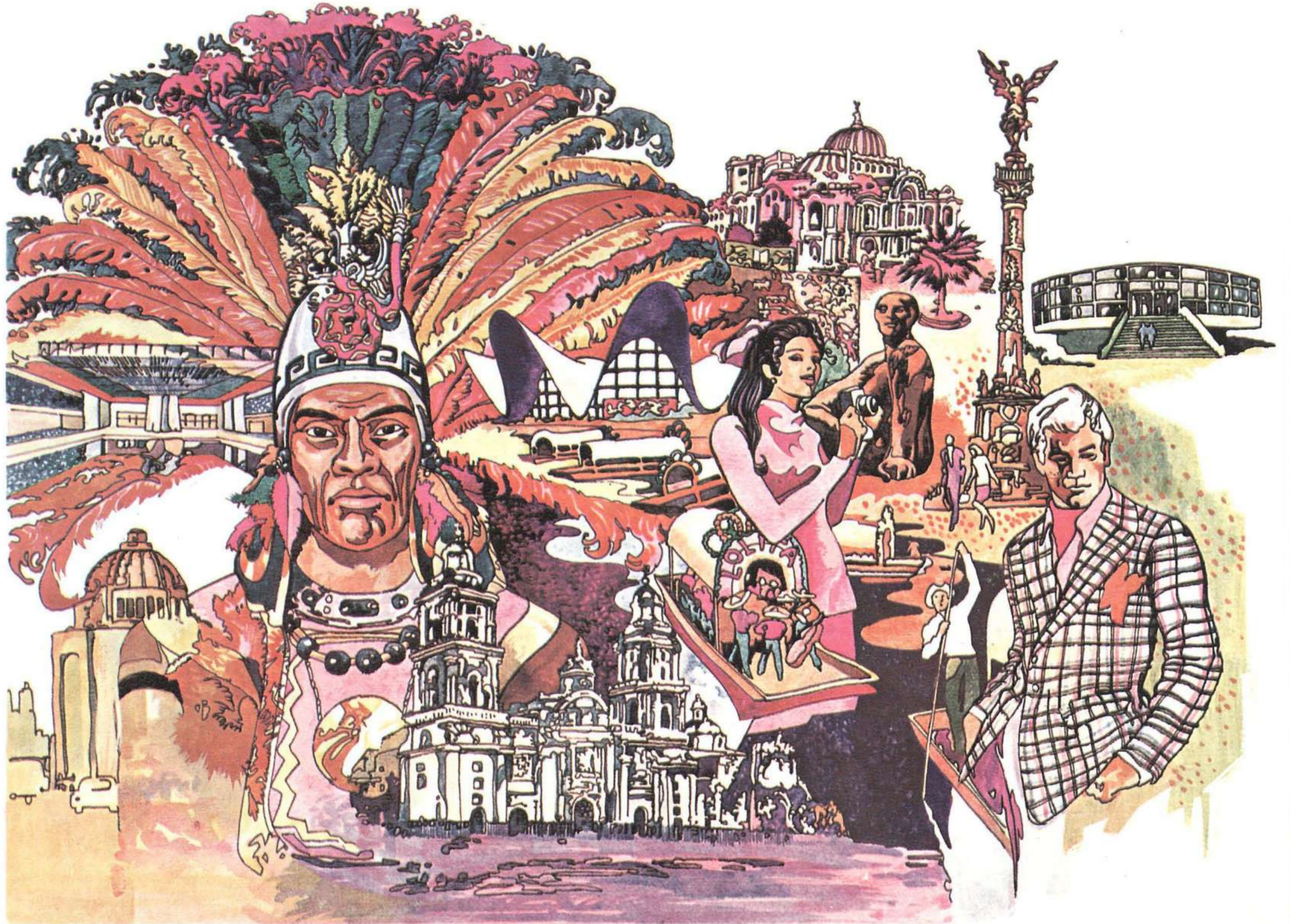


CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

## AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

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





# LA FUNDACION GENERAL MEDITERRANEA

Por José LOPEZ MARTINEZ

**S**E puede decir que la Fundación General Mediterránea es una institución casi recién nacida. Se constituyó el 2 de febrero de 1971 mediante escritura pública, siendo clasificada como de beneficencia particular mixta por orden del Ministerio de la Gobernación de fecha 21 de mayo del mismo año. La fundación, pues, es una entidad que procura potenciar la ayuda que desde el campo privado puede prestarse a la solución de múltiples problemas sociales. Aspira a ser cauce de las iniciativas de personas y empresas dirigidas a contribuir al mayor engrandecimiento cultural del país, así como a su progreso social. De una manera primordial, acoge y promueve aquellos proyectos que contando con los medios necesarios, carecen de la capacidad de gestión para llevarlos a cabo. Hasta la fecha, pese a su corto historial, la fundación ha conseguido notables resultados en todas las facetas que configuran su actividad. De su estructura, tareas y proyectos nos va a hablar don Luis Martínez Sáez, director del Departamento de Información de la entidad. Nos acompaña el director del Departamento de División de Comunicación y Desarrollo, don Rosendo Chavarría. Comienza diciéndonos el señor Martínez Sáez:

—Somos una fundación de servicios que ponemos toda nuestra capacidad de gestión, experiencia y medios humanos, a disposición de aquellas ideas de terceros que son aprobadas tanto por su interés como por su viabilidad. Es así como han surgido los campos de actuación en los que hoy día nos ocupamos: «Salud y asistencia social», «Familia, arte y fomento de las humanidades», «Juventud, ecología y acción social de la empresa». Dentro de cada una de estas áreas se configuran los patronos concretos que podríamos definir como la unión de unos hombres y de unos medios para la consecución de fines específicos. Los diversos patronatos gozan

de una gran flexibilidad en su gestión y desarrollo, pudiendo acometer cuantos programas de actuación parezcan oportunos. Es preciso hacer notar que la fundación, como tal, y sin espe-

rar las iniciativas de personas e instituciones ajenas a ella, ha abordado desde un principio dos campos considerados de especial urgencia: educación y vivienda.

## JUNTA DE GOBIERNO Y ACTIVIDADES

La Junta de gobierno de la Fundación General Mediterránea está en consonancia con la estructura esencialmente dinámica que la caracteriza. Tiene un consejo general, cuyo presidente es don José Ferrer Bonsoms, y un consejo ejecutivo, presidido por don Pablo Bofill de Quadras. Al mismo tiempo existen unos patronos de honor, los cuales constituyen el máximo órgano consultivo de la entidad. Estos patronos de honor, que han sido nombrados en orden a su contribución—desde sus campos respectivos—al bienestar social, son las siguientes personalidades: Roger E. Anderson, Ramón de Castroviejo, Leo Gabriel, David M. Kennedy, Severo Ochoa, Andrés Segovia y Alberto Ullastres.

—¿Cuál ha sido la labor cultural realizada en lo que va de curso?

—La actividad de la fundación viene reflejada tanto por la creación de nuevos patronatos como por las iniciativas que éstos abordan en cada momento. Para dar una idea general, sólo durante el pasado año se han constituido tres patronatos de educación, tres en salud y asistencia social, dos en el campo del Arte, y uno en el de la juventud. En relación con las actividades de algunos de estos patronatos cabe citar, sólo a modo de ejemplo:

El I Seminario sobre Investigación Cardiovascular, organizado por el Patronato «Miguel Servet»; la organización, conjuntamente con el Círculo Catalán, de una exposición para dar a conocer las obras más destacadas realizadas por los alumnos de la Escuela Massana; el Seminario Interdisciplinar de Educación, desarrollado por el Patronato de Educación, Ciencia y Cultura, durante el pasado mes de octubre; la adquisición de la cantera romana «Clot del Medol», cercana a Tarragona,



Demostración de Arte Ikebana, organizada por la Fundación General Mediterránea, bajo el patrocinio de la Embajada japonesa en Madrid



Detalle de la restauración de un óleo llevada a cabo por el Centro de Restauración del Patronato «Pro-Arte»





Intervención del profesor Felipe Herrera en el Seminario Internacional de Educación, organizado por el Patronato de Educación, Ciencia y Cultura. De izquierda a derecha: profesores Felipe Herrera, John Vaizey, Ricardo Díez Hochleitner, director de dicho Patronato, y John Muir

con el fin de facilitar más adelante su visita al público; la exposición promovida por el Patronato «Belarte», sobre el «Juguete en el arte popular», apoyando la iniciativa del coleccionista señor Ramírez de Lucas; la demostración de Arte Ikebana, en la sede de la fundación, patrocinada por la Embajada del Japón y organizada por el Patronato «José Ferrer», y la ayuda otorgada para la reconstrucción del Museo Nacional de Managua, destruido por el terremoto de diciembre de mil novecientos setenta y dos. Estos, repito, son sólo algunos ejemplos de nuestra actividad.

—¿Actos programados para los próximos meses?

—Dentro de los actos programados para los próximos meses

y en la línea de este quehacer, que se diversifica en distintas áreas sociales, es interesante destacar: la terminación y entrega de las primeras viviendas sociales que, en la actualidad, construye la Promotora Benéfica de Viviendas de la Fundación General Mediterránea. Con ello se facilita el acceso a la vivienda de familias de los sectores sociales más necesitados. En la actualidad, están en distintas fases de construcción cuatro mil viviendas; puesta en marcha de un centro de investigación, restauración y peritación, por el Patronato Pro-Arte. Con este centro, dicho patronato intenta sumarse a la labor que hoy existe en España dirigida a la autentificación y restauración de obras de arte en poder de particulares; puesta en marcha de dos colegios uni-

versitarios, uno en Madrid y otro en Barcelona; restauración de varias masías antiguas en Cataluña, con objeto de embellecer el paisaje cercano a las autopistas, así como la convocatoria de un concurso internacional de escultura con el mismo fin.

#### PUBLICACIONES, PREMIOS, PROYECTOS

—¿Realiza la fundación alguna tarea editorial?

—Recientemente ha aparecido el primer número de la revista Proas, que va dirigida a los padres de niños sordomudos. Esta revista es fruto del esfuerzo de un patronato especial y tiene

como fin ayudar a las familias en su tarea de recuperar para la vida normal a los hijos que padecen este defecto. Está en proyecto la edición de la obra sobre la vida y música de Antonio Cabezón. También muy próxima la publicación del libro La educación en la encrucijada de nuestro tiempo: una opción de futuro, iniciativa de don Ricardo Díez Hochleitner.

—¿Tienen instituidos premios o becas? Infórmenos lo más minuciosamente posible sobre este capítulo.

—Como ya queda dicho al hablar de los fines de la fundación, una peculiaridad de nuestra institución es su intento de llegar a la persona a través de la solución de los problemas colectivos. Por ello, la fundación no persigue la concesión de becas mediante convocatorias periódicas. No obstante, algunos patronatos en concreto han otorgado premios, becas o ayudas. Le citaré algunos casos: el Patronato Pro-Arte ha concedido tres premios a los alumnos del último curso de la Escuela Massana, de Barcelona, y otros tres a la Escuela de Artes y Oficios de Tarragona. El patronato especial de autopistas ha convocado un concurso internacional de escultura. El Patronato «Miguel Servet» concede dos premios sobre investigación cardiovascular, uno para proyectos de investigación y otro para trabajos ya realizados. También se ha concedido una ayuda a los estudiantes nicaragüenses residentes en España, después de la catástrofe sufrida por su país hace dos años.

—¿Algún proyecto importante a la vista?

—Para la Fundación General Mediterránea todos los proyectos en los que colabora son importantes; porque esa importancia se la da el efecto multiplicador de las iniciativas individuales que acoge tras rigurosa selección. Por eso, nuestra institución presenta una fisonomía especial que guarda alguna similitud con ciertas fundaciones mixtas norteamericanas y europeas.

#### CONTACTOS CULTURALES CON EL EXTRANJERO

Vamos llegando al final del reportaje. El señor Martínez Sáez nos ha ido informando con paciente minuciosidad de los aspectos más esenciales de la fundación. Por supuesto, quedan muchas cosas por decir, muchos detalles por recoger. Como es norma en los diálogos de este serial, procuramos ir a las cuestiones fundamentales de cada institución, a aquellos puntos que mejor las definen.

—¿Mantiene la fundación algunos contactos culturales con otras entidades extranjeras de similar enfoque y naturaleza?

—La Fundación General Medi-



Exposición del Juguete en el Arte Popular en Madrid. Una actividad del Patronato «Belarte»



Escultura de un alumno de la Escuela Massana en su exposición en Madrid en el Círculo Catalán. Patronato «Pro-Arte»



terránea, en su preocupación por la sociedad y el hombre, tiene amplios programas de cooperación internacional, en virtud de sus fines de bienestar social, que se hacen enormemente complejos en el mundo de hoy, donde la comunicación es cada vez mayor. En el campo científico ha colaborado en una serie de reuniones internacionales como las «Jornadas Internacionales de organización Científica», celebradas en Madrid los días once al catorce de abril de mil novecientos setenta y tres; «Second Du-

rán Reynals international symposium on viral replication and cancer», en Barcelona, junio de mil novecientos setenta y tres; «Fourth internacional conference on the origin of life», también en la Ciudad Condal durante el mismo mes y año, y en el «III Congreso Internacional de Oftalmología Geográfica», celebrado en Sevilla, igualmente en mil novecientos setenta y tres.

En el tema de la política educativa, podemos destacar nuestra colaboración financiera e intelectual en la realización del

«Estudio conjunto educativo para el proyecto Europa dos mil». En una plano de asistencia técnica, la Fundación General Mediterránea ha prestado su apoyo al Instituto de Crédito Educativo Colombiano y a la Fundación Pedro Marzano, de Buenos Aires. Cabe citar también los contactos establecidos con distintos organismos internacionales (UNESCO, Organización Mundial de la Salud, etc), con el fin de llegar a una colaboración estrecha en diferentes programas.

Tareas ambiciosas, basadas en

fines de gran trascendencia social y cultural éstas a las que ha hecho referencia don Luis Martínez Sáez, las cuales recogemos con todo detalle. Finalmente nos dice que aún podría citar otras colaboraciones más concretas de tipo institucional, pero entiende que con lo ya expuesto queda reflejado el espíritu de la constante preocupación que la fundación siente por estar abierta a la colaboración con cuantas iniciativas estén en la línea de sus estatutos e inquietudes.

## EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

**N**UEVO certamen. ¿Cuál era el original merecedor de un concurso de cuentos? Miles de aspirantes. La dificultad primera de la selección. Y, más tarde, entre los ya elegidos como finalistas, la casi imposible comparación. El primer síntoma: una primera diferencia entre «auténticos» y «acertantes». En cualquiera de los dos grupos, obras meritísimas; pero en las que se adivinaba prontamente la dirección tomada por el autor para conseguir la mayor aceptación o la más sugerente sorpresa. Conseguir «ser» o «parecer» el mejor, ante tal número, y sometidos a un jurado compuesto también de numerosos y variados miembros era ardua tarea. ¿Qué pensaría cada uno de estos autores ante sus cuartillas? ¿Cómo padecería su invención...? Porque todo el que se ha asomado un poco al arte de escribir sabe que pocas veces se trata de una fiesta. Y más, como cuando en este caso la «gana» o la «racha» del creador viene condicionada por una riña que se presenta dura. Hay que descender a una arena tan movедiza y varia que no depende el posible éxito de la voluntad del combatiente, ni siquiera, de algún modo, de su talento. (Nunca olvidaré aquella ocasión en que leíamos, como ejemplo de una cuartilla plúmbea, una página de Goethe—cuidadosamente elegida y traducida con algún descuido—y la clasificamos entre las peores de las presentadas.)

Ahora se trata no ya ser el mejor y más atractivo, sino el de acertar con esa atracción y calidad de manera que un jurado se ponga más o menos de acuerdo. Y aquí creo que está todo lo insalvable del procedimiento y todo el riesgo de la casualidad. ¿Cómo se acierta con el gusto «medio» de una veintena de compromisarios? Lo primero que cabe pensar es que entre la intrincada formación y el gusto particu-

larísimo de cada uno de esos miembros es poco menos que imposible hacer que la balanza se incline hacia el peso más justo.

Y entonces, claro, surge la astucia o la intranquilidad del «opositor». ¿Qué se puede hacer...? ¿Escribir algo en lo que una pluralidad de ingenios estén tibiamente de acuerdo y no se opongan fuerte y apasionadamente unos criterios a otros?, ¿arriesgarse con algo más efectivista, y nuevo, y actual, para que los avanzados de la convención batan un arma de manejo poco usual ante los más tradicionales y tibios de los reunidos...?

De aquí que en la mayoría de los concursos convocados con vocación de audiencias masivas los frentes se noten en seguida y salgan quizá mejor parados los moderados que los innovadores. (Adelantémonos a decir que la calidad puede estar perfectamente señalada en cualquiera de los dos bandos, pero que la división de que hablábamos entre «acertantes» y «radicales» o «independientes» queda en pie.)

Tema de complejos matices. Por más que se cuente con toda lealtad por parte de los seleccionadores, con toda justicia por parte de los jurados finales. ¿Quién es capaz de decir cuál es el mejor entre tres mil cuentos? ¿Una obra breve, sujeta a fórmulas no siempre adivinadas, a desarrollos no siempre adecuados, a intentos dignísimos que no completan su realización? Sí, sí, plácemes para los premiados, pero también absolutas posibilidades de consuelo y de esperanza para los rechazados.

**M**ANUEL Machado. Cien años de su nacimiento. Y, pronto, empezarán los estudios y los detenimientos, y las segundas y terceras lecturas—también alguna primera—sobre una obra tan di-

fícil de diagnóstico. ¿Nos atrevemos a decir que puede resultar un poeta de más difícil análisis que su hermano Antonio...? Y quede aquí, por única vez, esa manía inevitable de la comparación, del parejismo, a que tan aficionados somos en nuestro mundo de apreciaciones artísticas.

Manuel Machado nos llega ahora como una palabra personalísima y desusada en nuestra poesía contemporánea. Parece imposible que con un propósito de camino tan aligero y popular haya llegado a dejarnos un acento de tan honda meditación. Regalo el de su poesía, regalo para él mismo. Pero don de una misteriosa y sobrecogedora amargura. Se diría que en Manuel Machado todo era una concesión a la «amistad», a la «afición»—diría nuestro compadre Camilo José Cela—. Tan marchoso, y tan «taurino», se podría decir que tiraba el percal por delante para no aclararnos innecesariamente en la tragedia. Pero sus recortes son auténticamente geniales, y cuando hace pie en la más cierta poesía, ahí se queda la palabra inmutable y, al mismo tiempo, prometedora...

Se hablará ahora mucho de su «gracia», de sus desplantes, de su facilidad, de su «tono», dejando ahí la música en una infancia problemática. Pero hay más, mucho más—y muy poco de Antonio, a quien tanto admiraba—en esa manera de decirnos de pronto: «Nada os pido. Ni os amo, ni os odio...» O «es tarde..., voy de prisa por la vida», o «madre, para descansar, morir».

**V**ACILANTE, primer poeta, que llegas con un haz de versos, con un morralito de seguridades. Yo no quiero ser otra cosa que poeta. ¿Qué puedo hacer...? Y la pregunta se queda en la mañana, trágicamente fría... Sí, ¿qué puedes hacer...? ¿Dónde se aprende...? ¿Y qué es lo que hay que aprender? La poesía no es otra cosa muchas veces más que un sentimiento de comunicación dolorosa. Pero el dolor es de todos. Y acaso no hacemos nada con comunicar nuestro dolor. Pero, por torpes que sean tus primeros pasos—y quién es capaz de afirmarlo?—¿dónde puede llegar ese pie?... Pero no preguntes. Contesta. Contéstate a ti mismo, aunque te equivoques. Contéstate a todo. Y no te importe quedarte absorto una vez y sin respuesta. Ahí puede estar la poesía.



## INCITACIONES A LA IMAGINACION INFANTIL

**JUAN ANTONIO CASTRO y otros:** *El niño y la locomotora.* Música de Angel Luis Ramírez. Intérpretes niños: José Luis Andrade, Aniceto de Casas, Angel Cepa, Pablo Tomás García, Otto Gornemamm, José A. Hernández, Juan José Jiménez, Rafael J. Raurell, Angel de la Plaza, Emilio Sembi y Jesús Urzaiz; adultos: Carmen Esperón, Carlos Luis Aladro, Emilio Hernández y Tony Madigan. Elementos escénicos: no consta su creador en el programa. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Fecha de estreno: 23 de febrero de 1974.

*El niño y la locomotora* se anuncia como «espectáculo colectivo creado por niños del Colegio Nuestra Señora de Covadonga y los adultos, al menos en teoría, Juan Antonio Castro, dramaturgo; Javier Ruiz, poeta, y Carlos Luis Aladro, maestro-escuela. Música de Angel Luis Ramírez». Al margen de dicho anuncio, le da en la nariz al crítico que en dicho espectáculo han puesto mucho más los «teóricos» adultos que los niños. Y de esto no ha de desprenderse el más mínimo reproche a los colegiales; equivale, sencillamente, al mejor de los elogios para los adultos Juan Antonio Castro, Javier Ruiz y Carlos Luis Aladro, extensible al compositor—si es que también es adulto, pues no se especifica—Angel Luis Ramírez.

Ellos han inventado una acción llena de incitaciones para las imaginativas mentes infantiles. Conocedores, sin duda, de la capacidad creadora que a la infancia confería Nicolás Evreinov, sitúan en el espacio escénico elementos cotidianos que los actores niños transforman en significativos testimonios de un mundo creado por sus portentosas cualidades teatralizadoras. En su libro *El teatro en la vida*, escribe Evreinov: «El niño hace algo literalmente de la nada; le basta la más vulgar materia, la más insignificante. Es un auténtico pequeño creador quien puede, aun

sin arcilla, producir maravillas. Una corona de papel lo hace rey; el mango de una escoba le sirve de caballo, en tanto el piso se transforma en océano.»

Consecuentes con la tesis de Evreinov, Castro, Ruiz y Aladro sitúan sobre la escena una escalera que para los niños actores equivaldrá al «río del olvido» y otros elementos vulgares que aparecerán ante la hervidora mentalidad infantil como «un pozo», «una locomotora», etc. Pero si es verdad que los pequeños intérpretes dan caracteres de absoluta entrega a su convincente admisión de lo engañoso como verdadero, mucha mayor impresión causó en el crítico la espontaneidad participadora de algunos espectadores niños, que, con sus oportunas, ingeniosas e insólitas interrupciones al esquema argumental, venían a enriquecerlo—recreándolo—muy considerablemente.

Porque—y éste sí que es un tanto definitivo a favor—en el «espectáculo colectivo» ideado por unos colegiales sobre la estructura de un dramaturgo, un poeta y un pedagogo, la baza más positiva radicó en la continuada, incisiva y, con frecuencia, ingeniosa participación coloquial de espectadorcitos.

Cuando algo así se consigue, la fundamental pretensión ha de darse por lograda.



es otra cosa que un retorno a sus propios orígenes teatrales—señala la más significativa faceta de la más reciente obra del que otrora había sido designado por Enrique Llovet como «el más brillante de nuestros jóvenes conformistas», y nada me sorprendería que suponga el punto de partida hacia una producción más crítica en lo sociopolítico, sin mengua de la brillantez dialéctica y de la perfecta estructura formal que desde sus inicios han caracterizado al teatro de Alonso Millán.

Tras estas puntualizaciones, a mi ver necesarias en una revista como ésta—de igual modo que serían inoportunas en la sección teatral de cualquier diario—, procede pasar al examen de Se vuelve a llevar la guerra larga sin disgresiones ajenas a la pieza en sí.

Hay en esta comedia dos acciones divergentes que el oficio de Alonso Millán hace converger en el instante adecuado para, a partir del mismo, fundirlas en una sola: de una parte, la apariencia de ciertos avatares de nuestra guerra civil, que perdura durante todo el primer acto para el protagonista, aunque no para el público, al que le es revelada la urdimbre del engaño a poco de alzarse el telón, y, de otro lado, la insólita situación surgida cuando ya todos—incluido el protagonista—afrenten la realidad de los hechos.

Con semejantes mimbres, Alonso Millán consigue un primer acto plétórico de humor, tanto verbal como de situaciones, en el que los incidentes se acumulan; el público ovacionó la ingeniosa oportunidad de réplicas y contraréplicas en reiteradas ocasiones, sobre todo a partir del momento en el que el autor hace participe al auditorio de la realidad de la trama. Quedaba la sospecha de que, al igual que en alguna de las últimas comedias de Jardiel, no acertara Alonso Millán a desenredar lo que tan intrincadamente había liado; pues bien, no sólo da diáfanas respuestas a to-

das las embrolladas situaciones anteriores, sino que la acción resulta enriquecida, al ofrecernos Juan José Alonso Millán la inaudita—y a la vez tan verosímil—reacción del protagonista ante el descubrimiento de que la guerra civil, hasta entonces, para él vigente, había concluido treinta y cinco años atrás...

Al servicio de esta espléndida y jocunda comedia que tiene como fondo la tremendísima tragedia de nuestra guerra civil, resaltan las contribuciones interpretativas de Rafael López Somoza, Mari Carmen Prendes y Rosario García Ortega, así como, en corporeizaciones de menor empeño, Ricardo Alpuente y Enrique Closas. Sobre todos, Somoza. Es necesario un talento histriónico fuera de lo común, es decir, excepcional, para expresar como él lo hizo sus impresiones de la primera salida a un Madrid en pacífico—¿o no tan pacífico?—trance de crecimiento, que él creía en guerra. Gran triunfo interpretativo de Somoza, al que da adecuada réplica Mari Carmen Prendes, ágil matizadora de impresiones ante la versión que el actor le da de su primer recorrido por la capital, que aún supone en trance de liberación... Bien es cierto que Alonso Millán ha ideado para tal escena unos efectos de muy lograda comicidad.

Rosario García Ortega da gran verismo a su complementario personaje, con recursos hilarantes de legítimo sello.

La escenografía de José Ramón Aguirre ha sido ideada para, con los cambios mínimos imprescindibles, dar cumplida idea al espectador de la abismal distancia que va entre una decoración madrileña en los años bélicos y éstos del desarrollo.

En su cometido como director escénico, Alonso Millán acierta a dotar a su comedia de la dicotomía humorismo - humanismo que, en cuanto autor, quiso hacer patente.

## RETORNO DEL MEJOR ALONSO MILLAN

**JUAN JOSE ALONSO MILLAN:** Se vuelve a llevar la guerra larga. Dirección: autor. Intérpretes: Mari Carmen Prendes, Rafael López Somoza, Rosario García Ortega, Ricardo Alpuente, Enrique Closas, Rogelio Madrid, Enrique Gurana, Adolfo Alises, Lorenzo Collado y Ana Radigales. Escenografía: José Ramón Aguirre. Producción: Manuel Collado. Teatro: Jacinto Benavente. Fecha de estreno: 26 de febrero de 1974.

Casi tres años de ausencia deliberada en la escena, han servido a Alonso Millán para reflexionar... y para rectificar el sendero por el que se lanzó a tumba

abierta de concesiones, frivolidades y chabacanías en la generalidad de su producción estrenada en el lustro 1967-1971.

Tal cambio de rumbo—que no



avisos y noticias  
de Teatro

### TRASIEGO DE «ANILLOS PARA UNA DAMA»

Raramente coinciden la interesada programación de una empresa de local con los intereses artísticos del espectáculo que acogen. Por eso Anillos para una dama, de Antonio Gala, estrenada en el teatro Eslava cinco meses atrás, ha tenido que emigrar a otro teatro —el de la Comedia—, por compromisos previos contraídos por la empresa con otra compañía, que seguramente le aportará muchos duros... y muy escasa significación escénica.

Bueno, pelillos a la mar: aquí es necesario dejar constancia de que la obra de Antonio Gala Anillos para una dama tenía aún vigencia absoluta al concluir su estancia en el escenario del Eslava. Y le ha sido forzoso buscar otro hospedaje. La sensibilidad de Tirso Escudero —en la que de tal modo se equilibran motivaciones artísticas y financieras— ha venido a ofrecérselo en su teatro, y en él ha cumplido la gran obra de Gala sus 300 representaciones.

A lo escrito con ocasión de su estreno debo añadir: que José Bódalo ha enriquecido la matización de su personaje; ídem de ídem en lo que concierne a los que interpretan Margarita García Ortega y Estanis González. En cuanto a María Asquerino... con decir que da a su corporeización de la protagonista idéntica entrega artística que en la ya lejana fecha de estreno, queda hecho su mejor elogio. En la interpretación de los personajes correspondientes a Charo López y Armando Calvo, no caben comparaciones.

En el estreno los hacían otros intérpretes —Pilar Velázquez y Carlos Ballesteros—, y el empeño de los de ahora no es mejor ni peor: simplemente, distintos.

### UNA «CEREBRAL» DEMORA

Pues bien, acaso sea mejor así. El espectáculo músico-audiovisual que con el título de América, América, América presenta la sala «Cerebro Music-Hall», ha sido noventa y nueve veces ensayado antes de representarse para la crítica, el día 7 de marzo. El texto de la invitación no puede ser más tácito: «Hemos preferido demorar la presentación del espectáculo durante unas semanas, tratando de perfeccionarlo antes de presentarlo al buen juicio de la crítica teatral y prensa especializada. Esperando no defraudarle, contamos con que nos honre con su asistencia.»

Quizá no tanto como cien representaciones, pero algunas sí sería prudente demorar la presencia de la crítica, para no verse ésta en la necesidad de analizar nerviosismos prematuros, lagunas memorísticas y otros etcéteras de que adolecen los estrenos.

En cualquier caso, existe la certidumbre de que este complejo y supongo que de colectiva invención espectáculo musical, no hubiese merecido la misma calificación en su estreno, tan complejo como es, con una máquina computadora ordenando las más de mil diapositivas en función de las imágenes de tebeos, la intervención de personajes vivientes y el añadido de temas musicales correspondientes a compositores tan varios como puedan serlo Leonard Bernstein y Elvis Presley, junto a una veintena más, que van de Jhon Philip Sousa a Nina Simone.



Admirable la dirección y coreografía de Dick Sthepehn y muy cauterizar la promoción de Concha Llorca —que no en vano trajo a Madrid las gallinas de café-teatro—, en esta irónica interpretación de la vida americana, con sorprendentes desmitificaciones de relatos como el de La Cenicienta...

A juzgar por los nombres insertos en el programa, la mayoría de los intérpretes, compositores y elementos técnicos son estadounidenses, lo cual acrece la virtud del entendimiento satírico que de lo estadounidense conlleva el jovial espectáculo, desde esa pluralidad de libertades, en la que si una enarbola la consabida antorcha, otras esgrimen botellas de coca-cola, perritos calientes y otros símbolos de parigual significación, más algún strip-tease sabiamente sugerido...

Madrid-España, 15 de marzo de 1974



Nuestro crítico —premio «Foro Teatral» 1972— entrega la estatuilla a Alberto González Vergel



Emilio Álvarez Frías entrega el trofeo a Antonio Gala

### ENTREGA DE LOS PREMIOS «FORO TEATRAL»

El 6 de marzo, en el Club Don Hilarión, tuvo lugar la entrega de los premios que anualmente otorga «Foro Teatral», sociedad de espectadores de teatro que preside José Gárate Murillo. En base a una terna propuesta por un grupo de entendidos en materia teatral y precedentes triunfadores, la totalidad de los socios proponen un candidato y el premiado ha de obtener más de dos tercios del cómputo.

En la temporada 1972-73, el premio al mejor autor ha sido para Antonio Gala, por Los buenos días perdidos; mejor director, Alberto González Vergel, por La muerte de Dantón, pieza que es considerada, además, como el hecho más

descollante de la temporada y por cuya participación en el mismo han merecido premios Francisco Nieva —mejor escenógrafo— y Javier Loyola —mejor interpretación masculina—, en tanto que Amparo Baró recibe el correspondiente a la mejor interpretación femenina por su labor en Los buenos días perdidos. El adaptador de La muerte de Dantón, Emilio Romero, recogió el premio tras haber requerido la presencia junto a él del director escenógrafo e intérprete principal.

La asistencia al acto de entrega de numerosos profesionales del teatro constituye la más patente prueba del prestigio alcanzado por los premios «Foro Teatral».

### MARQUERIE, EN EL ATENEO BARCELONES

El 12 de marzo, Alfredo Marquerie ha pronunciado en el Ateneo barcelonés una interesante conferencia sobre el tema El teatro de Jaime Salom, autor nacido en Barcelona sobre el que el distinguido crítico ha publicado recientemente un pormenorizado libro.

### SEMINARIO «PROYECTOS DE REFORMA DEL TEATRO ESPAÑOL 1920/39»

Organizado por el Departamento Teatral del Instituto Alemán de Madrid, entre el 6 y el 12 de marzo se ha efectuado un Seminario sobre el tema arriba enunciado, en el que han intervenido como conferenciantes Juan Antonio Hormigón, Sigfrido Burman, Francisco Nieva, José Monleón, Antonio Castellón, Ricardo Doménech, Xavier Fábregas y Miguel Bilbao.



Por Carlos-José COSTAS

## EL PÚBLICO JOVEN Y OTROS TEMAS

### BACH, RICHTER Y EL PÚBLICO JUVENIL

Del recital ofrecido por Karl Richter en el teatro Real y junto al órgano extraordinario de la sala, es preciso decir en primer lugar que el programa estaba dedicado íntegramente a Bach, e inmediatamente después que entre el público (el concierto se celebró con la colaboración de la organización universitaria Adamun) dominaban en número los jóvenes. Estos son los datos esenciales del recital, porque la calidad de Richter y su modo de interpretar a Bach son de sobra conocidos.

Aventurando generalizaciones, quiero poner de manifiesto que frente al público que pasa de los cuarenta y que sigue apegado a la etapa romántica de la música—cuantas más repeticiones de «Patéticas», mejor—, los jóvenes encuentran su incorporación a la música actual partiendo del XVII y del XVIII. Lo he comentado en otras ocasiones, y la ocasión—la prueba—es propicia para insistir en ello. Y lo que pido no es, naturalmente, que nos olvidemos del XIX y parte del XX, sino que se dosifique, que haya un equilibrio. Para los que han de pensar en la taquilla, el recital de Richter y su audiencia masiva puede servir de «orientación».

### XI FESTIVAL DE LA OPERA

Se reciben las primeras informaciones del XI Festival de la Opera de Madrid, que se celebrará entre el 24 de abril y el 8 de junio—una vez más—, en el teatro de la Zarzuela, puesto que pese a que me repita, he de señalar que lo del teatro de la Opera sigue en la situación de siempre.

Es casi segura la actuación del teatro de la Opera de Berlín Este y se habla de re-

presentaciones de dos obras de Wagner—*El buque fantasma* y *Lohengrin*—, una de Mozart—*Così fan tutte*— y una «explosión»: *Wozzeck*, de Alban Berg, lo que no deja de ser triste si se piensa en los años transcurridos desde su estreno. Otra novedad importante será el estreno de *Selene*, de Tomás Marco, acompañada, por no cubrir el tiempo del programa, de *Payasos*, que en esta ocasión perderá su «Cavalleria». Después tres títulos de repertorio: *Bohème*, *Un ballo in maschera* y *Adriana Lecouvreur*. Faltan aún títulos en este anticipo, que estará a cargo de voces españolas y extranjeras. Entre las primeras figuran María Orán, Pedro Lavirgen, Antonio Blancas, Vicente Sardinero, Angeles Gulín, Montserrat Caballé, Luis Villarejo, Manuel Pérez Bermúdez y José María Carreras. Al frente de la orquesta veremos a Odón Alonso, Nino Zanzogno y Gianfranco Massino, además de los directores de la Opera de Berlín Este.

### TRATADO PROGRESIVO DE RITMO

La Editorial Alpuerto ha publicado un nuevo libro de enseñanza: *Tratado Progresivo de Ritmo. I. Binario y Ternario*, de José María Martín Porrás. Ciento cuatro páginas, 23,5 por 31,5 centímetros, y un precio de doscientas pesetas.

Esta nueva publicación responde plenamente a las autoexigencias que se ha planteado la editorial. Incluye los textos en español e inglés para incrementar su difusión, por lo que es lástima que no conste en la cubierta, en la que pienso que habría sido oportuno indicarlo o, mejor aún, repetir el título en inglés, además del castellano. Impresión clara, en buen papel y de cómoda lectura.

Martín Porrás ha agotado las posibilidades

para que no falte un solo ejemplo o ejercicio en los dos sistemas que comprende esta primera parte del tratado. Los textos sitúan técnica e históricamente de forma concisa, resaltando que lo que importa es el dominio de todas esas posibilidades musicales.

### EL CASO GULDA

Zdenek Macal, director checo, se presentó frente a la Orquesta Nacional, contando con la colaboración del pianista Friedrich Gulda como solista. El programa se abrió con *Lontano*, de György Ligeti, obra hermosa, una especie de fluir musical, con entradas y salidas imperceptibles, que va formando una masa sonora permanente. Se trata de una obra típica de éxito, pese a su vanguardismo, a todos los niveles de preferencias musicales. En la segunda parte, Macal y la Orquesta ofrecieron una excelente versión de la *Sinfonía en Re menor*, de César Franck. Entre medias, el *Concierto número 25, en do mayor*, de Mozart, en donde entra el caso Gulda.

La opinión sobre la extraordinaria calidad de Gulda como pianista y como intérprete de Mozart es unánime, y no podía ser de otro modo. Pero Gulda juega con ese factor para, sobre su seguridad, romper con tradiciones. Así en el concierto del domingo por la mañana, al que asistí, su indumentaria era un pantalón negro y un jersey del mismo color de cuello cerrado. Su salida provocó un rumor que aceptó indiferente. Después—acostumbrado a dirigir desde el piano en sesiones de «jazz»—movía los brazos como llevando a la orquesta. En resumen, que su ropa y sus gestos no respondían a los habituales alardes divistas de pianistas que agitan su melena o elevan los brazos después de cada acorde, como desprendiéndose invisibles «chicles» que unieran sus dedos a las teclas. Y al no ser habituales llamaron la atención de la mayoría. Lo mismo que sus «propinas», bien lejos de la música de Mozart. Pero eso fue todo en cuanto a espectáculo. Lo importante fue su versión del *Concierto*, lo demás—«posee» o no—no pasa de la anécdota.

### LXXV ANIVERSARIO DE LA BANDA MUNICIPAL

Debo un recuerdo a este LXXV aniversario de la Banda Municipal de Madrid, que espera como cada año la llegada de la primavera para ofrecer sus conciertos en el Parque del Retiro. Se ha recordado con este motivo que ofreció su primer concierto en el teatro Español, bajo la dirección de su primer titular maestro Villa, con una *Marcha solemne*, de él mismo; *Andante*, de Tchaikowsky; *Rapsodia Húngara núm. 2*, de Listz; *Oberón*, de Weber, y fragmentos de *La Walkirya*, de Wagner.

Hasta su director actual, el maestro Rodrigo A. de Santiago, han ocupado el podio como titulares después del maestro Ricardo Villa, Pablo Sorozábal, Rafael López Varela, Jesús Arámbarrri, Vitorino Echevarría y los maestros Molina y Martín Domingo.

La labor de la Banda Municipal es también un fundamento para aficiones, y ahora



En el homenaje a Oscar Esplá. El compositor cambia impresiones con el alcalde de Alicante, señor García Roméu, en la inauguración de documentos sobre la vida y la obra de Oscar Esplá, organizada por el Club Urbis y Radio Nacional



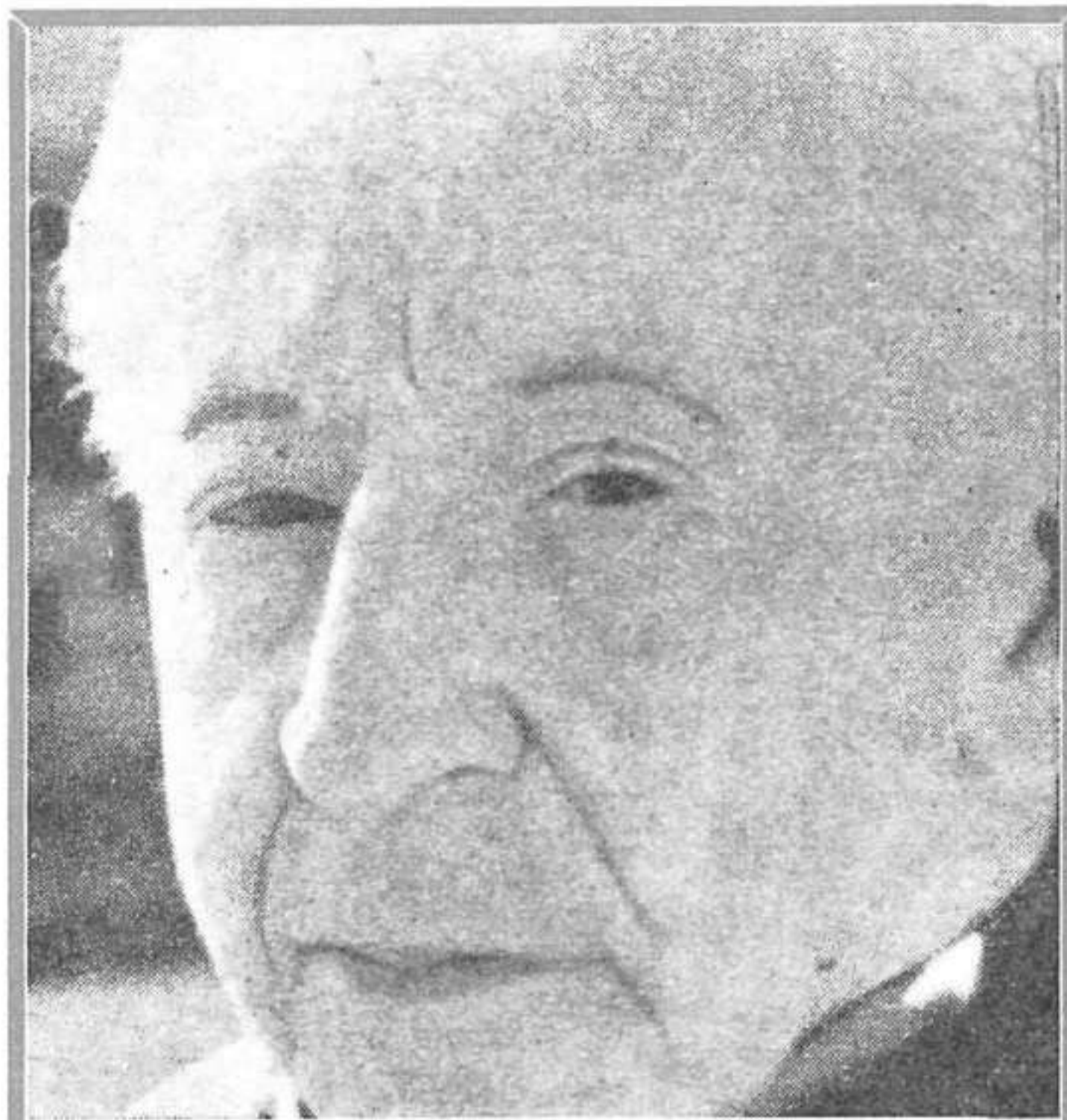
que se vuelve a hablar de la posibilidad de que no se interrumpieran sus actuaciones en invierno, buscando un local adecuado, creo que merece la pena que se alcance alguna solución.

## ENTREVISTA A JOHN CAGE

Cuadernos Anagrama ha publicado en Barcelona un libro de Richard Kostelanetz titulado *Entrevista a John Cage*. La discutida personalidad del compositor americano queda reflejada tras una breve nota de presentación, completada con un cuadro cronológico de su vida, a través de sus propias palabras, porque se trata efectivamente de una entrevista. El acierto de Kostelanetz reside en haber sabido plantear las preguntas claves para que Cage nos cuente no sólo detalles concretos de su carrera musical, sino puntos de vista sobre la música y sobre su música. El libro se lee con interés, y a ello colabora la buena traducción de José Manuel Álvarez y Ángela Pérez. Al ser tan escasa la bibliografía castellana sobre Cage, esta edición se convierte en un excelente punto de referencia.

## «DOSSIER, MUSICA Y POLITICA»

Bajo este título la Editorial Anagrama ha publicado uno de sus cuadernos, del que puedo decir en primer lugar que —precisamente por su interés— resulta de extrema brevedad. Corresponde a la traducción, muy bien realizada por Isabel Estrany, de un original francés, que recoge un estudio del tema y tres documentos: ¿Qué es el jdnatismo? El nazismo y la música y Luigi Nono, con una presentación de Carles Santos. Precisamente en esta presentación aparece lo que podría ser una definición del contenido: «Un intento de trabajo sobre la música a partir del contexto sociopolítico que define y determina su incidencia política, como práctica inserta dentro de un determinado sistema de producción y consumo en el contexto de



Arthur Rubinstein, que ha sido elegido académico de honor de la Real de Bellas Artes de San Fernando.



Román Polanski, el director cinematográfico, dirigirá la ópera Lulu, de Alban Berg, en el Festival de Dos Mundos, de Spoleto, hasta hace poco a cargo de Giancarlo Menotti.

la lucha de clases.» El planteamiento no deja lugar a dudas sobre el interés a que me refiero, máxime cuando está bien planteado y desarrollado. Y este es el motivo de considerar que después de su rápida lectura —el interés lleva a leerlo sin pausa— se siente la impresión de, como todo lo que apetece, se ha terminado demasiado pronto.

## CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS DE LA COMISARIA DE LA MUSICA

La Comisaría de la Música ha organizado una serie de conciertos extraordinarios que se están desarrollando y se desarrollarán en el

teatro Real. Los dos primeros han sido la presentación de la Orquesta de París, dirigida por sir Georg Solti, con la actuación del pianista Bernard Ringeissen y del violinista Luben Yordanoff. El primero en el *Concerto en sol mayor*, de Ravel. Otros dos pianistas, Emil Guilels y Wilhelm Kempff, lo harán en dos recitales a celebrar los días 21 y 26 de marzo, respectivamente. Y, por último, dos actuaciones de la Orquesta Gulbenkian, dirigida por Michel Tabachnik y Michel Corboz. Con el primero se presentará el 3 de abril la pianista María Joao Pires, con el *Concierto en do mayor K. 467*, de Mozart, completando el programa la *Sinfonía número 5*, de Schubert. Con Michel Corboz, el 4 de abril, actuará el Coro Gulbenkian y la soprano Alain Clement y el barítono François Loup, con obra del Almeida, Bach y Fauré.

# EL PARAISO ABIERTO DE JESUS VILLA ROJO

Por Mary Carmen DE CELIS



DESCIENDE la tarde y el clarinete se va acercando medianamente intuido al principio en este gesto cordial del concierto, con Elena y Ramón Barce de introductores, después de oír, palpar la claridad

de Max Reger en el Conservatorio, después del discurrir de los sonidos por las sombras del auditorium, con toda la potencia que olvidamos, que hay que poner en punto en nuestra diaria compañía con la música. Jesús

cruza los umbrales de la piel, dicta contenidos, nos aproxima unos años, la vida de un compositor, el reflejo de un tiempo, resurrecciones que se suceden vinculadas a la agonía del presente. La tarde está viva, pese a

todo; tanto que hay que crecerla, prolongarla en el después del vino con conversación de Agustín González, casi silencios de Carlos Cruz de Castro, brotes de misterio de Elena, tentativas de recuerdo de Ramón, todo ello en-



vuelto en los sonidos interiores que nos quedaron del clarinete de Jesús.

Es un nuevo devenir el que inventamos para despertar papeles en la luz siguiente. La mesa y el café están a punto tejiendo sabor para las palabras que no quisiéramos fugaces, que abren su paraíso como gotas de horizonte en la ciudad, Madrid, veloces de entorno, pero ganados por nuestro propio consuelo, que busca salida en todas las puertas. No sabemos del color a cerrarlo; pero se puede sentir distancia de personas, separación de pensamiento, aunque no hay más peldaños para entrar que la vida. La vida, repito. Jesús la sigue ampliamente y comunica, da paso, realiza certezas, victoria de elección, cantidad de elementos necesarios para ver un camino. Luego guarda todo en un papel, rellena pentagramas, los pone en movimiento, inicia la biografía, toca puntos de luz en todos los niveles, despide calendarios y silencia la mirada con un recorrido de espejos por los signos amarillos.

El código está completo, aquí, entre tantas letras que podrían colocarse para examinarlas, aumentar su tensión o el ambiente alegre que las rodea. Sería difícil ignorar cuando tiempo y música se juntan temprano en la hierba, en las verjas de Jesús, que olvida la ciudad en noches de lápices apasionados, donde los gallos se emocionan con la llegada de la madrugada a Quismondo y la extienden por los balcones del sueño. Comparamos: Puerta del Sol, coches, túneles, compromisos, tiempo gastado, pentagramas incompletos, valor de cambio. Pienso en el aire azul de Quismondo, por el que Jesús camina separando los sonidos, diciendo todas las palabras con una energía diferente, para rescatar minutos que pueden acabar inútiles si no se guarda su sabor, la importancia desapercibida, la sonoridad aparentemente sin entusiasmo.

El clarinete mientras, en la tarde del café y los papeles, enseña resultados; despacio, pero

siempre en movimiento. Como la propia tarde, que presenta dimensiones diferentes según quien la ande. Para cada papel hay un tipo de escritura y dependerá de nosotros la densidad, el nivel de su trazado. El clarinete es su constancia descifrando códigos, en una investigación exhaustiva para conocer posibilidades, todo el mundo que puede descender de su tesitura. El lí-

mite no está echado, no conoce crepúsculos que releven a la tarde en descenso, pero conservada siempre en el pensamiento, en la memoria de sonidos que no huyen a pesar de su provisionalidad, que rebotan sobre la piel taladrándola impacientes. Es la conquista de Jesús, que, tras años de trabajo, abre su paraíso de sonidos, sin vigilar la entrada.

## BIOGRAFIA

JESUS VILLA ROJO nació en Brihuega, en 1940. Hizo los estudios de clarinete, piano y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde tuvo de profesores, entre otros, a Calés Otero, Cristóbal Halffter y Gerardo Gombau. En la Academia Santa Cecilia, de Roma, hizo los estudios de perfeccionamiento en composición con Boris Porena y Goffredo Petrassi, y los de música electrónica, con Franco Evangelisti. Frecuentó cursos en Música en Compostela y en la Academia Chigiana.

Becado por Protección Escolar, Música en Compostela, Academia Chigiana y Pensionado de Música de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Becado por la Fundación March, ha realizado un detallado estudio sobre **El clarinete y sus posibilidades**, considerado el más amplio y técnico en la especialidad.

Creador de los grupos **Nuove Forme Sonore** y **The Forum Players** en Roma.

Ha obtenido algunos premios nacionales e internacionales: Premio Matrimonio Luque (1967), Accésit al Premio Nacional Fin de Carrera (1970), Premio Bonaventura Somma (1970), Premio Bela Bartok (1971), Gran Premio Roma (1972) y Premio Nacional (1973).

### COMPOSICIONES

**Cuatro movimientos**, para quinteto de viento, 1967. Estrenada en el Ateneo de Madrid el 11 de febrero de 1969, por el quinteto de viento de RTV Española.

**Sonata**, para clarinete y piano, 1968. Estrenada en Juventudes Musicales de Madrid el 20 de marzo de 1968 por Joaquín Parra y el autor.

**Nueve piezas breves**, para piano solo, 1969. Estrenada en la Academia Española de Bellas Artes, Roma, el 22 de febrero de 1972, por Valerij Voskoboymikov. Editada por Alpuerto.

**Música sobre unos módulos**, para dos flautas y viola, 1969. Estrenada en Siena, Academia Chigiana, el 28 de agosto de 1969. Flautas: Klimentina Bochnacova y Reingard Loehr. Viola: Ruth Morrow. Editada por Alpuerto.

**Música para obtener equis resultados**, para clarinete incorporado al piano, 1969. Estrenada por el autor en la Associazione Musicale Romana el 7 de diciembre de 1969. Editada por EMEC.

**Unos resultados**, para clarinete y seis instrumentos de arco, 1970. Estrenada en Roma, en la Academia Musicale di Santa Ce-

ilia, el 10 de junio de 1970. Director: Daniele Paris. Clarinete: Villa Rojo. Grupo instrumental de la Orquesta de Santa Cecilia. Editada por Alpuerto.

**Tiempos**, para cuarteto de arco, 1970. Estrenada en Budapest, en el Congreso Bela Bartok, el 27 de marzo de 1971, por el Cuarteto Kodály. Editada por Editio Musica Budapest.

**Hombre aterrorizado-dor**, para luz, actor-mimo y clarinete, 1970. Estrenada en Roma, en el International Artists and Students Center, el 24 de febrero de 1971. Luz: James Dashow. Actor-mimo: Rai Saunders. Clarinete: Villa Rojo. Editada por Suvini Zerboni, Milán.

**4 + ...**, para cuatro clarinetes, 1970. Estrenada por el autor en Roma, en el Instituto Suizo, el 3 de diciembre de 1971. Editada por Suvini Zerboni, Milán.

**Obtener variantes**, para dos o más intérpretes libres, 1971. Estrenada en Roma, en el teatro Beat 72, el 28 de mayo de 1971, por el Nuove Forme Sonore. Editada por Alpuerto.

**Entre fases**, para tres grupos instrumentales, 1971. Estrenada en Roma, en la Accademia Musicale di Santa Cecilia, el 16 de junio de 1971, por la Orquesta Santa Cecilia, dirigida por Daniele Paris.

**Formas y fases**, para clarinete y seis grupos instrumentales, 1971. Estrenada en Madrid, Teatro Real, el 7 de febrero de 1972. Director: Franco Gil. Clarinete: Villa Rojo. Conjunt Catalá. Seleccionada por el jurado internacional de la SIMC para los Días Musicales en Reykjavik. Editada por EMEC.

**Girando sobre diversos centros**, para tres grupos vocales y tres grupos instrumentales, 1972.

**Formas planas**, para cuatro grupos de instrumentos de arco, 1972. Editada por Alpuerto.

**Planificaciones**, para tres grupos instrumentales, 1972. Editada por Alpuerto.

**Juegos gráfico-musicales I (formas para una estructura)**, para cuatro grupos mixtos, 1972.

**Juegos gráfico-musicales II (figura erguido-grave)**, para trombón, 1972. Estrenada en Roma, teatro Beat 72, por Giancarlo Schiaffini, el 29 de mayo de 1973.

**Juegos gráfico-musicales III (estructuras I)**, para cuatro instrumentos libres de madera, 1972.

**Juegos gráfico-musicales III (estructuras II)**, para cuatro instrumentos libres de metal, 1972.

**Juegos gráfico-musicales IV (planos I)**, para soprano, clarinete, trombón y contrabajo, 1972. Estrenada en Barcelona, III Semana de Nueva Música, el 22 de febrero de 1973, por el Forum Players.

**Juegos gráfico-musicales IV (planos II)**, para cuarteto de arco, 1972.

**Lineal-secco**, para cuarteto de arco, 1973.

**Diálogos posibles (quasi un concerto grosso)**, para tres sextetos, 1973.

### III CERTAMEN DE FOLK

«Puente Cultural» convoca para los días del 22 al 27 de abril de 1974, y con carácter nacional, el III Certamen de «Folk» Español, en los que se premiará a los intérpretes y grupos de «Folk» participantes que en opinión del jurado sean merecedores de ello.

La inscripción se deberá formalizar antes de las doce horas del día 28 de marzo conforme a las siguientes bases:

- Podrán participar todos aquellos grupos o solistas que no figuren inscritos como profesionales en el Sindicato Nacional del Espectáculo.
- Todo concursante deberá enviar las letras de tres canciones con las que desee participar, indicando nombre, apellidos y domicilio del solista o encargado del grupo.
- El orden de actuación lo deter-

minará la Organización del Certamen.

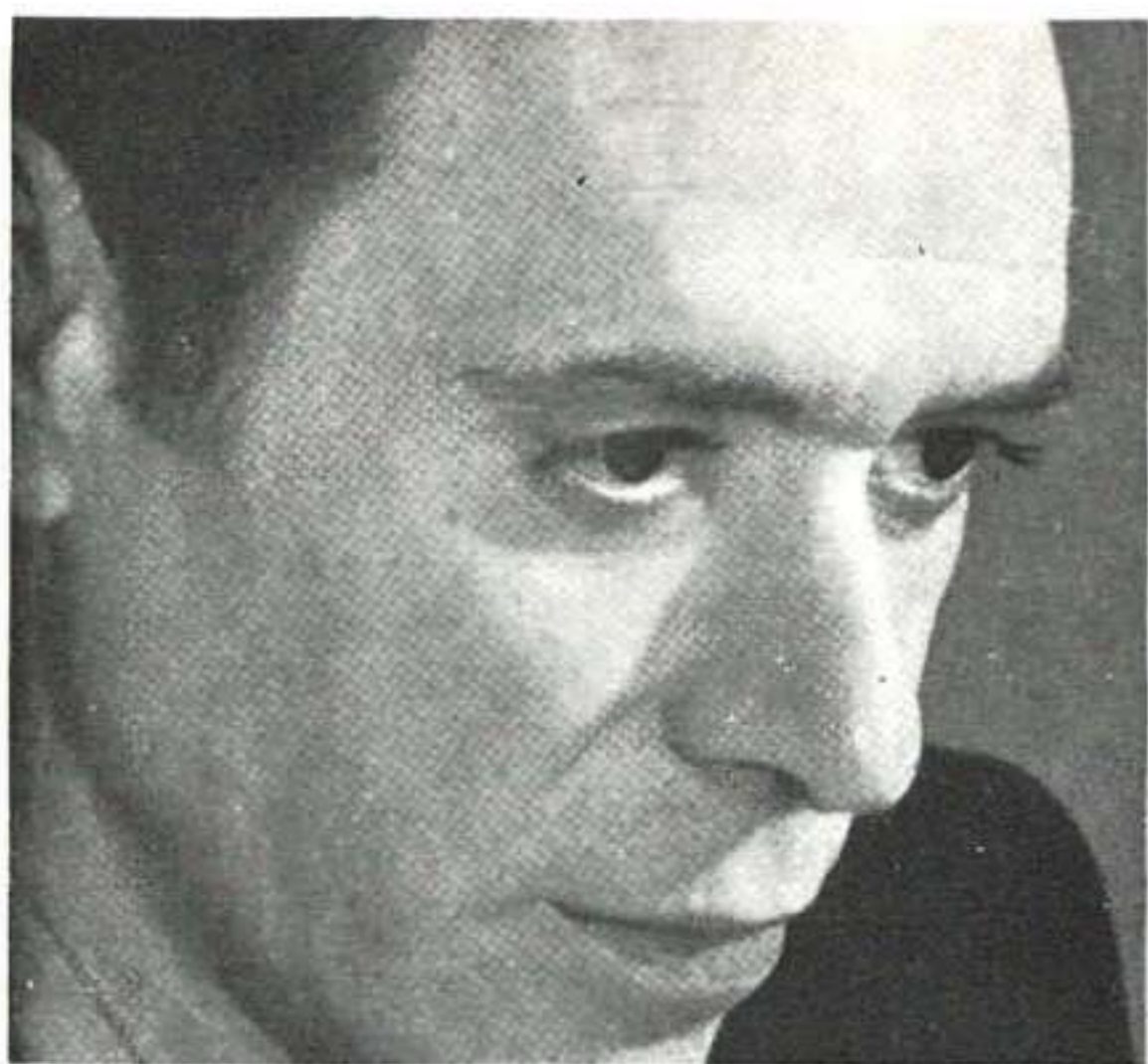
- Habrá un jurado de selección formado por un número impar de miembros que determinará los participantes en el concurso.
- El jurado calificador estará constituido por personalidades de la música y las letras y su fallo será inapelable.
- Se concederán los siguientes premios:

Premio al mejor grupo: 20.000 pesetas.

Premio al mejor solista: un billete de avión a Londres o 10.000 pesetas.

- El hecho de concursar implica la total aceptación de las presentes bases.
- Las inscripciones deben dirigirse a: «Club Puente Cultural», Puerta del Sol, 14. Madrid-14.

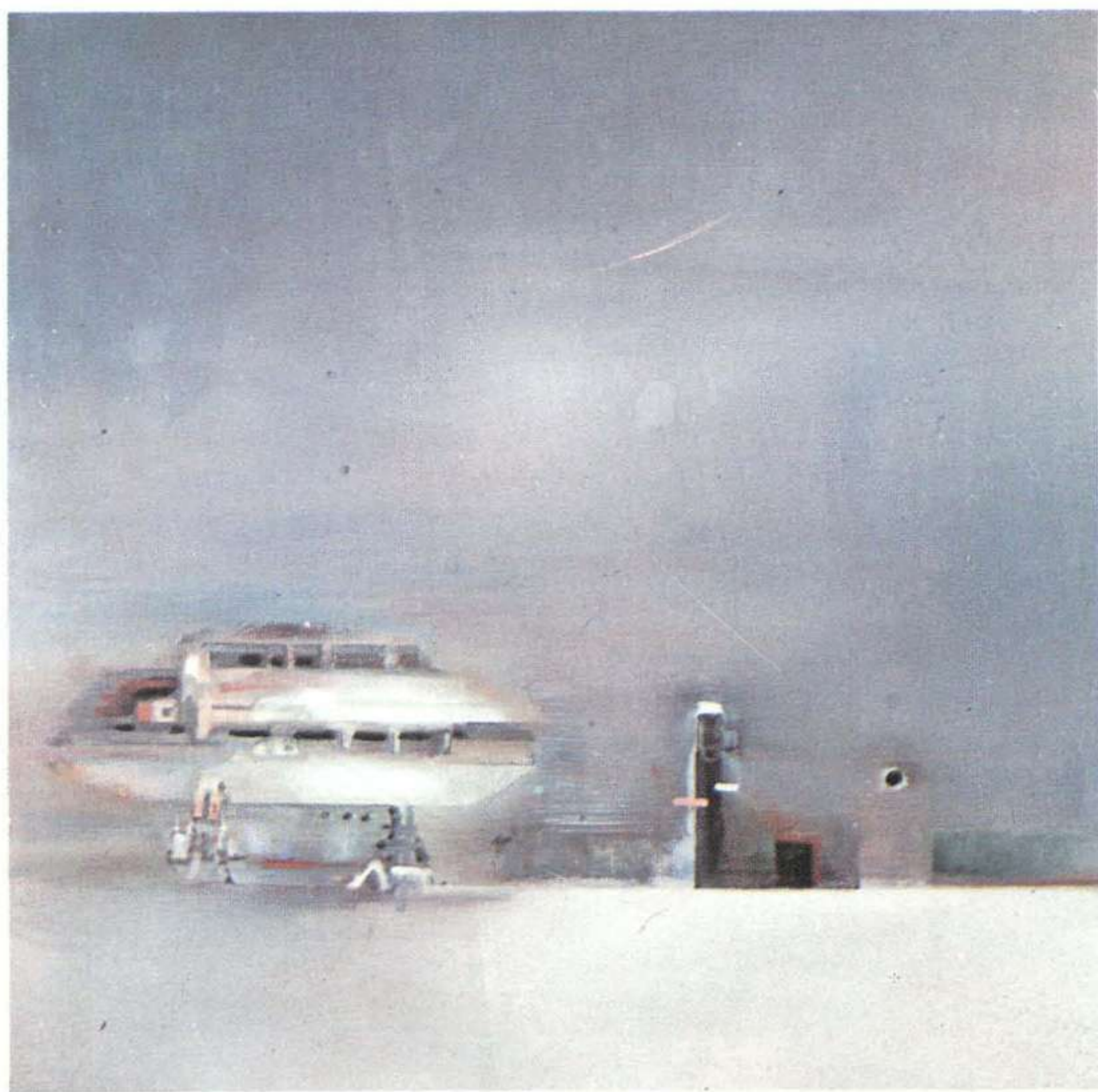
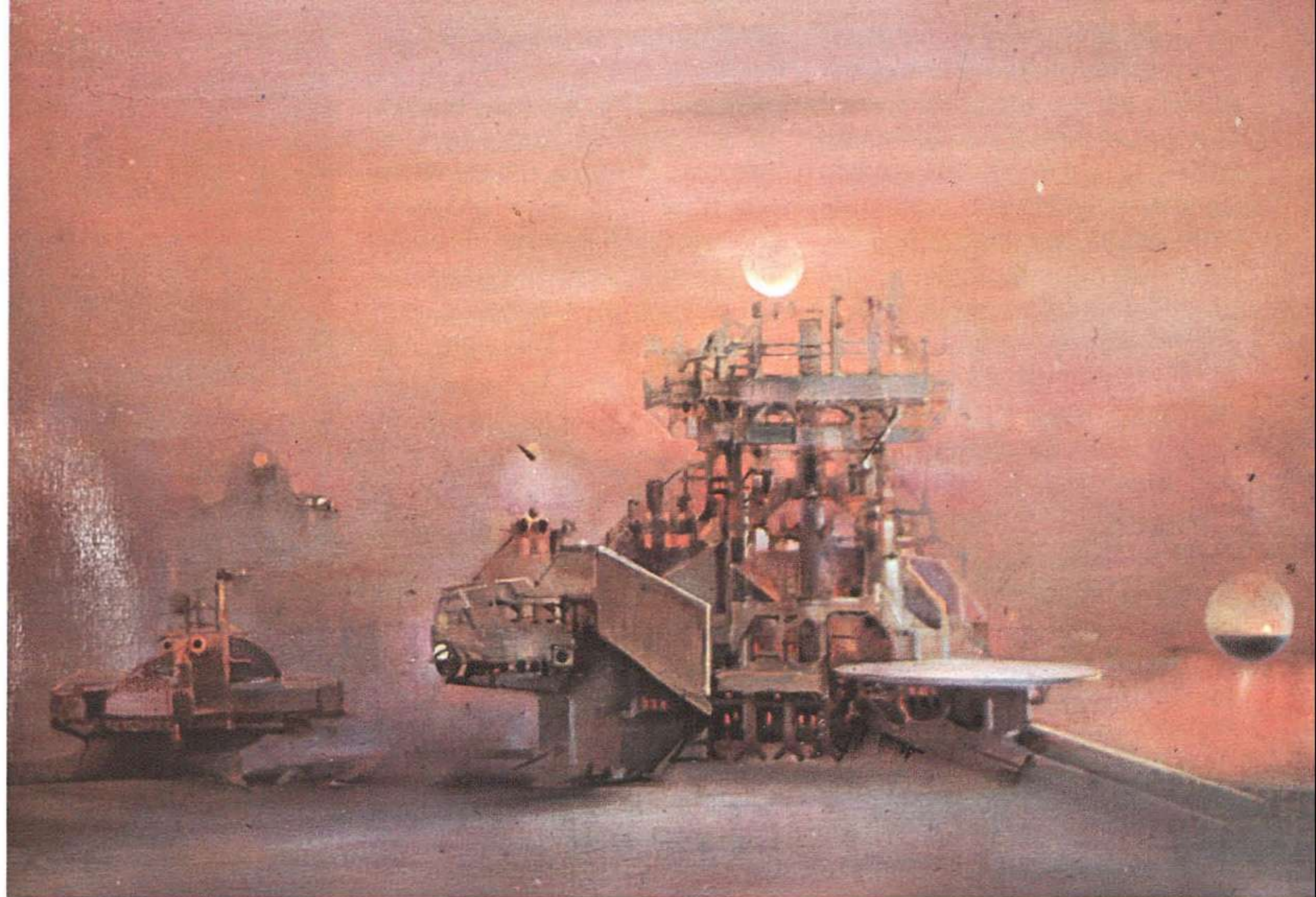




# ANTONIO LORENZO

## y la fidelidad al misterio

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Hubiéramos podido subir hasta las casas colgantes de Cuenca con el mismo esfuerzo con que subimos las escaleras de esta casa de la calle de Almirante, donde vive el pintor. Allí, entre las fantasías de la abstracción, encontraríamos no sólo obras de Antonio Lorenzo, sino las huellas de sus manos y de su entusiasmo, que le llevaron a ser eficaz colaborador en el

luminoso proyecto de Zóbel. Aquí entramos también en un extraño territorio, en que lo primero que nos sale al paso son las aspas sorprendentes de un tórculo y el instrumental de un taller en el que se hubiera encontrado muy a su gusto aquel Don Yllán, el nigromante de Toledo que tan fácilmente se entraba por los huecos del tiempo futuro y regresaba a tiempo de encon-

trar asadas sus perdices.

¿Ha entrevistado ya Carlos Murciano a este testigo excepcional de ovnis y espacios inidentificables? ¿Ha estudiado alguien la razón por la que los artistas son los primeros en intuir lo que luego puebla y constituye la verdad de los tiempos?

Antonio Lorenzo, que en los campos de la abstracción acertó a ser el sembrador ori-



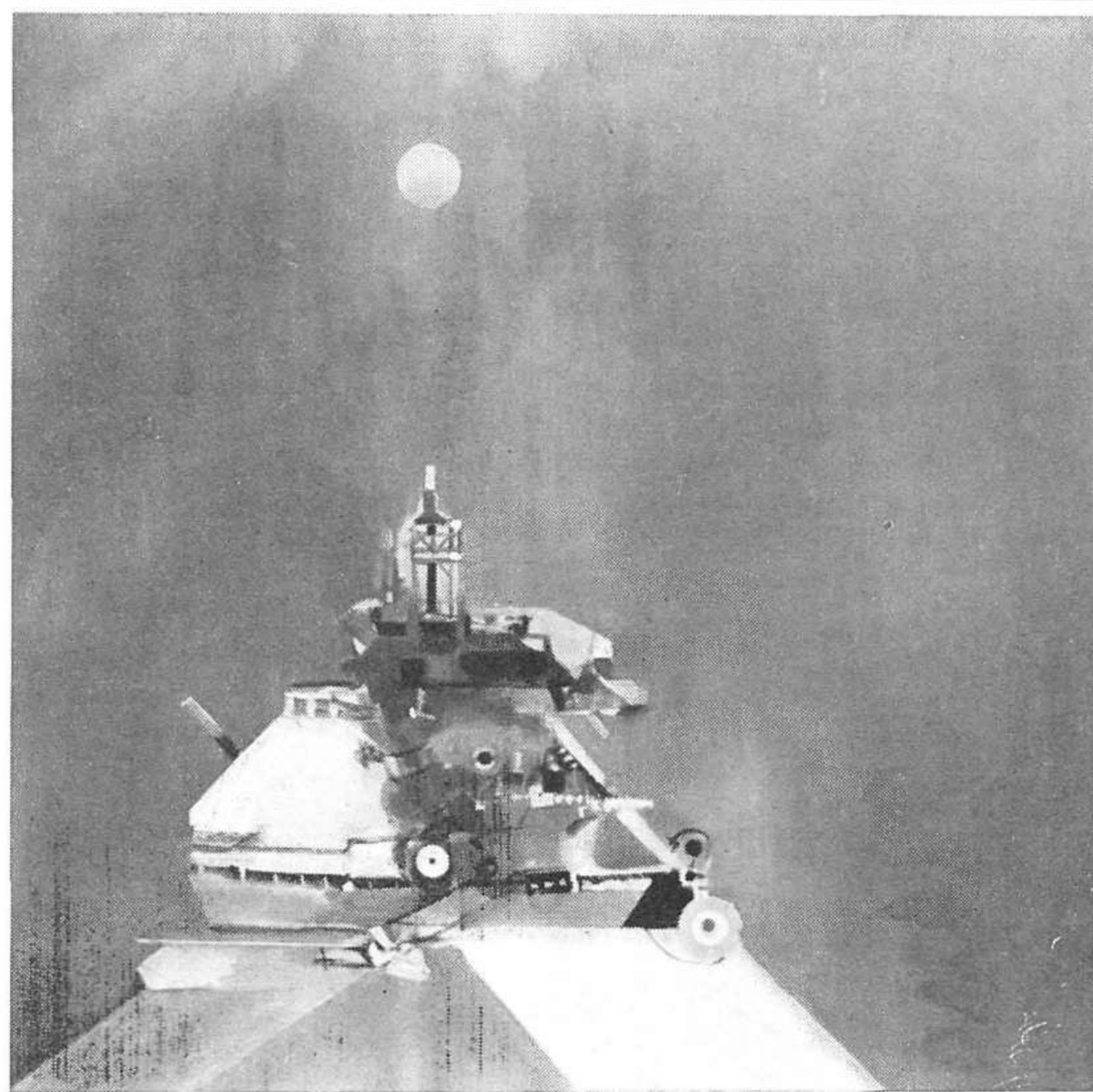


ginal de motivos y aventuras, nos recibe cuando una sala madrileña ha absorbido casi la totalidad de su producción reciente. En su estudio poco podemos encontrar, aunque todo en él nos indica la presencia de un imaginativo para el que la pintura está a dos pasos de dejar de ser arte para convertirse en ciencia, y donde la grabación alcanza de improviso calidades mágicas que el autor contempla con la sonrisa del que ve más allá de las cuatro paredes del estudio.

Al visitante le hace el efecto de que ha regresado en un centenar de años y se encuentra enfrente de uno de aquellos visionarios que Julio Verne presentaba en las sociedades geográficas londinenses dispuestos a emprender viajes a la Luna o a jugarse la vida en globo. Es curioso que para imaginar futuros tengamos que evocar pasados, pero la verdad es que ante estas máquinas que algún día nos visitarán y que

Antonio Lorenzo ha visto verdaderamente y ha dejado ya para siempre en los lienzos, parece que se nos revuelve nuestra infancia imaginativa y que se nos va a aparecer de inmediato la imagen legendaria de un Capitán Nemo con todos sus misterios y sus desventuras.

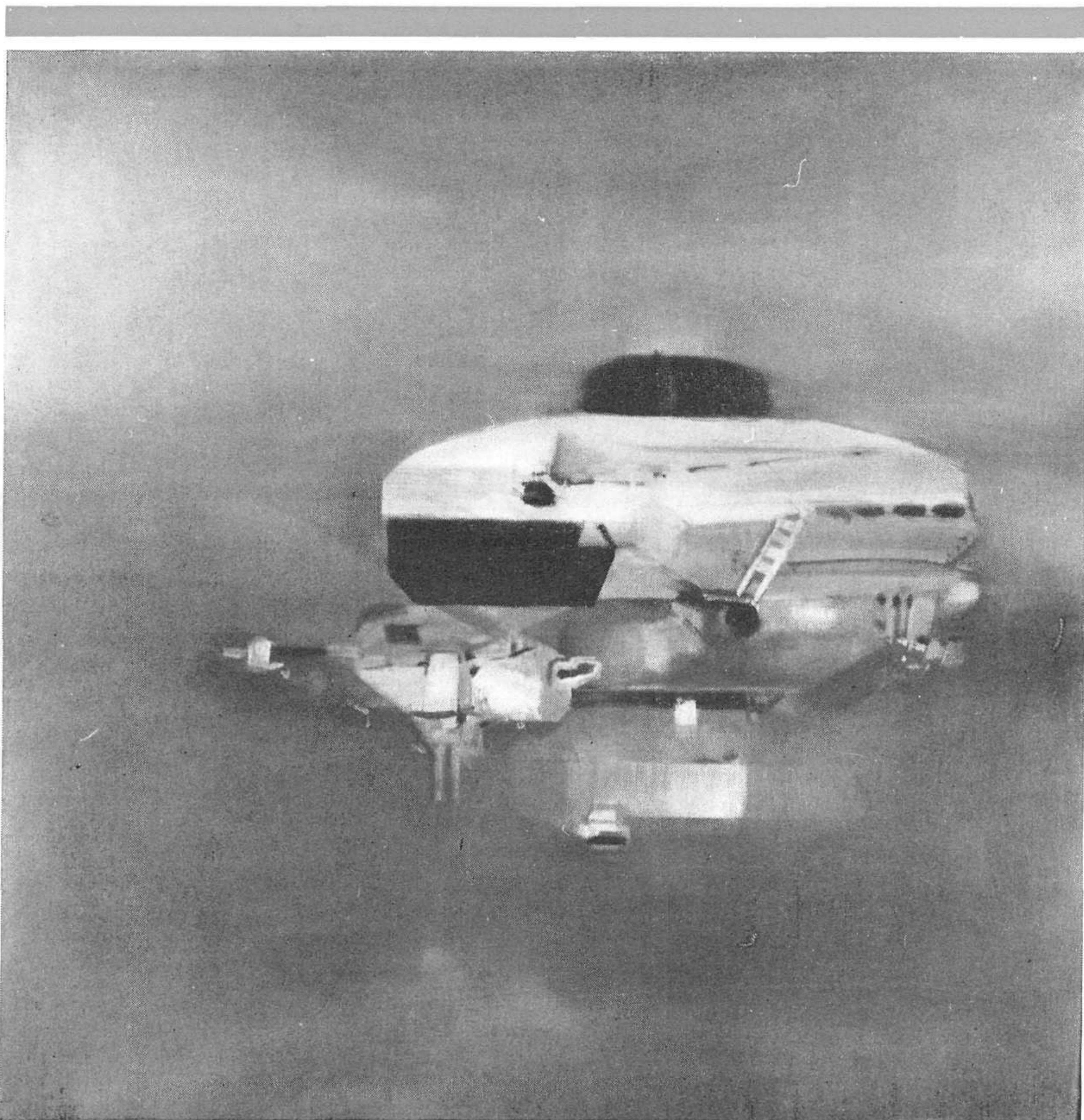
Antonio Lorenzo sabe, con Bécquer, que «mientras haya un misterio para el hombre habrá poesía», y se ha lanzado sin pensarlo más a descifrar el mensaje poético que el mundo de hoy ofrece a los hombres en función de lo que pudiera ser en un mundo del día de mañana que él juega a descubrir. Se hermana, con esta actitud, aquella otra de adivinaciones cósmicas de Tarraths, el pintor catalán que quiso ser el primero en pintar las grandes panorámicas del espacio y a Orcajo, el adivinador de las urbanizaciones del siglo XXIII. Antonio Lorenzo se eleva con sus dos frágiles alas humanas a todas las sospechas de verdades



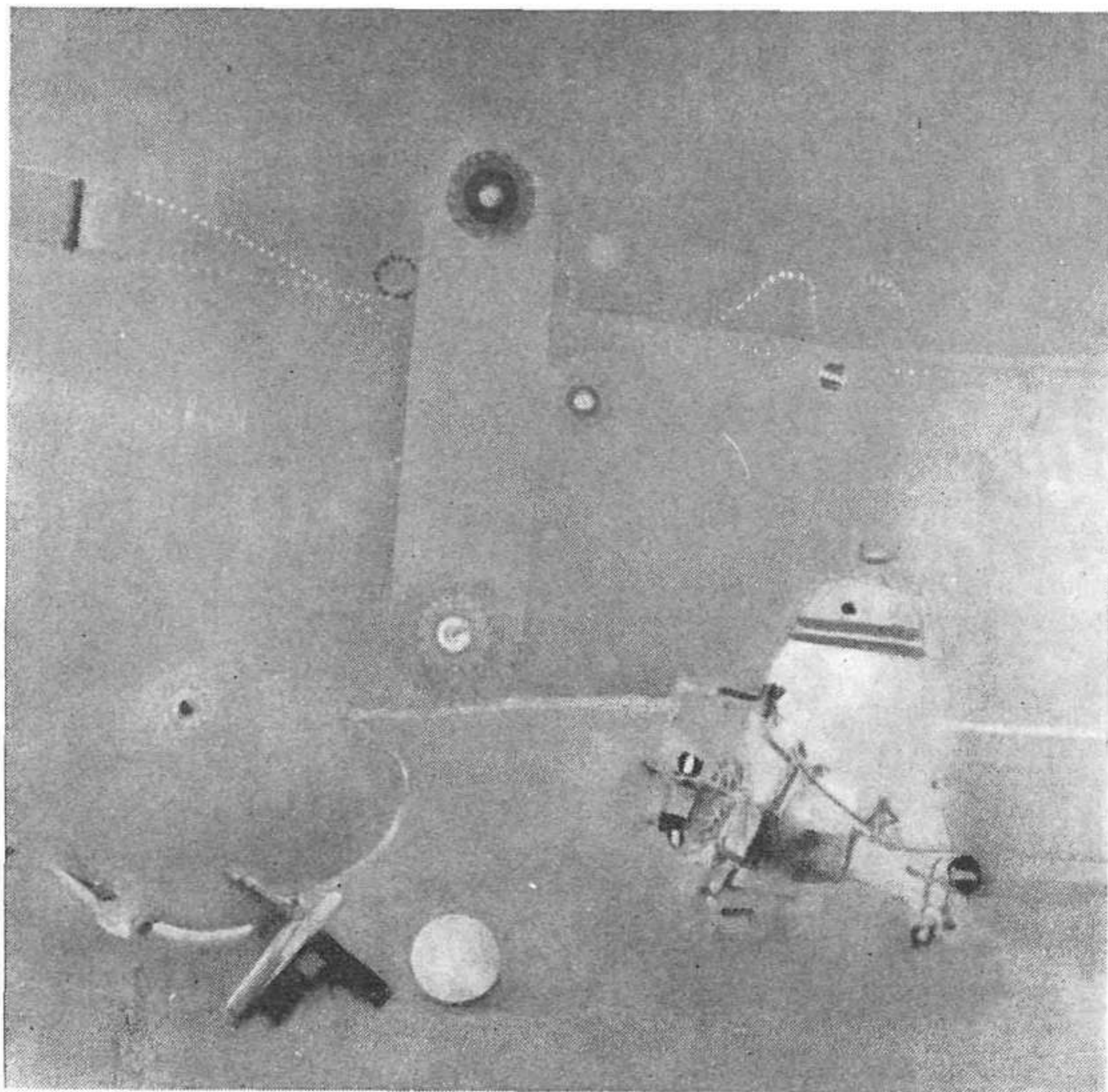
que están flotando sobre la tierra y en la soledad de su estudio va fabricando el fa-

buloso inventario de la mecánica futura. Y hay un aspirador de restos espaciales que nos hace soñar con un polvillo de estrellas que acaso sea lo que produzca los caminos de Santiago de los siglos que vengan, y los vigilantes de las alturas que identificarán inmediatamente el paradero de las almas y el ojo mágico de los testigos o el peso casi humano de un parásito adosado con sus malas intenciones al envés de un planeta.

¿De qué futuros estremeceadores está ya acordándose este pintor que, como Jerónimo Bosco, contempla luces que aún no se han inventado y mide las extrañas danzas de las gravitaciones aún no descubiertas o es capaz de palpar el pánico de los hombres que habitarán en los monstruosos refugios atómicos de un tiempo inalcanzable? Pero no crea el lector que todo lo que Antonio Lorenzo intuye o crea se pierde en la frialdad de unos absurdos mecanismos. A veces entre sus creaciones aparece la imagen bellísima de una muchacha que lo mismo ha podido escapar del engranaje milagroso de las películas celestes que de un «ovni» deshumanizado que, gracias a él, se convierte en materia de ternura y de amor. Y alguna otra vez es la intrépida alegría de un motorista que parece transitar por las olas de la felicidad donde apenas po-







díamos sospechar otra cosa que soledades universales o peligro de rayos cósmicos.

«Estos paisajes inventados que ahora pinta Lorenzo, ha dicho Carlos Areán, se envuelven en un clima de misterio que nos ayuda a evadirnos de nosotros mismos. La pintura se convierte así en liberación interior y constituye un valioso sedante para el espíritu.» Y Ramírez de Lucas se atreve a afirmar más rotundamente: «Este misterio de todas las cosas es el que persigue cada vez con más ahínco el pintor, por ello sus paisajes de ahora están sólo sugeridos, soñados; y por ello sus máquinas son sólo fantasmas de máquinas, máquinas para no hacer nada, excepto para producir el ensueño, ocupación de poetas».

«El alma del poeta se orienta hacia el misterio», afirmó un día Antonio Machado. ¿Nos encontramos, pues, ante un poeta que ha cambiado la imagen literaria por la imagen plástica? ¿O volvemos al eterno problema de la creación artística, común para todos los que tienen que comunicar sus mensajes a los demás a través del arte?

Digamos inmediatamente algo que sí nos interesa que quede bien claro. Antonio Lorenzón es, fundamentalmente, pintor. Lo que queremos decir con esto es que la anécdota, más o menos misteriosa que Antonio Lorenzo utiliza para sustentar su pintura, por muy

sugerente, misteriosa y poética que sea no es sino eso, un pretexto pictórico, una razón para desarrollar su teoría de amplios espacios, donde el color vibra como partículas luminosas, donde las luces juegan en espacios de prismas multicolores y las líneas se hacen casi temblor o frontera entre sensaciones de luz.

Ocurre, pues, que Antonio Lorenzo es en estos paisajes el mismo creador de abstracciones de color que añoraba lejanamente Areán, y estas añoranzas se aparecen en estas figuraciones de ahora que sirven para afirmar la belleza de los espacios y de las composiciones.

Volviendo a situar a Antonio Lorenzo en una actitud literaria frente a los lienzos, si hay alguna palabra que mejor cuadre a su pintura es la del lirismo. Frente a tantos desgarrados expresionismos como campean actualmente en nuestro Parnaso, Antonio Lorenzo prefiere señalar la delicadeza de superficies a las que una tormenta, por ejemplo, no hace sino servir de contraste para lograr una serie de modulaciones del color en las que Antonio Lorenzo se hermana con la actitud lírica del Zóbel mejor. Aquí todo lo que pueda ser motivación literaria, argumento más o menos poético, es, principalmente pintura, investigación de calidades, aventura apasionante para entrar en los mundos de la belleza en los que Antonio Lorenzo se mueve como nigromante prodigioso. Y para muestra de ello citamos una de las más bellas obras del pintor en el

que las casas colgantes de Cuenca—donde gracias al esfuerzo de Zóbel y Lorenzo y otros se encuentra el único museo de arte abstracto del mundo—, cobran de pronto condición mágica y su realismo se transforma en sugerencia de mundos de ensueño y de misterio a cuya fidelidad nunca ha faltado el artista. El mismo, en ocasión de exponer estos nuevos aspectos siderales de su obra ha dicho:

«Por último, he introducido en unos pocos cuadros, personajes normales, elementos desvalidos y solitarios como experimento de contraste entre lo humano y ese otro espacio peligroso, saturado de «ovnis» que nos rodea. Su situación no modifica en nada el empleo de las estructuras ocultas; son un mero elemento más y seguramente no tendrán porvenir. De momento me dejó llevar por el afán experimental con tal de abrir puertas y disponer del mayor número de formas para aumentar el lenguaje plástico y, por supuesto, la imaginación.»

Y, por supuesto, añadimos nosotros, la belleza y el misterio. Algo flota sobre el mundo, dijo Carlos Murciano. Un halo de gracia, luminosidad e inquietud sobre la obra y la vida de Antonio Lorenzo.

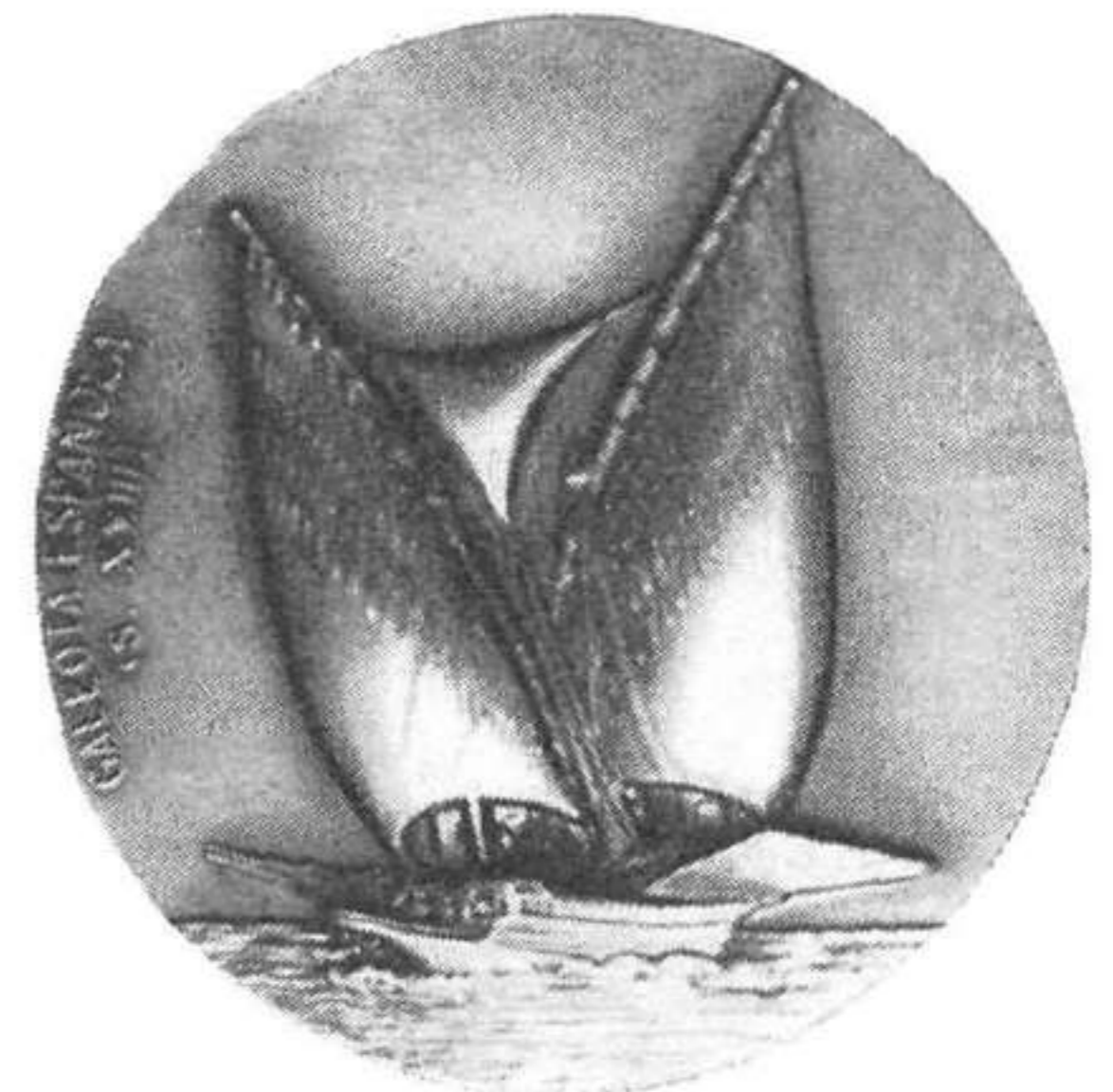
## Medallística actual

Por Luis María LORENTE

### GALEOTA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

*En el Museo Naval de Madrid, entre sus inmensos fondos iconográficos, hay una extraordinaria colección de grabados, obra de un magnífico marinista del siglo XVIII llamado Berliaguero. Uno de los grabados de esta colección ha servido para la realización de la medalla del XII Salón Náutico Internacional de Barcelona. El diseño lo ha efectuado don José María Martínez Hidalgo, director del Museo Marítimo de Barcelona, y las escayolas para los troqueles el artista Vallmitjana.*

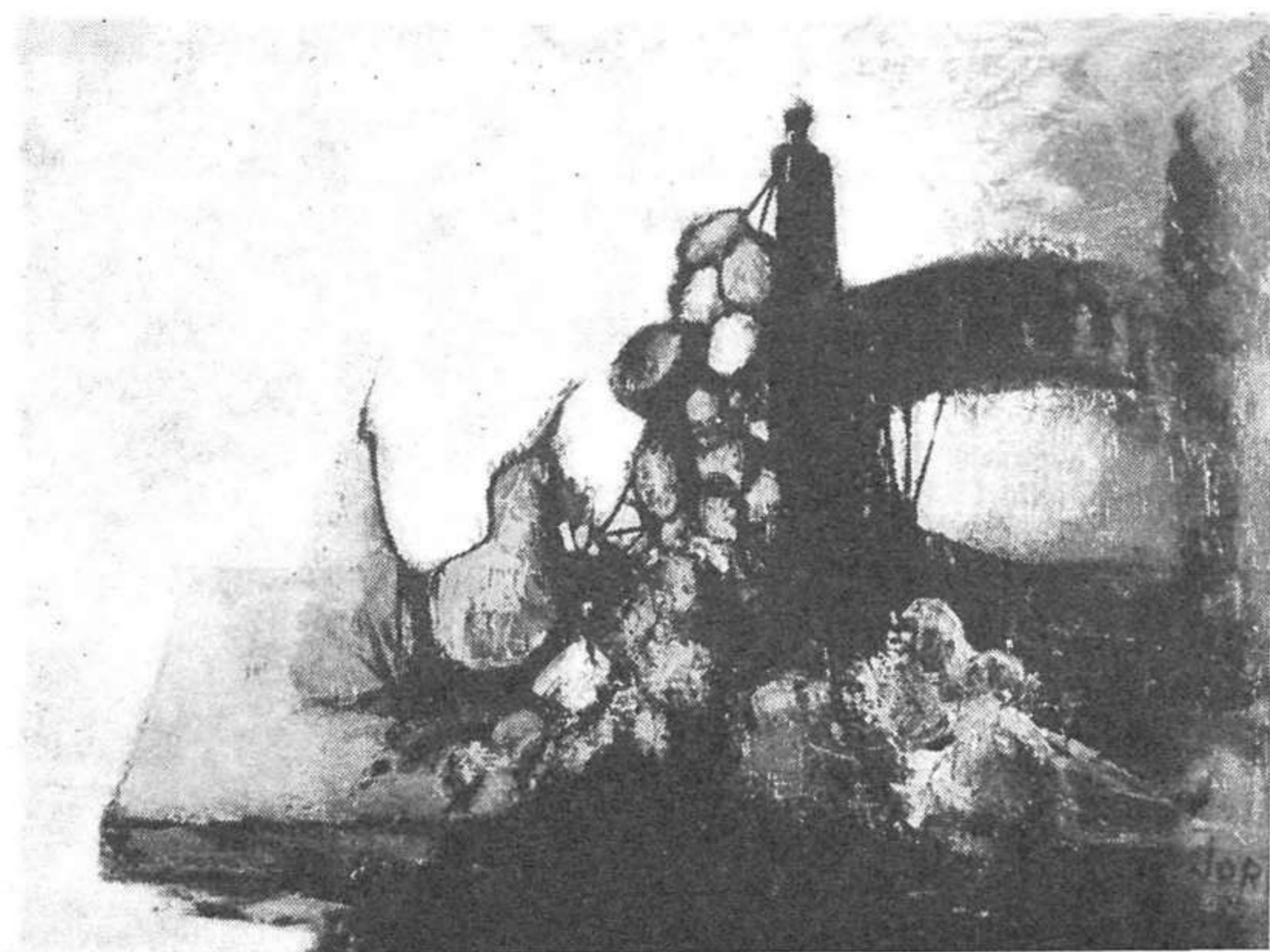
*En el anverso figura una galeota española del siglo XVIII, navegando en popa, con las velas en «orejas de mulo», terminología marinera para indicar que aprovecha todo el viento, para navegar en empopada. En el reverso van los datos relativos al XII Salón Náutico Internacional. De esta medalla se han acuñado ejemplares en oro, plata oxidada y bronce. Módulo, sesenta y cinco milímetros.*





# LA VIOLENCIA EXPRESIVA EN LA NUEVA PINTURA DE JORDI

Por Carlos AREAN



**P**OCAS evoluciones pictóricas habrá tan variadas y simultáneamente tan rigurosas como la de Jordi. Es además un pintor que tiene que luchar día a día contra la terrible facilidad de su factura. El problema para otros muchos artistas de aquende y allende, aunque menos para los primeros, es que no suelen dominar muy a menudo su oficio con la suficiente maestría. Ello hace que sus obras resulten premiosas y que se noten el forcejeo de la mano, el pincel o la espátula, contra la rebeldía de la pasta pictórica. En Jordi, tal como acaece en un Picasso o en un Alvaro Delgado, citados ambos a manera de ejemplo, el dominio del oficio es tan total y el conocimiento del tipo de factura que corresponde a cada obra tan infalible que puede caer fácilmente en el peligro de deslumbrarnos con un puro juego de delicias de forma y color y de olvidar la estructura subyacente. Jordi comprendió desde que expuso sus primeros lienzos de vanguardia hasta qué punto le acechaba ese peligro.

También lo habían comprendido en su hora Picasso y Alvaro Delgado y ambos habían reaccionado—el segundo en los mismos años que Jordi—quemando voluntariamente sus etapas y tirándose literalmente de cabeza sobre cada nuevo problema que los solicitaba. Jordi hizo lo mismo y de ahí esa aparente variedad de su obra, compatible, igual que acaece en los otros ejemplos citados, con una maciza unidad de fondo y de estilo, que hace inconfundible cualquier creación suya.

El momento actual es, tal como acaece siempre en Jordi, resultado evolutivo y negación parcial de todas sus singladuras encadenadas. Es por ello por lo que resulta imprescindible recordar de manera telegráfica algunas de sus etapas anteriores. La actual se caracteriza por su expresionismo violento, pero es posiblemente la tercera dentro de dicha adscripción. Digo posiblemente porque la etapa expresionista intermedia era más bien una manera y coincidió con otras obras que podríamos con-

siderar neutrales desde el punto de vista expresivo. La caracterizaba además una alegría de vivir que enmascaraba ese desconcierto ante la realidad externa que suele acompañar en cuanto postura vital a casi todos los grandes maestros expresionistas.

El recordar las etapas anteriores nos obliga a afirmar una vez más que Jordi fue el más antiguo pintor abstracto de la escuela de Barcelona. En 1947 pintaron varios lienzos abstractos él, Puig y Tort, pero tan sólo los del primero entraban con pleno rigor dentro de aquella nueva modalidad que comenzaba a aclimatarse en aquel entonces entre nosotros. Los lienzos de Puig y Tort, expuestos en «Els Blaus», de Sarriá, mantenían todavía algunas aladas alusiones a la realidad circundante y tenían en ese aspecto todavía más de mágicistas que de técnicamente abstractos. Jordi expuso los suyos en el Salón de Octubre de 1948, en una fecha en la que los otros futuros grandes maestros vanguardistas acogidos a ese Salón eran todavía figurativos, aunque ya densos y erosionados en su materia algunos de ellos. Lo más característico de estos lienzos era que había en ellos una mezcla de gestualismo y

geometrismo, de expresividad ardiente y de estructura calculadamente racionalista. Con anchos trazos negros separaba Jordi sus formas ovoides. El ritmo gestual me hizo entonces pensar en el emplomado de las vidrieras góticas. Las formas ceñidas por curvas de generación libre se parecían en su recorte y su refulgencia a los vidrios coloreados en la masa y resplandecientes, por eso mismo, de luz irisada. El racionalismo estaba en el rigor de esas composiciones, en las que cada forma plana contrapesaba en el lugar exacto a todas las contiguas. El expresionismo radicaba en los colores ardientes, en la irradiación de los múltiples rojos con resonancias violetas y ocre, en ese deslumbramiento de fuego que a mí llegaba a producirme incluso un calor físico.

Muy poco después emigró Jordi a París. El arte abstracto estaba allí de moda y él había dicho ya su palabra en el momento en que ésta era verdaderamente necesaria en aquella Barcelona en la que el recién fundado Dau-al-Set era todavía mágicista y sobrerrealista. Un nuevo expresionismo—y ésta es la primera etapa de ese tipo dentro de la nueva evolución figurativa de Jordi—fue la del miserabilismo y la crítica social, la de las superficies emborronadas de negros luminosos, con espíritu de Solana y alusión a todos los humillados y ofendidos del mundo. Era algo que hoy habría sido llamado sin duda pintura social, pero que nos deslumbraba igual que los cuadros abstractos, con mentalidad de vidriera. Caracterizaba a estos broncos lienzos una luz negra, que era ahora paradójica, pero que servía para endulzar la acritud de las escenas interpretadas.

Se sucedieron luego las etapas y el color fue volviendo a los lienzos de Jordi. En una de ellas, en la que inventó lo que en cierta ocasión he llamado «oculta-





cionismo», tapó Jordi (en 1965) sus paisajes estirados y muy ricos de color salpicado con unas masas ocres que compartimentaban la composición e intensificaban su ansiedad. Pintó también en esa etapa algunos payasos en formato vertical, con una tristeza agrídulce, en la que la profunda distorsión expresionista del rostro tenía más de melancólico que de acremente acusatorio. Jordi siguió evolucionando sin romper la unidad de su nueva temática y tendía a ordenar sus paisajes en proporciones relacionables con el número de oro y a ordenarlas en bandas superpuestas, en las que la calma de la estructura no enmascaraba ni la nerviosidad de la factura ni la ansiedad que parecía a veces apoderarse de él. Todo ello permitía sentir un nuevo momento más incisivo y más acre. Dicho momento llegó en 1972 y se tradujo en una impresionante serie de obras a lo largo del año siguiente. En los últimos meses de dicho año fueron expuestos por iniciativa de Juan Escoda en su galería barcelonesa y obtuvieron un memorable éxito de crítica y venta. Alberto del Castillo subrayó con su sagacidad

habitual la importancia de esta nueva etapa y la consideró no sólo como una culminación, sino también como un preludio para una investigación tal vez más larga que todas las anteriores.

En la nueva etapa hay (ello era imposible que no sucediese en Jordi) bodegones y paisajes, árboles descarnados y nubes de tragedia empotradas las unas en las otras, animales y barcos, pero todo ello en cantidades mínimas y constituyendo algo así como un complemento del grueso de la muestra. El espectador admira todas estas obras por la fuerza sueltísima y un tanto solemne de su factura y por la alegría triste de sus negros luminosos, entreverados de azules, rojos y cadmios, pero se siente obsesivamente atraído por las cabezas humanas. Casi todas ellas representan a adolescentes tristes, desheredados, con estigmas de desasosiego y de hambre. La piel se convierte, a veces, en una especie de cristal translúcidos por entre el que se asoma el fondo del lienzo, y se llena de otras acumulaciones de materia que parecen devolver al pobre ser herido a un estado informe anterior a su individuali-

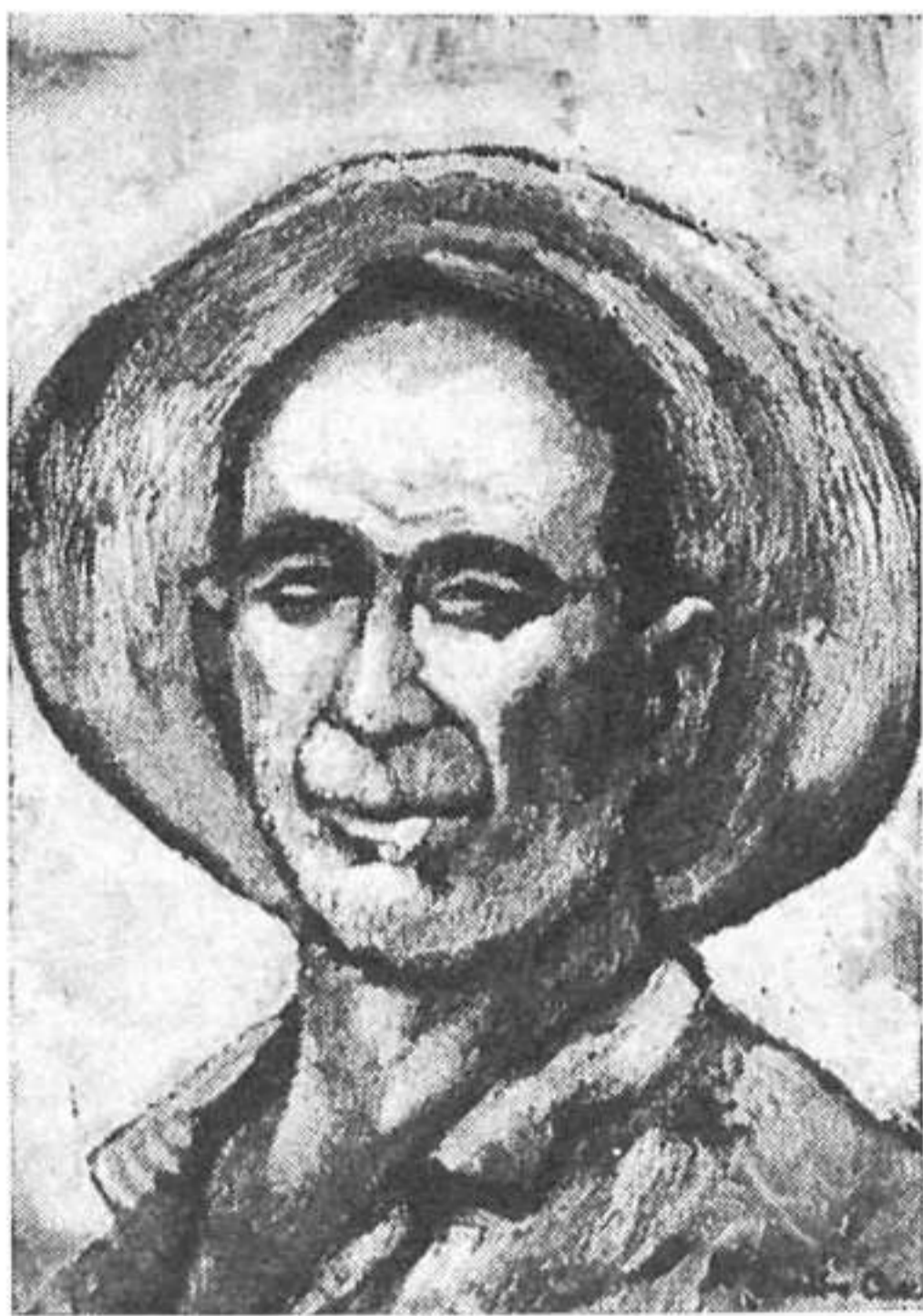
zación. El dibujo queda embebido siempre en la mancha de color, pero hay trazos y más trazos gestuales, que hieren, arañan, deforman la frente y los ojos, la nariz y la boca, y convierten a veces en un guiñapo anhelante, que exige justicia, a todos estos ex hombres que Jordi transfigura con su inquisitiva paleta. El padre Mauri redimió en su refugio de las afueras de Barcelona a ciento cincuenta muchachos sin familia ni hogar. Jordi los ha visto allí felices, pero no ha podido velar su angustia al pensar en lo que le estará acaeciando a otros muchos millares de jóvenes que no encontraron a un padre Mauri que los liberase del analfabetismo, la miseria o la delincuencia. Se puso por ello a pintarlos obsesivamente, pero visitó además muy a menudo el Hogar Juan XXIII, en el que el padre Mauri le ha dado casa y familia a todos sus recogidos. Suscribió además una póliza de ayuda a esa obra, que no es de caridad, sino de justicia, pero no podía limitarse a la ayuda económica, sino que tenía que transvasar además su vivencia a sus lienzos. En su calidad de gran

pintor recreó la agonía de otros seres humanos, pero lo hizo con amor y sin demostrar una total disconformidad con el mundo que lo rodea, sino tan sólo con sus lacras y errores. Por eso, por debajo de la violencia expresiva de esta su tercera etapa expresionista, surge sin paliativos la afirmación del amor. Estos seres desvalidos son, es verdad, una condena de la situación mundial, que ha hecho hasta ahora inevitable su existencia, pero también una llamada de atención que supone la creencia en el deseo que la mayor parte de los hombres tienen de redimirlos en nombre de la justicia y no en el de una vanidad teóricamente caritativa. Jordi ha integrado así, en el mundo limpio y últimamente neutral de su pintura purísimamente plástica, una nueva corriente de impureza extraplástica que lo honra en cuanto ser humano y que enlaza con el espíritu de su época miserabilista de París, aunque los medios empleados sean muy otros y sirvan para señalar la nueva perfección alcanzada tras una infatigable lucha, que ha durado, hasta ahora, algo más de un cuarto de siglo.

## Itinerario de EXPOSICIONES

### CANTON CHECA, en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid

En estos paisajes, el sol se ha aferrado a la tierra para dorar las hierbas y enrojecer los surcos. Sobre el rojo de arcilla trepan casitas blancas siguiendo la senda desnuda de la miseria. Cantón Checa ha venido a Madrid con su potencial de luz y de color, impregnando estos lienzos, pintados muchos de ellos en Almería. Campos de olivos grises, lomas ondulantes de Castilla captadas bajo una pincelada sobria y lisa que admite el juego preciso de salpicados y sabios erosionados de la materia. En la figura se manifiesta el artista maestro de un dibujo con garra personalísima. Desnudos de volúmenes rotundos, retratos en los que ha quedado prendido el gesto del hombre rudo que trabaja la tierra. Cantón Checa ha dejado constancia de su obra más reciente, y la promesa de un retorno no demasiado lejano. Miembro fundador del grupo indaliano en 1945, su última exposición celebrada en Madrid se remonta al año 1967. Esperamos que la obra de este pintor,



pletórica de expresividad y bullicioso colorido, nos sea dado contemplarla con más frecuencia.

RML



### Arte hispano-mejicano en el Instituto de Cultura Hispánica

En la Sala de Exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica se exhibe estos días una muestra del arte hispano-mejicano del siglo XVIII. La integran dos biombos anónimos decorados con escenas populares de la capital del virreinato y nueve óleos del pintor Miguel Cabrera, que,

Madrid-España, 15 de marzo de 1974

junto a José Ibarra, fue el artista más destacado de la primera mitad del siglo XVIII.

Los lienzos que se exponen, pertenecientes a colecciones privadas, se hallan próximos a la línea estilística de Rubens. Cabrera se instaló en la capital de Méjico a los veinticuatro años. Allí montó su taller, en el que llegaron a trabajar gran número de discípulos y aprendices. Fue nombrado presidente de la Academia de Pintura, institución de vida efímera, y entre los encargos importantes que recibiera figura el diseño del túmulo para las exequias de la reina Isabel de Farnesio, que se halla en el crucero de la catedral.

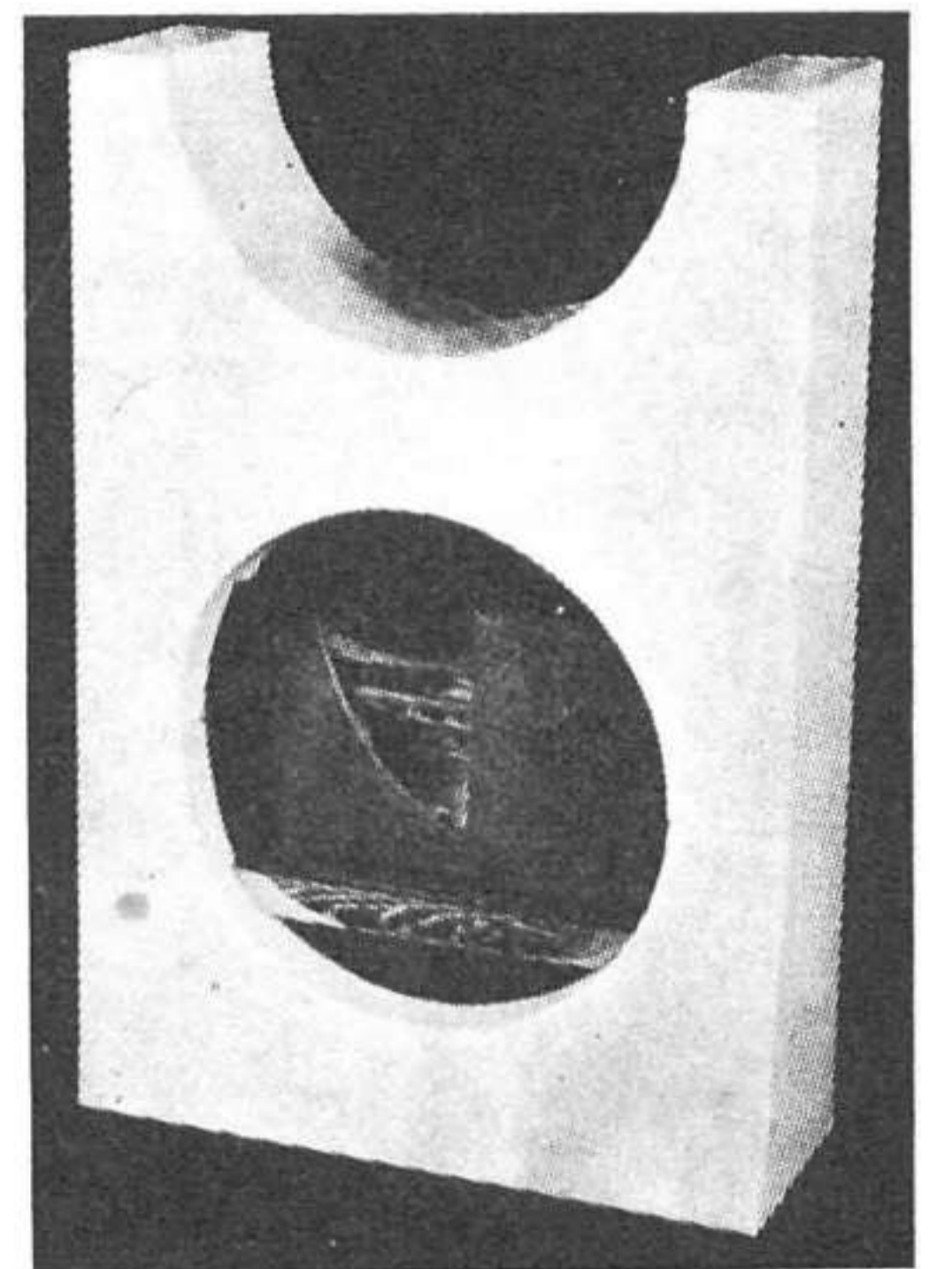
RML



### SENEN UBIÑA, en la Galería Ynguanzo

Conocíamos obra pictórica y «colages» de Senén Ubiña, pero no sus esculturas en bronce y mármol. Estas se hallan animadas, como la totalidad de su obra, por un imperceptible magicismo, en virtud del cual se tornan suaves las aristas y amortigua el rigor de sus formas geométricas.

Ubiña, de quien vimos su última exposición en Madrid hace dos años, en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, es fiel en ocasiones a un dibujo impregnado de sutiles veladuras, donde aún son reconocibles rostros o manos. En muchas de sus composiciones desaparece toda referencia a lo real para expresarse con un lenguaje plástico que se sirve, en lo formal, de ritmos geométricos, y en cuanto a la materia, de papeles y láminas de cobre, estaño u otros materiales que se ciñen a una concepción compositiva ordenada y precisa. En Ubiña, más que la forma por sí misma, habla la cadencia que aportan sus calidades texturales sometidas al mandato de una expresión, que siendo hermética



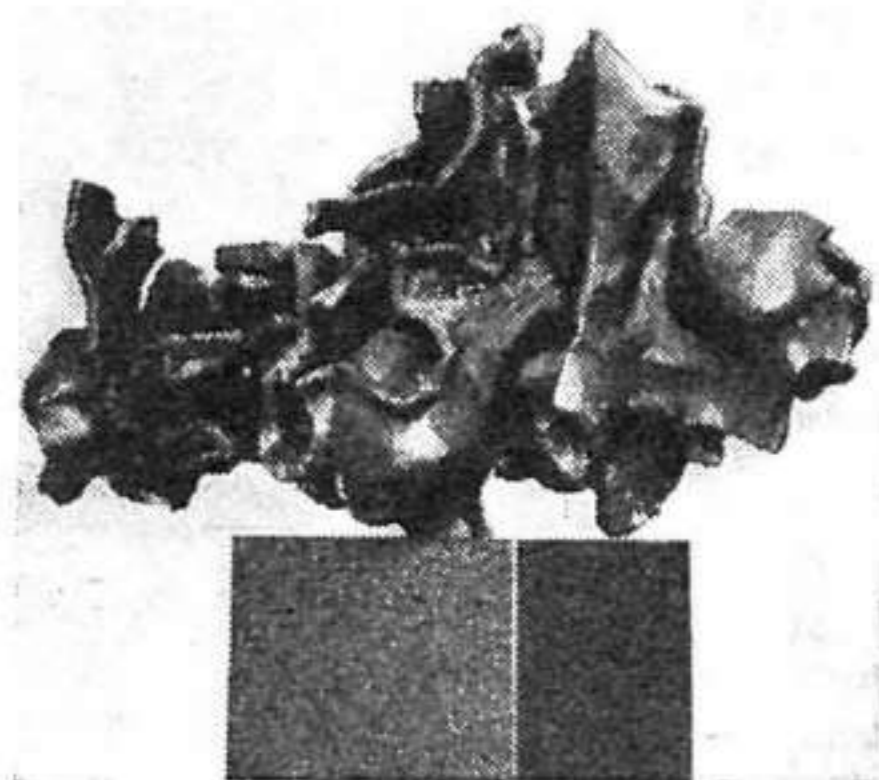
permite imaginar su apertura a un orden nuevo que puede deparar el mundo del futuro.

RML





GALERIA  KREISLER DOS



VICENTE  
LARREA  
(ESCULTURAS)

hermosilla 8 tel 2264264 madrid 1

*biosca*

GENOVA, 11  
TELEFONO 419 33 93

JOSE PLANES  
ESCULTURAS  
MES DE MARZO



GALERIA DE ARTE  
NOVART



E. LASTRES  
«CRONICA DE  
LA RAZON»

Monte Esquinza, 46 - Madrid (4) - Tel. 4197968

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

KANDINSKI

dibujos, gouaches, acuarelas

del 16 de marzo al 20 de abril

X ANIVERSARIO DE LA GALERIA

## J. TORRENTS LLADO

Por R. M. DE LAHIDALGA

El pintor catalán J. Torrents Lladó, radicado en Palma de Mallorca, acaba de presentar su primera exposición en Madrid, en la Galería Old Home. En esta muestra ha presentado únicamente retratos, pintados en su mayoría en la capital de España.

El retrato español, imbricado en el pertinaz realismo ibérico, debe mucho a Flandes desde que en el siglo XV irrumpieran en Castilla numerosos pintores flamencos. Gracias a ellos la vocación realista española se vio enriquecida sin perder el arraigado sentimiento trágico de la existencia que le fue y continúa siéndole característico. Pocas veces la obra de un pintor llega con tantas evocaciones de la mejor pintura del pasado, y al mismo tiempo se proyecta en el hoy hacia el futuro con tan definida originalidad plástica como ocurre con la obra de Torrents. En los retratos que hemos contemplado, el pintor permanece fiel a

la captación real del personaje, aun cuando el entorno envolvente sirva para dar paso en ocasiones a una composición abstracta donde la pincelada fluye suelta una vez dominado el impulso, y el color, en un despliegue cromático de gamas ocres, granas o verdes musgo instrumentan en penumbra la sinfonía del claroscuro.

Torrents manifiesta preocupación por lo humano, visto en el asombro de la mismidad individual. En estos rostros de hombre o de mujer domina la sobriedad de la compostura y el sosiego de las maneras, de modo que queda afirmado cada carácter con irreprochable austeridad. El pintor sitúa en ocasiones al personaje en su propio entorno. En estos casos es fiel al escenario, al estampado colorista del traje de su modelo, o incluso al tapizado del mueble sobre el que reposa. Manifiesta si un regusto casi preciosista por ceñirse al detalle, haciendo con ello gala

### PREMIADO EL ESCULTOR VALENCIANO ESTEVE EDO

Al escultor valenciano Esteve Edo le han sido concedidos en fecha reciente el primer premio de escultura «Ruiz Gijón», en el Salón de Primavera, de Sevilla, y la primera medalla nacional en el Salón de Otoño de Palma de Mallorca. Esteve acaba de realizar un mural en mármol de grandes dimensiones para la fachada de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, en el que se aprecia la extraordinaria maestría del artista en el dominio de la materia, y la sensibilidad compositiva que anima estos tres grandes paneles, donde las formas se hallan sometidas al sentido simbólico-esquemático a que las reduce su artifice. El artista trabaja la madera, el mármol o el bronce, adecuándose en cada caso a las exigencias diferenciales de cada uno. Entre sus obras recientes destaca *El ángel*, hoy en la iglesia de las Terciarias Franciscanas de Torrente. Extraordinaria escultura en bronce, cuya serena expresividad la hace casi ingravida y delicadamente emotiva. El tema de la maternidad, muy del gusto del artista, lo dota Esteve de un cálido intimismo que pren-



de en la rotundidad de sus volúmenes redondeados.

RML



### JUAN IGNACIO DE BLAS, en la Galería Skira

Con acrílicos y arenas finas construye Juan Ignacio de Blas estas superficies sobrias de color. Sobre ocres, granates, rosas y naranjas en matizada gama monocromática, la presencia física de

la figura humana ha dejado su huella. Queda así seriada sobre grandes paneles la soledad, y repetida la incomunicación que amenaza a estos contornos con las manos tendidas unas veces





de perfección y virtuosismo, lo que no impide que la mirada y la expresión del personaje responda a una penetración psicológica del mismo. En todo momento huye de cualquier mixtificación de la materia. Sobre sus lienzos quedan las finas capas de óleo superpuestas unas veces, otras cubriendo apenas el soporte. Es estrictamente con color como construye sus superficies, convertido el pincel en instrumento de dibujo que plasma directamente la realidad sobre el cuadro, sin someterse a boceto o esquema previo.

Al margen de la obra presentada, Torrents cultiva con igual interés entre sus temas el bodegón y el paisaje. Aun cuando en esta exposición se ha limitado a mostrarnos sus retratos, es de esperar que en fecha no lejana podamos contemplar la totalidad de su interesante hacer pictórico.

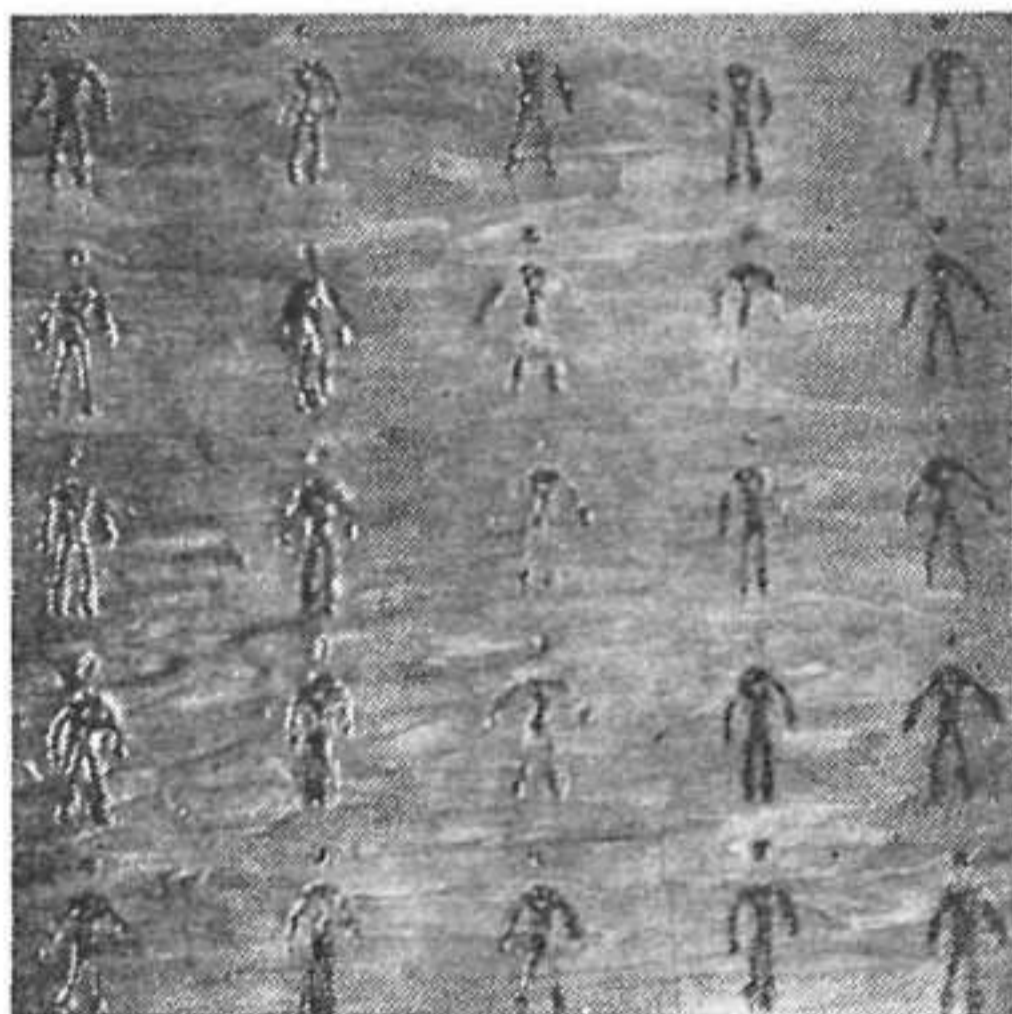
Nos hallamos ante un pintor dotado de excepcionales cualidades, cuyo mundo pictórico va más allá del umbral de la realidad visible. La obra de Torrents, pese a los pocos años del artista, posee la madurez plástica que lo hace adscribir a la serie de pintores que justifican el prestigio de la mejor tradición pictórica española. Su carrera, apenas iniciada, ofrece logros categóricos que estimulan a mantenernos expectantes ante la evolución de su pintura.



o distanciadas otras, que continúan su marcha siempre en actitud frontal e irreversible.

A partir de la materia, erosionada o pulida, crea De Blas armonías compositivas en las que contrapesa la presencia definida de los contornos en hueco, el apenas perceptible dibujo y el relieve de unos cuerpos que caminan en diversas direcciones, fieles al engranaje de una cadena rítmica.

RML



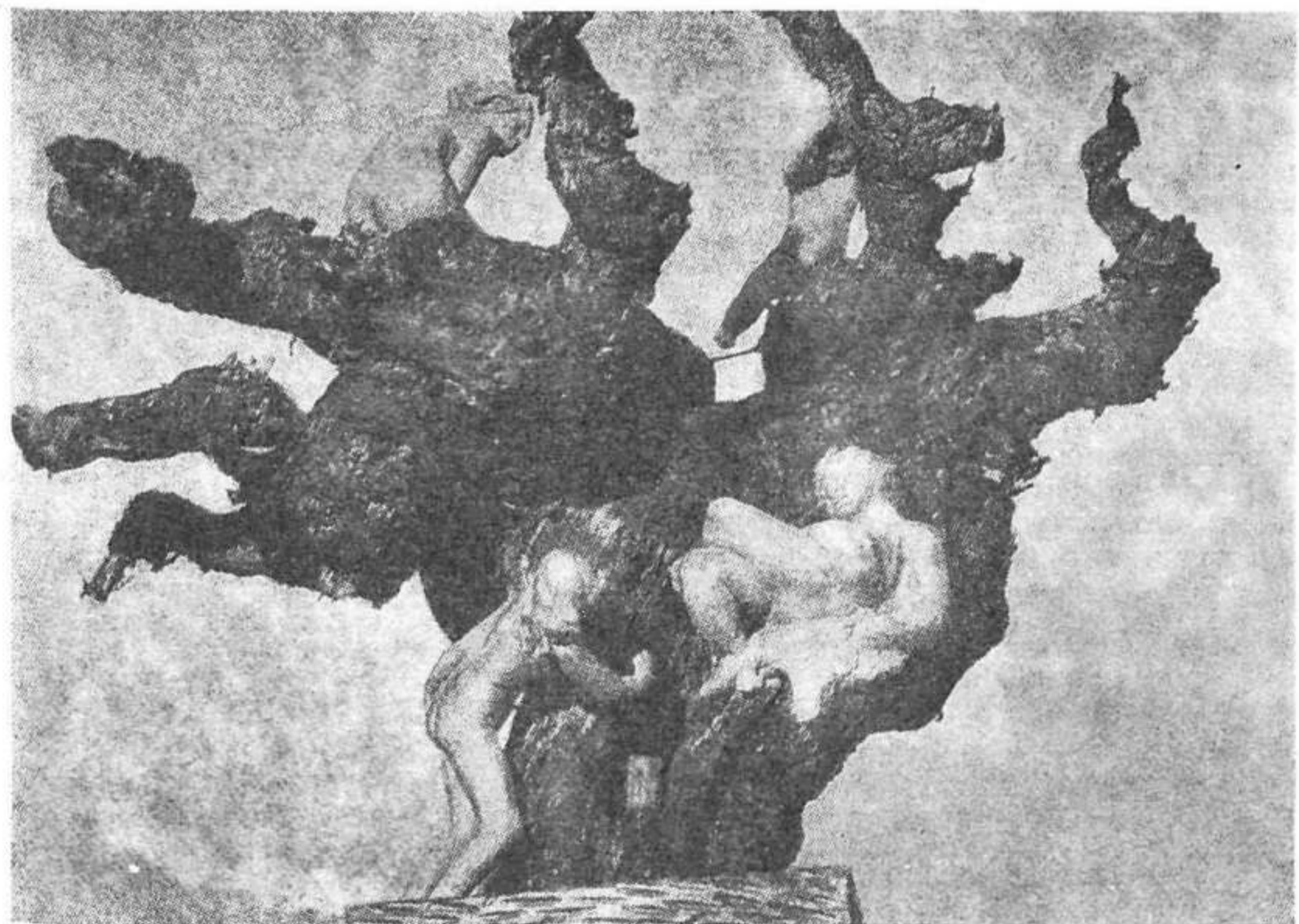
como en la que representan dos manos sin cuerpo que hacen sonar un violín, o en la del gato encaramado en una silla, en la línea de un nuevo realismo de filiación «op», que podría ser también relacionado con algunas aportaciones del neodadaísmo norteamericano. En otras obras hay profundos huecos y grutas en las que se esconden personajes que quieran escapar a todas sus sollicitaciones externas. Destacan igualmente sus relieves, relacionables en ciertos aspectos con las grandes orquestaciones barrocas, y muy susceptibles por ello de ser integrados en una nueva gran arquitectura que recoja la herencia modernista y cuyos edificios aspiren a ser más emotivos que neoplasticistas.

RML



### ELENA LUCAS, en la Sala Macarrón

En la exposición presentada por la depurada escultora Elena Lucas en la Sala Macarrón, de Madrid, hemos podido percibir un enriquecimiento en relación con la última muestra que celebró en esta misma sala. Su obra, tradicional en muchos aspectos, se manifiesta en determinadas esculturas



Madrid-España, 15 de marzo de 1970

### En la Galería Latina de Palma de Mallorca: MILA expone por primera vez en el archipiélago Balear

He querido subrayar en el título de esta nota que es esta la primera exposición de Mila en una ciudad del archipiélago Balear, porque creo que si hay una pintura que se halla en íntimo acuerdo con la concepción de la forma de la joven pintora jerezana, es la que se realiza en esas islas, tan afortunadas, por cierto, como las de nuestro Atlántico sahariano. No me refiero, al hacer esta afirmación, a las cualidades técnicas de la pintura de Mila, ni a su extraña fusión de un neopuntillismo muy personal con una pureza de color digna de la mejor tradición fauve. El parentesco espiritual con los mallorquines de Mallorca, no con los extranjeros que hacen pintura más entreverada de color, pero que se consideran, una vez que han elegido a Deyá o a Palma como ciudad de elección, tan isleños como los nativos, se debe a esa fragancia espiritual que hace que una gran parte de las creaciones de esos pintores delicadamente exquisitos, nos parezcan verdaderamente ingenuas, aunque el ingenuismo sea desmentido luego por la sabiduría de oficio.



La pintura de Mila es tan fragante y tan sabia como la de un Rivera Bagur, pongamos por ejemplo, para recordar tan sólo a una de las más egregias figuras mallorquinas del siglo XX. Esa fragancia le permite inventar un mundo limpio y sin complejos, en el que el color alegre y muy a menudo puro habla por sí mismo y tiene incluso la misión de mante-



ner el ritmo compositivo mediante sus contrastaciones sutiles, pero siempre presentes. Se trata de una de esas raras maneras de pintar que me han parecido siempre anteriores al pecado original y que nos demuestran, con su sola existencia, que la armonía existe y que el mundo tiene, por muy agrio que pueda resultarnos a veces, suficientes gotas de ternura y delicadeza para ser no sólo vivible, sino también digno de entusiasmo y amor. Debido a estas cualidades, tiene la pintura de Mila un trasfondo religioso, ya

que constituye un canto total a la hermosura que subyace bajo todos los seres y todas las cosas. El pobrecito de Asís habría disfrutado con ella y reconocido en su fragancia su espíritu. Eso espero que acaezca también con todas cuantas personas de buena voluntad contemplen estas obras tan limpias, tan delicadas y tan abiertas a una comprensión cordial de la vida y de la belleza de los más humildes enseres que tanto contribuyen a hacerla más grata y acogedora.

CA

**HUMBERTO,**  
en la Sala de Exposiciones de la Oficina  
de Información y Turismo en Palencia

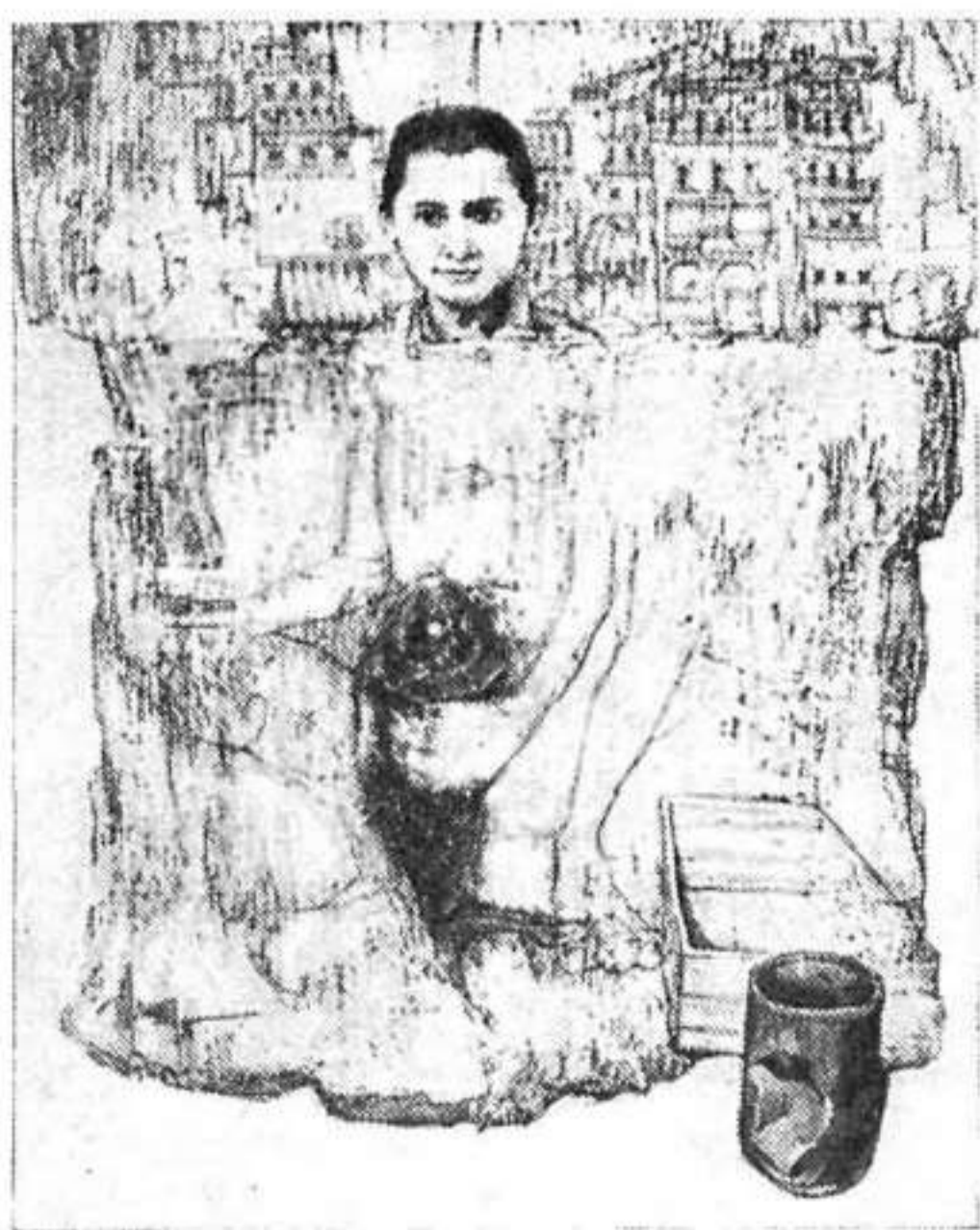


El pintor asturiano Humberto acaba de presentar en Palencia una exposición que integran diez óleos sobre la «Degradación del Medio Ambiente», doce láminas sobre «La Soledad». El mundo de sus figuras, abandonadas a la sociedad de consumo, le permite realizar composiciones dotadas de dramática expresividad bajo una gama de colores fríos que se pliegan ordenados al esquema previsto.

Sus paisajes, abiertos a una luminosidad colorista, ofrecen en la rigidez de sus parcelados compartimentos la misma sensación de aislamiento que envuelve a las criaturas que los pueblan.

RML

**VILLANUEVA - GLORIA ALCAHUD,**  
en la Galería Rottenburg



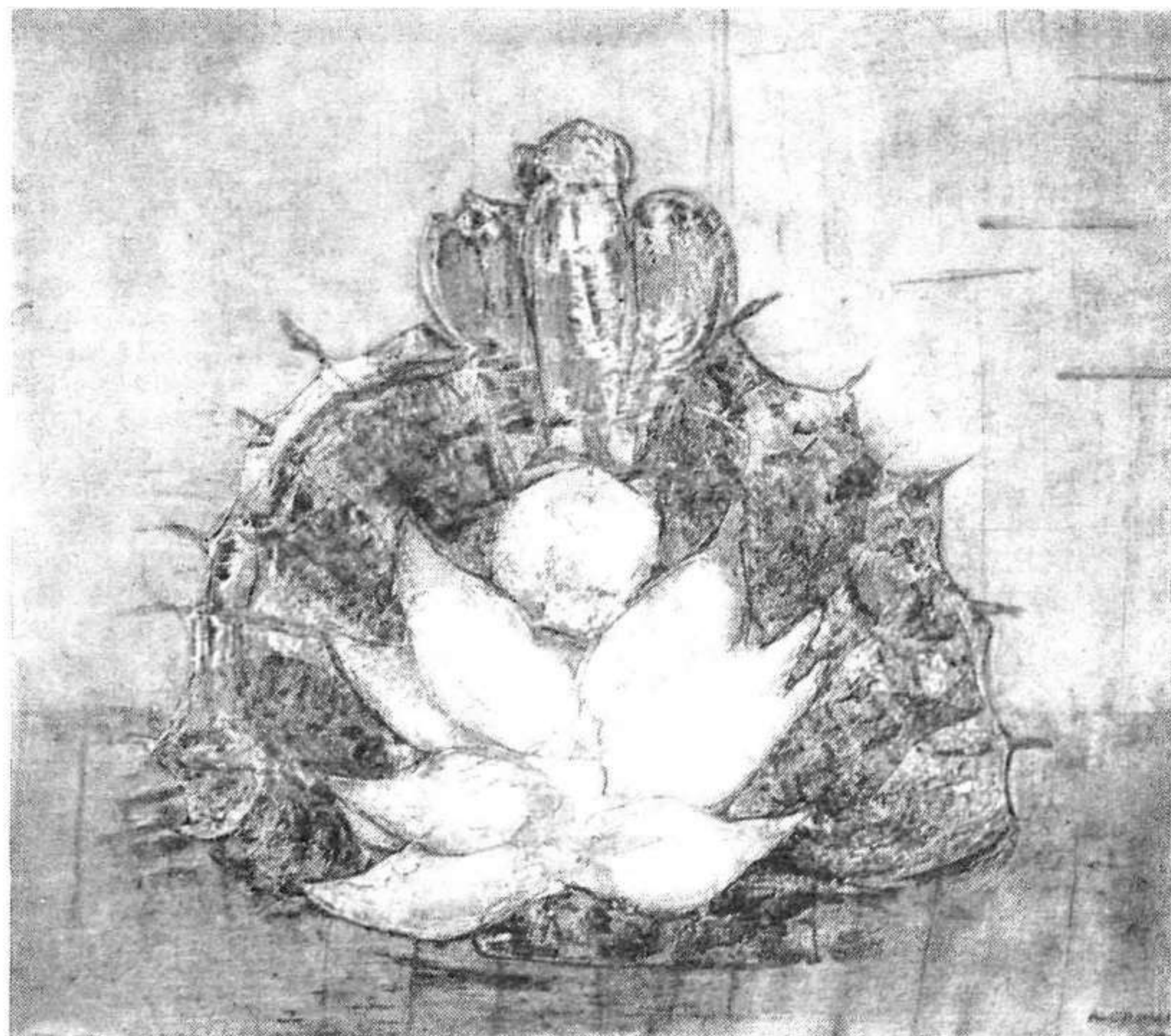
Villanueva

No se trata, en este caso, de una exposición conjunta de dos artistas, sino que, por cuestión de tiempo, se han acumulado en nuestro itinerario ambas muestras pictóricas. A la de Villanueva

ha seguido la que se celebra actualmente de Gloria Alcahud. De ambas queremos dejar constancia.

Sorprenden gratamente las pinturas a la cera del pintor sevillano Rafael Villanueva. Dotadas estas superficies de transparencias marfileñas, a la original manera de tratar la cera, que aplica en capas superpuestas y alisadas, o aglomera, consiguiendo modelados volúmenes, se suma la sutileza de un dibujo que esboza contornos y figuras. Con lápiz y pincel armoniza en exóticas composiciones el perfil desvaído de un rostro, objetos abandonados que pertenecen al mundo real y evocaciones de grandes ciudades.

Villanueva conjunta un mundo heterogéneo, donde aparece fusionado lo real y lo evocado bajo una apariencia matizada de orientalismo, al que contribuye no sólo la delicadeza y fluidez de la línea, sino también el suave colorido y la calidad textural de la materia que utiliza.



Gloria Alcahud

**GLORIA ALCAHUD**

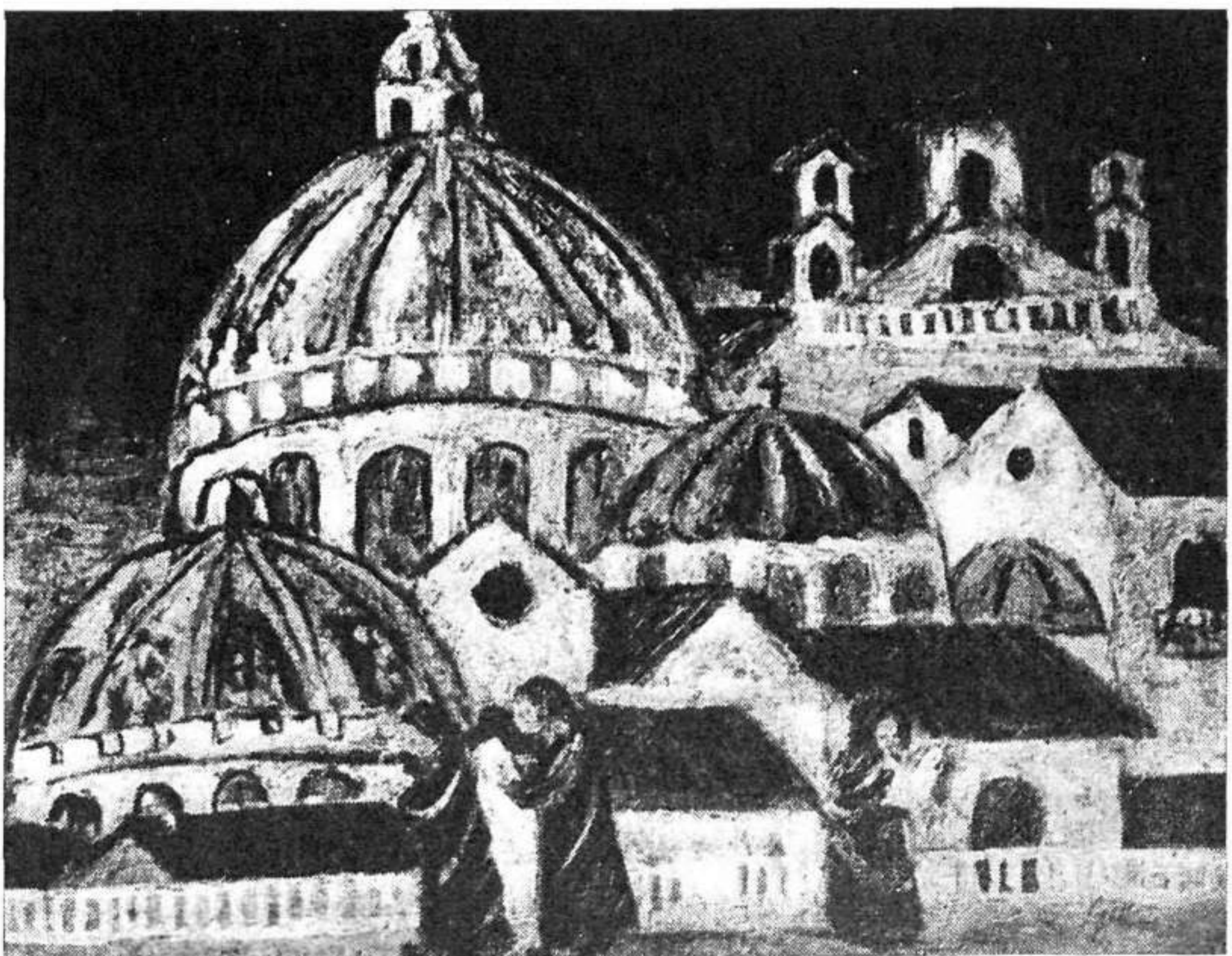
Lamento que muchas de las palabras que es necesario utilizar para aproximarse a la pintura de Gloria Alcahud no conserven, en plenitud, su sentido más exacto. La obra de esta artista castellana, nacida en Valladolid, requiere que se pula el lenguaje, como ella pule la materia hasta conseguir una gradación textural y colorista rica en resonancias, como una sinfonía orquestada que abarcase a la misma naturaleza. Ha titulado a la serie de cuadros que acaba de presentar en la Galería Rottenburg «Organismos vivientes». Cada una de estas tablas guarda la estructura y el hálito palpitante de vida de una composición

floral que se ofrece con la magia de simetrías formales y corolas rendidas.

A una lenta labor de decantación ha sometido estas superficies pintadas al óleo, semiocultas tras expresivas veladuras de cera. No hay aquí brillos engañosos ni reflejos; tan sólo una expresividad pulida de artificios. Exquisita y amplia la gama de tonalidades monocromas, ocre, rojas, azules, verdes, rosas o malvas, el mensaje plástico de su obra traspasa el umbral de lo sensorial y penetra en un mundo telúrico donde se gesta una nueva existencia orgánica, más allá del espacio y del tiempo.

RML

**FRANCISCO COELLO,**  
en la Galería Baleno, de Madrid



El pintor ecuatoriano Francisco Coello acaba de presentar una interesante exposición en la galería Baleno. Viene de Italia, país en el que ha permanecido una temporada y cuya estancia ha dejado huella notable en su obra reciente. Dibujante, pintor y escultor, en estos cuadros que hemos contemplado, bajo una concepción muralista recrea Coello la realidad de un pasado histórico y artístico. La afirmación de un orden arquitectural incipiente que gusta de lo ornamental no excluye de estas obras la nota humanizada y tocada de lirismo que las caracteriza.

Destacado como uno de los artistas más importantes de Iberoamérica, son varias las exposiciones que piensa celebrar en España, donde permanecerá completando sus estudios de restaurador de obras de arte.

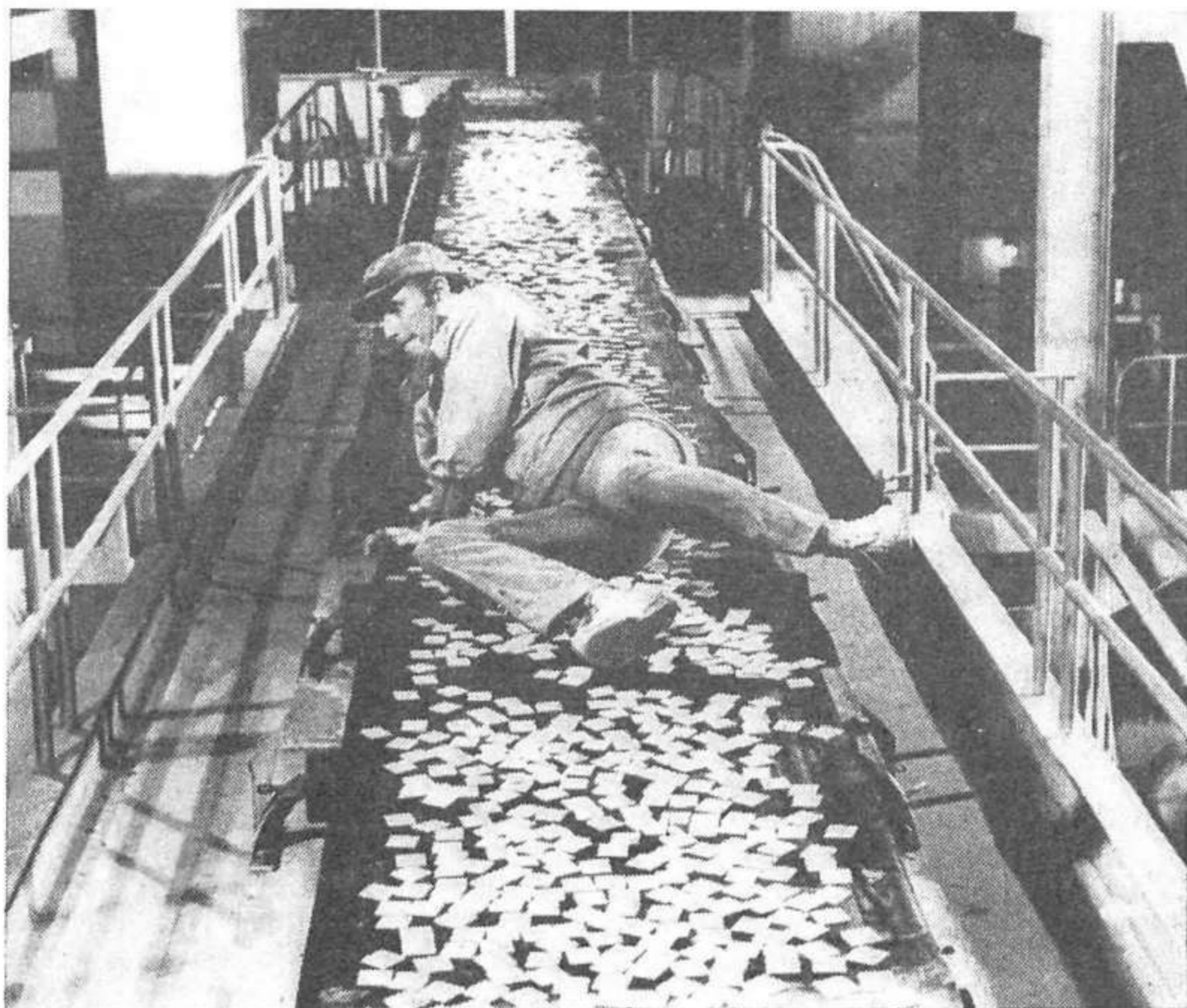
RML



## ESTRENOS EN MADRID

Por Luis QUESADA

### las películas de la quincena



### SOYLENT GREEN, de Richard Fleischer (USA)

Esta película merece verse al menos por una sola escena. Aquella en la que el detective Thorn descubre por una mirilla de la cámara de eutanasia, mientras su viejo amigo muere, cómo era el mundo antes del año dos mil, cuando la contaminación atmosférica, el maquinismo exacerbado y la locura de los hombres no habían convertido aún a la Tierra en un astro desolado, sin luz, color ni alegría. En la ancha cámara aséptica se alza la blanca camilla sobre la que Sol Roth se extingue bajo los efectos de una inyección mortal. Frente a él, la pantalla panorámica se anima con un espectacular desfile de la Naturaleza en pleno apogeo. El sol brilla sobre las mieses, las flores y el verdor fresco de la hierba. Unos animales corren libres y gráciles. Suenan los majestuosos compases de Grieg... Es el paraíso perdido el que rememora el viejo Roth y el que, al mismo tiempo, descubre Thorn. Con la magia de la imagen, el cine nos da una tremenda lección, un aviso apremiante.

Richard Fleischer, basándose en un guión de Stanley R. Greenberg, acaso no haya querido hacer más que un filme policíaco, de suspense, enmarcándolo en el tiempo futuro. En cierto modo construye su película con el espíritu de un creador de «comics», al gusto americano. Estamos en el año 2022, y en la ciudad de Nueva York: la superpoblación ha rebasado los recursos urbanísticos, sanitarios, ecológicos, alimenticios; la gente se arracima en viejos lugares públicos, en las escaleras de los edificios..., los campos yermos no producen alimentos naturales, por lo que la casi totalidad de la población se nutre con proteínas sintéticas, es decir, con unas pastillas llamadas «Soylent green». La masificación ha llegado al límite, los valores humanos han sido arrinconados. La policía se vale de palas mecánicas para recoger, como si fueran insectos, a los revoltosos que se manifiestan. Sólo un reducidísimo número de privilegiados mantienen un alto nivel en lujosos apartamentos, a cuya decoración se encuentra incorporada una bella muchacha, considerada como objeto de placer y adorno. En este mundo sin piedad, desprovisto de sentimientos y sobre todo de esperanza, brotan aquí y allá algunos destellos de sentimientos, recuerdos de tiempos pasados: el amor entre el detective y la muchacha-objeto, las añoranzas del profesor Sol Roth, los remordimientos y escrúpulos del poderoso industrial Simenson. Estos sentimientos humanos serán el motor de la

aventura que corre el joven policía hasta descubrir la horrible verdad sobre el misterioso producto alimenticio.

Así, la película se estructura en dos planos muy distintos. Uno de ellos está constituido por una narración de «comic», de novela de kiosko, con exageraciones, inverosimilitudes y baladíes elementos narrativos. Sobre este armazón se articula el segundo plano que contiene una severa llamada de alarma sobre el futuro de nuestra civilización, abocada a la destrucción por el abuso inmoderado de la industria, por la carrera sin freno hacia un hedonismo estéril, por el hacinamiento y la especulación de los bienes naturales. Esta lección, este toque de atención se condensa en esa estremecedora escena de la muerte del profesor Roth acompañado por la visión de un mundo que ya ha sido fatalmente destruido.

Fleischer maneja con soltura los elementos de su historia futurista. El director y la cámara permanecen ocultos para exponer sobriamente un mundo, unos personajes con vida propia a pesar de esos convencionalismos a que aludíamos. La trama aventurera mantiene un ritmo creciente y apasionante, pero queda muy por debajo del grave problema que plantea esa visión de un futuro donde el hombre se reduce a mero ente biológico.

### AU RENDEZ-VOUS DE LA MORT JOYEUSE, de Juan Buñuel (Francia)

Para su primera película como director-autor (después de un largo aprendizaje como ayudante de varios grandes realizadores), Juan Buñuel ha elegido un tema difícil: el de la posesión diabólica, con un tratamiento cinematográfico que recuerda en cierto modo al cine de su ilustre progenitor. He escrito «posesión diabólica» porque la joven protagonista de esta historia de misterio y de surrealismo puede ser, efectivamente, una posesa, un genio del mal habitado por el Espíritu de las tinieblas. Pero la película puede ir también por otros derroteros y la jovencita sea la imagen de la Muerte. Las claves son muy amplias. El espectador tiene ancho campo para dar rienda suelta a su imaginación. Lo que ocurre sobre la pantalla va de lo fantástico a lo subreal, de lo grotesco a lo trágico, con una suavidad, una finura magistrales. A este respecto es preciso señalar que Juan Buñuel no precisa de trucos manidos ni de fórmulas torpes. La fotografía de Ghislain Cloquet es luminosa, nítida, la banda sonora no registra ruidos siniestros, sólo buena música clásica de Vièteemps y Beethoven. La carga dramática, el clima de ansiedad están logrados por recursos de buena ley: un guión que merced a su construcción va creando un clímax progresivo, perfecta planificación y puesta en escena, dirección de actores muy cuidada. Se recurre, eso sí, porque es parte fundamental de la acción, a los efectos especiales que determinan el furioso movimiento de los muebles y los elementos de la casa, causantes directos de las atroces muertes.

Lo insólito, lo misterioso, lo onírico, forman la pasta con la que se ha modelado la película. El espectador cae en el lazo y se siente cada vez más intrigado por la sucesión de hechos sin explicación posible. La dulce jovencita del comienzo del filme va adquiriendo progresivamente un carácter funesto y terrible. ¿Es consciente de su poder y de su maldad? Ese es el interrogante básico al que ha de enfrentarse el espectador. Y después, la doble interpretación: posesión diabólica o símbolo de la Parca. El final, con la casa desierta, aislada en el inmenso parque, cubriéndose de hiedra, como si quisiera hurtarse a la mirada de los hombres, sigue siendo tan enigmático como el desarrollo de toda la historia. Acaso sea un final un tanto precipitado. La progresión en el horror ha sido tan rápida e intensa que el brusco final hace el efecto de un pinchazo aplicado a un balón sometido a continua presión de hinchado.

No conocemos El exorcista, obra que trata de la posesión diabólica de una jovencita impuber. Parece que hay alguna similitud con la película de Juan Buñuel. El hombre de hoy, inmerso en el oleaje de un materialismo sin horizontes, vuelve a interesarse en un movimiento pendular, por los problemas del misterio, del subconsciente, de lo esotérico o sobrenatural, que a lo largo de la historia ha inquietado a sabios e ignorantes. Películas como La cita de la muerte alegre, como El exorcista, no son gratuitas: responden a los interrogantes del hombre sobre el misterio de la vida y la muerte. Juan Buñuel no envuelve su historia en humor. La atmósfera es trágica a pesar de algunas situaciones sueltas que hacen sonreír (por ejemplo, los terrores del sonorizador de TV), pero se trata de contrapuntos para mantener el tono severo e inquietante de la fábula.



## Otros estrenos

**EL CHULO**, de Pedro Lazaga (España).

Aquí se repite el caso, no infrecuente en la cinematografía española, de una buena realización sobre un guión deficiente. La puesta en escena es impecable hasta el punto de llegar casi a hacernos real una historia con resabios de la novelita sicalíptica, muy en boga en la España de los años veinte. Y es que Lazaga suele sacrificar la profundidad de los temas y personajes en aras de una comercialidad que, tal como la entiende el realizador, precisa de una cierta «novelización» o «maquillaje» que dé brillantez al producto y lo haga asequible y atractivo a un público que sólo busca en el cine evasión, con cierto aderezo picante sin llegar a lo agrio.

Lazaga cuenta la historia de un hombre joven que vive explotando a varias chicas de vida irregular. La película comienza en el presente, cuando Carlos se deja «querer» y mantener. En «flash back» se nos dan las razones de sus irregularidades fisiopsicológicas y del comienzo de su deshonrosa carrera. Finalmente, con el amor, llega su redención moral que, a la vez, paradójicamente, es causa de un castigo a destiempo. Demasiadas cosas para hora y media de película: la veracidad sale perdiendo y también, como hemos dicho, la profundidad. El chulo éste, a pesar de algunos resabios coloquiales, nos aparece demasiado espiritual, sin el espesor de epidermis que caracteriza a la especie; tampoco se ve demasiado clara la trayectoria desde la mocedad, cuando es iniciado en el amor venal, hasta la madurez en que vuelve a caer con su bella compañera de pensión. Finalmente, el sincero y ardiente enamoramiento que pone fin a sus traumas es artificioso y poco convincente.

En contraposición a estos fallos de guión, la puesta en imágenes es espléndida. Aquí, la película se sitúa lejos de estas comedias de gracia basta, de veridulería inútil, en las que desdichadamente se ha especializado un sector de nuestro cine. Hay gracia y ritmo en muchas escenas. Valga como muestra la escena de la prostituta mostrando a Carlos toda su colección de disfraces para clientes con exigencias de novedad. Lazaga sabe poner en situación a los actores, dar la medida del tiempo, o llevar el hilo narrativo, sin dar ocasión al espectador para evadirse sin amontonar sucesos, graduando con tacto de buen artesano los elementos de su agrídulce historia.

**VIDA CONYUGAL SANA**, de Roberto Bodegas (España).

Es una lástima que Bodegas y sus guionistas José Luis Dibildos y



«Vida conyugal sana»

José Luis Garci hayan malogrado un tema actualísimo y preocupante: la alienación del hombre moderno por la publicidad, como motor de la sociedad de consumo. Si en el primer tercio nos parece que la película se va a centrar en este problema, pronto la historia se va a los cerros de Ubeda y se convierte en un amaño irreal y estrafalario, que hunde en el desconcierto y desengaño al espectador mejor predispuesto.

El error inicial está en utilizar a un protagonista traumatizado desde su niñez. El tema, que debía ser general, dada la amplitud del fenómeno publicitario, pasa a convertirse en caso particular y, por tanto, a perder interés. El mito del bienestar masivo, la erotización del ambiente como arma publicitaria, los convencionalismos familiares y sociales, el papel pasivo de la mujer, han sido tocados muy en la superficie. Los personajes se transforman en muñecos o más aún, en actores de revista teatral. Por si fuera poco, el tratamiento cinematográfico es irregular y confuso, atendiendo más a la plasticidad de las escenas que a su expresividad. Las situaciones se repiten y no hay desarrollo dramático, por lo que la historia comienza, hacia la mitad, a girar en redondo, sin progresar ni profundizar en el tema. Un detalle curioso es que tanto el título del filme como la publicidad previa a su lanzamiento inciden en los defectos y aberraciones que pretende denunciar.

**HABLA, MUDITA**, de Manuel Gutiérrez (España).

Es preciso tener en cuenta, como dato previo a cualquier análisis, que esta película pertenece a una escuela, sector o grupo del cine español, formado por los realizadores que trabajan para el productor Elías Querejeta. Sin riesgo de equivocarse, el espectador debe no sólo apreciar lo esmerado de la presentación, la minuciosa selección de actores, el atractivo plástico de la fotografía, la elección de un ambiente adecuado, etc., sino también considerar que está contemplando dos historias, desarrollada la más profunda y verdadera a través de la que vemos en la pantalla. **Habla, mudita** es, al igual que **El espíritu de la colmena** o **Ana y los lobos**, una parábola sobre temas candentes de nuestro tiempo. En-

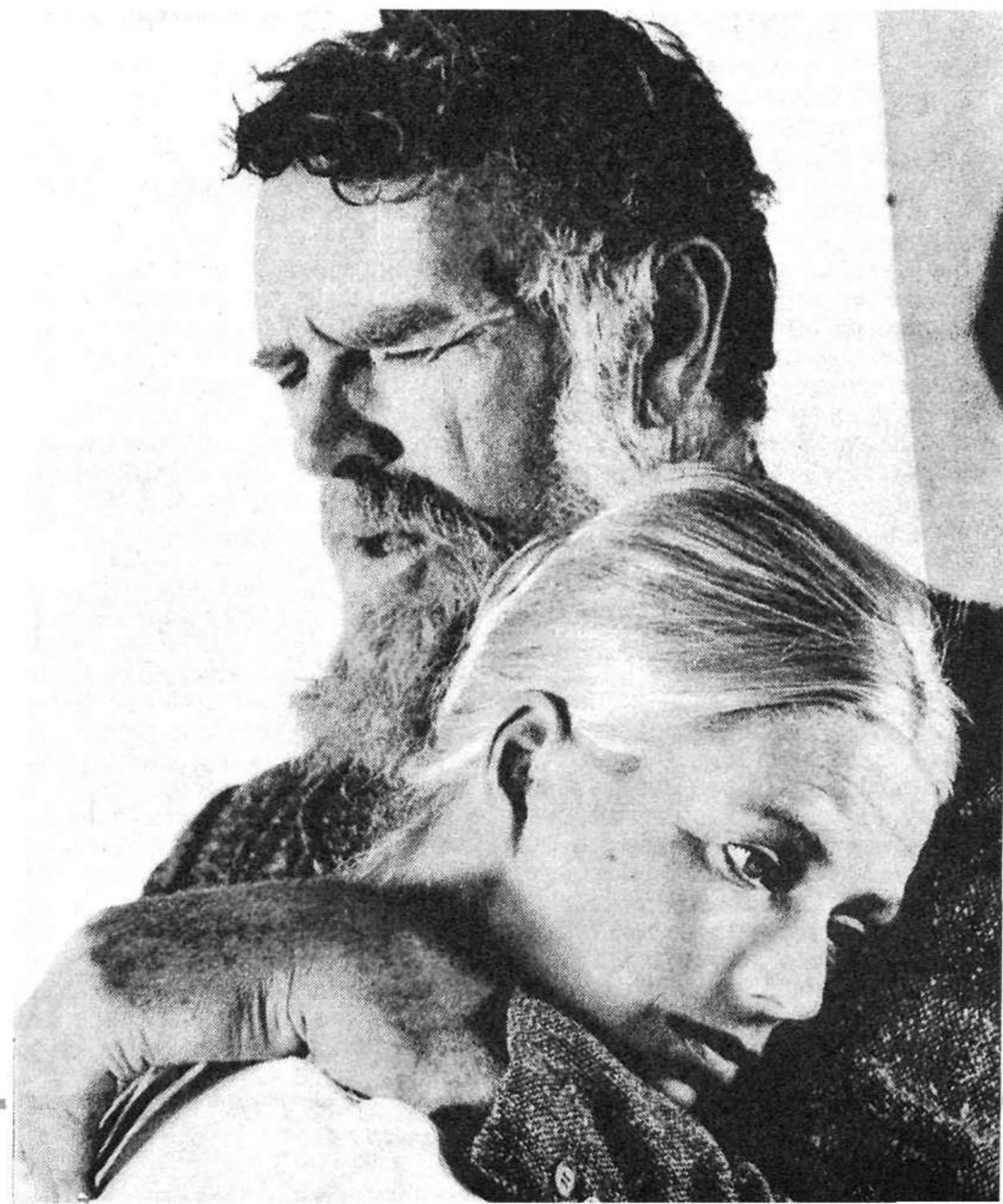
miliar y social. De todas formas y, acaso por necesidades de la parábola, la descripción de personajes y ambiente es en demasía caricaturesca, esperpéntica, con abundancia de elementos de choque. En la segunda mitad, el tono narrativo se debilita, hay algún fallo en la construcción del tiempo filmico, la acción se desintegra y llega a dar la impresión de que el director no sabe cómo salir adelante y cerrar la anécdota.

**UN LARGO ADIOS**, de Robert Altman (USA).

Esta película supone una ruptura con los temas y las preocupaciones de crítica social o política que caracterizan a las películas anteriores de Altman (**Mash**, **Brewster McCloud**, **Los vividores**). En esta ocasión, ha llevado a la pantalla una novela de la serie negra policíaca (concretamente de **Raymond Chandler**), pero sin abandonar el tono de ruda sátira y la preocupación estética que informan esa obra anterior.

La complejidad de la trama, la multiplicidad de situaciones y el número de personajes que intervienen en la novela no han sido suficientemente sintetizados en la película, de forma que en ocasiones el desarrollo de ésta se hace confuso. Ese es posiblemente el defecto más relevante. En contraposición es de señalar la admirable descripción del detective privado Marlowe (**Elliot Gould**), del escritor Robert Wade (**Sterling Hayden**) de la bella Eileen (**Nina van Pallandt**). Los fondos ambientales están asimismo es-

«Un largo adiós»





# ESPAÑA, LOS TOROS Y EL CINE

Por Angel FALQUINA

pléndidamente contruidos, y en este plano la dirección artística contribuye de forma notable no sólo a la brillante estética, sino sobre todo a la fijación del medio social y espiritual en que se mueven los personajes.

## LA CLASE DIRIGENTE, de Peter Medak (Gran Bretaña).

Sobre una comedia satírica de Peter Barnes, un joven realizador iconoclasta ha creado una especie de espectáculo arrevistado, batiburrillo de géneros donde el musical alterna con la comedia de costumbres, el policíaco de humor negro y la comedia rosa. Todo girando sobre un eje: la crítica feroz de la aristocracia británica, cuyos miembros ocupan los puestos clave en la dirección del país.

Peter Medak ha llevado demasiado lejos la sátira por la que desfilan un completo muestrario de personajes tarados: el viejo lord masoquista que muere ahogado por equivocación, su ambicioso y despreciable hermano, la no menos ambiciosa cuñada fácil en el terreno amoroso, el obispo anglicano hipócrita y desleal, el hijo de familia absolutamente imbecil y finalmente el heredero de la fortuna y del título, enfermo mental que se cree personaje sobrenatural y, vuelto a la razón, ocupa un escaño en la Cámara de los Pares, desde donde defiende el orden impuesto por la fuerza. Añádase otra galería de tipos de un escalón social inferior para el que tampoco hay piedad: el viejo mayordomo que bajo su servilismo oculta una mentalidad de extrema izquierda maoísta y la actriz de baja estofa que sólo piensa en el casamiento como medio de elevarse socialmente.

Como la película, por razones comerciales, ha sido aligerada en la versión española, no podemos emitir un juicio certero sobre las aptitudes narrativas de Medak. No obstante observamos cierta irregularidad en el ritmo y así se alternan secuencias brillantes y nerviosas con abundantes tiempos muertos. También el empleo de los diversos estilos a que hemos aludido quiebra innecesariamente la línea anecdótica. Algunos «gags» son felices hallazgos. Los «flash», al final, con la Cámara de los Lores vista como si se tratara de una reunión de momias polvorientas, muestran una imaginación irónica y sobre todo una maestría poco común en la ambientación.

## EL HIJO, de Pierre Granier-Defferre (Franco-Italiana).

Intento de dignificación de un género nacido tras el éxito del Padrino, esta película intenta descubrir el mundo psicológico, familiar y «profesional» de los maffiosos corsos. Propósito malogrado a golpes de morosidad, de falso intelectualismo, de literaturización y sobre todo de superficialidad y confusión. Sin interés.

La reciente muerte de «Pedrucho de Eibar» (Pedro Basauri, por verdadero nombre) ha traído a mi memoria las azarosas vicisitudes por las que los toros han pasado en relación con el cine nacional. De una manera continua, con la machacona insistencia del que está plenamente convencido de que «allí hay negocio», el tema taurino ha venido siendo motivo desde los primeros tiempos del cine español. Y, sin embargo, aún no sabemos por qué motivo la película de toros no se ha conseguido todavía. Hay, desde luego, producciones de gran calidad, sobre todo en los últimos años, pero esa calidad es más técnica que artística. Quizá sea que es difícil (y debe serlo) el plasmar en la pantalla todo el dramatismo íntimo de la llamada fiesta nacional. No se puede uno limitar a poner en escena la vida falseada de tal o cual diestro, a utilizar a un espada de renombre y mucho menos a volver a las mocitas pintureras, a los señoritos andaluces y a todas aquellas cosas de antaño.

Tampoco el color, la pantalla grande y todas esas cosas bastan para hacerse con el público. Ni el sol, ni la luz, ni la falsa alegría de la fiesta, son suficientes para llenar al espectador. Cuando el público quiere ver toros, se va a la plaza de las Ventas, pero la auténtica verdad es que los toros que le ofrece el cine no han logrado nunca hacerse con él. Las películas rodadas hasta ahora, curiosamente detenidas en 1970 con la versión de *El relicario*, no han sido más que superficiales, no han profundizado en el tema. Quizá las mejores sean *A las cinco de la tarde* y *Los clarines del miedo*, por reflejar algo más íntimo, más humano, más trágico, que la simple anécdota o el mero espectáculo en sí. Lo cierto es que, siendo España el país taurino por excelencia y a mucha honra, los cinematografistas españoles no lograron nunca captarse partidarios en este aspecto de la producción.

Salvo algún error, muy posible por otra parte, se ve, por la filmografía adjunta, que en setenta y tres años no hemos hecho más que 87 películas de toros. Y la inmensa mayoría,

sólo recordables, como puro dato anecdótico. Se ha abusado del tópico, se ha pretendido convertir a los actores en toreros (lo que obligaba al uso del fatídico «doble») y a los toreros en actores (lo que era poco menos que imposible de conseguir). Se ha repetido hasta la saciedad lo que habían hecho los anteriores directores. Y en un tema tan rico en posibilidades, no se ha atendido más que a explotar un nombre, igual da Granero en los años veinte, que «El Cordobés» en los sesenta, y los argumentos han burlado la realidad, buscando en el folletín y en el huérfano recogido por las monjas una trama argumental donde el interés brillaba por su ausencia.

Debe ser muy difícil, repetimos, el hallar la clave para hacer que el espectador halle en el cine de toros un aliciente que hasta ahora no se ha encontrado. Y téngase en cuenta que en los últimos tiempos realizadores de gran prestigio se han acercado al tema, que antes rehuían por sistema. Pero algo semejante ha sucedido también con los temas deportivos, razón por la cual hemos de convencernos de que la pantalla nacional tiene que estar todavía hoy al margen de todo esto. Sin embargo, los toros son algo muy nuestro, y si los americanos son inigualables en el rodaje de temas del Oeste (¡pobres filmes *spaghetti!*), no vemos razón alguna que impida que una vena tan rica en posibilidades fotogénicas y plásticas esté hoy por hoy sin conseguir.

El balance es desconsolador. Dejaremos para otro día el tocar los resultados que se han obtenido cuando los extranjeros han tenido la osadía de abordar estos problemas. Méjico, la nación que por raigambre, tradición y herencia directa nos sigue más de cerca, tampoco ha hecho nada importante. Y de los demás, ya hablaremos en su día. Pero limitándonos a España, no hay más remedio que reconocer nuestra primitiva aseveración. Al aficionado a los toros el cine no le vale y al espectador, llamémosle corriente, no le interesa. Y así andan las cosas en estos momentos, en que, como en la rima de Bécquer, el cine taurino parece estar esperando la mano que le diga «levántate y anda».

## filmografía cronológica



Rafael Albaicín en «La fiesta sigue», de Enrique Gómez (1948)

1910.—**La lucha por la divisa.** Dirigida por José María Codina (10-9-13).

1911.—**La historia del toro de lidia.** Reportaje de Enrique Blanco.

1915.—**La otra Carmen.** Dirigida por José Togores, con Lolita París y Gerardo Peña (25-6-16).

1916.—**Sangre y arena.** Dirigida por Ricardo Baños, con Mark Andrews y M. Doménech (12-5-17).

**Tauromanías.** Dirigida por Francisco Elías, con Rafael Arcos y Joaquín Carrasco (4-5-16).

1917.—**El toro fenómeno.** Película

de dibujos realizada por Fernando Marco (29-5-19).

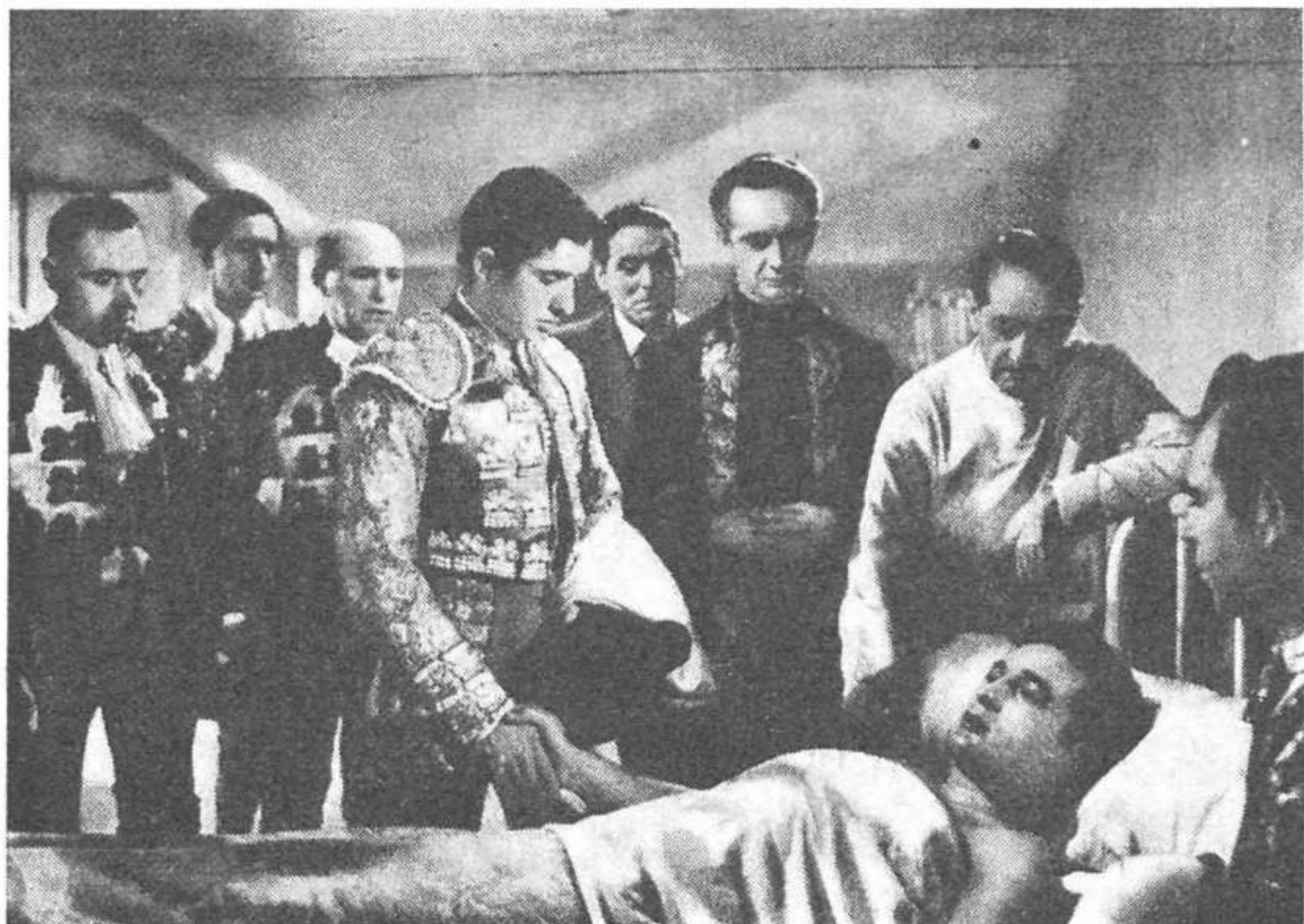
1918.—**La España trágica.** Dirigida por Rafael Salvador, con Antonio Calvache, Carmen Villasán, Angela Rivas y Juan Argelagues (8-5-18). En episodios.

1919.—**Los arlequines de seda y oro.** Dirigida por Ricardo Baños, con Raquel Meller, Antonio Rodríguez, Asunción Casals y Luisa Oliván (6-1-20). En episodios.

1920.—**Biografía y muerte de Jose-lito.** Reportaje realizado por José Gaspar.

1921.—**Flor de España.** Dirigida por





Jorge Mistral y Pepín Martín Vázquez en una escena de «Currito de la Cruz», de Luis Lucía (1948)

Elena Cortesina, con Ofelia, Elena y Angélica Cortesina y Jesús Tordesillas (13-11-23).

**Sol y sombra.** Dirigida por José Sobrado de Onega, con Musidora y Antonio Cañero (11-10-22).

1922.—**Las entrañas de Madrid.** Dirigida por Rafael Salvador, con Herminia Mas y «Chiquito de la Audiencia» (1-3-26).

**Melitona o la tragedia de un torero.** Dirigida por Henri Voirins, con Paulette Landais, Pedrucho de Eibar, Jaime Devesa y Ramón Giner (11-2-22).

1923.—**Gloria que mata.** Reportaje de Rafael Salvador sobre Manuel Granero (5-1-25).

**Pedrucho.** Dirigida por Henri Voirins, con Paulette Landais, Pedrucho de Eibar, Jaime Devesa y Joaquín Carrasco (1-4-24).

**Rosario la Cortijera.** Dirigida por José Buchs, con Elisa Ruiz Romero, Miguel Cuchet, La Argentinista, José Montenegro y Antonio Gil (26-10-23).

1924.—**La medalla del torero.** Dirigida por José Buchs, con Custodia Romero, Tina de Jarque y José García, «El Algabeño» (12-2-25).

1925.—**La gitana blanca.** Refundición de los episodios de **Los arlequines de seda y oro** (15-4-25).

**Currito de la Cruz.** Dirigida por Alejandro Pérez Lugín y Fernando Delgado, con Jesús Tordesillas, Antonio Calvache, Elisa Ruiz Romero y Ana Adamuz (12-1-26).

**El niño de las monjas.** Dirigida por José Calvache (Walken), con Eugenia Zúffoli, Eladio Amorós, Maruja Lopetegui, Lolita Astolfi, Juan Espantaleón y Fulgencio Noguerras (11-1-26).

**Bombones y caireles** (también titulada **El tintorerito** y **Los amores de un torero**). Dirigida por Juan Andréu, con Chaves y Manolo Martínez.

1927.—**El capote de paseo.** Dirigida por Carlos Arpe, con Elisa Ruiz Romero, Salvador Roldán María Anaya y Domingo León.

1928.—**Pepe Hillo.** Dirigida por José Buchs, con María Caballé, Angel Alcaraz, Blanca Rodríguez y José Baviera (15-10-28).

**¡Viva Madrid que es mi pueblo!** Dirigida por Fernando Delgado, con Carmen Viance, Marcial Landa, Celia Escudero, Javier Ribera y Faustino Breña (5-11-1928).

**Charlot español, torero.** Dirigida por José Calvache (Walken), con María Luisa Aceña y «El Chispa» (7-1-29).

1931.—**El sabor de la gloria.** Dirigida por Fernando Roldán, con Celia Escudero, Angelillo y Ricardo González (1-12-31).

1934.—**El niño de las coles.** Dirigida por José Gaspar, con Rafael Arcos, Maruja Carrizo, Olga Romero y Luis Rivera (3-11-34).

1935.—**Currito de la Cruz.** Dirigida por Fernando Delgado, con Elisa Ruiz Romero, Antonio Vico, Carmen Viance y Antonio García, «Maravilla» (2-3-36).

**El niño de las monjas.** Dirigida por José Buchs, con Raquel Rodrigo, Celia Escudero, Gaspar Campos y Luis Gómez, «El Estudiante» (9-12-35).

**Rosario, la Cortijera.** Dirigida por León Artola, con Estrellita Castro, Rafael Durán, Emilio Pirtes y «El Niño de Utrera» (9-11-35).

1941.—**Un caballero famoso.** Dirigida por José Buchs, con Alfredo Mayo, Amparo Rivelles, Florencia Beker, Tomás Blanco y Alberto Romea (4-1-42).

1943.—**La maja del capote.** Dirigida por Fernando Delgado, con

Perojo, con Paquita Rico, Luis Sandrini, Manolo Morán, José Nieto y Manuel Requena (14-2-49).

1949.—**La mujer, el torero y el toro.** Dirigida por Fernando Butragueño, con Jacqueline Plesis, Mario Cabré y Curro Caro (26-6-50).

1950.—**María Antonia, la Caramba.** Dirigida por Arturo Ruiz Castillo, con Antoñita Co'omé, Alfredo Mayo, Francisco Rabal y Rafael Albaicín (24-3-51).

**El sueño de Andalucía.** Coproducción con Francia. Dirigida por Luis Lucía, con Luis Mariano, Carmen Sevilla, Maruja Díaz y Antonio Casal (16-4-51).

1953.—**Fuego en la sangre.** Dirigida por Ignacio Iquino, con Antonio Vilar, Marisa de Leza, María Dolores Pradera y Antonio Casas (10-9-53).

**Sangre y luces.** Coproducción con Francia. Dirigida por Georges Rouquier, con Daniel Gelin, Zsa Zsa Gabor, José Guardiola y Félix Fernández (6-9-54).

1954.—**Un caballero andaluz.** Diri-



Manuel Capetillo, en «Dos novias para un torero», de Antonio Román (1956)

Estrellita Castro, Bartolomé Soler, Juan Calvo y Manuel del Pozo, «Rayito» (24-2-44).

1944.—**Sol y sombra.** Dirigida por Abel Gance, con Isabel de Pomés, Juan Calvo y Manuel Rodríguez, «Manolete» (no se llegó a terminar).

1945.—**El centauro.** Dirigida por Antonio Guzmán Merino, con Félix de Pomés, Isabel de Pomés, Nicolás Perchicot y Mario Cabré (11-10-50).

1946.—**El traje de luces.** Dirigida por Edgard Neville, con Nani Fernández, José Nieto, Mary Lamar y Ricardo Acero (19-5-47).

1948.—**Currito de la Cruz.** Dirigida por Luis Lucía, con Nati Mistral, Jorge Mistral, Manuel Luna y Pepín Martín Vázquez (16-4-49).

**La fiesta sigue.** Dirigida por Enrique Gómez, con Margarita Andrey, José María Seoane, Mariano Asquerino y Rafael Albaicín (31-12-48).

**Campo bravo.** Dirigida por Pedro Lazaga, con Paola Bárbara, Rafael Luis Calvo, Fernando Sancho y Ricardo Martín.

**Brindis a Manolete.** Dirigida por Florián Rey, con Paquita Rico, José Ortega, Ana Adamuz y Manuel Monroy (20-12-48).

**¡Olé, torero!** Dirigida por Benito

gida por Luis Lucía, con Jorge Mistral, Carmen Sevilla, Manuel Luna y Jaime Blanch (8-10-54).

**El torero.** Coproducción con Francia. Dirigida por René Wheeler, con Daniele Darrieux, Silvia Morgan, Maurice Ronet y Pepín Martín Vázquez (24-1-55).

1955.—**Tarde de toros.** Dirigida por Ladislao Vajda, con Domingo Ortega, Antonio Bienvenida, Enrique Vera, María Asquerino y Jesús Tordesillas (24-2-56).

**La gata.** Dirigida por Margarita Alexandre y Manuel Torrecilla, con Aurora Bautista, Jorge Mistral, Nani Fernández y José Nieto (1-4-56).

**Torero por alegrías.** Dirigida por José María Elorrieta, con Antonio Ozores, Dolores Vargas y Rafael Albaicín (10-6-57).

**Tres eran tres.** Dirigida por Eduardo Maroto, con Gustavo Re, Manolo Morán y Antonio Riquelme (10-1-55).

**Amor y toros.** Dirigida por Felipe Fernansuar, con Carmen Morena y José Montero (16-4-56).

1956.—**Mi tío Jacinto.** Dirigida por Ladislao Vajda, con Pablito Calvo y Antonio Vico (13-9-56).

**Dos novias para un torero.** Dirigida por Antonio Román, con



Antonio Bienvenida, Enrique Vera y Domingo Ortega, los tres espadas de «Tarde de toros», de Ladislao Vajda (1955)





Carmen Sevilla y Arturo Fernández en «El relicario», de Rafael Gil (1970), la última hasta ahora

# LA SEMANA INTERNACIONAL DE CINE EN VALLADOLID FINALIZARA EL 5 DE MAYO

## CICLOS DEDICADOS A LUBITSCH Y BERGMAN

Aunque el Festival Internacional de Valladolid ocupa una semana del calendario, los trabajos de inscripción, selección, programación, ocupan un largo tiempo de trabajo, callado y fructífero, preparador de la semana grande de proyecciones.

Así, durante el mes de diciembre, se ha procedido a la distribución del reglamento y boletines de inscripción de películas. Estos trabajos preliminares ya han sido enviados a las oficinas y organismos cinematográficos de los distintos países. Algunos, puntuales a la convocatoria, ya han comenzado a enviar las inscripciones. El plazo finalizará el día 15 de marzo de 1974.

Capítulo importante de la Semana Internacional de Cine, lo ha constituido tradicionalmente, la programación de ciclos especiales, culturales y retrospectivos. Parece ser que para el próximo certamen, se están haciendo las gestiones oportunas, para conseguir un ciclo retrospectivo, dedicado a ese gran maestro, Ernst Lubitsch, en su época alemana, cuya revisión puede interesar a estudiosos y amantes del séptimo arte. También se halla en proyecto dedicar otro ciclo antológico a la figura insigne de Ingmar Bergman, autor que ha sabido encarnar en su cinematografía la problemática de los valores humanos, de la filosofía mortal y trasciende del hombre, autor descubierto en España precisamente, a través de la Semana Internacional, lanzándole a una programación más amplia de la estrictamente especializada y estudiosa. Universitarios amantes del cine han visto y admirado la excelente obra de Bergman.

El ciclo Lubitsch se realizará en colaboración con la Cinemateca de Wiesbaden y el ciclo Bergman estará

organizado por Svenska Filmindustri y ya se están realizando las oportunas gestiones para que en la muestra vallisoletana sean proyectadas las cintas más representativas de ambos autores.

Las Conversaciones Internacionales o la modalidad de mesas redondas han tenido desde su comienzo una gran importancia en la teoría del cine o en lo que se ha llamado arte de enseñar a ver y a hacer cine, en los postulados éticos y estéticos que propugna La Semana. El director del Certamen anunció el año pasado que se realizarían gestiones y una programación adecuada para celebrar unas mesas redondas que sirvan de revisión concienzuda, es decir con planteamientos y consecuencias, rigurosos, científicos, morales, estéticos, críticos, de lo que debe ser un auténtico cine de valores humanos. Una temática difícil, con innumerables conexiones y complicaciones. Es difícil reencontrar aquel cine de valores específicamente religiosos; los valores humanos pueden correr peligro de extenderse a un campo demasiado amplio y confuso... Por otra parte. ¿Cómo coordinar los planteamientos éticos y estéticos con los fines puramente comerciales? Además está de por medio el problema de la pregonada y discutida crisis del cine...

La Semana Internacional, fiel a su programa y objetivos y renovada cada año ante las nuevas exigencias, proyecta para las próximas Conversaciones una revisión de los puntos fundamentales que fueron las piedras básicas, los cimientos, de esta gran obra. Diecinueve ediciones valen por toda una referencia y elogio, precisamente en una época de improvisaciones y de proyectos, cortos de alas.

AS

Paquita Rico, José Isbert y Manuel Capetillo (6-12-56).

**Siempre en la arena.** Coproducción con Inglaterra. Dirigida por Barry Mahon, con Jeff Stone y Teresa del Río. (25-1-60).

**Toro Bravo.** Coproducción con Italia. Dirigida por Domingo Viladomat, con Curro Puya, Angel Peralta y Fernando Sancho (25-1-60).

1958.—**Los clarines del miedo.** Dirigida por Antonio Román, con Francisco Rabal, Silvia Solar y Rogelio Madrid (3-11-58).

**El niño de las monjas.** Dirigida por Ignacio Iquino, con Angel Garasa, Rosita Arenas y Enrique Vera (18-6-59).

1959.—**El Litri y su sombra.** Dirigida por Rafael Gil, con Ismael Merlo, Katia Loritz y Miguel Báez, «El Litri» (2-2-60).

**El traje de oro.** Dirigida por Julio Coll, con Alberto Closas, Marisa de Leza y «Chamaco» (16-5-60).

1960.—**A las cinco de la tarde.** Dirigida por Juan Antonio Bárdem, con Francisco Rabal, Nuria Espert y Germán Cobos (21-9-61).

1962.—**Aprendiendo a morir.** Dirigida por Pedro Lazaga, con Ismael Merlo, Maruja Bustos y Manuel Benítez, «El Cordobés» (4-6-62).

**La alternativa.** Dirigida por José María Nunes, con José Campos, Malila Sandoval y Carlos Larrañaga.

**La becerrada.** Dirigida por José María Forqué, con Fernando Fernán Gómez, Amparo Soler Leal, Antonio Ordóñez, Antonio Bienvenida y José García, «Mondeño» (27-5-63).

1963.—**Chantaje a un torero.** Dirigida por Rafael Gil, con Alberto de Mendoza, Manolo Morán y Manuel Benítez, «El Cordobés» (14-6-63).

**Los elegidos.** Dirigida por Tulio Demichelli, con José Bódalo, Rafael Guerrero y Manuel Manzanera (15-6-64).

1964.—**El espontáneo.** Dirigida por Jorge Grau, con Fernando Rey, Ana María Noé y Luis Ferrin (7-9-64).

**Valiente.** Dirigida por Luis Marquina, con Mercedes Alonso y Jaime Ostos (18-5-64).

1965.—**Cabriola.** Dirigida por Mel Ferrer, con Marisol y Angel Peralta (20-12-65).

**Currito de la Cruz.** Dirigida por Rafael Gil, con Francisco Rabal, Arturo Fernández y Manuel Cano «El Pireo» (1-7-65).

**Dos toreros de aúpa.** Coproducción con Italia. Dirigida por Giorgio Simonelli, con Franco Fran-

chi, Cicchio Ingrassia y Elisa Montes (24-6-68).

**El momento de la verdad.** Coproducción con Italia. Dirigida por Francisco Rosi, con Linda Christian y Miguel Mateo, «Miguelín» (16-5-66).

**Historias de la fiesta.** Dirigida por Mariano Ozores, con Sebastián Palomo Linares, Joselito, «El Gallo», Granero y Manolete (12-5-66).

**Los duendes de Andalucía.** Dirigida por Ana Mariscal, con Maribel Martín y Victoriano Valencia (6-5-68).

**Suena el clarín.** Dirigida por José H. Gan, con Angel de Andrés, Katia Loritz y Gabriel de la Casa y José de la Casa (2-10-67).

1965.—**Yo he visto la muerte.** Dirigida por José María Forqué, con Luis Miguel Dominguín, Antonio Bienvenida, Andrés Vázquez y Alvaro Domecq (12-6-67).

1966.—**Clarines y campanas.** Dirigida por Ramón Torrado, con María Mahor, José Nieto y Andrés Torres, «El Monaguillo» (9-6-66).

**De barro y oro.** Dirigida por Joaquín B. Muro, con Juanito Valderrama, Dolores Abril y Manuel San Francisco (20-4-70).

**En Andalucía nació el amor.** Dirigida por Enrique Eguluz, con Juan Luis Galiardo, Dianik Zurakowska y Manuel Benítez, «El Cordobés» (23-5-66).

**Fray Torero.** Dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, con Angélica María, Antonio Garisa y Paco Camino (2-12-66).

**Jugando a morir.** Dirigida por José H. Gan, con Ismael Merlo, Alicia Hermida y Blas Romero, «El Platanito» (24-11-66).

**Juguetes rotos.** Dirigida por Manuel Summers, con Paulino Uzcudun, Ricardo Gorostiza y Nicanor Villalta (10-11-66).

**Nuevo en esta plaza.** Dirigida por Pedro Lazaga, con Julia Gutiérrez Caba, Manuel Zarzo y Sebastián Palomo Linares (26-5-1966).

1967.—**Las cicatrices.** Dirigida por Pedro Lazaga, con José Rubio, Alfredo Landa y Pedrín Benjumea (6-4-69).

1968.—**El paseillo.** Dirigida por Ana Mariscal, con Rosana Yanni, Alfredo Mayo y Agustín Castellanos, «El Puri» (11-5-70).

1969.—**Sangre en el ruedo.** Dirigida por Rafael Gil, con Alberto Closas, Francisco Rabal, Cristina Galbo y Angel Teruel (19-5-1969).

1970.—**El relicario.** Dirigida por Rafael Gil, con Carmen Sevilla, Arturo Fernández y Miguel Mateo, «Miguelín» (29-3-70).

## LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martialay	Juan José Porto	Luis Quesada	Calif. Media
<i>Vida conyugal sana</i> ... ..	5	1	4	3	2	4	3,1
<i>Habla, mudita</i> ... ..	5	6	6	3	5	4	4,6
<i>El amor empieza a media noche.</i>	4	2	6	7			4,7
<i>El chulo</i> ... ..	5	2	4	8	8	6	5,5
<i>La clase dirigente</i> ... ..	6	5	5	2	5	4	4,5
<i>Soylent Green</i> ... ..	7	5	6	9	8	8	7,1
<i>Cita con la muerte alegre</i> ... ..	6	6			7	7	6,5
<i>Un largo adiós</i> ... ..	6	3	5	8	5	6	5,5
<i>El hijo</i> ... ..	4	3		3	2	3	3
<i>El consejero</i> ... ..	3	3			0	1	1,7

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

Cero significa pésima; cinco, mediana; diez, obra maestra.



## JUAN CONTRERAS, PREMIADO POR EL CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS JEREZANOS

El periodista y escritor jerezano Juan Contreras ha sido distinguido con una mención honorífica y premio de 5.000 pesetas por su trabajo *Agustín Muñoz, investigador*, que presentó al premio que patrocina la Caja de Ahorros de Jerez en colaboración con el Centro de Estudios Históricos Jerezanos. El jurado estaba formado por Tomás García Figueras, Manuel Ruiz Lagos, Juan M. Pomar y J. Mantarás García Figueras. El primer premio quedó desierto por estimarse que no se ajustaba a las bases.

## CONFERENCIA DE RICARDO ADURIZ

En el Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján, Ricardo Aduriz Salgado, secretario de la embajada de la República Argentina en Madrid, ha pronunciado una conferencia sobre el tema Leopoldo Marechal; su poesía.

## PRESENTACION DE LIBROS DE LA EDITORA NACIONAL

En la librería de la Editora Nacional se ha celebrado el acto de presentación de los libros *Una de las cosas*, de Pedro Antonio Urbina, y *Antología de la poesía argentina*, de José Alberto Santiago. Hizo la crítica del primer libro Rosa Chacel y la del segundo corrió a cargo de Gregorio Recondo.

## LIBRE CIRCULACION DE LIBROS ESPAÑOLES Y PORTUGUESES

El libro español y el portugués van a tener libre circulación en la Península Ibérica, según una convención recientemente firmada por los Gobiernos de ambos países, informa la agencia Ani. El mismo Convenio prevé la representación recíproca en las varias Ferias del Libro que se celebran anualmente en España y Portugal.

La aplicación práctica del acuerdo va a ser estudiada por el Instituto Nacional del Libro Español y por el Gremio Nacional de Editores y Libreros portugueses en el curso de una reunión que tendrá lugar en Madrid o en Lisboa en las próximas semanas.



## FALLO DEL II PREMIO «LARRA»

En el transcurso de una cena celebrada en un hotel madrileño ha sido fallado el II Premio «Larra» sobre el tema «Memorias de la Guerra Civil Española 1936-39». Resultó ganador Justo Martínez Amutio por su obra titulada *Chantaje a un pueblo*. La dotación del premio es de 600.000 pesetas. El jurado estaba compuesto por Ricardo de la Cierva, que hizo entrega al ganador del importe del premio, Ramón Serrano Súñer, Emilio Romero, Jaime Delgado, Blanco Tobío, Dámaso Santos, Gregorio del Toro, Urbano Orad de la Torre, Lorenzo Iñigo y Julio Merino, que actuó como secretario sin voto.

## ACTO DE ENTREGA DEL PREMIO «ALAMO» DE POESIA

En el curso de un acto celebrado en el Palacio de la Salina, de Salamanca, se procedió a la entrega de los premios «Alamo» de poesía 1973. Presidió el acto el delegado nacional de Cultura, Jaime Delgado, acompañado de las primeras autoridades salmantinas.

El primer premio, dotado con 50.000 pesetas, fue otorgado a la obra «Tiempo y camino», original de Eliseo Alonso, de Pontevedra; el accésit, de 20.000 pesetas, se entregó a José Ruiz Sánchez, de Málaga, por su obra «Cabo de los despojos del mar».

Tras una intervención del poeta Luis Rosales, que leyó algunos fragmentos de su próximo libro, hablaron el titular de la Diputación Provincial salmantina, organismo que concede el accésit de este premio, y el señor Delgado, quien anunció que para la próxima edición del mismo se tiene en estudio un incremento en el importe de las cantidades de los premios.

## CONFERENCIA DE ANTONIO VALENCIA SOBRE «DON JUAN»

En el Circulo de Bellas Artes, y dentro del ciclo de conferencias organizadas por el Centro Español del Instituto Internacional de Teatro, Antonio Valencia disertó sobre el personaje de Don Juan.

## ROMA: CURSO DE CONFERENCIAS DE ZAMORA VICENTE

La figura de Valle-Inclán y la evolución estilística del escritor, del «modernismo» al «esperpento», es el tema de las lecciones que el secretario perpetuo de la Real Academia Española, Alonso Zamora Vicente, ha dictado en el Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma.

Presentó al filólogo, narrador y crítico literario el director del Centro Español, Manuel Sito Alba.

Alonso Zamora Vicente, en su primera lección, analizó la deuda de Valle-Inclán con el modernismo en relación con la obra de Rubén Darío, así como la originalidad de algunas de sus obras y su facilidad para llegar a todos los lectores, como hizo a través de la novela por entregas.

Al acto asistieron los embajadores de España ante el Quirinal, José Antonio Giménez Arnau, y ante la Santa Sede, Gabriel Fernández de Valderrama; representantes de los círculos culturales y docentes italianos y españoles y numerosas personalidades.

## SOTO GUTIERREZ, GANADOR DE UN CONCURSO DE CUENTOS DE CIENCIA-FICCION

El concurso de cuentos de ciencia-ficción convocado por el diario *La Verdad*, de Murcia, ha sido ganado por Juan Soto Gutiérrez con su trabajo *Ameba*. La dotación del premio es de 50.000 pesetas.

## EL PREMIO «ALVAREZ QUINTERO», A JULIO ESCOBAR

El premio del concurso de la Fundación Alvarez Quintero, sujeto al tema «Novela o colección de cuentos», ha sido concedido por la Real Academia Española a la obra *El novillo del alba*, de la que es autor Julio Escobar.

De entre «El» se presenta a leer a las naciones de donde sus libros se han traducido, en un momento que se ha hecho la cultura a las más altas alturas de la humanidad. Este libro es un libro que debe ser leído y que debe ser leído por todos los que se interesan por la cultura y la historia de España.

**DECLARACIONES DEL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO**

ELABORACION DE UNA LEY DEL LIBRO

- LAS CULTURAS REGIONALES. REALIDAD HISTORICA VIVA

PARA LEER EN ALTA MAR

DOSCIENTAS BIBLIOTECAS Y SEISE MIL TITULOS

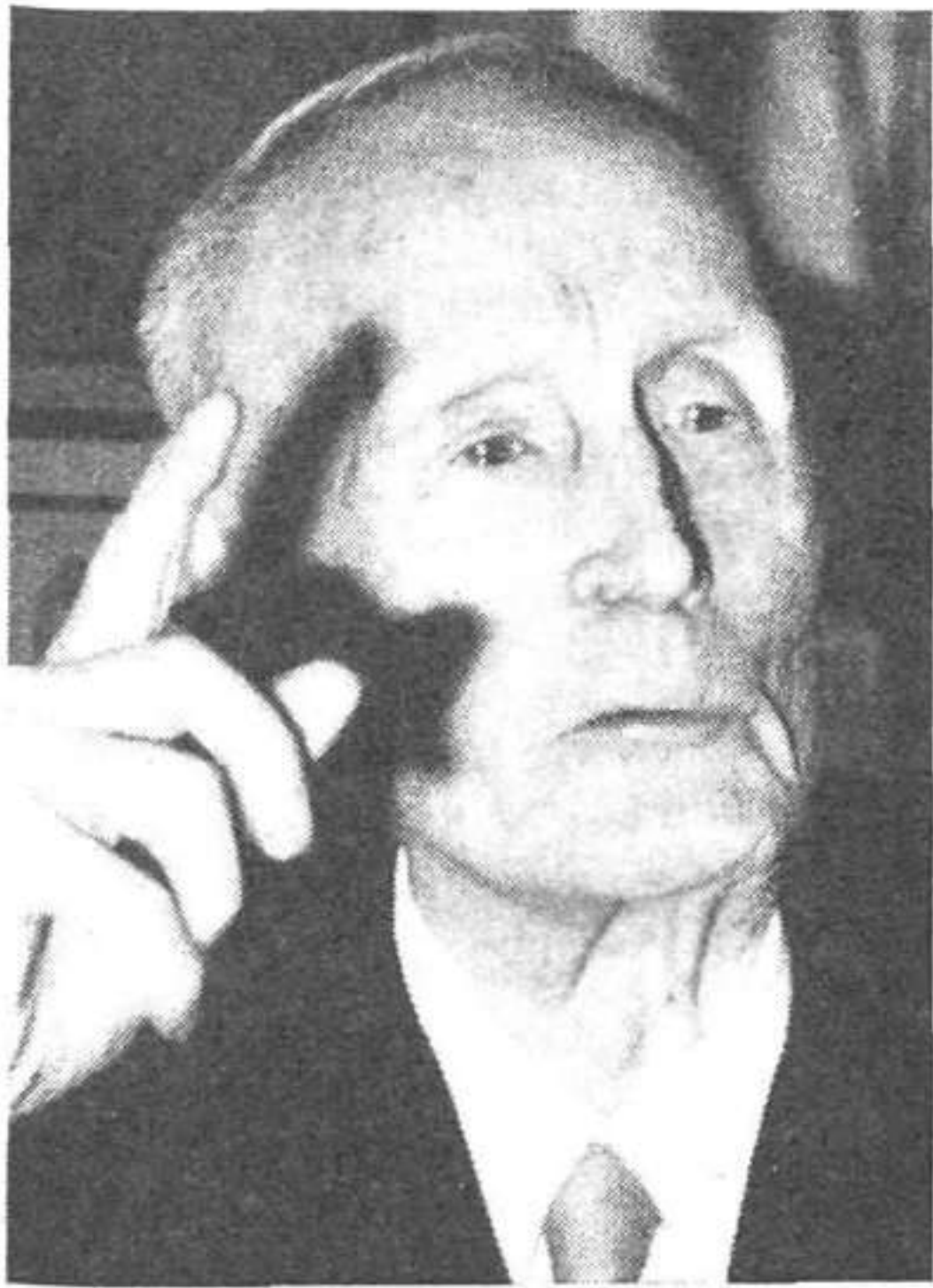
En esta gran obra se recogen los libros de la colección de la Editorial Espasa Calpe, los libros de la colección de la Editorial Espasa Calpe, los libros de la colección de la Editorial Espasa Calpe...



**REAPARICION DEL BOLETIN INFORMATIVO «ES»**

Ha reaparecido el boletín informativo «ES» (España Cultural), dirigido por Salvador Pérez Valiente. En su primer número, además de una amplia información cultural, incluye un suplemento literario titulado «Historia moderna de los escenarios españoles», original de Alfredo Marquerie.





**MONÓVAR:  
VII ANIVERSARIO  
DE LA MUERTE  
DE AZORIN**

Monóvar conmemoró el séptimo aniversario del fallecimiento de su hijo predilecto José Martínez Ruiz, Azorín. Con tal motivo se celebró en la iglesia arciprestal de San Juan Bautista un funeral por el descanso de su alma, al que asistieron las primeras autoridades locales. Posteriormente, en el salón de actos del Ayuntamiento, que se encontraba totalmente abarrotado de público, se celebró un acto literario en memoria del insigne escritor, que fue presidido por el alcalde de la ciudad, señor Sanchís Bonastre, y Julio Rajau, sobrino de Azorín.

Inició la sesión José Artiga, de la Fundación El Roble Literario de Monóvar, quien, tras agradecer al sobrino de Azorín y esposa su presencia, comentó el motivo de la reunión, haciendo referencia a los actos que en toda España y en Monóvar se celebraron el pasado año con motivo del primer centenario del nacimiento del ilustre escritor monóvaro, haciendo a continuación una semblanza del también escritor de esta localidad José Alfonso Vidal, destacado biógrafo del maestro, poniendo de relieve la meritoria labor de divulgación que con tanto interés ha realizado por medio de libros, conferencias, prensa y radio. A continuación, José Alfonso disertó sobre el tema «Hablando una vez más de Azorín».

**PRESENTACION DEL GRUPO POETICO ALCOR,  
DE ALBACETE, EN LA CASA DE LA MANCHA**

En el salón de actos de la Casa de la Mancha ha tenido lugar la presentación en Madrid del Grupo Poético Alcor, de Albacete, el cual está compuesto por los poetas Francisco Ballesteros, Ismael Belmonte, Sebastián Moreno y Manuel Terrín. Dichos poetas fueron presentados por el presidente del centro manchego, José López Martínez.

Al día siguiente, los miembros del Grupo Alcor fueron objeto de un cordial homenaje por parte de la Peña Rodense, también en la Casa de la Mancha, donde se les dedicó la Cuerva Literaria mensual que dicha peña celebra.

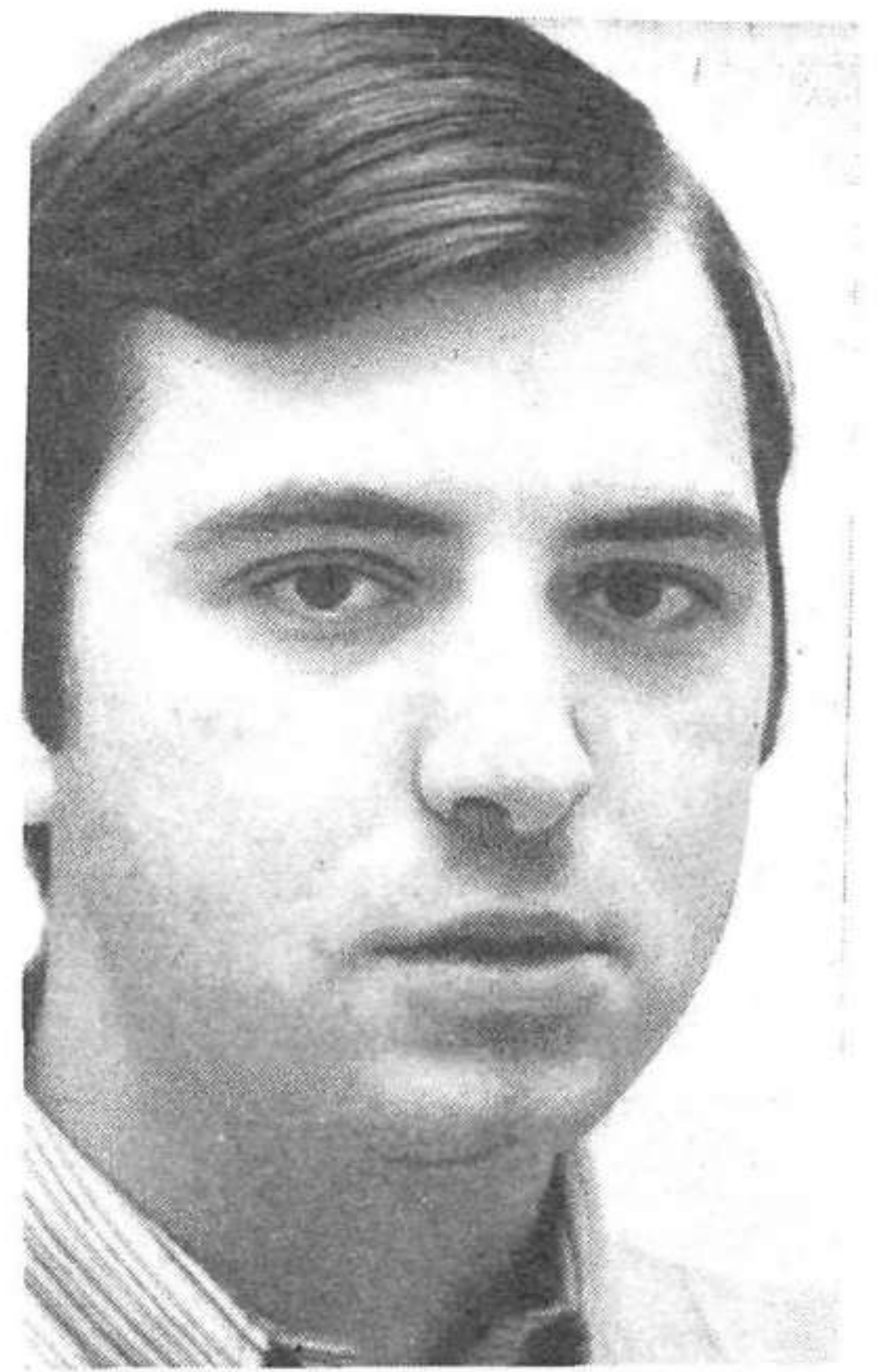
Es propósito de la Casa de la Mancha ir presentando en Madrid a los grupos literarios que actualmente existen en las cuatro provincias manchegas para darlos a conocer en la capital de España.

**PRESENTACION  
DEL LIBRO  
«URBANISMO ESPAÑOL  
EN AMERICA»**

En el salón de Embajadores del Instituto de Cultura Hispánica, y bajo la presidencia de Su Alteza Real el duque de Cádiz, el poeta Jaime Delgado, delegado nacional de Cultura, hizo la presentación del libro «Urbanismo español en América», publicado por Editora Nacional. Asistieron al acto numerosas personalidades, entre las que figuraban el director del Instituto, Juan Ignacio Tena Ibarra; director y director adjunto de Editora Nacional, así como catedráticos, escritores y otras representaciones y personalidades.

**SUBASTA DE ARTE**

Durante los días 22 y 23 de este mes se celebrará en la Sala «Durán», cedida para este fin, una subasta de arte con motivo del viaje fin de carrera de los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Figuran en la misma más de 200 obras, con aportaciones de Lucio Muñoz, Vázquez Díaz, Alcaín, Daniel Merino, Echaz, Méndez Ruiz, Semper, Vargas Ruiz, Beulas, Barjola, Santiago de Santiago, Zofel, Arteta, Pablo Serrano, Alcorlo, Quirós, Feito, Francisco Barón, Miguel Navarro, Fermín Santos, Mompó y otros.



**LECTURA POETICA  
DE JUAN VAN HALEN**

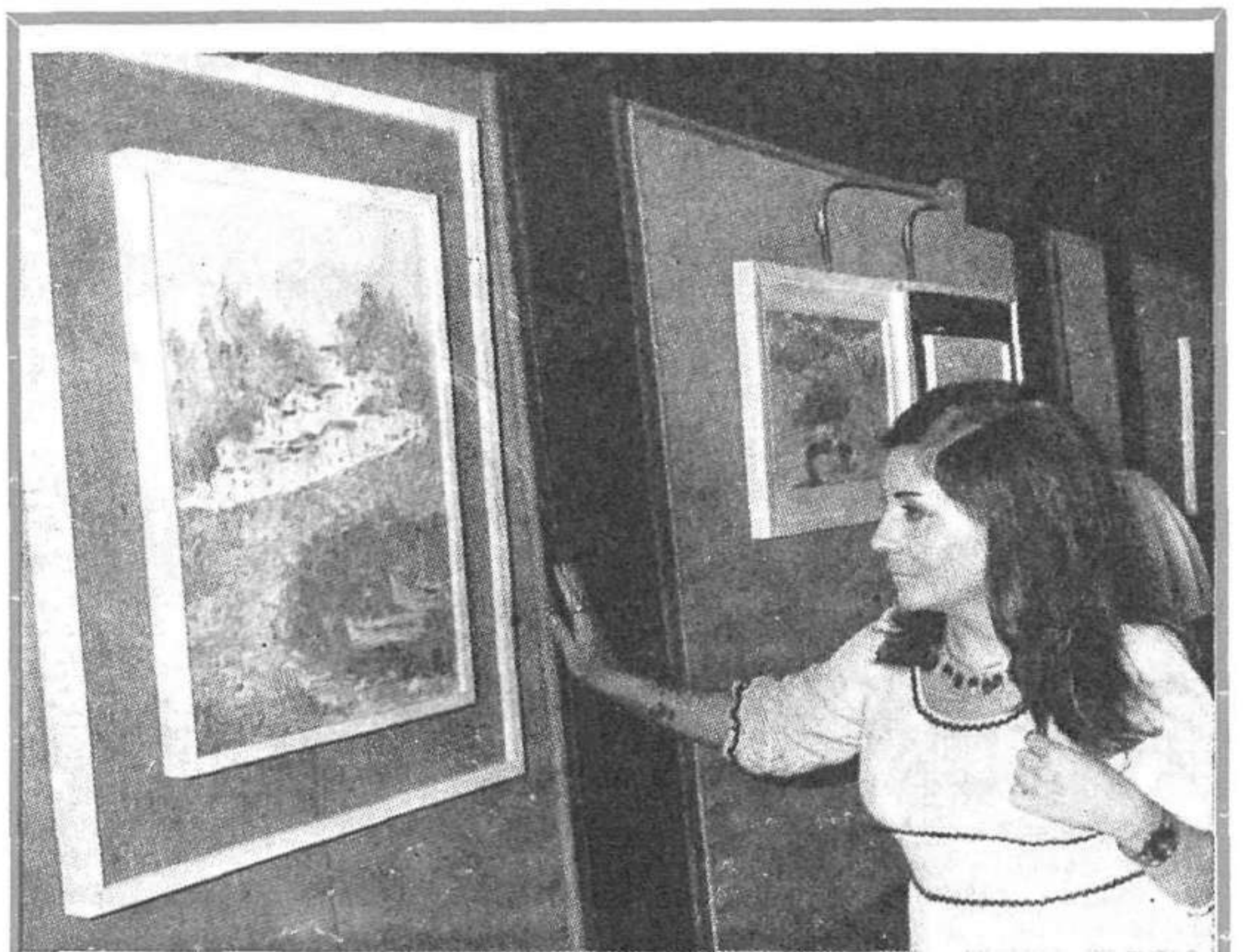
Dentro del ciclo de su Aula de Poesía, Juan Van-Halen ha ofrecido una lectura de sus versos en el Colegio Mayor Santa María de la Almudena. El poeta fue presentado por Concepción Pérez Zalabardo.

**DISERTACION  
SOBRE  
MANUEL MACHADO**

En el salón cultural de la Fundación «Ruiz Mateos», José María Alfaro ha pronunciado una conferencia sobre Manuel Machado. El conferenciante fue presentado por el conde de los Andes.

**HOMENAJE  
A OSCAR ESPLA:  
CONFERENCIA  
DE GERARDO DIEGO**

Dentro de los actos organizados por el Clubs Urbis y el III Programa de Radio Nacional de España, Gerardo Diego pronunció una conferencia sobre el músico Oscar Esplá. El conferenciante hizo referencia a las obras *Soledades* y *Cantata de los derechos humanos*. Tras la conferencia de Gerardo Diego, la cantante María Orán ofreció un recital, en el que incluyó *Canciones playeras* y *Soledades*, del maestro alicantino.



**FINA ROY EN EL CLUB DE ARTE**

Del 1 al 15 de marzo, la pintora Fina Roy ha presentado una muestra de sus cuadros en el Club de Arte, de Madrid. El día de la inauguración, Maruxana recitó, además, algunos poemas de Fina Roy, que, insertos en el catálogo de la exposición, testimonian la doble faceta de la artista. La artista ante una de sus pinturas.



# CARLOS MURCIANO, "HUCHA DE ORO" 1974

## ◆ Crónica de una noche de incertidumbres



Carlos Murciano



Manuel Alonso Alcalde



Vicente Soto.

### LOS VEINTE «HUCHAS DE PLATA»

JUZGADO DE PAZ, de MANUEL ALONSO ALCALDE.  
 EL NEME Y LAS MARIPOSAS, de TERESA BARBERO.  
 EL UNICO HOMBRE FELIZ, de TOMAS BORRAS.  
 AUN ES TIEMPO, de ALICIA CANALES.  
 UNA MAÑANA, CADA MAÑANA, de ERNESTO CONTRERAS.  
 LOS PECES Y LA ESPERANZA, de JUAN DIAZ FERNANDEZ.  
 MOZART, OPUS 124, PARA FLAUTA Y ORQUESTA, de JORGE FERRER-VIDAL TURULL.  
 LA SERRANILLA DEL FRASNO, de RAFAEL GARCIA SERRANO.  
 ATARDECER EN VENDIMIARIO, de LORENZO GUARDIOLA TOMAS.  
 VACACIONES PROHIBIDAS, de RAUL GUERRA GARRIDO.  
 EL LAPIZ ROJO, de LUIS MARAÑON.  
 PRIMER ASALTO, de EDUARDO MENDICUTI.  
 SI, SON ELLOS, de MAURO MUÑIZ.  
 LA VUELTA, de CARLOS MURCIANO.  
 LOS VISIONES, de MARIA DOLORES PEREZ-LUCAS.  
 EL NIÑO GRUESO QUE LEYO TOM SAWYER, de NESTOR GABRIEL RAMIREZ.  
 EL TRIGO NIÑO, de LUIS J. SANCHEZ-CUÑAT.  
 LAS BLANCAS JUEGAN, SEÑOR PRESIDENTE, de JORGE SOLANAS FONT.  
 CONCIERTO DESESPERADO, de VICENTE SOTO.  
 CELDAS PARA APARCAR AZUCENAS AZULES, de ALFONSA DE LA TORRE.

Estos eran los títulos de los cuentos y los nombres y procedencias de sus autores que en la noche del 28 de febrero aspiraban a la «Hucha de Oro», y su dote de 200.000 pesetas, con que la Confederación Española de Cajas de Ahorro premiaba al mejor de entre los 2.379 originales presentados. Un jurado preliminar, compuesto por Rafael Morales, José Gerardo Manrique de Lara y Andrés Amorós, se había leído todos ellos y había escogido esos veinte, a los que se premiaba con otras tantas «Huchas de Plata» y 10.000 pesetas. Y allí, en el hotel Luz Palacio—cena con más de 500 invitados—, otro jurado—ahora de once miembros—iba a otorgar la «Hucha de Oro». Este jurado final,

reunido en privado, mientras cenaba en salita próxima, estaba constituido del modo siguiente: presidente, Fernando Lázaro Carreter, y vocales: Fernando Albertos Redondo, Vicente Botella Altube, Félix Monge Casao, Francisco Rico Manrique, José Artigas Ramírez, Carmen Bravo Villasante, José García Nieto, Vicente Ramos, Carlos Sentís (al que por ausencia sustituyó Rafael Morales) y José Luis Vázquez-Dordero, directores de Cajas de Ahorro los dos primeros vocales y catedráticos, los tres siguientes. (Los restantes miembros de uno y otro jurado, por tratarse de conocidos hombres de letras, no precisan identificación alguna.)

Media hora después, aproximada-

mente, de que por distintas personalidades y miembros de este jurado fueran entregadas las «Huchas de Plata» en el gran salón de la cena, diéronse a conocer las primeras votaciones. Portavoz del jurado, ya recluido en su salita, y secretario sin voto del mismo, era Francisco Fernández-Jardón Alvarez, que en la Confederación ostenta el cargo de secretario general. Fueron eliminados los cuentos de Tomás Borrás, Teresa Barbero, Alicia Canales, Jorge Solanas, Luis Marañón, María Dolores Pérez-Lucas, Néstor Gabriel Ramírez, Ernesto Contreras y Raúl Guerra Garrido. En la siguiente votación cayeron Lorenzo Guardiola, Rafael García Serrano y Juan Díaz Fernández. Dos nombres ya gloriosos—Tomás Borrás y García Serrano; sobre todo, Borrás, viejo maestro en el difícil arte del cuento—habían caído en las dos primeras votaciones. Se perfilaban los nombres de los dos finalistas—Alonso Alcalde y Carlos Murciano—, que ya en la primera votación habían logrado diez votos cada uno. Pero en algunas mesas los comensales aseguraban que la «Hucha de Oro» sería para Vicente Soto. Al decir de varios miembros de los dos jurados—el preliminar y el final—, Vicente Soto había escrito un cuento soberbio: **Concierto desesperado**. Soto, Murciano y Alcalde, junto con Jorge Ferrer-Vidal y Luis Sánchez-Cuñat, entraron, pues, por el aro de la tercera votación. Cayeron, como se presumía, estos dos últimos. Y siguió una larga espera. Nos habían servido, tras los aperitivos del piso superior, el «Consomé madrileño», los «Filetes de lenguado al chef», el «Solomillo a la broche» con «primicias de la vega de Aranjuez», e irrumpían los camareros el gran salón a oscuras con el «Biscuit glacé» y sus fuegos artificiales. Recobraba la luz eléctrica y consumido el «biscuit» quie-

nes seguían a oscuras eran los acuerdos del jurado. Por fin, el altavoz se dejó oír ante el silencio repentino de quienes ya nos estábamos olvidando del largo suspense: Vicente Soto quedaría en tercer lugar. Había obtenido seis votos frente a los ocho y ocho de Carlos Murciano y Manuel Alonso Alcalde, que ya eran los finalistas.

Y llegó el café. Y los licores. Y llegó Carlos Murciano a la mesa donde aguardaba, impaciente y silencioso, Manuel Alonso Alcalde. Manolo estaba hecho un flan. Se dieron ánimos mutuamente. Partió Murciano hacia su mesa. Más suspense. No quedaba «champagne», ni gota de licor, en copa alguna. La espera se hizo más larga todavía. ¿Qué pasaría allí dentro después de la caída de Vicente Soto? Fuera, en el gran salón, unos apostaban por Carlos. Otros, por Manolo. Rumores y más rumores. Y en esto, gran revuelo. ¿Qué ocurría? Los altavoces anunciaron que el propio presidente del jurado, el académico Lázaro Carreter, daría a conocer el fallo inmediatamente. Le rodeaban los otros miembros del jurado. Al fin, ante un silencio enorme, se oyó: **Juzgados de paz**, de Manuel Alonso Alcalde, tres votos; **La vuelta**, de Carlos Murciano, siete votos. Quedó, pues, proclamado Carlos Murciano «Premio Hucha de Oro 1974». Es decir, en el VIII Concurso de Cuentos convocado por la Confederación Española de Cajas de Ahorro. ¡A la cuarta va la vencida! Porque Carlos Murciano se había quedado en puertas, con «Huchas de Plata», en las VII, V y IV convocatorias. También Alonso Alcalde es un veterano de estos concursos. La de 1974 era su cuarta «Hucha de Plata». Pero el pasado año obtuvo una de las «Huchas de Oro» en miniatura y las 30.000 pesetas que le correspondían. Porque además de la «Hucha de Oro», la Confederación tiene reservadas otras dos, de menor tamaño, que reproducen a la grande, y a las que dota de 40.000 y 30.000 pesetas para los premiados con «Hucha de Plata» que quedan en segundo y tercer lugar. Así que esta vez hubo también reproducción de la «Hucha de Oro» y las pesetas correspondientes para Manuel Alonso Alcalde y Vicente Soto.

Se entregaron inmediatamente los tres premios—el de Vicente Soto, que reside en Londres, lo recogió un amigo—, y uno de los primeros que se acercó a Carlos Murciano para felicitarle fue el derrotado Tomás Borrás, maestro en el género, que a sus ochenta y cuatro años aún tiene ánimos competitivos.

—No es justo que gane yo—dijole Carlos, mientras Borrás le abrazaba—, y usted, que me ha enseñado a escribir, haya sido eliminado.

¿Pero cómo es el cuento premiado con esta VIII «Hucha de Oro»? En la sinopsis que inmediatamente facilitaron los organizadores se nos decía que era un poema. Y no, no es un poema. Es un cuento. Un auténtico cuento. Como un auténtico cuento es **Juzgado de paz**, de Manuel Alonso Alcalde. Prosa muy bella, pues, al servicio de un relato—**La vuelta**—donde elegiacamente se nos habla del retorno de un pescador contrabandista, tres años encarcelado, en cuya ausencia le nació un hijo. «Es el reencuentro con la casa, con la paz familiar, con la vida de cada día, consigo mismo.»

Jacinto LOPEZ GORGE



# EL TEATRO Y OTRAS NOTICIAS

Por Julio MANEGAT

A un lado queda, que amplio capítulo aparte requería, la muerte de Ignacio Agustí, tristeza de la que en nuestro último número sólo pudimos dar la escueta y urgente noticia. En esta crónica quincenal de la actualidad barcelonesa, siempre tan varia, tan rica, tan dispersa, centremos hoy nuestra atención en el mundo del teatro y en otras noticias.

### ¿NOS QUEDAREMOS SIN TEATRO BARCELONA?

Ustedes saben que el teatro no corre buenas singladuras por estos pagos barceloneses. Poco a poco nos hemos ido quedando sin locales, y ahora se rumorea que el Teatro Barcelona también va a desaparecer. Parece que se está librando una batalla entre el empresario, señor Muñoz Lusarreta, y la propietaria del inmueble, que es la Caja de Ahorros de Sabadell. Esta entidad pretende derribar, así se ha dicho, el teatro, y otro edificio colindante, para alzar sus oficinas. En caso de confirmarse tal desaparición del viejo Teatro Barcelona, también desaparecería el popular Café «La Luna», que en tiempos fue centro de tertulias teatrales, y el Banco de Londres. Claro que, a banco muerto, banco puesto, que es lo que está mandado... Veremos en qué queda la cosa.

### CURSO DE EDUCADORES Y DIRECTORES DE TEATRO PARA LA INFANCIA

Durante todo el mes de febrero se ha desarrollado, en las dependencias del Ateneo barcelonés, el IV Curso Monográfico de Educadores y Directores de Teatro para la Infancia; curso organizado por la Asociación Española de Teatro para la Infancia y Juventud, bajo el patrocinio del Ayuntamiento barcelonés y de la Diputación Provincial.

Más de una cincuentena de alumnos han asistido al curso monográfico, en el que, especialmente, han intervenido como profesores Armando de Armas, Ana María Pelegrín y Francisco Nello. La lección de clausura corrió a cargo de Carmelo Romero, delegado pro-

vincial del Ministerio de Información y Turismo en Valladolid.

Las clases han sido muy amplias en sus temáticas, que sobre todo se han centrado en la iniciación a la expresión corporal, áreas expresivas, creatividad, la encarnación del personaje, la pantomima, la música como elemento motivador, la voz y sus elementos expresivos, la improvisación oral, la expresión de los sentimientos, la palabra y el gesto, la narración y la participación, poesía y ritmo de la palabra, la improvisación y la interpretación de textos, el espectáculo para niños y su montaje, etc.

La cultura teatral empieza en las aulas de primera enseñanza. De ahí que estos cursos sean, entre tantas desdichas teatrales, un punto de esperanza hacia el futuro.

### UN LIBRO SOBRE JAIME SALOM

Alfredo Marquerie ha escrito, y publicado en el índice de Editorial Escelicer, un libro, un ensayo, acerca del teatro de Jaime Salom en todos sus aspectos. La obra, titulada Realidad y fantasía en el teatro de Jaime Salom, fue «presentada en sociedad» en Barcelona. Como testigos de esta presentación, críticos, escritores, amigos...

El teatro de Jaime Salom merecía que un crítico, un ensayista como Alfredo Marquerie, se ocupase extensamente de él. Enhorabuena a los dos.

### «LAS TROYANAS», DE MODA

Bueno, ustedes saben que el estreno de Las Troyanas, en versión muy alicaída de Oscar Sáenz, y bajo la dirección de Esteban Polls al frente de la compañía «Angel Guimerá», del Teatro Nacional de Barcelona, no se puede decir que tuviera mucho éxito en Madrid. Aquí tampoco las cosas han ido por buenos caminos. Pero, puesto que nuestra revista ya se ocupó de ello, no voy a insistir acerca de este espectáculo, que no llega a comunicar emoción alguna al espectador y que está montado demasiado a lo «clásico».

Pero Las Troyanas están de

moda. Resulta que, como ustedes sabrán sin duda, Jean-Paul Sartre realizó una estupenda versión de la tragedia de Eurípides. De esta versión, en sensacional traducción catalana de Manuel de Pedrolo, se dieron un par de representaciones, que estuvieron a cargo de un joven grupo teatral de la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue un buen espectáculo, si tenemos en cuenta la juventud del grupo. Un buen espectáculo, que tuvo emoción, comunicación, fuerza y poesía dramática en la calidad literaria del texto. Es una lástima que, por las razones que fueren, Esteban Polls no llevase a la escena esa versión de Sartre en la traducción castellana de Alfonso Sastre o en la catalana de Manuel de Pedrolo.

Hoy, la compañía «Angel Guimerá» está metida en otra aventura: ensayar el texto de El señor de Pigmalión, del casi totalmente olvidado dramaturgo Jacinto Grau. No sé hasta qué punto, aun teniendo muy en cuenta los valores de la obra, es acertada esta elección. Veremos lo que pasa.

### VIII PREMIO NACIONAL DE TEATRO DE SITGES

Hace unos meses les decía que entrábamos en una crisis del Festival de Sitges. La crisis pudo haber sido mortal, pero parece que corren buenos augurios para el festival. Al menos, continúa, y uno de los aciertos no es el pretender reformar las bases, que es el cuento de nunca acabar cuando se produce la crisis de un certamen, sino el propósito decidido de cumplirlas.

Tendremos, pues, VIII Festival de Sitges, con un premio de 100.000 pesetas para la mejor obra y distinciones honoríficas de grupo, dirección, etc. Lo que importa ahora, para quienes les interese, es anunciar que se ha convocado el festival-concurso y que tanto los autores como los grupos tienen tiempo hasta fines de este mes de marzo para solicitar su participación. Las bases completas, por lo extensas, no es posible publicarlas aquí, en esta crónica. Pueden solicitarse al Ayuntamiento de Sitges o a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona.

### LA POESIA COMPLETA DE ENRIQUE BADOSA

En el índice de Plaza-Janés, en su colección «Selecciones de Lengua Española», acaba de aparecer un volumen que recoge la obra completa publicada hasta ahora por Enrique Badosa, el poeta catalán que escribe su obra en castellano. El volumen se titula Poesía 1956-1971, y en él se incluyen, como digo, todos los libros del poeta: Más allá del viento; Tiempo de esperar, tiempo de esperanza; Baladas para la paz, Arte poética, En román paladino e Historias en Venecia.

Enrique Badosa ha ultimado ya un nuevo libro de poemas que aparecerá en breve y que llevará por título el de Dad este escrito a las llamas.

### JOSE PLA SIGUE TRABAJANDO

Corrió el rumor que el escritor José Pla no andaba muy bien de salud. Ustedes recuerdan que hace unos años sufrió un infarto de miocardio. Bueno, lo que ha ocurrido ahora es que Pla tuvo una afección pulmonar, de la que se halla totalmente restablecido, y que sigue trabajando intensamente en los volúmenes de su Obra completa, que viene publicando Ediciones Destino.

Dentro de poco saldrán cuatro nuevos volúmenes, con lo que la obra de Pla, publicada por Destino, alcanzará ya la treintena de volúmenes. La obra realizada por el escritor ampurdanés es ingente. Josep Pla, en su masía de Palafrugell, sigue trabajando día tras día. Es, en la panorámica de nuestra literatura, un caso verdaderamente excepcional. Y que sea por muchos años.



José Pla





# PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

## BASES DEL PREMIO LITERARIO «PONCE DE LEÓN» 1974

El Consulado General de España en Miami ha dado a conocer el siguiente comunicado, relacionado con el premio literario «Ponce de León» 1974, con arreglo a las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> El Consulado General de España, el Ministerio de Información y Turismo español, Florida International University, la empresa Bacardí Imports y United First Florida Banks, anuncian la apertura de este concurso, en el que puede participar toda persona que así lo desee. Se requiere la presentación de un trabajo (o estudio) de 2.500 a 3.500 palabras. Todos los trabajos que participen en el concurso serán propiedad de Florida International University y no se procederá a su devolución. El trabajo premiado podrá editarse y publicarse para su distribución al público, acreditándolo a su autor.

2.<sup>a</sup> Tema: Estudio histórico de la influencia española en el Estado de Florida, anterior al año 1821.

3.<sup>a</sup> Los trabajos han de presentarse antes del 12 de abril de 1974, junto con el impreso

## PREMIO ARMENGOT 1974 DE NOVELA CORTA O CUENTO LITERARIO

### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán optar al Premio «Armengot» todos los escritores españoles que lo deseen, con trabajos originales o inéditos.

2.<sup>a</sup> La extensión de las obras deberá ser superior a 50 folios, sin sobrepasar los 150, debiendo presentarse mecanografiados por una sola cara a doble espacio y por triplicado, haciendo constar el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

3.<sup>a</sup> La cuantía del premio consiste en un contrato de edición de la obra premiada, que se extenderá en la fecha de concesión y por el que la empresa Hijos de F. Armengot se compromete a editarla antes del día 23 de abril del año siguiente al de la concesión del premio, entregando al autor premiado la cantidad de DIEZ MIL PESETAS (10.000), en concepto de anticipo de los derechos de autor que, tanto para la primera como para las sucesivas ediciones que pudieran producirse, se estipula en un 10 por 100 del precio de venta del libro.

4.<sup>a</sup> El premio será otorgado por votación por un jurado nombrado por Librería Armengot, cuya identidad se hará pública en el momento oportuno.

5.<sup>a</sup> El plazo de admisión de originales terminará el día 1 de abril de 1974, otorgándose el premio el día 23 del mismo mes. Los originales deben ser enviados a nombre de «Librería Armengot», Enmedio, 21, Castellón, con la indicación «Para el Premio Armengot». Será extendido recibo de recepción, si el autor lo solicita.

6.<sup>a</sup> Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Librería Armengot, previa presentación del recibo, a partir del 15 de mayo siguiente y por el de un año, no respondiendo en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

7.<sup>a</sup> El fallo del jurado será inapelable. Queda igualmente entendido que los concursantes, por el solo hecho de serlo, aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes bases.

## PREMIO ATENEO DE MADRID PARA ARTISTAS JOVENES Convocatoria de 1974

Al disponerse a abrir de nuevo sus puertas el Ateneo de Madrid, con la reanudación de sus tradicionales actividades vuelve a convocar el concurso anual de la «Sala Joven», con la finalidad renovada de facilitar la presencia pública de jóvenes artistas en sus primeros pasos profesionales, mediante una exposición de conjunto seleccionada de entre la obra de todos los participantes, y de otorgar el «Premio Ateneo de Madrid 1974», dotado por la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo. Este certamen servirá también para determinar los artistas cuyos méritos, a juicio del jurado, les haga acreedores a ser invitados para celebrar en la «Sala Joven» del Ateneo de Madrid una exposición personal de sus obras durante el próximo curso 1974-1975.

El certamen se registrará por las siguientes

### BASES

a) Pueden concurrir los artistas españoles y extranjeros con más de un año de residencia en España que no hayan celebrado aún ninguna exposición individual de sus obras en alguna sala o local públicamente abierto en Madrid, aunque se hayan presentado en certámenes colectivos o en grupos.

b) Cada artista podrá presentar una sola obra con libertad de tema y corriente estética, bien sea de pintura, escultura o grabado. No se determinan técnicas ni procedimientos, que son de elección del artista, pero se recomienda que se excluyan los materiales demasiado frágiles, sobre todo en la escultura.

c) Tampoco se determinan las dimensiones de las obras, aunque, previa estimación del jurado, pueden dejarse de exponer los formatos que se estimen demasiado grandes.

En pintura se recomiendan unos tamaños que no excedan el 80 de las medidas universales y se aconseja que vayan moldurados con una simple varilla o baquetón. Las piezas de escultura no deberán exceder los 80 kilos de peso.

d) Las obras deberán presentarse en las salas de exposiciones del Ateneo de Madrid, calle de Santa Catalina, 10, entre el 15 y el 30 del próximo mes de abril. Los envíos de provincias pueden consignarse a la Casa Macarrón, calle de Jovellanos, número 2, especificando en el embalaje visiblemente: «Premio Ateneo de Madrid».

e) Como requisito indispensable, junto con la obra, acompañará el concursante un resumen biográfico, muy escueto, con sus estudios y actividades artísticas, una fotografía de la obra presentada y, en el respaldo de ésta, claramente legible, figurará el nombre del artista, dirección y teléfono, así como el título y dimensiones de la obra. Cada concursante podrá añadir hasta tres fotografías más de otras tantas obras de las que sea autor, para una mejor documentación de sus trabajos.

f) El jurado de selección y calificación estará presidido por el Secretario General del Ateneo de Madrid o persona en quien delegue y compuesto por el director de las salas de exposiciones y tres vocales designados entre artistas o críticos de reconocida competencia. Los nombres de estos últimos no serán hechos públicos hasta después de otorgado el fallo. Actuará como secretario, sin voz ni voto, la que lo es de las salas de exposiciones del Ateneo de Madrid.

g) Será de incumbencia del jurado seleccionar de entre todas las obras presentadas las que hayan de ser expuestas al público en el Ateneo de Madrid y en las fechas que oportunamente se anunciarán, así como elegir la obra merecedora del «Premio Ateneo de Madrid 1974».

h) El «Premio Ateneo de Madrid 1974» será único e indivisible y estará dotado con 100.000 pesetas. La obra premiada pasará a ser propiedad de la Dirección General de Cultura Popular. El jurado podrá proponer al Ateneo de Madrid a los artistas cuyas obras estime meritorias para que sean incluidos en el calendario de exposiciones de la «Sala Joven» en la temporada 1974-1975 ó para participar en otros certámenes que se organicen por iniciativa de la Dirección General de Cultura Popular.

## PREMIO «EJERCITO» DE POESIA Bases por las que ha de regirse la adjudicación del premio

Con objeto de promover la exaltación de las virtudes del Ejército español, se convoca el premio «Ejército» de Poesía por donación de don Conrado Blanco, que se adjudicará con arreglo a las siguientes

### B A S E S

Primera.—Se concederá un «Premio Alforjas para la Poesía», dotado con 100.000 pesetas, para premiar al autor español de un libro de poesías inédito, superior a 350 versos, de tema y formas libres, que sea una exaltación épica de las virtudes del Ejército español.

Segunda.—Todos los libros, escritos en castellano, mecanografiados a doble espacio y en ejemplar triplicado, serán enviados, firmados por sus autores, a la Oficina de Prensa del Ministerio del Ejército (Secretaría General y Técnica del Estado Mayor Central), con indicación: «Para el "Premio Ejército" de Poesía», haciendo constar el nombre y la dirección completa de los mismos.

Tercera.—La recepción de los libros deberá tener lugar antes del día 1 de abril de 1974.

Cuarta.—El libro premiado quedará en propiedad del Ministerio del Ejército, quien podrá publicarlo sin que le sean exigidos más derechos en el plazo de dos años. En caso de no editarse en dicho plazo, el autor podrá hacerlo, sin otro requisito que hacer figurar en la portada el premio alcanzado.

Quinta.—El Jurado encargado de discernir el premio estará integrado por personas que en su día se nombren por el Estado Mayor Central.

Sexta.—El fallo del Jurado será inapelable, y el premio no podrá ser declarado desierto. El Jurado podrá conceder también las menciones honoríficas que, a la vista de los libros presentados, crea oportunas.

Séptima.—El fallo del premio «Ejército» de Poesía se hará público, a través de los habituales medios de difusión, el día 2 de mayo de 1974, y el autor premiado recogerá personalmente el premio en acto oficial que se anunciará oportunamente.

Octava.—El hecho de concurrir al premio «Ejército» de Poesía implica la aceptación total de estas bases.

que figura en la parte inferior de este comunicado.

Todos los trabajos deberán ser mecanografiados en inglés o en español.

Deberán remitirse tres copias del texto.

4.<sup>a</sup> El premio consistirá en: Viaje a España para dos personas, financiado por la emisora de radio WQBA la Cubanísima.

Dos semanas de estancia en España para dos personas, financiada por el Ministerio de Información y Turismo español.

Gratificación de 500 dólares, ofrecida por la empresa Bacardí Imports y United First Florida Banks.

El jurado está compuesto por: Doctor Horacio Aguirre *Diario las Américas*, presidente y director.

Padre Michael Cannon, University of Florida, autor de *Historia de la Florida*.

Doctor Joseph Olander, Florida International University, profesor de Ciencias Políticas.

Cortar el cupón de participación y dirigirlo a:

Ponce de León Prize  
Special Programs  
Florida International University  
Tamiami Trail  
Miami - Florida 33144

### CUPON DE PARTICIPACION

Deseo participar en el concurso «Premio Ponce de León» 1973-1974. Entiendo que todos los trabajos serán propiedad de Florida International University y que el artículo premiado puede ser publicado reconociéndoseme como autor del mismo.

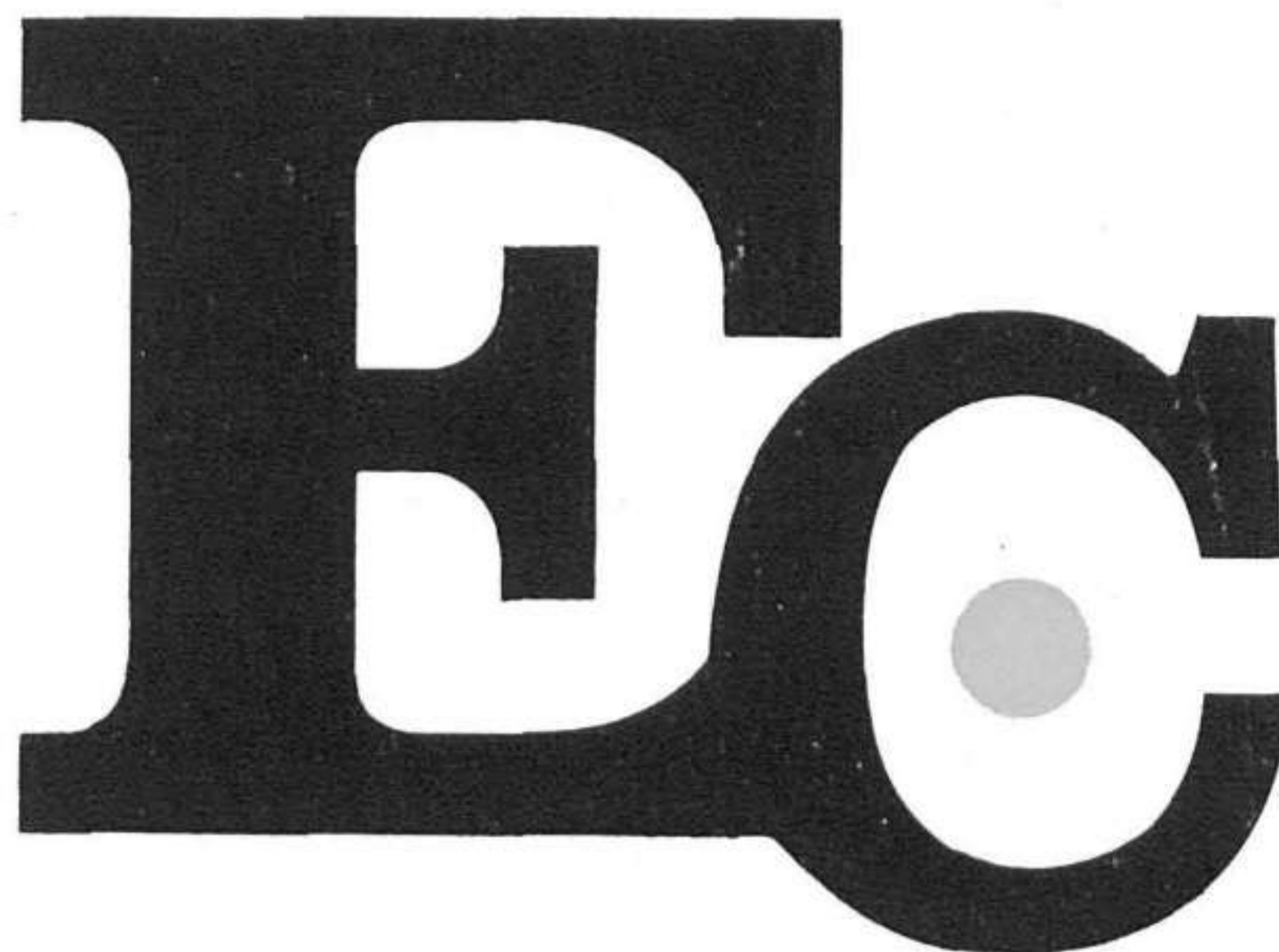
Nombre: .....

Dirección: .....

Teléfono: .....



**EDICIONES  
DEL  
CENTRO**



- EDUARDO BARRENECHEA  
1. **LOS NUEVOS PIRINEOS**  
Trébol Verde
- ANTONIO SANCHEZ GIJON  
2. **EL CAMINO HACIA EUROPA**  
Trébol Verde
- JULIO CARO BAROJA  
3. **ALGUNOS MITOS ESPAÑOLES**  
Trébol Violeta
- ELENA QUIROGA  
4. **LA CARETA**  
Trébol Rojo
- EÇA DE QUEIROZ  
(Traducción de Mariano Tudela)  
5. **EL CONDE ABRAÑOS**  
Trébol Rojo
- EZEQUIEL DIAZ-LLANOS  
6. **PORTUGAL EN LA ENCRUCI-  
JADA**  
Trébol Verde
- HECTOR VAZQUEZ AZPIRI  
7. **CORRIDO DE VALE OTERO**  
Trébol Rojo

DE PROXIMA APARICION

- FERNANDO QUIÑONES  
8. **DE CADIZ Y SUS CANTES**  
Trébol Verde
- PABLO CORBALAN  
9. **POESIA SURREALISTA EN  
ESPAÑA**  
Trébol Rojo
- JOSE MARIA DE QUINTO  
10. **RELATOS**  
Trébol Rojo

- ELIAS AMEZAGA  
11. **ENRIQUE IV**  
Trébol Violeta
- EMILIO OROZCO  
12. **SENTIMIENTO Y PAISAJE DE  
LA NATURALEZA EN LA POE-  
SIA ESPAÑOLA**  
Trébol Rojo
- BENJAMIN JARNES  
13. **CITA DE ENSUEÑOS**  
Trébol Azul
- J. GONTCHAROFF  
14. **OBLOMOFF**  
Trébol Rojo
- VOLTAIRE  
(Trad. Germán Sánchez Espeso)  
15. **EL INGENUO**  
Trébol Rojo
- FRANCISCO AYALA  
16. **EL ESCRITOR Y EL CINE**  
Trébol Azul
- BERTRAND DE JOUVENEL  
17. **EL PRINCIPADO**  
Trébol Violeta
- RAMON GOMEZ DE LA SERNA  
18. **EL CHALET DE LAS ROSAS**  
Trébol Rojo
- AGUSTIN SALGADO  
(Premio Ciudad de Cáceres 1974)  
19. **TIERRA DESOLADA**  
Trébol Rojo
- RAYMOND ARON  
20. **LA SOCIEDAD INDUSTRIAL Y  
LA GUERRA**  
Trébol Violeta



Trébol rojo LITERATURA  
Trébol azul ARTE  
Trébol violeta CIENCIAS HUMANAS  
Trébol amarillo CIENCIA Y TECNICA  
Trébol verde ENSAYO



NADA LE ES AJENO





# TIO PEPE

Sol de Andalucía  
embotellado



**GONZALEZ BYASS**

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY



## los Libros de la Quincena

### LAS DOS CASTILLAS



DIONISIO RIDRUEJO: *Castilla la Vieja 1 - Santander, Burgos, Logroño*. Ediciones Destino, Barcelona, 1974; 686 págs. Ø17×22Ø.

Hay dos Castillas. Una, la que, puro dinamismo, fue creciendo obsesivamente a lo largo de toda la Edad Media, y luego, tras el descubrimiento del Nuevo Mundo, se desparramó por América, renaciendo en fecha reciente bajo la forma de un sueño imposible, el cual, para intentar materializarse, tuvo que buscar una base social, económica y política, que pronto se revelaría antagónica con él; otra, la Castilla de los que se quedaron, heredad

sacrificada a las quimeras, honda, silenciosa y nostálgica. Dionisio Ridruejo, uno de los más apasionados adalides, en su primera juventud, del sueño imperial castellano, y uno, también, de los primeros en advertir la existencia de un conflicto insoluble entre ese sueño y su plataforma política, asume hoy por vía literaria la Castilla que se quedó, cantándola en un libro apasionante y triste que, a no dudarlo, es su obra más importante hasta la fecha: *Castilla la Vieja*, cuyo primer tomo, consagrado a Santander, Burgos y Logroño, acaba de publicar Ediciones Destino en su prestigiosa colección «Guías de España».

Admirablemente ilustrado con fotografías de Francesc Catalá Roca y Ramón Camprubí, y con mapas de Pablo Cots, este libro insólito va describiendo Castilla por comarcas, siguiendo el itinerario abierto por los hombres que crearon Castilla, en un recorrido que es, al mismo tiempo, una peregrinación espiritual de Ridruejo a la búsqueda de sus orígenes. Como consecuencia de ello, la pintura demorada de los paisajes y de los pueblos recónditos y de las viejas ciudades; la evocación de un pasado histórico que se refleja, como en un espejo, sobre la superficie de los arroyos de la leyenda, de la epopeya, de la canción lírica; la enumeración y el estudio de los datos geológicos, económicos, sociales y psicológicos, artísticos y prácticos que configuraron el pasado y que informan el presente de estas tierras, de sus hombres y de sus hábitos vitales, se convierten en otras tantas claves de la autobiografía espiritual del poeta, del político, del castellano viejo que es Ridruejo, y de su dolorido sentir.

Nos encontramos, pues, ante una guía admirable que es, además, una excelente introducción a los mitos que conmovieron, en uno u otro sentido, a toda una generación; un libro de lectura obligada, en suma.

### PROSPECCION DEL MAÑANA



ISAAC ASIMOV: *Los propios dioses*. Editorial Bruguera, Barcelona, 1974; 332 págs. Ø10,5×17,5Ø.

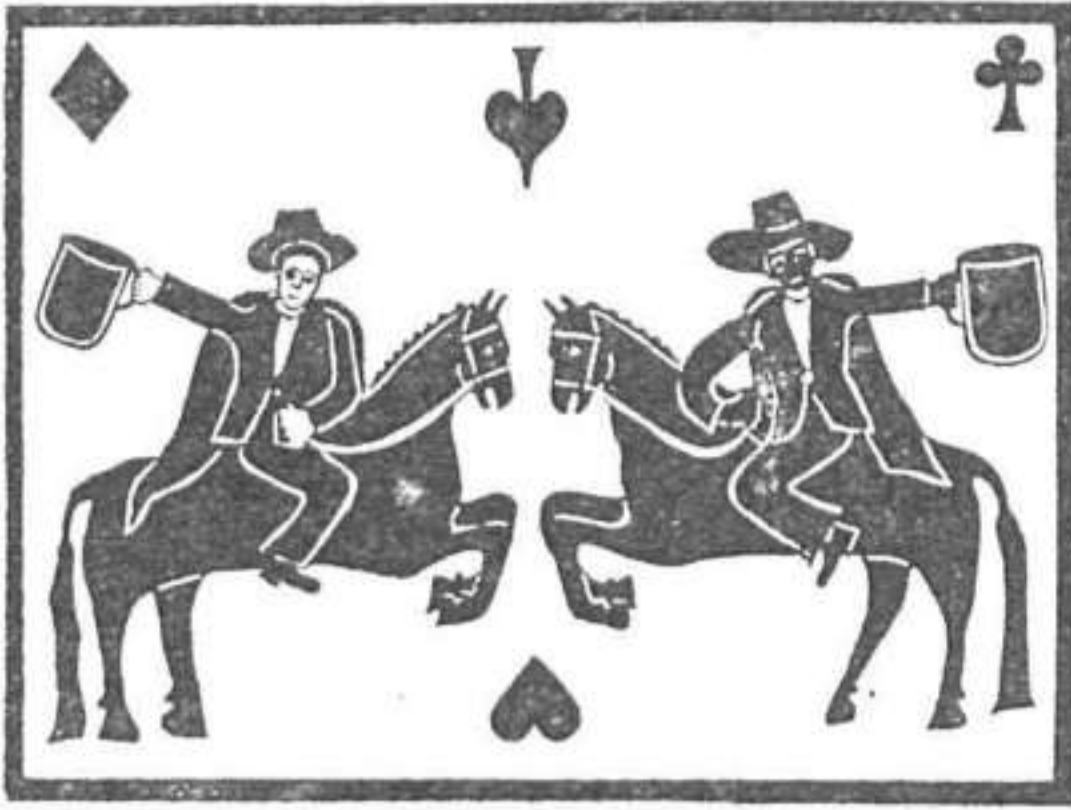
Considerado por Donald Wollheim como el creador de la ciencia-ficción moderna, Isaac Asimov acaba de romper un silencio de quince años—en cuanto novelista solamente, ya que durante este período publicó diversos libros de divulgación científica—con una novela, *Los propios dioses*, que ha recibido simultáneamente los dos mayores galardones del género: el «Premio Nebula» y el «Premio Hugo». Comparado con obras maestras, tales como *Foundation*, *Foundation and Empire* y *Second Foundation*, este libro podría ser calificado de menor, pero sólo en tanto en cuanto no ha conseguido ma-

terializar cumplidamente un proyecto desmesurado. En efecto, según señala Theodore Sturgeon, ese creador de mundos imaginarios irregular, pero apasionante, el núcleo de *Los propios dioses* surgió como respuesta a un desafío de John W. Campbell, Jr., el hombre a quien se debe en buena medida, digan lo que quieran sus detractores, la admirable floración de la ciencia-ficción americana de los años 40: «Escribame una historia acerca de una criatura que piense tan bien como un ser humano, pero de otra forma.» Asimov lo ha intentado en la segunda parte de esta novela—que consta de tres—, y si los resultados no son totalmente convincentes, resulta forzoso admitir que los extraños seres que la pueblan, y sobre todo sus relaciones sexuales, son un prodigio de inventiva, humorismo y desenfado.

Las dos restantes partes de la obra constituyen una irónica y despiadada sátira de la clase científica, que Asimov, en cuanto miembro de la misma—es, como se sabe, profesor de bioquímica de la Escuela de Medicina de la Universidad de Boston—, conoce a la perfección: saca a luz el papel del azar en los descubrimientos científicos, bromea a costa de la desmedida egolatría de los investigadores, muestra el modo como se fraguan las falsas reputaciones en el campo de las ciencias, denuncia la colusión entre científicos y políticos...

¿*Los propios dioses*? Un libro de madurez, bienhumorado y pleno de suspense, donde se abordan algunos de los problemas mayores de nuestro tiempo. Un libro que deberían leer nuestros aburridos novelistas, tanto los tradicionalistas como los de vanguardia, en busca de los secretos—por lo que se ve, indescifrables aquí—que aseguran a la narrativa anglosajona su preeminencia mundial. Un libro—para terminar—que apasionará a los fans y a todos aquellos lectores lo suficientemente inteligentes como para mandar al demonio los prejuicios académicos de la literatura con mayúsculas.





RAFAEL DIESTE: *Historias e invenciones de Félix Muriel*. «Alianza Tres», 5. Alianza Editorial. Madrid, 1974; 156 págs. Ø12,5 x 20Ø.

«Alianza Tres», que nos acercó —y actualizó— a Corpus Barga (Madrid, 1887), con *Los galgos verdugos*, hace otro tanto ahora reeditando, a los treinta años de su aparición en Buenos Aires, este puñado de historias e invenciones de Rafael Dieste (Rianxo, 1899).

Dieste probó fortuna en la poesía con *Rojo farol amante*; en el teatro, con *Quebranto de doña Luparia* y *Viaje, duelo y perdición*; en el ensayo, con *La vieja piel del mundo*; en la narración, finalmente, con este libro, que creemos el acierto mayor de su variada bibliografía: nueve relatos, muy varios también, si tocados por la misma mano: mano de soñador y de poeta, sobre la que se posa el hálito que es propio de su tierra brumosa y verdeante, recóndita y esotérica. Dieste pasa de la historia de un hecho simple, ligado a su infancia —«El quinqué color guinda», «Este niño está loco»—, a la que es más propia de un lobo de mar (una mujer hermosa, a cuyo mágico reclamo el marinero regresa, pero ya no la halla: «El loro disecado») o a la que parece conseja de anciano («El libro en blanco»), deteniéndose en el retrato de tipos singulares («Juana Rial, limonero florido», «Carlomagno y Belisario», «La asegurada») y entregándose en ocasiones a una suerte de enrevesada filosofía, en la que se desenvuelve con fortuna menor («El jardín de Plinio», «La peña y el pájaro»).

A nuestro juicio, el logro más pleno de Dieste reside en los dos primeros citados, que son los que abren el libro, y en el que lo cierra, «La asegurada». En aquéllos, por la precisión con que está descrita la casa familiar («más que grande profunda, y aunque muy clara y nada laberíntica, llena de un sosegado y ejemplar misterio»), su latido, pese a la levedad de la anécdota; en éste, por ser el más trabado, el de mejor pulso al hilo de su acontecer; la desventura de Eloísa, que enloqueció de amor por la ausencia del marido, embarcado un día rumbo a la América dorada y jamás regresado.

La prosa de Dieste fluye con frecuencia del hondo manantial de nuestra mejor tradición («Con todo esto, y siendo muy fiado en la prodigalidad del tiempo y del azar, y de su propia fortaleza, aunque se le acercó la fortuna nada hizo por sujetarla, y así volvió a su pequeña ciudad natal sólo con lo más justo para librar de ciertas usuarias poli-

llas la hacienda familiar, que no era mucha aunque tuviese buen nombre...»); también, de la bulliciosa fontana valleinclanesca; mas no por ello pierde actualidad, viveza y calidez. Dieste la cuida y hace bien, pues que se sirve de ella para levantar un mundo donde crece a sus anchas la planta altiva de los símbolos, la rara flor de lo maravilloso. Y es de notar cómo por su gracia van sus personajes de la inocencia al sufrimiento, sin disonancias ni estridencias.

Algunos han querido ver en estas *Historias e invenciones* una a manera de «novela atomizada», trazada en nueve capítulos. Pero el desdibujado protagonismo de Muriel no avala la unidad —relativa si se quiere— que tal concepción requeriría.

Bien venido sea este gallego recuperado para nuestras letras. Y no callemos, por repetido, el «más vale tarde que nunca».

CARLOS MURCIANO



ANGEL MARÍA DE LERA: *Se vende un hombre*. Editorial Planeta. Barcelona, 1973; 289 páginas. Ø13,5 x 19Ø.

La obra, no sólo narrativa, de Angel María de Lera, tiene perfiles, aristas, oquedades inconfundibles. A lo largo del tiempo, ha conservado una admirable fidelidad a sí misma, sin concesiones ni pretensiones de última hora. Por supuesto, ello provoca (y, a su vez, viene provocado por) una cierta falta de flexibilidad. En cambio, cría unidad, coherencia, personalidad y una imagen admirable de escritor íntegra y consistente. La figura literaria de Lera recuerda muchísimo la de importantes, imprescindibles, ibéricas plumas, escritores de una solidez difícilmente discutible. La narrativa de Lera se encuentra, sin duda, en la línea más clásica y significativa de las letras hispanas.

Se vende un hombre es, sobre todo, una novela eficaz. Una novela de lectura fácil y público amplio (prueba: durante meses ha figurado en la lista de libros más vendidos del país, en medio de títulos foráneos y publicitariamente muy bien asistidos). La novela, además, como casi todas las de su autor, tiene algo de conflictivo y brusco que atrae. Ciertamente, a la larga, lo del conflicto suele hallarse casi asfixiado por una serie de valores demasiado macizos (la virilidad, la

rebeldía, incluso la desgracia, tan agradecida, novelísticamente hablando), y la brusquedad (al menos, la brusquedad que más resalta) resulta más de forma que de fondo. Pero, en conjunto, la novela tiene nervio, ritmo (excepto en la resolución del último y definitivo episodio, expuesto ya con excesivo esquematismo —con lo cual resulta frío, desdeñoso— y zanjado precipitadamente) y una acción amplia y rápida. Demasiado amplia y rápida, quizá, aunque el oficio de Lera, evitando siempre lo accesorio y graduando muy bien las situaciones en el juego general del relato, impide en todo momento cualquier tipo de desbarajuste. En la novela existe un orden férreo, aunque acaso falte algo de control creativo.

Se nos cuenta una historia simple y emotiva. Casi toda la fuerza del relato se confía a los episodios, los cuales se suceden sin apenas respiro. Los personajes (incluso Enrique Lorca, el protagonista) están dibujados con escasez de matices, pero la precisión de los caracteres es siempre buen soporte de las acciones caudalosas. «Lo que sucede» en *Se vende un hombre* es arrollador. La eficacia, la fuerza de la novela (ambas, incuestionables) se basan en la movilidad, no en la penetración. El panorama español de posguerra está reflejado en la novela con enorme maestría: resulta admirable la capacidad de Lera para resumir en la historia de un hombre todo el desconcierto, la picaresca y la desazón de un pueblo recién salido de una guerra civil. Pese a que, en ocasiones, la peripecia argumental queda algo forzada, el resultado es atractivo, y el relato resulta lleno de vitalidad.

Novela de estas características está servida por el lenguaje adecuado: firme, directo, huérfano de todo tipo de veleidades estilísticas, pero no por ello descuidado o violento. La palabra adquiere a veces verdadera altura y la expresión una reciedumbre y justeza sobresalientes. En cuanto al montaje, es sencillo, aunque las primeras páginas ofrezcan un juego de tiempos que el autor abandona pronto, ganado también él por el ímpetu de la narración. Una narración cuya fogosidad obliga a desestimar leves e inoperantes defectos.

EDUARDO MENDICUTTI

ADOLFO CALERO-OROZCO: *Sangre santa*. Col. «Puma». Paraninfo. Madrid, 1973; 283 págs. Ø13,5 x 21,5Ø.

Esta novela fue publicada por primera vez en Nicaragua hace treinta y cuatro años, consiguiendo una excelente acogida por parte de la crítica y del público indígenas. Posteriormente se hicieron otras dos ediciones en España —Afrodisio Aguado— y en Méjico —Editorial Jus—, sin contar la reciente de Paraninfo. Todo esto constituye por sí mismo un positivo historial para la obra y, por consiguiente, para su autor. Sin embargo, los años no han pasado en balde y 1940 queda ya demasiado lejos. Desde entonces, como es bien

sabido, han sucedido muchas cosas en literatura; ha habido enormes conmociones, planteándose nuevos modos de entender la función narrativa, tanto en la forma como en el fondo.

*Sangre santa* es una novela indigenista con pretensiones simbólicas. Plantea cuestiones tan profundas como debatidas: las guerras civiles en Hispanoamérica. Uno de los personajes del relato —un sacerdote— dice al respecto: «Estas guerras intestinas nuestras son lo más criminal que puede darse, y todos los que participan en ellas deben ser considerados como víctimas de quienes las fraguan. Para mí tengo, de seguro, que los hombres de uno y otro bando son igualmente inocentes del delito en que participan.» Alrededor de estas ideas, de estos conceptos, gira el trasfondo simbólico de la obra, con algunas otras alusiones a cuestiones también interesantes.

Dichas cuestiones son, principalmente, el oportunismo, la picaresca, el papel que en todo conflicto social juegan el azar y la astucia. Aquí se nos relatan las peripecias de un simple funcionario, enemigo de toda violencia, tenido por honrado marido y padre de familia. Pero la guerra le convierte en un heroico capitán del ejército nicaragüense. Esto, naturalmente, le produce un trauma profundo en su configuración mental, modificando su cuadro general de valores. Le lleva a situaciones conflictivas con su pasado. La guerra, viene a decirse en la novela, es un fenómeno que todo lo arrasa, dejando sus terribles huellas en quienes la padecen.

Pero en definitiva *Sangre santa* es novela un tanto pasada de época, desvinculada de los derroteros que hoy sigue la actual narrativa. Acusa de manera clara sus treinta y cuatro años. Ciertamente su autor pone en movimiento una gran fuerza indigenista con un lenguaje puramente vernáculo. Hasta tal punto es esto así que al final del volumen se ha hecho preciso insertar unas páginas con la traducción de los numerosísimos modismos y voces locales que figuran en la obra: *balacera, cabanga, cuque, potería, paniquín*, etc. No en balde se ha dicho que Adolfo Calero-Orozco ha sido uno de los precursores del cuento en Nicaragua. Pero son otras —en relación con *Sangre santa*— las inquietudes que actualmente privan en la novela hispanoamericana: un indigenismo centrífugo, proyectado de dentro afuera, desde lo esencialmente vernáculo a lo universal.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

IDRIES SHAH: *Lo que un pájaro debería parecer*. Octógono Editores. Buenos Aires, 1972; 108 páginas. Ø13,7 x 19,8Ø.

Al reconocer los diversos valores que se destacan en esta antología de cuentos de Idries Shah es preciso ante todo resaltar la génesis ideológica y el acierto estructural de su literatura, donde los relatos obedecen a una serie de planteamientos de mayores alcances que el ameno y divertido pasatiempo de pequeñas historias imaginarias. Idries Shah sabe poner en juego el inconsciente del lector, recurrir a la intuición más que al razonamiento para introducirse esquemáticamente en problemas eter-



nos de la vida afectiva, social, ética y psicológica, con la depurada sencillez de un estilo a caballo de la vertiente filosófica y la poética. Sin embargo, lo más importante de Idries Shah no es sólo cómo se expresa o la manera de plantear los argumentos, sino el contenido y el alcance de las ideas de fondo, el mensaje íntimo y esencial de esos cuentos que hoy nos llegan traducidos por J. J. Seltzer con gran esmero, puesto que ha preferido en los pasajes dudosos de interpretación recurrir a la versión literal, para no desvirtuar ni en lo más mínimo la idea del autor.

Idries Shah es un genuino pensador sincero y constructivo; al



leerlo resulta inevitable a veces sentir cierta evocación del aroma milenario de los olvidados textos indos, mientras su pureza sustancial, y en todo caso de intención, nos llevan al reencuentro inconsciente de las raíces indoeuropeas de nuestra estructura cultural y a reconocer esa actitud psicológica ante el mundo tan característica como gestadora de incentivos humanos.

Sería impropio y a todas luces injusto querer destacar en esta breve reseña alguno de los treinta y tres cuentos que se agrupan en la presente antología, pues cada uno de ellos contiene un mensaje ajeno a cualquier juego de valoraciones com-

parativas. Si el grupo de cuentos que podemos denominar de *Mulá Nasrudín* resultan encantadores, intelectual y sensitivamente, no lo son menos los del grupo de los Sufis. Querer dar una dimensión sólo objetiva de la literatura de Idries Shah sería una pretensión inauténtica, porque lo conjugable y operativo aquí es sobre todo la subjetividad que reclama el prestigio de su vieja jerarquización humana, hoy un tanto olvidada o minusvalorada, pero cuya participación en el concierto histórico-universal de las ideas fundamentales es agradable recuperar para mejor percibir la realidad íntegramente.

LUIS BONILLA

CARLOS DROGUETT: *Escrito en el aire*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1972; 192 págs.

Los escritos de un autor sobre sí mismo tienen sólo un valor referencial, no explicativo, con respecto a la obra literaria de ese autor. Bien se trate de textos «teóricos», o simplemente autobiográficos, el analista deberá tomarlo simplemente como una referencia entre otras muchas, en ocasión de comprender y explicar la obra del escritor en referencia: en el primer caso en cuanto las interpretaciones propuestas por el propio autor para su obra requieren, a su vez, de explicación; en el segundo, porque la biografía sólo explica elementos periféricos de la creación (hace ya más de cien años Sainte-Beuve mostró los extremos de un ejercicio analítico de esa naturaleza). Por tanto, quien acuda a la obra de Carlos Droguett *Escrito en el aire* buscando luz para la notable y extensa obra de este novelista (*Los asesinos del Seguro Obrero*, 1940; *Sesenta muertos en la escalera*, 1953; *Eoly*, 1960; *100 gotas de sangre y 200 de sudor*, 1961; *Supay el cristiano*, *Patás de perro*, 1965; *El compadre*, 1967; *El hombre que había olvidado*, 1968; *El cementerio de los elefantes* (cuentos), 1971; *Todas esas muertes*, 1971) no adelantará mucho camino. En la presentación de la obra escribe Droguett:

«En el año 1970 me ocurrieron dos accidentes memorables, que no esperaba tan pronto: en octubre, exactamente el 30, se me otorgó el premio nacional de literatura. En diciembre, el 28, se me otorgó un premio internacional de novela. En enero salí de Chile. Las páginas que siguen dejan constancia de ese viaje. No toda la constancia, porque hubiera necesitado más papel y hay elementos, tipos, sitios, circunstancias, anécdotas, observaciones, incidencias, que se han dejado mudas, esperando mejor ocasión que se llama, a veces, novela, nouvelle, acto, poema. Deben tomarse estas páginas como yo las tomé cuando mi mujer tuvo la adecuada idea de formar con ellas un libro, cosa que yo no había pensado. Lo que me ocurre siempre, si no me empujan, la vida, la gente, mi imaginación no mueve un dedo. Y todavía no digo cuál fue entonces mi pensamiento: sí, estas páginas forman más parte de mi vida que de mi literatura y no serán tocadas. Si tengo un ansia muy antigua, ella es la difícil sencillez y creo que imperceptiblemente hacia ella me dirijo en este vuelo interrumpido por ahora.»

Pero ya en esta declaración hay elementos contradictorios que muestran («esperando mejor ocasión». «Si tengo un ansia muy antigua...») cómo la separación entre

páginas «de mi vida» y páginas «de mi literatura» es siempre engañosa, ambigua, indeterminada.

Es cierto que la especial conformación del libro, constancia del periplo emprendido por Droguett (Buenos Aires, Sierra Leona, Madrid, París, Italia, otra vez España, Checoslovaquia y el punto de partida y llegada: Santiago de Chile) permite la inclusión de textos de muy diversa naturaleza: desde la reproducción de entrevistas hechas al autor o conferencias por él dictadas, pasando por notas «de viaje» sobre diversos lugares y ciudades, pero también, sobre todo también, por ejercicios de raro encanto en que se conjugan la reflexión con la fantasía.

Efectivamente, el libro se abre con la reproducción de una entrevista efectuada por un periodista de *El Mercurio*, de Santiago de Chile, al autor, con ocasión de haber obtenido éste los dos premios citados; entrevista censurada en su primera publicación y reproducida aquí en su versión originaria. Entrevistas son también las publicadas por *Primera página*, de Alicante; por *Pueblo*, de Madrid (en febrero de 1971); la hecha por Ignacio Francia de *La Gaceta Regional*, de Salamanca (23 de marzo de 1971). Hay además cartas dirigidas al autor; notas sobre diversas ciudades y países (Buenos Aires, España, París, Praga, Roma, etc.); opiniones sobre literatura, sobre el llamado «boom» de la nueva narrativa hispanoamericana, sobre la novela española actual, sobre Manuel Rojas, sobre José Donoso; opiniones sobre política (Cuba, Chile, Checoslovaquia, Solyenitsin), etcétera. Pero hay también (y concluimos con esto esta fatigosa enumeración, justificada por la ausencia de índice en el libro que comentamos) unos cuantos textos, incluidos aquí por su fecha de creación, pero que, en rigor, son ajenos al viaje. Quiero decir, para entendernos bien, que tales textos están justamente en la cambiante línea divisoria que dividen «las páginas que dejan constancia del viaje» de las «que se han quedado mudas, esperando mejor ocasión que se llama, a veces, novela, nouvelle, acto, poema»; pero que, a pesar de ello justifican plenamente su inclusión en este *Escrito en el aire*: sin ellas el libro no sería lo que es.

Me refiero a textos como, tal vez, *Negros y cocodrilos* en que el documento y la literatura se hermanan entrañablemente; como *Guión*, breve escena dramática emanada del Eloy; como *Repentina y trágica muerte de la novela latinoamericana*, al que luego nos referiremos; como *Vicisitudes de una maleta*.

La *Repentina y trágica muerte de la novela latinoamericana*, escrita en Madrid el 13 de marzo de 1971, es un texto realmente notable, de indiscutible «sabor» literario.

«El sueño de mi joven amigo. Este es el obsesionante sueño de mi joven amigo. Juan, éste es tu sueño, comienza la narración, que describe, en un lenguaje que entremezcla la ensoñación con la realidad, un accidente en que se precipita al mar, frente a Palma de Mallorca, un avión en el cual viajan varios de los más conspicuos representantes del llamado «boom» de la novela hispanoamericana actual. Las múltiples connotaciones (irónicas, críticas, literarias) atraídas al texto le dotan de una fuerza poética apreciable. El párrafo final del escrito da una idea aproximada de su tono: No, no podía dormir, pensando en ellos, solamente en ellos, en los grandes novelistas del otro lado, tenía miedo, tenía tanto miedo, un avión se había precipitado al mar aquella misma tarde frente a las suaves rocas de Palma de Mallorca. Camilo lo habría alcanzado a ver mirando por la terraza allá en la Bonanova... No podría dormir pensando en ellos, en todos ellos, en los grandes escritores, soñando, transpirando, caminando, bebiendo al borde de la desesperación y de la locura en los lejanos barrios al otro lado del agua, de la gran agua. Los hechos escuetos y terribles eran estos que ahora se transcriben, aunque siempre quedarán algunos puntos sin aclarar, sin terminar todo el tiempo, para hacer más angustiosa la espera, la esperanza, la esperanza que lo hacía sufrir y que, sin embargo, aguardaba. El sueño, pues, era éste, el sueño, el sueño, pero no podía ver bien, los nervios, el calor, el sopor, quizá del miedo, no me dejaban ver, además, estaba llorando, eso me diría después, al otro día, en el hotel...»

De igual calidad literaria es el texto que cierra el volumen *Vicisitudes de una maleta*, gran síntesis burlona de las trabas y dificultades, propias del teatro del absurdo, que sufren los viajeros. También aquí el tono irónico (nuevo en algún sentido en la narrativa de Droguett) está presente: «Juro que los hechos y las conversaciones que aquí constan son auténticos. Sólo les ha dado una forma medianamente inteligible...», rezan las frases iniciales, augurando el desarrollo general. «Estas páginas forman más parte de mi vida que de mi literatura», dice Droguett en la presentación del libro. Y luego, citando a Whitman, en uno de los textos del libro, agrega: «Quien me toca a mí no toca un libro, toca un hombre»; efectivamente, ello podría decirse a propósito de *Escrito en el aire*: pero, ¿es que tocar a la literatura, esa obra humana, no es, siempre, tocar al hombre?

LUIS IÑIGO MADRIGAL





ANGEL PRESA: *Huellas del camino polvoriento*. Col. «Bezoar». Ed. Azur. Madrid, 1973; 46 páginas. Ø12x20Ø.

Al parecer, Angel Presa es un poeta muy joven; en un mes compuso una colección de poemas, la mandó al premio de Puente Cultural y lo obtuvo. Esta es la breve historia de este libro también breve. El premio de Puente Cultural, pomposamente llamado nacional por los patrocinadores, se reserva a poetas jóvenes, con la loable intención de promocionar a nuevos valores. Hasta la fecha no ha descubierto ningún libro sobresaliente y, en cambio, ha provocado dimisiones en sus jurados

y hasta lo que podríamos llamar miniescándalos. Estos datos contradictorios vienen a la memoria con el libro de Presa, ganador de la última convocatoria, en 1973.

*Huellas del camino polvoriento*, según las fechas de cada poema, se escribió en un mes; hubo días de tanta inspiración que Presa redactó dos poemas, incluso. En el caso del iluminado Rimbaud, en plena adolescencia, así de rápidos nacían los versos; pero se trataba de Rimbaud. En el caso de Presa hay que anotar más esperanzas que realidades. Quizá con nuevos trabajos y relecturas llegue a posesionarse de un estilo hecho, trabado.

Lo que nos ofrece en este cuaderno es balbuciente. Cada verso es una frase completa, terminada en punto y aparte. El ritmo resulta así entrecortado, se aprecia el jadeo del joven escritor por llegar al final del poema y se ve forzado a acumular frases, a menudo sin relación intrínseca. Presa no se ha formado un estilo, cosa que no es rara si sólo tiene unos veinte años, según creemos; precisamente por ello necesitaba una corrección cuidada de sus versos, pero la proliferación de concursos poéticos en el país no permite reposar mucho las obras, y en este caso él dirá que hizo bien, puesto que consiguió el triunfo: aunque los ganadores de este concurso han tenido poca fortuna hasta ahora.

El verso de Presa es libre y largo. Le gusta operar por contradicciones, como cuando dice: «Nada tan completo como el vacío», y busca expresiones ingeniosas, confundiendo el ingenio con la poesía. En sus acumulaciones de frases dentro del poema mezcla la creación de situaciones con referencias cotidianas, como en este caso: «¿Por qué llevamos una guillotina en el pensamiento? / ¿Quién es la señora del ático para tirar las palanganas de agua sucia por las ventanas?» Es la lógica conclusión de los elementos antes señalados.

*Huellas...* es un libro que ni aporta nada ni da a entender nada sobre su autor. Lo que haga Presa a partir de él tendrá que apoyarse en otros planteamientos estéticos para lograr eficacia.

ARTURO DEL VILLAR

ROMUALDO BRUGHETTI: *La imagen y la palabra*. Col. «Poetas de Ayer y de Hoy». Ed. Losada. Buenos Aires 1973; 70 páginas. Ø12x20Ø.

Profesor de la Universidad de La Plata y de la Universidad Nacional Autónoma de México, conferenciante en los Estados Unidos, Inglaterra, Holanda, Italia, etcétera, ex director de Relaciones Culturales de la Cancillería Argentina, Romualdo Brughetti es crítico de arte y ensayista, uno

de los más personales de Latinoamérica. Es necesario, pues, tener en cuenta su condición de intelectual. En caso contrario, correríamos el riesgo de no comprender la poesía de quien, después de iniciarse en las letras publicando poemas (1929 y 1930), dedica treinta años sus esfuerzos, con exclusividad de otras tareas literarias, al ensayo y a la crítica de arte.

Como poeta, R. B. aparece con la llamada «generación del 30» (Arturo Horacio Ghida, José Portogalo, Ignacio B. Anzoátegui, María de Villarino, José Luis Lanuza y Juan Oscar Ponferrada, entre otros). Para esta generación es el hombre el tema clave—materia y programa—de toda auténtica poesía. Brughetti añade a su poética, naturalmente, su preocupación por el arte.

La imagen y la palabra se centra en tres temas: la imagen, y, especialmente, la pintura (poemas dedicados a Paul Klee, *Las Meninas*, etc.); la palabra (poemas «La palabra» y «Un canto»), y el hombre (el poema «Hombre mundo hombre» ha sido consi-



## UNA BUSQUEDA RELIGIOSA EN VARIAS VERTIENTES

Salvador Pérez Valiente, murciano de 1919, está entre los adelantados de una poesía volcánica, escrita a la tremenda, reaccionante respecto al tantas veces mal llamado garcilasismo, en cuyo órgano principal colaboré, lo mismo que otros nada afines a esas vagas líneas de un movimiento con más impulso que contenido. El levante levantador de la sangre, de claro ascendiente miguelhernandiano, fue uno de los medios para situar la poesía española en otra órbita, de la que Pérez Valiente participa desde los años cuarenta: *Cuando ya no hay remedio; Por tercera vez...* Y más adelante, *Lo mismo de siempre* y *Volcán*.

Está bien claro que la bajada, digámoslo así, a los cimientos del ser, a la pasión del hombre elementalizada, fue uno de los revulsivos fundamentales de los poetas, que si se pronunciaron contra el neoclasicismo de guante blanco—explícita o implícitamente—no prescindieron, por lo general, de la andadura clásica. Sobre todo desde la publicación de *Hijos de la Ira*, ahora va a hacer treinta años, otro empuje vendría a ayudar al definitivo afianzamiento de una lírica centrada en el hombre descarnado: el religioso, puesto en vilo hacia Dios sin perder de vista la tierra y sus problemas acuciantes.



Con frecuencia, antes o después, se produjo el enlace de esas dos corrientes en poetas destacados, seculares o eclesiásticos, como anticipo del aire que la propia

Iglesia católica adoptaría tras el Concilio Vaticano II. Pérez Valiente es uno de ellos. En *Volcán* (1965) incluyó un soneto titulado *A Juan XXIII, oyendo Misa*, que me interesa transcribir: *Ahora, pastor azul, Juan Campesino, / mientras Dios atardece en esta misa / de una ciudad cualquiera con su prisa / y nuevamente a sangre sabe el vino; / ahora que dejas ya por el camino / la mansa humanidad de tu sonrisa, / cosechador del pájaro y la brisa, / ahora que entre las manos llevas lino; / ahora, Papa de paz, padre hortelano, / que el corazón mortal te llama en vano / y se sienta a sufrir su compañía, / ahora, Juan roncalés, déjanos ciegos / de aquella luz que han visto tus labriegos / ojos de palomar y mediodía.*

Fijado este ejemplo, tan expresivo, viene ya a punto decir que Pérez Valiente, insiste, ocho años después, en su religiosidad vigorosamente atemperada y nunca exenta de ternura; insiste por diversas vías que Joaquín de Entrambasaguas apunta en su prólogo diciendo: *a los tres* (se refiere a Bécquer, Lope de Vega y Fray Juan de los Angeles), *por distintos caminos, me ha llevado la lectura de este libro, breve, denso, de una unidad espiritual absoluta, en que aparecen la adoración a Dios de Pérez Valiente, su pasión por España y su amor a Murcia, unidos en equilibrado triángulo en su mente, en su corazón y en su voz, que sabe emplearse siempre con los matices y calidades precisos, con los que requiere cada instante de su trance poético. Y el propio autor declara: No suelen gozar de muy buena prensa, en estos últimos tiempos, ni las profesiones de fe ni las ortodoxias recalitrantes. Y,*





ALBERTO BAEZA FLORES: *Caminante en España*. Adonais, Madrid, 1973; 75 páginas. Ø12,5x18Ø.

De este autor, nacido en una tierra de altísimos poetas, podría decirse sin hipérbole que de casta le viene al galgo el ser corredor, o, lo que es igual, que su poesía responde a las mismas raíces que nutrieron los elementos integrantes de una espiritualidad colectiva que ha dado al mundo de las letras castellanas del otro lado del mar, poetas como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Pablo de Rokha y Vicente Huidobro, por no citar sino a los primeros, en cuyo constelación gira Baeza Flores, si bien con luz propia y órbita por supuesto distinta.

El autor de *Caminante en España*, en cuyas galerías del alma reposan lejanos ecos de sus antepasados andaluces, castellanos, vascos y

gallegos, viajó por nuestro país en busca de los dioses manes de sus voces antiguas. Y los halló a su manera, es decir, sin resonancias épicas o, si se prefiere, antropeóticas, sino en suaves tonos de evocación lírica. Porque la poesía de Baeza Flores rehúye los aguafuertes y los trazos recios, para darnos su versión en una plástica impresionista, bajo la cual la emoción del paisaje, de la historia y de las gentes se diluye en síntesis de coloración menor, pero muy expresiva: «Las nubes, como tigres, olfateaban el llanto / —ya sin párpados— del silencio de España.»

No es este libro la historia de un camino, sino la de un caminante que se detiene aquí y acullá para, a través de su óptica poética, captar, y después darnos, la imagen de un instante fugaz o de una impresión conmovida, como en «Niños en la calle de un pueblo»: «Junto a la seca luz de los ojos de piedra de los siglos / vi a los niños jugar con las palomas. / Jugaban a dar nombre a la sombra y la luz, / junto al muro del tiempo, errante como sombra, / mientras la calle pobre escribía un absurdo mensaje / a las estrellas.»

Un acierto de síntesis en palabras sencillas que no pretenden decirnos sino que la poesía es agua vagabunda, a la que el autor logra sorprender en su carrera, camino de la mar que es el morir. Poesía de siempre y para siempre, la de este poeta, un hombre ya en la tercera edad (nació en 1914), que conoce su oficio y administra su arte con una perfecta consciencia de sus límites.

CELSE EMILIO FERREIRO

mentos. También a una elevada capacidad de síntesis (Brughetti es capaz de expresar cualquier idea con un número considerablemente reducido de palabras sin que el lenguaje pierda por ello claridad y tersura). El resultado es siempre equilibrado, sereno, luminoso. No se crea, sin embargo, que lo maravilloso queda excluido de esta poesía. La imagen nace con frecuencia del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas («aproximaciones insólitas»); aunque tampoco podamos adjetivar a Brughetti de surrealista. La voz de Brughetti es, pues, enormemente personal, no estando adscrita a moda o movimiento literario alguno.

FO

ANA BECCIU: *Como quien acecha*. Ediciones de la Flor, S. R. L. Buenos Aires, 1973; 62 págs. Ø12,5x20Ø.

*Como quien acecha* obtuvo el Premio «Fondo Nacional de las Artes de Argentina». Los poemas de este libro nos introducen en un mundo de sugerencias, impalpable e impreciso, pero cierto. Es la realidad de la persona que va llenando los espacios e instantes de su vida de ojos y de rostros. Ojos y rostros en serie ininterrumpida, que van sumergiéndose en el olvido, en el silencio; que se tornan memoria dolorida, abocados a la nada, a la sombra total: «Como quien acecha / los descampados instantes / agazapado / en cada entraña del aire, / así yo, / fibra minúscula / donde la nada / se inventa, / recorro / la muralla de los nombres. / Como

derado por el crítico Arturo Cambours Ocampo como fundamental en la poesía argentina contemporánea). Casi todo el libro está escrito en versos de arte menor, rimados con frecuen-

cia en asonante. La extraordinaria precisión del lenguaje y su diafanidad pueden—en una lectura equivocada—inducirnos a pensar que los poemas de Brughetti son excesivamente simples.

Pero basta un somero análisis para descubrir que no hay tal. Frescura e inmediatez de los poemas se deben, más bien, a su geométrica estructura y a una cuidada depuración de sus ele-

después: *Si no ha bajado Dios a mi vida, al menos sé por dónde anda. Lo digo en este libro*—El que busca\*—con la premeditada intención del que además escribe en verso. Por si fuera poca aún la gran locura.

A mi juicio, Pérez Valiente exagera lo que pudiera entenderse como un desafío, consciente de emplazarse a la contra. Digo esto porque su confesionalidad se vierte de un modo puesto al día—el homenaje a Juan XXIII es un indicio—y, por lo tanto, no choca. Atenido a tradición en la forma, el poeta no deja que sus versos de Navidad se queden en una bonita devoción, sino que les infunde presente muy vivo: *Para la luz que verdea / en las selvas del Vietnam / y para quienes le dan / razón a nuestra pelea: / No para uno, para cien, / para miles de millones, / para mansos corazones, / porque si no ¿para quién?* El modelo Lope admite *aggiornamento*; lo consagrado, múltiples variaciones. Y saliendo de esos límites, secularmente establecidos, Pérez Valiente personaliza al hilo de aquello de *El perro de San Roque / no tiene rabo / porque Ramón Ramírez / se lo ha cortado*. La graciosa coplilla sirve de base a la visión autobiográfica de la niñez donde aparece el *procesional paterno peregrino* y, al fin, una conclusión muy melancólica: *Se derrumba, a lo lejos, / lo que nos permanece y se nos fue. / He vuelto, con los viejos, / para esperar la lluvia en el café.*

Quien a sí mismo se llamó un día *murciano de dinamita* está a sus anchas cuan-

do hay ocasión para crear una alta temperatura; y el tema eucarístico se presta a ella, como se prestan los catorce endecasílabos para la apasionada rotundez que envuelve la serie titulada *Al Sacramento de la Eucaristía en la luz de Toledo, su ciudad*, donde se incrustan, en cuarto lugar, unos alejandrinos atercetados, y, en quinto lugar, una copla. La expresión más redonda de ese encuentro entre hombre y Dios bajo especies de pan y vino, se produce, a mi ver, en el primer soneto: *Forma en que está presente tu convite / mientras en nuestra boca se repite / el Cordero de Dios a la medida. / Peñasco soy que rueda, ventisquero, / y tú, resucitado colmenero / que da en vino y en pan la eterna vida.* Una torcaz paloma en blanco vuelo nos da la referencia mística, mientras ese y cavaste el terrón de mi almajara nos conduce al plano broncamente terreno. Y el segundo soneto es el que acusa un mayor esfuerzo de originalidad. Véase: *Este es mi cuerpo—dijo—; y era tuera / la primeriza flor de la olivera / y en la cresta del gallo el tiempo breve. / Pero estrechó en sus brazos la cintura / de la caña más dulce y más madura / y nos siguió ofreciendo lo que bebe.*

Aún guarda El que busca modos de religiosidad distintos a los que hasta ahora hemos contemplado. Uno es el angustiado, de atmósfera consecuentemente con desgarrones, y que provoca el Crucificado: *Muere otra vez en cruz, si yo no vivo; o bien No tenéis Dios que echaros a la boca... porque la muerte nunca se equivoca... Hombre incompleto si mortal no fueras / ni el último novillo te ciñeras, / tan españolamente a la cintura.* Es indudable que ahí

asoma el Pérez Valiente más reconocible, el que demostró y demuestra con la constancia de su tono ardido y, a veces, violento, que su manera de hacer no es cosa de la moda de un día. El verso últimamente citado enlaza con *España muchas veces*, pues que, en este poema, de espíritu unamuneco y palabra barroca—Quevedo al fondo— *A zarpazos, España, de Dios hosco, / de Dios padecedor que ahora te grita... / España donde muero y donde vivo, / que nos está gastando, aunque nos crea... El español se apunta a Jesucristo / o no se apunta, a lo mejor, a nada.*

Y, por fin, la ternura, el acento cotidiano, la situación bellamente equilibrada: *Ah, digo Teresa y salvo, ahora, los últimos ojos compañeros del que se irá un día conmigo, también a tientas tras su luz.* Por el verso libre de *Aventura a Támara* la estructura narrativa y las dicciones monologantes: *Viene sucediendo como lo escribo, porque Cristo a la intemperie es más Dios.*

Esta búsqueda de lo divino tiene varias brechas, ya se ve. Este poeta, sustancialmente fiel a su estilo desde hace tres décadas, no siempre bien valorado, fuera incluso de alguna antología religiosa con visos de avanzada, sigue en sus trece, y quien así se conduce es porque está seguro de lo que hace. Su humanidad se define en esta confesión: *Preferiría a mis versos el perdón de los enemigos y a mi incesante interrogación lúcida la bondad sin otros dones...* Actitud de un verdadero poeta cristiano, que con hervores a lo Agustín de Hipona, lleva el sello de hoy.

LUIS JIMENEZ MARTOS

\* Salvador Pérez Valiente: *El que busca*. Vasallo de Munsert, editor-librero. Madrid, 1973. 66 págs. Ø13,5x19Ø.





quien acecha / en el límite de los bordes / tanteándolos / para un salto mortal, / así yo, / invocando la sombra / de los cuerpos, / soy / en vilo / un abismo / expectante.»

Con esta actitud de ojos bien abiertos, no con asombro, sino con expectación ante el misterio de la vida y de la muerte, Ana Becciu nos comunica su temblor humano y poético.

Insistiendo y profundizando en el tema, la segunda parte del libro trae una cita de Georg Trakl: «Es el alma un extraño en la tierra.» Ana Becciu es un poco heredera de Bécquer, como él, «huésped de las nieblas». Siente que está «fraguando largos insomnios cotidianos» y lucha por expresar el misterio: «Hasta intentar una imagen de su sombra.»

El lenguaje indirecto, a veces hermético, con que expresa su «dolorido sentir» no es impenetrable. Nos pueden dar la clave unas cuantas palabras obsesivas, insistentes a lo largo de todo el libro, y más en esta segunda parte, donde la emoción cobra mayor intensidad. Encontramos repetidas palabras como éstas: ojos, rostro, palabras, sílabas, gestos, tiempo, silencio, miedo, laberinto, noche, sombra...

Así define su paso esencial por la vida: «Errando / por el silencio / nuestros ojos / se alcen / desnudos / creándonos / un rostro.» Rostro y ojos que se vuelven en máscaras de piel, perdidos en un laberinto: «Qué más esencial / que el laberinto / donde se desencuentran / nuestros rostros / y el rostro de los otros...» Pero todo quedará grabado como en piedra: «Un gesto así bien nos vale la memoria de la eternidad.»

Hay en todos los poemas un presentimiento de miedo ante la noche, la oscuridad, el no ser: «El nacimiento / de todo lo que es miedo / y a solas late.»

Los poemas son breves, sin rima y de versos muy cortos, sin preocupación de medida, a veces de una sola palabra, como si a la menor respiración nos fuera a sorprender alguien que nos vigila.

Como quien acecha es un libro en el que no hay que buscar ideas ni sorpresas. Nos introduce sencillamente en un clima de misterio en el que hay que sumergirse para dejarnos llevar por su corriente. Creo que Ana Becciu es consciente de que construye una poesía etérea, esencialista, algo así a lo J. Guillén, con pocos asideros de palabras concretas. Esa es su virtud y su peligro: ser poco plástica, demasiado inmaterial. Lo cual no quiere decir que carezca de emoción. Eso sí, sólo una mino-

ría muy selecta es capaz de captarla.

Dentro de una corriente existencial hacia la muerte, hacia el silencio, hacia el olvido. Ana Becciu siente con enorme expectación su cotidiana inminencia. Pero al mismo tiempo se muestra bien arraigada a la vida, al sueño, a la palabra:

«Dirá que fue la noche  
la noche la vida la noche  
la atroz locura del amor el sueño  
la palabra  
la ardua labor de imaginar los  
[signos.]»

RAFAEL ALFARO

JULIÁN MÁRQUEZ RODRÍGUEZ: *Carmen del alma y otros poemas*. Talleres Gráficos de la Escuela Hogar Santo Tomás de Villanueva. Ciudad Real, 1973; 86 págs. Ø12,5x17,5Ø.

El autor de este libro es un poeta de vocación tardía y, por tanto, de obra realizada cuando ya ha doblado la esquina de los cuarenta y cinco años. Esto, naturalmente, tiene sus inconvenientes y casi ninguna ventaja. Los inconvenientes, sobre todo, del tiempo perdido, no aprovechado en la estructura y decantación del lenguaje, base de toda obra de creación literaria. No obstante, Julián Márquez Rodríguez ha hecho un gran esfuerzo, una carrera contra reloj, para no desentonar, para que su primer poemario llegue a manos del lector y de la crítica con la debida dignidad.

Carmen del alma—Carmen es la mujer del poeta—es un libro de temática amorosa; un libro dedicado a la esposa, a la vida hogareña, a la familia. Veamos un ejemplo: «Escondida detrás de tus labores, / sólo tienes tres únicos amores: / el marido, los hijos y la casa.» No ha intentado el autor otro tipo de singladuras, otros compromisos mayores. De momento le basta con dar testimonio de su íntimo contorno, de la historia de su vida sencilla. Por tanto, va del gozo a la melancolía, del optimismo a la pena. Los días de plenitud amorosa, el nacimiento de los hijos, la soledad del hogar vacío: «Nosotros quedaremos / sin ellos más desnudos / que un árbol en otoño, / sin flores ya, sin frutos.»

Acierta el prologuista José González Lara cuando dice que Julián Márquez Rodríguez es un viajero de sueños que desde el camerino íntimo de su casa hace la mejor travesía para vivir sencillamente. En efecto, lo que más directamente nos llega de este poemario es su sencillez, su sentimiento humano, su diáfana religiosidad. No hay entelequias ni incógnitas en los versos de este autor. Su palabra es transparente, amorosa, llena de ternura, entregada por completo a su propia emoción y casi siempre a la rigurosa disciplina del soneto, forma en que está escrita la mayor parte del libro. Por cierto —y éste es un fenómeno que suele darse con frecuencia en poetas primerizos— es precisamente en los sonetos donde Márquez Rodríguez consigue sus composiciones más redondas, de más honda inspiración. En el verso libre es menos intenso, decae a veces. Incluso hay algún que otro poema flojo, que, a nuestro juicio, no hubiera debido incluir en el volumen.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

## VEINTIDOS AÑOS DE POESIA EN LA OBRA DE CARLOS MURCIANO

En las *Notas para una Poética*—que Carlos Murciano escribió con destino a mi *Antología de Poesía Amorosa*, de Ediciones Alfaguara, y que ahora incluye casi totalmente en su libro antológico de Plaza y Janés\*—podían y pueden leerse, al frente de sus poemas, estas palabras: «Detenerse ante algo triste, algo sucio, sí. Y cantarlo. Pero para salvarlo por la belleza, para levantarlo con el verso, con el verbo privilegiado; no para hundirlo más en su tristeza, en su mísero existir, al airear sus defectos. Ver en el perro muerto no la carne que se pudre, sino los dientes que, blancos, hermosos, permanecen. He ahí el secreto.»

Efectivamente. He ahí el secreto. He ahí el secreto de la poesía de Carlos Murciano. Al igual que su hermano Antonio—feliz prologuista de esta *Antología*—, y al igual también que tantos otros poetas andaluces, para quienes renunciar a la belleza es algo más que imposible, Carlos rinde siempre en su verso un alto homenaje al bien decir. Y lo rinde no sólo porque espontáneamente así le sale, sino porque además así se lo propone. Y se lo propone cuando el poema nace y cuando después de nacido vuelve—al parecer, nunca de inmediato—sobre él. Aclararé eso de *nunca de inmediato*. En sus ya citadas *Notas para una Poética*, escribe esto: «Haz el poema y olvídale. Vuelve a él—mejor después de dos días que de dos horas—y rehazlo. Acaso en lo que entonces pierda, esté su—tu—ganancia.»

La poesía de Carlos Murciano—y este libro antológico es de todo punto indispensable y fundamental para su conocimiento abarcador—se inició y prosiguió siempre fidelísima a un irrenunciable culto a la belleza. Como a todo buen poeta del Sur, al menor de los Murciano se le da el verso con facilidad. La gracia andaluza no le abandona nunca y en esa facilidad son muy frecuentes los ramalazos de gracia. Pero no olvidemos la dedica-

\* Carlos Murciano: *Antología (1950-1972)*. Selecciones de Poesía Española. Plaza & Janés, S. A. Editores. Barcelona, 1973. 340 págs. Ø11,5x19Ø.

PABLO DEL AGUILA: *Desde estas altas rocas innombrables pudiera verse el mar*. Poesía 70. Granada, 1973; 46 págs. Ø12x19Ø.

Característica del granadino Pablo del Aguila, como de casi todos los jóvenes de su generación, es la incorporación al lenguaje escrito de los elementos más cotidianos del idioma; asimismo el intento de explicación gráfica del comportamiento del pensamiento, como espejo fiel de todo cuanto el ser humano discurre, divaga o cavila. Experiencia interesante, que tan vasto campo de investigación ha abierto a los modernos fonólogos. Advierte el poeta en el primer poema del libro: «Desde aquí no es posible / y crean que me duele que soy lírico y desgarrado»





ción, el cuidado que el poeta pone en ello, tanto en la elaboración como en el retoque posterior. Y esa dedicación es cosa de todos los días, como nos revela Antonio Murciano —testigo excepcional— ya en la primera página de *Con Carlos y su obra*, que es como titula el prólogo que el libro lleva. Aunque Antonio no lo reconoce, nadie mejor que él para escribir ese prólogo que su hermano le pidió. A la vista quedan las revelaciones, el conocimiento, la agudeza crítica del prologuista. Con este prólogo, *Algunas notas para una Poética* y el capítulo *La poesía*, que Carlos reproduce de su bello e inolvidable libro de memorias *La calle Nueva*, no podríamos hallar más adecuado y completo pórtico para adentrarnos en una antología donde el propio poeta recoge, seleccionados por él, poemas representativos de dieciocho de sus libros, más un poema inédito.

Pero si el culto a la belleza es denominador común y constante en la obra poética de Carlos Murciano, tanto en el verso y las formas tradicionales como en las que no lo son —o no lo son del todo—, bien podríamos señalar, como Antonio Murciano lo hace —y yo y otros muchos críticos que a lo largo de veinte años hemos escrito más de una vez sobre esta poesía—, que los temas que más le han caracterizado —claves esenciales las llama Antonio— son los dominados por el Tiempo y la Muerte. Raro es el libro de Carlos donde estos dos grandes temas —de un modo u otro— no estén presentes. Lo están ya en su primer libro, *El alma repartida*, del que aquí se incluyen quince poemas —ocho sonetos de entre ellos, y luego hablaré del soneto y su frequentación en la obra total—. A propósito de uno de sus libros más importantes —*Este claro silencio*, con el que obtuvo en 1970 el Premio Nacional de Poesía— dije yo, refiriéndome al Tiempo, que sus poemas constituyen un regreso a la raíz, a lo esencial de la vida del poeta. «Todo está chorreando de memoria, del agua interminable de la memoria», escribía el poeta. ¡La memoria! He aquí una palabra clave. «Estaba yo asomado a la memoria / y tuve sed del agua de su centro, / de su redonda nieve transitoria.» Y la memoria aparece en toda su incesante búsqueda de un pasado que configura al presente. En los propios títulos de algunos libros —*Tiempo de ceniza*, *Un día más o menos*, *Los años y las sombras*— ya está el tema del Tiempo señalizando esta poesía. Y en cuanto al tema de la Muerte, bástenos sólo el ejemplo de otro título: *Libro de epitafios*, aquel bellísimo —tristemente bello— poemario donde Tiempo y Muerte se abrazan y con el cual obtuvo el Premio Boscán 1966.



Otros temas —subtemas los llama Antonio Murciano en su prólogo— son «el de la soledad personal del hombre y del poeta; el del otoño; el del regreso a la infancia; el de la música; el del pueblo natal...», aunque alguno de éstos —regreso a la infancia, pueblo natal— ya queda implícito en el gran tema del Tiempo. Por eso dice el prologuista que las dos constantes poéticas, Tiempo y Muerte, van generando esa serie de subtemas. Tema importante en la poesía de Carlos Murciano también lo es el tema del amor. Bien lo sé yo que para mi *Antología amorosa* escogí un poema de *El alma repartida*, otro de *Viento en la carne*, otro más de *Poemas tristes a Madia*, dos de *Un día más o menos* y tres de *Unos poemas de amor*. E importante igualmente lo es otro de los llamados temas eternos: el tema de Dios. Y ahí está la *Antología de Poesía Religiosa*, de Leopoldo de Luis, donde Carlos Murciano figura con siete poemas seleccionados.

Volviendo al tema de la Muerte, quisiera recordar aquel soneto —magistral soneto— tantas veces antologizado: *Réquiem por un hombre*, perteneciente al libro *Desde la carne al alma*. Pero ya es hora de que me refiera al soneto, como forma expresiva, en la obra poética de Carlos Murciano. En esta *Antología*, que comprende las fechas 1950-1972, los sonetos son la mayor de sus constantes. La fidelidad al soneto de este gran dominador de las for-

mas, la fluidez y maestría con las que en sonetos se expresa, bien merecen la atención del crítico, precisamente porque es difícil destacar como sonetista en una poesía como la española de hoy y del inmediato ayer, donde tantos y tan buenos sonetos encontramos y pese a tantos incapaces de hacerlos que ahora pasan —o quieren hacerlos pasar— por sacerdotes de la estética. Sonetos los hay ya en *El alma repartida*, en *Angeles de siempre* —*El ángel del soneto* es precisamente uno de esta singular angelería, que nada tiene que ver con la de Alberti—, en *Viento en la carne*, en *Poemas tristes a Madia*, en *Cuando da el corazón la Medianoche*, en *Tiempo de ceniza*, en el ya citado *Desde la carne al alma*, en *Este claro silencio* —donde quizá se encuentren los mejores, para mi gusto, de toda su obra—, en *Clave* y en esa pura delicia que es *El revés del espejo*, subtítulo «sonetos mágicos y corrientes». Como los hay también en los que en esta antología, independientemente del orden cronológico de creación, Carlos Murciano sitúa al final, en el apartado *Otros libros*. En 1970, Ediciones Literoy publicó una breve antología de Carlos: un libro de sonetos antológicos. Digo antológicos con doble sentido, porque esos *Veinticinco sonetos* son antológicos en un sentido general; es decir, de toda la poesía española, y porque lo son de entre los varios centenares que se reparten a lo largo de la obra del menor de los Murciano. García Nieto puso prólogo a esta antología soneteril. Y aunque sin extenderse mucho, ya dice lo suficiente del soneto en Carlos Murciano, y a García Nieto, sonetista también magistral mucho antes que Carlos, remito al lector.

En resumen: estamos, con la *Antología (1950-1972)*, ante el libro necesario e indispensable para quien no conozca, o conociéndola quiera tenerla resumida, la obra poética de Carlos Murciano. Una obra a veces ignorada injustamente por algún antólogo o no estimada por cierta crítica en la medida y alto grado que sin duda representa, quizá por aquello que el propio poeta ha escrito con motivo del centenario de Manuel Machado: «En España los gustos literarios pendulean más de lo debido. Hoy, sí; mañana, no; pero pasado ¿sí? ¿Quién rige ese péndulo? ¿Quién presta a su vaivén obediencia ciega?» Digamos con el prologuista Antonio Murciano, ya para concluir, que «Carlos es un poeta del que hay que hablar menos y al que hay que leer más». Y para esto, nada mejor que esta *Antología* donde queda bien reflejada, y certeramente resumida, su ya cuantiosa —dieciocho libros— e importante obra poética.

JACINTO LOPEZ GORGE

damente tierno / sino esperar no observe las miradas inquisidoras / que más da revolcarse o volverse / lo que sí da es. / Se me cortó el hilo.» Y continúa:

«Qué pena si supieran la descripción tan buena que venía detrás / pero no es posible...» Con ello quedan reflejados los amagos, vacilaciones y retrocesos de un momento importante de la actividad mental: el de la creación.

Otra de las características de Pablo del Aguila, como también de los últimos jóvenes poetas, es la interpolación, a lo largo del poema, de versos de poetas conocidos. El autor rotula su poemario con esta cita de Carlos Fuentes: «Continuaré siendo una persona imposible mientras las personas que hoy son posi-

bles sigan siendo posibles...» La frase queda transformada así:

«... y mientras me levanto tomo el firme propósito / de ser tan imposible como pueda en tanto que vosotros seáis posibles». Recuerda a Neruda y dice: «Pudiera yo escribir en esta noche los versos más tristes». Intercala ahora la aseveración de Ferrero: «morriendo nesta longa noite de pedra», etc.

Con los poetas últimos tiene de común Del Aguila el allegar a la poesía los elementos más heterogéneos: el fragmento de una lectura, la frase de una canción, el lema de un poster, una palabra aislada, el recuerdo de una película... Comenta de sí mismo: «... y mientras oigo cómo canta Joan Baez / "o what a beautiful city" / trato de hacer memoria

de todo lo vivido, / y ponerme a vivir según las costumbres nos exigen: / "verdaderamente vivo en tiempos sombríos" / ¡y cómo remediarlo que es lo grave!» Como todos los jóvenes poetas actuales, Pablo del Aguila da testimonio de su tiempo, de cada día vivido, del instante más cercano. Casi con exactitud horaria podría averiguarse en qué año fueron escritos sus poemas por los datos de aproximación y localización que en ellos acumula.

Conviene consignar antes de seguir adelante que Pablo del Aguila podría cumplir ahora veintisiete años. Murió con veintidós, en su tierra natal, dejando como recuerdo estos poemas, unos cuantos amigos y el interrogante de su prometida juventud, abandonada en promesa para siempre por él mismo.

Quizá porque murió joven no se puebla hablar de Pablo del Aguila sino refiriéndose a su tiempo, a los jóvenes que hoy le sobreviven. Como ellos, abre el abanico de las preguntas, se muestra disconforme hace patente su descontento, intenta conectar con la sensibilidad de todos los ciudadanos del mundo en un abrazo de rebeldía y solidaridad. Acaso el valor de su poemario se halle no en lo que contiene, sino en lo que representa. «Podría decirse —se lee en la contraportada— que estos poemas son el monólogo de una generación traumatizada que aún se debate entre el subjetivismo y la rebeldía, víctima de una posibilidad mínima de realización-expresión.»

FRANCISCO TOLEDANO



JORGE NUNES: *Fuego sucesivo*. Colección «Altazor». Ed. Monte Avila. Caracas, 1973; 92 páginas. Ø11×19Ø.

Este libro se abre con 43 nombres femeninos escritos en riguroso orden alfabético. Jorge Nunes, el autor, ha dedicado el libro a sus más íntimas amigas. Gracias a esta cuidadosa ordenación alfabética, cada amiga de Nunes podrá así encontrar su nombre en las páginas que ocupan la dedicatoria. Bien, leamos el primer poema, o, al menos, los versos iniciales de éste: «Perdura en mi lengua el sabor de tu sexo. / Acida humedad. / Ríos de amor que aún fluyen en mis labios.»

Lo erótico es, pues, tema primordial de *Fuego sucesivo*, título que, según hemos entendido nosotros, hace referencia a los sucesivos contactos que el autor ha tenido con las inspiradoras de su poesía. Ninguna dialéctica tan difícil como la del amor. Y esto es captado poéticamente por Nunes, quien, si afirma en un poema: «Me miras alegre, fresca / desde un orgasmo plenamente disfrutado», comenzará otra composición con estos memorables versos: «Después de los espasmos del amor / me suele acometer con más fuerza la saudade.»

Pero si lo erótico quiere ser utilizado como fuerza ciega y telúrica en buena parte del libro, Nunes intenta en otros poemas colocarse en una disposición meditativa, interpretadora de su entorno. Posiblemente, esta disposición meditativa ante el poema se deba en parte a influencias de la poesía inglesa, que Nunes ha traducido. Particularmente —en este tipo de composiciones— atrae la atención aquella en la que expone su idea de la micción como arjé, como principio primero y dinámico del mundo: «Vivir es ir haciendo pipí por la calle / mientras que alguien detrás de nuestros pasos / arrastra pesadamente los zapatos / borrando cada rastro húmedo / hasta que la calle queda seca / y el que viene detrás la mea nuevamente. / El mundo es una legión interminable / de hacedores de pipí / meando de sol a sol.»

Riesgo del poeta meditativo puede ser el lenguaje excesivamente discursivo que, al no adquirir la necesaria tensión, se revela como ineficaz para hacer partícipe de su mensaje poético al lector, quedando sin interés alguno para otra persona que no sea el autor mismo. A veces bordea también Nunes la megalomanía. Esto es evidente cuando parece tratar sólo de convencernos de que es poseedor de una exquisita y torturada sensibilidad. Evidente también ante su incapacidad de establecer cualquier tipo de relación con la realidad (a menos que sea para considerarse —con dudoso pudor— el centro de ésta).

Venezolano nacido en Lisboa en 1942, Jorge Nunes estudió Psicología en la Universidad Central de Venezuela. Ha hecho un curso posgrado sobre investigaciones educativas (Universidad de Birmingham, Inglaterra). Forma parte de la generación literaria del grupo en HAA y es traductor de la más joven poesía inglesa. Ha publicado dos libros de poesía: *Imágenes y reflejos* (1967) y *Oscilaciones* (1966).

# ESTUDIOS LITERARIOS

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA: *Fuentes literarias de Cervantes*. Editorial Gredos. Madrid, 1974; 370 págs.

Afortunadamente, la intocabilidad de los mitos culturales se va resquebrajando y la mirada objetiva del investigador puede abarcar de nuevo terrenos que parecían clausurados por una falsa concepción de lo que es cultura y patrimonio cultural de un pueblo. Esto no supone, claro está, adoptar posiciones pendulares, negando valores e intentando demostrar que los demás estaban equivocados. Los cervantistas, voluntariamente deslumbrados por su concepción de genio y genialidad, para salvar —románticamente— la individualidad genial, prefirieron indagar datos documentales y biográficos para explicarse la elaboración del *Quijote* como obra maestra y única de un individuo genial. Márquez Villanueva emprende un camino contrario que, a la vista de los resultados, resulta ser mucho más objetivo, exacto y revelador: la investigación de fuentes. Claro está que el punto de partida no podía ser la inten-

## EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE de la Mancha.

Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.

DIRIGIDO AL DVQUE DE Bejar, Marqués de Gibralfar, Conde de Benalcazar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcocer, Señor de las villas de Cepilla, Coriel, y Burguillos.



Impreso con licencia en Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, 1605.

A costa de Jusepe Ferrer mercader de libros, delante la Diputación.

CIMPEC O.E.A.

ción de negar la originalidad de un autor y una obra únicos, en la línea de los viejos métodos de investigación de fuentes que,

siempre he pensado que con cierto ensañamiento de crítico mal avenido con la literatura, intentaban negar la originalidad de la obra sobre la que caía su mirada, para referir hallazgos y valores a una pura filiación literaria.

También se puede hacer un estudio de fuentes no desacreditado, como insinúa Vázquez Villanueva, para descubrir la originalidad de un autor y la maestría de su creación. Elegir una fuente es ya un acto de creación, aunque el escritor no tenga capacidad para remontarse y reelaborar; pero si se trata de un auténtico creador, el lugar común se organizará en un conjunto y adquirirá su sentido por y en esa organización. En la introducción, a mi juicio, una valiosísima aportación que deslinda y establece —en forma general— problema tan arduo como es la relación entre originalidad y fuentes literarias, Márquez Villanueva da el sentido exacto de lo que luego compruebo, que es efectivamente su aproximación a Cervantes: «la fuente significa un ámbito de fórmulas técnicas, ante el que, por necesidad, ha



J. G. MANRIQUE DE LARA: *Poesía española de testimonio*. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. Epesa. Madrid, 1973; 208 páginas. Ø11×18Ø.

En la serie «Panoramas» de la colección «Grandes Escritores Contemporáneos» —que él mismo dirige al alimón con Luis de Castresana—, José Gerardo Manrique de Lara acaba de publicar el primer volumen de su ensayo *Poesía española de testimonio*. Y el tema, de por sí apasionante, adquiere, con la meticulosidad y los enfoques con que Manrique de Lara lo trata, espléndidas dimensiones, tanto en profundidad como en expresión.

Indiscutiblemente, el testimonio es un combate que el poeta de nuestro tiempo lleva a cabo, porque considera un deber, algo

indispensable que la poesía debe llevar implícito junto a todo atributo de invención, es decir, una especie de conjugación de la emoción y el raciocinio, que diría Schönberg, sin la cual el testimonio poético no tendría posibilidad de sernos dado.

Manrique de Lara registra, analiza y razona en su libro una serie de aspectos capitales del fenómeno que investiga; después de detenerse en el concepto social desde el punto de vista universal y poético y sus primicias históricas, busca la proyección del mismo a través del poeta, valora su lenguaje, su entidad y su neoépica posterior. Y pasa seguidamente a ver la poesía como elemento social e histórico, apoyándose en Vossler y Camus. En el capítulo sobre poesía y sociedad ve en Senghor al poeta como ideólogo y metafísico, como «un producto exquisito de la civilización». Después, enumera los antecedentes de nuestros poetas sociales de posguerra, recordando, muy oportunamente, entre otros acontecimientos precursores, la publicación de la «Elegía cívica», de Rafael Alberti. A continuación Manrique de Lara, siempre documentado pero también críticamente creador sobre el dato, dedica varias páginas a la generación «beat», a la que acusa en primer lugar «de condenar a una sociedad perfectamente condenable, sin riesgo ni ventura, permaneciendo en una ociosa inhibición de clara apología umbilical». Los apartados finales están ocupados por el estudio de la expresión prosaica —analizando como ejemplo «Política agraria», de Gabino Alejandro Carriado— y por la puntualización o sinopsis de un procedimiento testimonial.

Manrique de Lara, escritor por naturaleza, se ha enfrentado de una manera abierta y eficaz con lo que complementa a todo creador: la crítica. Y la realiza con sentido, con rigor y riesgo, como debe ser. Esperemos el volumen antológico sobre la poesía social española que nos anuncia y que completará el denso y sugestivo ensayo que acabamos de leer.

MANUEL RIOS RUIZ



*Poesía joven de Chile.* Selección y prólogo de Jaime Quezada. Siglo XXI, Méjico, 1973, 133 págs. Ø10×15Ø.

Don Marcelino Menéndez Pelayo sostuvo en alguna ocasión que Chile no era país de poetas. Desde entonces los chilenos parecen haberse confabulado para desdecir al ilustre santanderino. No sólo en calidad (dos Nóbeles de literatura, aparte de otros poetas que, sin ese galardón, han tenido o tienen gran influencia en la poesía hispánica y mundial: Huidobro, Parra, Lihn), sino también en cantidad (en la década de 1955 a 1965 se publicaron en Chile más de mil libros de poesía de autores nacionales), el país austral parece bien reflejado en las palabras con que Alfonso Calderón justificaba su *Antología de la poesía chilena contemporánea* (Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971, 383 págs.), surgida «con una intención precisa: registrar el desarrollo de la poesía chilena desde el momento mismo en que se despoja de su carácter segundón para transformarse verdaderamente en una segunda naturaleza nacional».

El «carácter segundón» de la poesía chilena terminaba, a juicio de Calderón, a partir de la obra de Diego Dublé Urrutia. De allí en adelante, «a partir de un entendimiento de la crisis del concepto de realidad; una nueva confianza en la capacidad de las *anécdotas trascendentes* para expresar el mundo; una afirmación de la condición poética del lenguaje coloquial», los poetas chilenos asumían a un tiempo la tradición y la novedad del género, llevándolo cada vez a más altas expresiones. Manuel Magallanes Moure, Carlos Pezoa Veliz, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Angel Cruchaga Santa María, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Alberto Rojas Jiménez, Pablo Neruda, Oscar Castro son algunos de los nombres (entre los de los ya ausentes) que marcan la condición privilegiada de la poesía chilena en la lengua española. Así como, entre los vivos, Braulio Arenas, Nicenor Parra, Gonzalo Rojas, Miguel Artache, Alberto Rubio, Enrique Lihn, Efraín Barquero, Armando Uribe Arce, Jorge Teillier, etc. A través de esos autores (y probablemente otros que se me escapan) se justifican las palabras de Enrique Lihn, para quien «después de los



años veinte la poesía chilena es lo suficientemente importante e influyente como para aventurar, a partir de ella, una idea del desarrollo poético de América Latina, al menos desde el modernismo hasta nuestros días».

Pero en nuestros días de la poesía chilena, los poetas que nos son estrictamente coetáneos han tenido una difusión internacional injustamente precaria. Por ello la antología publicada recientemente por Siglo XXI Editores, *Poesía joven de Chile*, con selección y prólogo de Jaime Quezada, tiene gran importancia.

Lo primero que sorprende al lector de este florilegio es el «tono» común que muestran los poetas antologados. Más allá de las naturales diferencias individuales se muestran aquí (en la producción de Omar Lara, Hernán Lavín Cerda, Gonzalo Millán, Hernán Miranda Casanova, Floridor Pérez, Jaime Quezada, Waldo Rojas, Federico Schopf, Manuel Silva Acevedo y Oliver Welden, que se recoge) preferencias temáticas y de lenguaje comunes, con acentos de la tradición poética chilena: de Neruda (aunque rehúyan el «romanticismo» del

gran poeta nacional), de Parra (aunque morigeradas), de Lihn. Pero también con originalidad manifiesta en los mejores casos (Lara, Millán, Rojas, Schopf), con una conciencia del «oficio» poético que no contradice la vocación cotidiana y desacralizadora de esta poesía.

El fenómeno de esa rara unidad poética se explique tal vez, a más de condiciones sociales más o menos precisas, por el carácter gregario de las jóvenes generaciones poéticas de Chile. Surgidos al amparo protector de organismos universitarios, diversos grupos poéticos han tenido una acción continuada en la vida literaria del país. *Tebaida*, en Arica; *Arúspice*, en Concepción; *Trilce*, en Valdivia, han animado durante largos años la república de las letras chilenas; es más, cada uno de estos grupos, con diversa regularidad e intensidad, han publicado sus propias revistas de poesía, con los nombres del grupo respectivo, en una labor que (por ejemplo, en el caso de *Trilce*) apenas tiene parangón en otros países y revistas literarias aquejadas crónicamente y regularmente por la transitoriedad. Por otra parte, numerosos congresos nacionales o jornadas poéticas de estos jóvenes escritores han permitido un contacto constante de los diversos grupos, un conocimiento mutuo que no soslaya la crítica y que ha reforzado o creado un contacto personal entre los poetas, probablemente inédito anteriormente, superando incluso las tradicionales envidias e inquinas existentes entre escritores.

Omito, conscientemente, consideraciones críticas sobre cada uno de los poetas antologados. También observaciones sobre la justicia o injusticia de la selección (no puedo dejar de señalar, a pesar mío, el nombre de un ausente notorio: Oscar Hahn), pues ni lo uno ni lo otro reemplazarían a la necesaria lectura de los poemas. La poesía joven de Chile, más que muestra, es punto de partida necesario para la comprensión y conocimiento de la actual poesía hispanoamericana. Esta recopilación (publicada en junio de 1973: a pesar de Valery, los nombres y las fechas tienen a veces su importancia en la historia de la literatura) constituye un adecuado camino para ingresar a lo que es ella (¿era?).

LIM

de adoptar su actitud la conciencia creadora del poeta. Es cierto que existe una realidad circundante, pero no puede verla éste sino literaria o poéticamente, es decir, regulada por una sensibilidad y unas categorías expresivas que en gran parte le vienen dadas en herencia» (pág. 11). Precisamente será analizando la inscripción de la obra en un patrimonio común como mejor se comprenda la aportación de un escritor. La intención del autor del libro que comento es clara, y el resultado, obviamente, no supone restar méritos a Cervantes al enfrentarlo con Zapata, con Guevara, con Folengo, etc., sino situarlo exactamente en su originalidad de creador de una obra individual, no pensando en las fuentes como elementos autónomos que se suman acumulativamente en la obra, sino como núcleos que componen la atmósfera literaria en la que se crea y se inscribe el *Quijote*.

Qué enormemente útil es la erudición, a pesar de desprestigios de última hora, cuando no

tiene la razón de ser en sí misma, sino como método para ayudar a otras intenciones. Es ésta, a mi juicio, la erudición del libro de Márquez Villanueva; extrema en ocasiones, pero siempre templada y dirigida por la idea que gobierna y da finalidad a su investigación. Desde las variadas fuentes que engendrarán la figura de Sancho a la relación entre Guevara y la invención de Cide Hamete, pasando por Folengo y la literatura macarrónica, Márquez Villanueva analiza, por las fuentes, la creación de una parte de la obra cervantina, y su libro, a mi juicio, es un resultado realmente valioso.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

J. I. FERRERAS: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1973; 287 págs.

Hay que inscribir el último libro del profesor Ferreras en la línea



de su preocupación y dedicación a la novela del siglo XIX español, cumplidamente demostrada hasta ahora en los dos volúmenes que ha publicado en Editorial Taurus, a los que seguirán otros,

hasta completar lo que será un utilísimo panorama, eminentemente sociológico, de la producción novelesca española en el siglo XIX, para concluir—como decía en otra ocasión—con un completísimo catálogo de novelas y novelistas del XIX que servirá para deshacer muchos errores sobre este período y será una utilísima guía para posteriores estudiosos, que encontrarán desbrozado el terreno para ejercer su labor de interpretación. El libro que voy a comentar es eminentemente teórico, y en cuanto tal puede considerarse como la demostración pública, generalizable, de la postura y «creencias» de Ferreras. Su labor investigadora se está orientando, por una parte, a historiar la novela del XIX (con una escapada hacia la ciencia-ficción), y por otra parte intenta sentar las bases teóricas de una sociología de la novela, que desembocará algún día en una teoría general de la novela, que prepara con el reposo necesario a una obra de tal envergadura. Sus propósitos son



claros: «Construir una introducción a una sociología de la novela parece obligado cuando el que escribe no ha llegado al término de su viaje, y construir esta misma *Introducción* con referencia a la novela española del siglo XIX es tarea que considero urgente» (pág. 17).

Ferreras divide esta *Introducción* en tres partes. En la primera parte presenta, con alcance general, sus propias concepciones acerca del estudio sociológico de la novela. Partiendo de Lukács y contando con las aportaciones de L. Goldmann, da su propia definición de novela, que será la apoyatura de todas sus aplicaciones prácticas en otras partes del libro y en otros libros: «Novela es la historia escrita de las relaciones problemáticas y en su movimiento constitutivo entre un individuo y un universo» (pág. 102). Llega a esta conclusión tras criticar lúcidamente las definiciones de Lukács y, sobre todo, de Goldmann, que, a mi

juicio, quedan mejoradas por la crítica implacable y rigurosa del profesor Ferreras. La parte fundamental de este razonamiento metódico y calculado paso a paso procede de su libro *Teoría y praxis de la novela*, donde más por extenso se plantea la misma problemática para llegar a la misma conclusión, que presenta con la valentía que exige arriesgar una definición de algo tan problemático, y por otro lado, *sin definir del todo*, que es la novela.

En la segunda parte Ferreras pone en práctica sus postulados teóricos, aplicándolos a la novela española del siglo XIX. En esta segunda parte destaca notablemente el estudio dedicado a la generación de 1868. El resto me parece más débil y superficial que la primera y tercera parte, y sobre todo presenta el grave problema de dar las pautas y normas para un estudio «que es necesario hacer» y en la práctica no resulta tan fácil aplicar con rigor los puntos que propugna

como programa el profesor Ferreras. Tampoco me parecen totalizadores los «pasos» que propone en su plan programático. No entro en detalles de afirmaciones de J. Ignacio Ferreras, que me parecen difíciles de sostener; por ejemplo, no entiendo el alcance de burguesía, en cuanto que está hablando del XIX, al referirse a Cervantes: «España fue la primera productora de novelas, es decir, la primera nación europea que produjo novelas cuyos personajes y universos pertenecían a una sociedad burguesa. El *Quijote* en este sentido es una novela burguesa, la primera de todas en mostrar la lucha de dos universos sociales destinados a enfrentarse; *Don Quijote* representa la clase antigua, destinada a desaparecer, pero el universo que le rodea es esencialmente burgués» (pág. 111). Creo que la historia económico-social de la primera parte del siglo XVII demuestra todo lo contrario; pero no es éste lugar

para mayores disquisiciones. Lo que quiero decir con ello es que Ferreras se apoya, en ocasiones, en conclusiones que deberían ser puntos a demostrar.

En la tercera parte destaca, a mi juicio, la aplicación de su método, que asienta teóricamente en la parte primera y pone ante el XIX, en general, en la segunda a una novela concreta: *La regenta*. Minuciosamente aplica los grados (texto, autor, sociedad) que le conducen a tres totalizaciones relativas en busca de la coherencia interna; pero falta lo que es la finalidad de este método: confrontar las tres totalizaciones para ensamblarlas en una visión totalizadora. Con todo, los primeros resultados son enormemente sugestivos y, claro, que añaden mucho más a nuestro conocimiento de *Clarín* y su obra que buena parte de los estudios que el propio autor da en el índice bibliográfico.

JMDB

## DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

JUAN VALERA: *El pájaro verde*. Moby Dick. Biblioteca Junior de Bolsillo. Editorial La Gaya Ciencia, Barcelona, 1973; 153 págs. Ø11x18Ø.

*El pájaro verde* reúne un conjunto muy vario de historias de distinta índole. Esta edición de José María Carandell pone en circulación entre los niños un nombre hoy bastante olvidado, seguramente para ellos desconocido o sólo conocido en el mejor de los casos como empapelado en un libro de texto. Valera, tema de algunos excelentes estudios literarios, en su figura y en su obra, no ha tenido en lo que a ésta se refiere circulación ni medianamente justa. No deseo con esta opinión hacer constar preferencias y ni siquiera un juicio crítico, sino dejar sentado el hecho evidente de la marginación, tan frecuente entre nosotros, que rodea de indiferencia a escritores, en cualquier caso representativos de una etapa y que como eslabón no pueden ser ignorados. Otros nombres, entre ellos el de la Pardo Bazán, podrían servir de ejemplo para atestiguar el hecho. En el caso de doña Emilia parece que la personalidad de la escritora con todo lo que entraña, no fue más fuerte que su personalidad humana, y hasta es de creer que se complació en dejar de ello un testimonio que, cualquiera que sea el criterio que se aplique, contribuye a dejarla bien plantada ante la posteridad. Este punto, también invocable en el caso de Valera, es ahora cuestión aparte, lo cito tanto porque me parece importante como porque no lo considero materia polémica sino, en el terreno que nos abre, una vía ineludible de conocimiento del escritor. Lo que tenemos aquí, muestra también de la riqueza literaria de Valera, es parte de su obra menor, que así pueden considerarse los textos reunidos en este librito.

Es una experiencia curiosa volver sobre textos literarios expresivos de una manera de entender el mundo de la fantasía—y aun menos en este terreno donde la línea inventiva ha tenido pocos cortes—y de la gracia, del humor y del chiste que se

jugosa lozanía, pese a ciertos empeños didácticos y moralistas que encajarían como compensativos en las preocupaciones del mundano galante que fue Valera. Original y bien construido es el breve cuentecito del espejo de Matsuyama, y dentro de una tradición que no es exclusivamente infantil, sino que abarca a más amplio campo literario—la ruptura de relación diacrónica partiendo de un estado de beatitud—, se sitúa el del pescadorcito de Urashima. No me sería en cambio posible localizar influencias en el titulado «La muñequita», poco acertado, a mi modo de ver, recargado de incidencias, didáctico e inútilmente moralizante. Mantiene, en cambio, un fluido interés la historia del caballero del azor.

A partir de aquí, los textos entran en el género del cuentecillo festivo, del chascarrillo—reducidos como están a veces a la anécdota ingeniosa, no siempre en igual medida—, además de algunos más contruidos como el del cocinero del arzobispo. Valera ha echado aquí mano de la tradición popular, del chiste en circulación. No cabe olvidar que el sentido de lo gracioso es una de las cosas que más cambia de una a otra época y de una a otra situación y que necesita, en sus manifestaciones, de los consabidos elementos de relación para mantener su vigencia. No me refiero exactamente al sentido del humor; el paso de Valera es aquí más ligero, no tienen ambición de hondura humorística estos textos destinados al pequeño regocijo del lector, y que quizá algunos de ellos sean aún capaces de producirse al de hoy. Dentro de la variedad del libro es el conjunto de cosas bien contadas lo que hay que estimar en él. La acertada edición de Moby Dick está ilustrada por Elisa Ruiz. El diseño de la cubierta es de Enric Satué.

CONCHA CASTROVIEJO



incorpora a la sensibilidad de hoy, pero que sabemos que no es su fruto natural. El libro empieza por la historia del pájaro verde que le da nombre. Cabe suponer que Valera haya recurrido a fuentes orientales para elaborar su relato al que la acumulación de elementos mágicos, la misma índole de éstos colocan dentro del modo clásico del cuento infantil. Lo que cuenta es que conserve, como conserva, toda su





JEAN MEYER: *La revolución mejicana. 1910-1940.* Dopesa. Barcelona, 1973; 280 págs. Ø13×20Ø.

La bibliografía sobre la revolución mejicana no es precisamente escasa, pese a lo cual dista mucho de ser un tema bien conocido y resuelto, principalmente por la falta de perspectiva al juzgar el fenómeno globalmente y con serenidad. El presente libro goza por el contrario, de ambas cualidades. Treinta años después de finalizados sus episodios fundamentales, la revolución puede ser ya estudiada con ciertas garantías, que la condición de extranjero del autor refuerzan al limitar los peligros del inevitable apasionamiento.

Meyer considera la revolución como un largo proceso unitario vivido por toda una generación: treinta años, con dos fases: una primera hasta 1920 de debelamiento del antiguo régimen (de forma muy relativa, como más abajo veremos), y un segundo período de construcción, que puede finalizar hacia 1940, aunque no haya ninguna precisión en la fecha. Entre esos dos extremos, la guerra civil, los amagos contrarrevolucionarios, la lucha por el poder, las revueltas campesinas e indias, las persecuciones y sublevaciones religiosas, el caciquismo cesarista del estamento militar triunfante y toda una larga serie de fenómenos de alcance más o menos largo hacen difícil reducir el conjunto a sus más decisivos factores.

Considerada como la primera revolución moderna, anterior a la china de 1912 y a la rusa de 1917, la mejicana es difícilmente encajable en un modelo, mostrando una originalidad singularísima. Es a la vez una revolución campesina y de clases medias, en la que las oligarquías medran a su gusto; es liberal y autoritaria, acusando sensiblemente el impacto de los regímenes italiano, alemán y soviético

de los años treinta; es religiosa y militar. Meyer niega taxativamente, en cambio, todo carácter social. Y tampoco puede considerarse popular, en el sentido de que si, efectivamente, el pueblo la sufre en toda su dimensión, no la vive como algo propio ni la protagoniza. La tipología revolucionaria es también diversa según zonas: no es igual el movimiento zapatista del Sur que la revolución triunfante del Norte, la de Carranza, Obregón y Calles, continuadores de Madero.

Por otra parte, falta una ideología doctrinalmente sistematizada. La revolución opera sobre creencias y sentimientos, sobre conceptos simplistas, pero eficaces. La teoría seguirá a la acción para explicarla. Sin embargo, Meyer no deja de poner de relieve cuanto de espejismo hay en el tema de la carencia de ideología. Por una parte, hay un resuelto sentimiento nacionalista, xenófobo en ocasiones, que tiene su más alta expresión en las nacionalizaciones del petróleo de 1938. Los hombres de la revolución están tratando conscientemente de construir la «mejicanidad». Y ello por medio de la forja de un México moderno, incorporado a la corriente de civilización de su tiempo. Son dos aspectos interrelacionados y recíprocamente influidos. No sería estéril, por otra parte, profundizar en la influencia del pensamiento anarquista norteamericano, actuante por medio de la

I. W. W., o español, sobre el débil proletariado urbano—e incluso sobre el campesinado—del México de 1910-1920.

Junto a este aspecto ideológico, Meyer aporta otros puntos de vista interesantes en su interpretación. De una parte, la continuidad de la revolución respecto al período precedente, el porfirismo, la larga época de autocracia conservadora, caracterizada por su creciente ritmo de expansión demográfica y económica, aunque no exenta de tensiones que acabarán facilitando la crisis revolucionaria. En este aspecto Meyer es radical: la revolución «no es más que el resultado de movimientos muy anteriores y exteriores. Es la meta de un proceso comenzado bajo los Borbones, en la segunda mitad del siglo XVIII, reanudado un siglo más tarde y acelerado por el porfirismo» (pág. 267): «La revolución mejicana no es un cambio radical y total... Se puede avanzar la tesis de que es el mismo régimen porfirista el que sobrevivió más allá de su engañosa fragilidad» (264).

No se trata sólo del mantenimiento del mismo esquema de dominación social y política, con un cambio en sus detentadores y beneficiarios, sino de una continuidad en la dinámica expansiva de la economía, pese a la ruina de la agricultura y la pauperización de las comunidades, la mortandad de la guerra y el

JERRY LEWIS: *El oficio de cineasta.* Barral Editores, Barcelona, 1973; 192 págs. Ø13×19,5Ø.

Si alguien tuviera alguna duda acerca de los condicionamientos que lo industrial, y por tanto lo económico, ejerce sobre la cinematografía, y en alguna medida sobre el arte cinematográfico, solamente tendría que leer este libro: sus dudas quedarían disipadas al momento.

Jerry Lewis, de quien se dijo con insistencia que era digno sucesor del burlesque americano, hermanos Marx incluidos, nos habla de cómo y qué es el rodaje de un filme. Resulta necesario dejar constancia que se trata de sus propios filmes, de sus propios rodajes, pero ello nos permitirá alcanzar una visión peculiar de un profesional del cine, no especialmente diferente de la de cualquier otro profesional, pues en verdad que la parte más desconsoladora de este libro es aquella que nos permite identificar a Lewis con un cúmulo de productores mediocres, o si se prefiere, de artesanos de la rentabilidad.

Lejos, muy lejos de los libros de Groucho Marx, en *El oficio de cineasta* su autor nos explica los trucos, maneras y resabios para ganar dinero. La vena cómica no se intuye, e incluso sorprende la, en ocasiones neurótica, obsesión por las ganancias. Bien es verdad que Lewis resulta sincero, que nos habla de sus preocupaciones antes de rodar un filme (de esta forma descubrimos que prácticamente sólo le interesa el dinero), y que los libros como éste desmitifican lo poco que puede quedar de atractivo en el cine, pero quizá si nos lo hubiera contado en imágenes, que al fin y al cabo es el medio que conoce, hubiera sido mucho más coherente. Lewis habla—pues el libro es una recopilación de charlas que dio en alguna universidad de California—, y creemos que habla en serio sobre cómo conseguir que un actor trabaje mejor que nunca o sobre cómo conseguir unas ganancias extras enfocando un avión de una determinada compañía aérea o unas botellas de refrescos. Lewis habla y habla para decirnos muy pocas cosas, pues todo lo dicho sólo tiene una relativa funcionalidad para productores avisados, sector social muy reducido en este país.

Quizá su nombre haga vender el libro (no sólo el cine tiene derecho a los beneficios económicos), pero el Lewis profesor tiene muy poco de chiflado.

ANGEL SANCHEZ ARGUNDEY

bandolerismo, la carestía y la enfermedad, la emigración masiva a USA y la crisis mundial de 1929. Hay incluso una triplificación del PNB durante esos años. La explicación hay que buscarla en la inmunidad de que gozaron las empresas más adelantadas, empezando por el sector petrolífero, y el incremento de la exportación de ciertos cultivos: algodón y henequén. Y ello pone de relieve un nuevo factor: la estrecha dependencia exterior respecto, sobre todo, a USA, patente no sólo en el terreno financiero, sino en el político, y más que en la intervención armada de Veracruz, en la asombrosa facilidad con que el embajador americano Morrow participa en la política interna del país bajo la presidencia de Calles.

La obra está estructurada en dos partes: una expositiva y otra analítica, aunque los diversos aspectos se entremezclan en una construcción desigual y en ocasiones confusa. Especial mención merecen las páginas dedicadas al movimiento cristero y su interpretación y el análisis de la reforma agraria.

En conjunto, un libro atractivo, con una interpretación original del tema, cimentada en un amplio despliegue de datos estadísticos y documentales, aunque sujeto a las limitaciones propias de su extensión.

P. CASTRO ALFIN



EDUARDO DE GUZMÁN: *1930. Historia política de un año decisivo.* Ediciones Tebas. Madrid, 1973; 644 págs. Ø15×22,5Ø.

*Circunspeto o silenciado, el autor sólo recientemente resurgía a la superficie publicitaria y editorial con motivo del premio obtenido por su libro, La muerte de la esperanza, en el concurso patrocinado por la Editorial Gregorio del Toro. Pese a ello, Eduardo de Guzmán no es, ni mucho menos, un recién llegado ni un desconocido. Su paso por las redacciones de «La Libertad», «La Tierra» y «Castilla Libre», entre otras publicaciones, son claro testimonio de su personalidad.*

1930, *Historia política de un año decisivo*, parece que debiera ceñirse al tremendo discurrir de los acontecimientos del año que responde al título. No obstante, el autor hace preceder el cuerpo de la obra por cien páginas largas que permiten su comprensión y en cierta forma su justificación. De ahí que ya en la introducción explique: «Cuando se evoca el pasado reciente de España, una mayoría salta alegre y despreocupadamente de la Dictadura a la República, con total y despec-



## LE OFRECE

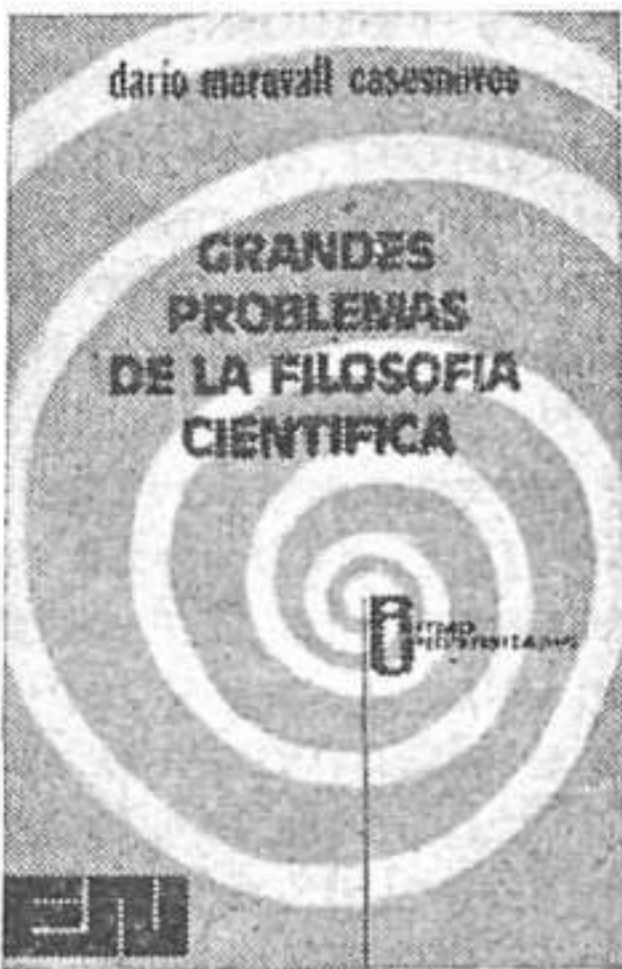
**TROPICO DE AUSENCIA**, por Antonio Segado del Olmo. Colección Escalada. 219 páginas. 150 ptas.

Novela del desierto, de lo que siente, añora y goza y sufre un europeo que no puede dejar de serlo y que constantemente compara la vasta soledad que le rodea con las ciudades a las que terminará volviendo.



**GRANDES PROBLEMAS DE LA FILOSOFIA CIENTIFICA**, por Darío Maravall Casenoves. Colección Ritmo Universitario. 247 págs. 200 ptas.

¿Qué relación existe entre ciertas teorías metafísicas y las conclusiones de la ciencia natural? El autor, con rigor y erudición, va ensamblando juicios donde se encuentran sugestivamente juntos Einstein y Kant, Galileo y Zenón de Elea...



**LA REVOLUCION DE 1868 Y LA PRENSA FRANCESA**, por María Victoria Albrola Fioravanti. Colección Libros Directos. 187 págs. 90 ptas.

Estudio de cómo repercutió en el país vecino la revolución llamada Gloriosa y especialmente de lo que de ella pensaron algunos periódicos galos, inquietos por lo que ocurría entre nosotros.

**HISTORIADORES SOBRE ESPAÑA**, por F. Xavier Tapia. Colección España en 3 Tiempos. Tomo I, 435 págs.; tomo II, 466 páginas. Precio: 300 ptas. cada tomo.

Recopilación de lo escrito acerca de nuestro país por conspicuos especialistas en la materia y que abarca desde la Prehistoria hasta los acontecimientos más discutidos de nuestros días. Obra de texto en la Universidad de San Juan de Puerto Rico.

**PANORAMICA DEL TEATRO EN ESPAÑA**, por varios autores. 314 págs. 1.200 ptas.

Con multitud de datos y textos de conocidos autores y críticos, se resume la actividad teatral desde 1939 hasta el presente. La obra contiene además innumerables fotografías de escritores, teatros, autores, representaciones...

**LITERATURA DE ESPAÑA**, por Francisco Ynduráin. Tomo I: Edad Media. 477 págs. 475 ptas.; tomo II: Edad de Oro. 670 páginas. 550 ptas; tomo III: Neoclasicismo y Romanticismo. 473 páginas. 475 ptas.

En tres tomos se recogen las obras más importantes de la literatura española, desde el Cantar del Cid hasta Bécquer. Lleva la recopilación el nombre de Francisco Ynduráin, quien la ha dirigido.

**LA EMPRESA MULTINACIONAL**, por Manuel Trigo Chacón. Colección Relaciones Internacionales. 455 págs. 425 ptas.

El autor trata de este tema con sumo conocimiento y apunta soluciones originales, tal como la del eurosocialismo, a medias entre el capitalismo puro, de origen anglosajón y propugnado por los Estados Unidos, y el colectivismo de los regímenes totalitarios del Este.

**OBRAS COMPLETAS DE LEOPOLDO PANERO**. Tomo I: Poesía. 663 págs. 900 ptas.; tomo II: Prosa. 511 págs. 700 ptas.

Por primera vez se presenta una edición exhaustiva del gran poeta leonés. Todos sus poemas están aquí y también sus artículos sobre novela, cuentos, ensayos, crítica, etc., así como ciertos escarceos suyos sobre pintura, a la que tan aficionado fuera.

**LIRICA ESPAÑOLA**, por Luis Rosales. 435 págs. 300 ptas. Colección Escalada. Premio Nacional de Literatura 1973.

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.

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

tiva ignorancia de lo sucedido en los meses que las separan... porque no penetran en el fondo de los problemas planteados, ni siquiera apuntan las causas efectivas del mismo.»

Eduardo de Guzmán inicia su 1930... «mucho más atrás de las a veces cómicas incidencias de la Dictadura con sus permanentes conspiraciones..., tan secretas que eran públicas en sus menores detalles».

Los polvos que traerían los lodos de que el autor se ocupa parten de la Restauración: «La Restauración de la Monarquía alfonsina, que puso término a finales de 1874 a la República, no provoca graves ni serias resistencias, tampoco provoca ninguna manifestación desbordante.» El pacto Cánovas-Sagasta garantizaba la sucesión, convertía al español en un ser insensible e indiferente, definido por el propio Cánovas con su famosa frase «Españoles son los que no pueden ser otra cosa», y hacía proclamar al conde de Silveira: «Nos ha invadido el materialismo, el egoísmo nos mata y las pasiones desaparecen porque la vida se extingue...» La tragedia llega con la catástrofe del 98, alcanzando a todos por igual. En lo económico, las industrias extractivas—cobre, carbón, siderurgia, potasas, etc.—pasan a poder de compañías extranjeras, en tanto que la agricultura se agita en los estertores de la liquidación de los bienes comunales, el estancamiento de los sistemas de cultivos y la entronización de un caciquismo rampante que impide cualquier evolución en no importa qué manifestación verdaderamente vital.

Coronado Alfonso XIII con el canovista turno liberal-conservador, la política española sigue discurrendo por los mismos cauces—al menos pugnando por ello—, pese a Marruecos, a la sangría de la emigración, a la guerra europea, a la huelga del 17, a la ley de fugas. «... en España nunca pasa nada..., pese a lo cual ... en veintidós años han pasado por el poder 32 ministerios diferentes.»

El 13 de septiembre de 1923 iba a ser el borrón y cuenta nueva, según el promotor de la Dictadura: «¡Españoles: ha llegado el momento!» Ni Gobierno, ni partidos, ni sindicatos—exceptuando la CNT, en platónica declaración—tuvieron voz para enfrentarla. «El Sol», en cierta manera portavoz de la opinión liberal, exclama: «Lástima que se haya producido con tanta tardanza.»

Sin embargo, con metódica exactitud, Guzmán enumera los actos de los nuevos gobernantes, las muchas veces pintorescas «notas oficiosas» en el discurrir de los años de la Dictadura. En las 110 páginas que dedica a los 76 meses de su vigencia, van pasando los testimonios del agitarse del país, complots tramados en secreto, que según el autor «todo el mundo conocía», clausuras de centros sociales, encarcelamientos gubernativos, censura permanente de prensa, amagos de sublevaciones militares, y, paralelo a todo ello, el resurgir de la inquietud juvenil con las agitaciones estudiantiles, la conformación de los organismos republicanos, todo un resurgir que entra en la «dictablanda» confirmando las predicciones de Lerroux, que había afirmado en 1923: «Lo que ha de suceder está en marcha. Ya no hay salvación para la monarquía.»

El año 1930 es el condensador de todo ese periodo de cincuenta y seis años. Y ese tremendo torbellino de acontecimientos de todo orden es desarrollado en apretados párrafos a lo largo de quinientas páginas de este libro, en las cuales se prodigan los documentos testimoniando actitudes de personas, partidos y sindicatos, zancadillas y maniobras encaminadas a salvar la Monarquía, asegurándose—intentándolo al menos—los favores del monarca, las muestras de impaciencia del pueblo, las fallidas sublevaciones que contribuían en todo caso a acentuar la inestabilidad de la situación; todo esto, cuyos entresijos revelan estas páginas, constituye la apasionante crónica de Eduardo de Guzmán, condensada en 1930, Historia política de un año decisivo.

MIGUEL GONZALEZ URIEN



**El derecho de ser hombre** (antología dirigida por Jeanne Hersch). Ed. UNESCO. Editorial Sígueme. Salamanca, 1973; 600 págs. Ø16×24Ø.

Este es un libro de la UNESCO, y como todos los del mismo origen, un libro inocente, muy bien impreso, de honesta intención. En el prefacio, firmado por René Maheu, se informa al lector de que el libro nació de una idea de la Conferencia General de la UNESCO de 1968 para conmemorar el vigésimo aniversario de la «Declaración Universal de Derechos Humanos». Escritores, historiadores, periodistas y funcionarios de varios países han trabajado, a mi juicio muy intensamente, para conseguir esta colección de citas, pues de eso se trata: una antología de textos de todos los países y de todos los tiempos, en los que se reivindica el derecho del hombre a serlo íntegramente.

No es un libro para ser leído, sino para ser consultado. Textos anónimos formidables se unen a citas de grandes individuos, desde el Mahatma Ghandi hasta Plutarco, desde Simón Bolívar hasta el sirio Abu-Ala-al-Maari, del siglo XI, para colmar un grueso volumen de llamadas al sentido común, a la tolerancia, a la lealtad, a la libertad y a la justicia. El resultado es un corpulento alegato contra la tiranía, la violencia y la ignorancia, como corresponde a la UNESCO y como era de desear.

Conviene disponer de un libro así para recurrir a él cuando la ira o el asco nos cercan. Pero conviene, sobre todo, tratar de acercarse a la tarea de la UNESCO con respeto, cosa que no siempre ocurre entre nosotros. Las cosas que trata de hacer esta



FERNANDO DÍAZ-PLAJA: *Francófilos y germanófilos (Los españoles en la Guerra Europea)*. Col. Imágenes Históricas de Hoy, 3. Dopesa. Barcelona, 1973; 367 págs.

Bien dice el autor que en la primera guerra mundial, es decir, la «Guerra Europea» o la «Gran Guerra», lo neutral de España fue la España-Estado, no la España-Nación. «Visto desde nuestra perspectiva de hoy, la España del tiempo se nos aparece como una corrida de toros en la que la mitad del público enfervorizado aplaude a un diestro, haga lo que haga, e insulta a su rival, mientras la otra multitud corresponde haciendo exactamente lo contrario». Suele conocerse la frase de Alfonso XIII durante el trance: «En España, sólo la canalla y yo somos francófilos» (que plumas pacatas, normalmente monárquicas de nacimiento, suelen trastocar lo de «canalla» por «pueblo»). Por conocidas circunstancias, la España neutral del segundo conflicto mundial, Estado y Nación, tuvo que comportarse unidimensionalmente, pero según Augusto Assía, no necesariamente habría que plasmar los escritos en un solo color.

La obra consta de trece capítulos, con caricaturas de la época y los consabidos manifiestos. A pesar de que la exuberancia de material es el mayor problema confrontado por F. Díaz-Plaja, éste ha sabido, como nos tiene ya bien acostumbrados, dosificar y absorber lo más penetrante de un panorama de una cincuentena de meses. Se ha limitado a mostrarnos los españoles que dejaron constancia por escrito de sus actitudes. En realidad, si la masa de intelectuales era francófila y germanófoba (el rey y sus súbditos de abajo no estaban tan solos), algún que otro también estaba afincado en sentido contrario, ade-



más de los intelectuales claramente derechistas. El caso de don Pío Baroja, lo más anticarica que ha dado el país, era germanófilo, precisamente porque creía que en Alemania había el antídoto de muchos microbes improcedentes. En esta ocasión, el hombre de las paradojas no fue Unamuno. La ironía de la historia lo daría para ambos 1936. Los contorsionismos son de verdadero circo. ¿Cómo casar la democrática Francia con la autocrática y retrógrada Rusia, su aliada? Fácilmente. Todo lo que de bueno tiene el alma rusa procede del pueblo; todo lo de perverso, del contagio germano importado a nivel de élites generaciones atrás. Cuando en 1917 USA acude en socorro de los aliados, la cosa se hace menos peliaguda para los germanófilos: a Gibraltar se le une el «Maine». Pero para hacer la argumentación más sólida, cita uno de ellos a un venezolano que no identifica: «Soy republicano por origen y convicción; amo a Francia con fuego; pero antes de que los yanquis triunfen, se alcen como árbitros del mundo y ma-

nejen el universo, prefiero la victoria de Alemania, a la que detesto.»

Es un libro vivo, encendido, que hace revivir con vigor las pasiones de una época. No es necesario acudir a la tetraquía apocalíptica del superfrancófilo Blasco Ibáñez. Las patadas se dan en directo. Por ejemplo, Luis Antón de Olmet se refiere a un hombre jovenísimo: «Usted es maurista reaccionario, por odio al pecado de los liberales. Y usted es germanófilo por odio a Francia... Usted, señor Calvo Sotelo, es un alma juvenil que se hizo maurista y germanófilo por un espejismo. Usted no puede cometer la horrenda culpa de atrasar a España y ponerla un dique, descuararla de su posición geográfica, de su naturaleza étnica, ni puede echarla en manos de Loyola, huyendo de Lerroux.» «... que no es mala frase», anota por su cuenta el autor. Con razón podía decir Julio Camba que era mucho más fácil descalabrar a los alemanes en el campo de batalla que a sus defensores germanófilos de España en los cafés o redacciones de los periódicos. Uno de ellos, después de las catastróficas ofensivas de verano de 1918 por parte germana, comentaba que si en la ofensiva Alemania había estado tan formidable, ¡qué no sería ahora, a la defensiva, con su retaguardia tan bien preparada y todo esto! Lo escribía en un gran periódico de Madrid.

Ese libro, hecho a golpe de citas, fruto de amplia y curiosa investigación, adolece de un pecado imperdonable: no llevar un índice onomástico. A falta de ello, podíase, cuando menos, disecionar los capítulos con el repertorio de sus numerosos epígrafes. Ante estas carencias, el lector tendrá que leerlo más compactamente. En definitiva, es un favor que sin posiblemente quererlo se le hace.

TOMAS MESTRE

organización no suenan tanto como los cohetes ni son tan desagradablemente divertidas como las noticias de guerra. Tampoco pretenden, jamás, ser piezas exquisitas para consumo exclusivo de los «grandes turbantes» de las sabidurías reconocidas. Aquí, en este libro, se recogen sentencias simples y viejas, que esos «grandes turbantes» y quienes les gobiernan olvidan diariamente a fuerza de sentirse poderosos. Sentencias que suenan tan extrañas como eso de que «todos los hombres somos iguales», a pesar de lo cual «cada hombre es único».

Seiscientas páginas impresas con tipos del cuerpo once dan mucho de sí. Pero voy a elegir, para darles a ustedes una idea exacta del contenido y de su importancia, un aforismo del pueblo africano de los «peul» que tiene varios cientos de años. Una aldea, dice, a la que conduce un solo camino, es una mala aldea. No vayas a ella.

FELIPE MELLIZO

ALFRED J. HANNA y KATHERYN A. HANNA: *Napoleón III y México*. Fondo de Cultura Económica. México, 1973; 290 páginas. Ø16,4x23,1Ø.

Esta cuidada traducción castellana del «Napoleon III and Mexico (American Triumph over Monarchy)», publicada en su versión original en 1971 por la Universidad de Carolina del Norte, nos



coloca ante un estudio profundo y minucioso—basado esencialmente en documentación de los archivos estadounidenses, aunque también sus autores, cual mues-

tran las 19 páginas que consagran al final a una detallada y comentada «Bibliografía», apelaron a consultas más amplias y especializadas—del «gran designio» de Napoleón III, apenas doblada la mitad del siglo pasado, en la llamada «expedición al país azteca, trágicamente fracasada con los fusilamientos de Querétaro en mayo de 1967. La Historia, cuando se cultiva con ese, a veces iluso afán, de restablecer la verdad de los hechos, nos ofrece siempre la atractiva sugestión de nuevos enfoques o interpretaciones que tal vez iluminen con ópticas diferentes o novedosas, a sucesos pretéritos acuñados en versiones «tóxicas» por la pereza mental, la ausencia de fortuna en hallazgo de distintos manantiales informativos o, la tendencia a juzgar los acontecimientos de acuerdo con los propios intereses o pasiones, condenan a una suerte de inmovilismo en las apreciaciones. Por ello este libro que ahora nos ofrece en español, la prestigiosa «Fondo de Cultura Económica mejicana; brinda al lector—mejicano o español de nuestros días—una completa revisión de tales sucesos, sólidamente reelaborados, aunque tal vez con notoria proclividad a justificar y exaltar los puntos de vista del presidente norteamericano Lincoln y de su ministro Seward. Pues lo que el «slogan» de historiadores y periodistas estadounidenses gustan de calificar como el «Waterloo americano de Napolen III, «es un

hecho histórico en el que confluyen perspectivas y oportunidades cuya complejidad permitirá siempre elucidaciones contradictorias, sean ellas atisbadas por una visión nacionalista francesa—llevar la paz y la prosperidad económica resultante del imperio del orden y de la aplicación de métodos y esfuerzos europeos a la explotación de las riquezas mejicanas—por un concepto apasionado «juarecista» mejicano—alzamiento contra el invasor extranjero y ambicioso en el disfrute de las riquezas propias—o por una visión estadounidense, cual la que tenemos ante nuestros ojos de impedir el establecimiento en Méjico y aun en toda la América latina, del sistema monárquico de gobierno y de la influencia europea contra la que se había proclamado la «doctrina Monroe». Tan interesados—aunque a veces con justificaciones evidentes enfoques—quizá puedan arrastrar en ocasiones enfoques más materialistas que pongan énfasis, bien en el egoísmo de la defensa del «bono lecher» (con su interesado campeón el ministro francés Morny), ora en el recelo norteamericano de ver alzarse al sur del Río Grande, un poderoso rival y competidor de su propio e interesado «designio» de dominar política y económicamente el Nuevo Mundo. Todo esto puede ser meditado y justipreciado por quien se encare con esta documentada obra, cuyos 26 capítulos desarrollan los entresijos de esta



«aventura» del esposo de Eugenia de Montijo, con esclarecimientos y datos tal vez desconocidos o poco calibrados hasta el momento y que por ello mismo significan, cual dijimos al inicio de esta nota, el permanente imán de todo buen trabajo histórico. E indudablemente, es singularmente útil, como episodio de la diplomacia internacional norteamericana ante Hispanoamérica, lección viva y actual en los acontecimientos del mundo.

NL

NICOS P. MOUZELIS: *Organización y burocracia*. Col. «Historia, Ciencia, Sociedad». Ediciones Península. Barcelona, 1973; 238 páginas. Ø13x20Ø.

Este libro pretende servir de guía para orientar a los estudiantes entre el impresionante volumen de estudios y la abundante variedad de perspectivas desde las cuales se contempla el fenómeno organizacional. Trata de identificar y examinar críticamente algunas de las más importantes aproximaciones al estudio de las organizaciones y las formas en que se relacionan entre sí. El estudio no pertenece a la sociología del conocimiento, sino a la teorización sobre posturas sociológicas. De una manera clara, breve, ordenada, reiterativa—las aclaraciones que pudieran complicar la exposición son resueltas mediante extensas notas al final del volu-



men—, va trazando una síntesis crítica sobre el tema de la burocracia. El libro no distingue de forma rigurosa el marco conceptual del contenido empírico, ya que lo que pretende es dar una visión de conjunto sobre la literatura organizacional. «La teoría—escribe—constituye una guía más o menos útil, que indica al investigador cómo contemplar la realidad de una organización y qué buscar en ella.»

Dentro de su brevedad, el presente volumen resulta bastante completo. Modos de tratar el tema, como el leninista o el trotskista, ausentes por lo general de los tratados de este tipo, están reseñados brevemente en las primeras páginas del libro, entre los estudiosos de las burocracias socialistas, preocupados

por convertir las tareas del Gobierno en asuntos sencillos al alcance de cualquiera, y sorprendidos por la creciente burocratización alcanzada con el estalinismo, en fragante contradicción con los principios revolucionarios. Es preciso señalar que, si bien las introducciones a las diversas corrientes teóricas son bastante concisas, las críticas, en cambio, tienen una impronta personal.

El libro consta de tres partes perfectamente diferenciadas. En la primera (capítulos 2 y 3) son examinados los postulados de los teóricos clásicos—Marx, Weber y Michels, sobre todo—, así como las aportaciones posteriores. En la segunda estudia la otra gran corriente tradicional, que comienza con Taylor, y el movimiento de la organización científica. En estos autores (capítulos 4, 5 y 6), el objeto de los análisis no es la sociedad globalmente considerada, sino el trabajador individual. Las racionalizaciones de Taylor serán convertidas, por Fayol y otros, del nivel del taller a la empresa. Las ciencias del comportamiento se harán por ende más empíricas y socio-psicológicas. Surgen las escuelas de tipo tecnocrático: la universalista, la de las relaciones humanas, la teoría de la organización, etc. Centran su atención en el impacto producido por la estructura de una organización sobre la conducta individual.

Por último, en la tercera parte aborda las recientes tendencias

teóricas y sus posibles líneas de convergencia entre el pensamiento clásico sobre la burocracia y la tendencia posterior al ordenamiento científico.

Nicos P. Mouzelis es un sociólogo de origen griego. Actualmente vive en Inglaterra, donde es profesor de la Universidad de Leicester. Cursó estudios en la prestigiosa institución *London School of Economics*, donde obtuvo el grado de doctor precisamente con la primera redacción de este texto. *Organization and Bureaucracy* (1967) cuenta entre sus obras más importantes.

AVELINO LUENGO VICENTE

LUIS BONILLA: *Las revoluciones españolas en el siglo XVI*. Guadarrama («Punto Omega», número 148). Madrid, 1972; 275 páginas. Ø11x18,1Ø.

Hay temas en la literatura histórica sobre los que con frecuencia ha pasado el trillo del ensayo, de la interpretación o de la misma tarea investigadora. Por decir estamos que ningún intento resulta vano o estéril, si se acomete con limpieza de miras y pulcritud de propósito. Y este del examen de las conmoviones del siglo XVI—principalmente el movimiento de las «Comunidades» de Castilla—ha sido de los más preferidos entre nuestros cronistas y fabuladores. Baste para verificarlo el extenso y agudo análisis de las muy varias interpretaciones que ha merecido

## LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL



Por RAÚL CHAVARRRI

RAÚL CHAVARRRI: *La pintura española actual*. Colección Arte Contemporáneo. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973. 452 páginas, 166 reproducciones en color y en blanco y negro. Ø25x33Ø.

Las Navidades de 1973 nos trajeron de la mano de Ibérico Europea de Ediciones un par de magníficos regalos: el Diccionario crítico del Arte español contemporáneo, de Antonio Manuel Campoy, y el libro ahora comentado. Nos limitaremos hoy a este último, pero no olvidaremos el otro, aparecido casi en los mismos días. Son muchas las virtudes de que hace gala Raúl Chavarrri en su investigación, pero hay entre ellas una que echamos a menudo de menos entre nuestros cultivadores de la historia del arte de nuestros días. Me refiero a esa capacidad de trabajo que hace que Chá-

varri pueda pasarse horas y horas no sólo escribiendo y corrigiendo sus libros, sino preparando día a día el más exhaustivo y bien organizado fichero de arte de nuestro tiempo que existe actualmente en España. Para no pecar de inexactos, me atrevería a decir que tal vez el inmenso archivo-fichero de Tharrats supere al de Chávarri en lo que se refiere a los artistas no hispánicos, pero que respecto a nuestros compatriotas y a los hispanoamericanos, en especial a estos últimos, no existe ningún otro que le sea comparable.

Quando se dispone de un tan fabuloso instrumento de trabajo, existe siempre el peligro de que el libro se convierta en una sucesión inacabable de fichas apenas hilvanadas. Evitarlo es ya una proeza, y más todavía escribir como Chávarri, haciendo que su erudición previa apenas entorpezca la libertad de su exposición y lo enjundioso de su estilo. Su manera de exponer y de razonar se parece en ciertos aspectos a la de mi admirado Ramón de Basterra, vasco, laborioso y conciso, igual que Raúl Chávarri.

La manera de clasificar que tiene Chávarri es estrictamente personal. Hay una introducción de teoría del arte que ocupa nada menos que 72 páginas, y en la que me parece especialmente sagaz el capitulillo primero, dedicado a las diferenciaciones artísticas entre las diversas culturas. El estudio de nuestra pintura se divide en ocho partes. Basta la sola lectura de los títulos de las mismas para ver hasta qué punto es documentalmente original el autor en sus divisiones y subdivisiones. Estas ocho partes son las siguientes:

- Primera: Los realismos de vanguardia.
- Segunda: La figuración y sus aspectos.
- Tercera: La transición figurativa.
- Cuarta: La encrucijada neofigurativa.
- Quinta: El «pop art» y tres proposiciones temáticas.
- Sexta: Simbolismos y surrealismo.
- Séptima: Dimensiones de la pintura abstracta.
- Octava: Materiales-formas-expresiones.

Chávarri inicia su estudio con el análisis histórico-crítico de aquellas obras en que se

muestra—aparentemente, al menos—un mayor respeto a la realidad circundante. En cada nuevo capítulo estudia un grado mayor de transfiguración del objeto, hasta llegar en los dos últimos al no imitativismo total y a los nuevos materiales pictóricos. Me atrevería a decir, aunque ello dependa casi siempre del criterio personal del comentador, que el capítulo clave es el tercero, el dedicado a la transición figurativa. Se divide en tres partes, dedicada la primera a la transición desde la figuración, que es algo así como un camino de ida; la segunda, a la transición hacia la figuración, que no es precisamente un camino de vuelta, sino un reencuentro de los precursores con el lenguaje de algunos de sus seguidores, y una tercera, a los magicismos no surrealistas, muy difíciles de distinguir entre nosotros, pueblo de escasa imaginación, de los surrealistas propiamente dichos.

Chávarri no se detiene ante ninguna dificultad ni ante ningún condicionamiento sociológico y analiza, por ejemplo, el erotismo no sólo desde uno de sus aspectos posibles, sino en la totalidad de los mismos. Sabe distinguir cuándo un erotismo «está cargado de poesía y de un sentido hedonista de la existencia» y cuándo «las pasiones desmedidas se armonizan con un especial apasionamiento de la medida y del rigor valorable». Considero especialmente importantes estas caracterizaciones, porque la pintura erótica fue, hasta ahora, la estudiada más en bloque y poniendo, por tanto, más en peligro la individualidad del artista.

La obra se completa, con unos índices muy concisos y útiles, que hacen por fortuna muy fácil su manejo, virtud especialmente laudable en este caso, ya que se trata no sólo de un libro de amena lectura, sino más todavía de una obra de consulta indispensable en cualquier biblioteca española actual. La edición es cuidadísima, tal como acaece siempre en todo cuanto publica Ibérico Europea de Ediciones. Las reproducciones en color son fieles y espléndidamente seleccionadas. Se trata, en suma, de una obra que no es únicamente importante desde el punto de vista teórico, sino también en su calidad de libro-objeto de digno valor bibliográfico.

CARLOS AREAN





mientos coetáneos de los hermandinos gallegos, de los «agermanados» levantinos, como muestra del contenido y de la estructura de tales sacudidas populares como premoniciones de empeños políticos más ambiciosos y posteriores. En diez apartados—a veces subdivididos en epígrafes expresivos—desarrolla el autor su empeño y los respalda con cerca de veinte apéndices testimoniales que corroboran el contenido del texto. El curioso de hoy—especialista, aficionado o sim-

plemente curioso—encuentra en esta bien escrita monografía 148 de la Colección Universitaria «Punto Omega» de Editorial Guadarrama, un relato bien concebido—siquiera sea con la indicada ausencia de las referencias de J. Pérez—con el que refrescar conocimientos o adquirir aproximaciones modernas para el entendimiento de un suceso capital en la nacional Historia, aunque esta misma ciencia—¿o arte?—nos señale tantas veces que la interpretación de

movimientos revolucionarios depende no pocas veces de la intuidad de sus diversos protagonistas, identificados, como nos enseñó el gran maestro Jiménez Soler, en las coincidencias evidentes de la estación de partida, para discrepar en el recorrido sobre el momento más idóneo de apearse del tren en marcha, según las apetencias, intereses o pasiones de los que se fundieron en el instante de arrancar.

NL

## ARTE

ROLF WEDEWER: *El concepto del cuadro*. Nueva Colección Labor, Editorial Labor, Barcelona, 1973; 149 págs. Ø14×20Ø.

La pintura actual es un tema conflictivo que se ha adueñado de los medios informativos y que acapara, cada vez con mayor frecuencia, el núcleo central de las conversaciones. La sociedad es consciente de que la comprensión de la manifestación artística se encuentra fuera de su alcance e intenta salvar la barrera que los separa. El abismo abierto es lógico, ya que en el proceso de evolución del mundo creativo ostentan el mando los artistas que constituyen la avanzada cultural de la comunidad, mientras ésta permanece como mera base. El equiparamiento no existe, puesto que el creador emprende, de manera continua, su marcha prescindiendo de los demás. En el presente, el individuo no logra captar la comunicación que le ofrece el pintor porque aún piensa que el concepto pintura equivale a la representación, absolutamente objetiva, de un paisaje, un retrato o un bodegón. El hecho de haber contemplado seguramente, en más de una ocasión, muestras de las creaciones cubista, orfista, abstracta, etc., no le sirve de trampolín para un mayor acercamiento, ya que pesan en él las manifestaciones artísticas de varios siglos. Sólo una minoría, formada por especialistas e individuos verdaderamente interesados por el tema, se aproximan. Cuentan con la ayuda de una bibliografía especializada que aporta un rayo de luz al oscuro mundo de las dudas y de las preguntas sin respuesta. Centenares de páginas se escriben pensando en aclarar conceptos, pero el lenguaje empleado veta su lectura a todos aquellos que desconocen el vocabulario básico referente a los términos pictóricos. De nuevo la masa permanece excluida.

A través de su escrito, Wedewer deja bien patente que su



máxima aspiración es hacer accesible el concepto actual del cuadro, y que nada mejor para lograr dicho propósito que seguir de cerca el proceso de su transformación. El autor sitúa el punto de partida en un momento de importancia clave, tanto en el aspecto histórico como social y artístico: la Revolución francesa, por todo lo que de ruptura con lo tradicional significa. El cambio de actitud del hombre frente a la realidad se ha producido, y han sido los artistas adscritos al movimiento raelista los que han marcado la pauta. Pero las primeras tentativas realmente interesantes son las efectuadas por los impresionistas, cuyo esfuerzo por alcanzar la máxima objetividad les condujo a la máxima subjetividad en la visión de los colores. Surge de este modo, el concepto del valor, la forma y del color, al mismo tiempo que se introduce el primer cambio: el cuadro ha pasado a ser una superficie plana. Ha caído el primer eslabón de la cadena que ataba la acción creativa a una serie de fórmulas convencionales. Con el cubismo, el cuadro adquiere un espacio puramente pictórico en el que «las cosas ya no ofrecen el contorno formal, sino sólo datos y signos estructurales» que se desprenden del revestimiento óptico y que se entrelazan según su propia lógica. Kandinsky lo convertirá en la representación de la «relación momentánea e individual del pintor para con la realidad», dotando a sus elementos, forma y color, de un elevado carácter esperitual que responde a la expresión de la liberación interior. Pero serán Pollocks y Wols los que varíen de forma notable, y digamos casi radical, su concepto. Desarrollan el principio del automatismo psíquico preconizado por dadaístas y surrealistas, materializándolo en el procedimiento del «dripping», cuyos dos momentos verdaderamente importantes, destrucción y casualidad, condicionándose entre sí, confieren dinamismo a la estructura. La fórmula de la construcción clásica del cuadro se ha roto. El camino emprendido por la pintura actual parte de esta última ruptura. La introducción de la casualidad como componente de la estructura ha convertido a la misma en algo inestable, por ser «individual, variable y no repetible». Al desaparecer las cualidades sensoriales del mundo, el cuadro ha quedado inconcreto con respecto a la posibilidad de identificación de sus datos. La característica que aunará a todas las corrientes actuales será el poseer el valor

configurativo del color que se ha enfrentado con lo objetivo.

Los lectores hallarán en la presente obra, además de la aclaración de un proceso estético por medio de abundantes citas tomadas de los diversos manifiestos, una seleccionada bibliografía, así como un pequeño diccionario de términos, que les facilitará el entendimiento de las ideas expuestas.

MARIA AURORA GARCIA FERNANDEZ



*Dossier, música y política*. Cuadernos Anagrama. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974; 61 págs. Ø10,5×17,5Ø.

La Editorial Anagrama, a través de esta colección de Cuadernos, viene realizando una serie de introspecciones de especial interés en diversos campos de la sociología, el arte y la política. Son trabajos elaborados con rigor, de extensión breve, pero intensos en su proyección y contenido. De tal modo están estructurados, que el lector toma conciencia de cualquiera de los problemas planteados, por muy complejos que a primera vista parezcan.

Dossier, música y política está realizado desde el pensamiento de grandes figuras del arte, de la filosofía y de la política. Recoge opiniones de Wagner, Strauss, Sartre, Stravinski, Jdanov, Debussy, Platón, Goebbels, Diderot y otros, estudiándolas desde la realidad sociopolítica del mundo actual. Analiza el impacto de la música en la sociedad y la influencia de ésta en aquélla. Dice que hoy domina el rechazo, que la revocación se extiende por doquier. Al parecer, en las vigentes condiciones políticas y sociales,

tal acontecimiento en la más reciente obra de Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, «Las Comunidades como movimiento antiseñorial», cuando desgrana en la primera parte de tal excelente libro, la «Evolución del pensamiento historiográfico sobre las Comunidades», con prospecciones y catas que Luis Bonilla no pudo conocer por tratarse de un libro posterior al suyo, si bien tal vez podamos reprocharle que no conozca ni cite en su final extracto bibliográfico, la meritoria y laboriosa tesis del doctorado en la Universidad de Burdeos de Joseph Pérez, editada por aquel centro docente en 1970. No se trata aquí de que traigamos a colación la chispeante anécdota que sabemos salida de labios del eminente historiador segoviano Marqués de Lozoya, cuando narraba el episodio sucedido en las primeras décadas de nuestro siglo con ocasión de celebrarse en Segovia un homenaje al gran jefe comunero Juan Bravo y cuyo apellido confundía con el del otro gran caudillo, Padilla, provocando en la reiteración de su error, la amable rectificación suscitada en baja voz por alguna autoridad de la ciudad presente en el acto: A los repetidos: «Bravo» con los que dicha autoridad segoviana pretendía que el orador enderezase su equivocada apelación a Padilla, el citado hombre público—tomando sin duda las acotaciones de su oyente, no como intento de corrección histórica, sino cual grito de elogio y de aprobación—se limitó a contestar «gracias» a las repetidas insinuaciones de su bien intencionado auditor. Pero no es que en el caso de la exégesis de las Comunidades, «la primera revolución moderna» para el profesor Maravall, nos inclinemos a las tesis feudalistas o «reaccionarias» tan diestramente aducidas por Marañón o por Menéndez Pidal, tan en uso en manuales de Historia, como otrora lo fueron los conceptos liberales de la pasada centuria, sino que tengamos descrita en apretado y sencillo lenguaje actual la peripetia inspirada en clásicas narraciones o en modernas biografías de Carlos V, como la de Mérriman, para que el lector de nuestro tiempo paladee por sí, libre de florestas retóricas o de apasionadas perspectivas, aquellos sucesos que, indudablemente, fueron un tremendo y madrugador aviso en la entraña social de España, en los mismos umbrales de su epopeya imperial.

Y no se contenta Bonilla con presentarnos hechos castellanos de 1520, sino que junto a ellos nos ofrece también los movi-



la música no sólo no se admite como expresión de alegría, sino que incluso, en ocasiones, ni como música en sí: «Las horas de las sublimes sublimaciones están contadas, las músicas serán subversivas o no serán.» Es uno de los puntos de vista del Cuaderno.

El dossier ahonda en las cuestiones planteadas; busca las consecuencias del impacto música-política o viceversa. Carles Santos, en las páginas de presentación, de introducción, informa que se trata de un intento de trabajo sobre la música a partir del contexto socio-político que define y determina su incidencia política como práctica inserta dentro de un determinado sistema de producción y consumo en el contexto de las luchas sociales; que el dossier presenta una serie de problemas muy característicos, debidos en parte a la propia esencia no-conceptual del fenómeno musical y al hecho de estructurarse sobre un código especializado. La música, dicho con palabras de Mahler, expresa sentimientos humanos, pero entendida en su configuración más trascendente expresa, sobre todo, al hombre por entero. En el capítulo Música y pueblo el lector se encuentra con manifestaciones como ésta: «La violencia que la música de masas impone al proletariado es la forma dominante de la actual difusión musical.»

Una música para el pueblo —se dice en el Cuaderno— responde en estos momentos a una música que nace del pueblo; que el sentido de la música pop no radica en la creación de nuevas formas musicales, sino en la supresión

del abismo que siempre ha separado a los que crean de la masa. En definitiva, una serie de opiniones recogidas en el breve volumen y proyectadas hacia el análisis de un tema francamente interesante. Quizá nosotros nos quedemos con el concepto de Goebbels, cuando dice que el arte debe crear las relaciones con la evolución de su época, establecer relaciones con el pueblo y con el contenido de la vida pública.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

VICTORIA SAU: *Historia antropológica de la canción*. Ediciones Picazo, Barcelona, 1973; 282 págs. Ø14x20Ø.

Si la canción es auténticamente popular —no prefabricada por los que dominan el mercado de la música— puede contribuir a acercarnos a la realidad, a ayudarnos a comprender la psicología de un pueblo, a estudiar su situación social en un momento dado, sus arquetipos culturales y morales. Pero los datos —en este caso, las letras de las canciones— no son nada si no se las analiza convenientemente. Sólo insertándolos en un proceso histórico objetivo pueden ser útiles a la hora de hacer un estudio antropológico. Quiero decir que el conocimiento por sí solo de este medio de expresión humana que es la canción no es suficiente para hacer antropología si no se tiene un conocimiento previo del camino recorrido por la Humanidad, apoyado en otros datos y análisis históricos. Ni siquiera para hacer

antropología de la canción, porque ésta no es más que una parte del quehacer humano, en estrecha relación con la sociedad en la cual se desarrolla y es, por tanto, a la sociedad a la que hay que estudiar para llegar a un conocimiento correcto de cualquier expresión cultural o artística. Claro que también se puede realizar una mera antropología descriptiva —éste es el caso del libro que nos ocupa—, limitándose a ofrecernos una panorámica general en el tiempo y en el espacio y a indicarnos, por ejemplo, el papel que cada miembro desempeña en cualquier ceremonia colectiva, en vez de analizar por qué desempeña un determinado papel o le ha sido asignada una determinada función.

Victoria Sau se ha propuesto una tarea excesivamente ambiciosa y abarcadora. Muy bien documentada en la historia de la canción y de la música, aunque no siempre podamos fiarnos del todo de sus datos. Así, en la página 53 escribe: «El cante andaluz es tan rico que su sola enumeración se hace prolija. Baste recordar los versos de los Quintero (sic) en *La Lola se va a los puertos...*»

La autora divide al libro en una introducción, seguida de diversos estudios agrupados por materias, por culturas, por razas y por pueblos, cuando éstos tienen unas características genuinas. En los estudios clasificados por materias analiza conjuntamente canciones de varios países, porque hay una serie de valores y de sentimientos que varían apenas de uno a otro lugar.

Posee un gran conocimiento de lingüística aplicada a la canción, así como de la evolución de los movimientos musicales y culturales. La selección de las letras, en cambio, estimo que no es muy representativa. Normalmente elige las más literarias, pero esto no quiere decir que sean las que mejor responden al modo de crear de un pueblo. A menudo se deja convencer por meras apariencias. Así, si una letra es creada por la cultura establecida para tratar de conseguir un determinado efecto, como ofrecernos una imagen estereotipada de un país para uso de turistas y chovinistas, la autora la hace pasar como representativa de la sociedad real y no de la sociedad prefabricada, según determinados intereses. También sucede que determinadas letras que responden únicamente a las aspiraciones de algunas capas sociales, la autora las generaliza, extendiéndolas al resto del pueblo. En otros casos, las limitaciones le vienen de su falta de audacia, como al tratar la canción de los marginados sociales.

De todas formas, el libro cumple sus objetivos. Sirve para que nos hagamos una idea antropológica de la historia de la canción. La introducción, sin embargo, que es donde la autora ha pretendido hacer un resumen histórico —una síntesis— es demasiado breve y deja bastante que desear, porque se limita a ser una especie de prólogo en el que únicamente se nos informa de la evolución de los diversos tipos de canciones y movimientos musicales.

AVELINO LUENGO VICENTE

## LIBROS DEL MUNDO

En la ya inmediata primavera, la Universidad de Oxford va a presentar un gran libro sobre Lope de Vega. Grande no sólo por su extensión (ochocientas páginas), sino también por estar dedicado a la obra maestra, al decir de muchos, de nuestro monstruo sagrado: La Dorotea.

Se titula el libro *Experience and artistic expression in Lope de Vega*, y se subtitula *The making of La Dorotea*. Su autor es Alan S. Trueblood, profesor de Estudios Hispánicos y de Literatura Comparada en la Brown University. Magno análisis y completa teoría sobre la obra lopiana.

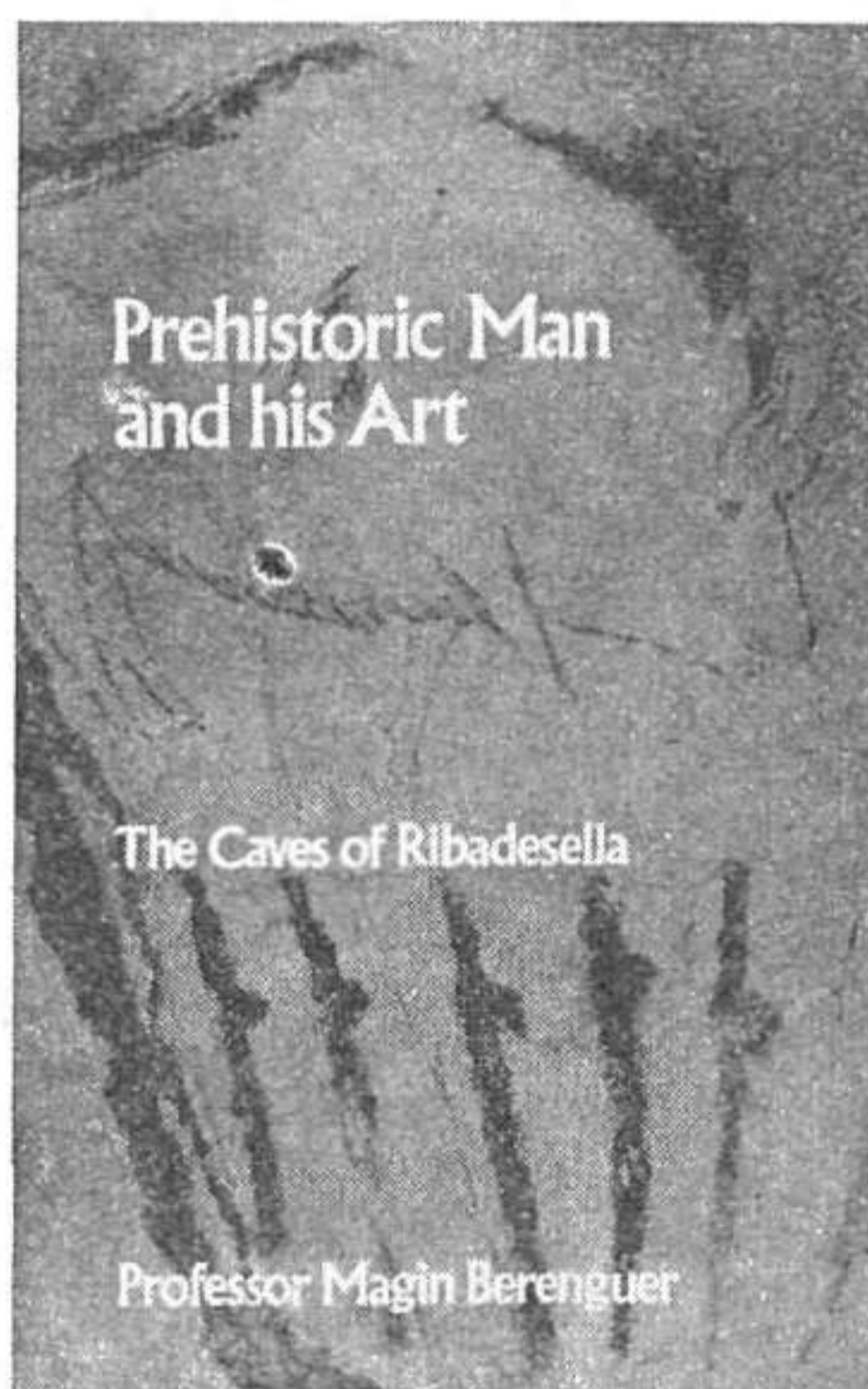
Interesante es también *Knaves and Swindlers: Essays on the Picaresque Novel in Europe*, de la que ha sido recopiladora el lector de español en la Universidad de Nottingham, Christine J. Whitbourn. Dos de los ensayos —lecciones dadas en la Universidad de Hull— están dedicados al tema en nuestro país, que no en vano fue cuna y madre del mismo. El primero se refiere a la ambigua naturaleza moral del pícaro, y el segundo al Guzmán de Alfarache. Los demás se refieren al *Simplissimus* y a *The Runagate Courage*, de Grimmshausen; a *Moll Flanders*, de Defoe; a *Le Neveu de Rameau*, de Diderot, y a *Gogol*.

Anuncia también Oxford University la edición de *Hispano-Arabic*

*strophic poetry*, de Samuel Miklos Stern, gran estudioso del tema y que murió a los cuarenta y nueve años sin haber dado cima a sus investigaciones. Se recogen en este libro varios de sus artículos y la tesis doctoral sobre el *muwashshah*.

Mencionemos, por último, otro libro ambicioso, *Muslim Spain: Its History and Culture*. Es autor de sus más de seiscientas páginas el profesor de la Universidad de Minnesota Anwar G. Chejne, quien traza una historia total de los musulimes españoles desde el 711 hasta el 1492, atendiendo tanto a su cultura como a su ciencia, su filosofía y su arte.

Souvenir Press, de Londres, ha editado no ha mucho, con profusión de mapas e ilustraciones, un sugestivo trabajo del profesor ovetense Magin Berenguer: *Prehistoric man and his art*, subtítulo *The Caves of Ribadesella*. Analiza el autor el modo de vida de los hombres y mujeres del Cromagnon, explicando su gran y sutil cultura, sus instrumentos y sus manifestaciones pictóricas. Tras narrar el dramático descubrimiento de la Cueva de Altamira, se centra en los hallazgos conseguidos en la zona de Ribadesella, contándolos paso a paso, su descubrimiento y exploración, sus grabados y pinturas.



Magin Berenguer es profesor de Bellas Artes, miembro de la Academia de San Fernando y del Instituto Arqueológico Alemán. Sus trabajos le han llevado, desde 1947, al estudio de los hallazgos más importantes realizados tanto en España como en Italia y Francia.

Frecuente es el interés de las editoriales extranjeras por nuestros pintores. Una vez más le ha

tocado el turno a Salvador Dalí, de quien Robert Laffont acaba de publicar sus «*aveux inavouables*», presentadas por André Parinaud con el título *Comment on devient Dalí*.

Parinaud es el productor de un programa, *Forum del Arts*, que emite el segundo canal de la televisión francesa y viejo amigo del pintor de Cadaqués.

En la presentación del libro se dice que «si Nietzsche hubiese conocido a Dalí habría tenido el sentimiento de reencontrar su estilo de superhombre (su Zarathustra), en su voluntad de poder, la continua superación de sí mismo, su hiperlucidez, el permanente desafío a la muerte, a la moral, al establishment y a los hombres... Por muchos motivos, el fenómeno Dalí es ejemplar: el artista es inmenso, el sicólogo es una mina prodigiosa, el intelectual es enciclopédico, el hombre es fascinante y su triunfo es glorioso... Leyendo este relato de la aventura de su vida se comprende mejor el interés que tiene la prodigiosa experiencia humana, la admirable serie de recetas psicológicas que revela este caso único y genial.»

Este mismo editor ha publicado una nueva novela de Bernard Clavel: *Le silence des armes*, dedicada a los objetores de conciencia.

LS



mientras, está allí como una almejitita azul o un laguito tonto, sin decir siquiera esta boca es mía, con su humildad onfálica casi legendaria.

Pero ese hoyito ventral, si hablara, podría contarnos, ni más ni menos, nuestra vida de feto. Esa vida con la que no se atreven los novelistas y que los médicos cuentan impersonalmente. Eran «tiempos difíciles» y cada uno de nosotros quisiera oírlos contar con el mismo genio con que Dickens contó los de Manchester. Y ¿qué mejor punto de partida para unas memorias que observarse el ombligo sería y francamente sin censura o prejuicio?

El ombligo es la marca de una aventura en las tinieblas del sino y es también la cicatriz que cuesta salirse de madre. Los niños, al hallarlo, creen haber descubierto la primera

mina con oro de sorpresa y, antes, se les contaba que lo hacía el dedo de Dios comprobando si nuestro barro estaba a punto para bajar a la tierra. Ahora creen que les cuentan la verdad proyectándoles una película con parto, cordón umbilical, placenta y ombligo.

Es realmente tranquilizador saber que cada cual tiene su ombligo. Puede que llegue el día en que nadie lo tenga. Y en las generaciones no habrá rastro de madre, ni —¡aún menos que hoy!— conciencia de continuidad. Mi mujer me contó de una que no lo tiene. Pero es inglesa, y estaba con su marido en Persia, y se aburría, y engordó, y, para entretenerse, se sometió a la cirugía estética. Y la dejaron delgada, pero —¡la estética!— sin ombligo... Y, en un caso así, ¡qué más da! Con su pan se lo coma...

# pliegos sueltos de **La Estafeta**

58



Medardo Fraile

## CINCO ELOGIOS

Por Medardo FRAILE





## ELOGIO DE LA MESA

Poner una piedra plana horizontal sobre otra vertical pudo ocurrir casualmente, pero sus consecuencias llegaron hasta hoy. El hombre prehistórico, de piernas cortas, ligeramente encogidas, acababa de inventar la mesa, aunque aún no tuviera educación, ni paella, ni supiera escribir ni dar conferencias. De entonces acá el mueble predilecto del hombre ha sido ése, la mesa, a la que ha empleado para funciones materiales y espirituales. Acaso aquel megalito fuera un altar, como lo es hoy, en el culto católico, la mesa donde está el ara. Sin duda, sirvió para que unos y otros le fueran dando importancia a las cabezas, a los ojos, que se veían enfrente, como subrayados o realzados por la piedra lisa. La mesa ayudó al hombre a alejarse del suelo, le dio noble apoyatura para alzar la cabeza y le hizo esperar en ese pequeño aeródromo todas las gracias divinas. Nadie, ni los políticos en sus mejores sueños, puede imaginar una casa sin mesa. A ese mueble está subordinada casi toda la casa: cocina, sillas, lámpara, aparador, trincherero, cristalería, vajilla, cubiertos, estantería de libros... O él mismo, se repite especializándose: mesa de despacho, de noche, etc.

La mesa, como lugar del pan bíblico, está mitificada, llena de prestigio; los padres, en la mesa, exigen compostura a los hijos y cada cual tiene en ella su sitio, que expresa una jerarquía. La buena mesa se va impregnando de humanidad y todo le sienta

bien, como a la mujer madura que no es abandonada por lo angélico. Pero, sobre todo, necesita sentirse acompañada, que alguien vaya y venga, que la roce una silla, que la miren las copas de la cristalería... Por eso es notoria la orfandad terrible de esas mesas de oficina pública, que parecen cadáveres sin gracia a los que nadie quiso. ¿Cuánta infelicidad, cuántos divorcios habrá habido en el mundo por vivir con una mesa de altura inadecuada o coja?

La mesa se ha empleado también como frontera: separados por ella, el abogado y el litigante, el médico y el enfermo, el conferenciante y el público, el profesor y los estudiantes... Yo afirmaré que el abogado, el médico, el profesor, sin mesa es mucho menos abogado, médico o profesor... Porque esa mesa-frontera establece, por lo pronto, la magia de lo distante; está fingiendo ya sabiduría.

A la mesa camilla le falta grandeza; es una variante venida a menos, en la que sólo importa el calor. Las personas parecen devorarla y pierde su estampa y sitio. Sólo al convertirse en reliquia—de alguien sentado allí que murió—recupera su dignidad y misterio.

La mesa une. Los enamorados sin casa la buscan en los cafés. Los viejos pasan y repasan con sus dedos la madera amiga, como queriendo llevarse al otro mundo su memoria dócil. Las guerras se arreglan sobre una mesa, y qué es un país si no es una enorme mesa redonda...? Posiblemente no es un país.

para mí. Aunque no es mala por eso. Compíte con las mimadas, las «buenas», con desventaja y más fuerza. Brota donde puede, nos silencia su flor, sus semillas no estaban en un sobre, nadie la mira, ni la recorta o abona. Pero ahí está rebosante de savia, junto a la señorita begonia o el señorito jacinto. Pregonando su existencia y razón y esperando su muerte con la alegría y fe de cualquier «Che» Guevara obligado a vivir en los montes, que también, para algunos, fue el «Che» mala hierba.

Esta hierba llamada mala—adjetivo que la aparta para tranquilizarnos—, por ácrata que parezca, tiene su orden y ciclos, como tantas cosas del mundo que rechaza el hombre, o se empeña en ignorar por egoísmo o estupidez rutinaria.

En las líneas del escritor brota la mala hierba regeneradora que, a veces, hay que tachar y, otras, hay que dejar porque tiene más sentido y más gracia que la buena hierba.

Los políticos se sirven de auténtica hierba mala, en disfraces conocidos, para arrancar de cuajo lo que aseguran ellos que es mala hierba.

Los países más ricos se resignan a la mala hierba del exilio que les había caído encima entre el césped immaculado y las rosas capitalistas.

La llamada mala hierba, inquieta, mezcla, crea, desorganiza, compara, exige vigilancia, grita sus derechos fuera de la ley, que es injusta con ella, puesto que no la incluye. Está despierta y no tolera el sueño, vive y hace vivir... Y—que yo sepa—es la única que se mantiene fiel a los muertos...

## ELOGIO DEL OMBLIGO

Tal como anda el mundo para nosotros, los de la clase media, no hay tiempo para nada. Yo apenas he tenido tiempo de mirarme el ombligo y, a decir verdad, no puedo describirlo. Tengo de él una idea aproximada, corriente, y puesto que nadie me ha dicho nada en contra, debo estar en lo cierto. Pero en todo caso el hecho me parece injusto e, incluso, extraño, siendo, como soy, español. Los españoles llevan siglo y medio mirándose el ombligo y deshojando en él la margarita inmarcesible y narcisa llamada Europa. Acaso lo que anden buscando por su ombligada es el perdido ombligo del mundo, que otrora fue español, predominando entre todos el recio y sufrido ombligo castellano. Yo creo que un ombligo, por bonito que sea, no es para estarlo mirando siglo y medio. No hay en él pinturas rupestres, ni extensión suficiente para poner nombres y banderitas en las simas y cráteres. Pero sí creo que todo hombre merece tener tiempo—la mujer sospecho que hace trampa—de verse a gusto el ombligo por lo menos alguna vez en su vida. No es pedirle peras al olmo, me parece a mí.

Sospecho, sin embargo, que no todo es falta de tiempo, que hay también su parte de negligencia. Por ejemplo, en el baño. Sinceramente, ¿quién se acuerda en el baño de observarse el ombligo como es debido? Nadie, o pocos, muy pocos. Otras partes requieren su atención. Y el ombligo,

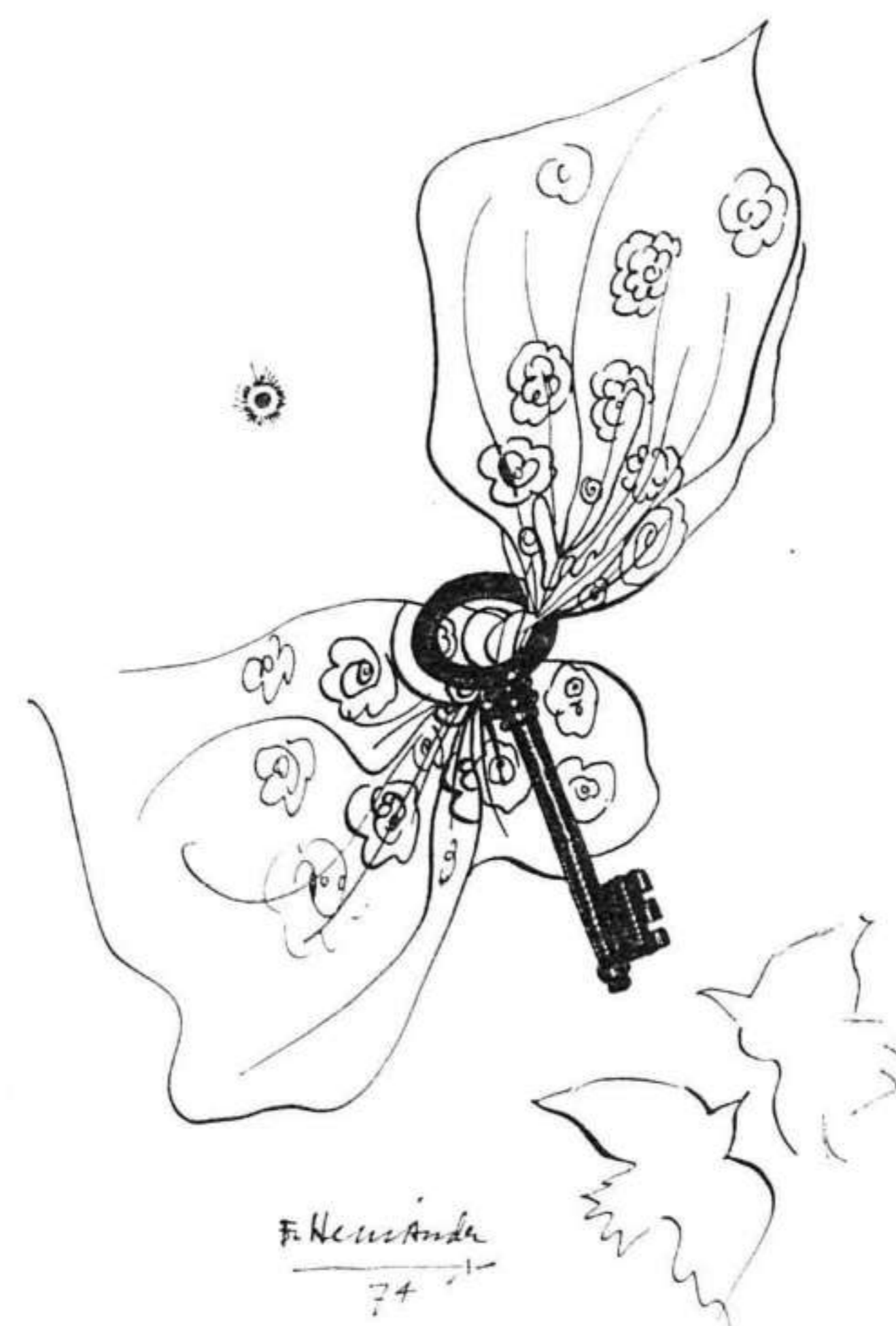


## ELOGIO DE LA LLAVE

A diario uno se echa al bolsillo, sin darse cuenta, cinco llaves: tres de puertas, una de un casillero y otra de un cajón. Dos de mis llaves porteras las tienen también otros y para la tercera hay llave maestra, que guarda una secretaria con nombre, apellido, domicilio y oficina fijos. La del casillero es demasiado simple, tan simple que parece ganzúa y casi da vergüenza considerarla. Además, los clasificadores, los casilleros, están malditos de impersonalidad y guardan sólo rachas de esfuerzo, de pan llevar, a veces, y, a veces, baldío. Y al fichero sólo se dedica el que todo lo ve en esta vida como sopa de letras y es incapaz de tener una idea para la ll que no haya equilibrado antes con



F. Hernández  
X 74



otra para la h; el que en el colegio se enamoró para siempre del alfabeto y dejó, por él, padre y madre y, luego, mujer e hijos. Mi quinta llave, la del cajón, es la más reciente y la que más quiero. No es tan simple como la del fichero ni parece un teorema o un estilete mortal como las de las puertas. Tiene el ojo avizor y redondo de la buena ama de llaves, la tija suave, hueca y cilíndrica como un silbato infantil y el paletón tieso, breve y gracioso como el gallardete de una verbena. Una muesca igual que una sonrisa forma las guardas que pactan con los pestillos. Este tipo de llave a la antigua está impregnada de humanidad y tiene el candor y la holgura de los secretos ingenuos. No hay ya nada secreto en la Tierra. Todo el mundo le lleva la cuenta a los Bancos y éstos, los Gobiernos y las instituciones rastrean nuestros pasos hasta que desaparecemos en la tumba y aún después. La flor, hoy, vive más que el secreto, que está reducido al mínimo de sustancia y al mínimo de tiempo. Pero la ingenuidad perdura y así le oí decir a un escritor un día que él tenía su alma en su almarío. ¡Un escritor, y con su alma en su almarío! ¡Pobres de sus libros y de sus lectores! ¡Y qué desconocimiento del mundo! Acaso el secreto que él quería guardar es que no tenía ningún secreto...

Pero ahí está con nosotros todavía la llave, sucesora crecida de aquel manoseado llavín que se perdía y se encontraba, que abría y cerraba el «plumier» de la escuela. ¿Qué había en aquel «plumier»? Un sacapuntas, gomas de borrar, lápices de colores...



sueños. ¿Qué hay en este cajón de mi mesa que cierra la llave antigua? No sé. No quisiera decirlo. No es nada. Cosas... Sueños. Lo importante es olvidarse del descerraje, del molde de cera, de la ganzúa, y saber que este cuerpo profanado por modas y médicos, condicionado por la sociedad y las leyes, trasplantado de cerebro y lengua por la televisión, la radio y los periódicos, idiotizado por el trabajo, la educación y el miedo, tiene un rincón herméticamente suyo en este mundo antes de tener el otro, el de la muerte, aunque sea a costa y riesgo de dormir con la llave en la boca, y que la llave chifle, y que un clérigo de Maqueda o de Wall Street le parta a uno la cabeza con un palo buscando la serpiente ladrona.

### 3

#### ELOGIO DE LA PELOTA

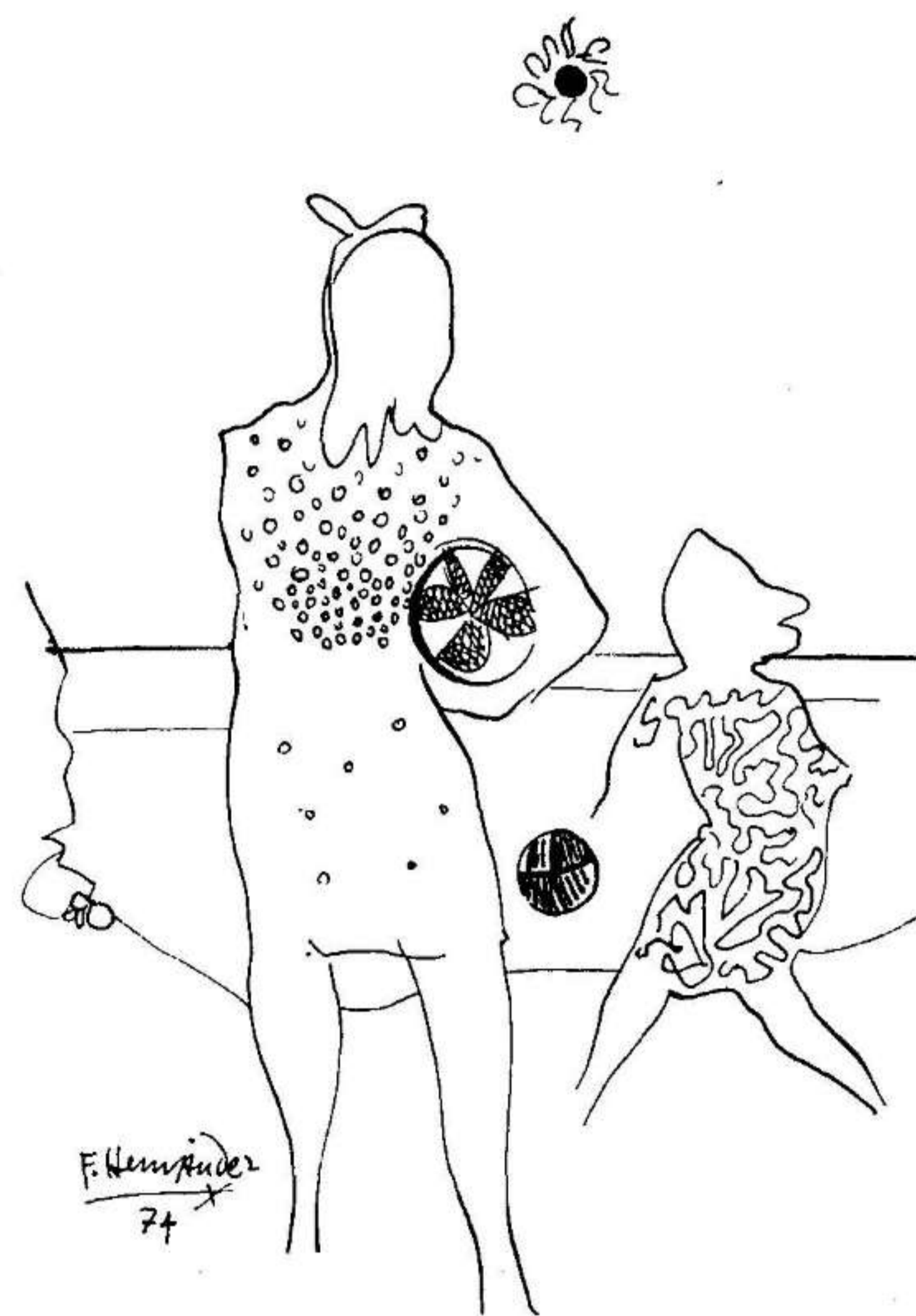
Cuando se inicia en España la temporada taurina, abren los parques británicos sus pistas de tenis, contando, como en España, con que el tiempo no lo impida. Los días de sol se equilibran un poco con los de viento y lluvia y la gente se entrega con afán a dar relieve al músculo o costilla perdidos bajo la grasa del invierno. Esto implica, además, la elección de pareja, de la que quizá no importe tanto que juegue bien como que sea vistosa y esté dispuesta a moverse y a hacer frente con los recursos mejores de la gracia humana. Ya de acuerdo, la pelota afelpada, blanca, se alza como protagonista absoluta, yendo y viniendo con calculada violencia o con madurez justa, grávida. ¡Qué se-

ducción despliega la pelota; cómo crece a nuestros ojos, con qué codicia vamos a su encuentro procurando la puntualidad en la cita que con ella tenemos, antes o después del primer bote!

La pelota, en invierno, parece hincharse como un palomo, ponerse gaban de cuero y dedicarse al fútbol, que es como echarse a negocios. La pelota, entonces, es llamada balón, está llena de soberbia y hace rugir a miles de personas con la ferocidad y el estruendo de la selva. Esa bola oscura en Escocia, pateada por un futbolista católico del Celtic, hace casi milagros entre sus correligionarios del público y levanta protestas luteranas —o, mejor, calvinistas— entre los partidarios del Rangers, equipo protestante.

El balón futbolístico tiene poco que ver con la pelota infantil, que se mueve en un limbo de inocencias, caos y células gastadas. Todo el mundo está harto de la pelota infantil menos el niño; todas las alcantarillas y todos los tejados la esperan impacientes. La primera sombra del bigote viril o las primeras medias de la muchacha, darán al traste y al olvido con la última pelota que rodó por la casa. El balón futbolístico tampoco tiene mucho que ver con la pelota inocente, vaticana y nerviosa del tenis, o la del frontón, o esa otra, humilde, que fascina a los gatos o la de goma y gajos de colores que sostiene la foca circense en el hocico. El balón de reglamento no tiene la sencillez alegre, la espontánea simpatía de sus parientes menores.

La pelota es el juguete número uno, sin lugar a dudas. Es como si no pu-



diera jamás extraérsele todo el jugo, como si nunca envejeciera, como si nos sorprendiera con una pirueta nueva en cada bote. Su simplicidad la hace asequible al más pobre y nos salva de la tentación humana de «verle las tripas».

Hay pelotas que ruedan decididas, de prisa, a un rincón misterioso donde encontraremos, al llegar, un riesgo discreto, un panorama desconocido, un talismán de juventud o un arroyo de agua fresca.

La pelota está siempre disponible y dispuesta para ayudar al hombre, y ella, al final, continuará tan joven, tan carnal y redonda, botando a la misma altura y guardando, sin notarse apenas, memorias nuestras de agradable cansancio, de fortaleza, infancia y amistad...

### 4

#### ELOGIO DE LA MALA HIERBA

Aunque mayo también lleva la fama en los países nórdicos, junio carda la lana. Podría decirse «marzo ventoso y abril lluvioso sacan a junio florido y hermoso». Mayo es herbor de belleza, prólogo de esperanza, y florece, sobre todo, en el corazón del hombre: del hombre joven, sin saber que es mayo; del viejo, que lo sabe más.

En mayo la gente vuelve los ojos a la hierba del césped, que ha estado todo el invierno sufriendo lluvia, frío, viento, nieve, escarcha. Observa los rosales —podados en marzo— que echan sus primeros brotes ávidamente. Y un día de sol, un domingo, ellas y ellos, en cofradía de trabajo, dejan el jardín como una sala de estar y el césped liso y verde como un caramelo. Lo que verán ahora desde la ventana es, exactamente, lo que quieren ver, con su anécdota y nombre familiar e incluso, a veces —adherido al tallo—, botánico.

En el *compost heap*, o montón de abono vegetal, quedan, reverdecido y preñando el aire como el castaño en flor, las malas hierbas invernales: hojas sanas, flores humildes, raíces que no se dejan arrancar la tierra.

Mala hierba, ¿por qué?

Tal calificación sólo se entiende acaso desde un punto de vista estético o cosechero o, claro está, metafórico: parábola de la cizaña. Hay una hierba que se alimenta de mis intereses y los estorba; así, pues, no es buena