

la
estafeta

nº

558

15 febrero 1975

20 ptas.

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

**LENGUAJE Y POÉTICA
DEL ARTE**

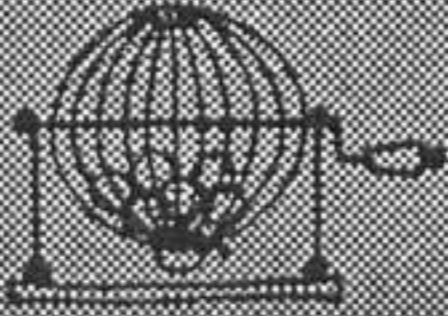
LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LINGÜÍSTICA

**"estafeta
libros!"**

**LA POESIA
COMPLETA DE
MANUEL ALTOAGUIRRE**



LOTERIA DE Las Artes y las Letras



PUEDEN JUGAR

V CONCURSO NACIONAL DE PINTURA «VILLA DE PATERNA»

Organizado y patrocinado por el ilustrísimo Ayuntamiento de la villa, con motivo de la conmemoria del DCCXXXVIII aniversario de la toma de Paterna por el rey Jaime I el Conquistador, dotado con 80.000 pesetas y medalla de oro.

B A S E S

- 1.ª Estará dotado con un único primer premio de 80.000 pesetas y medalla de oro.
- 2.ª Podrán concurrir al mismo todos los artistas españoles que lo deseen, así como los extranjeros que residan en España un mínimo de tres años, con obras originales. No se admitirán las obras presentadas en otros concursos.
- 3.ª La técnica a emplear será el óleo.
- 4.ª El tema será de libre elección.
- 5.ª Los lienzos serán del tamaño de 100 x 75 y máximo de 150 x 100 centímetros, debiéndose presentar enmarcados en simple baquetón o listón.
- 6.ª La obra premiada quedará de propiedad del ilustrísimo Ayuntamiento.
- 7.ª Para la admisión y fallo de las obras presentadas se constituirá un jurado calificador formado por el alcalde de la villa, o persona en quien éste delegue, como presidente, y como vocales, el director de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, un artista de reconocido prestigio nacional, el artista premiado en la ante-

rior edición y tres críticos de arte, de Madrid, Barcelona y Valencia. Como secretario actuará el concejal ponente de cultura del ilustrísimo Ayuntamiento de Paterna.

- 8.ª Podrán presentarse al concurso un máximo de dos obras por cada artista.
- 9.ª Las obras deberán tener entrada en el Ayuntamiento de Paterna hasta las veintiuna horas del día 25 de marzo próximo.
10. Cada obra deberá ir acompañada de un boletín de inscripción, por duplicado, relleno con los datos que se solicitan.
11. La exposición de las obras premiadas y seleccionadas tendrá lugar entre los días

4 y 12 del mes de abril, en un salón que oportunamente se anunciará.

12. El ilustrísimo Ayuntamiento de Paterna y Comisión organizadora de estos certámenes artísticos no se hacen responsables de los desperfectos que fortuitamente pudieran ocasionarse en las obras durante los trabajos de montaje de la exposición o durante la misma.

13. Quedarán descalificadas aquellas obras que no reúnan todas las condiciones de las bases que se rigen.

14. La obra premiada y las diez mejores obras, a juicio del jurado, se incluirán en el catálogo que la Comisión organizadora editará, al que se le dará la máxima difusión.

15. Las obras no premiadas, así como las no admitidas a concurso podrán ser retiradas a partir del día 23 de abril, por el interesado o personas debidamente autorizadas, hasta el 15 de mayo de 1975.

16. La participación en este concurso supone la total aceptación de estas bases.

17. Las obras expuestas podrán ser adquiridas a los precios fijados por sus autores, después que el jurado haya dictado el fallo y terminada la exposición. En tal caso, la

DUODECIMO PREMIO DE CUENTOS « L E N A »

El Ayuntamiento de Lena, con la colaboración de la Dirección General de Promoción del Turismo, convoca un concurso de cuentos que se ajustará a las siguientes

B A S E S

- 1.ª Se instituye un premio único de 50.000 pesetas, para el trabajo que resulte galardonado.
- 2.ª Los cuentos han de ser inéditos.
- 3.ª Se presentará original y dos copias de cada trabajo.
- 4.ª La extensión máxima será de seis folios a doble espacio y escritos por una sola cara.
- 5.ª El plazo de presentación de trabajos se cerrará el día 9 de marzo de 1975.
- 6.ª El jurado será designado por los organizadores.
- 7.ª El cuento premiado será leído públicamente en una cena literaria que se celebrará en Pola de Lena el día 5 de abril de 1975.
- 8.ª El trabajo galardonado pasará a ser propiedad del ilustrísimo Ayuntamiento de Lena, que se reserva el derecho de editarlo.
- 9.ª No se devolverán los trabajos presentados.
10. Los trabajos se enviarán a la siguiente dirección: Ilustrísimo Ayuntamiento de Lena. Concurso de Cuentos. Pola de Lena (Asturias).

Comisión organizadora se reservará, con destino a gastos de organización, el 20 por 100 de su importe.

PREMIO NACIONAL DE ACUARELA «VALLADOLID» 1975

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el Premio Nacional de Acuarela «Valladolid», con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Se establece un premio dotado con 150.000 pesetas y diploma. Será indivisible y no podrá declararse desierto.
- 2.ª El fallo será hecho público el día 13 de mayo de 1975, restividad de San Pedro Regalado, Patrono de Valladolid.
- 3.ª Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen. Los premiados en las dos últimas convocatorias podrán presentarse, si lo desean, fuera de concurso.

La entrega de los premios se efectuará en acto público, que será anunciado oportunamente.

2.ª El fallo será hecho público el día 13 de mayo de 1975, restividad de San Pedro Regalado, Patrono de Valladolid.

3.ª Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen. Los premiados en las dos últimas convocatorias podrán presentarse, si lo desean, fuera de concurso.

4.ª Las obras premiadas quedarán en propiedad de la Institución, sin que ésta deba abonar, a su autor, cantidad alguna más que la cuantía del premio o accésit.

5.ª No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

6.ª Cuantos deseen tomar parte en este concurso deberán cumplimentar un impreso, que le será facilitado por la Caja de Ahorros Provincial. Las obras podrán ser entregadas personalmente en unión del impreso citado, o remitidas por Agencia de Transporte, antes del día 15 de abril de 1975, enviando antes de dicha fecha el mencionado impreso, en el que se indicará por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación deberá fijarse en el reverso de cada obra ficha, en la que se indique el título de la misma, su precio de venta, nombre y dirección detallada del autor.

7.ª Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras.

8.ª Con las obras seleccionadas por el Jurado se celebrará una exposición en fecha y lugar, que se comunicará oportunamente.

9.ª El Jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja, y estará compuesto, junto con una representación de dicho Consejo, por personas de reconocida competencia y formación en la materia objeto de este concurso. La composición del Jurado se hará pública simultáneamente con el anuncio del fallo.

10. La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

11. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores, a partir del día siguiente de la clausura de la exposición y durante quince días, pasado este plazo la Caja les dará el destino que estime más oportuno.

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

10. La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

11. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores, a partir del día siguiente de la clausura de la exposición y durante quince días, pasado este plazo la Caja les dará el destino que estime más oportuno.

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

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

PREMIOS «CIUDAD REAL» DE NOVELA Y PERIODISMO 1975

El excelentísimo Ayuntamiento de Ciudad Real convoca el «I Premio Ciudad Real de Periodismo» para trabajos que tengan como tema a Ciudad Real, capital, en cualquiera de sus aspectos. Dicho premio se sujetará a las siguientes

B A S E S

- 1.ª El premio tendrá una dotación de 50.000 pesetas.
- 2.ª Cada autor podrá enviar cuantos trabajos desee.

3.ª Será condición indispensable para optar al premio, que los trabajos hayan sido publicados en la prensa española (diarios o revistas), exceptuando a la de Ciudad Real, en lengua castellana, a partir de la fecha de esta convocatoria y hasta el 10 de abril de 1975, debiendo ser presentados antes del 20 de abril del mismo año.

4.ª Cada trabajo deberá ser remitido en recorte por triplicado, incluyendo al menos un ejemplar completo de la publicación, a la Presidencia de la Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Ciudad Real, poniendo en el sobre «Para el Premio Ciudad Real de Periodismo», y acompañado de una tarjeta del autor, indicando nombre, apellidos, dirección, localidad y teléfono del mismo.

5.ª El tema, necesariamente, deberá versar sobre «Ciudad Real, capital, sus hombres, sus tierras, su historia, su folklore, su problemática, etc.»

6.ª La extensión y el tratamiento de cada uno de los trabajos se deja a la libre elección del autor.

7.ª El jurado estará compuesto por relevantes personalidades del periodismo y será presidido por el alcalde de la capital o miembro de la Corporación en quien delegue, y se mantendrá secreto hasta el momento del fallo. Este jurado será el encargado de seleccionar los trabajos presentados por el sistema que crea más idóneo. El fallo se hará público en el transcurso de la cena de gala que se celebrará en Ciudad Real en la noche del día 25 de mayo de 1975, festividad de San Urbano, conmemoración de la aparición de la Santísima Virgen del Prado, patrona de la ciudad.

8.ª El premio será indivisible y podrá quedar desierto, si así lo estima el jurado. En este último caso se acumulará el importe del mismo para la siguiente edición.

9.ª El trabajo premiado quedará en propiedad del Ayuntamiento patrocinador, que podrá hacer de él el uso que estime más conveniente.

10. El hecho de participar en este premio implica la plena y absoluta aceptación de las bases aquí expuestas, y cualquier incidencia no prevista será resuelta por el jurado y la Organización del concurso, cuya decisión será inapelable.

El excelentísimo Ayuntamiento de Ciudad Real convoca el «I Concurso de Periodismo», especialmente dedicado a la Prensa de Ciudad Real, con arreglo a las siguientes

B A S E S

1.ª Podrán concurrir al I Concurso especial de Periodismo todos los periodistas o no que lo deseen.

2.ª Los trabajos deberán ser necesariamente inéditos, de libre extensión, y estar escritos en lengua española.

3.ª El tema será Ciudad Real, capital, y su desarrollo socioeconómico.

4.ª Los trabajos deberán haber sido publicados necesariamente en la Prensa de Ciudad Real («Lanza» y «Hoja del Lunes»), a partir de la fecha de estas bases y hasta el 10 de abril de 1975, y deberán ser enviados en triplicado ejemplar y en forma de recorte, con la fecha de su publicación, a la Presidencia de la Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento.

5.ª El jurado estará integrado por personalidades del periodismo y presidido por el alcalde o persona en quien delegue, y su composición se hará pública con el fallo.

6.ª El premio estará dotado con 20.000 pesetas y podrá ser declarado desierto, acumulándose su cuantía al de la próxima edición. No podrá dividirse en ningún caso, ni se concederán accésit. Se hará entrega del mismo en el transcurso de la cena de gala, organizada a tal efecto, en la noche del 25 de mayo de 1975.

7.ª El trabajo premiado quedará de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento, que le dará el destino que considere más conveniente.

8.ª El hecho de participar en este concurso implica la plena y absoluta aceptación de estas bases.



REGLAMENTO PARA LA CONCESION DE LOS PREMIOS "LAZARILLO" 1975

Primero.—Al objeto de estimular la producción nacional de buenos libros especialmente destinados al público lector infantil y juvenil, el Instituto Nacional del Libro Español convoca un concurso, patrocinado por los Ministerios de Educación y Ciencia y de Información y Turismo, para la concesión de los premios «Lazarillo» en el presente año 1975, a las mejores obras infantiles y juveniles escritas en cualquiera de las lenguas españolas y destinadas especialmente a lectores de menos de quince años.

Segundo.—Los premios serán los siguientes:

a) Premio «Lazarillo» para escritores, dotado con 50.000 pesetas, para el autor del texto de más alta calidad literaria, de creación, de un libro infantil o juvenil inédito. Además del premio en metálico, el INLE se compromete a adquirir, una vez publicada la obra premiada, un número determinado de ejemplares de la misma, por un importe equivalente a la dotación económica establecida.

La extensión mínima de los textos que opten a este premio será de 5.000 palabras, en las cuales pueden incluirse una o varias narraciones aunque sean independientes.

b) Premio «Lazarillo» para ilustradores, dotado con 50.000 pesetas, para el autor de las mejores ilustraciones de un libro infantil y juvenil, inéditas o bien publicadas con posterioridad al día 1 de enero de 1973.

El número mínimo de ilustraciones que se exige para cada obra será el de ocho, excluidas viñetas y capitulares.

Tercero.—Los premios serán concedidos durante la primera quincena del mes de junio de 1975.

Cuarto.—Una misma obra podrá optar a los dos premios simultáneamente. Los premios son independientes entre sí. Para la adjudicación de cada uno de ellos habrá un jurado designado por la Comisión de Literatura Juvenil e Infantil del Instituto Nacional del Libro Español. Las decisiones de los jurados serán inapelables.

Quinto.—Los concursantes a cualquiera de estos premios deberán remitir al Instituto Nacional del Libro Español, Ferraz, 11, Madrid-8, antes del día 1 de abril de 1975, tres ejemplares de cada una de las obras con que deseen concurrir, si es para el de escritores, y en un ejemplar si se presentan al de ilustradores, indicando expresamente el premio a que optan.

Los originales que se presentan al premio «Lazarillo» para escritores deberán enviarse bajo un lema cualquiera, sin que en ningún caso pueda deducirse la personalidad de sus respectivos autores, acompañados de un sobre cerrado, en el que figure el mismo lema identificador del original, dentro del cual habrá de ser introducida una cartilla con el nombre, apellidos, domicilio y teléfono del autor correspondiente.

Los originales literarios deberán ser presentados mecanografiados a dos espacios. Cuando se trate de originales escritos en cualquiera de las lenguas regionales españolas, los concursantes deberán acompañar, además, el texto mecanografiado con la correspondiente traducción en lengua castellana.

De las ilustraciones inéditas deberá presentarse el original, al que se acompañará el texto literario correspondiente o bien un resumen del mismo. De las ilustraciones ya publicadas podrán presentarse, además de la correspondiente obra impresa, los originales de las ilustraciones, con el fin de que el jurado pueda apreciar mejor su calidad artística. En el caso de que sea el editor quien presente una o varias obras para el concurso de ilustradores, deberá acompañarlas de la correspondiente carta-autorización del autor o autores respectivos.

Si una misma obra concursa a más de un premio, se enviará un número de ejemplares en consonancia con cuanto se establece en los párrafos primero y segundo de este mismo artículo.

El excelentísimo Ayuntamiento de Ciudad Real convoca el «IV Premio Ciudad Real de Novela», con arreglo a las siguientes

B A S E S

- 1.ª Podrán optar a este premio todos los escritores de lengua española, presentando originales rigurosamente inéditos, de tema libre, firmados con su nombre y apellidos o utilizando seudónimos, indicando claramente dirección postal.
- 2.ª De cada obra se presentarán tres ejemplares escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en papel tamaño folio, encuadrados o por lo menos cosidos. La extensión habrá de estar comprendida entre 100 y 350 folios.
- 3.ª Las obras podrán entregarse en la Presidencia de la

Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Ciudad Real, la que extenderá recibo acreditativo de la recepción, antes de las veinticuatro horas del día 20 de abril de 1975 o se remitirán por correo certificado, indicando en el sobre o paquete postal: «Para el IV Premio Ciudad Real de Novela» antes de la fecha indicada. Las obras deberán llegar signadas con un lema y en plica aparte el título de la novela y nombre y dirección del autor, escribiendo en el sobre el lema.

4.ª El fallo del jurado será inapelable y se hará público el día 25 de mayo de 1975 en el transcurso de una cena de gala que se celebrará con tal motivo en el lugar y hora que se anunciará oportunamente.

5.ª El jurado calificador, que estará constituido por cinco distintas personalidades de la

novelística y de la crítica literaria, se hará público en el mismo acto del fallo, y necesariamente estará presidido por el alcalde de Ciudad Real o el miembro de la Corporación en quien delegue. Uno de los miembros del jurado será el autor de la novela premiada en la edición anterior del premio.

Como secretario actuará el que lo es de este excelentísimo Ayuntamiento o funcionario que reúna las condiciones debidas.

6.ª El premio se otorgará por votación eliminatoria, resolviéndose los posibles empates por otras votaciones complementarias. Si algún miembro del Jurado designado no pudiese asistir, se consideraría reducido el número de vocales del mismo. En ningún caso podrán ser representados por otras personas.

7.ª El premio no podrá ser declarado desierto, ni será dividido, ni se concederán accésit.

8.ª La cuantía en metálico del «IV Premio Ciudad Real de Novela» será de 150.000 pesetas. También se entregará una placa en metal noble con el escudo de Ciudad Real.

9.ª El Ayuntamiento, propietario de la obra premiada, podrá hacer publicar, si lo estima oportuno, en el plazo de seis meses a partir del fallo, la primera edición de la misma, haciendo mención del autor, y podrá igualmente proceder a la distribución y venta de ella, pudiendo el autor publicar sucesivas ediciones de la obra, estando obligado, siempre que lo haga, a poner en sitio destacado «Premio Ciudad Real de Novela».

La obra que resulte finalista podrá ser publicada por su autor, que podrá utilizar la frase «Finalista en el Premio Ciudad Real de Novela».

10.ª Las obras no premiadas podrán ser retiradas por sus autores o personas autorizadas en el plazo de tres meses, a partir de la fecha del fallo, al cabo de los cuales serán destruidos aquellos originales que no hayan sido recogidos ni solicitados.

11.ª El hecho de concurrir al «IV Premio Ciudad Real de Novela», implica la total aceptación de todas y cada una de estas bases, sin posibilidad de recurso, siendo resuelta cualquier incidencia conjuntamente por el jurado y la Organización del Certamen. No se mantendrá correspondencia alguna sobre el premio, a excepción de facilitar las bases a quienes las soliciten.

Cinco días antes de la fase final se dará a conocer públicamente los títulos de las ocho novelas finalistas.

Los ocho autores finalistas deberán estar presentes en el acto de entrega del premio.

PREMIOS «RODRIGUEZ DE VALCARCEL»

(9.ª edición)

Y «MANUEL DE FALLA»

(2.ª convocatoria)

En cumplimiento de lo acordado en la reunión celebrada el día 16 de junio de 1967 por el pleno del Consejo Provincial del Movimiento, se convoca, en su novena edición, el premio «Rodríguez de Valcárcel».

B A S E S

1.ª Se convoca el premio «Rodríguez de Valcárcel» de periodismo, de la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento, dotado con 75.000 pesetas, al mejor trabajo periodístico original e inédito dedicado a la exaltación de la ciudad de Cádiz en cualquiera de sus aspectos (folclórico, artístico, cultural, etc.).

2.ª Podrán optar al mismo todos los escritores españoles y extranjeros que lo deseen.

3.ª Los trabajos periodísticos deberán haberse publicado en cualquier diario o revista nacional entre el 15 de enero y el 15 de mayo de 1975, y se remitirán por cuadruplicado, debidamente pegados en papel

(Pasa a la pág. 42.)

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: Avda. de José Antonio, 62 :-: Madrid-13 :-: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :-: 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 ptas. (avión), 840 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958

Sumario n.º 558

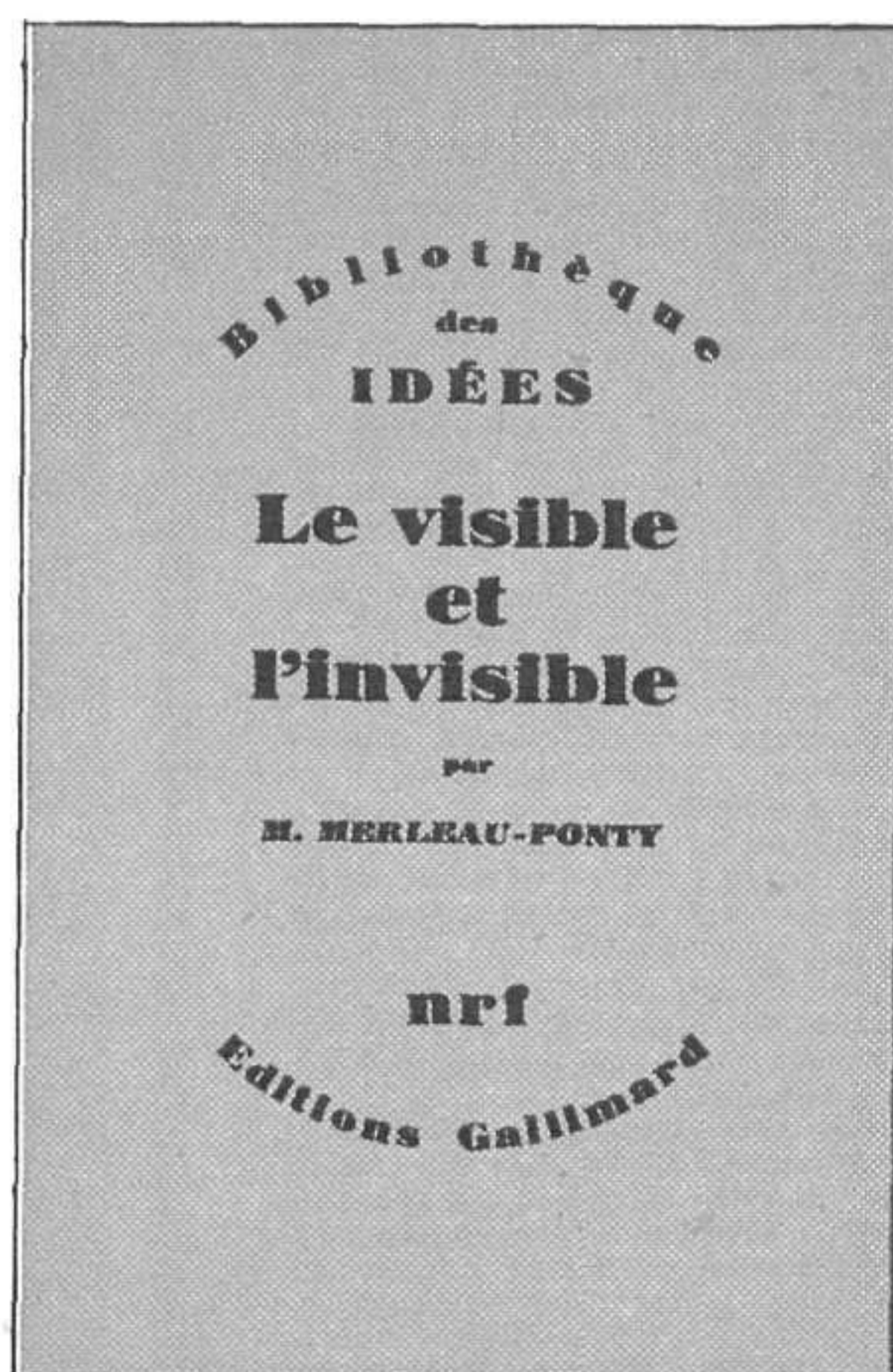
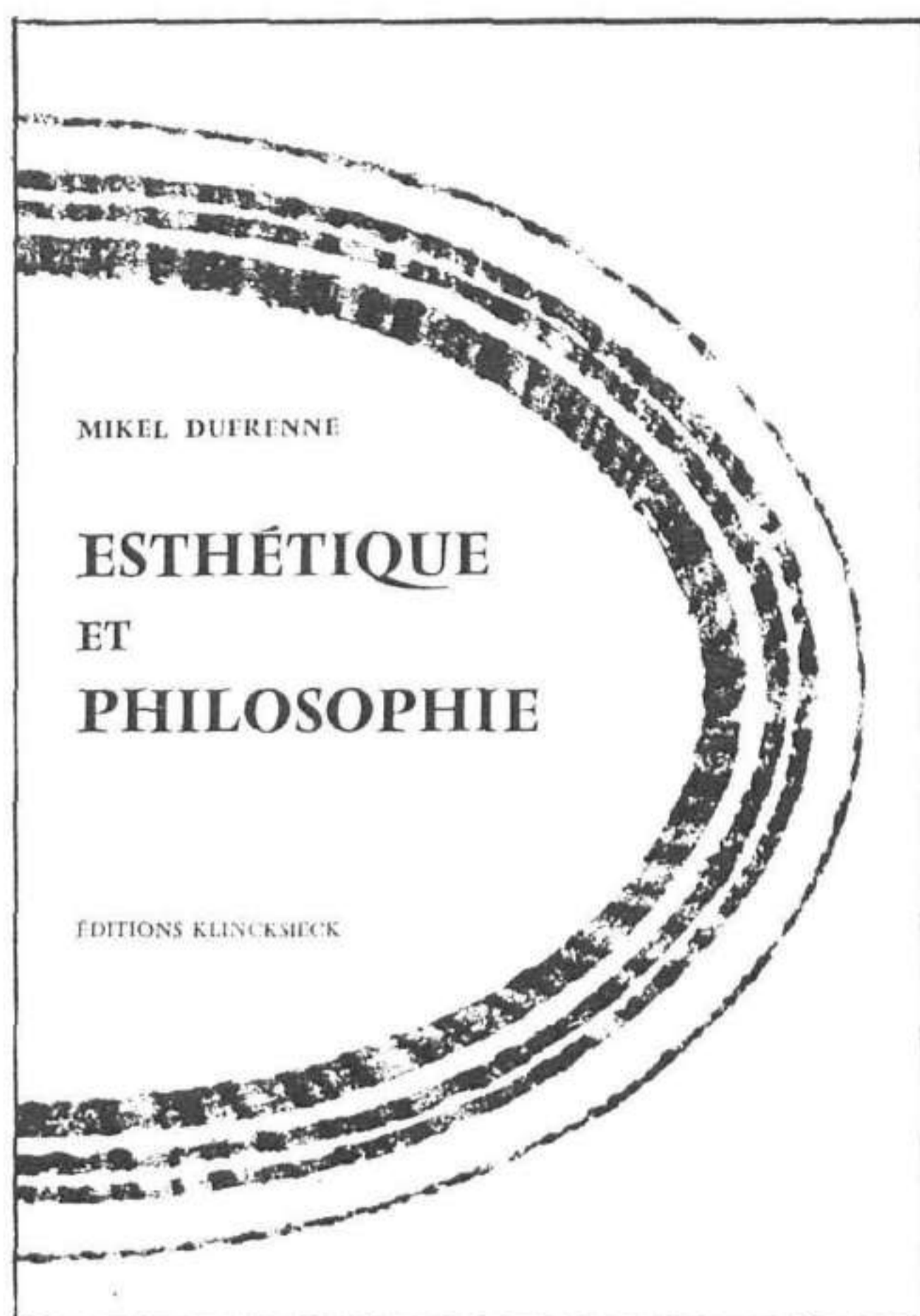
LENGUAJE Y POETICA DEL ARTE, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 9.)	
«LA GENERACION DEL 27 DESDE DENTRO». NUEVA VISION DE ESTE GRUPO DE POETAS A TRAVES DE SUS TEXTOS, por Joaquín Benito de Lucas. (Págs. 10-11.)	
EL ESCRITOR AL DIA: CONCHA LAGOS, por Carlos Murciano. (Págs. 12 a 14.)	
LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LINGÜISTICA, por José López Martínez. (Págs. 15 a 17.)	
EL CANSANCIO DE SER LIBRES, por Aquilino Duque. (Págs. 18-19.)	
PROTAGONISTA, LA MANO, por José Manuel Gómez-Tabanera. (Págs. 21 a 23.)	
CARTA DE PARIS: «EL LIBRO DE MANUEL», del argentino Julio Cortázar, «Premio Médicis». (Págs. 23-24.)	
CESAREO GABARAIN, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 27-28.)	
LA INMOVIL NAVEGACION DE GLORIA TORNER, por Luis López Anglada. (Páginas 29 a 31.)	
SEMBLANZA DE HIPOLITO HIDALGO DE CAVIEDES, por Carlos Areán. (Pág. 32.)	
EGIDO, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 32-33.)	

Págs.

Secciones:

EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por Cojuelo	16
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	16
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino	19
MUSICA, por Carlos-José Costas	25
FOTOS QUE DAN PIE, por Carlos Murciano	28
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	33
CINE, por Luis Quesada	34
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	38
ESTAFETA NOTICIAS	39
BARCELONA, ACTUALIDAD	40
ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2001 a 2016.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 80: CIEN NUDOS DIFÍCILES, por Eduardo Mendicuti.	

Portada de LAPAYESE DEL RIO

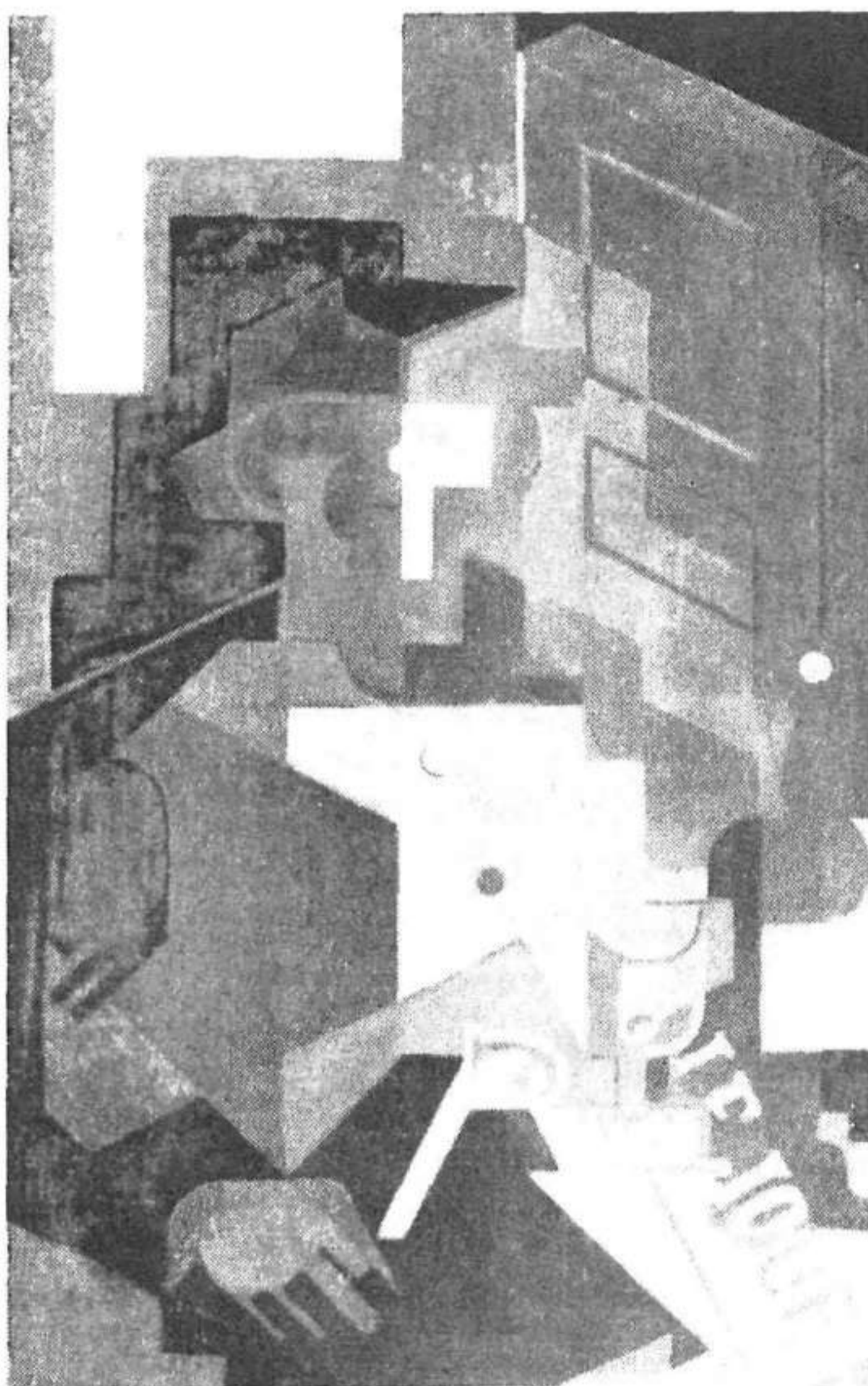


LENGUAJE Y POE

BUSQUEDA MISTICA DEL LENGUAJE

La ambigüedad ha sido uno de los grandes tormentos espirituales del siglo. Los que han padecido y han manifestado más profundamente este tormento han sido los pensadores que han anhelado la claridad, el imperio de la racionalidad, o los que han buscado alcanzar en cierto modo algunas verdades o algunos valores absolutos.

Valga como ejemplo, único en su aventura espiritual hacia lo absoluto, el de Wittgenstein, este nuevo Pascal de un tiempo contradictorio y múltiple, cuya mente matemática y lógica se ha quemado como pocas en la llama ardiente del misticismo. Su búsqueda en los dominios del lenguaje posee acentos patéticos. Fue la suya una búsqueda mística del lenguaje, que anima los más variados acentos de su obra multiforme; los más patentes entre ellos, los acentos éticos y estéticos. Toda la gran exploración, hoy en pleno despliegue, en torno a las relaciones entre Arte y Lenguaje, late en los escritos de Wittgenstein. El filósofo del positivismo lógico ofrece los elementos esenciales en que se mueven hoy la interpretación del Arte, la semiología y la iconología. Todo procede en él de una crítica profunda de la idolatría contemporánea de la ciencia, a la cual se refiere en términos inequívocos en sus *Lecciones sobre la Estética*. Se vuelve en términos de crítica inequívoca contra el «universo misterioso de la Ciencia», y compara los términos «maravilloso», «fabuloso», «feérico», que rodean los misterios de la ciencia triunfante a la situación mística del universo medieval de la alquimia. Así,



Juan Gris: «Le Lourangean»

más de un estudioso o admirador de Wittgenstein, se sorprenderá ante su agresividad hacia el sentimiento de revelación que de la Ciencia poseía un Cantor, y la comprensión que demuestra ante la obra interpretativa de un Freud o Frazer. Las confesiones estéticas de Wittgenstein son extremadamente reveladoras. Ellas han dado pie para que en su obra se identificase una Teoría de la Imaginación o una Estética trascendental a la manera de Kant. En todo caso, algo más que una

simple inclinación de un filósofo científico artista. Tras su filosofía permanece —con su misterioso despliegue— una capacidad de aprehensión de las cuestiones ético-estéticas, que ocupan un lugar de primer orden en su pensamiento: «Las cuestiones científicas, dirá, me pueden interesar, pero realmente no me pueden fascinar. Solamente las cuestiones conceptuales y estéticas pueden producir este efecto en mí.» Su filosofía se abre con gran sutileza y sensibilidad a los problemas estéticos y más concretamente a las cuestiones del Arte y su lenguaje expresivo. La música, la arquitectura, la escultura, lo han atraído siempre y en sus *Carnets* existen en este sentido acotaciones de gran interés. La religión del Arte y la Psicología del Arte y el Arte como expresión ocupan un lugar importante en sus textos filosóficos. En ello, operan sus silencios, sus consideraciones sobre lo decible y lo no decible sobre los límites o «delimitaciones» del lenguaje expresivo.

Todo ello se debe a la sorprendente inclinación que este importante filósofo de nuestro siglo tiene hacia los problemas estéticos. Tras las cuestiones de base de la filosofía y la ciencia, Wittgenstein coloca sugestivas cuestiones del lenguaje. Arte y Lenguaje constituyen una implicación constante de su pensamiento. En cuanto filósofo, Wittgenstein posee la particularidad de considerar como carente en sí mismo el punto de vista del lenguaje como tal. Las consecuencias de esta actitud, en materia filosófica y artística, son incalculables. Los famosos «silencios» de Wittgenstein, silencios de lenguaje ante todo, están allí para dar testimonio de su actitud. Silencios que, de por sí, excluyen las posibilidades de interpretación del lenguaje mismo, así como excluyen las posibilidades expresivas de todo tipo de *metalenguaje*. Ellos completan su comprensión del lenguaje como

lógica geométrica, como signo y símbolo. Así pueden existir diversos simbolismos lingüísticos, pero no varios lenguajes.

Para ello, este filósofo de vanguardia se reclama del simbolismo medioeval de Ockham. No es extraño así, que para él si hay un lenguaje del Arte éste es sólo el de su esencia estética. Un lugar donde lo importante se sitúa en el orden de lo bello, lo agradable. De la contemplación desinteresada fuera de la «opresión humillante de la voluntad».

EL PARADIGMA DE OCKHAM

Consideramos una medida de prudencia el adentrarnos en el campo del lenguaje del Arte, en compañía fascinante,

ambigua, pero con todo ello lógica, profundamente lógica, de Wittgenstein. Tanto más que este complicado campo, como tantos otros variados dominios, ha nacido el abrazo frío y acerado de la semiología lingüística. Al tema se refiere Mikel Dufrenne, al tratar precisamente de «Arte y Semiología» (1). Ha llegado a ser un «sintagma estereotipado» el hablar del arte como lenguaje. Una nueva disciplina, escribe Dufrenne, intenta aportar a esto una justificación: la semiología, cuyo primer esbozo ha sido trazado con mucho vigor por Barthes. Buscar si el arte es lenguaje es una tarea de la semiología, por cuanto la semiología se propone el estudio de los conjuntos significantes, entre los cuales el arte se coloca al lado del lenguaje. Pero la semiología nos proyecta, operando un salto allende los resultados de la filosofía de las formas simbólicas, en pleno simbolismo medieval. Por ello no nos debe extrañar que dos espíritus tan dispares como Wit-

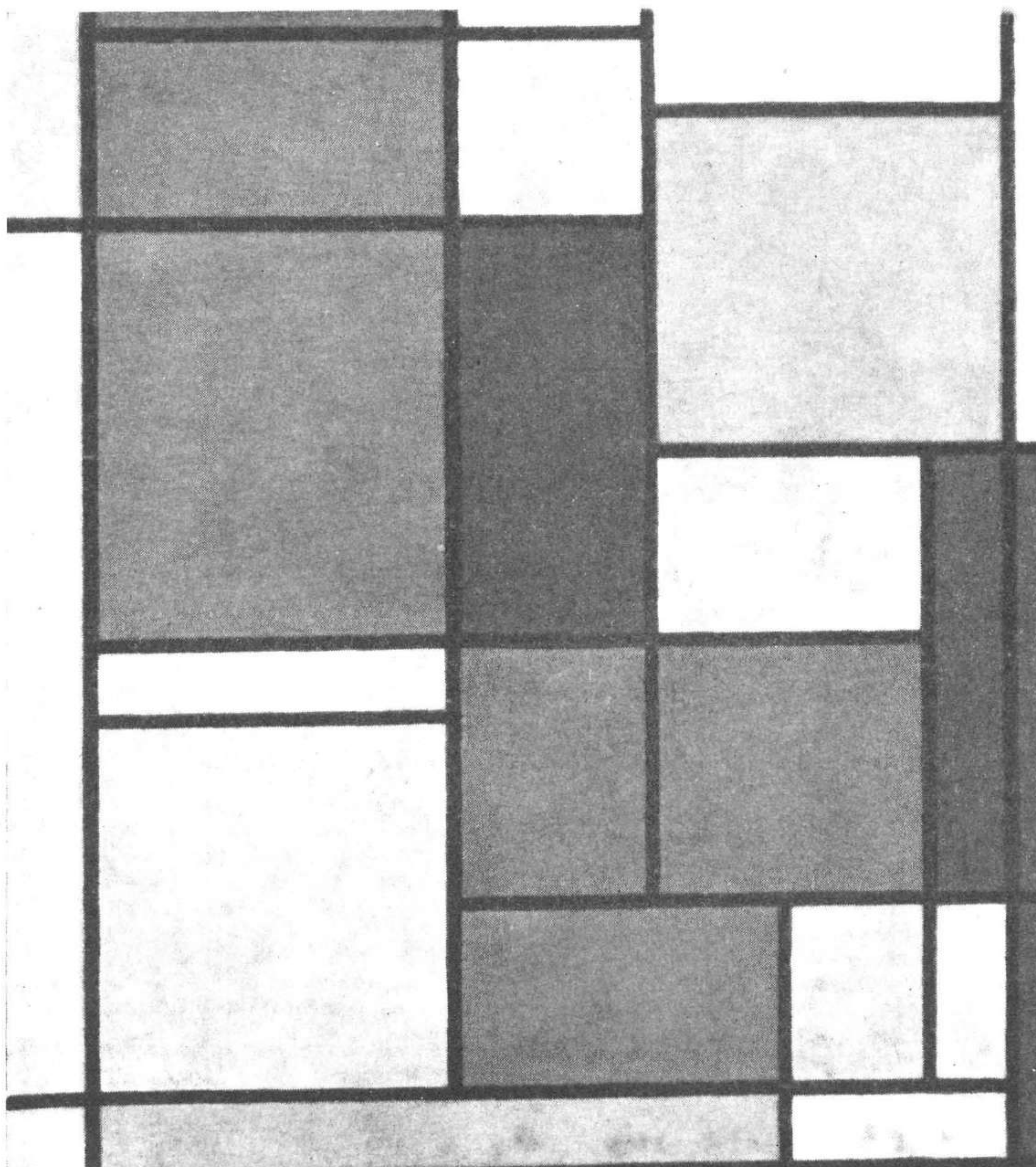
tgenstein y Jakobson, acudan en la formulación de sus reglas de «Poética» a Guillermo de Ockham. Rompiendo con los resultados de la «Gestaltphilosophie», la semiología, al servicio de la lingüística, vuelve a la separación entre Materia y Forma o Sustancia y Forma, en la más «griega» de las tradiciones de la «Physica» aristotélica. No es extraño que un espíritu como Wittgenstein apele a los «silencios», a la lógica de los signos y al medieval Ockham, cuando denuncia, como lo hace en su *Conferencia sobre la Ética*, como uno de los «deseos más bajos de nuestros contemporáneos, esta curiosidad superficial que se inclina sobre todos los últimos descubrimientos de la ciencia» (2).

Fue a propósito de la imposibilidad de un metalenguaje, en el campo sugestivo de la Estética, cuando Wittgenstein apelara al pensamiento de Ockham. Hay algo como una especie de concepción mística

TICA DEL ARTE

Por Jorge USCATESCU

Piet Mondrian: «Composición»



en la idea de Wittgenstein en torno al metalenguaje. Algo que se mueve en un sentido «tradicional e inquietante» que se refiere al funcionamiento del lenguaje por cuanto en este funcionamiento «interviene en un determinado momento algo como una 'intuición', una 'visión', particulares» (3). Este concepto de la «utilización» de los signos Wittgenstein lo señala en sus *Tractatus* en el sentido que tenía en Ockham. «Lo que no está expresado en los signos lo muestra su empleo», escribe Wittgenstein. «Para reconocer el símbolo en el signo conviene estar atento al uso dotado de sentido.» «Solamente cuando se le toma en su empleo lógico sintáctico, el signo determina una forma lógica.» «Si un signo no es utilizado, permanece sin significación.» Es el sentido del principio de Ockham. Apelar a la lógica simbólica de Ockham significa toda una vuelta en la concepción estética de Wittgenstein en torno al metalenguaje y a la sintaxis lógica del lenguaje. El lenguaje establece la relación orgánica entre la lógica y el mundo, relación donde «los nombres poseen una significación y las proposiciones elementales un sentido». Se introduce aquí el concepto fundamental de la Lógica de Ockham. El concepto de «suposición» en cuanto criterio para fijar la verdad de una proposición. «La doctrina de la suposición en Ockham se entiende como «propiedad que poseen los términos, en el interior de una proposición, de estar en el lugar de otras cosas, de significar realidades diferentes de los mismos términos» (4). «La suposición es el criterio de

(1) Cfr. MIKEL DUFRENNE: *Esthétique et Philosophie*, Éditions Klincksieck; Paris, 1987, pp. 73 y ss.

(2) Cfr. JACQUES BOUVERESSE: *Wittgenstein, La rime et la raison*, Éditions de Minuit; Paris, 1973, p. 26.

(3) *Ibid.*, p. 68.

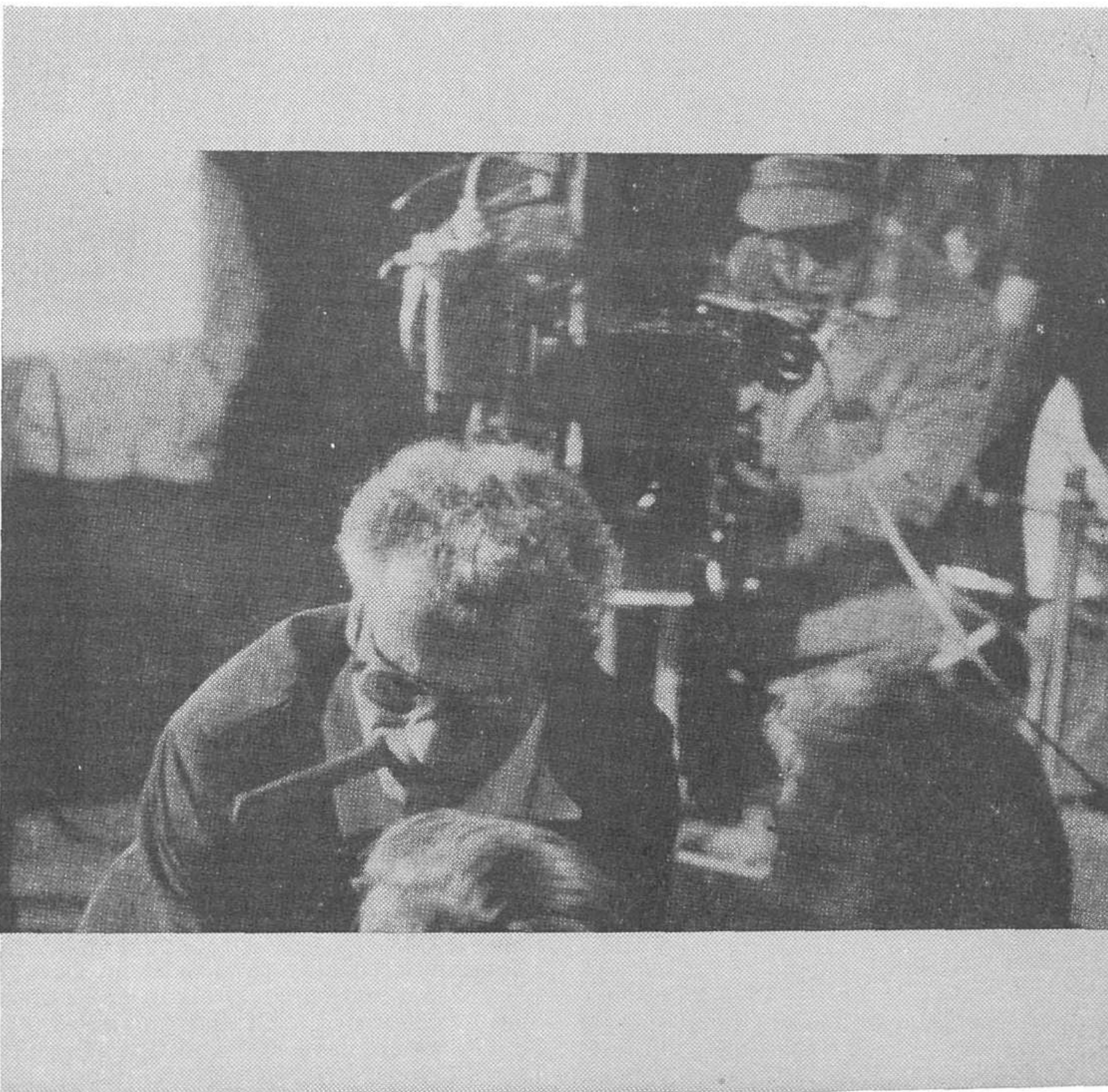
(4) Cfr. ALESSANDRO GHISALBERTI: *Scritti filosofici di Guglielmo di Ockham*, Ed. Bietti; Milano, 1974, página 20.

fijar la verdad de una proposición: una proposición es verdadera cuando el sujeto y el predicado *suponen* para la misma cosa, están en el lugar de la misma realidad por ellos significada. Su esencia, todo el conceptualismo semiológico actual está allí, en Ockham. Jakobson le hace plena justicia en materia poética. Para Ockham, maestro de la invención, los conceptos no son realidades, sino significaciones. Son significantes destinados a designar significados... Por ello, Jakobson se refiere a Ockham cuando habla de la definición medieval del *signo aliquid stat pro aliquo*—que nuestra época ha resucitado», y que «se ha mostrado siempre válido y fecundo». En realidad, todo esto se basa en la famosa «suposición» ockamista, que implica dos tipos de conocimiento, de forma que la función del signo otra cosa no es sino la actualización «de un conocimiento que se encontraba ya en reserva».

de Hércules y no tuviera en absoluto conocimiento alguno de Hércules, no pensaría en este caso más en Hércules que en Aquiles. Pero si él conoce de antemano a Hércules y permanece en él por ello un conocimiento en reserva, cuando luego ve su imagen es llevado a traducir en acto el recuerdo de Hércules y no el primer conocimiento de Hércules.» O algo más claramente en otro lugar y hablando de cosa, impronta e imagen: «Lo que viene conocido de este modo puede ser dicho representativo de otra cosa, y en este sentido tanto la impronta como la imagen representan aquello de lo que son impronta o la imagen. En efecto, de la experiencia resulta que si una persona no tiene conocimiento alguno de Hércules, cuando ve la estatua de Hércules no piensa más en Hércules que en Sócrates. Pero si antes ve a Hércules y conserva alguna noticia de Hércules, cuando luego ve una estatua similar de

dupliciter accipitur», sentencia Ockham proclamando la eterna ambigüedad de la semiología.

Esta ambigüedad la señala en su propia fundamentación Jakobson en su «Poética». Lo hace al hablar de los problemas fundamentales de la musicología en conexión con la fonología. Establece una relación entre sistemas musicales y sistemas fonológicos. Un europeo y un africano oyen el mismo sonido, pero les parecerá siempre diferente porque cada uno parte de un sistema diferente: el europeo lo basa en la importancia de la *altura del sonido*, el africano en la importancia del *timbre* (5). Se desliza aquí el problema de los signos y la semiología del arte, que Jakobson aplicaba ya en un escrito de 1933 al arte más moderno: el *cine*, el séptimo arte. Al hablar del lenguaje del cine como arte, el lingüista afirma la naturaleza semiológica del arte cinematográfico. «El film opera a través del signo», pero esto no le excluye de la categoría de cosa. No hay contradicción entre *cosa* y *signo*, afirma Jakobson. Y en apoyo de su afirmación a favor del lenguaje del cine como arte, vuelve a la temática medieval de la cuestión semiológica. «La contradicción entre las dos tesis citadas (la del *objeto* y la del *signo*) había sido discutida ya por San Agustín. Este genial pensador del siglo v que distingue sutilmente entre la cosa (*res*) y el signo (*signum*), muestra que al lado de los signos, cuya función esencial es la de significar algo, existen las cosas que pueden ser utilizadas en una función de signo. Es justamente esta cosa (acústica y óptica) modificada en el signo la que constituye el material específico del cinema.» Wittgenstein, San Agustín, Ockham, juntos en la concepción del *empleo* del signo para brindar una función—que para Jakobson es ya semiológica—a la cosa. El lenguaje del cine se convierte en forma ideal para dar pie a una teoría semiológica del arte. Del tema se alimentará treinta años más tarde la polémica en torno al cine entre Roland Barthes y Galvano della Volpe. Aplicando la gran mutación operada en el espacio figurativo, el cine realiza como ningún otro arte el principio fundamental *pars pro toto* y convierte en su método de base la transformación «de las cosas en signos». «La terminología de los escenarios y sus "semi-conjuntos", "gran plano" y "plano medio" es en este sentido suficientemente instructiva. El cinema trabaja con fracciones de objetos variadas y de dimensiones diferentes, con fraccione de espacio y de tiempo de dimensiones diferentes; él modifica las proporciones de estas fracciones y las confronta según su proximidad o según su semejanza u oposición, es decir, él presta la vía de la *metonimia* o de la *metáfora*, dos géneros fundamentales de la composición cinematográfica» (6).



POETICA Y SEMIOLOGIA

Nos hallamos cerca de la famosa teoría de Ockham sobre el «conocimiento de la imagen». Signo, conocimiento e imagen son aplicados precisamente a una significación o representación artística. Hay el famoso texto de la *Ordinatio* (Prólogo, 99), muy caro hoy a la semiología. «Cuando el conocimiento de una imagen provoca el conocimiento de lo que ella es la imagen, este conocimiento no basta en simple concurrencia con el intelecto, sino que se requiere necesariamente un conocimiento en reserva del cual él es la imagen. Así, si alguien viera una estatua

Hércules por cualquier carácter accidental externo, en virtud de la vista de la estatua, incluso en el supuesto de que no la haya visto antes, se acordará de Hércules.» *Habitus, similitud, memoria, signo, cosa, relación* son conceptos que Ockham maneja con gran fruición para el actual juego mental estructuralista, sin que por ello garantice de ningún modo una aprehensión de la realidad o de la cosa. Por ello, Wittgenstein vuelve a Ockham cuando habla de la «utilización». Lo que quiere decir el *signo* no es la cosa ni la realidad, sino el *uso* o el *empleo* de la realidad. Ninguna cosa es un signo, pero puede devenir un signo mediante el uso y en cuanto tal el signo puede ser considerado como fundamento de la realidad. El signo es así «representativo» de la realidad, parte esencial de la proposición, en sentido lingüístico, en cuanto expresión de la «suposición». «Signum

COSA Y LENGUAJE DEL CINE

El signo es la realidad de la cosa cinematográfica, según el principio de que el universo fenoménico exterior se convierte a través de la pantalla en cosa-signo. Por ello, la simbólica agustiniana-ockhamista el cinema la traduce en realidad del arte en un grado vivo y dinámico superior a las actuales artes «figurativas o literarias». Un perro no

(5) Cfr. JAKOBSON: *Questions de poétique*, Ed. Seuil; Paris, 1973, pp. 102 y ss.
(6) Cfr. JAKOBSON, *op. cit.*, p. 106.

reconoce a otro perro dibujado porque la pintura sea en su conjunto un signo, escribe Jakobson. La perspectiva de los pintores es una convención estética, un procedimiento técnico. Un perro ladra en cambio ante los perros filmados porque la materia del cine es cosa real, pero él permanece ciego ante el montaje, ante la correlación semiológica de las cosas que ve en la pantalla. El cine es considerado arte solamente en cuanto se le reconoce como un sistema de signos. Como tal abordaría años más tarde Umberto Eco el tema del lenguaje estético del cine. En el centro de la cuestión está la semiología. Aplicada ésta al cine, por primera vez no por Christian Metz, discípulo de Barthes, como se ha dicho, sino tres décadas antes por Jakobson, como se acaba de insinuar. Metz se pregunta si el cine es *lengua* o *lenguaje*. Centra el tema de lo inverosímil filmico, en términos aristotélicos, en su contenido y expresión, su forma y sustancia, en los elementos posibles y reales de su discurso. Pero la conformación rígida de Metz a los módulos puramente lingüísticos hace que el lenguaje del cine sea para él algo así como el lenguaje de la lingüística. Para Metz el cine, en su evolución, «encuentra» la «narratividad» y sobrepone al «mensaje analógico» un «conjunto segundo de construcciones codificadas». Este momento, que se apresta a la codificación, nace, según Metz, con Griffith y su inserción del film en la historia viva evitando el discurso icónico, «monótono y continuo» (*Essais «Cinema moderne et totalité»*). Al abordar Metz «la posibilidad de indagación semiológica del film, reconoce la presencia de un *primum* de otra forma inanalizable, no reductible a unidades suficientes que lo generen por articulación y este *primum* es la *imagen*. Así se configura una noción de la imagen como algo no arbitrario profundamente motivado, una especie de *analogon* de la realidad que no puede ser reducido a las convenciones de una «lengua»; pero así la semiología del cine debería ser la semiología de una palabra que no tiene una lengua a sus espaldas y semiología de ciertos *tipos de palabras*, es decir, de las grandes unidades sintagmáticas cuya combinatoria da lugar al discurso filmico. Pues bien, nuestro problema de hoy es saber si se puede encontrar convención, código, articulación *más acá* de la imagen como hecho unitario (7).

Lo que destaca en el análisis semiológico de Eco es la ambigüedad de todo mensaje cuya función sea una función estética y la noción de signo icónico, que «teoriza» la « semejanza natural de una imagen con la realidad que representa». Pero los caminos de la semiología no llevan, como observa Galvano della Volpe, sino a «meras analogías», o a lo que Barthes llama «retórica de la imagen» (8). Más cerca del tema esencial estaba, sin duda, en su tiempo Jakobson, al reconocer al cine estructuras propias de lenguaje, un discurso propio, materia propia, o ahora Pasolini al hablar de un lenguaje «audiovisual» con carácter de autonomía y de realidad, cuya integración en una semiología no deja, sin embargo, de ser convencional. O el propio Galvano della Volpe, cuando salva la «ambigüedad» a través del simbolismo estético de una idea «filmica constituida de mensajes estéticos sin código». El lenguaje propio del cine, considerado a través de una larga experiencia estética, constituye hoy una totalidad artística. En esta totalidad cabe la función de la imagen como tal.

En su carácter dominante y definidor de la expresión caben los silencios en la imagen, en la música y en la palabra o la fusión o contrastes entre los elementos ópticos y los elementos acústicos. Una función esencial desempeña en esta totalidad, el actor, la encarnación de la imagen. Es uno de los elementos principales del lenguaje filmico como lenguaje artístico. «En el cine—decía Artaud— el actor no es sino un signo viviente.» Un signo «viviente», no un «código». El domina la escena, «solo», encarna el pensamiento del autor y el acontecer filmico. Es el sustitutivo de nuestro propio pensamiento. Al hablar de los «divos» del cine mudo, Artaud decía: «Ellos son el film. No se le puede imaginar sin ellos. Están en el primer plano, donde no molestan a nadie. Por ello, ellos no existen. Nada, por tanto, se interpone entre la obra y nosotros.» Además el film posee materia propia que no consiste en una lógica in-

su «vibración», su «choque». Un lenguaje tan propio y tan personal como el de la música, la pintura o la poesía. Un lenguaje que asegura por primera vez en la historia del arte, según Artaud, la unidad entre pensamiento y vida fuera de la representación o de la expresión simbólica. En una época que vive en la consunción, la crisis de la representación y los símbolos, el cine ofrece un lenguaje directo y rápido cuando la pintura «no sirve para otra cosa que reproducir lo abstracto». La síntesis actual del lenguaje cinematográfico la formula Morin recogiendo las mejores teorías estéticas del cine de todo el siglo, desde Canudo y Balazs hasta Eisenstein, Elie Faure y René Clair: «El cine es una kinestesia, fuerza elemental que implica participaciones afectivas y el desarrollo de un logos. El movimiento se hace ritmo y el ritmo se hace lenguaje. Del movimiento



Charles Chaplin

terna de las cosas, sino en la interpretación de las imágenes que se desarrollan en el sentido de su significación esencial, íntima, una significación interior que va de fuera hacia dentro» (Artaud: *Le cinéma et l'abstraction, Oeuvres*, vol. III, Gallimard, París, 1961, p. 74).

EL CINEMA, ARTE Y LENGUAJE

Lo cinematográfico es algo verdaderamente mágico, cuyo lenguaje procede del interior de las imágenes, de su «mezcla»,

a la kinestesia y al discurso. De la imagen al sentimiento y a la idea» (9).

El cine constituye sin duda una experiencia importante para actualizar la idea del arte como lenguaje. Dufrenne distingue, en el espíritu de la fenomenología de la experiencia estética, el arte como lengua del arte como lenguaje. En cuanto tal, Dufrenne está inclinado a excluir una *praxis* sistemática en el arte. Mientras que la lengua se manifiesta en el conjunto del discurso e impone a cada uno algo común por lo cual constituyen una totalidad homogénea, el conjunto de las obras de un arte determinado no presenta caracteres destinados a revelar un sistema. El arte está hecho de creadores singulares y la *praxis* creadora

(7) Cfr. UMBERTO ECO: *Sobre las articulaciones del código cinematográfico*, en «Problemas del nuevo cine», Alianza Editorial; Madrid, 1971, p. 79.

(8) *Ibid.*, p. 136.

(9) EDGAR MORIN: *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, Ed. de Minuit, París, p. 176.

es siempre anárquica» (10). El problema está centrado así: mientras la tarea del lingüista consiste en determinar las unidades significativas de una lengua, el estudioso de la estética y el artista mismo trata unidades de por sí determinadas. En este espíritu, Dufrenne examina la posibilidad de aplicar el aparato conceptual de la lingüística a la música, a la pintura y al cine. De acuerdo, en buena parte, con la sociología del arte, cada campo creador posee su propia «praxis», y de acuerdo con Francastel «la doble articulación que caracteriza las lenguas no se aplica al arte». La realidad figurativa y la realidad sonora son distintas de la realidad fílmica y el «analogon» de la descomposición lingüística de los elementos constitutivos del arte no escapa nunca a cierta artificialidad. La gramática de las formas artísticas, que empleara en su día Kandinsky en su análisis estructural del proceso del arte, es una gramática distinta de la lingüística.

Lo cierto es que al camino trillado durante los últimos tiempos, que va desde una semiología lingüística hacia una semiología del arte, se le puede proponer un recorrido inverso: de la semiología del arte a la semiología lingüística. Este segundo camino posee sus ventajas, que ofrecen la posibilidad de superar sinnúmero de contradicciones. La ventaja de partir del acto poético, de la esencia misma del acto creador. El cine, el más joven representante de las artes, puede ofrecer en este terreno muchas sugerencias. A diferencia de las artes figurativas, el cine posee un discurso, que a su vez implica un lenguaje, que es en la perspectiva actual de este arte un *lenguaje audiovisual*. El discurso en sí no es un discurso verbal, sino un discurso fílmico, donde la palabra, en cierto modo al servicio de la imagen, pierde su carácter puramente lingüístico (11). Metz se fija en la narratividad fílmica, ¿pero se trata acaso de una narratividad verbal o lingüística? «La imagen fílmica, escribe Dufrenne, recogiendo las ideas de Mitry en la obra de este autor "Esthétique et Psychologie du Cinéma", es del todo diferente del signo lingüístico. En primer lugar, él es un *analogon* antes de ser imagen. Como *analogon* no es significativo sino a fuerza de serlo: no hay distancia alguna entre el significado y el significante. Ella muestra porque ella es lo que representa, al igual que la imagen pictural. Y ello basta para distinguir el cine del lenguaje. Sin embargo, este *analogon* puede asumir una función simbólica y por ello puede acercarse al signo lingüístico. Primero, en efecto, la imagen ofrece lo real, lo desvela como lo que ha sido escogido por una cierta idea determinada (estética o no) y con una cierta insistencia: al ser presentado así, este real que fuerza nuestra atención se torna un real por excelencia, una especie de suprarreal: él deviene elemento de su propia fabulación.»

PROMOCION DEL SUEÑO

Con esto llegamos, precisamente a propósito del lenguaje del cine, al clásico tema de la magia del cine, al cine como

promoción del sueño, tal como lo vieran en su día Canudo, Jean Epstein, Louis Delluc, Elie Faure. En virtud de esta esencia mágica, Riciotto Canudo, el precursor teórico del cine, recomendaba al cine europeo el olvido de su sobrecarga metafísica y cultural. «Debemos olvidar todo, toda una tradición mental de miles de años.» «Debemos desaprender todo después de haber encontrado todo.» Desaprender sobre todo la literatura, el lenguaje verbal, según una «*facultad* extraordinaria de representar lo inmate-

Epstein, cuya interpretación surrealista del cine sigue siendo uno de los mejores caminos hacia la inteligencia de su lenguaje: «En la representación cinematográfica, el espacio y el tiempo están indisolublemente unidos para constituir un marco del espacio-tiempo, donde coexistencias sucesivas presentan órdenes y ritmos variables hasta la reversibilidad. Allí para cualquier sistema de referencia de los fenómenos no hay otra cosa sino sistemas de relaciones de movimiento, que no pueden ser referidas a ningún



Greta Garbo

rial». «Arte extraordinario», éste del cine, diría también Delluc, «hijo de la máquina y del ideal humano», universo poético, creador *ex novo* por excelencia, combinación ideal, a través de la técnica de la simultaneidad, de sueño y realidad, en un lenguaje de la realidad poética de esencia nueva. Los elementos de esta nueva esencia poética son el ritmo, la acción, personas (exaltación singular del rostro y el fenómeno mágico de los divos), naturaleza y sueño. La estructura visual deja en segundo plano las estructuras narrativas que persigue la semiología del cine y su exaltación de la fílmica de Griffith. Estructura poética que constituye el lenguaje fílmico y su expresión poética propia emana ante todo «de un movimiento visual ritmado» (Germaine Dulac). Esta poética justifica la célebre «mística del cine» de Elie Faure, la esencia de lo «sobrenatural» de Jean

valor fijo» (*Esprit du Cinéma*). El concepto de forma desaparece. Lo sustituye el concepto dinámico, ilimitado, abierto, de movimiento. De ahí el despliegue onírico de la realidad. Una realidad cuyos dos polos están constituidos por el «doble» y la «imagen». «La imagen detenta la cualidad mágica del doble, pero interiorizada, naciente, subjetivizada. El doble, dentro de la cualidad psíquica, afectiva, de la imagen, pero alienada y mágica» (12).

Tras todo este universo poético nuevo, la estética expresionista del cine descubre la «voluntad constructiva» del espíritu (Lotte Eisner), despliegue de los elementos fantásticos, con la abolición de la conciencia del espacio (Balazs), y su sustitución por la «fisonomía», «estruc-

(10) DUFRENNE, *op. cit.*, p. 80.
(11) *Ibid.*, p. 94.

(12) Cfr. EDGAR MORIN, *op. cit.*, p. 3.

turas del alma en términos espaciales». Este nuevo lenguaje es el resultado último de unas técnicas expresivas perfeccionadas, exaltadas, valoradas por Eisenstein y Pudovkin. El «espíritu del film» consiste, según Balazs, en una «significación latente», con una capacidad expresiva que la palabra en sí no lograría nunca. La naturaleza conceptual y racional del lenguaje como tal sería incapaz de alcanzar significaciones tan profundas que la imagen, mediante medios mínimos, consigue. Expresionistas alema-

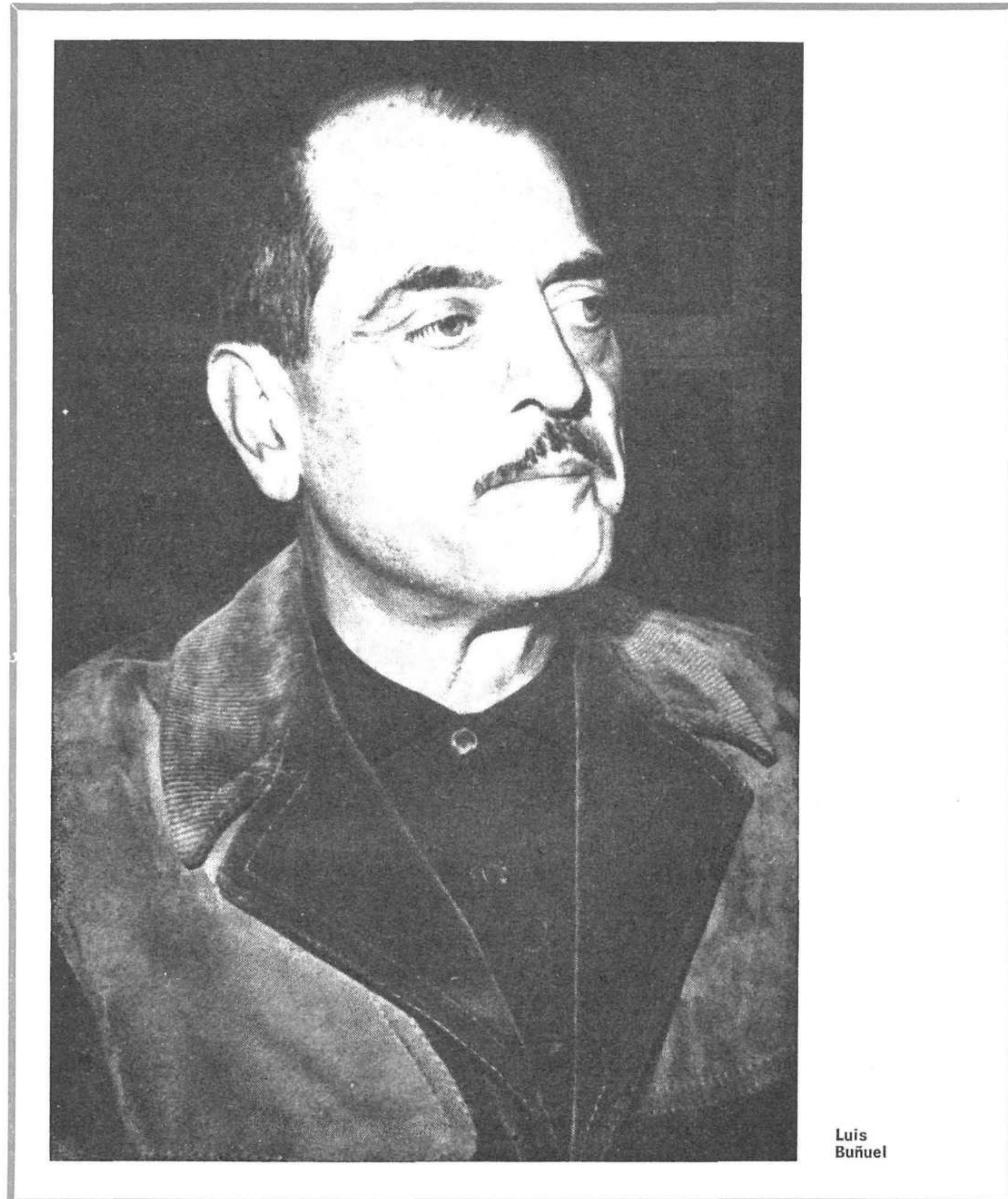
fosis se realiza lo que Morin llama la sintaxis del cinema, transformadora *ab imis* de la dimensión figurativa y mental del espacio-tiempo concreto en unidad dialéctica de realidad y ficción, unidad sobre todo de naturaleza emocional y vital. A ella se refería Eisenstein en una famosa conferencia que sobre cine pronunciaba en 1930 en la Sorbona: «Hemos padecido, decía, de un dualismo terrible entre el pensamiento, la especulación filosófica pura, el sentimiento, la emoción. Pienso que sólo el cinema es

«praxis» del lenguaje filmico está aquí. Al servicio de esta intencionalidad está puesta la poesía del rostro en la imagen, la reducción de medios, la aplicación de la técnica filmica específica *pars pro toto*, el valor instrumental, y ya no esencial filmico, de los signos entendidos como puras «señales», la poetización de la imagen, la «epifanía» de los objetos-signos. Pero no son los signos, elementos integrantes del montaje filmico, lo que constituyen su creación, su virtud poética. Si el fin último de este arte es la unidad de conciencia emocional o el elemento de la diversión, del deleite o del placer estético, que para Wittgenstein es el fin del arte como tal, su esencia no la constituyen los signos y los códigos, sino el logro de su despliegue poético. Dentro de la expresividad poética, la «sintaxis filmica», en la cual Metz ve el asunto fundamental, «estalla», como concluye Dufrenne, «o se reduce a un simple procedimiento. En conclusión, el cine, como todo arte, posee, sí, un código, menos definido y riguroso que otras actividades, pero la función de este código, de esta «lengua», permanece «en los alrededores de la realidad estética, fuera de la experiencia del espectador y del acto creador» (Dufrenne).

La dimensión del arte sigue el juego proposición-suposición formulado por Ockham. En el primer término, código, lengua, lenguaje, despliegan sus posibilidades constitutivas, perceptivas. En el segundo, se realiza, en el despliegue que por su índole escapa a toda codificación o descodificación del acto creador. Aparte, que el lenguaje mismo participa de un acto creador, acaso el acto creador por antonomasia, que la codificación convierte en pura «idealidad». El sujeto parlante es sujeto de una praxis, anotaba Merleau Ponty en algunas de sus últimas páginas. «El no tiene ante sí las palabras dichas y comprendidas como objetos de pensamiento.» El análisis lingüístico implica una teleología perceptiva, la idea de un «ser primordial, de la convención de las convenciones, de la palabra antes de la palabra», el impacto eterno del fermento y la mutación que opera la palabra en el Ser pre-lingüístico» (14). La tensión que supone siempre «la significación operativa» de este primordial «fermento de transformación» es acaso la que acerca el origen poético y la vocación lógica del lenguaje. De esta tensión participa la estética filosófica de Wittgenstein, en cuyos términos se abría la reflexión en torno a la posibilidad de un lenguaje del arte.

Tensión que hace que para Heidegger el acto creador del arte culmine en un acto poético y que un estudioso específico del tema del arte como lenguaje define en estos términos conclusivos: «Muy a menudo, cuando se considera el arte como lenguaje, se hace el esfuerzo de comprender el arte a través del lenguaje. Acaso convendría hacer el camino al revés y comprender el lenguaje por el arte. El poder de expresar por el cual el lenguaje asegura su virtud semántica y realiza su ser, por el cual nos abrimos al mundo y nos entregamos al lenguaje, porque el mundo irrumpe en el lenguaje desde que éste surge en el mundo; es en el arte donde halla su mejor ilustración, como es en el arte del lenguaje donde el lenguaje encuentra su fuente. La semiología del arte, que tanto debe a la lingüística, tiene acaso a su vez algunas sugerencias que proponer, si no se deja seducir por su propio prestigio y si hace justicia a la especialidad del objeto estético» (15).

(14) Cfr. MAURICE MERLEAU-PONTY: *Le visible et l'invisible*, Ed. Gallimard; París, 1964, p. 255.
(15) DUFRENNE, *op. cit.*, p. 122.



Luis Buñuel

nes y teóricos rusos se refieren en este sentido ampliamente a la «metáfora» del primer plano, del montaje, de la fotogenia, la composición, el rostro, el gesto, los elementos simbólicos. Todo ello integrado en lo que Pudovkin llama «tiempo filmico», «tiempo nuevo, ideal», resultado de la rapidez de percepción y subordinado a la cantidad y duración de elementos distintos seleccionados para la representación filmica de la acción (13).

El lenguaje específico, completo, del cine encuentra su valor último en la idea de «metamorfosis». Idea esta que la literatura la descubre y hace suya en un tiempo, que es el tiempo creador del cinema, de la imagen. En esta metamor-

capaz de realizar esta gran síntesis, de devolver al elemento intelectual sus raíces vitales, concretas, emotivas.»

PRAXIS DEL LENGUAJE FILMICO

Pero el valor del lenguaje filmico sería incompleto si no se viera en él el resultado de una intencionalidad del creador, que quiere y logra producir en el espectador determinadas reacciones, emociones y estados de ánimo. Ningún arte hace patente con tanta intensidad el valor y el poder de esta intencionalidad. La

(13) Cfr. HENRI AGEL: *Esthétique du Cinéma*, París, Presses Universitaires de France, 1971, p. 76.



Pedro Salinas



Vicente Aleixandre



Gerardo Diego

“LA GENERACION DEL 27 DESDE DENTRO”

NUEVA VISION DE ESTE GRUPO DE POETAS A TRAVES DE SUS TEXTOS

Por Joaquín BENITO DE LUCAS

RECIENTES aportaciones bibliográficas han venido a enriquecer los abundantes y variados estudios que ya existen sobre la llamada generación del 27. Pero del que hoy nos vamos a ocupar no es un estudio monográfico sobre ninguno de sus componentes ni la edición de alguno de sus textos ni tampoco el tratamiento de alguno de los temas que preocuparon a ese grupo de poetas amigos. No se trata de nada de eso y, sin embargo, comprende todo ello y, quizá, más. En efecto, todo eso y más encierra y comprende *La generación del 27 desde dentro* (1), obra que recientemente ha publicado Juan Manuel Rozas.

J. M. ROZAS Y LA GENERACION DEL 27

No es la primera vez que el doctor Rozas, cuyo espíritu investigador se ve reforzado por su enorme sensibilidad para la poesía, se ocupa de este tema. Ya en 1960, y en colaboración con Joaquín González Muelas, publicó «La generación del 27» (2) donde junto al estudio y los textos seleccionados se aportaba una excelente documentación sobre la misma, minucioso trabajo seleccionado de sus enseñanzas en el Departamento de Literatura de la Universidad Autónoma de Madrid. Dicha documentación creció en

la segunda edición de esa misma obra (3). La que ahora nos ofrece J. M. Rozas es, como él mismo dice, «un libro nuevo complementario de nuestra antología original, pero distinto».

Las aportaciones que a lo largo de su vida investigadora—joven, pero rica—ha venido ofreciendo han sido enormemente

(3) Ed. Alcalá, Madrid, 1974 (Col. Lámina).

variadas. Villamediana, Jiménez Patón, Breton de los Herreros, Calderón, Azorín, Berceo y un largo etcétera vienen a darnos cuenta de su labor. Pero entre todos los períodos de nuestra literatura, el doctor Rozas siente especial interés—aparte el Siglo de Oro—por la poesía de nuestro siglo, y muy en particular, por la que se escribió a partir de los años veinte, sobre la que tiene un tesoro de ediciones.



Federico García Lorca



Luis Cernuda

(1) *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos*, seleccionados y ordenados por J. M. Rozas. Ed. Alcalá, Madrid, 1974.

(2) Ed. Alcalá, Madrid, 1966 (Aula Magna, 7).



Jorge Guillén



Dámaso Alonso

APORTACION Y ORDENACION DE TEXTOS

Por todo ello, nos explicamos la excelente ordenación de tantos y tan variados documentos como se agrupan en *La generación del 27 desde dentro*, donde se estudia desde la evocación de «aquella generación» en las plumas de D. Alonso, Jorge Guillén, J. Moreno Villa y otros, hasta las traducciones que de F. Pessoa, Proust, Valéry, Montale, Shakespeare y J. Joyce, por no citar todos, hicieron G. Diego, Salinas, Guillén, María Teresa León y R. Alberti, M. Altolaguirre y D. Alonso, respectivamente. Y entremedias, una gran variedad de textos y documentos que nos dan una visión completa, no sólo del quehacer intelectual y creador de los miembros de esta generación, sino algo más: nos muestran sus vidas, sus inquietudes juveniles en cartas llenas de esperanza en la poesía, la pasión de la amistad que les unió tanto a nivel de gustos estéticos como de entendimiento personal y afectivo, la dura y triste separación que les apartó, arrancando dolorosamente a varios de ellos fuera de España, la poética discutida que, contra viento y marea, gobernaron durante largos años para escribir en nuestra historia literaria uno de los períodos más fecundos y brillantes de poesía lírica.

UNA GENERACION DE AMIGOS

Sorprende comprobar como en el capítulo segundo la aportación de una decena de documentos vivos (correspondencia Guillén-Lorca, visita de Alexandre a casa de Salinas, impresión de Alberti sobre Lorca en la Residencia de Estudiantes, visión de Cernuda sobre el nacimiento de la amistad con Alexandre...), y la meditada ordenación que les da J. M. Rozas nos hacen sentirnos dentro de los años en que se fraguaron las relaciones interpersonales entre todos sus miembros. Cada pasaje seleccionado, como si fuera el compartimento de un largo tren, nos hace convivir unos instantes con algunos de estos poetas. Y al terminar su lectura y pasar al pasaje siguiente, nos sentimos como si cambiásemos de vagón y fuésemos a conversar con alguno de sus miembros o a oírles hablar entre ellos sobre los temas de amistad y admiración que les unió. Porque ante todo, la generación del 27 fue una generación de amigos. Así D. Alonso podrá decir años después: «Poco a poco, se han ido estableciendo contactos personales, que pronto fraguan en amistad verdadera: hay una fluencia de amistad que atraviesa de lado a lado la generación, desde Salinas a Manolito Altolaguirre... Cuando cierro los ojos, los recuerdo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el

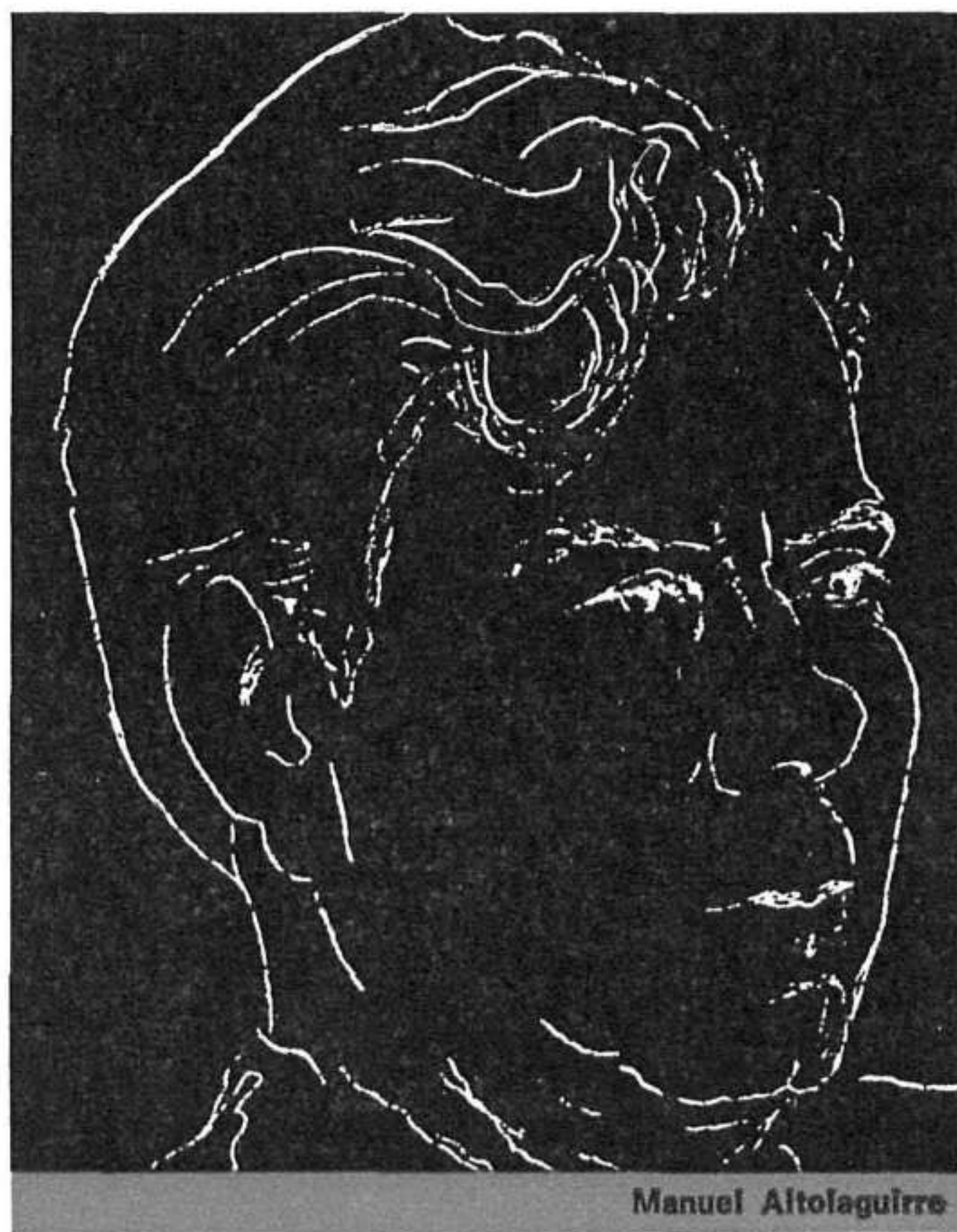
amor presidía, que religaban las afirmaciones estéticas comunes.»

SUS IDEAS POETICAS

Con especial interés hemos leído el capítulo séptimo donde se recogen textos sobre las ideas poéticas de la generación. Se abre este capítulo con un escrito de A. Machado sobre la juventud de su época, compuesto a instancias de Giménez Caballero y publicado en *La Gaceta Literaria* en 1929. La versión que desde su atalaya de solitario da A. Machado sobre la generación del 27 es más bien dubitativa, en todo caso expectante, ante la orientación estética de esos jóvenes que don Antonio no comparte. Con-



Rafael Alberti



Manuel Altolaguirre

trastan sus ideas con las ideas optimistas que de esa generación y de su poesía nos ofrecen J. Bergamín, G. de Torre, Doménchina y el propio Guillén. Cuando les achaca exceso de intelectualismo—«son más ricos de conceptos que de intuiciones»—, Machado está defendiendo su honda idea de la lírica—«palabra en el tiempo»—. Años después, en 1931, vuelve a insistir sobre lo mismo en la *Poética* que envía a G. Diego para la antología que éste preparaba sobre poetas españoles contemporáneos. Decía así Machado: «Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos proceden de una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por el empleo de las imágenes más en función conceptual que emotiva.» (Rozas recoge un comentario de Cernuda a esta postura de Machado, p. 203.) En efecto, los poetas del 27 tenían una enorme carga intelectual, al menos en los primeros años. De un texto de Guillén sobre la poesía pura, incluido en esta parte del libro, entresacamos lo siguiente: «Poesía pura es matemática y es química—y nada más—, en el buen sentido de la expresión lanzada por Valéry... Pura es igual a simple, químicamente.» En el *Soliloquio sobre la perfección poética* (también recogido en el libro aunque fragmentariamente) leemos: «Una poesía, según Valéry, debe ser una fiesta del intelecto. El intelecto en fiesta es siempre poesía.» En el mismo capítulo, y enriqueciendo la idea de la generación en torno al poema y a la creación lírica, Rozas incluye las poéticas de Guillén, Lorca, Alberti, Prados, Cernuda..., así como pasajes sobre el neopopularismo, el folklorismo y el surrealismo.

OTROS TEMAS DEL LIBRO

Imposible encerrar en este breve artículo el rico y variado contenido de *La generación del 27 desde dentro*. Permítasenos añadir que junto a lo ya indicado, hay otros capítulos del libro que se ocupan de la estética de vanguardia tanto en las artes como en las letras, del culto rendido por los hombres del 27 a Góngora, de los testimonios que en prosa y verso dedicaron a autores de nuestra historia literaria, tales como J. Manrique, Garcilaso, Fray Luis, Lope, Quevedo, Bécquer, además de otros autores contemporáneos de la generación como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Machado, Unamuno, etc. Es lo que denominaríamos literatura sobre literatura.

Uno de los capítulos más breves del libro, a excepción del dedicado a unos textos de Ortega sobre la deshumanización del arte, es, quizá, el tercero, que Rozas denomina «Unidad en la diáspora». Difícil unidad la de estos hombres que conmovidos por la guerra civil, no sólo como artistas, sino como españoles, dieron a sus vidas rumbos que a más de uno de ellos les mantuvieron fuera de su patria hasta la muerte.

ANTOLOGIA EJEMPLAR

Notable aportación, en resumen, la que J. M. Rozas hace a la bibliografía de la generación del 27, con algunos textos y documentos poco conocidos, procedentes de su biblioteca particular. Los estudiosos y los aficionados a este período de nuestra literatura podrán encontrar en la antología que nos ocupa una visión de la misma, rica, variada y sugerente; y sobre todo, abarcadora de la mayoría de los fenómenos estéticos y de los contactos personales que contribuyeron a formarla. Esos brillantes años de nuestra poesía lírica han encontrado en el doctor Rozas un brillante y riguroso investigador que nos la acerca a nuestros días con todo lo que tuvo de iconoclasta, renovadora y tradicional.

CONCHA LAGOS

Por Carlos MURCIANO



«Nunca creí que el tiempo pudiera de verdad ordenarlo todo». He aquí el título de un poema inédito de Concha Lagos. ¿Es el tiempo o la mujer quien lo ha ordenado todo en esta casa, en este apartamento breve de un piso décimo de la Gran Vía madrileña, donde hablamos Concha Lagos, Mario —su esposo— y yo? No llegan los ruidos del incesante tráfico. Libros, cuadros, nos rodean; sobre una mesa hay una colección de hermosas caracolas. Retratos espléndidos de la poetisa, hechos por Anselmo Miguel Nieto, cubren las paredes. Concha está hablando. Anoto:

—Puede que lo mejor de toda vocación tardía (y la mía lo es) sea el caminar curados de impaciencias.

Han pasado veinte años desde que Concha diera a la luz sus dos primeros libros: *El pantano* y *Balcón*, de prosa uno, de poesía el otro, escritos varios lustros antes. Su obra ha ido creciendo desde entonces, sin prisa, sin pausa, en verso y en prosa; como ha ido creciendo ella misma, superándose libro a libro, yendo por el camino verdadero.

—Si me hubiera doblegado a modas y maneras, de mayor resonancia, sin duda, tendría ahora la sensación de haber enturbiado mi agua, de haber falseado la verdad. Esto no quiere decir que el camino elegido por otros

no encierre también una intención sincera, pero yo nunca he querido desviarme del que considero más auténtico y, menos, precipitarme por atajos. «Aunque el camino sea largo, / aunque me llegue la noche, / no me iré por el atajo», escribí en *Canciones desde la barca*.

La trayectoria de Concha ha culminado en una importante trilogía: *El cerco*, *La aventura*, *Fragmentos en espiral desde el pozo*, el último de ellos aparecido pocos meses atrás. «Baja al fondo del pozo si quieres ver las estrellas», escribió Gide, y Concha recoge sus palabras y

las coloca al frente de ese libro suyo, en su primera parte, la mejor a nuestro juicio. Habla la poetisa de «aquel hombre» cuya historia «era la vuestra (en cierto modo, claro)», el cual, agazapado en su hondor, sintióse un día atraído por el mundo de afuera; pero, apenas salido de



Un grupo de la tertulia de Agora, en 1959. De izquierda a derecha, Benito de Lucas, Manrique de Lara, Jesús Juan Garcés, Prado Nogueira, Concha Lagos, José Hierro, Eladio Cabañero, Carlos Murciano y Adelfa Gallegos

su recinto, comprobó cómo a la luz cabiada todo, cómo imperaban la mentira, el impudor, la debilidad. Y volvió a su lugar de siempre, «al paso que, en sí mismo, / con fuerza penetraba». Y ese pozo al que regresa, y en el que, «minero permanente», cava y ahonda, borrando a golpe de piqueta el pasado, olvidando el tiempo ido, no es sino él mismo, su propio centro; y en sí acabará hallando su propio destino.

Aunque, en el tercero de los tres libros citados, Concha retorna al soneto, los anteriores están compuestos por un verso que se distiende (el mismo verso aquel que «gustaba de aññarse» y dejábase llevar por el agua del arroyo) y en el que su verbo toma mayor consistencia (sin perder por ello su relumbré); verso y verbo de mayor flexibilidad y de más jugosa carga. Pero la canción está ahí, agazapada, esperando, empujando. Lo comprobamos cuando Concha nos revela que tiene un libro cancionero inédito, titulado *La paloma*, donde dice cosas como éstas: «El imposible pidió / para que el milagro diera / razón a la sinrazón»; y como éstas:

*Yo no sé quién ha podido
trazarle un cauce al amor
tan hondo para el olvido.*

—¿Crees en el amor?

—A su tiempo creí. Hoy prefiero la amistad; entre otros motivos, porque la amistad va de menos a más, mientras que el amor va de más a menos.

—¿Tiempo, muerte?

—Lo del tiempo me parece una broma de mal gusto. La muerte me inspira cierta curiosidad. Creo que sabré morir tranquila, sin terrores. Ni en los peores momentos me han faltado la fe y la esperanza. Ellas me sacan siempre a flote; también el orgullo.

—Fe, esperanza, pero tristeza.

—Sí, tengo un fondo triste. Amo la soledad. Y el trabajo. Como amo a la vida y a la Naturaleza.

—Has conseguido muchas cosas.

—Sí, pero he fracasado en lo que más deseaba: unos hijos, una carrera..., tener de nuevo un jardín, como en la infancia.

Durante varios lustros, nuestra poesía parecía mirar con no buenos ojos cuanta materia de memoria lindara con la alegría y la belleza; una infancia lastimada—la guerra, la estrechez—encontraba eco más favorable al ser llevada al verso que aquella de la que estaban ausentes tales padecimientos; una especie de falso pudor invitaba a callar al poeta de infancia feliz. Concha



CARTA AL SILENCIO

Te estoy palpando ya,
llegas muy quedo,
casi a buches de pájaro enjaulado,
a burbujas de pez en el estanque.

Como niebla en el sueño vas y vienes,
como niño descalzo o la nube indolente allá por el estío.

Inútil avanzar el torso,
concentrar la atención.
Sobre mullida hierba pisas
y no hay manera de captar la onda.

Silencio, tu crecer me envuelve y cerca.
Los albos nimbos de acolchados cielos
bajo fanal me ocultan los sonidos.
El gorjeo del ave, ya un recuerdo,
un recuerdo el murmullo del arroyo;
el viento en la arboleda un imposible.
Ni el subterráneo tren que hacía vibrar paredes
me sobresalta el sueño por la noche.

Hoy tu mundo me ahonda y profundiza,
me cava y me socava como a un pozo.
En él, canciones, músicas, campanas;
la cautelosa puerta de la cita con su quejido lastimero,
el adiós musitado cierta noche.

Te estoy palpando ya.
La voz de los amigos se me esfuma
igual que tenue luz en el poniente,
igual que espuma leve por la playa.

Alguien ayer su verso me decía,
queriendo adivinar se agrandaban mis ojos.
Vi su mirar sereno, su sonrisa,
el aleteo de sus mil palabras.

Como postrer consuelo imaginé que eran
sólo oraciones de silencio.

CONCHA LAGOS

(Inédito)

Lagos (no olvidemos *Al sur del recuerdo*, con el que se insertaba en la corriente andaluza del poema en prosa evocativo de la niñez) la tuvo, y lo proclama gozosamente: «Mi infancia fue un prodigio de luces y horizontes», escribe en *El cerco*. He aquí lo que al respecto cuenta en una sencilla autobiografía: «Hasta mi entrada en el colegio no tuve amigas ni tratos con otras niñas. Mi hermana, algo mayor, me hacía poco caso; le gustaba leer folletines y se escondía, para leerlos, donde yo no pudiera molestarla. En cambio, compartí los amigos de mi hermano y sus juegos. Cuando lo llevaron interno a un colegio de Madrid, mis compañeros fueron entonces los zagales de las huertas próximas, los hijos de los hortelanos, los pastores y los cabreros. Ellos me enseñaron a montar en sus caballerías, a trepar a los árboles, a manejar la honda, a escalar las tapias, a lanzar cometas, a cazar lagartos. Con ellos presencié también encierros y capeas en las dehesas. Fue la época más feliz de mi vida.»

—¿No crees que hay una tendencia a rechazar toda poesía nostálgica?

—Sí, pero equivocadamente. El mirar atrás no es una debilidad, no es añorar lo muerto. ¿Cómo puede el poeta prescindir de todo lo que ha sido su mundo: paisajes, recuerdos, sensaciones, lecturas, sueños, creencias, dudas...? ¿Es que su poesía no es acaso todo eso? En toda muerte hay resurrección. Incorporando el pasado a nuestra poesía, lo resucitamos y convertimos en futuro. Deja de ser ayer para anteponerse a nuestro presente, anunciando, con las modificaciones de tiempo y lugar, que la historia está pronta a repetirse.

—¿Cuáles han sido tus maestros?

—La vida.

La vida y otros sueños titúlase uno de sus libros. De él ha dicho su prologuista, Medardo Fraile, que es «una colección de cuentos excelente, varios de los cuales merecen figurar en las antologías del género por *saecula saeculorum*, si es que las antologías —o la literatura— duran tanto». Preguntamos a Concha si ha insistido en el género:

—Sí tengo un libro concluso: Atados a la tierra.

(«La semilla de mi próximo libro está casi siempre en el anterior», ha dicho ella.)

—¿Y una novela también?

—También: Crónica de un sueño, de la que ahora hago una última revisión.

—Y un libro de poemas, naturalmente.

—Dos. Gótico florido, al que acabo de dar fin, y Los espacios inéditos, inédito desde mil novecientos sesenta y seis.

Angel Ubeda ha llegado con su máquina y sus prisas. Pero se enzarza en una conversación profesional con Mario Lagos y se deleita con la colección de fotos antiguas—artistas, escritores...—que éste guarda. En verdad, la galería es apasionante. Allí encontramos también algunas hechas en las veladas de los viernes de Agora. Durante más de cinco años, Concha agrupó en su estudio a poetas, prosistas, críticos, españoles e hispanoamericanos. Era el momento brillante de la revista, de la colección. Luego, el punto final. Aquel número de Agora era plural: 85-93; noviembre-julio 1963-64. Y llevaba una página de Concha diciendo adios: «Las revistas terminan por muchas causas que siempre pueden y deben explicarse. Pero, a veces, hay que esperar. Este es, por ahora y en mucho tiempo—no aseguramos su carácter definitivo—, el número postrero de Agora. Una revista de poesía que se ha mantenido en cabeza siete años no tiene por qué despedirse con tristeza. Hemos cumplido. Y quisiéramos ver en España, y en casos como el nuestro, en que no sobra dinero, muchas empresas particulares, independientes, civilizadas, nobles, como ésta. Por lo menos así. Si mejor, mejor...» Aquella fue una gran revista. Y llevó a cabo una gran misión.

Concha ha vuelto a Córdoba recientemente. Y ha pasado unos días muy gratos. Le preguntamos cómo ve ahora a Córdoba:

—Con los mejores ojos. Los de la infancia. Toda luz y silencio. Un silencio poblado de esos sonidos misteriosos que la infancia se inventa, que sólo ella sabe oír.

—¿Córdoba, senequista?

—Lo del senequismo es un tópico. Lo que existe es un cordobésimo.

—Concha, ayer oí hablar de «poesía con mensaje».

—Nadie creerá en serio estar en posesión de esos mensajes, tan traídos y llevados, con los que se pretende establecer comunicación. Es la intuición poética la que alcanza, sin previo propósito, ese clima de misterio, de bruma o luz, de más allá o más acá, capaz de despertar en los otros—o de transmitirles—la emoción poética. Lo mejor de toda poesía es lo que sugiere. Estas sugerencias si pueden desvelar lo que cada ser guarda en potencia, escriba o no poesía, haciéndole partícipe o colaborador, actuando como maná o llu-



BIOBIBLIOGRAFIA DE CONCHA LAGOS

Nació en Córdoba. Reside en Madrid, donde, de 1956 a 1964, cuidó y dirigió la revista y las ediciones Agora. Desde 1964 continúa sólo con las ediciones. Ha vivido largas temporadas en Francia y ha viajado por Holanda, Bélgica, Portugal, Italia, Inglaterra y, frecuentemente, por España. Pertenece a la Real Academia de Córdoba. En 1954 aparecieron sus primeros libros, escritos mucho antes: **El pantano** y **Balcón**, de prosa y de poesía, respectivamente. Además de poesía, escribe cuento, novela y teatro. Sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, portugués e italiano, habiendo sido también recogidos en discos.

OBRA PUBLICADA

Prosa

El pantano, Madrid, 1954; **Al sur del recuerdo**, Madrid, 1955; **La hija de Jairo** (leyenda para niños), Editora Nacional, Madrid, 1963; **La vida y otros sueños**, Madrid, 1969.

Verso

Balcón, Madrid, 1954; **Los obstáculos**, Col. Agora, Ma-

drid, 1955; **El corazón cansado**, Madrid, 1957; **La soledad de siempre**, Col. Cantalapiebra, Santander, 1958; **Agua de Dios**, Col. Meridiano, Málaga, 1958; **Arroyo claro** (canciones), Madrid, 1958; **Luna de enero**, Col. Alcaraván, Arcos de la Frontera, Cádiz, 1960; **Tema fundamental**, Agora, Madrid, 1961; **Golpeando el silencio**, Ed. Lírica Hispana, Caracas, Venezuela, 1961; **Canciones desde la barca**, Ed. Nacional, Madrid, 1962; **Para empezar**, Ed. Nacional, Madrid, 1963; **Los anales**, Col. Juan Ruiz, Palma de Mallorca, 1966; **Diario de un hombre**, Caracas, 1970; **El cerco**, Col. Agora, Madrid, 1971; **La aventura**, Alfaguara, 1973; **Fragmentos en espiral desde el pozo**, Col. Aldebarán, Sevilla, 1974.

Teatro

Después del mediodía (estrenado en el Teatro de Cámara Dido, pequeño teatro de Madrid, 1962), **Ha llegado una carta** (estrenado en Televisión Española, Madrid, noviembre, 1968).

via fecundante y cumpliendo, aunque por caminos distintos, apostolado humano.

—¿Crees que el poeta debe convencer?

—La misión de la poesía no es convencer; el que llega a ella viene convencido de antemano.

En un hermoso poema de *La aventura*, «A una ciudad», Concha escribe: «Dolor y soledad me llevaron al verso»; y antes:

«Yo era indefensa y joven. / ¿Cómo pude cumplir tantas jornadas de sombra y desconsuelo?» Habla la poetisa desde un plano de madurez alcanzada y aceptada y hay en su palabra mucha verdad y mucha sabiduría; mucha precisión también: «Lo que más ejercito es la renuncia...» «Lo que he ganado en perseverancia a los obstáculos lo debo...» (Uno de sus libros titúlase justamente *Los obstáculos*.) Pero esta postura, esta con-

templación de lo vivido desde un balcón de serenidades, no quita al verso de Concha hervor, fervor, inquietud. «Tengo preguntas para todo y muy pocas respuestas», dice. Y en buscarlas se afana.

—¿Dolor y soledad te llevaron al verso?

—Dicen que la vida es valle de lágrimas. Yo añadiría: de incompreensión; pero todo hay que aceptarlo porque forma parte de ella y estas cosas son las que nos hacen sabernos un poco más cada día.

—¿Cuál es el futuro de la poesía?

—El de siempre. Ser, ante todo, poesía; aunque cada poeta se exprese a su modo. La forma no importa, con tal de no prescindir del ritmo.

Días atrás Concha ha recibido una grata noticia: Enrique Badosa le ha pedido una antología para su serie «Selecciones de Poesía Española». La preparación de la misma, así como el prólogo, van a estar a cargo de Emilio Miró, buen conocedor de su obra. Le preguntamos:

—Si pudieras comenzar de nuevo, ¿volverías a ser poeta?

—Dependería de las circunstancias, aunque es posible que prefiriese ser astrónomo en el Himalaya o artista de circo ambulante. Cambiar de ruta cada día, de órbita cada noche

Concha Lagos nació en Córdoba, en el número 3 de la plaza del Escudo, frente a una iglesia, cerca de la parroquia de San Nicolás. Allí, en la misma pila que a San Alvaro de Córdoba, la bautizaron. «La proximidad de estas iglesias me acostumbró al sonido de las campanas; aún las oigo y suenan por mi verso», escribió. Le preguntamos:

—¿Qué le regalarías a Córdoba?

—Su silencio, ese que cantó el poeta y que empieza a perder.

Concha ha escrito una carta al silencio, que lentamente la envuelve y la cerca. Pero sus campanas de ayer siguen resonando en sus oídos y en sus poemas, que signa «la S inolvidable» del sur. Con ellos, cribando, trabajando, corrigiendo, es decir, creando, la dejamos. Junto a Mario, siempre solícito. En la calle hace frío. El invierno está aquí, amenazante. Concluye otro día y el cansancio, al filo de la medianoche, se deja sentir. Concha ha escrito: «Bajo lo cotidiano / la gran tristeza yace.» Pero ella es capaz de aliviarla con su fe en la poesía, con su entrega a su obra, con su clara vocación. Libros cantan.



Don Antonio Quilis

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LINGÜÍSTICA

Por José LOPEZ MARTINEZ

LA Sociedad Española de Lingüística fue creada hace cuatro años. La iniciativa partió de un grupo de lingüistas que sentían la necesidad de establecer una comunicación científica estrecha entre los profesores españoles que investigan diversos aspectos de la lingüística en general o de lenguas concretas. Hemos de poner de manifiesto que la inquietud española en esta disciplina es actualmente muy grande. El grupo fundador de la Sociedad estaba formado principalmente por los profesores don Francisco Rodríguez Adrados, su primer presidente; don Manuel Alvar López, don Antonio Badía Margarit, don Luis Michelena, don Emilio Lorenzo y doña Eulalia Rodón.

Los fines esenciales de la institución, según nos explica su actual presidente, don Antonio Quilis, son, en primer lugar, fomentar los estudios lingüísticos, contemplando la lingüística tanto como una ciencia autónoma con fines en sí misma como la aplicación de disciplina a otros aspectos del saber humano: la literatura, la sociología, los medios de comunicación, etcétera. En segundo lugar, intercambiar ideas sobre nuevas metodologías: exponer y discutir las investigaciones que los miembros de la Sociedad o los grupos de trabajo llevan a cabo; dar a conocer los estados actuales de los diferentes aspectos de varias disciplinas sobre todo.

Queremos saber cómo está estructurada la entidad, las secciones con que cuenta y los nombres de las personas que se hallan al frente de las mismas. Don Antonio Quilis nos explica:

—La Sociedad Española de Lingüística no tiene secciones independientes de trabajo. Pensamos desde el principio que lo importante es la comunicación

interdisciplinaria, es decir, que los que trabajamos en lengua española, por ejemplo, podamos saber lo que se está haciendo en griego, árabe o en inglés, los problemas con que tropiezan y las soluciones que adoptan; que los que investigan en semántica participen de las inquietudes de los delectólogos o de los que se dedican a la especialidad literaria. Pero es un trabajo en el que participamos todos, cualquiera que sea nuestra especialidad. Por otra parte, una de las ventajas de esta Sociedad es que ha estado y está abierta a todas las teorías y escuelas lingüísticas, y esto, como es lógico, supone una ventaja enorme tanto para nuestra propia formación como para la de los lingüistas más jóvenes que se incorporan a nuestras tareas.

REUNIONES ANUALES DE LINGÜÍSTICA

Desde su fundación, la Sociedad celebra cada año un simposium, procurando que en cada uno de ellos se trate un tema más o menos monográfico relacionado con la lingüística y sus aplicaciones. De este modo las cuatro reuniones científicas ya realizadas han sido dedicadas a Crítica Literaria, Semántica, Sintaxis y Unidades del Lenguaje. Esta última tuvo lugar en diciembre pasado.

—Además de estas reuniones —nos explica el señor Quilis—, en las que participan todos los socios, la Sociedad publica la Revista Española de Lingüística, donde se recogen las ponencias y comunicaciones que serán presentadas a las reuniones de los simposiums y también trabajos e investigaciones de sus miembros,

como reseñas de libros, informaciones sobre las investigaciones de cada grupo de trabajo tanto en centros de investigación como en centros de enseñanza. Esta revista la dirige el profesor Rodríguez Adrados desde que fue fundada, y el Consejo de Redacción está formado por don Manuel Alvar, don Antonio Badía, don Julio Calonge, don Ernesto García Mamarero, don Fernando de la Granja, don Fernando Lázaro Carreter, don Emilio Lorenzo, don Sebastián Mariner, don Luis Michelena y por mí. La secretaria de redacción es doña Eulalia Rodón.

—Hablemos del simposium del pasado diciembre, especialmente de las cuestiones tratadas y de las personas que intervinieron.

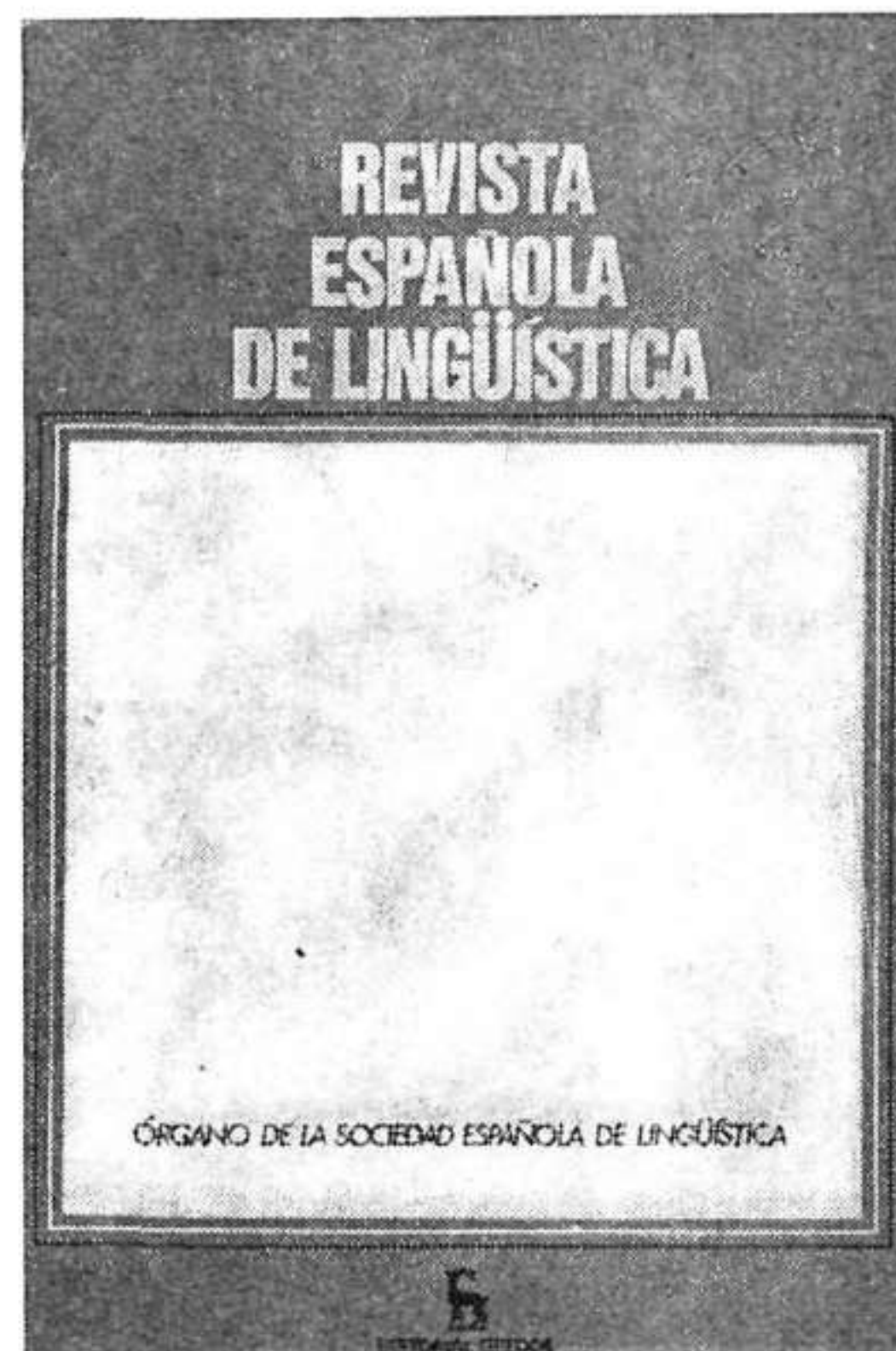
—Como ya he dicho, ha estado dedicado a las unidades del lenguaje, a cada uno de los niveles de la lingüística: del filológico, del morfológico, del semántico e incluso estilístico, los

cuales pueden ser las unidades fundamentales con las que se puede operar en los análisis. Ha habido una serie de ponencias, encomendadas a miembros de la Sociedad; por ejemplo, las unidades de estilística han sido desarrolladas por el profesor Díaz Tejero; las unidades de entonación han estado a mi cargo, y otra sobre fonología, dada por el doctor Salvador. Ha habido otras ponencias y comunicaciones, además de éstas; pero lo más interesante de estas reuniones científicas es que cada una de ellas tiene después una discusión, un debate en el que realmente participan todos los miembros, sacándose conclusiones muy positivas.

PROBLEMAS DE LA LINGÜÍSTICA

Estamos conversando con don Antonio Quilis en su despacho del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, al cual pertenece la entidad que preside. Hemos suscitado el tema del lenguaje, de los problemas que la lingüística tiene en estos momentos. Comenta:

—La Sociedad no lo es sólo de lingüística española, como usted sabe, sino una Sociedad Española de Lingüística, es decir, que contempla los problemas que tiene la lingüística en general y después su aplicación, como he dicho al principio, a cada una de las lenguas concretas en las que nuestros investigadores trabajan en España. En cuanto a la lingüística en general, en estos momentos estamos en un instante de tremenda ebullición. Desde aproximadamente el primer tercio de este siglo, en que comenzaron a surgir nuevas teo-



rias lingüísticas con el estructuralismo, no han terminado de aparecer corrientes, ideas nuevas, escuelas, hasta la más reciente, la Gramática Generativa, que es la que más interés está despertando en estos momentos en el mundo lingüístico actual.

Es un cúmulo de posiciones diferentes entre la lingüística, de tal modo que no queda tiempo de afianzar una teoría, aplicarla hasta sus últimas consecuencias en una lengua, cuando ha surgido otra nueva teoría. De modo que por este estado actual de efervescencia en los estudios lingüísticos y como consecuencia de la aplicación, cada día más amplia, de la lingüística a campos alejados muchas veces de las humanidades, es por lo que se hacen imprescindibles

estas reuniones y esta comunicación entre diversos miembros de la Sociedad, los cuales participan en distintas escuelas, cultivan distintas teorías y sus investigaciones marchan por derroteros diferentes.

—Quisiéramos se refiriese usted a la lengua española en concreto, a sus problemas, a cuanto tenga relación con su actualidad.

—Este estado de cosas tiene su aplicación concreta también en nuestra lingüística. En este aspecto estamos en un período de total renovación de metodologías tanto de enseñanza como de investigación en todos los niveles. Es interesante en este aspecto el que en nuestra Sociedad estén encuadrados lin-

güistas que no son estrictamente españoles. Contamos con algunos profesores hispanoamericanos, entre los que podríamos citar, por ejemplo, al señor López Morales y a doña María Vaquero, de Puerto Rico, con los que existe una estrecha colaboración y con los que procuramos aunar esfuerzos para que la coherencia metodológica de investigación y enseñanza en ambas partes del español—el americano y el europeo—sea lo más positiva posible.

UN VIAJE A HISPANOAMERICA

El profesor Antonio Quilis, catedrático de la Universidad de

Valladolid, acaba de regresar de un largo viaje a Hispanoamérica. Viaje de estudio, de conferencias, de contactos con personalidades relacionadas con la lingüística. También ha procurado—nos lo dice—documentarse en el habla del pueblo sencillo. Por eso le preguntamos cuál es su opinión acerca del lenguaje en aquel Continente, si el idioma español está tan contaminado como suele decirse.

—A mi modo de ver, no hay por qué alarmarse respecto al futuro de la lengua española en América ni en España. Como es costumbre decirse, nuestro idioma goza de buena salud. Que haya diversidad de 'éxico en el mundo hispánico con relación a España no es de extrañar, pues



el mundo de LAS ANECDOTAS de todos un poco

★ Se discutía en la tertulia de gentes de teatro, sobre la gran calidad de figuras como José María Rodero, Fernando Fernán-Gómez y Adolfo Marsillach, sin olvidar a otros compañeros. El crítico equilibrado tuvo palabras justas para el intérprete de *Calígula*, y juicios muy laudatorios, para «ese monstruo de nuestra escena—refiriéndose a Fernán-Gómez—, que todo lo hace bien...» Las opiniones sobre Marsillach no alcanzaron la unanimidad de que fueron objeto Fernán-Gómez y Rodero.

—Porque este actor, sobre todo desde que estrenó el *Tartufo*—comentó el conocido cronista de teatros—, demuestra cómo debe interpretarse el papel que le toca en suerte, en vez de interpretarlo con la suficiente naturalidad...

★ Un joven académico decidió poner en claro la manía de cierto amigo y compañero, empeñado en defender sus valores exclusivamente literarios.

—Por mucho que proclames mi «talento literario», ¡no te votaré nunca llegado el momento...!

—Favor que me harías a toda velocidad—le atajó el intransigente—, si celebrase tu «talento»...; tu talento a secas... ¡Cosa que, por desgracia, no me resulta posible...!

★ —Los espíritus burlescos—comentaba en un cocktail de los llamados «de editorial» el cronista literario acreditado por sus intemperancias—no son aptos para los estudios filosóficos...

—¡Alto ahí, amigo...!—le retrucó un linajado ensayista, de condición más bien polémica—. Porque para Pascal, burlarse de la filosofía suponía en principio filosofar...

★ En el remozado Ateneo madrileño, un grupo de jóvenes, dedicado a la noble

tarea de preparar sus oposiciones, eligió el amor como tema de uno de sus descansos forzosos. Dos o tres de los reunidos echaban la culpa del desamor actual a la preocupación que tienen las parejas modernas de contraer matrimonio, después de ser propietarias de un respetable inmueble... El que parecía más a punto de casarse convenía en que el amor equivale a una fatalidad, como otra cualquiera, y que discutir las ventajas o inconvenientes de tal problema equivalía a rebelarse contra algo que no se puede humanamente evitar... El más jovencillo del grupo, adoptando una actitud más bien romántica, exclamó sin ningún convencimiento:

—Un hombre enamorado nos hace soñar...

Para que el único casado de la reunión, asegurase:

—Un hombre muy enamorado de su mujer, ¿por qué será?, nos hace siempre sonreír...

★ —¿Cómo te has decidido a alquilar un piso—le preguntó la poetisa madura, a la que todavía no había publicado su primer libro—, con lo que cuesta lujo semejante...?

—Porque vivir con los padres—respondió la inédita—significa vivir en una casa, donde se nos puede obligar a salir de las habitaciones...

★ —Lo malo de los hombres actuales—afirmó el escéptico—es que no tienen ideas, porque creen que eso de «tener ideas» complica demasiado la lucha por la vida...

—A mí me parece—consideró el unamunescos—que lo que ocurre actualmente es que las ideas carecen de hombres...

COJUELO

HE tenido la suerte de encontrarme, en una visita al Museo Picasso, en Barcelona, con la pintura de otro gran pintor, en edificios casi paredaños. Esa lección de humanidad en el tiempo que es el ejemplo Picasso se continuaba de manera misteriosa, y por obra y gracia del ángel del Arte, en pintura, o en desgarrón, o en el desafío, que es la materia en la obra de Tápies. Visitar ahora a Picasso es casi llorar. Su aventura es tan inusitada y, al propio tiempo, tan lógica que viendo uno de sus últimos cuadros—haciendo el camino al revés de una vida tan rica en sustancia creadora—nos quedamos más que nunca asombrados por la perfección fortísima de aquellas «academias» de sus años de aprendizaje. ¿Cómo se puede encontrar aquella bocanada de vida verdadera, perfecta y vecinal, si ya sabemos—ahora lo sabemos—que iba a llegar el tiempo de la absoluta libertad, y una línea trazada con el lápiz pastel de un niño nos llegaría a bastar para saber que aquello era también verdad, que se estaba dando lección a nuestros ojos, lección de un curso de casi cien años, donde la casi-nada de una línea iba a valer por todo el esfuerzo desintegrador de un genio en libertad, con su clase distinta cada día, con sus renunciaciones y sus laberintos, con su claridad y con su teogonía, con su ritmo y sus impetuosos ataques al propio terreno que pisaba y que le iba a ser siempre propicio?

Aquel torso a carbón nos deja a la puerta de alguien que tenía que ir rompiendo todo lo que su esfuerzo le proporcionaba. ¿Cómo se habrán ido produciendo en su espíritu todas estas magias, todas estas series? ¿Cómo puede alguien atreverse a tomar uno de los cuadros más importantes de todos los tiempos para buscar la línea esencial y acaso suficiente! Porque el autor de «Las meninas» ahora, tanto tiempo después, se sorprendería ante estos caminos andados por sus mismos pasos. ¿De dónde se ha buscado la eficacia de la línea desintegradora? Quizá las Señoritas de Aviñón fueron las sirenas que llevaron al navegante a uno de sus más pavorosos cantos. Y todo lo llevado a aquel punto era no un olvido, sino como la memoria del olvido, que ha

también aquí la hay. Pero en general el español conserva una fuerte unión tanto en América como en nuestro país. Por tanto, no hay que preocuparse por su suerte. Ahora, el problema que siempre surgen son las influencias de otras lenguas; en este momento, del inglés, anglicismos que se nos van colando poco a poco. Esto tampoco debe ser un gran motivo de preocupación, pues cada época del español ha recibido influjos de otras lenguas. Pensemos, por ejemplo, que el español cuenta posiblemente con unos 4.000 arabismos, que ya son bastantes, aunque no todos activos ni mucho menos. Ahora el español tiene la ventaja de que asimila los anglicismos perfectamente

con sus estructuras fonológicas, sintácticas, y no les hace mayor daño. Es diferente a otras lenguas europeas, que no son capaces de asimilar estos vocablos y pierden expresividad. De todas maneras, siempre hay que tener cuidado con esto y advertir, sobre todo en lo que respecta a los medios de comunicación, que los utilicen lo menos posible y en ningún caso como esnobismo. Claro que hay cosas que indudablemente proceden de una cultura anglosajona, que han entrado con un nombre y que tendremos que seguir llamándolas de esa forma.

Preguntamos al señor Quilis por los proyectos de la Sociedad. Nos informa que la Junta de gobierno actual ha pensado continuar los simposiums anua-

les y establecer de una manera definitiva grupos de trabajo en provincias e incluso la posibilidad de realizar las reuniones científicas de cada año en alguna provincia española.

—¿Quiénes pueden ser miembros de la Sociedad?

—Puede serlo todo lingüista que lo desee, tanto español como extranjero. Pueden ser miembros también estudiantes del último curso de carrera, siempre que vengan presentados por dos profesores de la asignatura. Además, estos socios estudiantes tienen una protección especial: la cuota que pagan es mínima. En estos momentos tenemos más de 400 asociados, entre los que hay varios escritores y poe-

tas. Don Dámaso Alonso es nuestro presidente de honor. Poetas miembros de la Sociedad son también los profesores Manuel Alvar y Rafael de Balbín. También lo son los señores Lázaro Carreter y Alarcos Llorach, escritores de renombre. En fin, repito, son bastantes los escritores y poetas que pertenecen a nuestra entidad.

Finalmente, tomamos nota de la Junta de gobierno, la cual está formada de la siguiente manera: presidente, el señor Quilis; vicepresidente, don Sebastián Mariner; secretaria, doña Eulalia Rodón y vocales, don Vidal Lamíquiz, don Alberto Díaz Tejera, don Gregorio Salvador y don Francisco Marsá, todos ellos catedráticos.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

quedado allí en lo profundo de nuestro corazón para entregarnos desde lo hondo del ser un presente de más conmovedora trascendencia. Sí; dan como ganas de llorar pensando en los que en lucha parecida —no igual, porque igualdad no cabe— se han cansado de su propia paleta y se han visto ceñidos a algo que ya no podría cambiar nunca.

Sin embargo, este niño-Picasso se ha levantado cada día soñando con la primera caja de colores que ha tocado, y con cada nuevo sol le ha llegado una alegría, una invitación al juego distinta a la tarde anterior, al sol anterior, al hombre de hace unos días. Entonces brazos y piernas, y rostros superpuestos, y líneas enfermizas, y tonos salvadores —porque todo aquí ha valido— han sacudido las verdades del mundo para arrancar belleza o miedo de lo más circundante, presente, amenazador. Aquí

termina, parece que termina, toda posibilidad de novedad, todo paso más adelante.

* * *

A L lado, ya lo hemos dicho, existe hoy otro castillo de irás y no volverás, producto de otro talento de nuestra pintura actual. Se trata de una nueva exposición de Antonio Tápies. Aquí se ha comenzado prescindiendo de toda ayuda de lo material, hasta de toda autoconfesión, porque todo se descentraliza y se rompe. La materia, la hermoscada materia, empleada por otros artistas con un vacilante afán de novedad, ha deshecho aquí todos los temores, todas las mojíngangas, todos los contrarios debates entre la línea y el color, y asistimos a una destrucción de lo que creíamos prematuramente imperecedero.

No, no hacían falta los pinceles; acaso no hacían falta los colores. Era preciso alzarse

contra toda pueril discusión de estilos y de escuelas. Si Picasso parece que ha procedido por pasos y pasos geniales y contados, Tápies ha dado un salto casi en el vacío para estar más lejos de cualquier amarra, de cualquier cadena, y esos signos de negación ante la posible belleza, todavía ligeramente entendida, han tropezado con un mundo donde todo se invade y se avasalla, donde ya el color y la línea no tienen por qué aparecer transformados, embellecidos. Y un trozo de tela, un pedazo de papel de estraza, un peine encarcelado y muerto entre unos cabellos, un clavo que busca su compañero al otro lado del mundo, todo se revuelve en su propio ser, y el artista no ha hecho más que seguir un trágico camino de amor, donde parecía que nada era posible. Así «La destrucción o el amor» del poeta.

Se sale con el alma en un hilo de estos dos palacios verdaderos, de estas habitaciones tocadas por el mal y el bien, por lo posible y no soñado. Hay que respirar con fuerza para seguir por el barro de los hombres, entre la menudencia de una lluvia fina...

* * *

JESUS Riosalido nos ofrece en un tomo de «Adonais» su libro titulado Maqamat. Nos dice que es uno de los géneros más antiguos de la literatura árabe. Para alguien, prosa rimada; para otros, el discurso, la exhortación o el relato que se pronuncia ante una asamblea. Y en este caso, un tipo de poesía de agradables contornos, de finísima trama verbal, donde Riosalido nos acerca un mensaje que ha cobrado ritmo y situación muy independientes, aunque en ocasiones —¡tantas advertencias al principio!— pueda parecer que nos encontramos con una poesía traducida.

La expresión poética está en muchas ocasiones respondiendo a las voces más claras del poeta, y oímos, leemos:

... un ordenanza silencioso se aproximó con una botella de agua y regó las amapolas que lucían en todos los balcones de la sala...



EL CANSANCIO DE SER LIBRES

Por Aquilino DUQUE

UNA vez, en una revista española, aventuraba alguien la opinión de que las Misiones Pedagógicas obedecieran más o menos al remordimiento de la burguesía, que con ellas se hacía perdonar ante el proletariado su monopolio de la educación. Ya se sabe que en España es costumbre encargar a Sansón Carrasco de juzgar a Don Quijote, pero, con todo y con eso, mis dudas tengo de que quien tal juicio emitía conociera, siquiera de oídas, la personalidad de don Manuel Bartolomé Cossío, presidente que fue del Patronato de Misiones Pedagógicas.

Lo que pasa es que cuando vivimos metidos en materia hasta los ojos somos incapaces de entender la realizaciones del espíritu, y hablarnos de misiones pedagógicas es como echarnos margaritas, con perdón. Porque todo es materialismo y ley del mínimo esfuerzo y ganas de simplificar para confundir. Muy materialista hay que ser, en efecto, para no ver la diferencia que existe entre ser burgués y ser hidalgo, entre aprender por acumular conocimientos y saber para mejorar el hombre, entre organizar una camarilla de jefes y formar una aristocracia de maestros. Y si todo es materialismo y vista baja, ¿cómo ver tras una empresa noble la belleza de unas almas, pues belleza fue el sumo principio moral de Cossío y de quienes trabajaban a su sombra?

No es cosa de repetir lo que en términos justos y lúcidos han dicho sobre su persona y su obra otros españoles de pro, como don Antonio Machado, don Alberto Jiménez, don Miguel de Unamuno o don Américo Castro, pero nunca estará de más reiterar, en estos tiempos de culto a las masas abstractas y

a los jefes concretos, la vigencia ejemplar de una figura gracias a la cual sabemos que la inteligencia, el gusto, la libertad y la tolerancia fueron alguna vez virtudes españolas. Porque la hidalguía de Cossío no surge de la nada en el páramo castellano; gran señor de siglos de oro, si ya Velázquez supo verlo en el marqués de Espínola, también Cervantes supo topárselo en el Caballero del Verde Gabán. Yo no sé si al identificar al hidalgo pintado por El Greco con don Diego de Miranda se daba cuenta Cossío de que lo estaba identificando consigo mismo; al menos, las palabras que a la sazón escribiera valen también para él, son su mejor autorretrato: «No es el noble, ni el cardenal, ni el letrado, ni el artista; pero es quien los engendra a todos: es el pueblo ya limpio y pulido; la tierra bien abonada para la producción; la más fuerte trama con que entonces se tejía y continúa tejiéndose la vida del Estado.»

Otro hidalgo de esa estirpe fue don Alberto Jiménez Fraud, yerno de Cossío, delfín de Giner, último director de la residencia de la calle Pinar. Cuando en abril de 1964 moría en Ginebra, la Sociedad de Estudios y Publicaciones, esa económica sociedad de amigos del país, se ofreció a repatriar sus restos. La familia declinó la oferta, proponiendo a cambio a dicha Sociedad la publicación en España de los escritos de don Alberto y la realización de una revista, una de las últimas ilusiones suyas, que diera en cierto modo continuidad al espíritu de la residencia de estudiantes. Nada se hizo de momento, pero poco a poco han ido apareciendo los escritos de Jiménez Fraud, cuya lectura es indispensable para quien desee

saber de dónde viene nuestra Universidad y con qué espíritu quiso un día renovarla una «minoría venturosa». La publicación por Ariel de *La visita a Maquiavelo* y por Alianza Editorial de *La Universidad española* es cosa que los españoles hemos de agradecer al tesón de su viuda, doña Natalia Cossío. Esta mujer admirable, que a sus años tan pronto está en Londres como en París, en Madrid como en Betanzos, animada de uno de los pesimismos más dinámicos que conozco, «sin más pasión ni rumbo que la aurora», como le dijera Juan Ramón en aquel soneto nemoroso, ha ido tenazmente poniendo a nuestro alcance esos libros tan valiosos, a la vez que reeditaba, completado con numerosas notas, el magistral estudio de su padre sobre El Greco y *La Biblia en España*, de Borrow, en versión de Azaña. (Ahora le han reeditado el curioso libro de Ford *Catherine from Spain*, que con el título de *Cosas de España* tradujera el poeta Enrique de Mesa.)

Los pleitos universitarios de hace un siglo tuvieron por consecuencia, como se sabe, el nacimiento de la Institución Libre de Enseñanza. Unos profesores expulsados de sus cátedras se reunieron para proseguir su labor al margen de la Universidad oficial. La actitud subversiva de aquellos hombres había consistido en el proyecto de abrir la tradición católica y española de la enseñanza al espíritu de libertad científica del siglo y formar unas minorías rectoras sometidas al imperio de la razón. Se proponían revitalizar una Universidad caduca para, a través de la educación, revitalizar una sociedad caduca también. Se trataba de injertar innovaciones de fuera, cierto, pero en el tronco de una tradición propia que había conocido días de frondosidad y esplendor. Baste leer lo que Jiménez Fraud dejó escrito sobre Alfonso el Sabio, Cisneros, Albornoz, Nebrija, Loyola, Suárez, en su apasionado tránsito por las etapas de selección, reforma, ocaso y restauración de la Universidad española, restauración, por cierto, que coincidió con la de la Monarquía de Sagunto para seguir en su triste suerte la Segunda República.

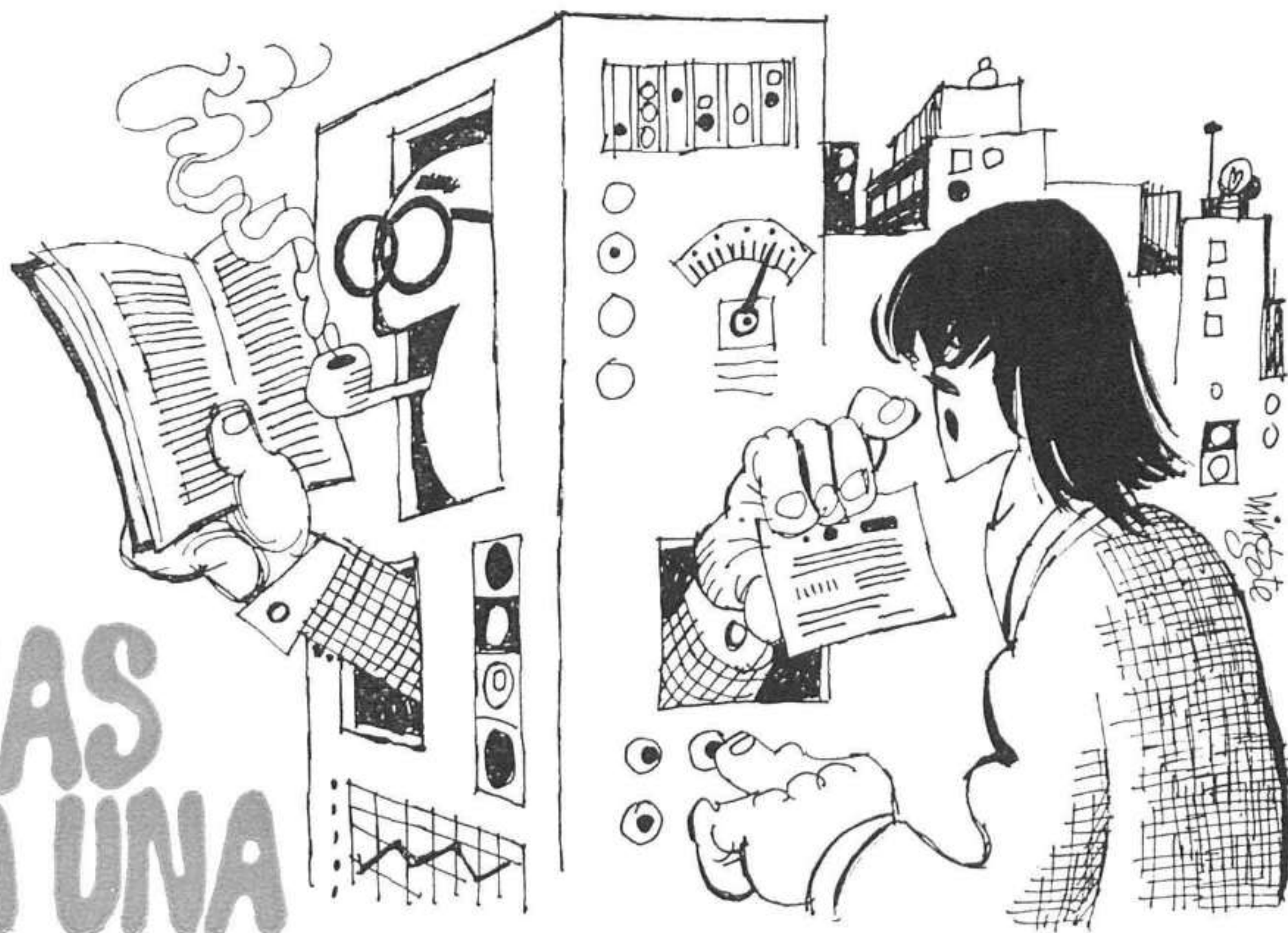
Los españoles formados en los años de posguerra sólo hemos sabido de los protagonistas de esa restauración universitaria por las campañas de descrédito con que se abrumaba su memoria. Luego ha venido una rehabilitación póstuma, quién sabe si tardía, como suelen ser todas las rehabilitaciones. Las ideas pedagógicas de Giner de los Ríos, juzgadas subversivas en su día por el orden establecido, no es probable que resulten demasiado atractivas tampoco para los actuales profesionales de la subversión, aunque sólo sea por eso: por ser ideas y por ser pedagógicas. Hoy en día la pedagogía lleva otros rumbos. El educador moderno ha llegado a la cómoda conclusión de un trueque de papeles con el educando. A la teoría del progreso indefinido sustituye la del eterno retorno, y la idea burguesa de la educación se opone radicalmente a ese retorno del hombre al estado de naturaleza, al edén comunista de la piedra pulimentada. No se trata, pues —y éstas son ideas de un tal Paulo Freire—, de que el burgués ilustrado enseñe al que no sabe; al contrario, hay que evitar por todos los medios esa pedagogía paternalista, madre del imperalismo cultural, por la que el burgués procura formar al proletario a su imagen y semejanza. De lo que se trata, en cambio, es de que el pedagogo imite en todo lo posible al buen salvaje que está encargado de domesticar. Con la mira puesta en el hombre del Neolítico, libre de las taras de la Historia y de los tabúes de la mal llamada civilización, descubrimos tribus de antropófagos, admiramos su falta de prejuicios, observamos sus patriarcales costumbres sin atrevernos a inculcarles, de todo nuestro putrefacto acervo cultural, nada que no sea

unas cuantas nociones elementales de la lucha de clases. Todo eso lo hacemos con gran rigor científico, tan científico y riguroso que no se nos ocurre preguntarnos, a la luz de la genética, en qué medida habrán contribuido a la degeneración y al aniquilamiento de esas tribus algunas de sus ancestrales instituciones de derecho de familia, como el incesto y la bestialidad.

Se me dirá que los tiempos adelantan; que del mismo modo que los krausistas fueron en su día piedra de escándalo, hoy lo

son los apóstoles de la nueva pedagogía. Yo diré que, como no creo en el eterno retorno, tampoco creo en el progreso indefinido. El progreso, llegado un punto, se pasa de rosca y empieza a ir para atrás, que es lo que pasa ahora. Los tiempos no siempre adelantan; a veces atrasan. Frente a aquella mentalidad constructiva, fundada en la razón y guiada por el espíritu, surge esta otra mentalidad nihilista, destructiva y abandonada a los instintos. Aquellos querían llevar a los más una educación que siempre había

sido monopolio de los menos; éstos quieren destruir esa educación que, por suerte o por desgracia, nunca ha dejado de estar monopolizada por unas minorías trabajadoras y tenaces. En su libro sobre la Universidad, menciona Jiménez Fraud otro de esos retrocesos de los tiempos, la crisis del alma europea a la muerte de Isabel la Católica, «crisis de fe en la razón» que en España se expresa en el nihilismo de *La Celestina*: «Epoca de disolución, de purga de confiados abandonos y de cansancio de ser libres.»



FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA

Por Angel PALOMINO

ANGEL García López va a ser pregonado, busca y captura, vivo o muerto, se gratificará a quien le robe la pluma, el bolígrafo y el lápiz; existe un clima de terror entre los poetas que presentan obra a concursos literarios.

—Oiga, ¿ha mandado algo Angel García López?

Lo preguntan y sufren lo suyo si la respuesta es afirmativa. Porque este poeta, donde pone el verso pone el laurel.

En cuatro días ha conquistado el Manuel y Antonio Machado de *Arriba* y el Boscan. Tiene el Adonais y el Ciudad de Irún y soy testigo de cómo se alzó con el Nacional con un libro difícil, *Elegía en Astaroth*, por el que aposté en un acto de fe sin silogismos. Aquello era poesía derramada a barullo, a borbotones, a tente bonete, riada de imágenes y explosión del verbo. Un acto de liquidación y suma y sigue.

ANGEL García López dice que menos cuento con la inspiración, que la poesía es parto cerebral, reflexivo y costoso. «Si alguien me acusa de cerebral, yo tan contento, mira: me está diciendo que utilizo la cabeza.» A García López le parece más insultante que la gente considere al poeta como un ser angélico a quien el hecho de ponerse ante un papel le produce reacción poética lo mismo que a otro puede producirle alergia, tos, granos o sudores fríos.

Entrego a la computadora *Elegía en Astaroth* y suelta ficha: «Setenta por ciento inspiración, ochenta por ciento trabajo.» Marco la tecla «Repetir-Operación» y la computadora contesta con ficha verde-bilis: «No me da lagana.» Hago cálculos; me salen que ni por trigonometría lo cuadro; trato de hacer meditar a la computadora con una pregunta: «70 + 80 = 150, ¿correcto?» Un murmullo suave sale de los transistores, cruje una risita burlona, surge una tarjeta rosa: «Ciento cincuenta por ciento; dos y dos son nueve; la distancia más corta entre dos puntos es el cono. Eso es la poesía: literatura a ciento y mucho por ciento, cuadratura del girasol.»

Es decir, Angel García López tiene razón. Y no la tiene. Porque sin inspiración que produzca el pedrusco cristalino, el poeta se convierte en autor de crucigramas. No es su caso.

OPORTUNAMENTE, va «Plaza y Janés y desempolva *El gran Gatsby* al mismo tiempo que el cine relanza la obra y el nombre de su autor, F. Scott Fitzgerald. El efecto multiplicador ha sido de gran marejada mundial; toda la época precharlestonica ha sido puesta en pie; damas y caballeros buscan el tiempo perdido en la peluquería y en la boutique. F. S. Fitzgerald tiene una novela póstuma: *The Last Tycoon*. Ahora ha desencadenado una póstuma oleada de tonticie, de la que se salvará, gracias sean dadas al Señor, su novela,

que es importante a pesar del medio siglo que tiene encima; en sus tiempos debió ser considerada difícil, experimental, obra de semiloco, de escritor de la generación perdida: *Dos passos*, Hemingway, y el propio creador de *Gatsby*, eso que muchos creen que es sólo una moda, como la minifalda.

YO no tengo la culpa: la tiene Umbral: no para.

La computadora me ha pedido una tecla especial para él: que escriba menos o me lo programas aparte.

Se lo programo aparte. Porque lo que no se puede—ni se debe—hacer es pedirle a un escritor tan eficaz, tan puro, tan escritor, que escriba menos. Ahora, que yo sepa, su último libro es *Crónicas antiparlamentarias* (Ed. Júcar).

Bueno, ya se sabe cómo es Umbral: pone su parlamento en el cogollo de la rue, se distancia de las élites y las deja en camisola. Se ríe y en el país florecen multitud de sonrisas aconejadas que Umbral contempla desde lo alto de su irreverente desdén.

«CHACAL», super best-seller con todos los merecimientos—dentro de su género de «testimonio-ficción», si es que así puede decirse, ustedes perdonen, uno ya no sabe qué inventar—ha desatado una riada de libros con atentado de intención magnicida: *Trilita for the presidents*.

El último por ahora es *Operación Valkiria* (Doposa), muy bueno; literariamente, mejor que *Chacal*. Es, al mismo tiempo, más novela y más testimonio. La computadora registra como realmente sucedido el 78,3 por 100 de lo que se narra. El 21,7 por 100 restante está dedicado en su casi totalidad a hacer humana y atractiva la figura del coronel Stauffenberg, que le sale simpático al autor, James Forman, norteamericano, naturalmente, y especializado en literatura antinazi. Hitler era inmune a la muerte; la trabajaron bien, merecían conseguirla y nada: tuvo que matarse él mismo.

ALVARO de Laiglesia escribe esta frase al final de una de las narraciones que encierra dentro de la sobrecubierta que le ha dibujado Herreros para *Es usted un mamífero* (Planeta). «¿Crees de veras que tú eres el único académico de la lengua que no sabe gramática?»

El libro termina con un epílogo didáctico en el que Alvaro sacude a los falsos genios irreverentes con la sintaxis y enemigos del punto y coma: «... Puede que los imbéciles sean estos innovadores que desdénan la gramática porque no la conocen.»

El humor es evidente, tiene muy buenos antecedentes literarios y Alvaro parece dispuesto a limpiar, fijar y dar esplendor por libre.

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



PROTAGONISTA, LA MANO

Por José Manuel GOMEZ-TABANERA



El llamado «friso de las manos» en la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander), en el que se ha querido ver la expresión significativa, mediante ritos mágicos de una aprehensión de caza, en este caso concreto los bisontes, también figurados en el friso

SIEMPRE que paso por el santanderino municipio de Puente Viesgo y contemplo el imponente Monte del Castillo que le domina siento la irresistible atracción de contenido de sus cavernas y espeluncas, milenios ha, refugio de trogloditas y hombres prehistóricos, cuya vida cotidiana y afares sabe reconstruir con extraordinario vigor al visitante su actual conservador, el formidable Felipe Puente. Pero, sobre todo, siempre que paso por Puente Viesgo no puedo evitar de pensar en el desafío abierto al científico, al humanista y al antropólogo que constituyen las manos, ya siluetadas, ya pintadas, que aparecen en las paredes de sus grutas cuaternarias, con su aún no desentrañada tremenda carga significativa.

parte se ha hecho eco en Francia el ensayista Aimee Michel, de que, realmente, todo hombre privado de sus manos queda prácticamente privado de su Humanidad, y que si no quiere sucumbir tendrá que utilizar su misma boca como asidero directo de su natural sustento. En otras palabras, que si no hay nadie que ayude a un desgraciado humano sin manos, éste queda prácticamente reducido a un estado bestial y en situación incluso mucho peor de aquellos antecesores de Adán, que allá en la Era Terciaria ya disponían de sus manos como instrumentos de una libertad que en el Homo sapiens se ha llamado libre albedrío.

Hoy, tras una serie de estudios, cuyos hitos quizá habrían de situarse entre Etiología zoológica y Antropología,

podríamos afirmar incluso que la mano, nuestra mano, es la auténtica precursora e incluso artífice del cerebro, y no precisamente como natural ejecutiva del trabajo, siguiendo periclitadas afirmaciones de F. Engels, mas si tenemos en cuenta los apasionantes estudios llevados a cabo en los últimos años por estudiosos de diversos campos, entre los que cabría recordar los de K. Lorenz, reciente premio Nobel, la baronesa V. Morris Goodall, tras sus estudios en el Africa Ecuatorial con gorilas en su propio ambiente, o el mismo A. Leroi Gourhan. Estudios todos que parecen poner en evidencia que, por mucho que nos hayan impresionado siempre las tesis ingeniosas de Darwin sobre el antepasado, aún inaferrado, del hombre prede-

cesor al Homo habilis, que hace dos millones de años vivió en el Africa oriental, el tal no pudo ser ni un cuadrmano ni un cuadrúpedo, dado el hecho de que si cuatro manos o cuatro pies constituyen la plena animalidad, aun cuando cuatro manos capaciten a la adquisición de un psiquismo más elevado, tal conclusión está fuera de la más elemental lógica. Ello, porque desde el principio un cuadrmano, un mono, siempre se nos presentará imposibilitado para conseguir la total liberación del cerebro, por el hecho de tener que utilizar sus manos anteriores, junto con las posteriores, para fines de locomoción y braquiación. En otras palabras: pese a ser órganos homólogos, las presuntas semejanzas que muchos quieren ver entre la mano del hombre y la del mono, no son más que un espejismo que, por lo general, no resiste una cuidadosa comparación anatómica y funcional, tanto más cuando desde el momento en que se repara cuidadosamente en la cuestión, todo observador puede darse perfecta cuenta de la poca destreza y de la tosquedad de la mano de un mono. Más al observar a éste utilizar sus manos. Se diría que el mono juega con un objeto y tiene los dedos, si no artríticos, paralizados a medias. En realidad es lo que debe ser, ya que la mano no suele hacer otra cosa que las órdenes transmitidas más o menos automáticamente por el cerebro de su poseedor.

Sin embargo... Hoy tenemos clara conciencia de la presencia y utilidad de la mano como principal ejecutor de los impulsos que el hombre recibe de su cerebro, estructura impar en el mundo animal. Desde mis años de estudiante de Letras no puedo evocar sin cierta aprensión aquellas inefables clases de Historia Universal de la Cultura en que don Manuel Ferrandis nos presentaba a los déspotas asirios, cercenando las manos de sus prisioneros con la tranquilidad que hoy un Figaro iconoclasta cortaría los mostachos de Salvador Dalí. Más tarde, al profundizar en la Historia de nuestra Humanidad sin remedio, sabría incluso de otros cercenamientos casi tan célebres, llevados a cabo en ambos mundos, por un Hernán Cortés o un Gran Tamerlán, y, cavilando sobre el asunto, llegaría a la conclusión de la que por otra



Manos figuradas en la gruta de Gargas (Francia) y cuya ejecución se sitúa hace unos 18000 años; «El tropel de las manos mutiladas de Gargas, se eleva como un coro trágico impetrando eternamente socorro y misericordia» ha escrito Giedion



Henos, pues, ante la paradoja de que la mano humana muy bien pudo pasar a ser instrumento tras ser artífice o promotora de la cerebralización, y en el estado de la actual investigación antrópica

realmente cabe plantearse seriamente si la mano con su función pudo ser principal artífice del cerebro, que a su vez y posteriormente la convertiría en el principal instrumento de su propia acción sobre el universo material circundante. Pensemos incluso en la primera significación que pudieron tener palabras tan introducidas en el lenguaje coloquial de la vida cotidiana como «handicap», «manipulación», etc., y que hoy han perdido su auténtico sentido.

En realidad, hemos ante la mano, que es la que girando delicadamente un tornillo regula el calibre de un microscopio, que es la que operando en un teclado dicta la órbita de un satélite artificial que gira a miles de kilómetros de nuestro planeta; que es la que en un ring puede dejar k. o. a un boxeador, o conveniente o inconvenientemente armada a un régimen político. Pero es también la que sabe de la tierna caricia a una criatura o del bello gesto con el que

Colección "SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA"

	Pesetas
Recientemente aparecido:	
Antología de Jorge Guillén , de Manuel Mantero ...	250
En la misma colección:	
Antología , de Manuel Machado ...	225
Tu dulce cuerpo pensado , de Pedro de Lorenzo ...	150
Poesía 1960-1971 , de Francisco Brines ...	250
Poesía 1953-1973 , de Mariano Roldán ...	150
Diálogos del conocimiento , de Vicente Aleixandre.	125
Poesía gallega contemporánea , de Miguel González Garcés (segunda edición) ...	250
Poesía 1956-1971 , de Enrique Badosa ...	150
Antología poética , de Dámaso Alonso ...	125
Antología 1950-1972 , de Carlos Murciano ...	175
Antología , de Leopoldo Panero ...	100
Cantar y seguir , de Antonio Pereira (segunda edición) ...	200
Poesía 1958-1971 , de Manuel Mantero ...	150
Antología 1941-1971 , de Manuel Álvarez Ortega ...	125
Cementerio civil , de Gerardo Diego ...	95
La generación poética de 1936 , por Luis Jiménez Martos ...	200
Poesía en treinta años , de Guillermo Díaz Plaja ...	150
Cien poemas de un amor , de Gabriel Celaya (segunda edición) ...	175
País , de Blas de Otero (segunda edición) ...	150
Poesía 1953-1966 , de Claudio Rodríguez ...	125
Obra póstuma , de Adriano del Valle ...	125
Poesía 1956-1970 , de Eladio Cabañero ...	125
Antología poética 1950-1969 , de Gloria Fuertes (segunda edición) ...	125
Los «Premios Boscán» 1962-1966 , de varios autores.	125
Antología poética , de Luis Cernuda (tercera edición).	200
Antología poética de Salvador Esprú (texto bilingüe), de Enrique Badosa (segunda edición aumentada).	125
Antología poética de J. V. Foix (texto bilingüe), de Enrique Badosa (segunda edición) ...	300
Poesía plural , de José Ramón Medina ...	125
Poemas de la consumación , de Vicente Aleixandre (tercera edición) ...	125
Poesía 1946-1968 , de Leopoldo de Luis (segunda edición) ...	200
Poesía total , de Victoriano Crémer ...	100
Poemas , de Miguel Hernández (sexta edición) ...	100
Poesía 1947-1964 , de María Beneyto ...	100
Poesía amorosa , de Gerardo Diego (tercera edición).	200
Poesía 1942-1962 , de José Luis Cano (segunda edición) ...	100
Trescientos poemas , de Juan Ramón Jiménez (tercera edición) ...	225

PLAZA & JANES, S. A.

Virgen de Guadalupe, 21-33
ESPLUGAS DE LLOBREGAT (Barcelona)



Mano siluetada por la técnica aerográfica utilizando un canutillo, junto a un puntillado. Cueva de Gargas (Francia), y asociada según el profesor Leroi-Gourhan a ritos de evocación de «lo femenino»

se bendice Urbi et orbi a toda una multitud fervorosa.

Causa pavor que todo esto se haya iniciado en nuestro antepasado animal, que, por mal que les pese a muchos, aún no hemos hallado y que por lo que hoy sabemos era un animal vertical como nosotros, distanciado ya de sus parientes pobres, los monos antropoides, marchando únicamente sobre sus pies y esgrimiendo orgullosamente brazos y manos destinados a la futura conquista de un mundo técnico y cultural negado al resto de los mamíferos.

Claro que esto ocurrió hace mucho, posiblemente veinte millones de años atrás en plena Era Terciaria, cuando nuestro planeta era un poquito más joven que ahora. De entonces a ahora le ha dado tiempo a la mano a poner al hombre en órbita, con la oportunidad de arribar a millones de estrellas más viejas que nuestro Sol, con lo que la mano humana ha podido incluso convertirse en un símbolo cósmico, que de un extremo a otro de los cielos señala su presencia en una etapa de la Historia Humana en que el pensamiento al modelar la materia ha sabido convertirla, ya en un «robot» a su servicio, ya en instrumento de liberación.

Instrumento de liberación... ¿Acaso la intuyeron como tal los mismos artistas de la Edad de Piedra, que firmaron con la silueta de su mano ignotos ritos de abstruso ceremonial y que tuvieron por escenario el maternal seno de las entrañas del Monte del Castillo? Realmente lo ignoramos, y hoy, junto a Felipe Puente, me lo vuelvo a preguntar por enésima vez ante las fantasmagóricas representaciones, cuyo auténtico sentido tantas especulaciones ha nutrido. Hemos aquí con nada menos que 44 manos, de las que los enterados hacen 35 manos izquierdas, nueve manos derechas y otras ocho o nueve de

difícil atribución. Inventario éste que nos maravilla, pues confesamos no seríamos capaces de tanta exactitud.

Manos todas ellas cuya presencia en fechas absolutas se acusa desde hace por lo menos unos dieciocho mil años. Manos que encontramos también en la Cueva de Altamira, e incluso si es que lo son, aunque esquematizadas en el vecino antro de Santian. Manos que hace ahora más de veinte años pudimos contemplar entre los primeros que las vieron con Carlos Callejo en una cueva cacereña destinada a ser estudiada después, exhaustivamente, por prehistoriadores nacionales de la talla de M. Almagro Basch y F. Jordá Cerdá.

Sí. La cuestión de las representaciones de manos, que aparecen como motivo simbólico o semiótico en el arte prehistórico dentro de un orden de ideas que muy posiblemente jamás llegaremos a captar totalmente, ha dado



Detalle de una mano figurada en la Cueva de El Monte del Castillo, Ponte Viesgo, Santander

pábulo a múltiples elaboraciones, debidas no sólo a conocidos especialistas de los años heroicos de inventario del Arte Cuaternario, con trabajos hoy clásicos de E. Cartailhac, H. Breuil y H. Obermaier, sino también de otros científicos que llegaron incluso a trascender del campo del arte y Arqueología prehistórica y pertenecientes al campo de las Ciencias Humanas estrictamente entendidas. Así surgen toda una serie de teorizaciones en torno al posible significado de tales representaciones, como las elaboradas, por un lado, por H. Khun, L. R. Nougier, P. Verbruge o A. Leroi-Gourhan, y por otro a los doctores Sahly y Janssens, al intentar éstos, afinando sus observaciones, elaborar conclusiones en el campo de la paleo-patología y que no vamos a exponer aquí, basadas sobre todo en sus observaciones en la célebre Cueva de Gargas (Francia), conocida también por los especialistas con el nombre de «Santuario de las manos» por sus alucinantes representaciones de manos mutiladas.

A veces, en la interpretación y elaboraciones cronológicas, se tendrá en cuenta el color, si son negras, rojas o violáceas. También si se trata de manos diestras o sinistras, aparte del hecho de que «la izquierda», al margen de derivaciones políticas modernas, haya tenido desde el Clasicismo una significación ritual, referida a lo que se opone al establisement dominante. Otras veces las representaciones se nos presentan ya agrupadas, ya aisladas o circundadas de extraños signos cual constelaciones de puntos, o junto a figuras animalísticas de la fauna de tundra o estepa, objeto de la actividad cinegética del hombre prehistórico, como queriendo expresar deseos, ya de aprehensión, ya de sacralización. Henos, pues, ante un gran misterio de los siglos del que quizá únicamente podríamos lograr algún atisbo si considerásemos la significación actual que puede tener la ritualización de la mano entre pueblos primitivos contemporáneos o el sentido que pueda darse a la mano dentro de una interpretación psicoanalítica convincente. Lo que parece indudable es que nos enfrentamos a viejos ritos de presencia, de iniciación, fecundidad, manumisión o incluso de carácter votivo, que tienen como principal protagonista a la mano, esa misma mano que centraliza todo gesto humano como prevención ante el mal, como transmisión de fuerza, como anhelo petitorio, como aviso tenebroso («la mano negra») e incluso hoy, como semáforo de victoria —con dos dedos en V— o expresión de ideologías encontradas, al alzarse rotunda y cerrada, o extendida y melancólica.

desde París

“EL LIBRO DE MANUEL”, del argentino JULIO CORTÁZAR, premio Médicis al mejor libro extranjero editado en Francia

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

«Un argentino como hay tantos, que no saben ya por qué viven en París... desgarrado entre su placer individual de encerrarse en la cultura y la llamada de una conciencia colectiva que le impulsa a la acción...» Esta filiación de Andrés, el narrador en el Libro de Manuel podría Julio Cortázar aplicársela a sí mismo, aunque quizás habría que completarla añadiendo que las razones por las que hoy sigue residiendo aquí son muy diferentes de las que le impulsaron a venir en 1951. Este argentino, nacido por casualidad en Bruselas el día que ocuparon aquella capital los alemanes, en 1914, nutrido de cultura francesa, lector infatigable de literatura europea, traductor excepcional de Poe, confiesa que ahora, después de tantos años, está convencido de que lo que le impulsó irresistiblemente hacia París fue un ingenuo amor por el siglo XIX francés, una apetencia cultural y literaria que hoy parecería ridícula y que en aquel entonces tuvo fuerza para desarraigar a muchos intelectuales de «aquella generación que cometió el error de vivir dando la espalda a la Argentina y desdiciendo los autores nacionales para interesarse sólo por los escritores franceses, ingleses, alemanes e italianos». El hombre que hace pública toma de posición respecto a Chile, que tiene plena cons-

ciencia de la situación en su país, que escribe este libro para sus compatriotas particularmente, y que proclama su esperanza de una nueva humanidad en un mundo sin explotación, no parece el mismo que, al llegar a París hace veinticuatro años, lo primero

que hizo fue buscar en la Ile Saint Louis el recuerdo de Baudelaire y de Théophile Gautier. Y no era romanticismo trasnochado de adolescencia: Cortázar tenía ya treinta y seis años y el turbión de la guerra había sacudido los frutos pasados de la melancolía.

El exilio —sobre todo cuando es voluntario— actúa como revelador implacable que pone en evidencia facetas aún difusas del escritor, del artista, de todo individuo que se siente responsable de la repercusión de sus opiniones. Es en París donde Cortázar se ha hecho verdaderamente argentino, es viviendo aquí como está seguro de que «su corazón está allí, en América del Sur con los que combaten». No cabe duda de que siente y obra más ahora para la Argentina y para la causa de la libertad. Y, dado su prestigio de buen escritor y su audiencia en Latinoamérica, el gesto —más simbólico que sustancial— de donar al Comité por la liberación de Chile la cuantía del premio Médicis (4.500 francos) aspira a una resonancia psicológica que trascienda y se amplifique. «No he querido con esto cumplir un acto lírico. No ha sido más que el eslabón de una cadena...» declaró Cortázar en la sesión de entrega del premio, y es bien sabida su cooperación decisi-



Cortázar, en un centro cultural donde se celebró un acto en su honor por la concesión del premio Médicis

va en la publicación del Libro negro de Chile, editado por Gallimard a finales de 1974, gracias a la colaboración anónima y colectiva de un equipo formado por varios suramericanos y dos franceses comprometidos en los movimientos revolucionados de aquellos países: Alain Tournai y Régis Debray (este último ha participado en acciones que le costaron varios años de cárcel en Bolivia).

El libro de Manuel tiene, qué duda cabe, un mayor fondo político concreto que las anteriores narraciones de Cortázar, donde sus preocupaciones ideológicas aparecían con una distanciamiento casi metafísico. Lo fantástico se mezclaba a lo terrorífico, lo real y lo irreal fusionaban sin fronteras discernibles, la noción del tiempo quedaba abolida y el estilo personalísimo hacía posible una difícil antinomia: un lenguaje elegante, claro y ágil servía a las situaciones más oscuramente inextricables, una fantasía lírica nos llevaba a extremos de ciencia-ficción. Pero, de todas maneras, aunque se trata aquí de un acto revolucionario concreto, cometido por unos personajes reales —realísticamente tratados, quiero decir y que podrían muy bien corresponder a tipos de verdad— es ante todo una novela y escrita de una manera que fascina por su clima más que convence por la aparente intención. Es testimonio cruel de un mundo dominado por la violencia y la injusticia, es también apunte irónico de un cierto París donde abundan los exiliados extranjeros que rumian reivindicaciones nunca satisfechas, o degustan la amargura inconfesada del escepticismo, y no deja asimismo de contener una confianza más o menos utópica en la esperanza de ese «hombre nuevo» que puede llegar a ser Manuel, el niño a quien va dirigido el insólito manual de noticias de actualidad.

El propio Cortázar ha expresado dudas respecto al resultado, temiendo que sea un producto híbrido, algo así «como haber marido Joyce y Mao, el gato y el ratón». El empleo de distintas tipografías, la inserción de recortes de prensa, la confección y paginación del libro indican la deliberada voluntad de una fórmula compuesta con ingredientes de integración nada fácil. Sin embargo, no ha habido equívoco respecto a la calidad literaria; salvo excepciones que más abajo indicaré, el eco producido en el momento de la publicación —septiembre pasado, si mal no recuerdo— resonó más por

la originalidad narrativa del autor que por su tema seudopolítico. De entonces entresaco estos juicios críticos que sitúan la figura de Cortázar en este París de todas las opiniones, de todas las libertades de todos los snobismos también: «Por su gran fantasía y lucidez, Cortázar se inscribe junto a los más fieles discípulos de Dada y del Surrealismo adolescente». «Maestro de un estilo oral escrito con rara juventud y vitalidad, por su humor feroz y su permanente borrachera poética, por su fantasía extralúcida, llega a la altura de los grandes escritores internacionales que nos pertenecen a todos: Joyce, Malcom, Lowry, Faulkner». Se subrayó también que Cortázar «era un adelantado del gran 'boom' latinoamericano, por su madurez y por un sentido inigualable de lo que se podría llamar, no sin lirismo, la pulsación vital», cualidades que ya habían quedado bien patentes con los éxitos que fueron. Todos los fuegos son fuego, 62-Capítulo para amar y, por supuesto, Rayuela, ese hermoso libro del que algunos críticos dijeron con entusiasmo que era el más importante de la lengua española entre las generaciones contemporáneas. Sólo en contados casos se aludió a los matices políticos y sin mucha insistencia: «Manuel es un libro digno de Rayuela, cuya seducción no le impide ser también un libro de combate.»

Con la atribución del premio Médicis, a finales de noviembre pasado, ha vuelto a estar Cortázar en candelero y de nuevo se ha hablado de sus valores literarios y de su declarada posición en favor de Chile y de la causa latinoamericana en general. A pe-

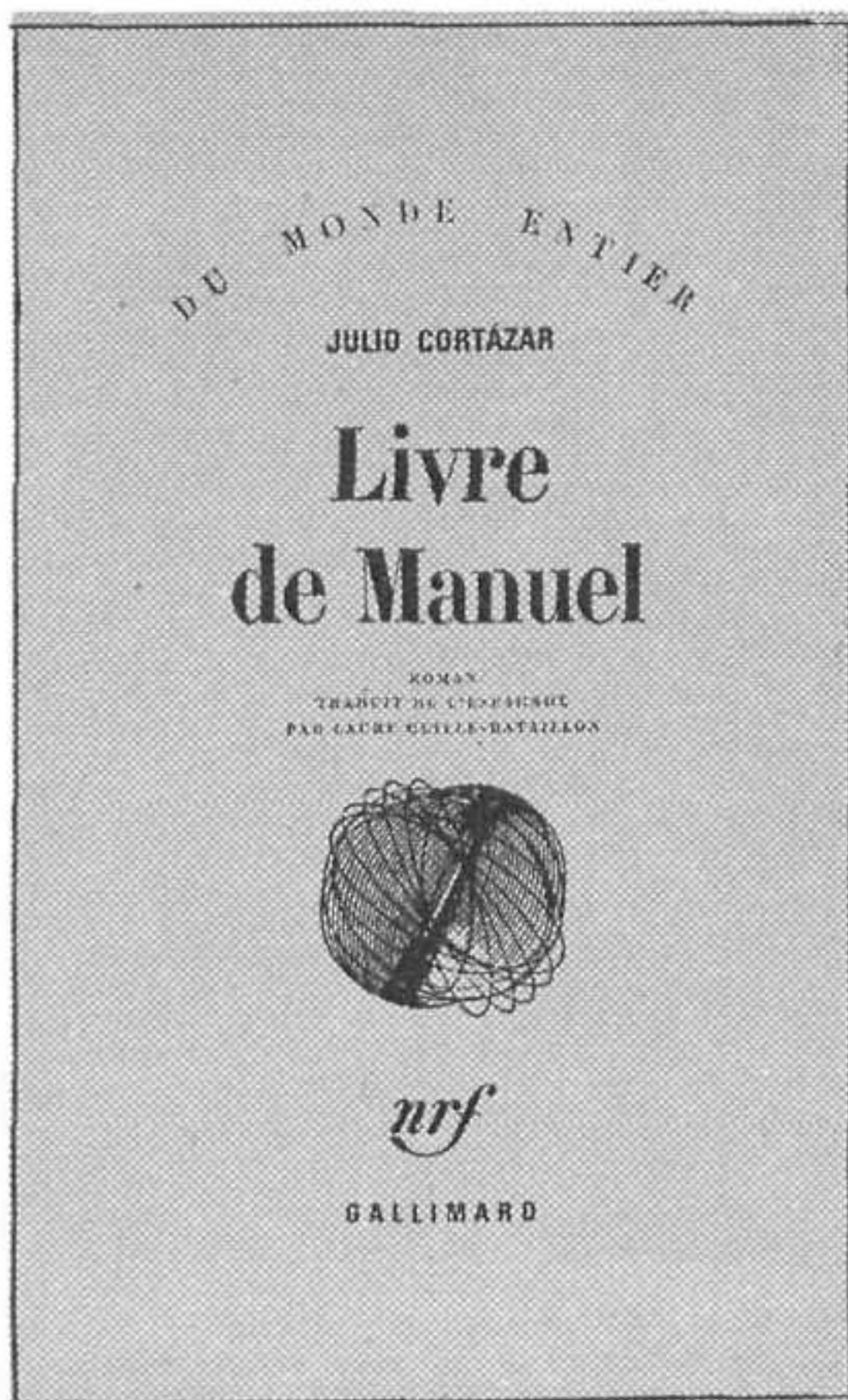
sar del poder movilizador que tiene en París todo lo que toca a la noción libertad, democracia y revolución, aunque se sacrifica muchas veces la objetividad a la solidaridad, pareceme que las reacciones han sido más matizadas que de costumbre, sin esa exaltación ditirámica que suele predominar en cuanto se trata de la «gauche intellectuelle». Se reconoce el gran talento del autor, no se regatean análisis constructivos de su estilo, de su personalidad, del libro en cuestión, pero el hecho de que tenga un fondo político no parece haber sido aliciente especialmente positivo. Antes al contrario, me han sorprendido algunas opiniones severas, como la del comentarista del diario «Le Monde», Alain Bosquet, que dice: «Cortázar tiene un inmenso talento: es dudoso que pueda profundizarlo por medio de esas fórmulas notorias pero efímeras. Uno se encuentra molesto ante tanto esfuerzo como denota en este escritor original una desconfianza cada vez mayor hacia la escritura... la vanguardia a la francesa no le prueba bien a todo el mundo.» Y otro crítico decreta que «la valentía para edificar una obra parece haberle abandonado a Cortázar. ¿Por qué el admirable autor de ... cae en esa trampa del más bajo realismo?». He leído, incluso, este epitafio: «Tengo el sentimiento de considerar el libro como la esquela de defunción de un autor que prometía mucho.» Excepciones que cito por lo significativas; en general, la reacción es muy elogiosa.

¿No se habrá producido error de interpretación en algunos casos? Puede ser que la utilización de recortes de prensa no sea una novedad («procedimiento tan nuevo hoy como los 'collages' después de Picasso», ha dicho alguien con ironía), pero lo que importa es, naturalmente, su selección, su intencionalidad, de indiscutible alcance. Es posible también que la especie de embriaguez lúdica de Cortázar, entrecerrada de erotismo y aplicada a fines soi disant democráticos, choque al elegante razonamiento lógico de ciertas mentes. Por otra parte, a pesar del notable mérito de la traductora del libro—Madame Guille Bataillon, que ha trabajado en íntima colaboración con el autor—, el libro queda un tanto desfigurado al pasar a la lengua francesa, y fatalmente la gracia vernácula de un lenguaje originalísimo adquiere visos muy diferentes. Cortázar vive y

piensa y escribe sintiendo muy en argentino, pero a la francesa, diría yo, y mucho más como escritor que como militante, a pesar de todo. El mismo ha puntualizado que El libro de Manuel no es un empeño político ni filosófico, sino atisbos imaginados de lo que desearía que fuese el hombre del futuro, y que su literatura es sobre todo una tentativa de liberalización de su lengua que ha fluctuado entre la herencia cultural francesa y la riqueza española. «Uno pertenece más a la lengua que al país, no se sabe hasta qué punto las palabras piensan por nosotros...» ha dicho en una entrevista reciente «y liberar el lenguaje es un problema inmenso».

Nada más cierto. Cuando tropezamos con expresiones intraducibles es que hay fenómenos de otra índole; las mentalidades, las costumbres, la tradición se reflejan en la lengua y lo que aquí tiene un matiz mundano o frívolo, allá significa drama, oprobio. (Un buen ejemplo es el término «cocu» —marido engañado— que en Francia puede escribirse en las páginas más serias de prensa o literatura, que cualquier dama bien educada pronuncia sin sonrojo, que designa al personaje infeliz, amable, casi simpático, de muchas obras teatrales o literarias, porque un «cocu» francés no es excepción trágica y vergonzante que conduzca a desenlaces irreversibles). En español, en España, y supongo que en la mayoría de los países latinoamericanos, ciertos pasajes del Libro de Manuel son puramente obscenos, mientras que en francés forman parte de un erotismo al uso que no solivianta a nadie. Cortázar no oculta que ha tocado deliberadamente ciertos temas que serían tabú en castellano tradicional, por ejemplo, una de las escenas del final que tiene semejanza con la película «El último tango en París» (pura coincidencia) y el discurso que hace sobre la masturbación uno de los personajes, con ligereza divertida, no es otra cosa que un ataque al machismo.

Libro difícil e irritante, aunque apasionante, este manual para Manuel en el que Cortázar se confiesa y se absuelve sin demasiada convicción. Ser ciudadano de París por elección, vivir confortablemente en el barrio de Saint Germain, pertenecer a la izquierda intelectual... droga poco nociva pero tremendamente tenaz de la que nadie puede llegar a desintoxicarse.



música

Por Carlos-José COSTAS

LA GIRA DE LA ORQUESTA RTVE Y EL PANORAMA MUSICAL

ORQUESTA DE
LA RADIO
TELEVISION

tísticas, de Turina, y fragmentos de obras de Chapí, Luna y Vives. Del repertorio extranjero han sido seleccionadas las siguientes: *Sinfonías números 2 y 4*, de Tchaikowski, y *El pájaro de fuego*, de Strawinsky.

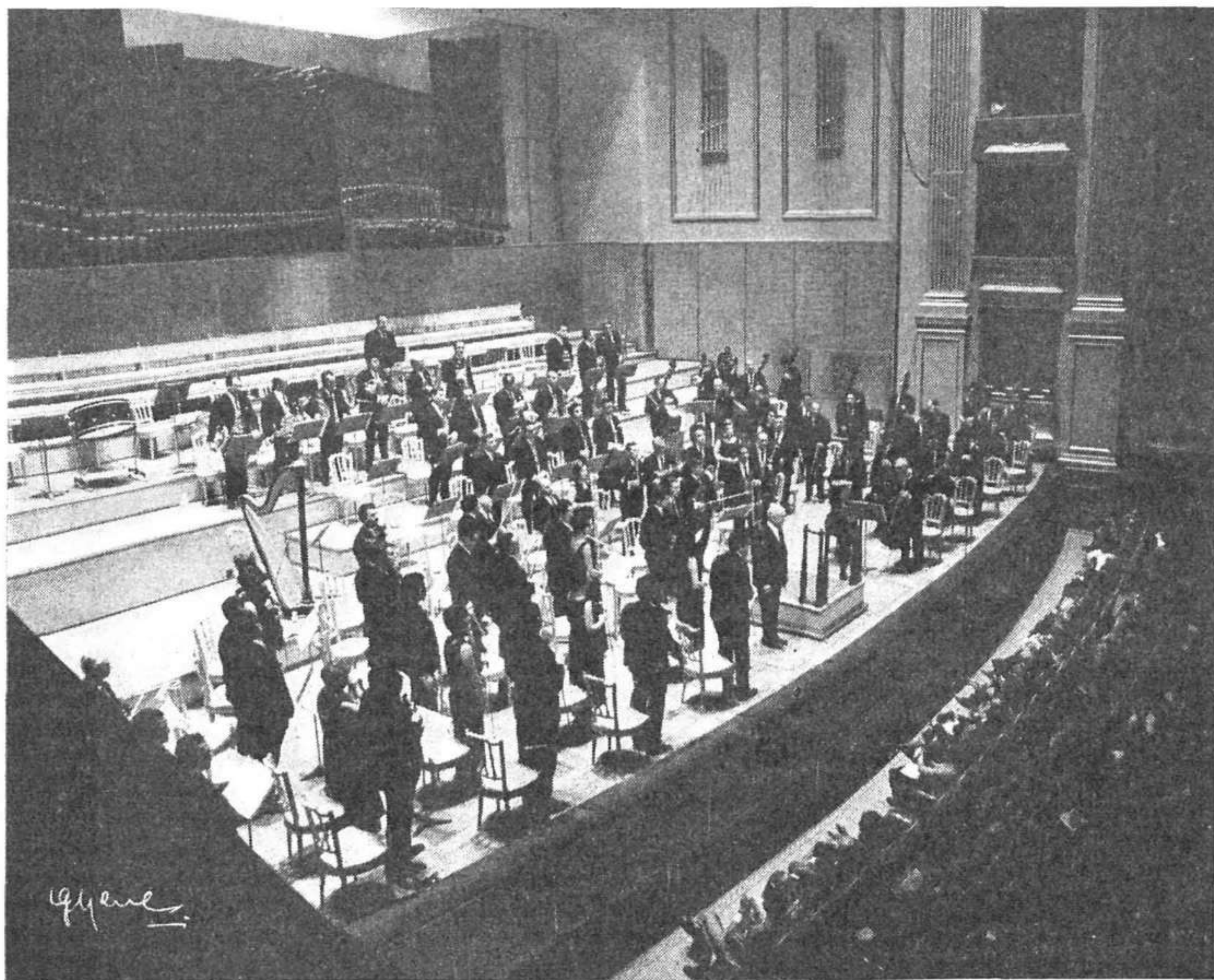
La Orquesta será dirigida alternativamente por sus dos titulares, que contarán con la colaboración de Narciso Yepes (guitarra), José Tordesillas (piano), Angeles Chamorro (soprano) y Francisco Ortiz (tenor).

Después de las actuaciones en los Estados Unidos, se presentará en el Festival Hall, de Londres (12 de mayo), y en Bruselas (15 de mayo), con lo que se concluirá la gira. Esta larga ausencia, que es por una parte una contrariedad para el aficionado madrileño, que se ve privado de sus conciertos, significa para el reconocimiento internacional de la Orquesta algo muy importante. Digamos que si no precisa de estas actuaciones para probarlos su calidad—que comprobamos en sus conciertos semanales—, esa misma calidad es la responsable de que sea solicitada fuera de nuestro país.

* * *

En el ciclo del Teatro Real se han presentado dos estrenos sucesivos de obras españolas. La Orquesta, bajo la dirección de Odón Alonso, presentó *Watermusic*, de Haendel; los estrenos por el conjunto de *Prometeo. Poema del fuego*, de Scriabin, y *Gloria de «El canto de los bosques»*, de Shostakovitch, y, como estreno absoluto, *Concierto para flauta y orquesta*, de Rodrigo A. Santiago, con Rafael López del Cid, como solista. Odón Alonso ofreció una brillante versión de la obra de Haendel, músico al que conoce bien; cuidó los planos en el abigarrado poema de Scriabin, mientras que la obra de Shostakovitch, en la que intervino el coro dirigido por Alberto Blancafort, dedicada a la exaltación de la repoblación forestal, nos mostró el lado popularista del compositor, presionado por motivaciones políticas, cimentando su dominio musical un producto de mínimo interés.

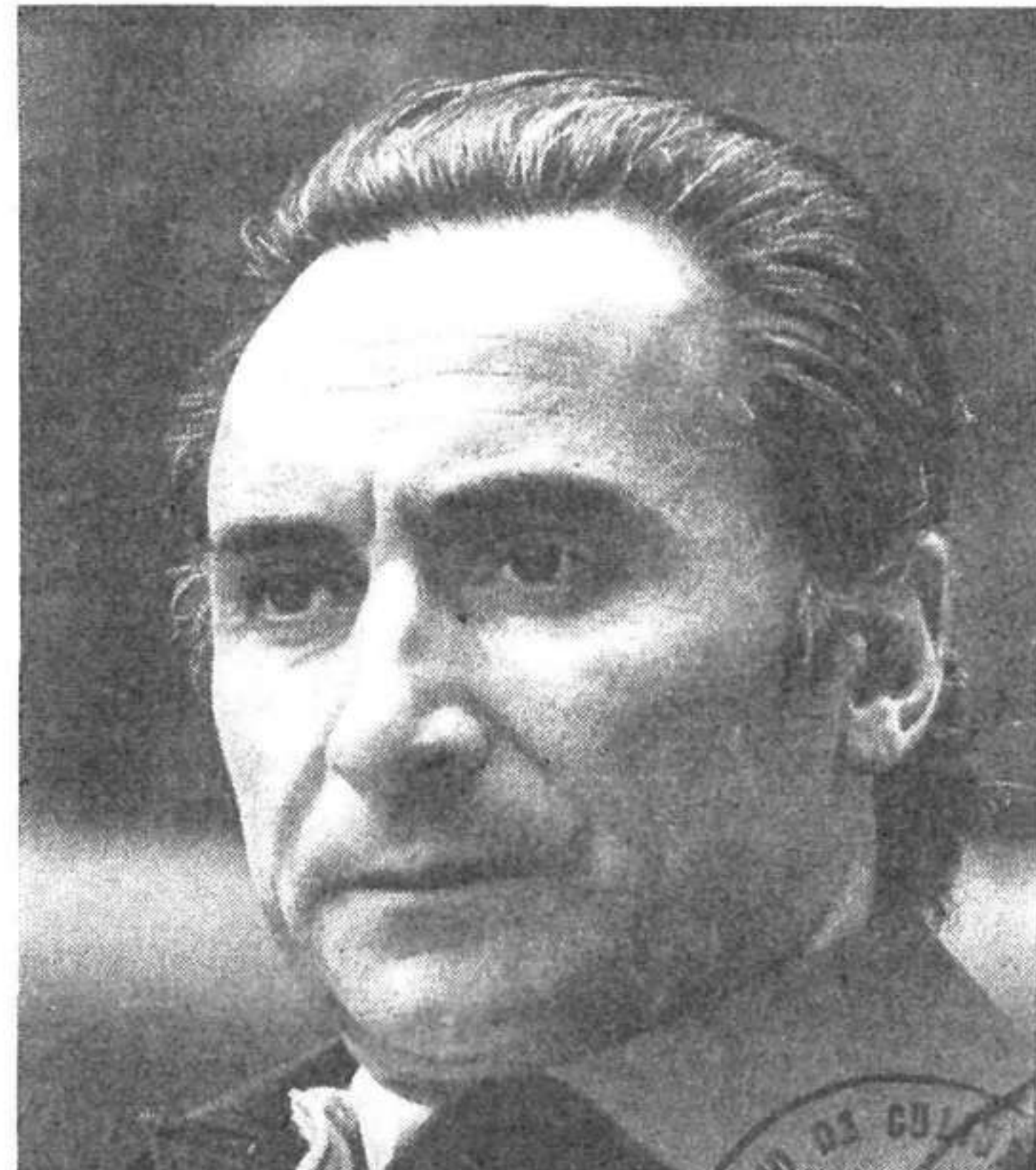
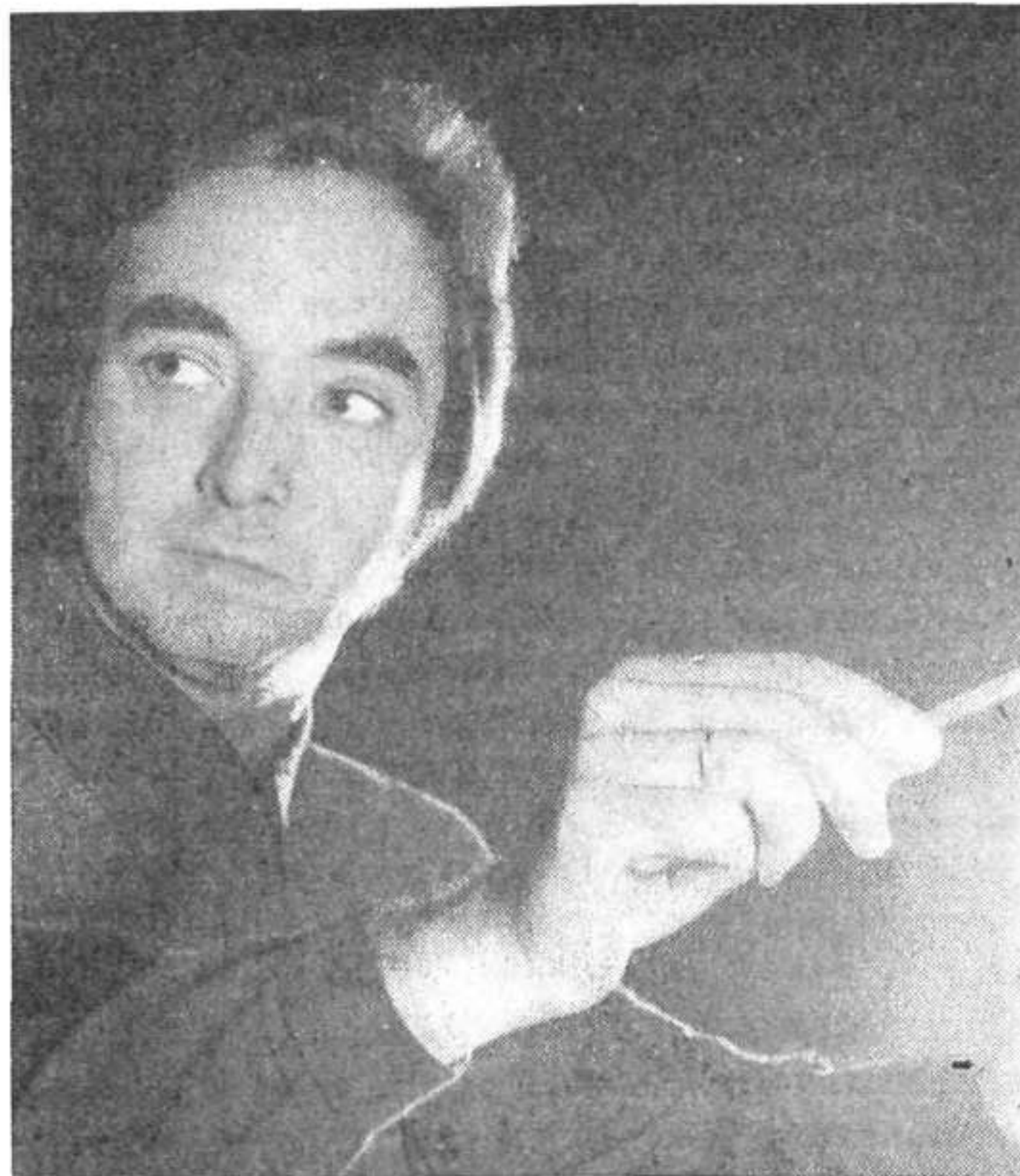
El *Concierto para flauta y orquesta*, de Santiago, es, según sus palabras, una aportación al lucimiento del instrumento y ha sido concebido en un plan que prescinde de la gran orquesta (óboe, clarinete, fagot, trompeta, dos trompas, seis primeros violines, seis segundos, seis cellos, tres contrabajos, timbal y caja). Responde al título en cuanto que proporciona al instrumento solista repetidas ocasiones de lucimiento, en especial en las cadencias de los tiempos primero y tercero. Su lenguaje se aproxima a través de la indeterminación tonal a las posturas atonalistas y juega en la melodía con una variada in-



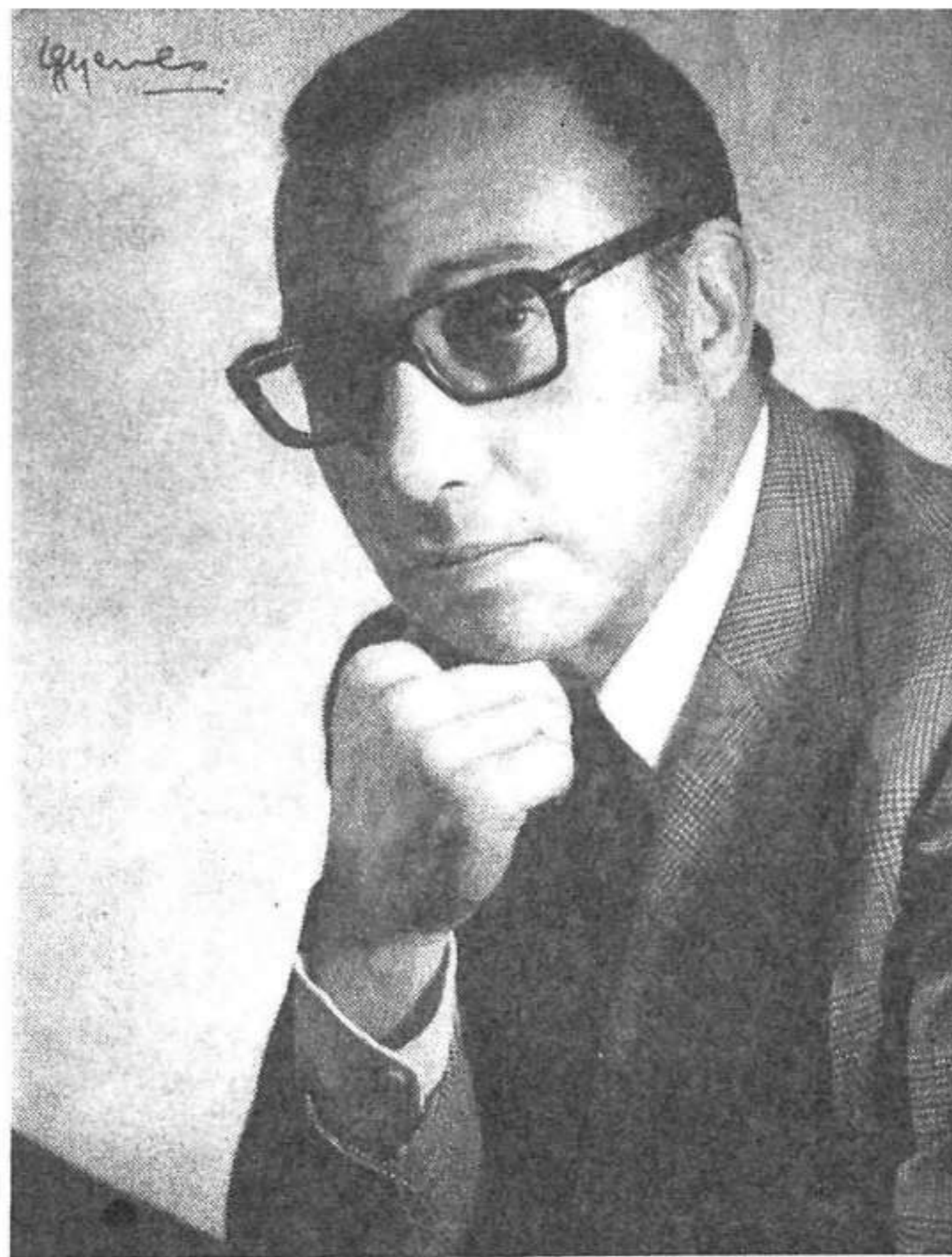
La Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española actuará en más de treinta ciudades de los Estados Unidos

★ La noticia se une en esta ocasión a la crítica de los conciertos. La Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española iniciará el 28 de marzo una gira por el extranjero que se extenderá hasta el 10 de mayo. La calidad del conjunto, que cumple este año su primera década, se inició con la cuidadosa formación de su primer director, Igor Markevitch, y ha cuajado plenamente con sus directores titulares actuales, Odón Alonso y Enrique García Asensio. Ambos, contando con la colaboración de Albert Blancafort, como director del Coro, han cuidado la variedad de los programas, de modo que han recorrido desde las primeras obras del Barroco hasta los frecuentes estrenos de las actuales.

La gira se iniciará en los Estados Unidos con actuaciones en más de treinta ciudades, entre las que figuran Nueva York; Washington; Filadelfia; Columbus y Toledo, de Ohio; Albuquerque; El Paso; Los Angeles, y San Francisco. En estos conciertos figurarán en gran proporción las obras españolas: *Diez Melodías Vascas*, de Guridi; *Concierto de Aranjuez* y *Fantasia para un Gentilhombre*, de Rodrigo; *El Sombrero de Tres Picos* y *El Amor Brujo*, de Falla; *Anillos*, de Cristóbal Halffter; *Sinfonía Sevillana* y *Danzas Fan-*



Odón Alonso y Enrique García Asensio, directores titulares de la Orquesta de la RTVE



Angeles Chamorro y José Tordésillas, que junto con Narciso Yepes y Francisco Ortiz, serán solistas en las actuaciones de la Orquesta de la RTVE en Estados Unidos

vención y en lo rítmico con efectos muy logrados. El nacionalismo de otras de sus obras sólo asoma en el último tiempo al utilizar un ritmo de «espata-danza», que queda en «sugerencia». Rafael López del Cid demostró su dominio técnico frente a las dificultades de la obra y la calidad de su sonido. Autor e intérpretes fueron insistentemente aplaudidos por el público habitual, que ya se ha acostumbrado a las novedades y pone especial atención en su valoración.

Las sesiones siguientes estuvieron a cargo de Theo Alcántara, que presentó el *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, con Joaquín Soriano como solista; la *Sinfonía número 3*, de Schumann, y un nuevo estreno; *Catedral de Toledo*, de Claudio Prieto. Joaquín Soriano transmitió su musicalidad en la obra raveliana, excelentemente acompañado por director y Orquesta, que, a su vez, también resultó en perfecta unión en la obra de Schumann.

Catedral de Toledo nace como encargo con motivo de las Decenas Musicales de Toledo. Claudio Prieto toma unos temas del canto mozárabe que sirven de motor de arranque y sigue su propio camino. Y si hay efectos de campanas, parece lógico pensar que son las de la catedral de Toledo, pero no es así. Prieto, como digo, sigue su camino, los temas mozárabes son, como el título, como las campanas, elementos adjetivos que ni sobran ni aclaran nada. Lo que importa reside en su intención de «crear cromatismos indefinibles, consecuentes con mi propia intencionalidad» —según sus palabras— y el resultado de esa intencionalidad que es una hermosa obra en la que se combinan su conocimiento de la materia musical y su inventiva de creador. Es preciso comentar la acertada colaboración de Theo Alcántara que, junto con Claudio Prieto, recibió los aplausos insistentes del público.

PRESENTACIONES VARIAS

★ El Aula de Música del Ateneo ofreció un concierto dedicado al centenario de Ravel, con la intervención del Cuarteto Clásico de la Radio Televisión y de Enrique Pérez de Guzmán en un comentario sobre el compositor. El programa incluía el *Cuarteto en fa mayor*; *Jeux d'eau* y *Oiseaux Tristes*, de *Miroirs*; *Rigaudon*, de *Le Tombeau de Couperin*, y *Gaspard La Nuit*. Con él se inició la

serie de homenajes que lógicamente se celebrarán a lo largo del año en recuerdo del compositor.

* * *

La Escuela Superior de Canto y la Sociedad Cultural Hispano-Austriaca presentaron al Dúo para la Música Antigua, integrado por la clavicembalista Marina Mauriello y el violinista Michael Frischenschlager, con obras de Monn, Fux, Haydn, Leopold Mozart, Wagenseil y Mozart. La calidad de los intérpretes, la poca frecuencia del clavicémbalo en recitales y las obras presentadas colaboraron decididamente al éxito de los intérpretes.

* * *

Las últimas tres sesiones de los Lunes Musicales de Radio Nacional han estado presididas, como de costumbre, por el interés de novedad de alguno de sus elementos. En la primera fue la presentación del «baryton», a cargo del Trío Baryton Esterhazy, integrado por Riki Gerardy, baryton; Csaba Erdelyi, viola, y Jonathan Williams, violoncello. La presentación de instrumentos caídos en desuso por la «fijación» de los elementos de la Orquesta, tiene especial interés y coincide curiosamente con la preocupación de los compositores por encontrar nuevos ángulos a los considerados como «elementos» fijos de la Orquesta. El baryton pertenece a la familia de los instrumentos de cuerda y su rareza de hoy contrasta con la frecuencia de ayer, cuando Haydn compuso cerca de doscientas obras en las que incluyó este instrumento. El programa, como era de esperar, estuvo integrado por obras de este compositor y los componentes del trío dieron pruebas de su especialización y de su dominio de la música del XVIII.

El clavecín alemán fue el «tema» de la sesión siguiente, a cargo de Hans Pischner, con obras de Scheidt, Froberger, Bach y Haendel, alternando así nombres conocidos y desconocidos del público español.

El tercero de los comentados estuvo dedicado a los compositores españoles olvidados, con el pianista José Ribera, que presentó *Nostalgia*, de Olallo Morales (1874-1957); *Preludis al Amic Absent*, de Ricardo Lamote de Grignon (1899-1962), y *Sonata en do menor*, de Juli Garreta (1875-1925), cuyo centenario comentaba en mi crónica del número anterior.

* * *

Los Miércoles Musicales, presentados en Barcelona e igualmente retransmitidos en directo por Radio Nacional, han presentado, en programas paralelos, «la flauta española»,

a cargo de Rafael López del Cid, y del pianista Esteban Sánchez, con obras de Manén, Rodrigo, Gombau y Bernaola. La sesión siguiente, con Montserrat Alavedra, estuvo dedicada a «música para voz e instrumentos de cuerda». Por último, una sesión de «el otro Bizet», con motivo del centenario de su muerte, a cargo de la soprano Lilyane Guitton y del pianista Antonio Ruiz Pipó.

* * *

Odón Alonso presentó en el Círculo Catalán de Madrid sus «Consideraciones sobre la interpretación de la música barroca: *Watermusic*, de Haendel», que dirigió posteriormente en los conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión. La idea, ya practicada en ocasiones anteriores por el director, es francamente feliz. A través de sus observaciones, el público descubre aspectos y detalles que de otro modo habrían de pasarle inadvertidos. Su orientación es seria, pero suponiendo en los oyentes un conocimiento medio de la música, para lograr hacerse entender sin esfuerzos.

V SEMANA DE NUEVA MUSICA

★ Se anuncia la celebración en Barcelona de la V Semana de Nueva Música, que tendrá lugar entre el 21 y el 27 de este mes, organizada, como de costumbre, por la Comisaría Nacional de la Música, que será inaugurada en el Camarote Granados con la conferencia de Franco Donatoni sobre «Composición y Pedagogía», un tema muy relacionado con la semana, en unos momentos en los que la formación de los nuevos compositores entraña una reconsideración de presupuestos que han sido válidos o, al menos, se han mantenido hasta el presente.

El primer concierto, en el Palau de la Música, estará a cargo de Gerd Zacher, con obras de Ligeti, Messiaen, Mestres Quadreny y Schoenberg. El Quinteto de Viento Koan presentará obras de Becker, Guerrero, Homs y Schat, en la capilla del antiguo hospital de la Santa Cruz, en donde la violinista Josefina Salvador y el pianista Angel Soler presentarán un programa dedicado a Leonardo Balda, Feldman, Kopelent, Prevost y Xenakis. El conjunto instrumental «L'itinéraire», dirigido por Boris de Vinogradov, estrenará el encargo de la semana a Francisco Cano, con obras de Guinjoan, Srockhausen, Murail, Tessier y Tisé. La Orquesta Filarmónica de Dresde, dirigida por Günther Herbig y Hartmut Haenchen, ofrecerá dos conciertos con obras de Bertomeu, Eben, Katzer, Kucera, Tschedrin, Zimmermann, Geissler, Kunad, Montsalvatge y Rosenfeld. Por último se celebrarán las «Conversaciones en torno a la nueva música», con la participación de Francisco Cano, Miguel Angel Coria, Joaquín Homs y Luis Millet.

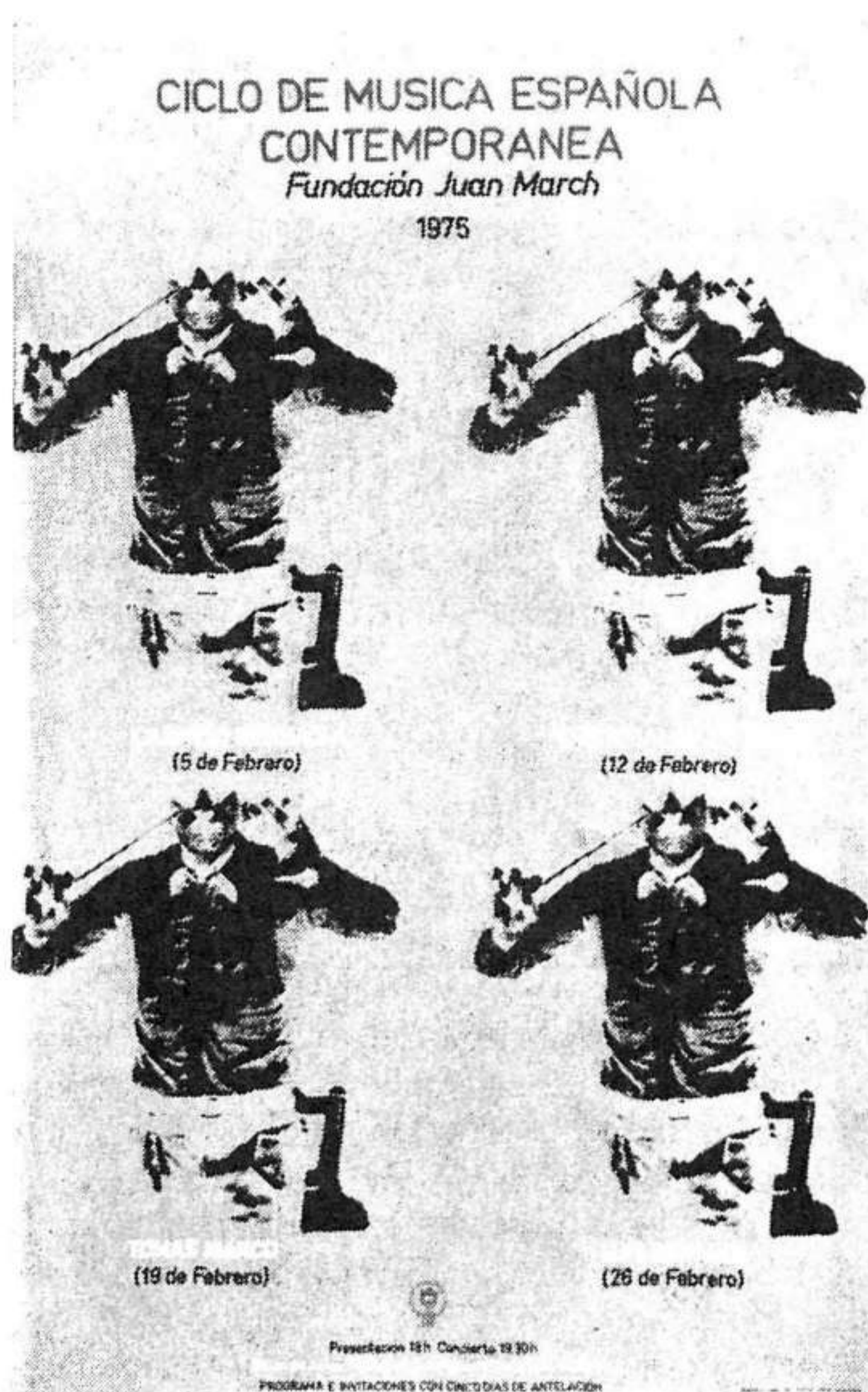
II CONCURSO DE COMPOSICION DE LAS CAJAS DE AHORROS

★ La Confederación Española de Cajas de Ahorros ha hecho pública las bases del II Concurso de Composición de Música de Cámara, cuyo plazo de presentación terminará el día 15 del próximo mes de mayo. El primer premio, Arpa de Oro, está dotado con trescientas mil pesetas; el segundo, Arpa de Plata, con ciento cincuenta mil, y otros cuatro premios de cincuenta mil y

placa. Las obras serán de duración entre diez y quince minutos, escritas para voz o instrumentos solistas o grupos hasta un máximo de veinte profesores. Además del incentivo indudable de los premios, la Editorial Alpuerto se compromete a la edición de las obras antes de su estreno en el concierto de la fase final del concurso y se hará la grabación en disco, al menos, de la obra ganadora del primer premio.

CICLO DE LA FUNDACION JUAN MARCH

★ En el momento de cerrar esta crónica se anuncia el ciclo de música española contemporánea, patrocinado y organizado por la Fundación Juan March, con sesiones los días 5, 12, 19 y 26 de febrero, dedicadas a Carmelo Alonso Bernaola, Cristóbal Halffter, Tomás Marco y Luis de Pablo. Del primero han sido seleccionadas las siguientes obras: *Segundo Cuarteto*, *Polifonías*, *Relatividades*, *Mixturas* y *Oda für Marisa*. De Halffter: *Antiphonismoi*, *Noche pasiva del sentido*, *Oda* y *Planto por las víctimas de la violencia*. De Marco: *Nuba*, *Rosa-Rosae*, *Cantos del pozo artesiano* y *L'invitation au voyage*. De De Pablo: *Radial*, *Cesuras*, *La libertad son-*



Cartel del Ciclo de Música Española Contemporánea, patrocinado por la Fundación Juan March

rie y *Elephants ivres II*. Los comentarios críticos para cada compositor estarán a cargo, respectivamente, de Enrique Franco, Harry Halbreich, Carlos Gómez Amat y Paul Beusen. El conjunto musical, intérprete de las obras, será dirigido por José María Franco Gil. Los conciertos se celebran en el salón de actos de la Fundación, Castelló, 71. En una próxima crónica me ocuparé con detalle de este importante ciclo.

BORIS BLACHER

Nos llega la escueta noticia de una agencia informativa con la de la muerte del compositor Boris Blacher, ocurrida en Berlín a sus sesenta y dos años. La nota añade: «Había nacido en Manchuria, de padres bálticos, y desde 1923 vivía en la antigua capital alemana. Su música, poco conocida en España, se ha movido dentro y fuera de lo atonal, para concentrarse en lo que él llamaba «metros variables y progresivos», que orientaron su interés por el «jazz». Su ballet *Hamlet* ha sido presentado por diversas compañías. La inclusión de alguna de sus obras en nuestros programas serviría de justo homenaje y cubriría, en parte, el desconocimiento de su obra.



CESAREO GABARAIN,

CUANDO LA MUSICA NACE CON UN LENGUAJE DIFERENTE

Por Mary Carmen DE CELIS

Son las doce cuando entro en el colegio que los Hermanos Maristas tienen en la calle Rafael Calvo. Aquí, desde las nueve de la mañana a las seis de la tarde, Cesáreo Gabarain se ocupa de la dirección espiritual de los muchachos. Pregunto por él en la portería; baja a los pocos minutos. Es alto, muy delgado; serio, pero no difícil para el acercamiento. Luchy Mancisidor me había hablado de él: «Aunque no sea el tipo de composi-

tor que sacas en la revista, te puede interesar humanamente; tiene muchas cosas que contar. Además, cuando su música gusta a tanta gente, algo tendrá.»

Me enseña parte del colegio. En el patio están los mayores; es su hora de recreo. Por los pasillos encontramos a varios chicos; Cesáreo conoce a todos y tiene una frase para cada uno. Llegamos a su despacho. Hay una placa en la puer-

ta: «Director espiritual.» Es un cuarto grande, repleto de libros, discos, fotografías, un órgano Hammond junto a la ventana. La lámpara de la mesa está encendida e ilumina el trabajo que trae entre manos, un trabajo que guardará más relación con su labor de sacerdote que con su faceta de compositor, porque hasta las vacaciones no dará todo su tiempo a la preparación del nuevo disco.

No es necesario hacerle demasiadas preguntas; sólo explicarle el motivo de la visita. Empieza por coger un bloc cuadriculado para apuntar los datos esenciales de su biografía. Los comenta. Recuerda a las personas que le influyeron: Urteaga; el padre Manzárraga; su tío, José Olaizola; Guridi, al que conoció en Madrid, siendo él profesor de ritmo gregoriano, en la Escuela Superior de Música. Considera muy importante en su vida su actividad pastoral: los dos años que pasó en San Sebastián, y los cuatro años en Anzuola (Guipúzcoa), donde formó un coro de ciento veinte voces.

Es el compositor preferido del Papa. Sus cantos se escuchan en todo el mundo, porque ha sabido acercar las palabras de la Biblia a las necesidades de los hombres, a los que inquieta este mensaje. Y es que antes de elaborar cada texto ha unido a su conocimiento de la gente un estudio profundo del tema a tratar, buceando en la Teología, en la Sagrada Escritura, en la Filosofía, en las Ciencias Morales... «Hice periodismo para detectar mejor los acontecimientos del mundo. Leo poesía para adquirir belleza y sensibilidad interior.»

No se considera un músico que mire ante todo la perfección artística de la interpretación, sino un sacerdote que busca el enfoque pastoral de las cosas. «La música, la poesía, el deporte, los discos, las diapositivas... son sólo un medio para llegar a los demás.» Es una idea entre tantas que ha esbozado en esta larga hora de conversación. Llegan dos chicos de COU al despacho, a los que debe atender. Me acompaña hasta la escalera y salgo lentamente, tratando de fijarme en este reencuentro con palabras y vivencias muy lejanas, tan perdidas.

BIOGRAFIA

Cesáreo Gabarain nació en Hernani (Guipúzcoa) el 16 de mayo de 1936. Realizó sus estudios musicales en Zaragoza, San Sebastián, Madrid, Roma, Solesmes y París. Le influyeron especialmente Luis Urteaga, José Olaizola, Guridi y el padre Manzárraga. Realizó, igualmente, estudios de Teología, Filosofía y Letras, Pe-

riodismo, Sagrada Escritura y Ciencias Morales. Es director espiritual del Colegio Chamberí, de los Hermanos Maristas; profesor en la Escuela Bíblica y profesor del Instituto de Catequesis de Salamanca.

DISCOS

LP:

Ven, Señor. Ed. Pax.
Liturgia y canción. Ed. Pax.
Nostalgia de Dios. Ed. Pax.
María siempre. Ed. Pax.
Dios con nosotros. Ed. Paulinas.
Catequesis y canción. Ed. Pax.
Misa y vida. Ed. Pax.
Vida de Cristo. Ed. Pax.
Atoz Zauna. Ed. Pax.

EP:

María. Ed. Pax.
El pequeño David. Ed. Pax.
Madre. Ed. Paulinas.
Bautismo. Ed. Pax.
Vida de María. Ed. Pax.

FOTOS QUE DAN PIE



Va el pescador en busca de lugar para su larga paciencia, en busca de un rincón para afilar su espera y su esperanza. Delinea la piedra una perfecta frontera: a un lado, el mar; la tierra, a otro, invisibles; arriba, detrás, en frente, el cielo: un cielo plano, blanco, sin color, como el que Ubeda despliega en sus fotografías de ruedas, poleas, aspás, norias, carrillos, cadenas; un cielo aséptico, frío, remoto.

¿Va el pescador o viene? Esa tilde que se balancea al ritmo de su paso, ¿es ya el pez apresado, el fruto de su acecho, la plateada condecoración palpitante que el mar

otorga a los tenaces? Firme está la piedra, con aire de otros días, troceada, tal azúcar morena para el negro café de la desolación, rompecabezas para un niño ciego que juntara sus piezas soñando con componer no se sabe qué paisaje, qué figura.

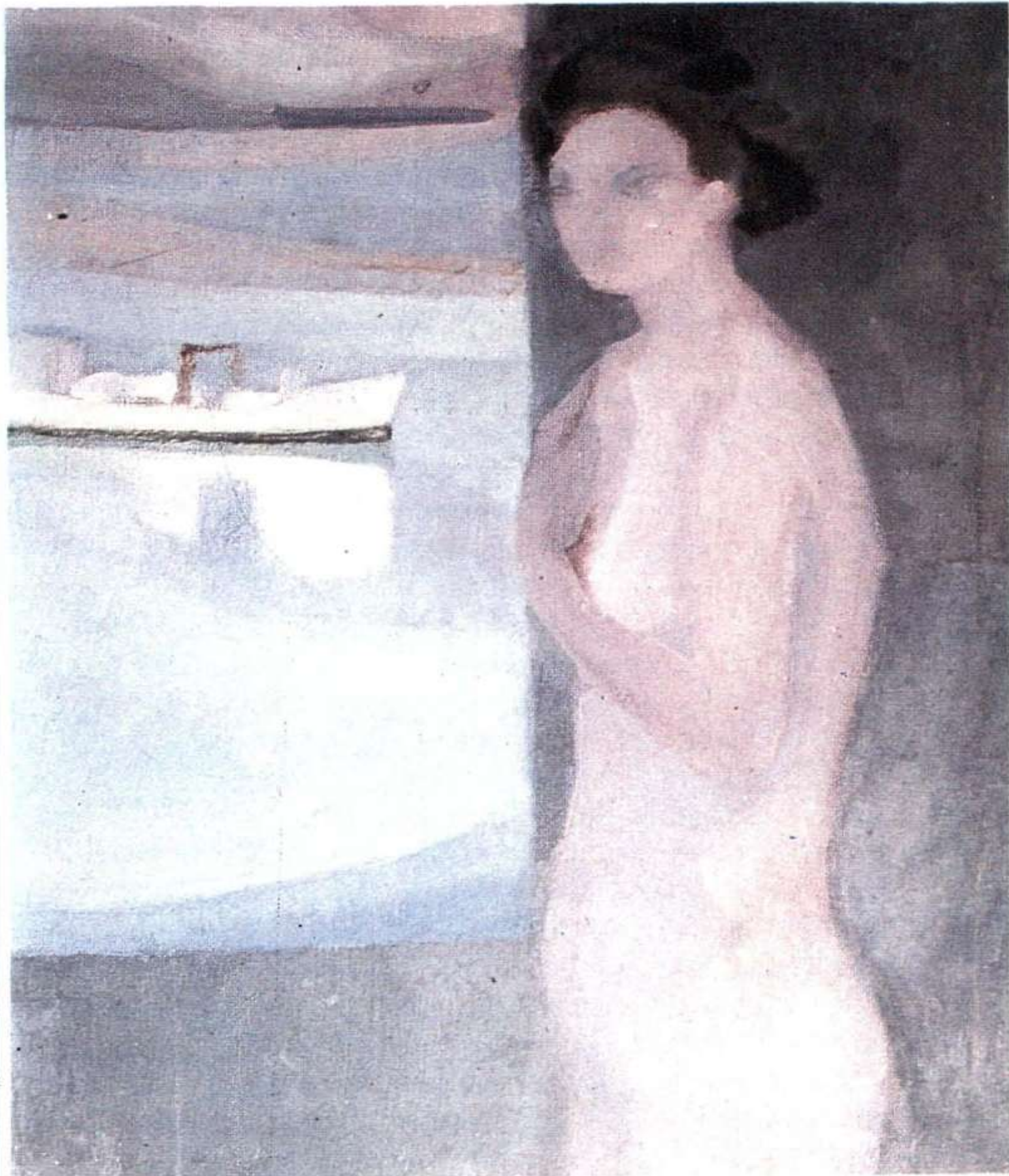
Apenas se adivinan el perfil, el viejo rostro curtido que la gorrilla guarda de un sol a plomo, la cesta que encierra el cebo, la gusanera, el engaño. Como aquel pensador de Hiram Kira, se ha hecho bajo el viento simple forma que pisa un mundo de granito, y a su alrededor hay un terrible silencio y una ausencia azul de pájaros. Pero él

avanza, aquél permanecía; él camina, aquél era eje de la quietud. La lanza—la caña—adelantada, ¿qué entuertos desfacerá, qué helada aventura submarina culminará, tan frágil?

Va el pescador (¿o viene?) en busca de lagar para su amarga sapiencia, en busca de razón para afinar su esfera y su balanza. Esa gota que pendulea al borde su oca-so, ¿es ya el instante apresado, el grumo de su pecho, la sangreada condecoración aterrante que el tiempo otorga a los vencidos?

CARLOS MURCIANO

(Foto E. Carrión Fos.)



la inmóvil navegación de **GLORIA TORNER**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Otra vez Santander y otra vez una mujer que se asoma, abiertos los ojos como con sed de luz, a la contemplación del mar: Gloria Torner.

Cuando hace algún tiempo se trajo Gloria Torner sus cuadros a Madrid tuvimos ocasión de proclamar —como en algún otro momento lo hemos hecho— la simbiosis real que en Santander se ha conseguido entre los poetas y los pintores. Parece como si hubiera un intercambio espiritual de sensaciones que



van del verso al color y del cuadro al poema. Tal es la identidad de características que pudiéramos encontrar en estos artistas santanderinos y que tal vez vienen impuestas por la presencia poderosa del mar, el gran contemplado, como lo definió Salinas y que Gerardo Diego adivina entre los colores de la pintora asomada a la playa:

Tu mirada, tan piadosa,
calando oscuros naufragios
bajo la playa de rosa.

A Gloria Torner la hemos encontrado en Madrid. Venía en trance de preparar una exposición y tuvimos ocasión de charlar bastante sobre su pintura. Lo que ocurre es que, indefectiblemente, esta conversación deriva siempre hacia la poesía, acaso porque lo que en realidad ocurre es que Gloria Torner iba para poeta y aprendió a expresar lo que le rebotaba el corazón con los pinceles en lugar de hacerlo con la pluma, como sus extraordinarios compañeros de Santander.

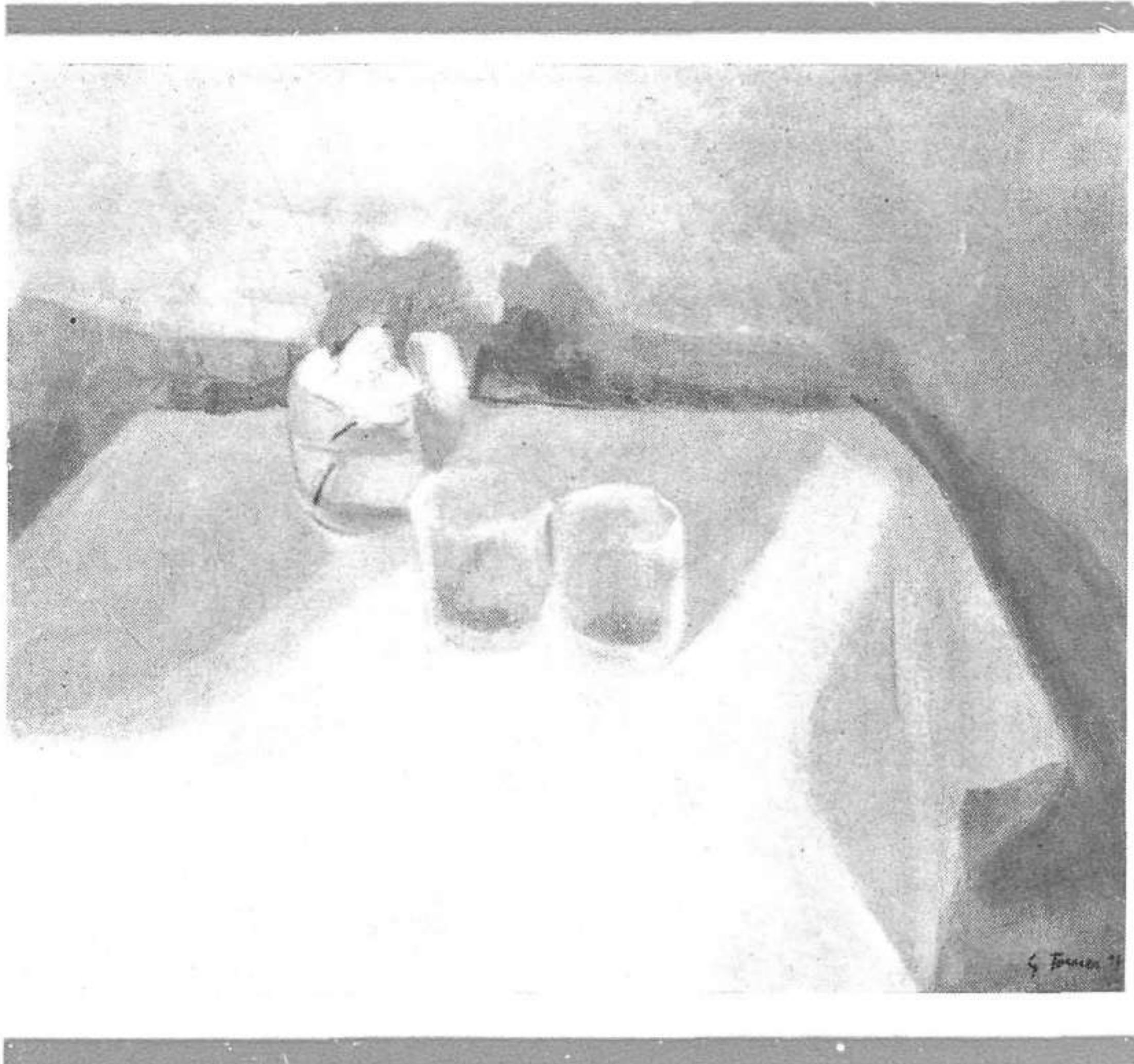
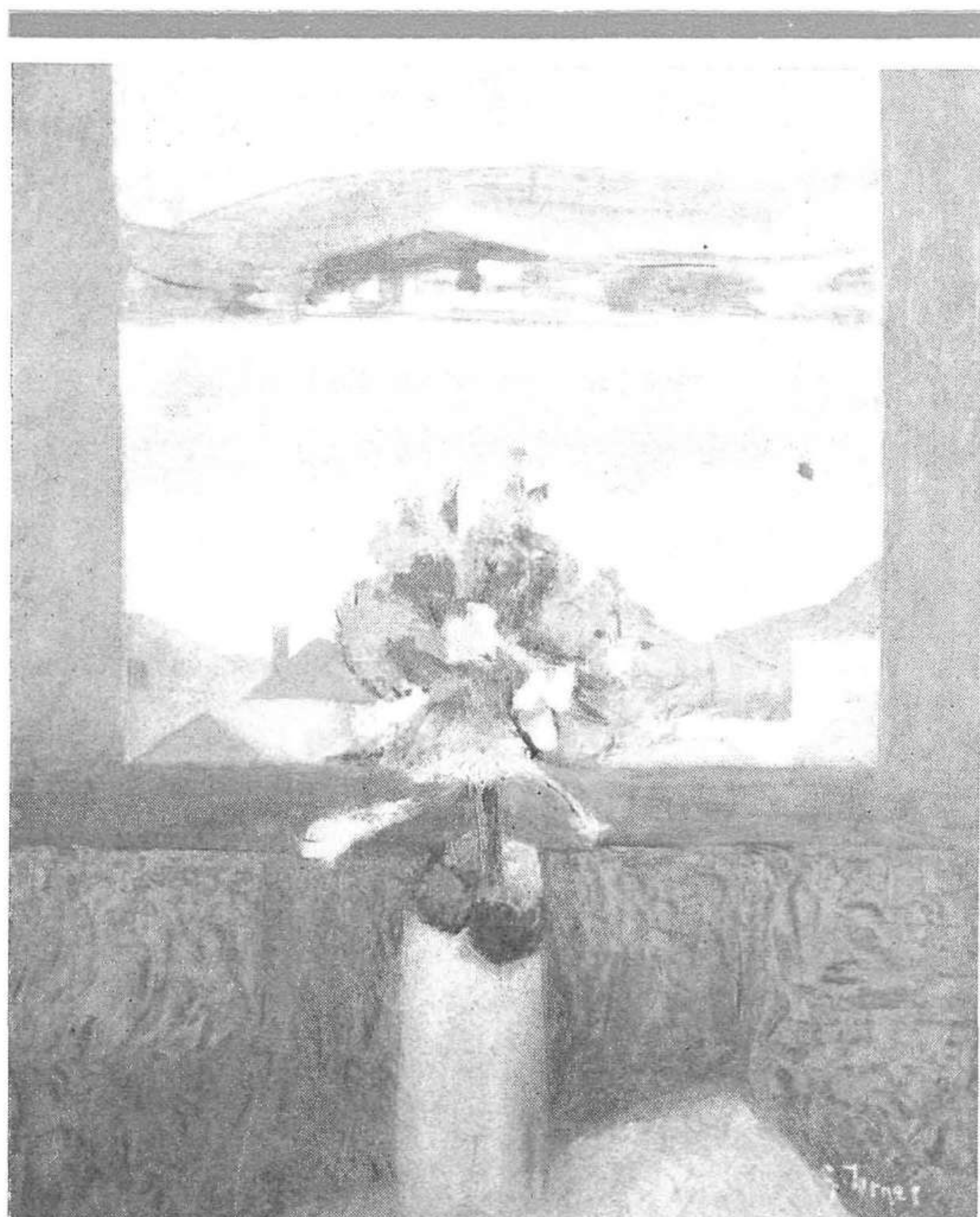
Gloria comenzó utilizando, según nos cuentan los que de su pintura saben, colores fuertes, como si fuese hacia el «fauvismo». Luego se dio cuenta de que el sol de su

tierra matizaba la policromía de los objetos y vio las montañas, las gentes y hasta los humildes frutos de la tierra como transfigurados. Y pasó de la expresión colorista que aprendiera de Gerardo de Alvear a la difuminación y las transparencias que acaso le enseñara aquel gran Pancho Cossío, paisano suyo y admirado de todos.

Sabemos, porque Gerardo Diego nos lo ha dicho en versos «que valen bien su prosa», que el verdadero estudio de Gloria Torner está en la baranda, desde donde se ven más bellos los pinos de La Magdalena y donde el mar se tiende, como si se tratase de un modelo desnudo, para que ella lo mire y mire, continuamente, sin descanso, sin fatiga, llenándose el alma de la luz santanderina, la que luego se traduce en versos y en músicas, y, en este caso concreto, en lienzos, donde los azules reinan sobre los demás territorios del iris.

*Desde el balcón de Miranda
miras y pintas y miras.
Dichosa tú en tu baranda.
... Y miras y pintas. Tocas
en el piano del paisaje
tonos de agas y calocas.*

«Las coloraciones enteras
—nos dice de ella Leopoldo



**GALERIA DE ARTE
NOVART**



PEREZ BELLAS

FEBRERO - MARZO

Monte Esquinza, 46 - Madrid (4) - Tel. 419 7968

GALERIA KREISLER DOS

**GRAFICA
INTERNACIONAL**

17 FEBRERO - 7 MARZO

HERMOSILLA, 8
TEL. 226 42 64 - MADRID-1



ANTONIO LOPEZ

Rodríguez Alcalde, ese poeta que de vez en cuando se pierde por Monte Corbán para ver el mar más a su gusto— se sustituyen por una cuidada gradación de las tonalidades, y así se consiguen los más refinados efectos de neblina o de grácil luminosidad en el agua, logrados con singular sensibilidad visual.»

Si los poetas santanderinos se han recreado en la pintura de Gloria Torner —ya veremos luego como también José Hierro lo hizo y también Arturo del Villar— es porque, sin duda, ella ha sabido trasladar a la pintura, de una manera análoga a como lo ha

hecho Luz de Alvear, esa sutil atmósfera que sólo los ojos de los elegidos son capaces de captar. Dijimos alguna vez que en Santander los poetas se caracterizaban por la sutileza y serenidad de sus conceptos, sin que nunca la estridencia rompa el sosiego del lector de sus versos. Acaso Julio Maruri y Carlos Salomón fueron los que con más claridad expusieron estas constantes de la poesía montañesa que ahora observamos afín a los pinceles de esta mujer excepcional. Para Cocteau la poesía consistía en «calcar lo invisible», pero para Gloria Torner parece que

la esencia del arte estriba en traducir a nuestra pobre comprensión de espectadores toda la delicadeza del cielo, la tierra y el mar santanderino. Claro que para hacer esto hay que poseer un magnífico oficio, conocer las posibilidades del color y del dibujo y no dejarse impresionar ni dominar por ellos. Gerardo, que mira a las cosas con ojos de poeta—ojo de Villar, ojo de Camoens— envidia la forma de ver de Gloria Torner.

*Plata de mis abedules,
ay, yo te los cambiaría
por tres de tus cinco azules.*

¿Cinco azules? ¿y los grises?, «el color de la cultura», según Cossío, y los plateados, que, en lugar de deslumbrar, hacen que la mirada descanse en la superficie del lienzo, como si lo hiciera sobre la piel del mar.

José Hierro lo vio bien claro. «Es precisamente en el gris —entendido como algo muy opuesto al resultado de mezclar el blanco con el negro— donde resaltan las condiciones de un buen colorista. Gloria Torner pesa la luz plateada, llena de delicadeza de su Santander, de la bahía, de las nubes, los prados. Su misión de artista parece consistir en reflejar todo eso apagando y apaciguando los tonos.»

Podemos pensar que Gloria Torner nos canta su melodía *sotto voce*, con cuidado de que no hieran los ojos las luces ni los oídos las notas fuertes. Y por eso gusta de volverse también al interior de su vida cotidiana y coloca en los jarros, casi invisibles de puro transparentes, flores que adivinamos con aroma sutilísimo, casi aladas, casi sugeridas en su aérea matización.

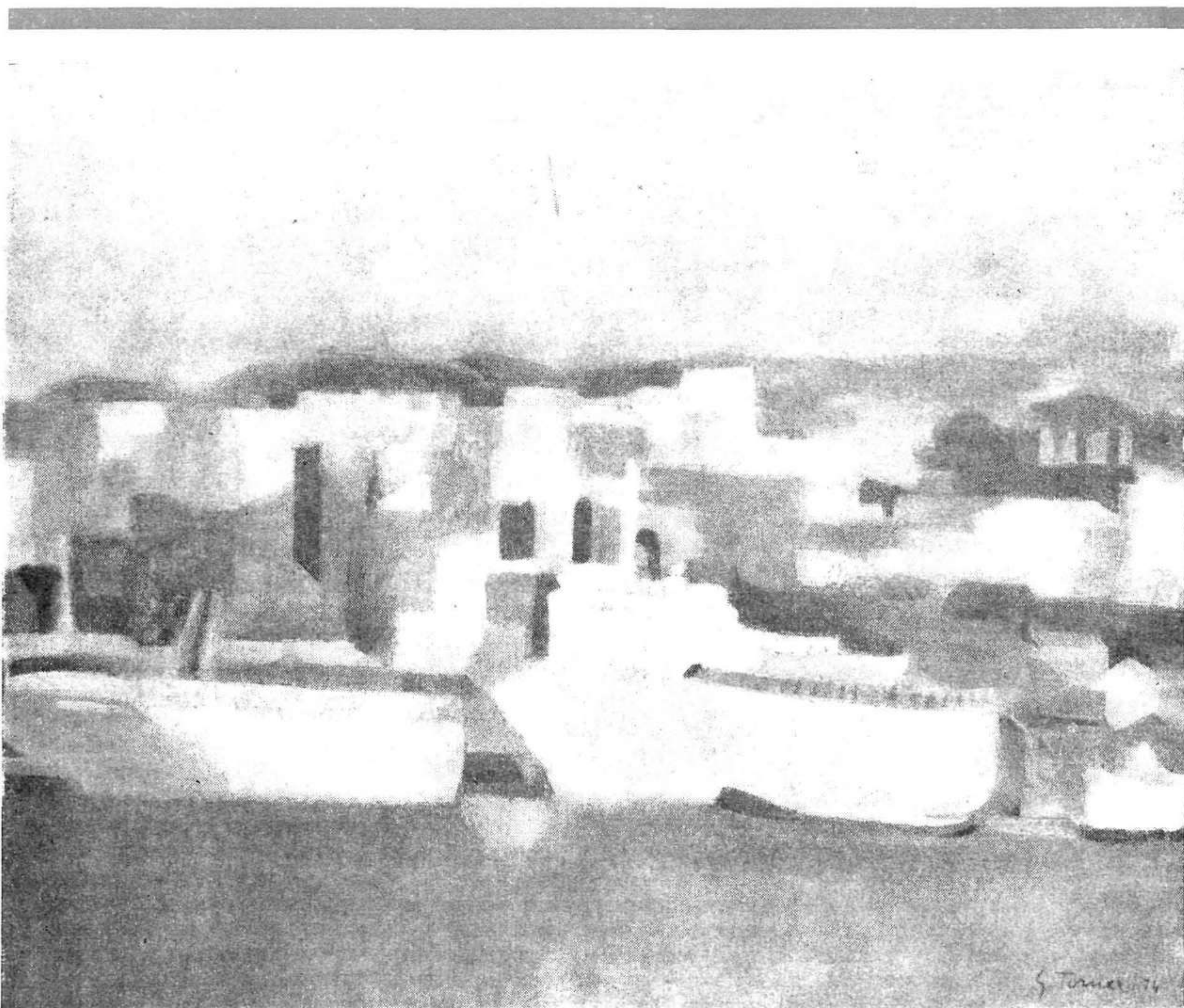
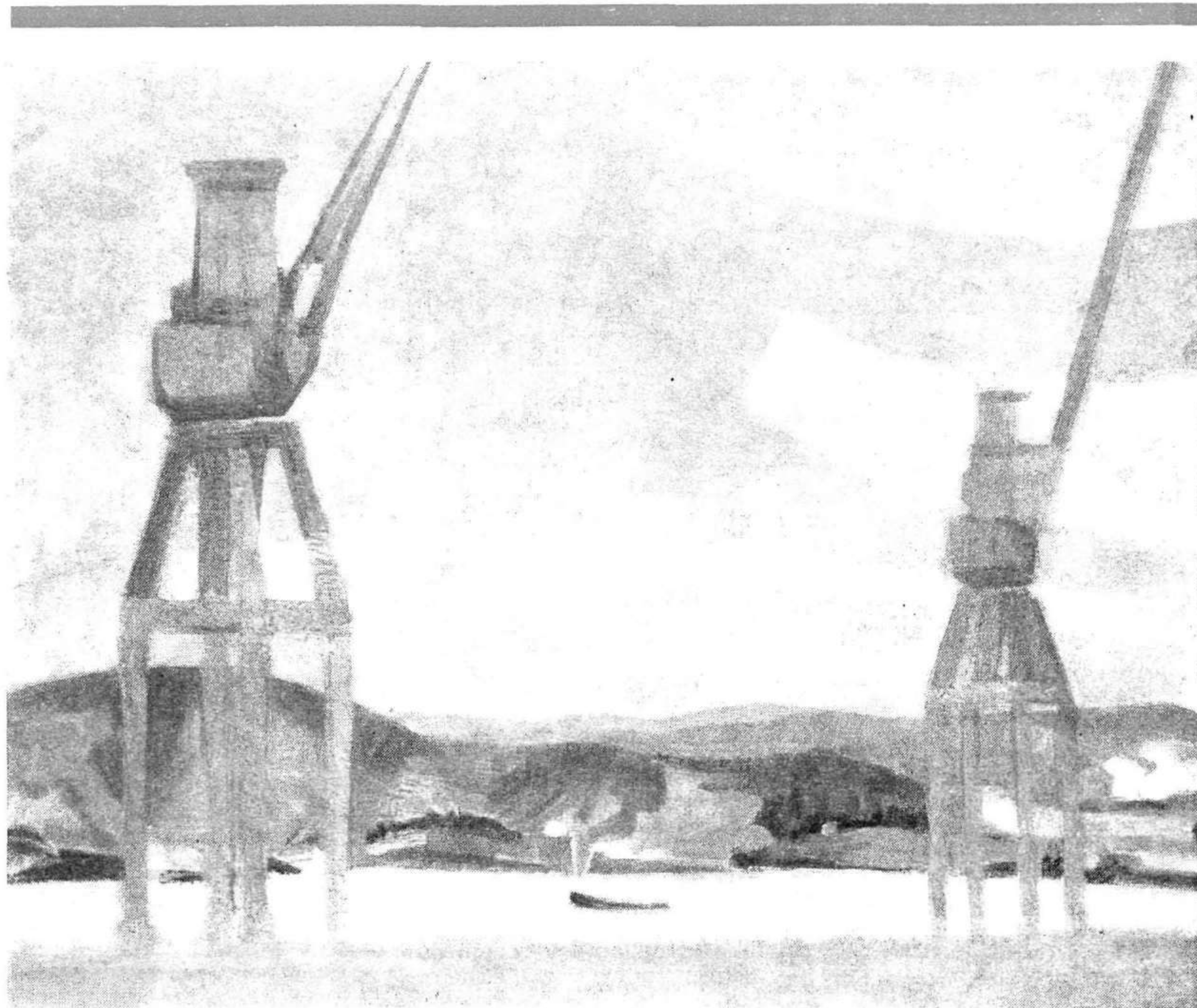
Eugenio d'Ors definiría esta pintura como afín a las formas que vuelan, las que casi están a punto de convertirse en música, aunque aquí creemos que tienden más hacia la levedad del verso, de la palabra musitada, de la enamorada quietud. ¿Soledad sonora?, tal vez no estemos lejos de todo ello.

Algún día alguien, el que tenga conocimientos para ello, vendrá a explicar el gran misterio de la posesión artística de las gentes de Santander. De improviso, la pintura y la poesía aúnan espíritus, y aparecen nombres estelares que ya no pueden separarse de la historia de la cultura de nuestro tiempo. Es el tiempo en que los festivales de la música eterna se despliegan en

el recinto, casi mágico de tan silencioso, de la plaza porticada. Y junto a ella, mientras el sueño de la música pasa del piano a los versos de Gerardo, a las canciones de Hierro,

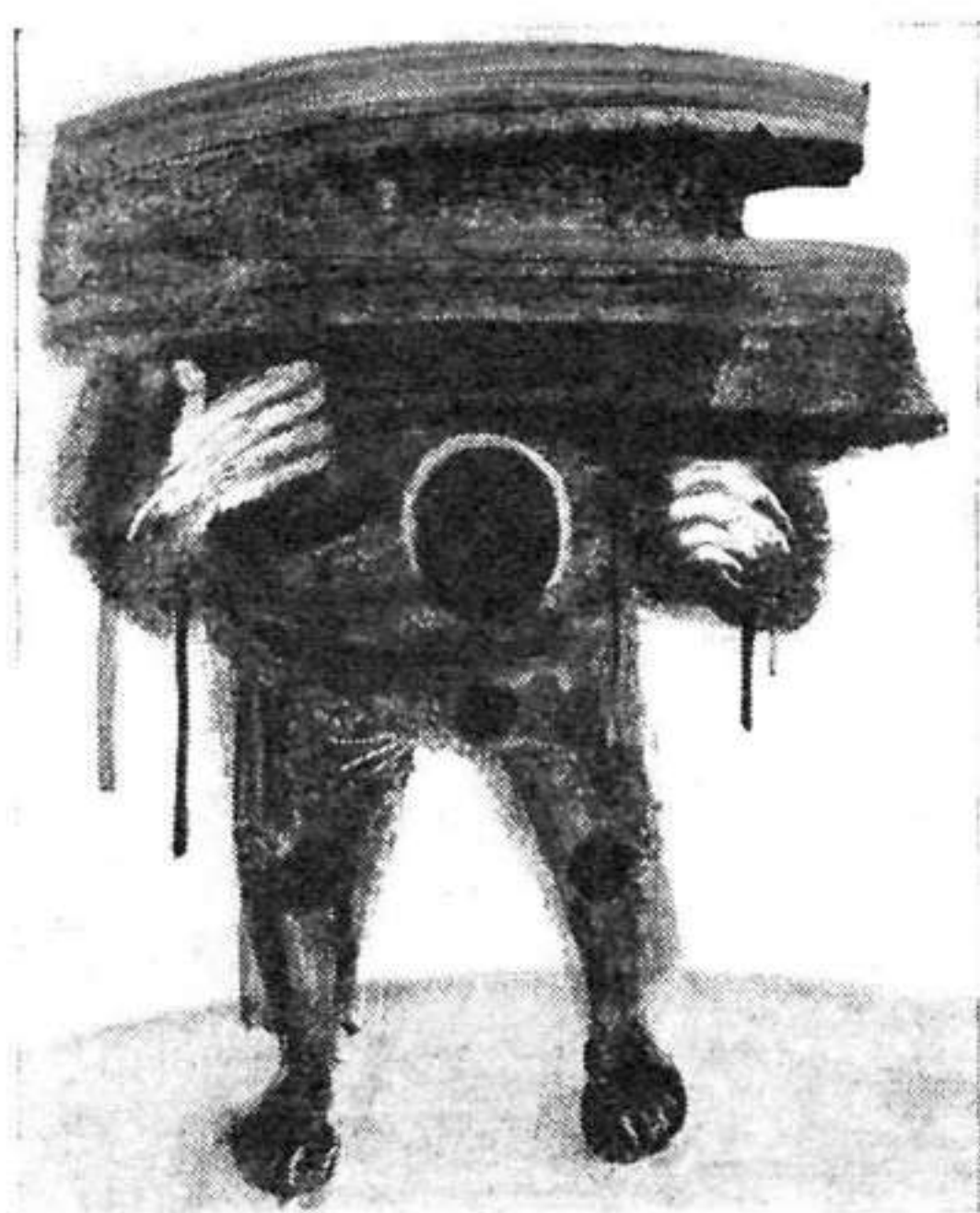
Maruri, Marcelo, Salomón, Arce, Nieto, Villar, para eternizarse en los ojos apagados de Hidalgo, las manos de Gloria Torner lo transforman en sugerencias de azules,

de grises, de platas donde canta el mar y donde el alma se serena porque ha tocado la luz no usada que sólo sus ojos han sido capaces de calcar.



SEMBLANZA DE HIPOLITO HIDALGO DE CAVIEDES

Por Carlos AREAN



CON una apostura de antiguo hidalgo español y con una capacidad igualmente hidalga para encararse sosegadamente con sus más impetuosos estados de ánimo, es Hidalgo de Caviedes un modelo humano de cordialidad distinguida que vive igual que pinta y que hace aflorar a su pintura su concepción abiertamente gozosa de la dignidad del hombre y de la armonía del mundo. Elegido de la fortuna, no sólo fue galardonado en 1935 con el Premio Carnegie —todavía el más codiciado del

mundo—, sino que fue el único artista español que hasta ahora lo obtuvo, en virtud exclusivamente de la obra presentada y no a causa del peso de su prestigio anterior. Ya en aquella época lo que mejor se avenía con la distinción y con la alegría de vivir de Hidalgo de Caviedes era un fauvismo de tonos claros, color plano, aunque levisimamente arbitrario y arabesco en deformación controlada. A pesar de ello, realizó —entre 1936 y 1961— algunos lienzos expresionistas —¿espigas insoslayables de una tensión que escapaba a veces a su control?— y nos narró, con figuras apretujadas y gestos de la mejor progenie épica, el dolor de la guerra o el hambre en otras Altas Mesetas, que no eran las de Castilla, pero sí las que Castilla incorporó al ámbito de su idioma. Durante ese largo período, en el que el pintor vivió casi siempre en Cuba o en USA, hubo ocasiones en que hasta los paisajes parecían querer estallar bajo la tensión de alguna figura que se doblaba sobre la tierra convulsamente. Una vez regresado a España, siguió siendo Hipólito el mismo de siempre, aunque inclinándose cada vez más

hacia el paladeo discreto y gozoso del mundo y la vida que hacía su estremecedora objetivación de tensiones, miserias y angustias. Su pintura actual es rica, segura y suavemente misteriosa, pero con su lirismo y su finura parece evadirse de todas —o de casi todas— las tensiones habituales en el expresionismo. Reconocer, no obstante, que una última ansiedad o una

desasosegada tensión pueden transparentarse a veces bajo la delicada armonía que Hidalgo de Caviedes ha convertido en esencia última de su obra, equivale a afirmar al mismo tiempo que su manera de integrarlas en el mundo que él ha elegido y que no por ello se rompe, constituye una prueba más de su serenidad y de su concepción hidalga de la vida y del hombre.

EGIDO

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Tal vez no sea el universo más que una disposición de unidades, de puntos y átomos, y todos los cuerpos que lo integran, tal como precisaran los pitagóricos, a la vez número, figura y cuerpo.

En la obra de Egido, pintor sevillano del que hemos visto

la reciente exposición celebrada en la galería Faunas de Madrid, todo parece hallarse sometido al exigente imperio de la razón. Sobre sus superficies de gran tamaño, un orden simétrico y de relaciones de equidistancia asegura la construcción armónica de los

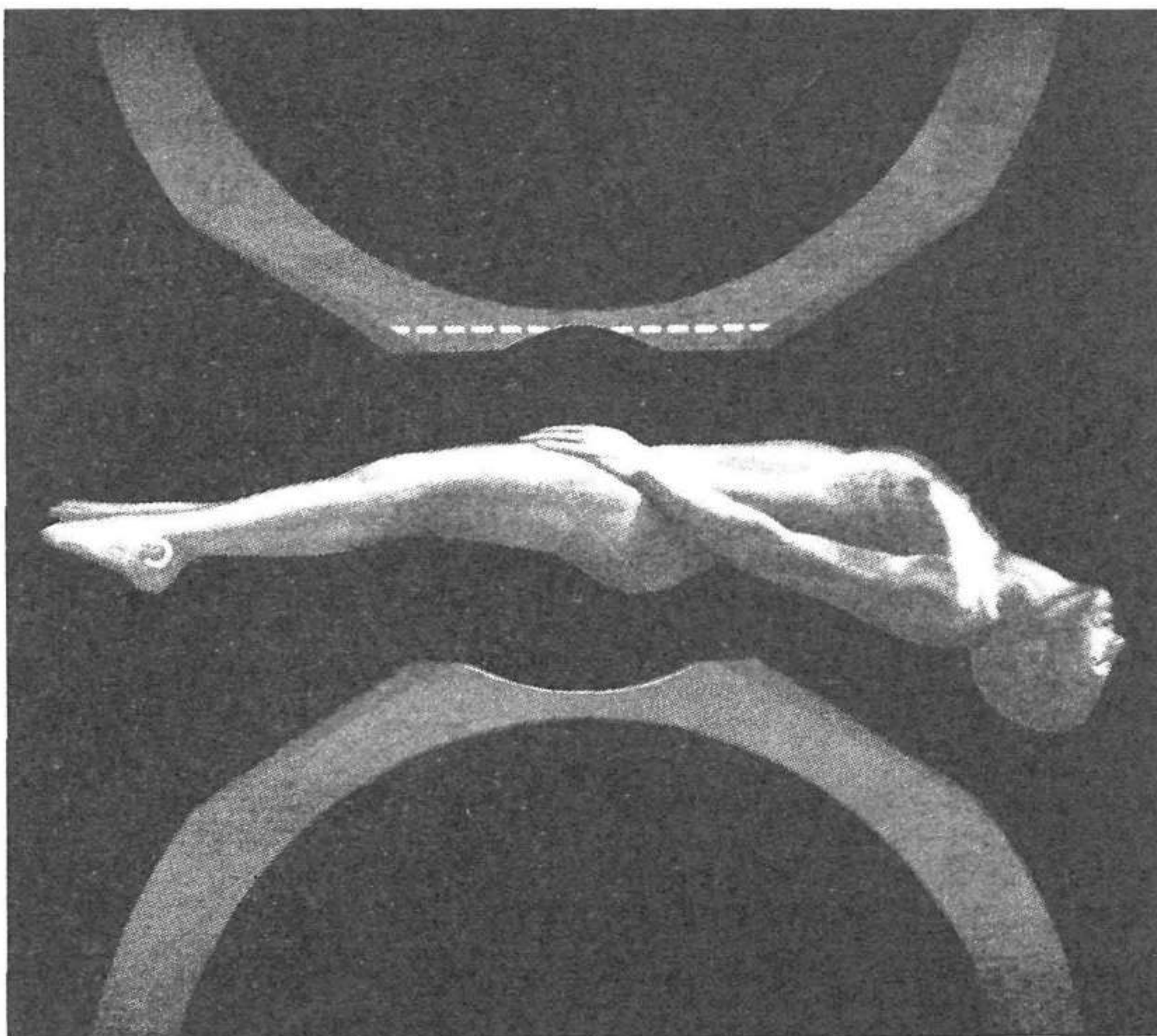
cuerpos y objetos, y de las estructuras geométricas que dan fondo a aquéllos. Desnudos voluminizados, suspendidos en un espacio único, o inmersos sobre el plano; paisajes abismales desprovistos de atmósfera, y rostros impregnados, unas veces, de sereni-

dad renacentista, otras, transcripción de un realismo próximo al positivo y al negativo de un cliché fotográfico, parecen obedecer a una entelequia de rigor numérico.

Egido prescinde en su pintura de todo aquello que constituye la apariencia de



las cosas, para atender únicamente a la plasmación esencial que las define y da contorno y existencia. La pureza de su plástica, tan absoluta como su rigor conceptual, aparece sustentada sobre estrictos elementos pictóricos de los que hace uso el artista con magistral dominio. Si una de las corrientes que confluyen en el arte actual es la de la racionalización a ultranza de las formas, la obra de Egido se significa por hacer extensiva esa racionalización incluso al sentimiento. Elementos pop, constructivistas, sobrerrealistas y neodadaístas, hiperrealistas y abstractos se dan cita en su obra con perfecta autonomía y en armoniosa coexistencia. La perfección de su dibujo aligero, la sensible capa de materia que cubre la superficie de sus lienzos, y el color, jamás arrebatado, sirven al pintor para



hacernos llegar su expresiva comunicación, que niega toda emoción y vulnerabilidad, en aras de una virtualidad objetiva.

La Física ha dejado de ser en su obra «teología» o «poesía cósmica», para ofrecerse reducida a sus límites concretos. Paisajes que pudieron ser líricos, estructuras que pudieron ser constructivistas, o desnudos que quizá desearon erigirse en reclamos de la carne, niegan tanto la pasión, como la ensoñación o la fantasía, sometidos, como se hallan, al orden irreversible que los conforma.

Pintor de excepcionales dotes, Egido parece haber objetivado la perfección en su obra. La expresividad tensa y lúcida que emana de la misma, tal vez responda al sentido filosófico que de la existencia del hombre tiene el artista.

itinerario de EXPOSICIONES

RAMON DE AYMERICH, en la Sala Elia de Madrid

La obra que expone el escultor Ramón de Aymerich en la Sala Elia parte de un principio ideológico que justifica su creación. Este es el cómo con-

sidera dicho artista las formas escultóricas antes del advenimiento del hombre, durante la estancia del mismo en la vida actual y cómo pue-

den ser dichas formas una vez que desaparezca. Esto origina la obra esencialmente abstracta que hoy nos presenta.

Al primer período corresponde esa escultura suya, que es fácil de comparar con tantas de las formas elementales que nos muestran unas piedras agrupadas; aquellas otras de cómo pueden ser las mismas modeladas por el hombre, abstracciones que van a más cuando se nos ofrece cómo podrán ser estas formas una vez que el mismo desaparezca de la tierra.

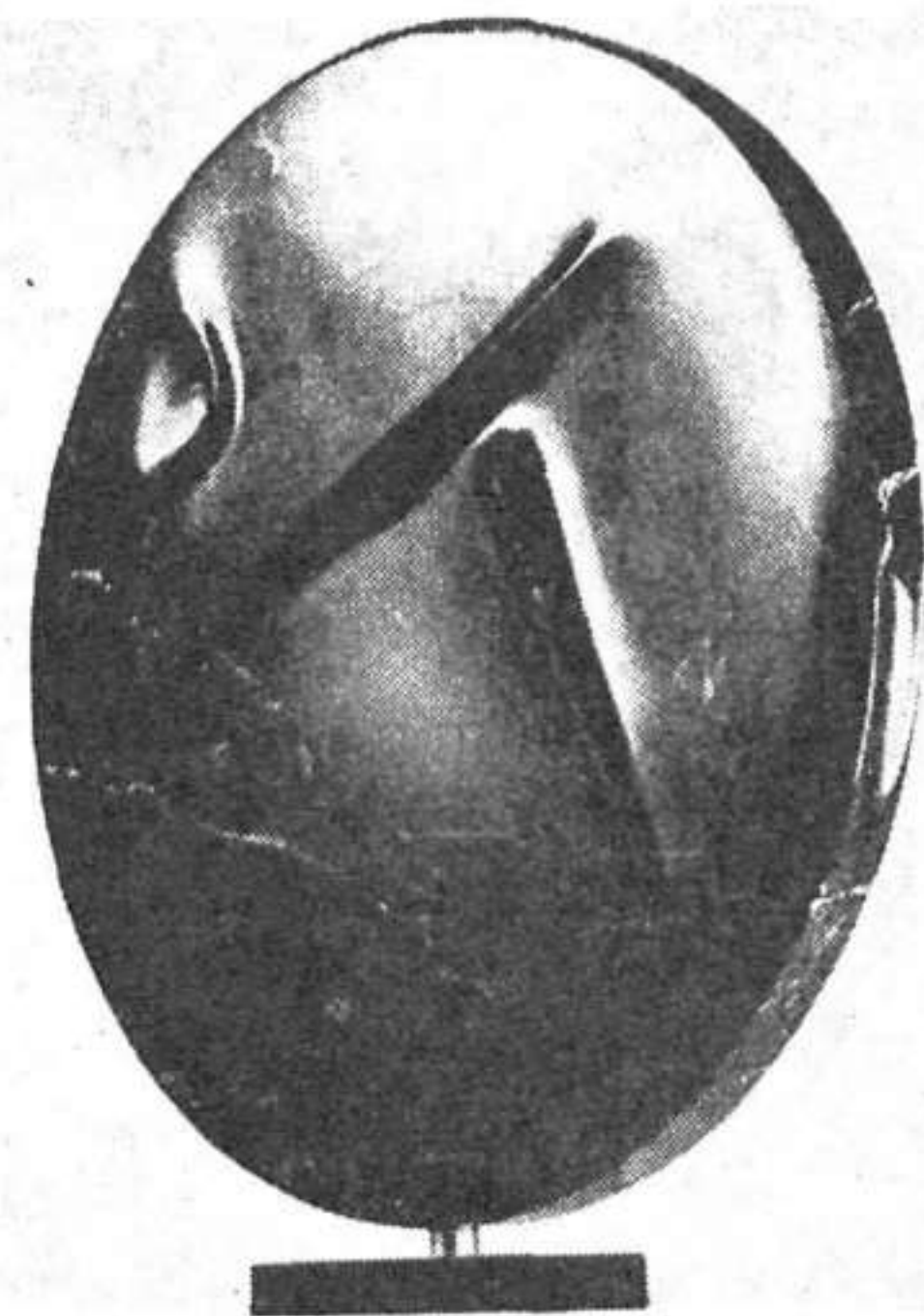
En torno de estas concepciones gira la obra de Ramón de Aymerich. ¿Qué nos viene a decir la misma? A varios acontecimientos se anticipa. Pero acaso sea el más importante aquel que nos muestra cuán capacitado está el hombre para crear el arte del mañana en virtud de las cimas que alcanzó a lo largo de miles de años.

Y este arte, expresado en volúmenes acariciados por líneas sin interrupción, como vemos en las maternidades, es la madura e imaginativa obra de Aymerich.

CB



BROGLIA, en la Galería Ynguanzo



Mármol rojo, al que le han nacido arborescencias junto a la muesca pulida. Mármol amarillo torsionado, de un sol cansado de dar su faz redonda. Y mármol negro, alunizando el misterio, junto a formas en bronce aquejadas de destrucción, en pugna trágica. He aquí el santuario de los brillos sensibles y las opacidades cálidas de la originaria expresividad de la materia por derecho propio.

El escultor uruguayo Enrique Fernández Broglia ha dado forma a estas piezas en las que la materia se ofrece en tibio reposo o estiliza en dimensiones esféricas o

helicoidales y admite sobre su superficie leves plegados, muescas sutiles y ausencias que hacen aún más imperiosa la tentación de la caricia. La materia es aquí arcano que se objetiva en la dureza, frialdad, colorido y beteadado de la piedra y en el brillo cegador y la erosión abrupta del bronce.

Broglia reverencia la materia que trata, y nos la ofrece hecha ritmo de ondulaciones melódicas, con-

densadora de susurros y estallidos de luz. En sus obras en bronce, el artista se permite desintegrar las formas esféricas y hace que de su interior emerjan barras punzantes, púas y clavos que constituyen el reverso de esa plenitud de silencios en piedra.

RML

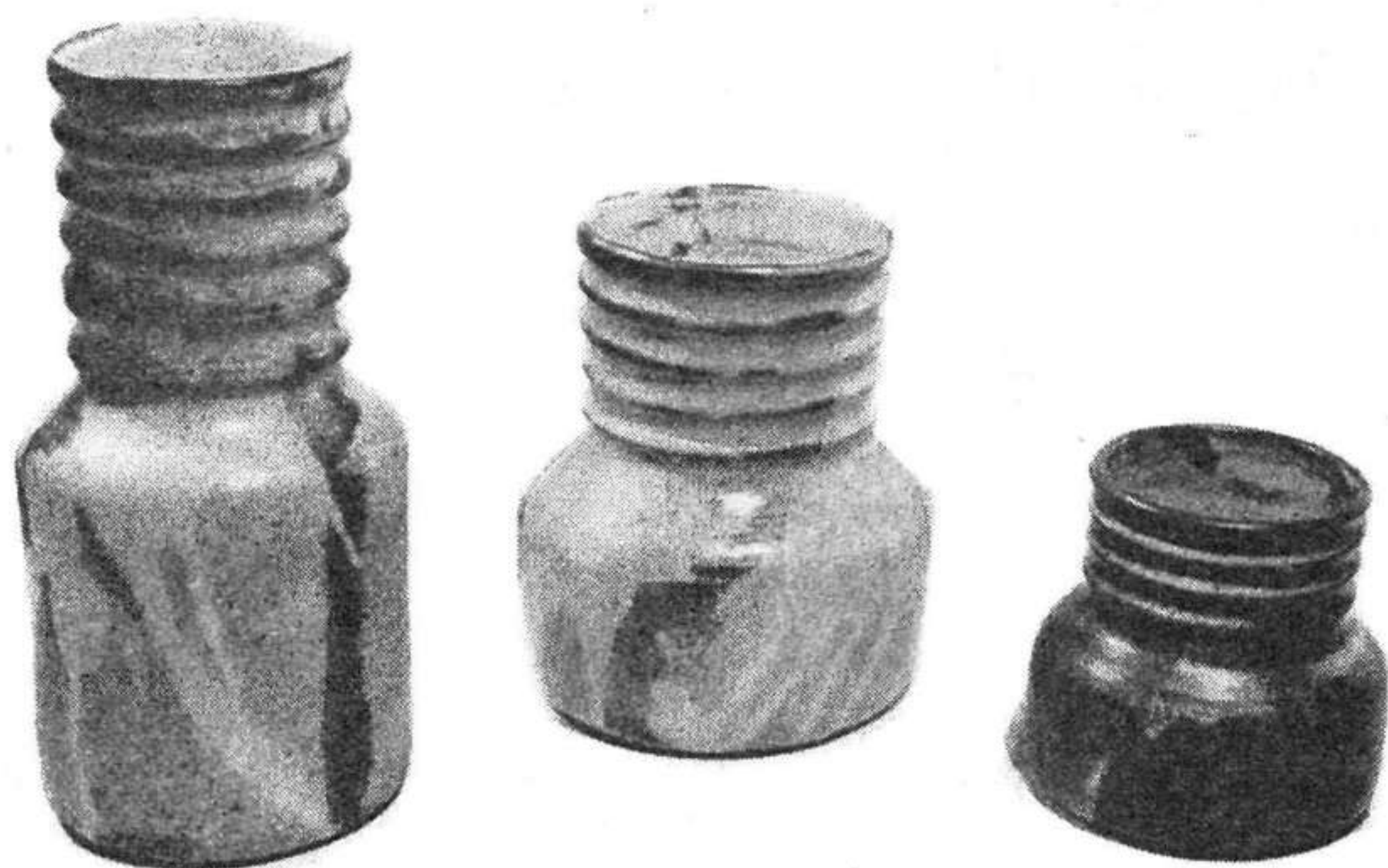


ANTONIO SALVADOR ORODEA,
en la Galería Rayuela

Hay paneles cerámicos en gres, con abstracciones de formas que se extienden sobre la superficie tersa punteada en negros o en ocres, y sobre ellos pequeñas protuberancias cilíndricas, o solitarias bocas abiertas que se insertan en otras y aluden a una hipotética seriación en relieve. Junto a estos paneles, Antonio Salvador Orodea presenta sus objetos cerámicos. La desnudez escueta de los perfiles, la sensibilidad táctil de la materia, que en su dureza y tersura recuerda a la lava volcánica, y el salpicado o beteadado del color, en blancos crema y rojos de hierro, son elementos que definen su cerámica, condensadora de una sobria expresividad.

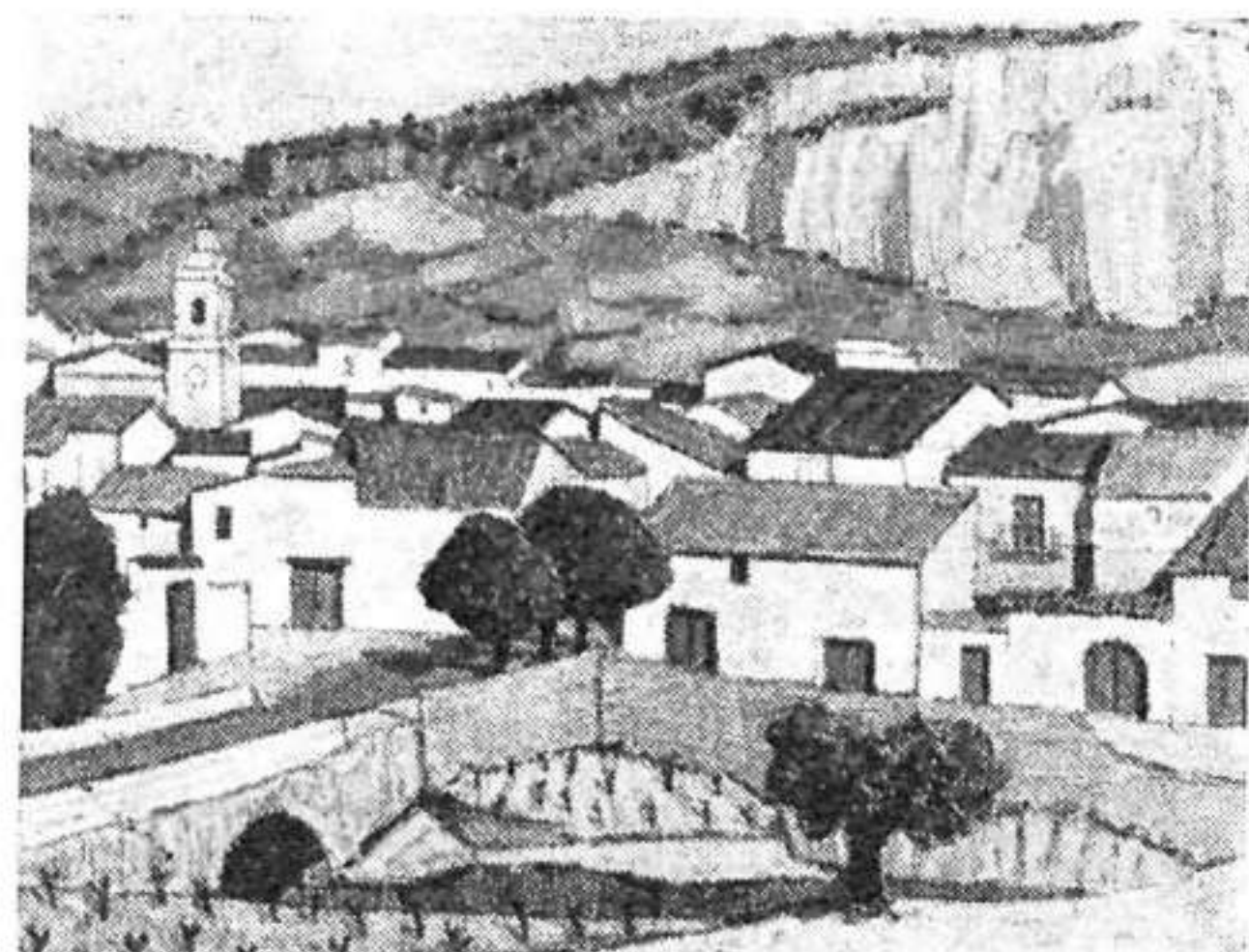
En una época como la actual, regida por el avance tecnológico, estas formas de cuellos abiertos y contornos anchos o esbeltos posiblemente sintetizan el ayer y el hoy de una función artesana que nos reconcilia con la tierra. Formas pobres y humildes ponen de manifiesto el rigor de un diseño con el que rinde homenaje Orodea a la forma artesana, siempre sencilla y cálida, hecha noble en el tiempo. Sus cafeteras, que integran dos y tres, o más elementos se insertan unas en otras, del mismo modo que las tazas y platos se ajustan al encaje preciso. Estos objetos, exponentes en su diseño de un adecuamiento esencial a la función prevista, poseen, al mismo tiempo, esa indescriptible vibración a la que nunca se sustrae todo aquello que realiza un verdadero artista.

En Antonio Salvador Orodea la voluntad creadora de formas, que concreta en sus diseños categóricos, le lleva a hacer de cada uno de sus objetos una plenitud de contenidos. Nada falta y nada sobra en estas piezas rotundas. Siempre que las formas logran su plenitud de sentido, tal como acontece con la producción de Orodea, hallamos traspasada esa línea donde, más allá de cualquier concreción objetiva, se impone la obra por la calidad y categoría artística que le son inherentes.



Del 10 al 25 FEBRERO
Muntaner, 221 :-: BARCELONA

sala exposición
Editora Nacional



Del 11 al 25 MARZO
Lloza, 53 :-: CASTELLON

**GARCIA
MORENO**

«Medalla Oro al
Mérito Artístico»

galería
Anastasia Klein

cine

**ESTRENOS
EN
MADRID**

Por Luis QUESADA

las películas de la quincena

JESUCRISTO SUPERSTAR, de Norman Jewinson (USA).

He aquí uno de los filmes más polémicos que se han estrenado en España durante los últimos años. Acogido con entusiasmo por un amplio sector de teólogos, que ponen por ejemplo la actitud favorable incluso del Romano Pontífice, es por, el contrario, calificado de obra demoledora y cuasi satánica por una minoría encañillada en posiciones ultraconservadoras.

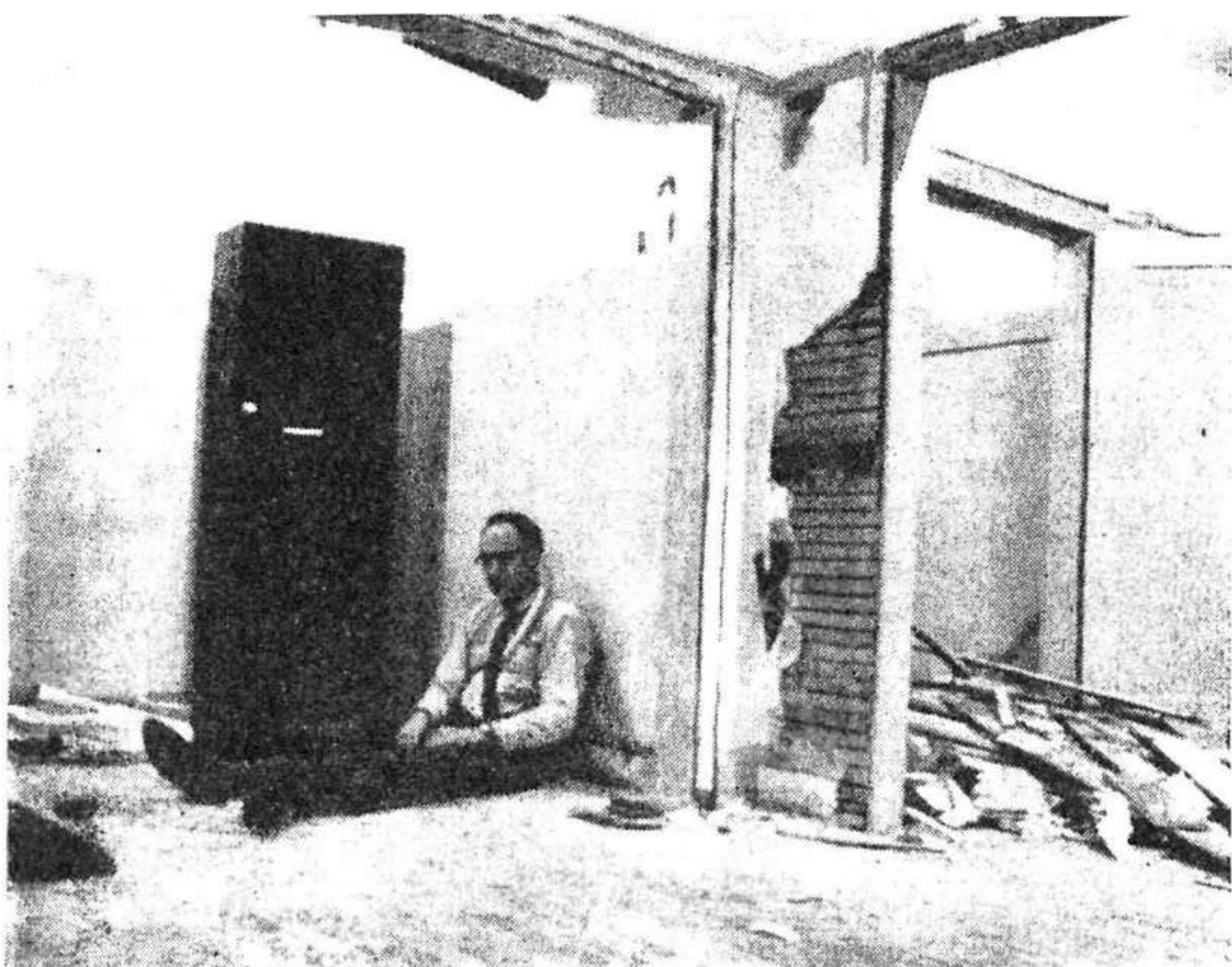
Estas dos posturas se han fortalecido a lo largo del tiempo que media entre la llegada a nuestro país de las noticias, más o menos nebulosas, sobre el estreno de la ópera «rock», sobre la que se basa la película, y el estreno de la película en el cine Palafox, de Madrid. Entre estas posiciones, totalmente antagónicas, el público sencillo se asoma a ver el filme y saca la conclusión valedera: ni una cosa ni otra. Porque, en verdad, «Jesucristo superstar» no es una obra herética, ni blasfema, ni demoledora de ningún valor cristiano. Pero tampoco es, como se ha llegado a pretender, un instrumento de pastoral. Trátase simplemente de un filme basado casi literalmente en una ópera, cuyo asunto es la vida de Jesús en sus últimos meses, vista desde un ángulo juvenil. Ahora bien, no hubo tal escándalo cuando se estrenó «Rey de Reyes», ni cuando se proyectaron tantas y tantas películas de ambiente evangélico, muchas de las cuales contienen tremendos errores de bulto que llegan incluso a bordear la herejía. El problema reside en el hecho de que «Jesucristo superstar» está construida con arreglo a unos cánones artísticos e ideológicos que chocan con todos los moldes tradicionales. ¿Qué hubiese ocurrido si en vez de música y ballet «rock» se utilizaran música de Beethoven y coreografía clásica? Empero (y hago constar mi alejamiento temperamental del «rock») se trata de dos conceptos estéticos separados únicamente por la evolución lógica de los tiempos.

Norman Jewinson no ha querido hacer un trabajo con destino a la catequesis, pero su tratamiento del Misterio de la Redención es absolutamente ortodoxo y lleno de respeto. Bien. ¿Y cinematográficamente? «Jesucristo superstar», película, es casi la filmación del montaje teatral de la ópera compuesta por Andrew Lloyd Weber, sobre libreto de Tim Rice, ambos ingleses. Como espectáculo tiene una gran brillantez formal, a la que contribuyen unos abundantes medios técnicos: escenografía, fotografía, muy buen montaje de los números bailables, adecuada presentación de las figuras principales y, sobre todo, el atractivo de una música nueva, inspirada, dentro de los moldes en que se sitúa. Lógicamente se resiente de la servidumbre obligada al original escénico, porque si Jewinson (autor de «El violinista en el tejado») ha hecho todo lo posible por hacer de la cámara elemento participante de la acción, sólo lo consigue a medias.

«Jesucristo superstar» es, pues, un espectáculo brillante, entretenido en su mayor parte, chocante en ocasiones. Utiliza la Historia Sacra como base artística, nada más, pero sin deformarla esencialmente ni convertirla en parábola de los problemas actuales. No salimos, tras su proyección, espiritualmente fortalecidos, pero tampoco se hieren los sentimientos religiosos del espectador.

LA CONVERSACION, de Francis Ford Coppola (USA).

A sus treinta y seis años, Coppola se ha situado en un envidiable puesto entre los jóvenes realizadores del cine americano. Hijo de un músico italiano, universitario, guionista, productor, su nombre subió a la fama con el éxito mundial de «El padrino», su sexto largometraje. Sin embargo, la película anterior a ésta, «La gente de la lluvia», que no ha obtenido el mismo favor multitudinario, es una obra de mayor envergadura y valor, y por ello atrajo hacia su autor el interés de la crítica más solvente. Mucho más que en «El padrino», Coppola nos descubre en «The rain people» su modo de hacer y su mundo ideológico. Sin menospreciar, ni mucho menos, los elementos que pueden hacer taquillero un filme, tiende a un tipo de cine que, para entendernos, llamamos «de autor». Coppola confiesa claramente sus admiraciones: Bresson y Antonioni, y justamente si en «The rain people» hay una minuciosidad descriptiva, una captación de los personajes, que nos recuerdan al maestro francés, y algo parecido sucede en «El padrino», mucho más claras aparecen las influencias que «La conver-



«La conversación»

sación» ha experimentado respecto de «Blow up», y no sólo por el paralelismo de los medios técnicos (sistemas de sonido y fotografía), sobre los que ambos protagonistas buscan afanosamente la verdad, sino sobre todo por la atmósfera densa, pausada, que envuelve la acción.

«La conversación» es la narración de un itinerario moral. También de un estado de soledad. Paradójicamente con esto último también podríamos decir que «La conversación» es la denuncia

de los sistemas técnicos, más o menos sofisticados, que violan la intimidad del hombre de nuestros días.

Harry Caul, el protagonista, es un técnico de sonido que ejerce el oficio de espía privado a sueldo. Lo mismo son utilizados sus servicios por industriales, que desean conocer los secretos de sus competidores, que por hombres políticos o por esposos desconfiados. Harry, católico más creyente que practicante, comienza a inquietarse un día por los resultados de sus informes. Acaso han servido para dañar a alguien..., y este espionaje que ahora realiza puede desencadenar la muerte de una persona. Harry va recorriendo así el camino del reconocimiento de su culpa, lo que provoca el remordimiento y la negativa a seguir adelante. Paralelamente se acentúa en él la idea de su soledad y la desconfianza hacia el mundo que le rodea. Sabe que ni una frase, ni un gesto suyos pueden ser ocultados a quien de veras desee conocerlos, y esta conciencia de la imposibilidad de preservar cualquier intimidad, física o mental, le conducirá a la locura. Esa imagen final, con Harry tocando el saxo en medio de la destrozada habitación, parece el símbolo de la vida humana, vacía y asolada ante los ataques perpetrados contra nuestra personalidad interior.

Antes aludía a la habilidad de Coppola, que sitúa sus películas en un punto medio entre el cine de «autor» y el comercial. Si «La conversación» es, fundamentalmente, una obra de reflexión sobre ciertos condicionamientos de la vida actual, adopta, por otra parte, la forma de película de intriga, con elementos de terror y un «suspense» resuelto con una sorpresa. No obstante, no desciende a una trivial historia de espionaje, como da a entender una publicidad mal enfocada, a base de watergates y otros temas populares. Apenas hay una leve alusión al espionaje político.

Película literaria, sí. Pero también cine en su mejor acepción. La inteligencia de Coppola, su habilidad como guionista, compensa con creces algún reparo en la realización. La reiteración de la escena de los dos amantes hablando en medio de Union Square presta al filme su estructura, su fundamental vertebración, y ya al comienzo del filme, con esta escena tomada en «zoo», se nos da el tema de la sinfonía que Coppola ha querido componer con sus imágenes y sonidos.



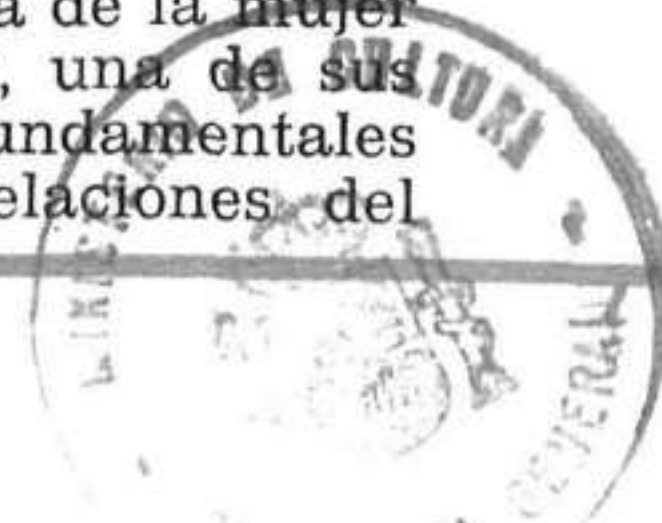
«Jesucristo superstar»

otros estrenos

EL ULTIMO TESTIGO (PARALLAX VIEW), de Alan Pakula (USA).

Inexplicablemente, esta película no obtuvo ningún premio en el pasado Festival de San Sebastián, donde su proyección fue acogida al final por una clamorosa salva de aplausos y más tarde por una favorabilísima crítica. Tampoco la suerte le ha deparado una céntrica sala de estreno en Madrid, de modo que corre el riesgo de pasar inadvertida para ese gran público aficionado al buen cine, pero sin olfato ni información suficientes para detectar los filmes de verdadero interés, que por azares de la distribución son relegados injustamente a salas de segundo orden.

Alan J. Pakula, neoyorquino, de cuarenta y ocho años, ha sido productor y guionista antes de dedicarse a la dirección. En España conocemos su «Klute». Hábil retratista de la mujer americana de hoy, una de sus preocupaciones fundamentales es mostrar las relaciones del





«El último testigo»



«Manos sucias sobre la ciudad»

individuo con la sociedad en que se halla inmerso. En «Parallax view» demuestra, además, un perfecto dominio del lenguaje de la imagen (véase como ejemplo el asombroso «test» a que es sometido su héroe, mezcla espléndida de música e imágenes increíblemente montadas. Esta película, a simple vista, podría parecer una historia de pura acción, y su caligrafía la incluye en este género; pero, además y sobre todo, es una inquietante denuncia de los poderes invisibles (¿CIA, Compañías multinacionales?) que manejan sin piedad los hilos de una verdadera conspiración a gran escala para defender intereses no menos ignotos. Al espectador le vendrán a la mente archiconocidos sucesos políticos, atentados y tenebrosos manejos. Allan Pakula no da claves, pero pone al descubierto el entresijo de estas acciones cuyos efectos saltan de vez en cuando a las páginas de los periódicos. Y de paso entretiene al espectador, manteniéndole en vilo durante toda la proyección.

YO LA VI PRIMERO, de Fernando Fernán-Gómez (España)

¿Qué han querido hacer Fernán-Gómez y sus colaboradores en el guión, Manuel Summers, Alvaro Ruibal y Chumi-Chumetz? ¿Una simple película cómica, basada en el elemento choque de un reencuentro con la vida tras treinta años de coma? ¿Una película simbólica, de crítica, bajo el disfraz de lo cómico? Porque «Yo la vi primero» puede ser interpretada o considerada desde estas dos vertientes.

La idea de arranque es feliz. Imaginar a un muchacho que a los seis o siete años de edad sufre una caída y, como consecuencia de ella, permanece en coma, ausente del mundo, a lo largo de veintitantos años, para al despertar, ya adulto, conservar su angelical mentalidad de niño..., supone plantear «a priori» una situación proclive a felices hallazgos humorísticos y, efectivamente, la primera parte del filme abunda en estupendos «gags» estructurados sobre la base de un hombre joven, de treinta y tantos años, que busca jugar con chicos pequeños o comete travesuras propias de su edad mental. La introducción, poco después, de la atracción imperiosa que sobre él ejerce Paloma, su amiga de la

infancia, que ahora está casada y vive con su marido en la inmediata vecindad, continúa en cierta forma esta situación única que se estira a todo lo largo del filme, por lo que termina produciendo un cierto cansancio en el espectador, a pesar de los «gags» y escenas cómicas que van surgiendo. Por otra parte, Manuel Summers, en el papel principal, no llega a encajarse convincentemente en la mentalidad de ese niño-hombre entre enamorado y encaprichado tozudamente de su amiga. Esta endeble interpretación y el estimamiento de una situación única son los principales defectos del filme. En cambio sobresale una buena puesta en escena y un manejo inteligente del resto de los actores.

¿Y del posible simbolismo, de una acción interna de la historia? Depende de la capacidad hermenéutica del espectador. ¿Se ha querido trazar la parábola de un ideal inalcanzable por los condicionamientos sociales? ¿O de la imposibilidad de la pureza en un mundo de pasiones?

En todo caso, «Yo la vi primero», al margen de ridículas primeras, segundas o terceras «vías» del cine español, es una película importante, mejor realizada que estructurada en el guión, entretenida a pesar de los baches y muy sugerente.

EL FUEGO DE LA VIDA (Har har du ditt liv), de Jan Troell (Suecia).

Al comentar en la pasada quincena la película «La esposa comprada», primera que realiza el sueco Jan Troell en los Estados Unidos, hacíamos referencia a «El fuego de la vida», primer largometraje de su autor, rodado en Suecia para la Svensk Filmindustri.

Este filme se basa en la novela autobiográfica de Eyvind Johnson «La historia de Olof», y narra la primera juventud del protagonista, entre los catorce y los dieciséis años. Olof es un muchacho despierto, primogénito de una pobrísima familia campesina que vive en la Suecia de los años diez; es decir, poco antes de la primera guerra mundial. Olof ha de ganarse la vida desde muy joven: acarreando troncos sobre el río, de aprendiz de operador cinematográfico, como obrero en una serrería y más tarde ejerciendo de ferroviario. Esto da ocasión a Troell para, apoyándose en el texto literario, trazar un cuadro naturalista de la condición obrera en el país, con los primeros brotes del socialismo y las luchas sindicales. Pero Troell no llega al lenguaje desgarrado y agresivo. Hay bastante literatura en los diálogos y en las imágenes, lo que no obsta para considerar como una obra importante desde el punto de vista puramente cinematográfico esta primera película de un autor a quien se considera sucesor de Bergman, por más que su técnica, estética y preocupaciones sociointelectuales le distancien mucho del maestro.

gráfico esta primera película de un autor a quien se considera sucesor de Bergman, por más que su técnica, estética y preocupaciones sociointelectuales le distancien mucho del maestro.

FRIA COMO UN DIAMANTE, de Tom Gries (USA).

De Tom Gries conocemos en España «La casa de cristal», una estremecedora visión del mundo penitenciario americano que consagraba a un realizador. Esta película, realizada dos años después (en 1974) supone un fuerte retroceso respecto a «La casa de cristal». Digamos que es una obra menor, puramente comercial, en el género de aventuras, con el consabido detective privado que intenta desentrañar un robo de diamantes, los acostumbrados bellos paisajes de las playas tropicales, una realización hábil, abundantes medios técnicos y una total falta de personalidad y garra.

DIEZ NEGRITOS, de Peter Collinson (hispano-italo-franco-alemana).

Rodada en España bajo producción cuatripartita, no es más que una película policiaca medianamente realizada sobre una novela archiconocida. Si la estructura literaria adolece ya de una cierta vetustez, el tratamiento cinematográfico corre parejo a la base a pesar de la brillantez de la filmación y al exotismo de los escenarios. Película para pasar una tarde lluviosa, sin más.

METRALLETA STEIN, de José Antonio de la Loma (España).

No podemos decir que sea una falsificación de cierto cine francés o italiano, pero sí que es un calco o un intento de transposición al cine español de temas y tratamientos totalmente extraños.

Cine sobre bandidaje, cuyo tema central es la rivalidad personal entre un duro atracador y un comisario de policía. José Antonio de la Loma, que conoce el truco del cine de acción, podía haber hecho una película veraz e interesante, basándose en cualquier hecho criminal acaecido en nuestro país, pero ha preferido montar una trama absurda, foránea a pesar de los uniformes de nuestras fuerzas policiales y de las continuas referencias localistas. El uso de un lenguaje llano, pretendidamente realista no añade verismo y al contrario resulta a veces incluso grotesco. Las situaciones son totalmente inge-

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Félix Martiale	Juan José Porto	Luis Quesada
Jesucristo Superstar	6	5	1	6	7
La conversación	9	5	5	5	9
El último testigo	8	6	7	9	8
Yo la vi primero	5	3	5	7	6
El fuego de la vida	6	2	3		7
Fría como un diamante	5	4	1	3	5
Diez negritos	4	2	1	2	3
Metralleta Stein	5	2	2	3	3
Manos sucias sobre la ciudad	5	4	9	8	6
La casa de las muertas vivientes	1	0	0	0	1
Capitán apache	4	3		0	
Nueva moda en el crimen	4	4		2	
Mr. Majestyk	6	5	9	10	6

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

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



«Mister Majestyk»

nuas, de novela barata, con errores de bulto muy considerables. A veces y a pesar del ágil manejo de la cámara, de un buen ritmo en el montaje y no mala dirección de actores, se observan tremendos descuidos en la filmación. En resumen, película fallida en la idea original y que no gana demasiado en su tratamiento cinematográfico.

MANOS SUCIAS SOBRE LA CIUDAD, de Peter Hyans (USA).

Esta es la primera película como director de Peter Hyans, procedente de la televisión y de la confección de guiones. Película de buena factura, escrupulosamente construida en imágenes desde el comienzo al final, sin un momento de caída en la tensión dramática y con una excelente interpretación de Elliot Gould y Robert Blake en el papel de dos policías que por su cuenta deciden enfrentarse a la industria del vicio y a la corrupción policíaca y administrativa que encubren o fingen ignorar los turbios manejos de la delincuencia organizada. Hyans dosifica los elementos puestos en juego: denuncia, humor ligeramente agresivo, acción... En conjunto, «Manos sucias sobre la ciudad» es un filme muy notable dentro de un tono medio, de película que mezcla el atractivo de la acción con una cierta crítica de los fallos que minan la institución de la policía americana.

LA CASA DE LAS MUERTAS VIVIENTES, de Alfonso Balcazar (España-Italia).

Un título más de una serie ya en franca decadencia. Por el título comprenderá el lector que estamos frente a un filme de

terror, y por el autor y la coproducción intuirá que se encuadra en esa oleada iniciada hace dos o tres años, de películas mediocres, medianamente comerciales, cuyo atractivo se basa en una pobre mezcla de sadismo con elementos eróticos. Película de bajísima calidad en todos sus aspectos, es muestra clásica de lo que no debe ser el cine.

MISTER MAJESTYK, de Richard Fleischer (USA).

Richard Fleischer, nacido en 1916 en Nueva York, pertenece al grupo de veteranos del cine de Hollywood. Realizador sólido, capaz de poner en imágenes cualquier historia con soltura, garra y verismo. Recordemos «Tora, Tora, Tora», «Soylent Green» o «El Don ha muerto». Ninguna preocupación intelectual por parte del realizador. No obstante, su buen oficio, hace resaltar lo que puede haber de reflexión social o política en los guiones que se encarga de traducir en imágenes.

«Mister Majestyk» es una película de aventuras, con el enfrentamiento de un cultivador californiano y una banda de gánsters. No falta la violencia, el sexo y algo de exotismo, pero también está presente una cierta filosofía, muy pragmática, muy americana, de la resistencia que el ciudadano medio debe ejercer contra la delincuencia y el mal. Claro que esta toma de postura se define de forma tan novelesca e infantil como fuertemente violenta. Por ello, la película de Fleischer no pasa de ser una simple historia de aventuras para niños grandes, con un superman disfrazado de cultivador de melones.

III CERTAMEN INTERNACIONAL DE FILMES CORTOS «CIUDAD DE HUESCA»

Por tercera vez, la Peña Recreativa «Zoiti», con sede en la capital del Alto Aragón, anuncia la celebración de su Certamen internacional de cortometrajes, a desarrollar en el próximo mes de abril.

El año pasado fueron cincuenta los títulos inscritos, pertenecientes a ocho países. Actualmente, la Comisión permanente está desarrollando una gran labor de organización para conseguir el máximo de interés y de películas a Concurso. Uno de los premios será otorgado por el público asistente, mediante votación. Televisión Española y No-Do participarán también con películas producidas por ambos organismos. La primera película inscrita es la australiana **Oneweft double cloth**.

Las oficinas del Certamen están situadas en la Oficina de Turismo: **Coso Alto, 32, Huesca**.

PREMIOS PARA EL CINE ESPAÑOL

Con muy escasa diferencia de días, a fines del pasado enero, se han otorgado los premios anuales del Sindicato Nacional del Espectáculo para películas de producción nacional y los premios del Círculo de Escritores Cinematográficos. Reseñamos a continuación los galardones de ambas instituciones.

PREMIOS SINDICALES CINEMATOGRAFICOS 1974

Primer premio de 1.000.000 de pesetas a la película de más elevada calidad técnico-artística: **«El amor del capitán Brando»**.

Segundo premio, de 500.000 pesetas: **«Los nuevos españoles»**.

Mejor guión: **«Los nuevos españoles»**, de José Luis Dibildos, José Luis Garci y Roberto Bodegas.

Mejor realización: **Jaime de Armiñán**, por el «El amor del capitán Brando».

Fotografía: **Luis Cuadrado**, por «La regenta», «El amor del capitán Brando» y «Hay que matar a B».

Mejor decorado: **Ramiro Gómez**, por «Los nuevos españoles», «Tocata y fuga de Lolita» y «Vida conyugal sana».

Mejor composición musical: **Carmelo Bernaola**, por «Tormento».

Mejor interpretación femenina estelar: **Concha Velasco**, por «Tormento».

Mejor interpretación masculina estelar: **Antonio Ferrandis**, por «¿Y el prójimo?».

Mejor interpretación femenina principal: **Charo López**, por «La Regenta».

Mejor interpretación masculina principal: **Manuel Zarzo**, por «Los nuevos españoles».

Mejor interpretación femenina de reparto: **Amelia de la Torre**, por «Tormento».

Mejor interpretación masculina de reparto: **Ismael Merlo**, por «Una pareja distinta».

Mejor interpretación de conjunto: **Milagros Leal**.

Mejor labor de conjunto: **Alfredo Mayo**.

Mejor equipo técnico: **«¿Y el prójimo?»**

Mejor equipo artístico: **«Los nuevos españoles»**.

Premio al personal de figuración **«La regenta»**.

Premio «Florián Rey», de crítica: **Alfonso Sánchez y Luis Gómez Mesa**.

PREMIOS DEL CIRCULO DE ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS

Mejor película extranjera: **«Gritos y susurros»**.

Mejor película española: **«Hay que matar a B»**.

Mejor director: **Jorge Grau**, por «No profanar el sueño de los muertos».

Mejor actor: **Francisco Algora**, por «Tocata y fuga de Lolita».

Mejor actriz: **Concha Velasco** por «Tormento».

Mejor actor de reparto: **Antonio Ferrandis**, por «Los nuevos españoles» y «El amor del capitán Brando».

Mejor actriz de reparto: **Irene Gutiérrez Caba**, por «Yo la vi primero».

Mejor guión: **«Hay que matar a B»**, de José Luis Borau y Antonio Drove.

Mejor fotografía: **Luis Cuadrado**, por el conjunto de su labor.

Mejor música: **José Nieto**, por «El amor del capitán Brando».

Mejor dirección artística: **Cristina López**, por «Hay que matar a B».

Premio revelación: **Antonio Drove**, por «Tocata y fuga de Lolita».

Mejor labor crítica: **Ivan Tubau**, por su trabajo en «Diario de Barcelona».

Mejor labor literaria: **Carlos Puerto**, en «El Adelantado», de Segovia.

Mejor labor periodística: **Fernando Méndez Leite**, por su trabajo en TVE.

Mejor libro de cine: **«El cine español en el banquillo»**, de Antonio Castro.

Mejor cortometraje: **«Biotopo»**, de Carlos Mira.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

CUANDO TAMBIEN LOS CELOS SE «DESVIAN»

HARRY CAINE: Ellas los prefieren un... «poquito locas». *Dirección y versión española: Víctor Andrés Catena. Interpretación: Amparo Baró, Jaime Blanch, Clara Sùñer, Manuel Galiana y Paquita Villalba. Decorado: M. Greppi. Teatro Lara. Fecha de estreno: 10 de enero de 1975.*

La segunda comedia del autor que se representa en Madrid —«Harry Caine» es el seudónimo de Arieh Chen, del que ya conocimos *Representando a Karim*— es sensiblemente inferior a la precitada. Vaya esto por delante para que nadie se llame a engaño.

Su única originalidad estriba en el ánimo de absoluta comprensión con que la esposa acoge la certidumbre de que su marido la engaña... a condición de que lo haga, y así se lo hace creer, con un homosexual. A partir de aquí, ya todo se reduce a una sucesión de situaciones más o menos inverosímiles entre el matrimonio, una pintora que es la auténtica amante del marido y el desviado sexual utilizado para tranquilizar (?) a la mujer del adúltero. Hay que admitir en el autor una sorprendente capacidad para estirar hasta lo inconcebible los recursos escénicos

que se derivan del planteamiento. Ha ideado los más embolis-máticos entrecruzamientos que darse puedan entre marido, esposa, amante y maricón, y aún le añade la guinda de una muchacha sucinta de ropa y sobrada de naturales encantos que ha de servir de señuelo al veleidoso marido y de constatación a su celosa cónyuge.

Celosa y acomplejada muy de veras, a juzgar por la triangular conclusión que «Harry Caine» da a tan equívoca trama...

Lo más resaltable, con carácter positivo, es la interpretación. Notable para todos, pese al peligro de amaneramiento que entraña para Amparo Baró la corporeización de personajes como el que aquí le ha correspondido. Los demás, muy profesionales, sobre todo Galiana.

Catena, bien en su labor coordinadora.

Kremel, Chelo Vivares, Africa Pratt y Luis Suárez. Escenografía y vestuario: Tony Cortés. Producción: Manuel Collado. Teatro Infanta Isabel. Fecha de estreno: 17 de enero de 1975.

Barillet y Grédy son autores ya conocidos en España, siempre mediante traducciones de Closas —*Flor de cactus* y *40 quilates*, por ejemplo—, por lo que, más o menos, sabemos de antemano la receta del condumio teatral que degustaríamos.

De ahí que en nada sorprendiese la alianza a tal efecto de un productor tan inquieto y vanguardista como lo es Manuel Collado con empresario por definición convencional y consumista donde haya: Arturo Serrano. *Una rosa en el desayuno* es pieza que convenía a ambos; al empresario del Infanta Isabel, por el vodevilésco desenfado de su invención, y al audaz productor, en avanzada de una cierta dosis de avanzada concepción existencial que subyace en el argumento.

Si los autores galos hubieran resuelto dar al conflicto un tratamiento más profundo y veraz,

el vodevil habría ascendido a comedia psicológica. Pero no hay que pedirles peras a los olmos ni obras esenciales a quienes con *Flor de cactus* tocaron el techo de sus posibilidades escénicas.

El mucho oficio de Barillet y Grédy no ha sido suficiente en esta ocasión para tener expectante al auditorio: desde que en la vida de Katia reaparece su amigo de la infancia Nicolás, todos estamos convencidos de que la fraternidad amistosa de la niñez sobrevivirá en el recto sentido y en el figurado, «pasará a mayores».

Excelentemente dirigidos por Pérez Puig, y en la muy apropiada escenografía de Tony Cortés, Mariá José Goyanes y Emilio Gutiérrez Caba manifiestan su calidad interpretativa, bien secundados por Mercedes Sampietro, Joaquín Kremel y la «refrescante» Africa Pratt.

LA AMISTAD INFANTIL PASA A MAYORES



J. P. BARILLET y J. L. GREDEY: *Una rosa en el desayuno.* *Versión española: Alberto Closas. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Interpretación: María José Goyanes, Emilio Gutiérrez Caba, Mercedes Sampietro, Joaquín*

avisos y noticias
de Teatro

HOMENAJE
A
JOSE MARIA PEMAN



Organizado por el Club Urbis
y el Tercer Programa de Radio
Nacional de España

Madrid, 1975

MARY CARRILLO
EN EL
HOMENAJE
A PEMAN

Dentro del ciclo de actos en homenaje a Pemán, que, organizado por el Club Urbis y el Tercer Programa de Radio Nacional de España, se clausurará el 16 de febrero actual, la actriz Mary Carrillo ofreció el día 4 una lectura de fragmentos antológicos de la producción teatral del autor gaditano.

Tras unas palabras referidas a la dificultad de resumir en breve tiempo y con escasos textos la ingente obra que Pemán ha creado para la escena, leyó Mary Carrillo fragmentos de *La casa*, *La santa virreina*, *Los tres* etcéteras de don Simón y Edipo, para finalizar con unos diálogos de *La atareada del Paraíso*, obra inédita que ella, dijo la actriz, estuvo a punto de estrenar.

CONCESION DE LOS PREMIOS DE TEATRO «EL ESPECTADOR Y LA CRITICA 1974»

Según acta autorizada por el notario de Madrid don Manuel Amorós Gozábez, los premios de Teatro «EL ESPECTADOR Y LA CRITICA», instituidos por don Francisco Alvaro y patrocinados por la Asociación de la Prensa de Madrid, han sido concedidos en la forma siguiente:

a) Mejor obra de autor español estrenada en Madrid en 1974: «LA FUNDACION», de Antonio Buero Vallejo.

b) Mejor obra de autor extranjero estrenada en Madrid en el mismo período de tiempo: «VIEJOS TIEMPOS», de Harold Pinter, en versión castellana de Luis Escobar.

c) Mejor dirección escénica: JOSE OSUNA, por la de «La fundación».

d) Mejor interpretación femenina: JULITA MARTINEZ, en «La niña más hermosa del mundo».

e) Mejor interpretación masculina: JOSE MARIA PRADA, en «La niña más hermosa del mundo» y MANUEL DICENTA, en «Las citharas colgadas de los árboles», con igual número de votos.

f) Mejor escenografía: MANUEL MAMPASO, por la de «Las citharas colgadas de los árboles».

g) Mejor programación durante el año: Teatro Benavente, de Apolinar Sanz Pascual.

h) Mejor conjunto español o extranjero con actuación en Madrid: el que estrenó «GODSPELL», en el teatro Marquina.

Las votaciones parciales de cada uno de los anteriores apartados, constan en la mencionada acta notarial y se transcribirán literalmente en el libro XVII «EL ESPECTADOR Y LA CRITICA-El Teatro en España en 1974».

El Jurado de estos premios estuvo formado por los críticos siguientes: Don Carlos Luis Alvarez («Arriba»), don Andrés Amorós («YA»), don Juan Emilio Aragonés («LA ESTAFETA LITERARIA»), don Arcadio Baquero Goyanes («La Actualidad Española»), don Pablo Corbalán («Informaciones»), don Manuel Díez Crespo («El Alcázar»), don Francisco García Pavón («Blanco y Negro»), don Eduardo García Rico («Pueblo»), don Manuel Gómez Ortiz («Nuevo Diario»), don Fernando Lázaro Carreter («Gaceta Ilustrada»), don Adolfo Prego de Oliver («ABC»), don Antonio Valencia («Hoja del Lunes» y «Marca») y don Francisco Alvaro («El Espectador»).

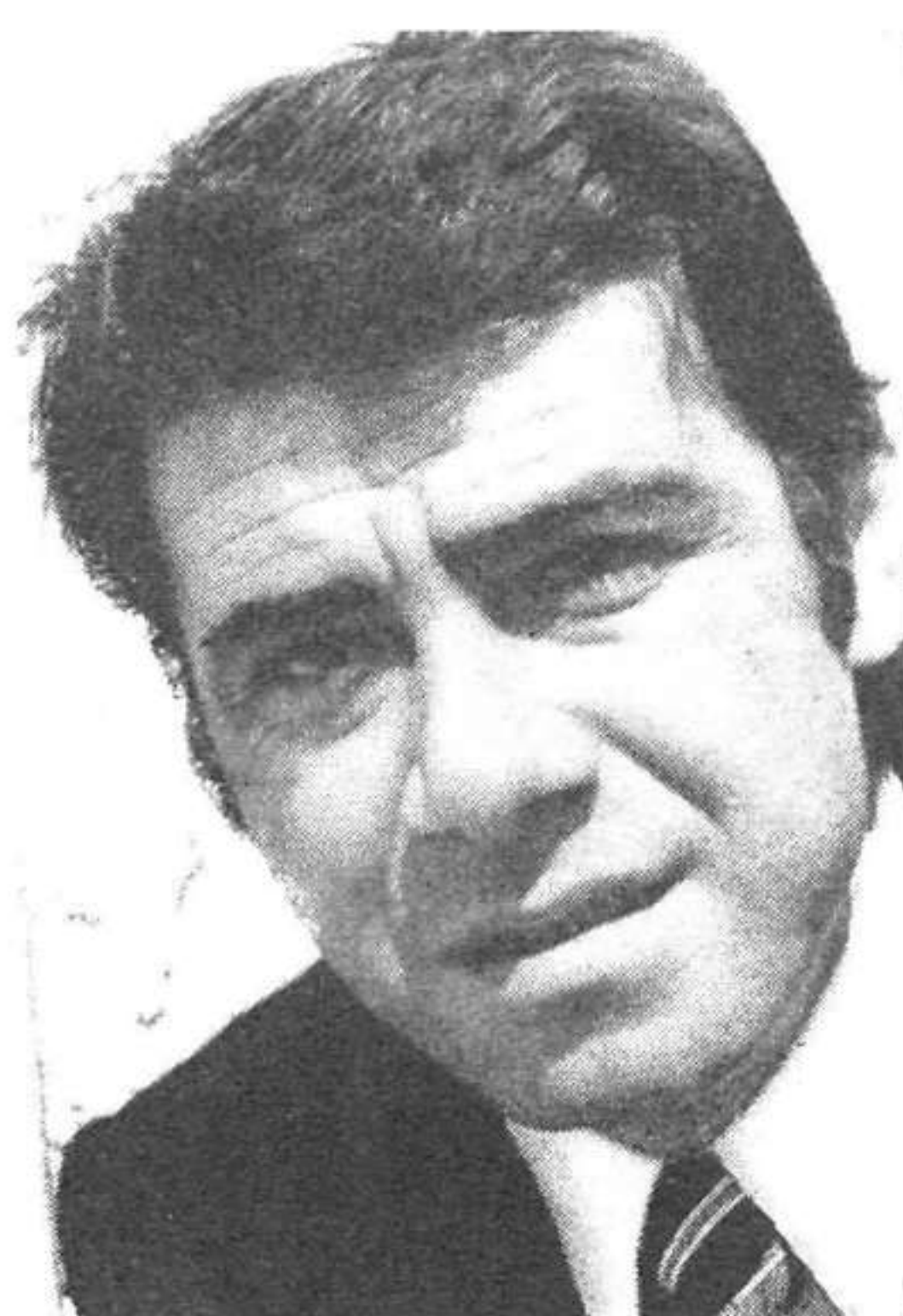
La entrega de estos premios —medalla de oro y diploma— se efectuará en un acto organizado por la entidad patrocinadora.



Adolfo Muñoz Alonso



Meliano Peraile



Angel García López

CONCESION DE LOS PREMIOS «ARRIBA» DE PERIODISMO, CUENTO Y POESIA FUERON ADJUDICADOS A ADOLFO MUÑOZ ALONSO (A TITULO POSTUMO), MELIANO PERAILE Y ANGEL GARCIA LOPEZ

Han sido fallados los premios de periodismo «Ismael Herraiz», de cuentos literarios «Ignacio Aldecoa» y de poesía «Manuel y Antonio Machado», convocados por el diario *Arriba*, y que recayeron en Adolfo Muñoz Alonso (a título póstumo), Meliano Peraile y Angel García López, respectivamente.

El premio de periodismo «Ismael Herraiz» estaba dotado con 100.000 pesetas por el gobernador civil y jefe provincial del Movimiento de Madrid. El jurado estaba constituido por Jesús López Cancio, Pedro de Lorenzo, Jesús de la Serna, Antonio Gibello, Bartolomé Mostaza, Enrique de Aguinaga, Antonio Izquierdo (como presidente) y José Antonio Medrano (como secretario).

El premio cuentos «Ignacio Aldecoa» estaba dotado con 100.000 pesetas por el diario *Arriba*. El jurado estaba compuesto por Josefina Aldecoa, Antonio Valencia, Eusebio García Luengo, Jesús Fernández Santos, Raúl Torres, Antonio Izquierdo, quien delegó la presidencia en Antonio Valencia, y José Antonio Medrano, en funciones de secretario.

El premio de poesía «Manuel y Antonio Machado» estaba dotado por el diario *Arriba* con 100.000 pesetas. El jurado lo formaban Gerardo Diego, Manuel Alcántara, Luis Jiménez Martos, Eladio Cabañero, Luis López Anglada, Antonio Izquierdo, quien delegó la presidencia en Gerardo Diego, y Antonio Medrano, en funciones de secretario. El jurado, además del galardonado, mencionó especialmente los poemas de Alfonso López Gradolí, Marcelo Arroita-Jáuregui y Concha Saiz.

CONFERENCIA DE EMILIO GARRIGUES

En el Instituto de Cultura Hispánica ha pronunciado una conferencia Emilio Garrigues y Díaz-Cañabate sobre el tema «Al pie de las letras hispanoamericanas». Presidió el acto S. A. R. Alfonso de Borbón, presidente de la entidad.

ESTEBAN PUJALS: LA VISION POETICA DE ESPAÑA DE LORD BYRON

Esteban Pujals, dentro del ciclo cultural Politeia, ha pronunciado una conferencia en torno a la visión poética de España de lord Byron. Señaló el conferenciante las tres composiciones en que España aparece como tema importante: «Childe Harold», «Don Juan» y «The Age of Bronze».



SEPTIMO CENTENARIO DE LA MUERTE DE SANTO TOMAS DE AQUINO

Conferencia de Miguel Cruz Hernández

El director general de Cultura Popular, Miguel Cruz Hernández, ha pronunciado la conferencia inaugural de un ciclo sobre Santo Tomás de Aquino con motivo del VII Centenario de su muerte. El conferenciante fue presentado por Tomás Marín, consejero del Patronato Menéndez Pelayo. Explicó Miguel Cruz Hernández que Santo To-

más hizo leer a Averroes, utilizándole abiertamente en filosofía y teología.

NOTICIAS PARA LA MUERTE Y NOTICIAS PARA LA VIDA

Por Julio MANEGAT

Andando vamos por el caminito de febrero, apuntando la esperanza de que llueva al fin para todos, que también la agricultura, como decía uno, desde Viriato reclama la atención del país que un día podían cruzar los monos sin bajarse de las ramas de los bosques. Llueva ahora tras la ventana del cronista y hay en el cielo gris una suave y decadente melancolía para las palabras que hablan de muerte, para las que de vida hablan. Vayamos a ello, que todo es aventura para la aventura.

JOSE DOMINGO

La verdad es que aunque se firmaba José Domingo, su nombre completo era el de José Domingo Orozco Muñoz. Ha muerto apenas cumplidos los sesenta años, edad que a los que cruzamos la frontera del medio siglo nos parece ya demasiado temprana. José Domingo nació pronto a la vocación de las letras y, en ellas, más particularmente del ensayo y de la crítica. En muchas publicaciones ejerció con altura y dignidad esta tarea de la crítica literaria. En los últimos años fue en Insula.

Uno de sus últimos libros fue el estudio titulado La novela española del siglo XX, que en dos volúmenes publicó Editorial Labor. Fue precisamente la novela española hacia la que canalizó sobre todo su interés literario el crítico y ensayista que acabamos de perder. Con la tristeza de la amistad que se pierde se escriben estas palabras.

JOAQUIM CAMPS ARBOIX

Otra pérdida, y muy destacada, es para las letras y la cultura de esta región española. Cataluña ha perdido a

uno de sus claros valores en la historia, en el rigor jurídico y hasta en una política determinada. Joaquim Camps Arboix fue un apasionado de la historia política y de los estudios jurídicos, particularmente de los que con la política se relacionan. Autor de numerosas obras, acaso debamos recordar, entre otras, Modernitat del dret català, que obtuvo en 1953 el premio «Durán i Bas»; La propiedad de la tierra, su función social, La masía catalana, Les cases pairals catalanas, Durán i Bas...

MANUEL HUMBERT

Por los caminos de la pintura nos vamos ahora en este recuerdo a otro barcelonés ilustre: Manuel Humbert, nacido en 1890. Ochenta y cuatro años contaba, pues, el ilustre pintor, que abandonó los estudios de leyes para dedicarse al arte y lograr en él un puesto firme, de renombre internacional. Su primera exposición individual fue realizada en 1915, y a partir de ese momento la carrera artística de Humbert es un camino de culminaciones y de merecimientos. Su última exposición se celebró también aquí hace sólo cuatro años. Una de sus obras más conocidas es el fresco de la gran cúpula del Palacio Nacional de Montjuich.

LA IMPORTANCIA DE UNA EXPOSICION CONMEMORATIVA

Hay frases-tópico que son casi inevitables cuando el tópico es una verdad así de grande. Por ejemplo, si digo «en el Salón del Tinell», es tal la grandeza de esta sala, en la que los Reyes Católicos recibieron a Cristóbal Colón, tal la

dignidad de la piedra, la armonía de la arquitectura, que bien merece caer en el tópico y decir «en el marco incomparable del Salón de Tinell»... Pues allí, en ese marco incomparable, o a pocos comparable, para ser más justos, se ha inaugurado una valiosísima exposición conmemorativa del V Centenario de la Imprenta en Barcelona.

Exposición en la que veremos obras de un valor inestimable en todos los conceptos. Por ejemplo, un incunable latino, impreso en Barcelona por dos impresores alemanes, en 1475, y que contiene obras de Cicerón, Salustio y Floro. Y la lista sigue con obras como El llibre de les dones o Constitucions de Catalunya, editadas aún en el siglo XV.

Pero además de unas setenta piezas únicas, se incluyen en la exposición una serie de documentos acerca de la evolución de la escritura desde las letras Carolinas, la transición del Gótico y la aparición de las primeras escrituras del siglo XV, ya en el humanismo renacentista.

Asimismo, veremos reproducciones en gran tamaño ampliadas de la Biblia de Gutenberg, de las famosas «Troves» impresas en Valencia, en 1474, y del primer incunable español, la más famosa aún «Carta Sinodal», impresa en 1473.

Esta exposición, organizada por el Archivo de la Corona de Aragón, fue inaugurada en presencia de las primeras autoridades barcelonesas y del director general del Patrimonio Artístico y Cultural, señor Baguer. El director de Archivo de la Corona de Aragón, don Federico Udina —al que yo siempre digo que vive en el más bello y envidiable lugar de Barcelona, en el mismo Archivo— pronunció unas estupendas palabras explicando el alcance de la conmemorativa muestra.

LOS PREMIOS «CIUDAD DE BARCELONA»

Pasemos, sí, al capítulo de premios y comencemos por los que llevan el nombre de la Ciudad de Barcelona. Y ya que es relación larga, hagamos de ella un breve telegrama que acoja a los principales galardonados, o a los más afines con la revista:

Novela, a Miguel Espinosa, por Escuela de Mandarines.

Teatro, a Luis José Comerón, por Esta tarde, un poquito de guerra.

Teatro infantil, a Antonio Roger Justafre, por Farsa de un niño y los comediantes.

Poesía castellana, a Joaquín Márquez, por La casa navegable.

Poesía catalana, a Federico Alfonso Orfila, por Sonets bíblicos y altres memories.

Periodismo, a Angel Marsá, por sus artículos publicados en 1974.

LOS PREMIOS PARA PERIODISTAS

Premios que concede la Asociación de la Prensa de Barcelona con motivo de la festividad de San Francisco de Sales:

«Eugenio d'Ors», a la labor firmada, a Manuel Vigi!

«Peris Mencheta», a la labor sin firmar, a Antonio Roma.

«Manuel de Montoliu», a la labor crítica, a Antonio de Armenteras.

«Pérez de Rozas», para labor gráfica, a Juan Bert.

«Narciso Masferrer», para información deportiva, a Vicente Esquiroz.

Así también se concedieron los premios a las mejores tesis de fin de carrera de la Escuela Oficial de Periodismo

y de la Iglesia, respectivamente, a Jorge Bruguera y Jorge Domenech.

Y «EL BOSCAN» PARA ANGEL GARCIA LOPEZ

Para cerrar este capítulo barcelonés de premios literarios, y también para cerrar mi crónica mientras llueve tras la ventana, hablemos del premio de poesía «Juan Boscán», uno de los máximos galardones que a la poesía se otorgan en el país.

Este año concurrían algo más de un centenar de libros, entre los cuales ochenta y uno provenían de poetas españoles, cinco de ellos residentes en el extranjero, y veinticinco procedentes de diversos países de hispanoamérica.

El acto de concesión de este premio, que patrocina la Fundación Bertrán, se celebró en la sede del Instituto Catalán de Cultura Hispánica. Fue en verdad un hermoso acto, severo, inteligente y casi diría que hasta emocionado. José García Nieto, que habla como él sabe hablar, presentó los tres últimos libros editados por el Instituto: La nada que me une, de José Luis Rodríguez Argenta; Sinfonía alucinada, de Luisa Pasamanik, y Mar de la noche, de Justo Jorge Padrón.

Después de leerse por el secretario del jurado, Francisco Galí, el fallo por el que se concedía el XXVI Premio «Boscán» a Angel García López por su libro Auto de fe, Fernando Gutiérrez leyó admirablemente unos poemas del libro premiado, y después el presidente del jurado, doctor Castro y Calvo, pronunció unas bellas palabras en las que evocó la historia del Premio «Juan Boscán», y muy especialmente la concesión, por primera vez, del premio a Alfonso Costafreda, por aquel inolvidable libro titulado Nuestra elegía. El recuerdo de Alfonso, tan reciente en la memoria y en el corazón su fallecimiento, a alguno de los que asistíamos al acto nos retornó a un tiempo de ilusiones y de esperanzas, y de comunes tristezas también.

Angel García López es poeta conocido. Licenciado en Letras, gaditano de claras palabras junto al mar, es ya premio «Adonais», premio «Gabriel y Galán», premio «Nacional de Literatura», premio «Ciudad de Irún»... Sus libros ahí están: Tierra de nadie, A flor de piel, Elegía en Astaroth, Volver a Uleila... Y ahora, cerca ya de su publicación, Auto de fe.

Y esto es todo por hoy, amigos.

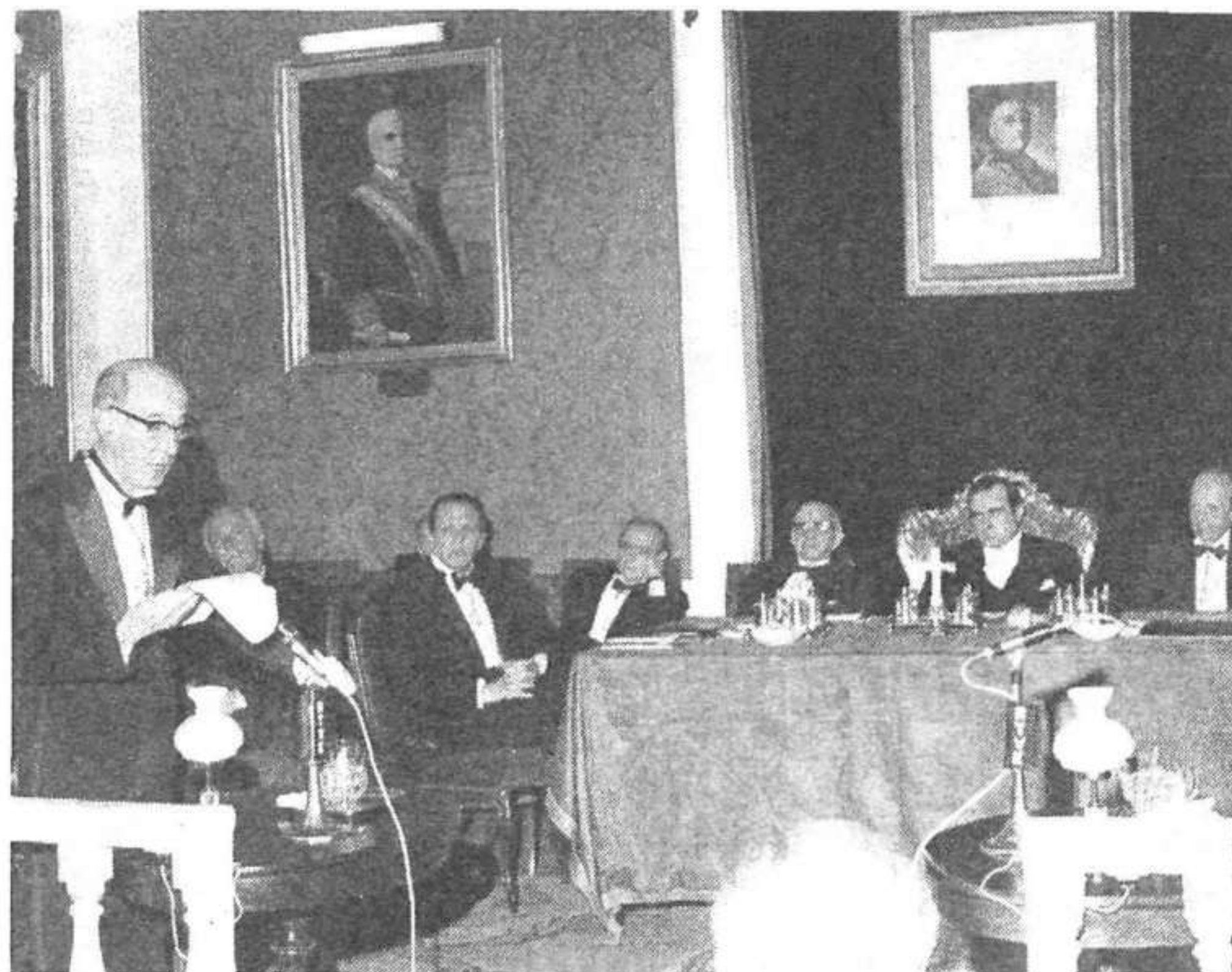
LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

Un curso monográfico sobre «Sentido y forma de la Literatura española del siglo XVIII» ha sido dictado en el Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma por el catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de Milán, profesor Mario di Pinto, quien ha dado cuenta de los resultados de sus últimas investigaciones.

A la inauguración del curso monográfico, de tres días de duración, asistieron el embajador de España ante la Santa Sede, Gabriel Fernández de Valderrama; el ministro consejero de la Embajada ante el Quirinal, Luis Jordana de Pozas, y numerosas personalidades de la vida docente y literaria de Roma.

PREMIO DE TRADUCCION «FRAY LUIS DE LEON» DE 1973

El Ministerio de Educación y Ciencia ha concedido el premio de traducción «Fray Luis de León» correspondiente a 1973, dotado con 25.000 pesetas, a la obra presentada por don David Romano Ventura bajo el título «Historia y crítica. Introducción a la metodología histórica», de Pierre Salmon.



SESION ACADEMICA EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA

En el Instituto de España se celebró una sesión pública solemne, conmemorativa de su fundación en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Presidieron el ministro de Educación y Ciencia, Cruz Martínez Estreuelas, y el presidente del Instituto, Manuel Lora Tamayo. En la fotografía, Gerardo Diego, uno de los creadores, en representación de la Real Academia Española, durante su disertación sobre el tema «Don Narciso Alonso Cortés, maestro y escritor».

HOMENAJE AL «LIBRERO DEL AÑO»

Bajo la presidencia de S. A. R. el duque de Cádiz, presidente del Instituto de Cultura Hispánica, se ha celebrado el homenaje al «Librero del año», título que ha recaído en el librero coruñés Fernando Arenas Quintela. Acompañaban al duque de Cádiz el director general de Cultura Popular, Miguel Cruz Hernández, en representación del ministro de Información y Turismo, y otras personalidades.



DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS, NUEVO DIRECTOR DE «7 FECHAS»

El delegado nacional de Prensa y Radio del Movimiento, Antonio Castro Villacañas, ha dado posesión de su cargo al nuevo director de 7 Fechas, Demetrio Castro Villacañas, en un acto al que asistieron el director técnico de Prensa del Movimiento y los directores de Arriba, Pyresa y El Alcázar, además del director en funciones saliente, Julio Trenas.



EL PREMIO «BLASCO IBAÑEZ», PARA NESTOR RAMIREZ

Néstor Ramírez Gómez ganó el premio «Blasco Ibañez» de novela, dotado con 200.000 pesetas, por su obra Vuelo IB-947. Quedó finalista la novela Medio siglo de milagro, que con el seudónimo de «Pedro Sincielo» fue presentada por Enrique Rocha Monzoy, de La Paz (Bolivia).

(Viene de la pág. 3.)

tamaño folio, en cuya primera página, en la parte superior, llevarán recortada la cabecera del diario o revista donde fueron publicados, con expresión de la fecha de publicación y señas del autor.

4.^a Los trabajos se remitirán por correo certificado a la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento de Cádiz, calle Duque de Tetuán, número 16, haciendo constar en el sobre: Para el Concurso Literario «Rodríguez de Valcárcel» de Periodismo.

5.^a El plazo de admisión de originales finalizará el día 10 de mayo de 1975.

6.^a Se entiende que, con la presentación de los originales, los concursantes aceptan la totalidad de las bases y el fallo del jurado, que se reserva la facultad de declararlo desierto, así como el de conceder accésit en la cuantía que se acuerde.

7.^a El artículo premiado queda, a todos los efectos, de la propiedad de la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento.

8.^a Es obligatoria la asistencia del autor premiado al acto de entrega en la fecha y lugar que oportunamente se fije.

La Delegación Provincial de Cultura del Movimiento de Cádiz, en cumplimiento de lo acordado en la reunión celebrada el día 28 de marzo de 1974 por el Consejo Provincial del Movimiento, convoca el premio de composición «Manuel de Falla».

B A S E S

1.^a En recuerdo y homenaje al eminente compositor gaditano Manuel de Falla, figura universal de la música española, se crea por la Jefatura Provincial del Movimiento de Cádiz, convocado y organizado a través de la Delegación Provincial de Cultura, el premio de composición «Manuel de Falla», en su segunda edición.

2.^a El premio, dotado con cien mil pesetas, indivisible, será otorgado por mayoría.

3.^a Pueden optar todos los compositores españoles, sin limitación de edad, que acepten las disposiciones que se contienen en estas bases.

4.^a Las obras presentadas, originales e inéditas, serán escritas libremente para cuarteto de cuerda (clásico), o bien como quinteto, si se incluye, además, la parte de piano. En cualquier caso, la duración no será inferior a veinte minutos ni superior a veinticinco.

5.^a Es obligatorio presentar las composiciones, por duplicado, con la parte que corresponde a cada instrumento, por separado, así como la reducción de la obra en general, pudiendo ésta ser pianística.

6.^a Las partituras mencionadas en la base anterior llevarán en la cubierta, además del título, un lema, en una plica, la cual, conteniendo el nombre y dirección completa del autor, se unirá al trabajo presentado.

7.^a Las composiciones se presentarán en la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento de Cádiz, calle Duque de Tetuán, número 16, antes de las trece horas del día 1 de septiembre de 1975, pudiendo ser remitida por correo certificado dentro del improrrogable plazo de admisión.

8.^a El jurado, nombrado oportunamente, se reunirá y emitirá su inapelable fallo durante el mes de septiembre de 1975.

9.^a Entre las obras no premiadas, en razón de sus méritos, el jurado podrá conceder menciones honoríficas.

10. Todos los autores galardonados conservarán los derechos que les reconoce la Ley de Propiedad Intelectual, pero es obligatorio que se mencionen en cualquier medio de di-

CARLOS MURCIANO, EN GUATEMALA

Invitado por el Instituto Guatemalteco de Turismo, Carlos Murciano se desplazó a Guatemala para asistir a diversos actos en su honor, con motivo de haber obtenido recientemente el premio «Guatemala» de poesía. Dichos actos fueron organizados por la Academia Guatemalteca de la Lengua, Asociación de Periodistas Guatemaltecos, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, Archivo General de Centroamérica, Asociación de Escritores, Embajada de España e Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica, lugar este último en el que Murciano leyó y comentó sus poemas, con asistencia del ministro de Relaciones Exteriores, que presidió. También el ministro de Educación le ofreció una cena en la ciudad de Antigua, y el presidente de la República, general Laugerud García, le recibió en audiencia privada. De regreso a España, Carlos Murciano visitó El Salvador, y en la «Galería Altamar» de la capital, presentado por los poetas salvadoreños Hugo Lindo y David Escobar, disertó sobre su obra poética.

LOPEZ MARTINEZ, EN EL ATENEO DE MADRID

José López Martínez ha pronunciado una conferencia en el Ateneo de Madrid sobre el tema «Visión de la Mancha en la poesía del siglo XX». Fue presentado el conferenciante por Luis Jiménez Martos, director del Aula de Poesía. Dijo, entre otras cosas, José López Martínez que comienza a estar en crisis un cierto tipo de poesía muy característico de la Mancha, debido principalmente a la transformación mental y sociológica que se está produciendo en dicha región.

EDUARDO RUIZ, PRIMER PREMIO «FRANCISCO VIGHI» DE POESIA

El primer premio de poesía «Francisco Vighi», convocado por la Casa de Palencia en Madrid y dotado con 15.000 pesetas, ha sido concedido a Eduardo Ruiz por su libro *Sobre los unicornios y otras crónicas*, presentado bajo el lema «Aldebarán». Integraban el jurado José Luis Cano, Manuel Carrión, José Hierro, Ramón Pedrós, Javier Villán y José María Pajares. Se habían presentado al certamen 43 libros.

ACTOS CONMEMORATIVOS DEL LXIV ANIVERSARIO DE JOAQUIN COSTA

Con la presentación del libro *Desde este Sinaí, Costa en su despacho de Graus*, de Alfonso Zapater, han sido clausuradas en Graus las jornadas conmemorativas del LXIV aniversario de la muerte de Joaquín Costa. En el mismo acto, presidido por el gobernador civil de Huesca, y al que asistieron las primeras autoridades provinciales y locales, se celebró una mesa redonda con participación de José María Auset Viñas, Antonio Brunet Mompeón, Enrique González Albadalejo, Hipólito Gómez de las Rocas y Enrique Vallés de las Cuevas.

CUARENTA Y CINCO NOVELAS CANDIDATAS AL «ATENEO DE VALLADOLID» DE NOVELA CORTA

Cuarenta y cinco obras han concurrido este año al XXII Premio Ateneo de Valladolid de Novela Corta, patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid con la dotación de 150.000 pesetas y la colaboración de Editora Nacional, que publicará la obra premiada. Once obras han sido desestimadas por tener una extensión superior al límite fijado en las bases de la convocatoria. Las admitidas son las siguientes:

- Agueda, de Alfonso Camba.
- Cantar a los abuelos, de «Cotovi».
- Cirugía estética, de Lázaro Domínguez Gallego.
- Como en una red, de «Gutenberg XI».
- Cornelia, de Pilar Ribelles Llobat.
- Dejad que los muertos entieren a los muertos, de Guillermo Saumell Navés.
- Desafinado, de «Daniel Paz».
- Diana, de Pilar Ribelles Llobat.
- El creyente y los falsos demonios, de «Nostradamus».
- El desencanto de la progresía, de Francisco Gutiérrez Carabajo Montenegro.
- El hombre al que no le gustaba que le fusilasen, de Juan Antonio Marrero Cabrera.

- El manantila y la charca, de «Juan de Castilla».
- El muro, de Antonio Zabalza Martí.
- El niño rico, de «Román».
- El protagonista, de Cristina Hurtado de Mendoza y Pérez Chicharro.
- Hablando de la muerte, de Miguel-Jesús Sánchez Nanclares.
- Identificación, de «Robinson».
- La dama del castillo, de Luis Cayón Fernández.
- La hiena, de Eduardo Ezarma Sancho.
- Las bendiciones de don Sixto, de Enrique Romero.
- Las campanas tocan a juicio, de Alfonso Camba.
- Las otras muertes de Tony, de Daniel Carracedo Benito.
- Manicomio o refugio de incomprendidos, de Alberto Martínez.
- Martina, de «David».
- Mi cuenta atrás, de Jesús González Miguez.
- Mirasol, de «Juan Andaluz».
- Monokaypantos y Anisomeron, de Andrade.
- Primera crónica, de «Inclán».
- Quizás mañana, de B. Tovar Ramírez.
- Relatos de Camila, de María Concepción Díaz.

- Sacrificada, de Roberto J. Ferrer.
- Un día más, de «Panocha».
- Una extraña noche de boda, de María del Carmen Rubio y López Guijarro.
- Unos huesecillos de más, de José Manuel de la Cruz.

Con la suficiente antelación a la fecha del fallo, se publicará la selección de las novelas que pasarán a la votación final, que, como es tradicional en este premio, se realizará por el sistema Goncourt. Los nombres de los componentes del jurado no se darán a conocer hasta dicha sesión final.

Una nota a destacar es que Editora Nacional ha publicado ya todas las novelas pendientes de edición, incluso la galardonada en la última convocatoria, con lo que regularizado ya este importante aspecto, pues sin duda los autores tanto como la materialidad del premio desean ver publicada y leída su obra, cobra nuevo vigor el Premio Ateneo de Valladolid de Novela Corta, que es ya por su dotación y antigüedad el más importante premio de novela corta de España y el premio literario más prestigioso de la región castellano-leonesa.

CONVOCATORIA PREMIOS "FORO TEATRAL"

La Asociación de Espectadores de Teatro Foro Teatral va a conceder los premios de la temporada 1973-74, cuya entrega se efectuará en la fecha que oportunamente se hará pública.

Como en temporadas anteriores, el fallo se discernirá por el sistema de doble votación, compuesto por:

- Una primera clasificación de finalistas, por votación entre los socios asesores del club y la junta directiva del mismo, quienes elegirán tres candidatos por cada especialidad susceptible de ser premiada.
- Una vez elegidos los finalistas, se procederá a la votación de entre ellos por los socios fundadores y de número de Foro Teatral, proclamándose ga-

nadores quienes en cada especialidad obtengan más de los dos tercios de los votos emitidos. Si en alguna de las especialidades no se consigue dicho porcentaje serán declarados desiertos.

Las especialidades objeto de premio son:

- Mejor autor de la temporada.
- Mejor director de la temporada.
- Mejor actriz de la temporada.
- Mejor actor de la temporada.
- Mejor escenografía de la temporada.
- Mejor labor crítica de la temporada.

- Mejor labor en pro del teatro de la temporada.
- Mejor labor de conjunto de la temporada.
- Revelación de la temporada.
- Mejor autor obra café-teatro de la temporada.

Son socios asesores de Foro Teatral aquellas personas que han prestado relevantes servicios y colaboración a la Asociación, así como aquellas otras personas o instituciones que obtuvieron los premios Foro Teatral en temporadas anteriores.

Los premios Foro Teatral consisten en una estatua de un destacado escultor diferente cada temporada, siendo la de la temporada 1973-74 obra del escultor Santiago de Santiago.

fusión las siguientes leyendas: «Primer Premio de Composición Manuel de Falla, creado por la Jefatura Provincial del Movimiento de Cádiz, año 1975» o «Mención honorífica en el Premio de Composición Manuel de Falla, creado por la Jefatura Provincial del Movimiento de Cádiz, año 1975».

11. La primera audición de la obra premiada se efectuará en Cádiz, en concierto público, entre las fechas comprendidas del 14 al 23 de noviembre del presente año, coincidentes ambas con las del aniversario de la muerte y nacimiento del inolvidable músico Manuel de Falla, respectivamente, en cuyo solemne acto se hará entrega efectiva del premio al autor galardonado.

IV CERTAMEN LITERARIO SAGRADA FAMILIA

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

Podrán acudir al mismo todos los escritores de lengua castellana.

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 30 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 las influencias entre «Espiritu y Deporte», quedando a criterio de su autor rima y medida.

Se establece un premio consistente en una placa de plata, con la inscripción «IV Certamen Literario S. D. Sagrada Familia». San Fernando. Año 1975.

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 10 de mayo, y la entrega del mismo el lunes 26 del expresado mes, durante el acto de clausura 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.

PREMIO «BARAHONA DE SOTO»

Organizado por los Colegios Nacionales «Barahona de Soto» y «Plan de Urgencia núm. 2», de Lucena (Córdoba), y bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad, se convoca el IV Certamen Literario de Teatro Infantil «Premio Barahona de Soto», al que podrán concurrir, con sus obras, todos los autores que lo deseen, sin otras limitaciones que las derivadas de las bases por las cuales habrá de regirse el mismo.

BASES

1.ª La obra habrá de ser inédita y estar escrita en castellano, y tendrá como característica indispensable su idoneidad de fondo y forma para niños comprendidos entre los seis y los catorce años.

2.ª La obra, que constará de un solo acto y necesitará un máximo de diez actores, tendrá una extensión no superior a los siete folios mecanografiados a doble espacio y por una cara.

3.ª Los originales, por ejemplo cuadruplicado, se enviarán sin firma ni dirección del autor, y se acompañarán de plica donde figurará el lema de la obra y, en su interior, el nombre y la dirección del

autor. Deberán remitirse los trabajos a una de las siguientes direcciones:

Colegio Nacional «Barahona de Soto». Ancha, 40. Lucena (Córdoba).

Colegio Nacional «Plan de Urgencia núm. 2». Erilla Blanca. Lucena (Córdoba).

4.ª El plazo de admisión se cerrará el 28 de febrero de 1975.

5.ª El presente certamen será fallado el 17 de mayo de

1975, fecha en la cual será dada a conocer la composición del jurado.

6.ª Se establecen tres premios, con una dotación de:

El primero, 25.000 pesetas y trofeo del certamen.

El segundo, 10.000 pesetas y trofeo del certamen.

El tercero, 5.000 pesetas y trofeo del certamen.

7.ª Será requisito indispensable para hacerse efectivos los premios la presencia de los autores o personas autorizadas por éstos en el acto que se organice en su día para la entrega de los mismos.

8.ª Los miembros del jurado del presente certamen no mantendrán correspondencia alguna con los participantes hasta haberse hecho público el fallo.

9.ª Dos de los ejemplares enviados al certamen quedarán a disposición de los colegios organizadores. Los otros dos serán devueltos al autor, previa solicitud formulada en los treinta días siguientes a la fecha del fallo del certamen.

10. Los cuadros escénicos de los colegios que organizan podrán grabar o representar las obras presentadas que estimen oportuno.

11. Los Colegios Nacionales «Barahona de Soto» y «Plan de Urgencia núm. 2» se reservan el derecho de publicación de las mejores obras presentadas al certamen, haciendo copartícipes de los derechos correspondientes a los autores de las mismas.

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

CERTAMEN POETICO DE LA AGRUPACION LITERARIA AMIGOS DE LA POESIA

Como en años anteriores esta entidad literaria celebrará el próximo mes de marzo la tradicional Fiesta de la Primavera, con una sesión solemne, que tendrá lugar en el salón de actos del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, en la que será proclamada la Reina de la Poesía 1975, con cuyo motivo se convoca este certamen, el cual se regirá por las siguientes bases:

1.ª Podrán tomar parte en el certamen todos los poetas que lo deseen, con obras escritas en castellano o en valenciano, originales e inéditas.

2.ª Todos los trabajos se presentarán por triplicado, escritos a máquina, a doble espacio y a una sola cara, en papel tamaño folio.

3.ª Ninguna composición irá firmada por el autor. Llevará un lema y en sobre aparte, cerrado, se escribirá el título del poema y en el interior, el nombre y dirección del autor y el número de su teléfono, si lo tuviera.

4.ª Los trabajos se enviarán o presentará en Librería Rigal,

calle Félix Pizcueta, 21, Valencia-4, hasta el día 1 de marzo, en horario normal del comercio. A la hora de cierre del establecimiento finaliza el plazo de admisión, aunque se considerará válido cualquier envío depositado en el correo hasta la fecha indicada.

5.ª El tema obligado será *Primavera*, en verso, con libertad de composición, rima y estructura, con un mínimo de 48 versos y el máximo de 70.

6.ª No se mantendrá correspondencia con los concursantes relacionada con el certamen.

7.ª Los trabajos no premiados y no retirados en el plazo de dos meses serán destruidos.

8.ª Será obligatoria la asistencia de los autores que hayan obtenido los dos primeros y los dos segundos premios al acto de entrega de los mismos.

9.ª El jurado calificador, nombrado al efecto por la junta directiva de la agrupación y cuyo fallo será inapelable, podrá proponer a la misma menciones honoríficas para aquellos trabajos que estime muy sobresalientes. Todos los poemas premiados o galardonados deberán ser leídos en este acto de la Fiesta de la Primavera.

10. Cada autor podrá concursar con dos composiciones como máximo.

11. No podrá concurrir al certamen ningún poeta que forme parte en la junta directiva de esta agrupación.

12. Los autores que obtuvieron primeros premios en concursos anteriores de la Fiesta de la Primavera, dejarán de concursar en los dos años siguientes al que fueron premiados.

13. Si algún detalle importante no se especifica en estas bases, el jurado, en unión de la junta directiva de la agrupación, lo resolverá de acuerdo con las costumbres establecidas para esta clase de certámenes, aunque el hecho de concursar lleva implícita la aceptación de las mismas.

14. Los premios establecidos son los siguientes:

Un primer premio de 25.000 pesetas, otorgado por el excelentísimo Diputación Provincial de Valencia, a la mejor poesía escrita en lengua castellana.

Otro primer premio de 25.000 pesetas, otorgado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, a la mejor poesía escrita en lengua valenciana.

Un segundo premio de 12.500 pesetas, concedido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, a la composición poética que le siga en méritos a la que se le ha concedido el primer premio, en lengua castellana.

Un segundo premio de 12.500 pesetas, concedido también por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, a la poesía que le siga en méritos a la que ha obtenido el primer premio, en lengua valenciana.

El fallo del jurado se dará a conocer por medio de la prensa, radio y cualquier otro medio de difusión al alcance de la entidad.

DELEGACION PROVINCIAL DE CULTURA

PRIMER PREMIO «BRAULIO FOZ», DE NOTAS DE VIAJES POR ARAGON

La Delegación Provincial de Cultura convoca el primer premio «Braulio Foz», de «Notas de Viajes por Aragón», dotado con 20.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Los originales que aspiren al premio deberán ser inéditos y no haber sido premiados en ningún otro concurso.

2.ª Los originales deberán ser presentados mecanografiados a doble espacio, en folio y por un solo lado, con una extensión máxima de cincuenta folios y una mínima de treinta folios.

3.ª Todos los trabajos serán presentados marcados por un lema y acompañados de un sobre que, nominado con dicho lema, contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

4.ª El premio será indivisible, pero el jurado lo podrá declarar desierto.

5.ª El original premiado quedará en propiedad de la Delegación Provincial de Cultura de Zaragoza, que podrá editarlo, recibiendo el autor ciento cincuenta ejemplares para su libre distribución.

6.ª Los originales deberán ser depositados o enviados por correo al Centro Guía: San Clemente, 4, Zaragoza; terminando el plazo de admisión a las trece horas del día 14 de marzo de 1975.

7.ª El mero hecho de participar en el presente concurso supone la aceptación de las presentes bases, así como del fallo del jurado.

SEGUNDO PREMIO «MOR DE FUENTES», DE CUENTOS

La Delegación Provincial de Cultura convoca el segundo premio «Mor de Fuentes», de cuentos, dotado con 20.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Los originales que aspiren al premio deberán ser inéditos y no haber sido premiados en ningún otro concurso.

2.ª Los originales deberán ser presentados mecanografiados a doble espacio, en folio y por un solo lado, con una extensión máxima de cincuenta folios y una mínima de treinta folios.

3.ª Todos los trabajos serán presentados marcados por un lema y acompañados de un sobre que, nominado con dicho lema, contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

4.ª El premio será indivisible, pero el jurado lo podrá declarar desierto.

5.ª El original premiado quedará en propiedad de la Delegación Provincial de Cultura de Zaragoza, que podrá editarlo, recibiendo el autor ciento cincuenta ejemplares para su libre distribución.

6.ª Los originales deberán ser depositados o enviados por correo al Centro Guía: San Clemente, 4, Zaragoza; terminando el plazo de admisión a las trece horas del día 14 de marzo de 1975.

7.ª El mero hecho de participar en el presente concurso supone la aceptación de las presentes bases, así como del fallo del jurado.

FIESTA DEL AZAHAR. CERTAMEN POETICO

CONVOCATORIA

El Casino Orcelitano, para dar mayor realce y solemnidad a la Fiesta del Azahar, instituida con fecha 13 de febrero de 1964, convoca el XII Certamen de Poesía, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir todos los poetas de habla española.

2.^a Las composiciones deberán ser, necesariamente, inéditas.

3.^a Los trabajos habrán de estar escritos en lengua castellana.

4.^a Deberán presentarse por triplicado, sin firmar y bajo un lema, que coincidirá con el que figure en el exterior de un sobre cerrado, que contendrá tarjeta con el nombre, domicilio y residencia de su autor.

5.^a En el encabezamiento del trabajo deberá hacerse constar el premio o premios a que opta con su composición.

6.^a El plazo de presentación de composiciones finalizará con el lunes día 10 de marzo del año en curso, y deberán ser entregados en la secretaría del Casino Orcelitano, calle del Cardenal Loaces, Orihuela; o remitidos por correo a la misma dirección, y figurando en el sobre que contega el envío la inscripción: «XII Fiesta del Azahar».

Los que se reciban después de tal fecha serán admitidos si justifican que su depósito en la oficina de Correos fue hecho dentro del plazo.

7.^a Se otorgarán los siguientes premios:

I) Flor Natural y 25.000 pesetas, premio del excelentísimo señor gobernador civil de la provincia, a un poema dedicado a la exaltación del azahar. Extensión máxima, 100 versos.

II) Premio del ilustrísimo señor presidente de la excelentísima Diputación Provincial de Alicante, dotado con 20.000 pesetas, para un poema dedicado a la exaltación de lo provincia alicantina en su conjunto. Extensión máxima, 100 versos.

III) Premio del excelentísimo Ayuntamiento de Orihuela, a un poema dedicado a la exaltación de los valores, de todo orden, de esta ciudad, dotado con 15.000 pesetas. Extensión máxima, 100 versos.

IV) Premio del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, dotado con 10.000 pesetas, a un poema dedicado a la exaltación de la mujer alicantina. Extensión máxima, 50 versos.

V) Premio del Casino Orcelitano, dotado con 5.000 pesetas, a un tríptico de sonetos sobre exaltación del paisaje oriolano.

8.^a El fallo del jurado será inapelable y la concurrencia al certamen con un trabajo presupone la aceptación incondicional de estas bases.

9.^a Los trabajos que no resulten premiados podrán ser retirados por sus autores hasta

el día 15 de junio del año en curso, pasada cuya fecha serán destruidos.

Los premiados quedarán de propiedad exclusiva del Casino Orcelitano, que se reserva todos los derechos de publicación.

10. El día de la Fiesta del Azahar, lunes 31 de marzo por la noche y en el local que se designará, se hará la proclamación y entrega de premios, con lectura de los trabajos premiados por sus autores ante la reina del Azahar y su corte de honor.

II PREMIO DE POESIA «RICARDO MOLINA»

El Grupo Poético «Zubia», en colaboración con entidades y particulares de Córdoba y su provincia, convoca el II Premio de Poesía «Ricardo Molina» con arreglo a las siguientes bases.

1. Podrán concurrir al mismo cuantos escritores lo deseen, siempre que sus obras sean inéditas y se presenten escritas en lengua castellana, con una extensión no inferior a 500 versos ni superior a 700, quedando a libertad de los autores el tema y la métrica.

2. Los originales se remitirán por triplicado, escritos a máquina, en tamaño folio, por una sola cara y bajo lema (en sobre aparte, nombre y dirección del autor) a Grupo Poético «Zubia», apartado de Correos 147, Córdoba, haciendo constar en el sobre la inscripción «Para el II Premio de Poesía "Ricardo Molina"».

3. El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de estas bases y terminará a las doce horas del día 31 de marzo de 1975.

4. La dotación de este II Premio «Ricardo Molina» será de 10.000 pesetas, más la edición del libro premiado, del que el autor recibirá cincuenta ejemplares gratuitos.

5. El jurado, cuya composición se dará a conocer oportunamente, hará

pública su decisión en el transcurso del mes de mayo de 1975.

6. Los originales no premiados podrán ser retirados por sus autores en el plazo de sesenta días, a partir de la publicación del fallo. Una vez transcurrido dicho plazo, los originales no retirados serán destruidos.

PLAN CULTURAL 1975 DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE VALLADOLID

V Concurso de Arte Juvenil

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el V Concurso de Arte Juvenil, con premios de pintura y escultura que corresponderán a 1975, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se establecen tres premios de 10.000, 5.000 y 3.000 pesetas, para la Sección de Pintura.

2.^a Se establece un premio de 10.000 pesetas, para la Sección de Escultura. El jurado, a la vista de la calidad de las obras presentadas podrá proponer la concesión de otros premios para esta Sección.

3.^a Podrán optar a estos premios los artistas que lo deseen, siempre que no hayan cumplido veintiún años.

4.^a Las obras premiadas quedarán en poder de la Institución, sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cuantía de cada premio.

5.^a Las esculturas deberán presentarse en materia definitiva.

6.^a No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

7.^a Cuantos deseen tomar parte en este concurso deberán cumplimentar un impreso que les será facilitado en cualquiera de las oficinas de la institución. Las obras podrán ser entregadas personalmente en unión del impreso citado o remitidas por agencia de transportes antes del día 24 de marzo de 1975, enviando antes de esta fecha el mencionado impreso, en el que se indicará por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación deberá unirse a cada obra ficha en la que se indique el título de la misma, su precio de venta, nombre y dirección detallada del autor.

8.^a Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras a cada una de las secciones de Pintura y Escultura.

9.^a Con las obras seleccionadas por el jurado se celebrará una exposición en fecha y lugar que se comunicará con la debida antelación. Los premios serán entregados en acto público, que será anunciado oportunamente.

10. El jurado será designado por el consejo de administración y estará compuesto por representantes de dicho consejo y por personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

11. La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

12. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores, a partir del día siguiente de la clausura de la exposición y durante quince días, pasado este plazo, la Caja les dará el destino que estime oportuno.

13. Los premios podrán declararse desiertos, si a juicio del jurado las obras presentadas no son acreedoras a los mismos.

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

Concurso Literario Escolar

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca un concurso entre escolares con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir todos los centros escolares de nuestra capital y provincia, cuyos alumnos no excedan de quince años de edad.

2.^a El tema será: *Miguel de Cervantes y el libro*.

3.^a Cada centro escolar participante seleccionará, como máximo, tres alumnos, quienes habrán de presentarse para hacer el trabajo de redacción sobre el tema ya citado, en el día, lugar y hora que la Caja anunciará oportunamente.

4.^a La inscripción en el concurso se hará en escrito dirigido al director-gerente de la Caja de Ahorros Provincial, caducando el plazo el día 31 de marzo de 1975. Cada centro participante comunicará a la Caja los nombres de los alumnos elegidos para representarles en el concurso y un maestro del mismo acompañará a éstos el día señalado para hacer el trabajo de redacción.

5.^a Los trabajos habrán de ser escritos a mano, en letra bien legible, por una sola cara, durante el tiempo que previamente se indique.

6.^a Se establecen los siguientes premios:

Primer premio, 3.000 pesetas, para el autor del mejor trabajo a juicio del jurado. El centro al que pertenezca el ganador del concurso recibirá

un premio de 25.000 pesetas en material escolar de su elección.

Segundo premio, 2.000 pesetas y 15.000 al centro.

7.^a Los premios serán entregados en acto público que será anunciado oportunamente.

8.^a El jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja y estará compuesto, junto con una representación de éste, por personas de probada formación en la materia objeto del concurso.

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

Premio Nacional de Acuarela «Valladolid» 1975

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el Premio Nacional de Acuarela «Valladolid» con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se establece un premio dotado con 150.000 pesetas y diploma. Será indivisible y no podrá declararse desierto.

El jurado podrá proponer la concesión de hasta tres accésits dotados con 40.000 pesetas cada uno.

La entrega de los premios se efectuará en acto público, que será anunciado oportunamente.

2.^a El fallo será hecho público el día 13 de mayo de 1975, festividad de San Pedro Regalado, patrono de Valladolid.

3.^a Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen.

Los premiados en las dos últimas convocatorias podrán presentarse, si lo desean, fuera de concurso.

4.^a Las obras premiadas quedarán en propiedad de la Institución, sin que ésta deba abonar a su autor cantidad alguna más que la cuantía del premio o accésit.

5.^a No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

6.^a Cuantos deseen tomar parte en este concurso deberán cumplimentar un impreso que le será facilitado por la Caja de Ahorros Provincial. Las obras podrán ser entregadas personalmente en unión del impreso citado o remitidas por agencia de transporte antes del día 15 de abril de 1975, enviando antes de dicha fecha el mencionado impreso, en el que se indicará por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación, deberá fijarse en el reverso de cada obra, ficha en la que se indique el título de la misma, su precio de venta, nombre y dirección detallada del autor.

7.^a Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras.

8.^a Con las obras seleccionadas por el jurado se celebrará una exposición en fecha y lugar que se comunicará oportunamente.

9.^a El jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja y estará compuesto, junto con una representación de dicho Consejo, por personas de reconocida competencia y formación en la materia objeto de este concurso. La composición del jurado se hará pública simultáneamente con el anuncio del fallo.

10. La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

11. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores, a partir del día siguiente de la clausura de la exposición y durante quince días, pasado este plazo, la Caja les dará el destino que estime más oportuno.

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

XVI Premio «Jauja» de Cuentos 1975

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XVI Concurso de Cuentos Premio «Jauja» 1975, bajo las siguientes bases:

I PREMIO DE DIBUJO JOSE COSTA FERRER «PICAROL»

BASES

1.^a El Círculo de Bellas Artes convoca el «I Premio de Dibujo JOSE COSTA FERRER "PICAROL"», al que podrán concurrir todos los artistas que así lo deseen y acrediten haber nacido en Baleares.

2.^a Se admitirán únicamente obras realizadas de una manera monocroma en negro, grafito o tinta, siendo indiferente el medio empleado en su ejecución.

3.^a El artista es libre en cuanto a estilo y temática.

4.^a El premio está dotado con 15.000 pesetas. Es único, indivisible y no podrá declararse desierto.

5.^a Cada concursante podrá concurrir con una obra. Esta deberá ser inédita y presentarse montada sobre cartulina lisa y blanca, de tamaño 50 por 35 centímetros, enmarcada con listón de madera que no sobrepase los tres centímetros, en la forma más sencilla posible. Junto con la obra se entregará una fotocopia del documento nacional de identidad, con fin de establecer lugar de nacimiento y residencia.

6.^a Las obras serán entregadas o remitidas al Círculo de Bellas Artes, calle del General Mola, número 17 (Casal Balaguer) de Palma de Mallorca. El plazo de recepción finaliza el día 8 de marzo, a las veintiuna horas.

7.^a La obra premiada pasará a propiedad de la excelentísima Diputación Provincial.

8.^a El Jurado de selección y calificación, que será el mismo, estará integrado por críticos en ejercicio de Prensa y Radio.

9.^a El Círculo de Bellas Artes pondrá el máximo empeño en la conservación y vigilancia de las obras recibidas, pero no responde de las pérdidas o deterioros que puedan sufrir mientras estén bajo su custodia o durante la reexpedición.

10. Las obras seleccionadas permanecerán expuestas al público desde el día 5 al 18 de abril. En el transcurso de la exposición se dará a conocer el fallo del Jurado.

11. La participación al premio comporta la total aceptación de las normas, correspondiendo a la Comisión de Plástica del Círculo de Bellas Artes la resolución, interpretación o modificación de las mismas, cuando alguna circunstancia no prevista así lo exija.

12. Una vez clausurada la muestra, las obras deberán ser retiradas en un plazo de treinta días, pasados los cuales serán consideradas en calidad de abandono.

PREMIO "EJERCITO 1974" DE POESIA

Con objeto de promover la exaltación de las virtudes del Ejército español, se convoca el premio «Ejército de 1974» de poesía, por donación de don Conrado Blanco, que se adjudicará con arreglo a las siguientes

BASES

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 forma 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 1974" 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 1975.

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 1975, 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.

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

2.^a Los cuentos tendrán que ser escritos en idioma castellano, con una extensión no inferior a quince folios ni superior a veinte, a máquina, a doble espacio y por una sola cara. Deberán presentarse por triplicado, en original y copias convenientemente unidas. La extensión, de quince a veinte folios, se entiende en un solo relato.

3.^a Los cuentos deberán ser rigurosamente inéditos.

4.^a Los originales deberán ser dirigidos a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, Plaza de España, 13, con la indicación: Para el Concurso de Cuentos «Jauja». Podrán enviarse con sistema de plica o indicando los datos personales del autor. La devolución de los cuentos no premiados podrá solicitarse durante el mes de noviembre de 1975, pasado este plazo, los que no hayan sido solicitados serán destruidos.

5.^a El plazo de admisión comenzará en la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el día 31 de agosto de 1975.

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

7.^a Se establece un premio en metálico de cincuenta mil pesetas, que será entregado en acto público que se anunciará oportunamente. Este premio será indivisible.

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

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

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

Premios de Pintura y Escultura 1975

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XV Concurso de Arte, para otorgar premios de pintura y escultura que corresponderán al año 1975, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se establecen dos premios, uno de pintura y otro de escultura, dotados con cuarenta mil pesetas cada uno. Serán indivisibles, no podrán declararse desiertos y la entrega se efectuará en acto público que será anunciado oportunamente.

2.^a Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen.

3.^a Las obras premiadas quedarán en poder de la Institución, sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cuantía de cada premio.

4.^a Las esculturas podrán ser presentadas al concurso en escayola, pero el autor de la obra que resulte premiada quedará obligado a entregar ésta en materia definitiva—madera, piedra, bronce, etcétera—, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que fue pronunciado el fallo.

5.^a No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

6.^a Los que deseen tomar parte en el concurso deberán cumplimentar un impreso que les será facilitado en cualquiera de las oficinas de la Institución. Las obras podrán ser entregadas personalmente en unión del impreso citado o remitidas por agencia de transporte antes del día 30 de septiembre de 1975, enviando antes de esta fecha el mencionado impreso, en el que se hará constar por qué medio se recibirá las obras. Para su mejor identificación deberá unirse a cada obra ficha en la que se indicará el título de la misma, nombre y dirección detallada del autor.

7.^a La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

8.^a Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras en cada una de las secciones de pintura y escultura.

9.^a Con las obras seleccionadas por el jurado se organizará una exposición, que será abierta al público en el lugar y fecha que se anunciará oportunamente.

10. El jurado será designado por el Consejo de Administración y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y por personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

11. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores durante el mes de noviembre de 1975, pasado este plazo, la Caja les dará el destino que estime oportuno.

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

Concurso de Conjuntos Musicales

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca un Concurso de Conjuntos Musicales de aficionados, juveniles, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán participar todos los conjuntos musicales de aficionados, juveniles, de Valladolid y su provincia, cuyos componentes no hayan cumplido veinticinco años.

2.^a La participación en el concurso se realizará con dos canciones del repertorio comercial o temas regionales. En todo caso, al realizar la inscripción se acompañará letra de las canciones a interpretar, que será estimada o no por los miembros del jurado.

3.^a La inscripción se hará en escrito dirigido al presidente del Consejo de Administración de la Caja, haciendo constar el nombre artístico del conjunto, acompañando nombre, apellidos y dirección de los componentes del mismo. El plazo de admisión caducará el día 30 de abril de 1975.

4.^a Previamente a la final se realizarán pruebas de selección, mediante eliminatorias que se fijarán con antelación, en los lugares que se determinen.

5.^a Se establecen dos premios, indivisibles, uno de cincuenta mil pesetas, para el ganador, y otro, de veinticinco mil, para el segundo clasificado.

6.^a El jurado estará compuesto por personalidades competentes en el campo de la música, presididos por un consejero de esta Caja y su fallo será inapelable.

7.^a Los premios se entregarán en la gran final del concurso, que se celebrará en el teatro Calderón de la Barca.

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

III CONCURSO INTERNACIONAL DE COMICS PARA NIÑOS

(Patrocinado por la Caja de Ahorros de Asturias)

22-28 junio 1975

GIJON - ESPAÑA

Notificación.—Podrán participar en este concurso de comics para niños todos los dibujantes que lo deseen, individualmente o en colaboración, con obras cuyo argumento, desarrollo e ilustraciones se adapten precisamente a la inteligencia y sensibilidad de los niños, con el fin principal de educarlos, entretenerles y deleitarles.

Se establecen dos grupos:

Primero. Concurso para profesionales.

Segundo. Concurso para noveles.

Los participantes en el grupo primero presentarán un comic realizado en doce planchas.

Los participantes del grupo segundo presentarán un comic realizado en siete planchas.

Obras.—Las obras deberán ser absolutamente inéditas. Todas las planchas serán realizadas en blanco y negro, en formato de 34 cms. de ancho por 47 cms. de alto, con la firma en cada una de ellas del autor del guión y del dibujante.

En el reverso de todas las planchas se indicará claramente:

- Nombre y apellidos del autor y del guionista si lo hubiese.
- Dirección completa.
- Número de la plancha.
- Título de la obra.
- Grupo al que se presenta.

Solamente se admitirán a concurso las obras cuyos textos estén en idioma español.

Premios.—Se otorgarán los siguientes premios

Grupo primero:

1.^o «Trofeo Caja de Ahorros de Asturias» y 120.000 pesetas (60.000 pesetas son acumulación del primer premio del año 1974, que fue declarado desierto).

2.^o «Trofeo Caja de Ahorros de Asturias» y 30.000 pesetas.

Grupo segundo

1.^o «Trofeo Caja de Ahorros de Asturias» y 15.000 pesetas.

2.^o «Trofeo Caja de Ahorros de Asturias» y 5.000 pesetas.

Jurado.—Se nombrará uno o dos jurados para otorgar los premios establecidos y su fallo será inapelable. Los nombres de los componentes se darán a conocer oportunamente.

Envío.—Las obras se remitirán antes del 1 de junio de 1975, especificando en el sobre claramente «grupo profesionales» o «grupo noveles» a: «Certamen Internacional de Cine para Niños. III Concurso Internacional de Comics. Gijón (España)».

Se adjuntará con el comic una fotografía de los autores y un curriculum vitae.

Disciplinas.—Todas las obras premiadas, en cualquiera de los grupos, quedarán en absoluta propiedad del Certamen, no pudiendo sus autores disponer de ningún derecho sobre la obra para su venta o ediciones en España.

Exposiciones.—La Dirección del Certamen organizará todas las exposiciones que considere oportunas.

Devolución.—Las obras no premiadas se devolverán por correo certificado al lugar de origen en un plazo no supe-

rior a treinta días después de la última exposición. Todas las obras serán tratadas con el máximo cuidado; sin embargo, no se responderá de ningún accidente ni extravío en su devolución.

Final.—La participación en este III Concurso Internacional de Comics supone la total aceptación de estas bases. Cualquier interpretación de ellas, o caso no previsto en las mismas, será de competencia exclusiva de la Dirección del Certamen.

PREMIOS «VIRGEN DEL CARMEN» SOBRE TEMAS MARINOS

Se crea en esta convocatoria el premio «Profesor Muñoz Alonso», dotado con 100.000 pesetas, para universitarios

Para premiar las actividades divulgadoras de carácter social, artístico, literario, investigador o deportivo que se relacionan con el mar y sus problemas, se abre convocatoria para diversos premios del Patronato Virgen del Carmen, por un orden del Ministerio de Marina. El premio para libros está dotado con 100.000 pesetas, y será publicado en la Editorial Nacional dentro de la colección «Biblioteca del Mar». Un premio de 50.000 pesetas se concederá al mejor artículo o conjunto de artículos o reportajes sobre temas marinos. Asimismo se convoca un premio de igual cuantía para el mejor programa o conjuntos de programas emitidos en emisoras nacionales. Igual premio para la mejor emisión en Televisión Española.

Otro premio, de 50.000 pesetas, se concederá al productor de la mejor película documental sobre temas marítimos españoles. Se anuncia también por vez primera un premio «Profesor Muñoz Alonso» para el alumno o grupo de alumnos de Enseñanza Superior que presente el mejor trabajo doctrinal de carácter jurídico, económico, literario, filológico o histórico sobre el tema marino en cualquiera de sus aspectos. Este galardón está dotado con 100.000 pesetas.

Los premios especiales que se prevén en la presente convocatoria son los siguientes: «Federación Española Sindical de Armadores de Buques de Pesca», cuantía, 100.000 pesetas, para autor o autores del mejor trabajo sobre temas pesqueros. Premio «Marina Mercante», do-

PREMIO DE PERIODISMO "PASCAU GRAVISACO"

La Asociación Pro-Semana Cultural Barbastrense convoca el Premio de Periodismo «Pascual Gravisaco», con motivo de la VIII Semana Cultural, que tendrá lugar en la primera quincena de mayo de 1975, con arreglo a las siguientes

BASES

1.^a Podrán concurrir al presente certamen todos los artículos o reportajes periodísticos aparecidos en cualquier publicación nacional en el período comprendido entre el día 1 de noviembre de 1974 y el 20 de abril de 1975, y que verse sobre temas, motivos o personajes relacionados con Barbastro y su zona de influencia.

2.^a El premio está dotado con 20.000 pesetas. Podrá ser declarado desierto o concederse varios accésit si el jurado lo estima oportuno.

3.^a Cada autor podrá concurrir con uno o varios artículos o reportajes.

4.^a Los trabajos publicados deberán enviarse por triplicado ejemplar, antes del 25 de abril de 1975, a la Casa de la Cultura, calle Argensola, número 26, Barbastro (Huesca).

5.^a En los casos en que el trabajo aparezca firmado con seudónimo deberá acompañarse el nombre y dirección del autor.

6.^a El fallo del jurado, que será designado por la Comisión organizadora de la VIII Semana Cultural, será inapelable, haciéndose público en el acto de clausura de dicha Semana Cultural.

V PREMIO DE POESIA "ANTONIO GONZALEZ DE LAMA"

Como homenaje y evocación de la figura leonesa que con su obra, vertida principalmente en la revista «Española», en los años cuarenta, vino a ser auténtico restaurador de la crítica de poesía en España, ejerciendo decisiva influencia sobre sucesivas promociones de poetas.

La presente convocatoria y los actos de culminación del certamen quedan incorporados a la celebración de las tradicionales fiestas de San Juan y San Pedro.

En el presente 1975, la concesión del Premio de Poesía «Antonio González de Lama» será regulada por las siguientes bases:

1.ª Se establece un premio único e indivisible de 75.000 pesetas. El premio podrá ser declarado desierto, pero su dotación no será retirada en ningún caso, reconociéndose, si es necesario, dentro del mismo año o acumulándose a la dotación del año siguiente. No se concederán accésit ni menciones.

2.ª Podrán concurrir poetas de cualquier nacionalidad con tal que los originales estén escritos en lengua castellana. Cada poeta podrá presentar un solo original.

3.ª El premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión y tema libres. Los originales deberán ser inéditos. No perderán esta condición aun cuando, parcialmente, hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

4.ª Los originales se presentarán en ejemplar triplicado, mecanografiado a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa. Los concursantes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo,

acompañando un sobre cerrado, en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia biobibliográfica.

5.ª Los originales serán presentados o remitidos por correo certificado al excelentísimo Ayuntamiento de León, con la expresión de su concurrencia al Premio «Antonio González de Lama». El plazo de admisión quedará cerrado el día 30 de abril. Serán admitidos aquellos envíos que en el matasellos de origen presente ésta o anterior fecha.

6.ª El trabajo premiado quedará propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de León y será publicado en edición de mil ejemplares, de los cuales serán entregados cien al autor.

7.ª El jurado estará compuesto por personas de reconocida solvencia en el orden de la crítica literaria o la creación poética. Su fallo será inapelable.

8.ª El fallo del jurado tendrá lugar dentro de la primera quincena del mes de junio, y la fecha de entrega del premio otorgado se dará a conocer oportunamente, siendo obligado requisito la asistencia del autor galardonado a dicho acto.

9.ª Los originales presentados y no premiados podrán ser retirados por sus autores.

10.ª La interpretación de estas bases corresponde exclusivamente al excelentísimo Ayuntamiento de León, y en su caso, al jurado que discernirá el premio. El hecho de presentar sus obras supone la conformidad de los concursantes con la totalidad de las presentes bases.

nado por los Aseguradores de Transportes Marinos, con una dotación de 75.000 pesetas, y un segundo premio de igual cuantía, 100.000 pesetas de premio se concederán al autor o autores del mejor estudio sobre el tema «La financiación como base de la política de la Marina Mercante». Por valor de 50.000 pesetas se otorgará un galardón, «Alforjas para la poesía», al mejor autor o autores de un poema inédito sobre el tema de exaltación del mar. Se convoca asimismo el premio «Juventud marinera», donado por la Compañía Transmediterránea, y que está dotado con un viaje marítimo a Canarias para tres alumnos españoles de EGB.

El premio «Federación Española de Vela» está dotado con 50.000 pesetas, para el autor o autores del mejor trabajo sobre la vela deportiva en España, desde una perspectiva del pasado, presente y futuro. Por último, con 50.000 pesetas está dotado el premio «Asamblea de capitanes de yate», para el autor o autores del mejor trabajo sobre la Cruz Roja del Mar.

Las instancias y trabajos deberán tener entrada en el Registro General del Ministerio de Marina en el periodo de tiempo comprendido entre el 20 y el 31 de mayo de 1975.

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS DE LA EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL DE ALICANTE

Sección de Ciencias

POLUCION DEL MEDIO AMBIENTE CAUSADA POR LOS PLAGUICIDAS EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

El empleo cada día con más profusión de los llamados plaguicidas, su acción nociva sobre todo elemento biológico, su vida residual, su incidencia en el medio ecológico, no solamente atentando al conjunto de plagas, sino que también a seres vivos indispensables en la fertilización, en la polinización y fructificación, todo ello requiere estudio y atención a sus posibles consecuencias; por ello, el Instituto de Estudios Alicantinos convoca un premio de 150.000 pesetas para el mejor estudio que se realice sobre polución del medio ambiente causada por los plaguicidas en la provincia de Alicante, teniendo en cuenta las características y fisonomía agrícola de nuestra provincia. La adjudicación del premio se

hará a tenor de lo que se estipula en las presentes bases:

I. La dotación económica del premio será de 150.000 pesetas.

II. Podrán optar a dicho premio las personas que se encuentren capacitadas para realizar dichos estudios.

III. La presentación de los trabajos se podrá realizar hasta el día 20 de mayo de 1975, a las veinte horas.

IV. Los aspirantes remitirán sus trabajos por duplicado, escritos a máquina, a doble espacio, incluyéndolos en sobre cerrado y lacrado, en cuyo anverso figurará un lema y la anotación «Polución del medio ambiente causada por los plaguicidas en la provincia de Alicante». En sobre también cerrado y lacrado, se incluirá nombre o nombres de autor o autores, edad, profesión, domicilio, *curriculum vitae* y dos fotografías tamaño carné del autor o autores, y dirigido al señor presidente de la Sección de Ciencias del Instituto de Estudios Alicantinos, Palacio de la excelentísima Diputación Provincial de Alicante.

V. El Instituto de Estudios Alicantinos nombrará un jurado, compuesto por: presidente, el señor director del Instituto o persona en quien delegue; dos miembros de la Sección de Ciencias, un ingeniero Agrónomo y un licenciado o doctor en Ciencias Químicas, y el secretario técnico del Instituto, como secretario, quien estudiará los trabajos presentados y propondrá a la Junta Rectora del Instituto el trabajo que, a su juicio, merezca la distinción. Su fallo será inapelable.

VI. Durante el mes de junio de 1975 se hará público el fallo del jurado.

VII. El o los autores del trabajo distinguido percibirá durante el mes siguiente a conocerse el fallo del jurado la cantidad de 150.000 pesetas, bien en acto público o sin protocolo.

VIII. La propiedad del trabajo será del autor o autores del estudio, reservándose el Instituto de Estudios Alicantinos el derecho a su primera edición en el plazo de dos años, de la que el autor o autores recibirá 50 ejemplares, sin que puedan invocar ningún otro derecho.

IX. La Sección de Ciencias resolverá cualquier incidencia en la interpretación de estas bases.

ESTUDIO CRITICO Y BIOGRAFICO DE LOS CIENTIFICOS ALICANTINOS MAS PREEMINENTES DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

El Instituto de Estudios Alicantinos convoca un premio, dotado con 75.000 pesetas, para el mejor trabajo que se realice sobre el tema «Estudio crítico y biográfico de los científicos alicantinos más preeminentes de los siglos XVIII y XIX», y

cuya adjudicación se hará a tenor de lo que se especifica en las siguientes bases:

I. Podrán optar a dicho premio todas aquellas personas capacitadas para poder realizar dichos estudios.

II. Los trabajos aspirantes podrán ser presentados en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial), hasta el día 20 de mayo de 1975, a las veinte horas, y dirigidos al señor presidente de la Sección de Ciencias del IDEA.

III. Los aspirantes al premio presentarán sus trabajos por duplicado, escritos a máquina a doble espacio e incluidos en sobre cerrado y lacrado, en cuyo anverso figurará un lema y la anotación «Premio científicos alicantinos siglos XVIII y XIX». En sobre aparte, convenientemente cerrado y lacrado, se incluirán nombre y apellidos del aspirante, domicilio, edad, dos fotografías, localidad y *curriculum vitae* del mismo. En el anverso del sobre cerrado y lacrado, la anotación «Premio científicos alicantinos» y el lema elegido.

IV. Durante el mes de junio de 1975, un jurado idóneo, nombrado al efecto, propondrá a la Junta Rectora del IDEA el trabajo que, a su juicio, merezca la distinción, y cuyo fallo será inapelable.

V. En el mes de junio, una vez conocido el fallo del jurado, se hará público el nombre del autor o autores en quienes recaiga la distinción.

VI. El Instituto de Estudios Alicantinos, bien en acto público o sin protocolo alguno, hará entrega de la cantidad con la que está dotado el premio al autor o autores del trabajo, dentro de los treinta días siguientes de conocido el fallo del jurado.

VII. La propiedad del estudio premiado corresponderá al autor o autores que lo hayan realizado, reservándose el IDEA el derecho de su primera edición en el plazo de un año a partir del día en que se hizo público el fallo, entregando al autor o autores 50 ejemplares de esta primera edición, sin que el autor o autores puedan reclamar ningún otro derecho que el especificado en la presente base.

I PREMIO DE ENSAYOS FILOSOFICOS «ADOLFO MUÑOZ ALONSO»

Institución Cultural «Simancas»

La Excelentísima Diputación Provincial de Valladolid, al objeto de mantener y exaltar la memoria del hijo preclaro

de esta provincia, Adolfo Muñoz Alonso, convoca un concurso de ensayos filosóficos con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concursar cuantos autores nacionales y extranjeros lo deseen, si bien todos los trabajos habrán de presentarse escritos en lengua castellana.

2.ª El tema será libre.

3.ª Los trabajos optantes al premio habrán de remitirse escritos a máquina, por triplicado ejemplar, mecanografiados a doble espacio.

4.ª Los ensayos habrán de ser inéditos.

5.ª La extensión mínima de

AYUDA PARA LA INVESTIGACION SOBRE LA CERAMICA POPULAR EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

La Sección de Artes Plásticas del Instituto de Estudios Alicantinos, de la excelentísima Diputación Provincial, convoca una ayuda para la investigación sobre la cerámica popular en la provincia de Alicante, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán aspirar a esta ayuda cuantos estén interesados en el tema.

2.ª El trabajo versará sobre la cerámica popular en la provincia de Alicante (origenes, temas, formas, diseños, sistemas de cocción, materiales, lugares, barnices y prototipos de mayor difusión).

3.ª La ayuda estará dotada con 100.000 pesetas.

4.ª Hasta el día 15 del mes de abril del año 1975 los concursantes presentarán, en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos, Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, los documentos siguientes:

a) Solicitud dirigida al señor presidente de la Sección de Artes Plásticas del I. D. E. A.

b) Proyecto del trabajo que pretenden realizar, y

c) Curriculum vitae.

5.ª La Sección de Artes Plásticas del I. D. E. A. dará a conocer su fallo, inapelable, durante la segunda quincena del mes de abril.

6.ª El autor percibirá, al ser seleccionado, la cantidad de 25.000 pesetas. El resto le será entregado a la recepción de la obra, una vez que ésta haya sido aceptada por la Sección de Artes Plásticas, obra que deberá presentarse por duplicado y mecanografiada a dos espacios, tamaño folio, antes del día 30 de diciembre de 1975.

7.ª La propiedad de la obra premiada es de su autor. El Instituto de Estudios Alicantinos tiene la facultad de hacer la primera edición de esta obra durante el plazo de dos años a contar de la fecha de recepción de la misma, sin que el autor devengue derechos económicos por ella.

El autor sí percibirá, en este caso, cincuenta ejemplares, gratuitamente, de la obra editada.

8.ª Los concursantes, por el hecho de serlo, aceptan íntegramente estas bases, así como cuantas decisiones adopte dicha Sección de Artes Plásticas para su interpretación o aplicación.

**EDICIONES
DEL
CENTRO**

EC

1. EDUARDO BARRENECHEA
LOS NUEVOS PIRINEOS
Trébol Verde
2. ANTONIO SANCHEZ GIJON
EL CAMINO HACIA EUROPA
Trébol Verde
3. JULIO CARO BAROJA
ALGUNOS MITOS ESPAÑOLES
Trébol Violeta
4. ELENA QUIROGA
LA CARETA
Trébol Rojo
5. EÇA DE QUEIROZ
(Traducción de Mariano Tudela)
EL CONDE ABRAÑOS
Trébol Rojo
6. EZEQUIEL DIAZ-LLANOS
**PORTUGAL EN LA ENCRUCI-
JADA**
Trébol Verde
7. HECTOR VAZQUEZ AZPIRI
CORRIDO DE VALE OTERO
Trébol Rojo
8. FERNANDO QUIÑONES
DE CADIZ Y SUS CANTES
Trébol Verde
9. PABLO CORBALAN
**POESIA SURREALISTA EN
ESPAÑA**
Trébol Rojo
10. JOSE MARIA DE QUINTO
RELATOS
Trébol Rojo
11. VOLTAIRE
(Traducción de Germán Sánchez-
Espeso)
EL INGENUO
Trébol Rojo
12. BENJAMIN JARNES
CITA DE ENSUEÑOS
Trébol Azul
13. ELIAS AMEZAGA
ENRIQUE IV
Trébol Violeta
14. ANDRES SOREL
FREE ON BOARD CAROLINA
Trébol Rojo
15. DANIEL SUEIRO
**EL CUIDADO DE LAS MANOS,
O DE COMO PROGRESAR EN
LOS PREPARATIVOS DEL AMOR
SIN PRODUCIR AVERIAS EN LA
DELICADA ROPA INTERIOR**
Trébol Rojo
16. CIRO BAYO
**CON DORREGARAY, UNA
CORRERIA POR EL MAES-
TRAZGO**
Trébol Rojo
17. EMILIO OROZCO
**SENTIMIENTO Y PAISAJE DE
LA NATURALEZA EN LA POE-
SIA ESPAÑOLA**
Trébol Rojo

DE PROXIMA APARICION

18. NINO QUEVEDO
LAS CUATRO ESTACIONES
Trébol Rojo
19. CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ
**VASCOS Y NAVARROS EN SU
PRIMERA HISTORIA**
Trébol Violeta



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

EC

A **NADA LE ES AJENO**



TIO PEPE

Sol de Andalucía
embotellado



GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY

15 - febrero - 1975

el Libro de la Quincena

MAR DEL SUR



MANUEL ALTOLAGUIRRE:
Poesías completas (1926-1959). Fondo de Cultura Económica, México, 1974; 292 págs. Ø21 x 14Ø.

De un tiempo a esta parte se multiplican los ataques de la crítica universitaria contra la crítica «otra», contra la crítica que a pecho descubierto—sin la irrisoria coartada de una pretensión a la cientificidad—se enfrenta con las obras de hoy y de ayer, guiada tan sólo por la curiosidad amorosa, por la pasión de hacer propio lo admirable ajeno. Esa crítica encopetada, encorsetada y académica, envuelta en efluvios de cadaverina, no puede, sin embargo,

apoyar en realidades concretas sus aspiraciones magistrales: rumiando maníacamente datos e ideas que ya sólo son una pasta informe, sin sabor alguno, ha estado ausente de todos los descubrimientos, de todas las revalorizaciones que, de modo extraoficial, han metamorfoseado decisivamente el panorama de las letras españolas del presente siglo. Si exceptuamos algunos intentos de alterar las perspectivas del Siglo de Oro, de su teatro sobre todo, mediante la aplicación de un método sociológico, ¿qué otro signo de vida nos ha llegado de la Universidad? Lamentablemente, ninguno—o casi—. Modesta clase de tropa, el estamento universitario sigue entregado al pillaje de los restos desdeñados por los conquistadores de antaño y al consumo estéril de las riquezas espirituales que éstos allegaron.

Viene esto a cuento de la reedición de una obra apasionante: *Poesías completas* (1926-1959), de Manuel Altolaguirre, que esos bedeles del espíritu—abocados en ciertos casos a la delación y a la escalada nocturna—no han hecho objeto hasta ahora, afortunadamente, de sus profanadores manejos; estigmatizado por ellos como poeta menor, Altolaguirre no ha visto reconocida su grandeza hasta que otro grande—Luis Cernuda—, también desdeñado durante años a causa de lo que Borges llamaría la «sueñera mental» de la crítica académica, puso las cosas en su lugar mediante un artículo, escrito en 1956 y recogido en el libro *Crítica, ensayos y evocaciones*, que constituye el punto de partida ineludible para toda aproximación al tema. ¿Poeta menor, Altolaguirre? Hoy, cuando la luz usurpada de los profesores-poetas de su generación comienza a disiparse, una afirmación de este tipo desprestigia a quien la sostiene: en la nueva jerarquización de la poesía española de la primera mitad de nuestro siglo—promovida, insisto, por poetas y críticos no académicos, como lo atestiguan la vindicación recentísima de Domenchina por Manuel Andújar y Pablo Corbalán, la exaltación de Gil-Albert por Jaime Gil de Biedma, la de Moreno Villa y Altolaguirre por Cernuda, la de éste, por los colaboradores de *La caña gris*, para sólo dar algunos ejemplos—, Altolaguirre lleva camino de ocupar uno de los puestos más altos.

Altolaguirre es esencialmente, como Cernuda, un poeta anda-

luz; quiero decir, un poeta—sin relación, por supuesto, con los falsificadores de calderilla folklórica al uso—caracterizado ante todo por esa libertad espiritual y por esa relación carnal—no a través de abstracciones—con el espíritu propias de una región en la que, como en ninguna otra de España, coexisten muy diversas y viejas culturas, siquiera sea en los estratos más profundos de la conciencia de sus hijos mejores. Orientado por instinto hacia una poesía desnuda, tan atirretórica como la popular, pero hombre de su tiempo, Altolaguirre creó una obra que—en sus propias palabras—«ostenta como principal influencia la de Juan Ramón Jiménez, soporta la de don Luis de Góngora y se siente hermana menor de la de Pedro Salinas». Por supuesto, no estamos obligados a seguir su parecer al respecto—la influencia de Juan Ramón Jiménez debió de producirse más a nivel de las ideas que de los poemas concretos; la relación con Salinas debe entenderse, supongo, en el plano de la mera afectividad—; pero sí será conveniente resaltar el verbo—soportar—que aplica a la influencia sufrida de Góngora: empleado con singular justeza, nos permite poner en conexión el caso del poeta malagueño con el de Miguel Hernández, pues ambos coincidieron en ser poetas fundamentalmente inspirados, que tuvieron que luchar contra un barroquismo postizo y adventicio, impuesto por la moda estética del tiempo, que sofocaba sus voces más puras.

Poeta antiverbalista por naturaleza—su canto mejor se emparenta con la canción popular, pero sólo en lo que hace al rechazo de toda retórica—, Altolaguirre fue, de modo sustancial, un visionario, acechado siempre por las fieras de lo sobrenatural; un hombre a quien lo luminoso, encarnado bajo las apariencias más sencillas—como los ángeles amuchachados de tiempos de Tobías, de que hablaba Rilke—, se le imponía en iluminaciones tranquilas, no dramáticas, de las que daba fe con palabras ligeras, que aspiraban menos a aprisionar lo revelado—de hecho, inefable—que a suministrarle un acompañamiento musical, un rítmico espejeo verbal, con que atraer la atención hacia su callada grandeza; en sus poemas, visiones y palabras nunca pretenden coincidir: son corrientes paralelas, como riachuelos modestos, que sólo confluyen en el infinito de nuestra exaltada admiración.

LEOPOLDO AZANCOT



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA
Aparece diez veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3. MADRID-6

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 450 pesetas; extranjero, 540 pesetas

o su equivalente en otra moneda

NARRATIVA

F. G. ALLER: *Niña Huanca*. Nueva Narrativa Hispánica. Seix & Barral, Barcelona, 1974; 300 págs. Ø12,5x19,5Ø.

Situándose ante el fenómeno de la dictadura en una nación centroamericana y de la guerrilla que trata de derribarla y poner fin a la opresión de los débiles, F. G. Aller (Gijón, 1922) ha construido una novela que es, además de reflexión sobre una triste realidad de nuestros días, intento por encauzar la mera indagación a través de un curso narrativo de positivo interés. El discurso de Aller discurre a través de la problemática de un pueblo en busca de las «señas de identidad» que pertinazmente le niega una «Historia» oficial ignorante de una realidad arrinconada, de un presente miserable. Paralelamente, el intento—frustrado por la traición y la vuelta consiguiente al poder represivo de antaño— de liberar al país, por cambiarlo a toda costa, es el contrapunto que complementa los dos planos fundamentales del relato. Todo ello con la presencia constante de lo esperpéntico, que coloca en su lugar la realidad de un poder grotesco de brutal eficacia anuladora.

El discurso tiende a totalizarse, a extraer de la realidad acotada en el relato todas sus caras y todas sus realidades comple-

mentarias. La disposición de la narración, esos telones suaves que sin interlocutores precisos acaban clarificando su significado constituyen, a través de las palabras, el discurso reflexivo y totalizador que trata de alejarse de la simple y nula visión naturalista. Un cierto juego de contrastes incide además en este intento por abarcar implicaciones. La ternura se opone en ocasiones a rasgos que partiendo del mismo punto no lo completan ni lo agotan. Al deseo por establecer figuras arquetípicas se une este anhelo de ver en la personalidad total de quien actúa su postura ante los hechos. Así la ternura de Niña Huanca, sacrificada en el apoyo a una lucha cuyo verdadero final ignora, pero que sabe dirigida contra el hombre, el dictador, a quien ama todavía; la traición de Miguel Ángel Matlax a la causa revolucionaria y su posterior encumbramiento personal.

Párrafos sin personajes en que quienes hablan desvelan como observadores furtivos lo que ha de venir, conducen a referencias a datos concretos, que acaban verificando lo intuido después que ha sido montado todo el telón capaz de desvelarlo, todas las caras que al fin lo configuran.

Niña Huanca es una novela de la opresión y la lucha, amarga en su conclusión y en su apa-

rente dificultad para reconocer que el ciclo, un día, ha de romperse.

LUIS SUÑEN

NINO QUEVEDO: *Las cuatro estaciones*. Ediciones del Centro, Madrid, 1974; 176 págs. Ø14x21Ø.

El nombre de Nino Quevedo ha estado adscrito últimamente, al menos de cara al exterior, a empresas cinematográficas. Guionista, realizador y productor, ha venido a ponerse en contacto con el público a través de obras dignísimas, aunque tal vez, en ocasiones, vacilantes. Había en ellas, sin duda, un inevitable desajuste entre el sustento literario y el resultado último y anfíbio de esas historias volcadas en imágenes cuyos límites resultaban demasiado precisos y cortos. Naturalmente, opino bajo criterios perfectamente personales, e incluso puede que heterodoxos—siempre me mostré en desacuerdo con la valoración que la crítica oficial hizo de películas como *La busca* y *Goya*, por citar aquellas en que Nino Quevedo participó con mayor compromiso—, aparte de que ahora se trata de reseñar una novela sin más contacto con el mundo del cine que el refe-

rente a su esquema argumental, tan escueto e inoperante que resulta perfectamente prescindible. Sin embargo, quiero utilizar este preámbulo con dos propósitos principales: uno, proponer, aunque sea someramente, un nuevo motivo de reflexión acerca de las auténticas posibilidades de la literatura con vista a su participación en la arrogante ofensiva de la imagen en la cultura contemporánea; dos, establecer, desde el primer momento, que toda falta de adecuación, si bien puede denunciarse con todas las características del reproche, puede resultar, a la larga, enriquecedora. Y creo que esto último es lo que ocurre en la nueva novela de Nino Quevedo.

En mi opinión, hay en *Las cuatro estaciones* una básica falta de coherencia que permite a la narración elevarse por encima de sus supuestos iniciales. El punto de partida es diáfano: un hombre fracasado, una decisión arriesgada con malas consecuencias y un largo proceso de interiorización por el que se descubre al lector la raíz y los ecos de aquella actitud básicamente desesperada. Luego, a la hora de concretar, tendremos que el hombre es actor de cine; el conflicto, un atraco; el proceso de interiorización se expresa en forma de largo monólogo deformado bruscamente en la última página, pero cuya insistencia ya no permite una desvirtuación profunda, sino sólo ese temblor resbaladizo, venial, de todo golpe de efecto hábil, pero demasiado contundente. De forma que la novela quedará siempre dependiendo de

GONZALO SUÁREZ: *Operación «Doble dos»*. Editorial Planeta. Barcelona, 1974; 318 págs. Ø13,5x19Ø.

Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934) constituía en el panorama de nuestra narrativa una suerte de caso aparte, de positivo intento por conseguir una obra distinta. Novelas como *De cuerpo presente* (1963), *El roedor de Fortimbrás* (1965) o *Rocabrundo bate a Ditirambo* (1966) confirmaban la inteligencia y la intención de un narrador muy considerable, además de constituir un anticipo personal de lo que habría de venir después en forma de «nueva novela española» y arropado en sellos de novedad absoluta. Gran parte de la obra narrativa de Gonzalo Suárez constituía un intento distinto, incomprendido en muchas ocasiones y demasiadas veces olvidado a la hora de hacer un balance total de la situación de la novela española en los últimos años. Lástima que las sugerencias de su obra anterior parezcan interesar ahora mucho menos a Gonzalo Suárez, que, al parecer, piensa continuarla por caminos muy otros.

Operación «Doble dos» se articula muy hábilmente a través de los datos de una trama perfectamente desarrollada a nivel de presupuestos prácticos. El rumor de un doble atentado con ocasión de la visita de Eisenhower a España en 1959, las consecuencias de su frustración, las dudas sobre su verdadera realidad, la peripecia de Octavio Beiral, configuran a través de sus consecuencias un relato en que la sucesión de hechos, la acción continua, alternan con el oculto y tal vez nostálgico de-

seo de Suárez por realizar una obra digna a partir de supuestos ya descritos en sus novelas y relatos anteriores.

La utilización de un lenguaje muy dentro de lo que, en apariencia, puede considerarse inherente al género es otra de las constantes de esta novela que se dice de «serie negra». Esta utilización del lenguaje se ve alterada por paréntesis en los que, sin perder esa configuración, la intencionalidad se muestra muy otra y aparece como en sombra aquel distanciamiento y aquella negación que fueron característica fundamental de la obra narrativa de Gonzalo Suárez. La reiteración de expresiones al uso puede parecer lógica en el relato, pero la eficacia que el recurso pudiera tener a nivel connotativo en su significado oculto se pierde en muchas ocasiones. Lo que antes fuera clave en la obra de Suárez, ese desprecio por el lenguaje, por la obra literaria, esa constante utilización de tópicos, es ahora inútil ejercicio. El vehículo para esas indagaciones se pierde en un esquema que no ha de llegar al fin en que ellas tendrían sentido: el pleno intento de hacer literatura con la seriedad necesaria para que la destrucción que Suárez propusiera un día se sustentara en el único objeto que al fin puede servir para destruir y destruirse a sí mismo: la propia literatura.

Gonzalo Suárez elude voluntariamente otros datos complementarios para darnos esta novela—repito que como de «serie negra»—que acaba por frustrarse en la comparación con lo mejor del género, por cuanto carece de las características que hacen a los maestros de estas narraciones

constituirse tantas veces en testificadores de una realidad, a través de unas formas de literatura plenas de validez y construidas en base a un rigor literario, que les confiere su valor más allá de la limitación que su encuadre en determinado género supone. A pesar de todo, el texto sugiere connotaciones de interés y hasta de cierta festividad, pérdidas, sin embargo, en una estructura que no puede sustentarse tan sólo a nivel de sugerencia. Más que ese humor y ese desconcierto que se anuncian en la solapa del libro, en *Operación «Doble dos»* se plantea—en una ojeada al margen de su pretexto final— el problema de un modo de hacer novela y de su validez, la posibilidad de que Gonzalo Suárez continúe siendo aquel casi ignorado que en ocasiones él mismo añora o acabe enterrándose en los recursos de una lectura gozosa y real como la vida misma. Se ventila aquí algo que seguramente no se plantee el lector de este «best seller» un poco triste.

Operación «Doble dos» es una novela hábil, bien construida al nivel que se pretendía, con divertidas connotaciones, interesante, pero, desde luego, un paso atrás en la narrativa de un autor que desgraciadamente parece empeñarse en seguir caminos que no son precisamente los que en un principio emprendiera. El sustento de esta «interesante novela» puede ser, lamentablemente, el mismo que parece dispuesto a acabar con el intento distinto que la narrativa de Gonzalo Suárez supuso, otro tiempo, en nuestro ambiente.

LUIS SUÑEN

su protagonismo real, no de ese personaje poético, ambiguo, propuesto por el autor en las últimas líneas. Y así podemos denunciar la falta de correspondencia entre la personalidad del hombre acorralado que Nino Quevedo nos ofrece y su manera de expresarse. El monólogo es un reto perenne entre el autor y su criatura. El autor debe perder y uno piensa que en esta ocasión Nino Quevedo ha preferido ganar.

La novela es densa y está admirablemente escrita. Por ello, el lector atento tropieza continuamente con imágenes duplicadas, como recién salidas de un proceso estrábico. La extremada depuración verbal de algunos párrafos se despegan friamente de la tensión dramática que el monólogo provoca desde sus primeras líneas. De hecho, ese dramatismo acaba dependiendo de una personalidad intelectualmente mucho más rica que la que se deduce del comportamiento de ese actor de cine torpe y malherido que conduce la narración. Quizá alguien piense entonces que Nino Quevedo logró su propósito al rematar la novela de forma tan inesperada, enigmática y brusca. Quizá haya quien le niegue al relato esa especie de «exigente arbitrariedad» que yo he creído ver en él. Yo prefiero, sin embargo, pensar que hay errores absolutamente saludables, capaces de dotar a un ejercicio literario serio y jugoso, concienzudo y brillante—como es el caso de Las cuatro estaciones—del mayor interés.

EDUARDO MENDICUTTI



MANUEL SERRAT CRESPO: *El canibal (ceremonia antropofágica)*. Tusquets Editor, Barcelona, 1974.

«El derecho a delirar—ha dicho Roland Barthes—lo ha conquistado la literatura desde Lautréamont.» Pero hay más que un derecho al delirio. Hay una búsqueda dramática—¿frustrada?—de los límites de la literatura. ¿Dónde están esos límites? ¿En la demencia misma o más allá de la demencia? No es difícil reconocer en Manuel Serrat una filiación con los «malditos» (digamos Lautréamont, Rimbaud, Artaud). Esa es su marca, y ese—también—su límite.

Diríamos que *El canibal* se mueve entre dos tentaciones igualmente destructoras: la pasión por la literatura, la abominación de la literatura (lo que algunos críticos empiezan a llamar «aliteratura»). De ese choque brutal entre el horror y el éxta-

sis—dos excesos al fin y al cabo—nacen unos textos sonámbulos; pero en los cuales se debate la frustración, la soledad obsexa (sí, obsexa), el lenguaje que atenta contra sí mismo las situaciones límites, la crítica cruda, el forcejeo inútil dentro de la jaula, «el sumidero de los sueños impotentes». No en vano—si significativamente—el libro concluye con el «Asesinato del verbo»: «Ahí lo tenéis: son los restos de la más vieja ramera, la más fría prostituta; son los restos de la palabra, la perra a la que asesino cada noche en busca del fuego que la consumía, dicen, en su milenaria juventud» (pág. 105).

No estamos ya ante la obra serena, levantada palabra a palabra, con un claro sentido, una clara intención. No es la obra que sometía a los demonios del subconsciente, sino el caos que los suelta. No es el escritor-demiurgo que ordena sus propias contradicciones, sino el escritor-canibal que tras devorar todo lo humano acaba devorándose a sí mismo. La palabra ya no salva, ya no es catarsis. Hay en este libro una cita significativa, creo que de Cesare Pavese: «Se deja de ser joven cuando se comprende que expresar un dolor no varía las cosas.» No hay, por tanto, logoterapia (curación por el verbo), hay más bien conciencia de condenación a través de ese mismo verbo.

¿Peligro? Que estemos rizando el rizo de la desesperación. Cuando el cansancio de escribir es supremo (el caso Pavese: «No más palabras: un gesto basta») no hay más respuesta que el silencio. Cuando ese cansancio o esa desesperación es una «pose», una moda más o menos furiosa, hay que ponerse en guardia. Pero, ¿cómo discernir?

JOSE MARIA BERMEJO

ANGEL PALOMINO: *Tú y tu primo Paco*. Editorial Planeta, Barcelona, 1974; 250 págs. Ø13,5 x 19Ø.

Siempre resulta complicado emitir juicios sobre la obra de un escritor con amplio éxito de público. Entre profesionales más o menos declarados de la pluma aún son legión quienes piensan que para vender mucho sólo hay dos caminos: escribir mal, o caerle en gracia a algún editor poderoso y experto en lanzamientos espectaculares. Últimamente en este país parece que hay una tercera vía: escribir en tono festivo, lo cual incluso llega a admitir el hacerlo bien y por libre sin que las tiradas mengüen. De cualquier modo, algunos malévolos opinan que más de uno y de dos necesitan las tres cosas para que se produzca el milagro.

Tú y tu primo Paco es el último libro de Angel Palomino, un autor que vende mucho, según las cifras facilitadas por su editorial. Y si vende mucho, ¿es porque escribe mal y por eso queda al alcance de las multitudes? Conviene aclarar que Angel Palomino es, por encima de todo, narrador, y que todo narrador que se precie no sólo debe saber escribir, sino también saber contar. Y Angel Palomino, indudablemente, cuenta sus historias con una habilidad envidiable, graduándolas perfectamente y utilizando los golpes de efecto con admirable soltura. Puede que alguien se oponga a esta manera de concebir el dis-

editora **EN** nacional

LE OFRECE

- * **HISTORIA DEL DERECHO ESPAÑOL DE PRENSA E IMPRENTA**, de Fernando Cendán.
Casi cinco siglos de legislación, desde una carta de los Reyes Católicos, de 1477, hasta la célebre ley de prensa de 1966.
368 páginas, 300 pesetas.
- * **HISTORIA DEL EJERCITO POPULAR DE LA REPUBLICA**, de Ramón Salas.
Narración imparcial y detalladísima de la constitución y vicisitudes de las fuerzas derrotadas en la guerra civil.
4 volúmenes encuadernados, 4.078 páginas, 3.500 pesetas.
- * **LA COMEDIA DEL ARTE**, de Javier Ruiz y Fernando Huici.
Lo más audaz que se dijo y se presentó en los «encuentros» de Pamplona acerca de pintura, escultura, poesía, música...
342 páginas, 250 pesetas.
- * **OBRAS COMPLETAS**, de Pedro de Lorenzo (volumen primero).
Con prólogo de Dámaso Santos, incluye este tomo: *La quinta soledad; ... y al oeste, Portugal; La sal perdida; Tu dulce cuerpo pensado; Guía de forasteros; Fantasía en la plazuela y Cuadernos de un joven creador*.
Encuadernado, 934 páginas, 1.000 pesetas.
- * **FRANCISCO FRANCO. UN SIGLO DE ESPAÑA**, de Ricardo de la Cierva.
Con imparcialidad desconocida hasta ahora, se refieren la vida y la obra del Generalísimo. Cerca de tres mil documentos gráficos acompañan al texto.
3 volúmenes encuadernados, 1.388 páginas, 2.500 pesetas.
- * **OBRA DE RAMIRO DE MAEZTU**
Antecedidas de un prólogo de Vicente Marrero, aparecen aquí: *Autobiografía; La crisis del humanismo; Don Quijote, don Juan y la Celestina; El sentido reverencial del dinero; Defensa de la hispanidad; Defensa del espíritu; El arte y la moral; La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica*.
Encuadernado, 1.314 páginas, 1.350 pesetas.
- * **GUERRILLAS EN CUBA Y OTROS PAISES DE IBERO-AMERICA**, de Carlos Sáiz Cidoncha.
Son protagonistas de este libro, imparcial y sereno, las partidas que durante diez años tuvieron en vilo al continente iberoamericano.
260 páginas, 200 pesetas.
- * **OBRAS COMPLETAS** de Leopoldo Panero.
Volumen primero, *Poesía*, encuad., 664 páginas, 900 pesetas.
Volumen segundo, *Prosa*, encuad., 512 páginas, 700 pesetas.
- * **HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL**, de Pedro Gómez Aparicio (volumen tercero).
Otro volumen más de la obra de uno de los maestros de la prensa de nuestro país. Abarca desde la guerra con Estados Unidos hasta la dictadura de Primo de Rivera.
Encuadernado, 736 páginas, 900 pesetas.
- * **DERECHOS CIVILES Y POLITICOS**, de Bartolomé de las Casas.
Traducción del tratadito íntegro *De imperatoria seu regia potestate* y antología de textos lascasianos. Tradujeron y prepararon la edición Luciano Pereña y Vidal Abril.
168 páginas, 100 pesetas.
- * **LA MARINA EN LA GUERRA ESPAÑOLA DE LA INDEPENDENCIA**, de Carlos Martínez-Valverde.
El relato de las hazañas de nuestros marinos se completa con documentos pertinentes y gran cantidad de ilustraciones.
322 páginas, 225 pesetas.
- * **MANUEL MACHADO, POETA**, de Gerardo Diego.
Un gran poeta habla de otro gran poeta... En apéndice, antología de versos del sevillano.
298 páginas, 150 pesetas.
- * **LITERATURA DE ESPAÑA**
Antología de textos que seleccionaron y prologaron Francisco Ynduráin y otros catedráticos universitarios.
Volumen I, *Edad Media*, encuad., 480 páginas, 475 pesetas.
Volumen II, *Edad de oro*, encuad., 672 páginas, 550 pesetas.
Volumen III, *Neoclasicismo y romanticismo*, 474 páginas, 475 pesetas.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos Av. del Generalísimo, 29 Madrid, 26	LIBRERIA EXPOSICION Av. de José Antonio, 51. Madrid, 13	LIBRERIA EUGENIO D'ORS Muntaner, 221 Barcelona, 11
--	--	---

LIBRERIA ESPAÑOLA: Calle Florida, 939. Buenos Aires

curso narrativo. Por supuesto, la teoría de la novela, de la narración en general, ha evolucionado enormemente en los últimos años. Pero, en contrapartida, no disminuye el número de personas que agradecen la novela escrita con sencillez y eficacia, con malicia y vitalidad, con orden y concierto. Las novelas de Angel Palomino son ingeniosas y amenas —en el sentido más inmediato de ambos términos—, están llenas de personajes claros y que hablan como la gente de la calle —lo cual puede ser apasionante o estulto, según como se mire, y según la intención que anime a quien lo mira—, abordan temas muy próximos y han gozado siempre de un excelente apoyo editorial. Por eso se venden bien. No porque estén mal escritas. Por supuesto, Angel Palomino no es un estilista, pero es que resultaría francamente ridículo que lo intentara, teniendo en cuenta la literatura que hace. Angel Palomino posee un estilo personal, fácil, correcto y eficazísimo. Su humor es sencillo pero caudaloso, concienzudo, acaso un poco gesticulante —se basa en trazos rápidos y en una insistencia perfectamente calculada—, pero siempre digno y accesible. Por eso no debe extrañar que sus editores lo mimen. Es un buen negocio y, sin duda, un magnífico entretenimiento para infinidad de personas.

Pero *Tú y tu primo Paco* es un libro de características algo especiales. Aquí hay cuentos, una novela corta, un peculiar, personalísimo muestreo de la técnica del «pastiche» literario, más algunos artículos y una serie de cuentos muy breves, apuntes narrativos ingeniosos y rápidos. Las características generales del hacer de Angel Palomino están presentes en las narraciones propiamente dichas, incluso en las más escuetas de la última parte: situaciones desencajadas pero expresivas —o, si se quiere, expresivas precisamente por estar desencajadas—; personajes dibujados poco a poco, con lo cual el humor se acumula al principio del relato —cualquier personaje desasistido de perfiles, mientras se acusa alguno particularmente grotesco, resulta cómico—, siendo sustituido poco a poco por los detalles sorprendentes; estilo liso pero lleno de movilidad, inquieto, bordeando siempre una venial anarquía. En cambio, hay una parte del libro absolutamente discutible, a mi entender: «Con otros estilos. Narraciones experimentales.» Evidentemente, se trata de un divertimento sin mayor trascendencia. Angel Palomino, escribiendo estos relatos a la manera de conocidos escritores, debió pasárselo muy bien. Para ello, sin embargo, tuvo que renunciar a sus habilidades más características y echar mano de otras que en algún caso le responden y en otros —en mi opinión, la mayoría— no. El resultado es algo confuso y desconcertante. La imitación es muchas veces superficial, minúscula: no se trata de reproducir el estilo, sino simplemente de copiar una técnica o de nombrar un personaje. Sin embargo, Angel Palomino los propone nada menos que como camino de participación del lector en la obra del creador. Un poco excesivo, la verdad.

En conjunto, el libro es variado y fácil. Hay algunos logros estupendos y un tono general correcto y astuto.

EDUARDO MENDICUTTI



CARLOS EDMUNDO DE ORY: *Poesía abierta*. Edición y prólogo de Jaime Pont. Colección Ocnos, Barcelona, 1974; 156 págs.

Hace cuatro años Félix Grande publicó una antología de poemas de Carlos Edmundo de Ory (Cádiz, 1923) en la que se recogía además un espléndido material del movimiento postista —movimiento del que Ory fue fundador, junto con Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi en 1945—. Actualmente Jaime Pont vuelve a seleccionar obras de la poesía inédita de este escritor, con lo que se nos ofrece una visión mucho más amplia de su producción artística negada y conscientemente marginada por la burocracia literaria del país durante treinta años.

Todas las cenizas y escombros que se echaron en 1945 sobre el postismo recayeron de igual modo —e injustamente— sobre Carlos Edmundo de Ory. Disuelto el grupo postista, Ory continuó su labor poética muy personal, que nadie apenas se detuvo a leer con serenidad. Aquella aventura juvenil —que, por otra parte, y como han demostrado los años, no cayó en terreno baldío—, y su posterior marcha a Francia, hicieron de él un desconocido. Su antigua filiación postista le perjudicó enormemente, ya que todos los fanáticos prejuicios y manipulaciones políticas contra este movimiento se irguieron nuevamente sobre él —lo mismo ocurrió con Chicharro—, impidiendo conocer su obra con imparcialidad.

En este escritor, la poesía no es concebida como un puro placer estético; nace de la angustia del propio mundo. «Escribo bajo el dolor —dice Carlos Edmundo de Ory en su *Diario*—, y me importa únicamente hacer sensible el mundo que viene a mí desde fuera, o sale de mí, desde dentro.» El poeta hace de la obra un ser vivo, entregando su experiencia humana al lenguaje creador. En toda su obra se debate entre el deseo y la realidad miserable que históricamente vive a su alrededor.

*Tengo aspecto de amor y de agua fresca
Soy una puerta abierta
únicamente para los que sufren
han sufrido o van a sufrir
Los que no quieren la injusticia
ni la miseria ni el mal.*

(«Poesía abierta», p. 135)

La poesía de Ory fue desde los primeros momentos un verdadero estallido de rebeldía contra las estéticas entronizadas en

los años 1945-50, pero además estaba en juego una lucha por la misma vida, su vida. El escritor arremete, sin sofisticaciones que diluyan los contenidos esenciales, contra los convencionalismos que pueda llevar una vida vacía y represiva, reducida a las apariencias de orden y paz:
*Verás amanecer tarde y despacio
pues apaleas sanguinario el día
Sangras ciego el mantel del mundo
amado
con la batuata de tu falo malo
No bajas a oír mi-sa
Tu traje está secándose en un
Ipozo
Tú eres tu hijo hojaldre y reconozco
Inoce
que reconozco tu ojidente.*

(Del poema «Fantasía de Francisco», Op. cit.)

El dolor puede surgir desde lo más íntimo del poeta y salir fuera, pero siempre existe una motivación poética exterior. Cada verso no es una pirueta preciosa o caprichosa, fruto del subconsciente, sino una realidad que se recrea posteriormente con voces diversas de la imaginación. Uno de los centros neurálgicos de su poesía es el Amor, desprovisto de todo eufemismo. El amor sexual aparece como una necesidad que surge de la entraña misma del hombre, y es en este terreno donde Ory se refleja profundamente íntegro. Sus imágenes poéticas se proyectan hacia las manifestaciones del amor en todo su vigor pasional. Carlos Edmundo de Ory expresa el amor sexual rompiendo con la degradación de que a menudo es objeto en la sociedad. Piensa que «en el fondo del insoluble problema sexual, cuyo aliciente cultural generalizado es el erotismo, se halla la insatisfacción del sexo. La constante automática del erotismo reposa sobre un misterioso hecho, independientemente del acto que llamamos amor, esto es, sentimiento de un sexo por el otro. Pero este sentimiento, que implica deseo, gozo y satisfacción, y que llamaban Eros los griegos, no ha podido ser nunca dilucidado por cabeza humana. Ni fisiólogos, ni psicólogos, ni filósofos, ni poetas, por más que se esforzaron en aclararnos la cuestión, lograron desposeerlo de su eterno carácter de enigma». (Carlos Edmundo de Ory: *Erotismo y Civilización*. Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 221, Madrid, mayo 1968, pág. 256.)

El amor se convierte en la salida esencial del poeta al dolor y a la angustia del mundo, que asume sofocleicamente. Toda la carga erótica en la poesía de Ory no se queda en los actos sistematizados por nuestra sociedad, sino que llega esencialmente a una unión con la mujer, y en la que ésta deja de ser objeto para convertirse en sujeto personificado. Ory se manifiesta en este sentido abiertamente en contra de la cosificación de que muy a menudo es víctima la mujer en nuestra sociedad, a través de artistas, miseres, o toda la industria pornográfica montada, que degenera el amor sexual eliminando la subjetividad:

*Es hora ya de hablar con la
[barriga
y de estallar con un ciclón de
[insultos*

*delante de la vida horripilante
que aborta sapos purulentos
¿Me oís o no me oís?
Querido amigo excúsame si es
[cupo
en el sucio esqueleto del amor.*

(Op. cit., pág. 61.)

En toda la obra de Ory subyacen dos hechos fundamentales: la desmitificación del léxico que se ha venido considerando como «poético», y la investigación en todos los niveles de la lengua, especialmente en lo fónico y sintáctico. Semánticamente Ory rompe con las implicaciones lógicas del lenguaje con la realidad y crea otro tipo de asociaciones conceptuales forjadas en la imaginación, cuestiones en las que paradójicamente están empeñadas las tendencias más recientes de la poesía española, calificándose en el ambiente literario de «vanguardistas»...

En las antologías poéticas de la posguerra realizadas por Rafael Millán, Jiménez Martos, José Luis Cano, Leopoldo de Luis, etcétera, Ory no aparece. Se le ha ignorado absolutamente, incluso en la antología de la *Poesía amorosa* de Carmen Conde, lo cual resulta ya mucho más irónico.

PILAR EUGENIA MINGOTE



JAVIER LENTINI: *Museo de exorcismos*. Editorial Lumen, Barcelona, 1974; 90 págs. Ø12 × 18Ø.

En algunos libros, como en algunos hombres, la «procesión va por dentro». Lo grave, entonces, es que el lector no esté para procesiones. Y, por desgracia —inherente a su circunstancia casi siempre bastante ridícula—, el reseñador no suele ser buen contemplador de estos u otros ritos.

Mas como el invierno siempre fue buen tiempo para reflexionar, hagamos un pequeño esfuerzo. Además, la procesión de hoy tiene mucho de proceso. Proceso sugiere «palo» a algo. Y siguiendo esta burda cadena de pensamientos nos detendremos, porque sí, en que «palo» impone renovación o al menos arrepentimiento.

Museo de exorcismos es un proceso político-social —entendido como juego— en forma de brevario esotérico; un aparente rito iniciático, por fuerza sangriento, encaminado a descubrir con puñal alegórico (!) al histórico embozado culpable, al «nuevo»

culpable, el que «nunca» fue descubierta para los ojos de todos, porque a menudo los condenados son seres sin importancia; a veces inocentes para desviar la atención; creemos que incluso ángeles encarnados que morirán sin un gemido. Los grandes brujos, hechiceros y posesos perduran por siglos (pág. 89).

El exorcismo está de moda. también el manierismo. Ahora es posible pensar que, para Lentini, este amaneramiento barroco devenga impuesto por la raíz complicada de los rituales. La indumentaria del oficiante es laberíntica por inextricable, la palabra se retuerce, el mensaje, la iniciación es un escorzo agobiante. Para mi gusto sólo falta color.

En cuanto a su estructura, cuidadosamente presentada, es un

libro a dos voces: la voz antológica de los hombres del mundo y la voz del mundo de un hombre. La primera es rica, espejeante y múltiple, histórica en el mejor de los sentidos; la segunda, la de Lentini, es pastosa, churrigüesca y fría a un tiempo, delgada como todas las irónicas sutilezas que lanzamos al viento y jamás rozan las cabezas de un aburrido auditorio de niños. Expositoras y destructoras ambas del mismo proceso, reflexivas en sí mismas, etc. Pero los mejores datos se nos dan en la solapilla del libro. Habla el artífice: «Museo de exorcismos es un libro algo extraño... Último nacido en la familia que formaban Cantos de muerte y añoranza (Rocas, 1969), Poesía espacial (Lumen, 1973), Continuación, continuará

(El Bardo, 1974) y distinto a ellos en los que, sin embargo, existía siempre el decidido propósito de la experimentación, se aumentan aquí las sugerencias auditivas, intentando así que las churrigüescas descripciones ganen en ironía e intención.»

Mitad ensayo, mitad museo alegórico. Es, sin duda, un trabajo hecho a base de binomios. En la superficie flotan el mundo, el demonio y la carne. En las profundidades, la bacanal de los infiernos. Léase tranquilamente, como a un libro de hadas. Sálgase luego a la calle a gritar el susto. No se reprima en lo más mínimo, no sublime su agresividad. ¡Adelante diablos, patetas, mandingas y cachanos!

CARLOS FARACO



ALBERTO BAEZA FLORES: *Días como años*. Col. «Epoca y Ser». San José de Costa Rica, 1970; 208 págs.

LUIS LOPEZ ANGLADA: *La mano en la pared*. Angaro, 43. Editorial Católica Española, Sevilla, 1974; 60 págs. Ø15×21Ø.

Luis López Anglada acaba de sumar un nuevo libro a su ya amplia bibliografía. Libro abierto, generoso, cordial, como suyo. Veinticinco poemas en total, divididos en tres partes y encabezados por otro que da título al volumen. «Ver una mano en la pared te espanta...», escribió Quevedo, y el poeta ceutí ha hecho suyos versos e idea. Apunta:

*Mañana, si es posible,
voy a borrar muchos recuerdos
que pesan dulcemente
en la estancia pequeña de mi pecho.*

No es posible. Esos recuerdos que dulcemente arañan en su dentro afloran al poema, lo encauzan, lo hacen, en una palabra. Con frecuencia manda el amor: el rayo, por ejemplo, de unos ojos verdes, que le inunda de hosannas y alegría; la presencia—la ausencia—de la amada a orillas de un lago; la lírica biografía de una muchacha entresonada:

*Se hizo mujer lo mismo que saltan los arroyos,
lo mismo que, de pronto, todo el monte se
puebla
de cantares de pájaros. El aire se doraba
en torno de su pelo. Se sentaba en el campo.*

Pero está también el carro de la diosa madrileña: «Una amiga llamada Cibeles». O el propio poeta, que se busca y busca su ayer por las arenas grancanarias en «Aviso urgente a Maspalomas».

Hablamos de la primera parte. Porque la segunda, «Salmos de nuestro tiempo», está integrada por siete salmos y oraciones: «para emprender un camino», «para ser dicho en el templo», «para no dejarse encadenar por el mundo»..., y es quizá lo mejor de esta entrega. Se hace el verso más llano, más conmovido, más arrancado de la raíz. Habla el poeta con su Dios, le ensalza y le pide no sólo por él, sino también por quienes le rodean, compartiendo o no sus horas. Véase la «Oración» final, tan desnuda, tan simple y tan entrañable. O esa precisa «Oración de la tarde», en la que pide eterna luz al Eterno:

*Yo sé que todo cambia y todo pasa.
Sólo Tú estás inmóvil.
Con el alba mis ojos despertaron
y el mundo amanecía.
Sólo Tú estás inmóvil.
Tu mano puso luz en cuanto existe.
Luego vinieron penas y pasaron.
Sólo Tú estás inmóvil...*



La última parte son cinco «poemas dirigidos» a otros tantos amigos: Ramón Solís, Joaquín Vaquero, Gutiérrez Montiel, Manuel Alcántara y María Josefa Colón. En los tres primeros casos, López Anglada hace uso del alejandrino, verso muy repetido a lo largo del libro.

En efecto, en sonetos o en poemas más extensos, el poeta muestra predilección por este verso noble y sonoro, si bien prescinda también en muchas ocasiones de la medida y de la rima. No del ritmo, claro, consustancial al hacer de todo poeta dominador de la forma. Decía recientemente Gerardo Diego en uno de sus interesantes artículos de *Arriba* que «el alma del ritmo no es tanto su organización en períodos como su flexibilidad y fidelidad al contenido espiritual que las palabras conducen en su encadenamiento melodioso». Esto lo sabe muy bien López Anglada, y en este cuaderno de «Angaro» abundan las pruebas. En cambio, donde se nos revela más descuidado, como más despreocupado, es en lo concerniente a la rima, ya que hay poemas carentes de ella a los que se incorpora la asonancia en las dos estrofas finales («Poema para una soledad») o que arrancan precisamente con tres asonancias («El poeta sueña con la orilla de un lago»), olvidándose luego de ellas; algo de lo cual ocurre en «Recuerdo a la manera de J. R. J.», cerrado esta vez con un pareado asonante.

Pero éstos son detalles menores, que no empañan el verso ancho y sereno de nuestro poeta, revestido ahora y siempre de calideces y de calidades.

CARLOS MURCIANO

Cuatro años después de la publicación de este singular libro llega hasta nuestras manos *Días como años*, antología que agrupa las más recientes composiciones del chileno Alberto Baeza Flores. El libro—dedicado a la hija del poeta, Elsa Baeza, y a su yerno, Valerio Lazarov—es un compendio de la actividad creadora de este extraño «caballero errante» durante los últimos años de la década de los 60. *Días como años* también incorpora una zona de su poesía, escrita entre 1942 y 1943, que consta de cinco breves poemarios que habían salido a la luz en edición privada y minoritaria de doce ejemplares.

Confieso que al leer estos poemas me he sentido como muy cercano a ellos; de ahí mi entrega total a su desciframiento, a su comunicación. La confusa y telúrica intensidad de la vida moderna, junto a la evocación más sutil de lo cotidiano, hacen que la palabra de Alberto Baeza sea firme y tajante; «dura, a veces y, siempre, sincera. Aquí no hay opción al titubeo; el poeta ha intentado—y conseguido—crear un «clímax» testimonial plasmado de una realidad convulsa y llena de contrastes donde la melodía cibernética se da la mano con la más apocalíptica sinfonía de Juan Sebastián Bach. Es poesía de presente, pero un presente que abarca los tres tiempos:

*Ya no hay comienzo ni principio,
porque todo final es, ahora, el
inicio
de un nuevo espacio hacia el
mañana.*

A excepción de los cinco libritos injertados (*Honor del Cielo, Terrestre Paraíso, Firmamento en el Suelo, Momentánea Eternidad y Deseperada Sangre*), mucho más sentimentales e íntimos—no olvidemos la época en que fueron escritos—, Baeza Flores muestra una clarísima inclinación por la poesía «beatnik». En sus *Poemas temporales* utiliza a modo de introducción sendas citas de los cuatro «patriarcas» más representativos de esta corriente lírica (Jack Kerouac, Gregory Corso, Allen Ginsberg y Lawrence Ferlinghetti), aunque, según mi forma de ver, manifiesta una mayor influencia de un «beat» de habla castellana, el nicaragüense Ernesto Cardenal:

*Después de la última luna está
el misterio
de otras lunas y otros misterios;
y después de la última esquina
del sueño
alguien pregunta por nosotros
pero ya sin reconocernos.*

Estos versos nos dan una tónica general de la palabra que nos

ofrece *Días como años*: meditación desesperada, agonía e impotencia, existencia real y efectiva y, cómo no, preocupación angustiada por el correr del tiempo.

Ambiciosamente, el conjunto de la obra de Alberto Baeza Flores intenta presentar una variedad de temas que van de lo político y social a lo amoroso, de lo cotidiano a lo cósmico, de lo trascendente a lo inconsecuente; para él no existe el «punto medio», o se gana o se pierde.

El poema espacial «Computadora» es un buen ejemplo:

*La desesperación del infinito es
[mi desesperación,
lo que no he sido—y ya nunca
[seré—
es la única imagen que restará
[de mi memoria.
Todo lo irreal sucede en lo real.
La realidad es lo que olvidan los
[sueños.*

Es una lástima que este chileno sin patria no sea apenas conocido entre nosotros, quizá nos

hemos quedado un poco estancados en Pablo Neruda, «ese otro paisano suyo», y no prestamos la atención que merecen poetas que, como Alberto Baeza, nos ofrecen su lucha diaria, su lucha de compromiso con la humana libertad: «Tantas imágenes forman un hombre. / Tantos hombres son parte de una sola máscara / para la vida.» Una nueva Victoria de Samotracia espera este soñador aventurero, una nueva victoria ante el destino.

VICENTE PRESA

ESTUDIOS LITERARIOS



rios, a pesar de su brevedad, es el que titula Vidal Lamiquiz Ciudades en Azorín. Junto a él, éste que hoy me ocupa.

Es un volumen misceláneo sin unidad de criterio, carácter intencionadamente buscado, según confesión de Carlos Mellizo, que aparece como editor. De todos modos, destacar la «auténtica actualidad» de Azorín es el deseo que acompaña a los críticos que componen este volumen. Sin embargo, esa actualidad a la que se apela es muy relativa. Es decir, quizá en este momento no se pueda hablar de una rabiosa presencia o apetencia de y por los escritos de Martínez Ruiz. Pero también es verdad que en ningún momento, en ninguna época, se han visto tajantemente repudiados. Por eso mismo, nunca fue necesaria una reactualización de su obra. Y, quizá por eso mismo también, su centenario no despertara un inusitado interés. Porque Martínez Ruiz «Azorín» nunca se fue del todo.

Las firmas que colaboran en este Homenaje son de una solvencia reconocida: Livingstone, Inman Fox, José Luis Cano, Cela, Marias, etc. Son nombres importantes y con la suficiente independencia de criterio como para suponer que sus ensayos también lo sean. Efectivamente, los aspectos que cada uno de ellos toca son tan diversos que no guardan con el de al lado más relación que la de ser Azorín el objeto de su estudio.

José Luis Cano, en unas páginas rápidas, esboza tres aspectos azorinianos («amor a España», «amor a América» y «amor a la poesía») arrancados de dos libros: España clara y Ultramarinos, publicados poco antes de morir el autor. Destaca también Cano el modo de expresión, ese «estilo inconfundible» que fue el instrumento de aproximación de Azorín a su público. Es uno de

los aspectos realmente vivos de Martínez Ruiz.

Camilo José Cela glosa de modo peculiar un conjunto de cartas (exactamente dieciocho) de Baroja a Azorín. Este artículo es una conferencia pronunciada por Cela en el Ateneo madrileño en 1972.

Quizá el ensayo más interesante sea el de A. Inman Fox: «Lectura y Literatura (en torno a la inspiración libresco de Azorín)». Como casi todos los aquí contenidos, está publicado en otro lugar: en Cuadernos Hispanoamericanos, exactamente en enero de 1967. Es sabido que la realidad para Azorín es únicamente punto de partida. Quiero decir que la realidad que Azorín refleja en sus escritos es distinta de la por él vivida. Esta recreación se debe a su sistema valorativo, basado en la sensibilidad, no en la erudición. De ahí la insistencia en el tiempo presente y de ahí también que sus escritos sobre los clásicos tengan más de recreación sensible que de otra cosa.

Este aspecto lo recoge también Julián Marias en su ensayo: Azorín absorbe la realidad, y, a partir de aquí, considera todo lícito («haz lo que quieras») (p. 93).

MANUEL PASCUAL R.



EMILIO DEL RÍO, S. J.: *La idea de Dios en la generación del 98*. Ediciones Stvdivm, Madrid, 1973; 188 págs. Ø14x21Ø.

Los estudios de Emilio del Río se encaminan, desde el comienzo, al centro fundamental de las cuestiones. La operación de desbroce es previa a la redacción,

algo no tan frecuente como muchos pudieran creer. Sólo se deja notar en la solidez de lo consignado. Sus libros científicos son conclusiones desarrolladas. Y corren el riesgo de velar los matices, las transiciones. El vuelo pluma se escapa cuando el autor supone más de lo que debiera en la mente del lector. Baraja, remueve y conduce los conocimientos hacia un fin intencionado. Intención ajena al capricho, lentamente elaborada en el trajín del estudio reflexivo. Si añadimos el casi siempre personal enfoque, tendremos un rasgo más de su espíritu independiente. Parece, sin embargo, que el brío personal desluce, por momentos, la liberalidad apuntada.

La literatura es algo vivo para Emilio del Río. Sus alumnos lo saben. En sus clases palpita la letra. Indaga lo oculto. Observa lo que él cree fundamental. Rompe la neutralidad crítica del texto. Lo sobrevive, recreándolo, como poeta que es. Emilio del Río se mueve todavía, porque cree en ello, en las fronteras del humanismo.

Su nueva obra, *La idea de Dios en la generación del 98*, presupone conocimientos literarios, filosóficos y teológicos. Está elaborada con conciencia pedagógica.

En la introducción expone la herencia y problemática del grupo, anticipando, en síntesis, las conclusiones que habrán lugar en los diversos capítulos monográficos. La idea clave, el punto de arranque, es el «desarraigo» y el paulatino proceso de ocupación vital en cada uno de los máximos representantes del 98. A los temas ya tópicos en esta cuestión —paisaje, historia, patria— añade, con finas observaciones, el análisis de una conciencia religiosa descalabrada en los más. Y aquí es donde debe incidir la crítica, dentro de lo que cabe.

La investigación se plantea, como es de suponer, desde una perspectiva netamente ortodoxa. «Conviene que sepa el lector desde el comienzo, advierte A. Muñoz Alonso en el prólogo, que la idea de Dios a la que se refiere el autor es la idea de Dios.» Es decir, una idea que algunos de ellos no tuvieron. Todo lo demás es presupuesto teológico de Emilio del Río, seguro de que Dios escribe con renglones torcidos. El estudio, en ocasiones, parece una censura desviacionista, como en el caso de Juan Ramón Jiménez. A Machado le salva su profunda humanidad. A Unamuno, su poesía. Maeztu y Azorín se curan ellos mismos en vida. Ortega y Juan Ramón son casos aparte. El primero prescinde, pero claudica. El segundo peca contra el Espíritu, el mayor de los pecados, si mal no recuerdo.

Para algunos del 98 el Dios a que se refiere Emilio del Río fue, ante todo, preocupación de Absoluto. Esta palabra creo que se ajusta mejor a la trayectoria del libro. El desarraigo y la consecuente búsqueda, así como las desviaciones frente a la norma, tendrían, con ella, más sentido. Estarían más en su lugar. De usar ambas, primero el Absoluto, después Dios, la clasificación, progresiva incluso vitalmente, habrá de ajustarse, se nos ocurre, a esta trayectoria: Unamuno, Ortega, Juan Ramón, Machado, Azorín y Maeztu. La división es fácil de imaginar. En el epílogo, Baroja. El Absoluto, de

VARIOS: *Homenaje a Azorín. Primer centenario del nacimiento de Azorín*. Edited by Carlos Mellizo. University of Wyoming, Department of Modern and Classical Languages, 1973; 114 págs.

El centenario de José Martínez Ruiz («Azorín»), 1973, no produjo una gran avalancha de publicaciones, como suele ocurrir en conmemoraciones de este tipo. Fue un centenario reposado y meditativo. Quiero decir que la obra azoriniana no parece haber despertado un excesivo interés en los editores. Aunque algunas cosas se han hecho, faltó, a mi modo de ver, la obra que abarcara, extensiva e intensivamente, la figura del escritor de Monóvar. Posiblemente uno de los estudios más trascendentales y se-

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

Administración:

EAPSA, Velázquez, 28
Madrid-1 - Tel. 225 88 41

Redacción:

Pablo Aranda, 3
Madrid-6 - Tel. 262 49 30

Suscripción anual:

España, 400 ptas.

Extranjero, 9 \$.

Número suelto: 50 ptas.

esta manera, rompería el vector temporal de la circunstancia histórica.

Lo que más me ha sorprendido de este trabajo es el encuadre de Juan Ramón Jiménez en «El marco del idealismo concien- lista absoluto». Inteligente y sug- estivo, sin duda. A mi modo de ver, el punto álgido de todo el libro. Sin embargo, el estudio precedente del endiosado poeta me parece excesivamente frío, muy atildado, es cierto, pero cen- sor en demasía. Diré más: injusto en ciertos momentos. Me explico. ¿Cómo puede interpretarse la plenitud de la conciencia amadora, «la virtud mayor que nos trasciende», en sentido epi- cureísta? Nos referimos a la pá- gina 158. Dios, parece decir Juan Ramón, va siendo en la medida que nosotros somos, es decir, en la cintura de nuestro conocimien- to. El poeta vive una perenne epifanía sobresaltada. ¿No dijo él, definiéndose, que «La eternidad es sólo lo que concibo yo de eternidad», el *quad nos*? El problema no radica tanto en la afirmación del yo cuanto en el alcance de la concepción.

Unamuno sentía hambre y no aceptaba, porque sí, los panes que le ofrecían a ciegas. Juan Ramón estaba, eso dice, repleto por haber encontrado su tahona, que no es tan immanente como parece. Machado era sed. Una buena tarde, camino de la fuen- te, perdió el cántaro. Trató, no obstante, de recuperarlo. Hay una observación suya en *Abel Martín* que, para mí, define la mayor preocupación de los ver- daderos desarraigados del 98: el universo es una actividad cons- ciente. La mónada, sí, pero no como «un miroir vivant de l'uni- verse», tal como la definió Leib- niz, sino como *actividad*, trans- curso, suceder. ¿Y qué otra cosa es la conciencia? «*El gran ojo que todo lo ve al verse a sí mis- mo*», pero con mirar acostum- brado a las aguas, que son espe- jos sucesivos, no estáticos. Y cuando se escuda en la intuición cordial, Machado sigue transcurriendo. Para éste y Juan Ramón vale, al menos, ese sen- tido filosófico de conocimiento poético de la participación. Aho- ra bien, las bases ideológicas no son las mismas de la filosofía aristotélico-tomista.

Emilio del Río afirma que la idea de Dios del 98 fue un error que incluso influyó en el pueblo. Se pregunta si la culpa habrá que echársela a la Institución Li- bre de Enseñanza o al idealismo espiritualista predicado por Sanz del Río. De atenernos a los pro- pios testimonios de los encausa- dos, diríamos que era una cues- tión de forma: no aceptaron los cauces tradicionales. Querían otros modos, otras emanaciones. En el corazón del 98 laten las inquietudes subsiguientes al po- sitivismo. Se propusieron un re- nacimiento desde el interior y, eso sí, habrá que valorar más el intento que las conclusiones.

Pecado filosófico y teológico de subjetivismo, concluye Emilio del Río, profundo conocedor del hu- manismo y de la literatura mo- derna europea, según demostró en varias ocasiones.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

Letras de Deusto. (Número mo- nográfico dedicado a Benito Pérez Galdós.) Julio-diciembre 1974. Ed. Castalia, 1974.

«*Letras de Deusto*» dedica un segundo número de carácter mo- nográfico a un novelista de la



JOSE BERGAMIN: *Antes de ayer y pasado mañana*. Seix Barral, Barcelo- na, 1974; 202 págs.

José Bergamín, madrileño de 1895, había publicado ya esta colección de ensa- yos en 1962 con el título de *Al volver*, tras veinte años de exilio después de la guerra civil.

Antes de ayer y pasado mañana es un juego de abalorios donde participa la sutileza del lenguaje es- pañol, escrito a la antigua usanza, a la manera del 27; donde brilla la dignidad castellana y el donaire ma- drileño, encaramado a la eternidad de los mitos. Li- bro de añoranzas del cla- sicismo hispánico, telar de alusiones sobre los silen- cios mudos del Siglo de

Oro, el Cervantes de alegres ojos, la distinta soledad entre Don Juan y Don Quijote, el espíritu castizo de los «gatos» o la luminosidad de Goya.

Bergamín es ante todo un escritor con empaque. Hace de la cultura una gracia amable; sabe «sacarle gusto, sabor, a ese saber insípido». Los dibujos breves de cada ensayo tienen por personaje un simple vocablo atinado, repetido y puesto desde todos sus puntos de vista y posibilidades expresivas; también con ese cierto contoneo en el idioma de quien se está contemplando en las palabras.

El lenguaje se vuelve aquí puerta excusada, gama alusiva de la Historia. Un lenguaje —«musarañero» lo llama— que es vía de acceso a la biografía de mitos de España, a esa historia que el tiempo escribe y pinta en cada éxtasis de la poesía —«el arte de aprisionar el tiempo sin matarlo».

Libro que tiene por eje único el buen gusto por lo caste- llano. Porque siguiendo la charla culta de Bergamín, pienso con insistencia que ya no escribimos así de bien el castellano. Como si a nuestro lenguaje le hubieran robado el lujo. Como si también hubiéramos devaluado la memoria de nuestro origen:

«... sentimos como si palpitase esa dolorosa llaga sangran- te, abierta todavía como una herida por la que respira, agó- nicamente, un pueblo entero, un pueblo que nunca entregó ni sometió a ningún César su alma. El alma que soñó a Don Quijote, a Segismundo, a Don Juan...

Soñemos, alma, soñemos otra vez...»

DIEGO MARTINEZ TORRON

talla de Galdós (el anterior —ju- lio-diciembre 1972— fue a Baro- ja), que viene a aumentar —y enriquecer en algún caso— la bi- bliografía galdosiana, abundante por demás, sobre todo entre el hispanismo norteamericano. El libro de Joaquín Casaldueiro, Vi- da y obra de Galdós, dio enorme fruto, secundado por los traba- jos de José F. Montesinos y Ri- cardo Gullón, para introducirnos en la obra, tan abundante como diversa, del novelista canario.

Cuando de la síntesis de los trabajos de conjunto pasamos a la atomización de los aspectos, detalles, indicios, análisis de tex- tos concretos, cuando más, o de aspectos parciales de títulos da- dos, para mayor abundancia, el problema de poner orden en tanta letra impresa se torna insolub- le. Y supongo que eso es lo que pensará el estudioso de la novela del XIX y de Galdós, más concretamente, cuando tome con- tacto con este número que edita la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto. Nú- mero que naturalmente otrecerá más variedad que uniformidad en la cualificación de su conte-



nido. Dedicamos las líneas si- guientes a dar fe de su lectura, a título de información más o menos útil.

Los diversos trabajos que se insertan en este volumen se cla-

sifican según cuatro apartados, que suponen otras tantas pers- pectivas críticas o enfoques de la obra galdosiana, novela y tea- tro: estudios de carácter general sobre títulos concretos, de litera- tura comparada y de aspectos extra-literarios, pero en induda- ble conexión con la obra y la personalidad de Pérez Galdós, y que sirven, como los demás, cuando las interpretaciones son rectas y documentadas, para es- clarecer más de una faceta.

Los autores que figuran en la nómina de este volumen galdosiano suponen un ejemplo del aunamiento de dos generaciones de críticos en torno a la figura de nuestro novelista de proyec- ción europea: a los nombres de Joaquín Casaldueiro, Ricardo Gul- lón Charles David Ley o Gusta- vo Correa, se unen los de Ger- mán Gullón, Ignacio Elizalde, Sebastián de la Nuez o Rodolfo Cardona, que ya tiene bajo su tarea la dirección de «*Anales Galdosianos*», una publicación que canaliza todo cuanto el me- jor hispanismo extranjero y na- cional nos enseña sobre el es- critor canario. Algo muy impor- tante del presente volumen, dado por supuesto que la calidad intrínseca de los trabajos va- riarán dentro de una muy dis- creta valía, es la variedad de asuntos abordados. Ello se puede comprobar en cualquiera de los apartados temáticos señalados arriba: en los «estudios genera- les» nos planteamos problemas estructurales en las dos últimas series de los Episodios Naciona- les, en lo que es el folletín la téc- nica que sirve de pauta estructu- ral («*Episodios Nacionales: pro- blemas de estructura*» de Ricardo Gullón) o la concepción moral en las novelas de Pérez Galdós (el trabajo que firma Gustavo Correa), donde se barajan gran cantidad de títulos del Galdós novelista, destacando la impor- tancia especial de la ideología krausista en la primera etapa de la novela galdosiana —las rela- ciones de Galdós con Giner de los Ríos quedaron examinadas en el volumen del profesor Cacho Viu sobre La Institución libre de Enseñanza— y su prolongación a lo largo de toda la obra, para pasar a un planteamiento valorati- vo de Galdós en el marco de la novela europea que le fue coetá- nea (etapa culminante en el des- arrollo del género), formando parte —para Charles David Ley— de la gran triada que se reparte la hegemonía occidental de la fic- ción narrativa: Dickens, Balzac y Galdós, seguidos de cerca por Eça de Queiroz, Flaubert, «*Clarín*» o Thackeray. En este trabajo, el profesor de la Universidad de Kent se limita de momento al co- tejo de la figura galdosiana con las del francés y el inglés, que le son más o menos afines.

El último trabajo de este pri- mer sector (firmado, y redactado en francés, por Josep Jelatay, profesor de la Facultad de Pe- dagogía de la Universidad de Beirut) no deja de llamarnos la atención por su curioso conteni- do y no menos curioso plantea- miento: *L'amour dans l'oeuvre romanesque de Galdós, problema difícil de matizar y sistematizar, «vu la fréquence avec laquelle nous l'y rencontrons»*. No obstan- te, ese amor, que empieza por el de su propio madrileñismo, se va delimitando con clasificaciones y sugerentes comentarios: «*L'amour timide*», el amor a estilo filoso- fico (el de Máximo Manso, aquel personaje que se definía a sí mis- mo «quimera soy, sueño y som- bra de sombra, sospecha de una posibilidad»), «*l'amour abstrait*,

l'amour conjugal», en Fortunata y Jacinta, junto al amor fatal, también de la novela de la afamada heroína madrileña..., y un largo etcétera.

Los ensayos sobre obras particulares versan en torno a La sombra (la primera novela galdosiana, uno de los trabajos más concienzudos del volumen, debido a Sebastián de la Nuez), Angel Guerra (como proyecto de religión nacional, «la novela en que Galdós refleja el catolicismo de su infancia» y «los primeros síntomas de la crisis de la ciencia», que firma Ignacio Elizalde) o el proceso de hacer verosímil, admisible, lo inverosímil, lo inadmisibile, hacen de un milagro algo realista, que es ese prodigio de novela llamado Misericordia (en análisis de Germán Gullón), y las notas de lectura escrutadora, como si fuese su primer lector-guía, de Joaquín Casaldueiro, en torno a dos piezas teatrales, Sor Simona y Santa Juana de Castilla.

Pasando a los estudios comparativos, y sin desmerecer los que giran en torno al cervantismo del novelista (Cardona) y a sus relaciones con textos de Gide (Luis Lozano), creo que destaca, por su abundante documentación, el de Isaac Rubio, poniendo límites y cortapisas a una tan traída y llevada influencia Ibsen-Galdós, en lo que al teatro del segundo se refiere.

Y, por último, los aspectos externos, aplicables a una «sociología literaria» del escritor, hablando de su estimación en tierras francesas y de sus relaciones comerciales con el medio de publicación de sus libros a partir de una cierta etapa. Botrel ahonda sobre la condición del escritor español—finales y principios de siglo—a través de los contratos extendidos entre don Benito y la Casa Hernando (1904-1920), siendo uno de los primeros que consiguió alcanzar el industrialismo en la producción literaria, compartiendo, tal vez, con Fernández y González y Blasco Ibáñez, las más altas cifras de liquidaciones.

Queda levantada acta, con estas líneas, de la aparición del último número de Letras de Deusto y de su utilidad para los es-

tudiosos de Galdós. Supongo que la tarea de confeccionar un número monográfico sobre un autor, con el considerable número de

páginas que éste ofrece, no debe ser tarea fácil. Posiblemente, tratándose de Galdós, algo más. Pero, en cualquier caso, la revis-

ta Letras de Deusto ha salido muy airosa de la labor.

GREGORIO TORRES NEBRERA

CLASICOS

FRANCISCO DE QUEVEDO: *Poemas escogidos*. Edición de José Manuel Bleuca. Clásicos Castalia, Madrid, 1974; 382 págs.

En pocas ocasiones puede ofrecer plena garantía el nombre de un crítico junto al de un clásico como en el caso de esta edición de *Poemas escogidos* de don Francisco de Quevedo al cuidado del catedrático de la Universidad Central de Barcelona José Manuel Bleuca. Lo avalan varias circunstancias que son otras tantas garantías de su impecable método sobre los textos quevedianos, como aparato crítico inexcusable antes de proceder a la edición. Ahí están, para honra del hispanismo indígena, los valiosísimos volúmenes de su edición de *Quevedo, obra poética*, 1969-71 (y en prensa el IV y último volumen. Además de la anterior en Editorial Planeta, 1968). José Manuel Bleuca, uno de los mejores críticos universitarios de nuestro género poético, desde las jarchas y villancicos de la lírica tradicional hasta Jorge Guillén. Por eso, hoy por hoy, José Manuel Bleuca se erige en el más certero y fidedigno conocedor de Quevedo, del Quevedo poeta, sobre todo, que es donde la deturpación y el prohijamiento de textos ajenos anduvo más presente que en su obra en prosa, en donde también tenemos ya hoy ediciones solventes—la de Felipe C. R. Maldonado de *Los sueños*, en esta misma colección, y la del *Buscón*, a cargo de Fernando Lázaro Carreter, lo que equivale a decir que tenemos ya un Quevedo químicamente puro, o casi. Ahora que está lo principal, los textos, es hora de la exégesis, del estudio crítico amplio y definitivo (Quevedo da para mucho) que no es precisa-

mente todo lo bueno que sería de desear.

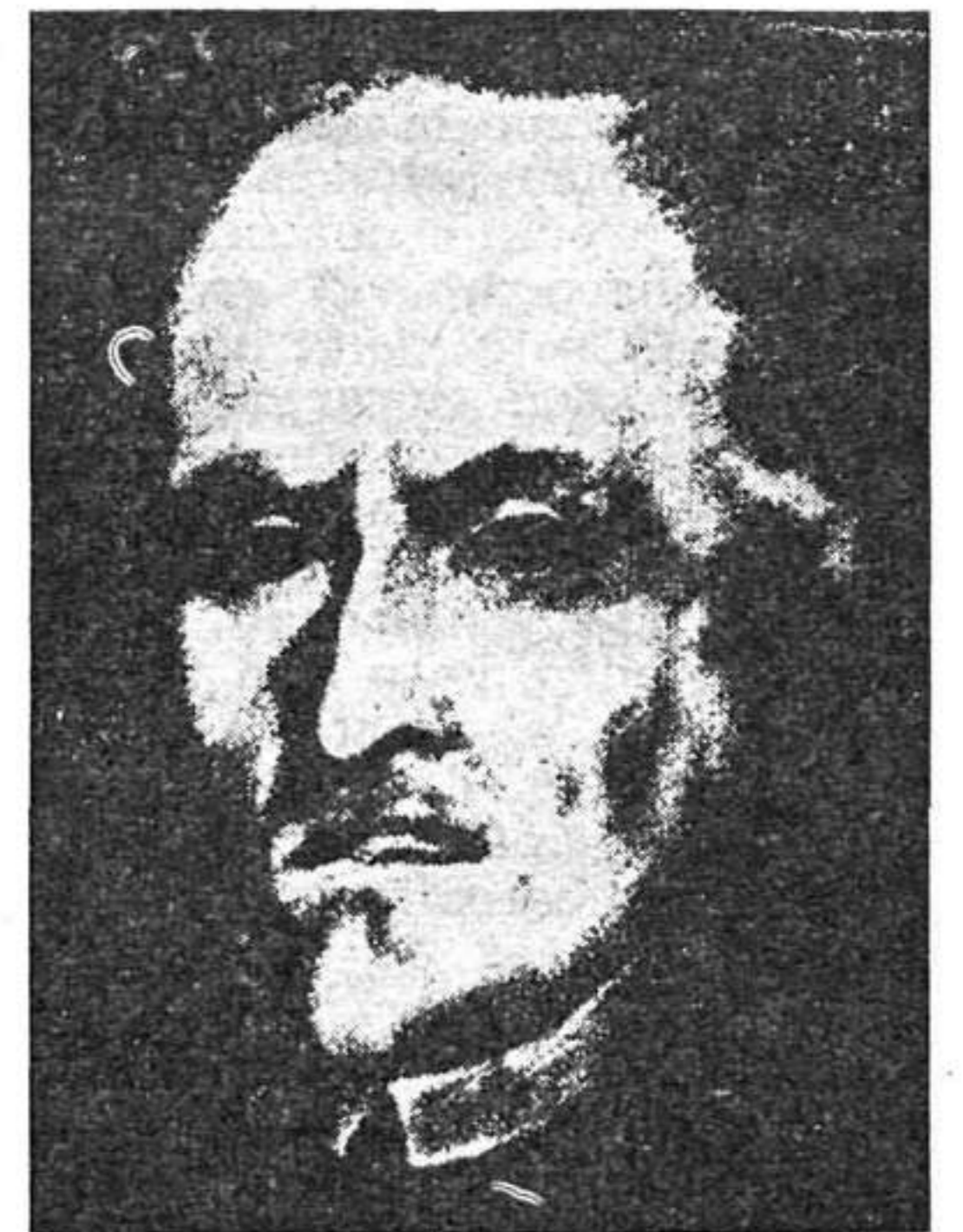
La introducción que Bleuca pone a esta edición, sin aludir al intrincado itinerario de la biografía quevedesca, sintetiza, o casi repite, con alguna variante de ejemplo o de precisión, las sustanciosas cincuenta páginas que con el mismo fin presentativo e introductorio escribiera el famoso crítico para la colección «Clásicos Planeta», donde aparecía, entera, toda la poesía original de Quevedo, arrumbando de una vez la edición de Astrana, útil para algún que otro punto, pero con errores de atribución de gran magnitud.

Desde la amplia temática de Quevedo a su especial y potenciada utilización del verbo, Bleuca analiza, ejemplificando, el giro más popular y hasta chocarrero de la jácara, hasta la más gráfica expresión de un lenguaje intensivo (el lenguaje sugerente es el de Góngora y su escuela) como en ese famoso verso, donde el verbo se sustantiva, que llega rápido al hondón de cualquier sensibilidad: «soy un fue, y un será, y un es cansado».

Volviendo a la organización de esa antología quevedesca—la mejor existente—, la materia poética se distribuye en tres grandes apartados, correspondientes a otras tantas perspectivas temáticas del poeta y su creación, seleccionando en cada caso lo más representativo y suficiente (son ciento ochenta y cinco las composiciones antologizadas) que proceden de la edición de Castalia citada antes: poemas morales, religiosos y metafísicos, incluidos fragmentos y poemas del *Heráclito Cristiano*; los poemas amorosos, que contabilizan en esta Antología 17 sonetos, una

letrilla, dos silvas («El sueño» e «Himno a las estrellas»), además de los poemas seleccionados del apartado: «Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante», donde brilla el petrarquismo quevediano, con su herencia, como en aquel soneto, «Retrato de Lisi que traía en una sortija», con su endecasílabo «relámpagos de risas carmesies» que en Pablo Neruda, uno de los primeros influenciados de Quevedo en nuestro siglo xx, dará esta otra imagen: «Tú estás hecha de dientes y relámpagos», de *Residencia en la tierra*. Por último, los poemas burlescos y satíricos ocupan la mayor parte de esta Antología, porque en ellos la personalidad de genio creativo—sobre todo con el lenguaje—de Quevedo tiene su mayor fuerza y su más clara herencia (en Goya, en Valle) sin que falte una breve muestra de la desmitificación barroca a la que tan prosélito fue don Francisco, cerrando la antología con trece octavas del Canto Primero del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*.

GREGORIO TORRES NEBRERA



PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA: *El gran teatro del mundo; el gran mercado del mundo*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1974; 156 páginas.

En un corto margen de tiempo, dos ediciones del auto sacramental calderoniano *El gran teatro del mundo; la que ahora comentamos*, de Eugenio Frutos Cortés, y la de Domingo Yndurain (*Istmo*, 1974); esta última, con agudas e intel gentes puntualizaciones sobre escenografía, fuentes y significado, y con una sugestiva interpretación sociológica de pieza tan fundamental de nuestra dramaturgia clásica.

La enjundia filosófico-teológica de los autos sacramentales calderonianos—en esta ocasión, a propósito de dos de sus obras más representativas en cuanto a la dramatización de un tema moral y no dogmático—ha encontrado su exacto y justo comentarista en el maestro de Filosofía de la Universidad zaragozana, que ya había dedicado a Calderón una buena parte de sus primeros esfuerzos investigadores (La filosofía

LETRAS DE DEUSTO

Revista semestral de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto (Bilbao)

Es una revista de investigación y cultura de las materias propias de Filosofía y Letras

Vol. IV - Núm. 8 - Julio-diciembre 1974

Número extraordinario dedicado a PEREZ GALDOS, con la colaboración de especialistas españoles y extranjeros

SUMARIO

	Págs.
ESTUDIOS GENERALES	
Correa, Gustavo: «La concepción moral en las novelas de Pérez Galdós»	5
Gullón, Ricardo: «Episodios Nacionales»: problemas de estructura	33
Jelalaty, Joseph: «L'amour dans l'oeuvre romanesque de Galdós»	61
Ley, Charles David: «Galdós como novelista europeo»	95
OBRAS PARTICULARES	
Casaldueiro, Joaquín: «Sor Simona y Santa Juana de Castilla»	115
Nuez, Sebastián de la: «La Sombra», primera novela de Galdós	133

Elizalde, Ignacio: «Angel Guerra y su proyecto de religión nacional»	159
Gullón, Germán: «Misericordia»: un milagro realista	169

ESTUDIOS COMPARATIVOS

Cardona, Rodolfo: «Cervantes y Galdós»	185
Rubio, Isaac: «Ibsen y Galdós»	203
Lozano, Luis: «Marianela», de Galdós, y «La sinfonía pastoral», de Gide: un estudio comparativo	221

ASPECTOS EXTERNOS A SU OBRA

Ortiz Armengol, Pedro: Tres apuntes hacia temas de «Fortunata y Jacinta» (1920)	235
Botrel, Jean-François: «Sobre la cendición del escritor en España: Galdós y la casa editorial Perlado, Páez y Cía., Sucesores de Hernando (1904-1920)»	255
Lemartinel, Jean: Galdós en Francia, en 1900	265

Distribución: Departamento de Publicaciones. Apartado 1. Universidad de Deusto (Bilbao)

Editorial Castalia. Zurbano, 39. Teléfono 419 58 57 Madrid-10

Precio de suscripción: España, 300 pesetas al año; extranjero, 5,50 dólares; número suelto o atrasado, 200 pesetas

de Calderón en sus autos sacramentales, Zaragoza, 1953) y posteriores ediciones, en que quedó patente su saber de Calderón, su capacidad de interpretación y la finura y rigor de todo gran maestro. Todos cuantos tuvimos la suerte de ser sus alumnos recordamos con nostalgia las enseñanzas de Eugenio Frutos y, sobre todo, su calidad humana, su enorme capacidad de comprensión y un buen hacer siempre humano y cordial. Quiero que quede constancia de todo esto, aunque sea ajeno y extravagante en una reseña crítica, por sencilla y elemental gratitud.

Traza Eugenio Frutos con puntual detalle la biografía de Calderón de la Barca, interpretando lo que hay de «concentrado y especulativo» en una vida parca en sucesos—a diferencia de la de un Lope—, pero rica en obras de mayores alcances y profundidad. Con brevedad y concentración resume el significado del teatro de Calderón de la Barca: «Calderón es el dramaturgo de la Contrarreforma y del Barroco español. El sentido teológico y metafísico de esta época informa todas sus obras. Como perfecto tridentino, Calderón aúna la fe y la razón de modo que el racionalis-

mo barroco no toma en él los derroteros subjetivistas y escépticos del racionalismo europeo del XVII» (pág. 17). Destaca los caracteres religiosos, filosóficos y morales del auto sacramental (catolicidad, sentido redencionista, carácter litúrgico, didactismo, simbolismo y alegoría) para ocuparse—con mayor brevedad—de los caracteres literarios y del barroquismo calderoniano, que se expresa en «forma», pensamiento y estructura.

En el estudio, en concreto, de los dos autos sacramentales que edita hay, más allá del estudio literario —fechas, fuentes, etc.—,

un acercamiento en profundidad y desde las premisas del filósofo al significado de El gran teatro del mundo y El gran mercado del mundo, y ambos autos quedan enriquecidos con el comentario que ahonda en motivaciones y pone al descubierto filiaciones ideológicas. En ello reside el interés y el mérito de la edición de Eugenio Frutos Cortés, que se acerca a Calderón no sólo con la formación del filósofo, sino con la sensibilidad literaria de quien ha dedicado largas horas a la creación poética.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

BALTASAR PORCEL: *China: una revolución en pie.* Ediciones Destino. Barcelona, 1974; 306 págs. Ø11x18Ø.

El libro de Baltasar Porcel es ante todo el relato de su viaje a China. China sigue siendo país incógnito, de tan difícil acceso como cuando los kilómetros de mar y tierra imponían al visitante riesgos casi insuperables; sigue ofreciéndose como país de aventura y de descubrimiento en lo que quiere dejar descubrir. Todo esto basta para crear la ilusión.

Pocos viajeros obtienen autorización para ver y recorrer el país. Cuatro años le costó a Baltasar Porcel conseguirlo, cuatro años de trabajosas negociaciones con la Embajada china en París, a través de intermediarios cordiales, bien dotados de medios de conciliación. En un escritor joven y lleno de proyectos la espera podría haber agotado el interés inmediato. Pero el propósito permaneció inmune al desánimo, se impuso la intención decidida de comprobar las cosas, de contrastar con la realidad observada la información acumulada y desorientadora sobre el país de Mao Tsé-tung. El viaje desemboca en su relato, da lugar a cumplida información, pero hemos de estimarlo en su carácter de crónica, en la fresca y directa manera de contar que tiene el escritor.

De Cantón a la Gran Muralla, el recorrido es ya una especie de aventura cuando se trata de ir viendo y conociendo a lo largo de un país. A mí, que no soy viajero, se me ocurre pensar que éstos, cansancio más o menos, y cientos o miles de kilómetros más o menos, son los viajes que resultan tentadores, los que compensan el esfuerzo que cuestan. Nada tienen que ver con un viaje de turismo. Por otra parte, en China no experimentan interés por el turismo, y Porcel advierte que a la milagrería de las divisas fáciles se opone allí la sólida edificación económica del país; por tanto, las aceptables y a veces lujosas instalaciones hoteleras son más bien escasas.

No se trata ahora de la fabulosa y tópica «China milenaria», aunque siga siendo tan milenaria como antes y hasta un poco más fabulosa. A finales del siglo XIX y principios del XX era un país liquidado por los historiadores y comentaristas occidentales; se hablaba de una gran cultura muerta, de un pueblo desintegrado. Los acontecimientos posteriores demostraron la miopía de tales definiciones y augurios. El fenómeno chino es un hecho desconcertante, sorprendente y aleccionador. De él va a tratar Baltasar Porcel, además de contar otras muchas cosas. Una anticipación de este libro fueron los reportajes que se publicaron en la revista *Destino*, quince, que le valieron al autor comunicaciones algo violentas desde dos puntos extremos y

opuestos. Siempre tiene su riesgo lo de narrar una experiencia. Las ideas preconcebidas tienen mucha fuerza; la comodidad mental se complace en no removerlas.

Aquí, con el relato de un viaje tenemos la noticia de una situación en sus muchas implicaciones. Baltasar Porcel busca las claves de los hechos en la Historia, en un pasado no remoto, pero sí desconocido. Dice: «La ignorancia que por lo común, siguiendo la extraña lógica del orgulloso "eurocentrismo", reina en casi todo Occidente sobre la China de ayer, y aun la de hoy, es inmensa.» Por eso toma un punto de partida en el siglo XIX, para que el acercamiento al país casi ignoto que intenta describir sea más fructífero. La transformación social de un pueblo, la realidad de una revolución que ha sido quizá la más rotunda y profunda del siglo, una de las de más definitivo carácter en la historia del mundo, es tema de interés principal, está en la médula del libro. Ramifica éste en muy diversas direcciones: personas, personajes, instituciones, costumbres, la doctrina y su propaganda, las opiniones, los entusiasmos, las preocupaciones y los conflictos, y con todo ello la tierra, los pueblos y las ciudades; en la base siempre el ser humano, viejo, joven, hombre, mujer. Y abarca mucho más el relato: interesa la economía, la cuestión del Tíbet, la de Rusia, la xenofobia, la cultura y el trabajo. La gran figura que ha hecho posible la China de hoy está presente de manera continua, aunque no siempre sea directa, en todo lo que sucede; es como una fuerza impulsora, como una sombra envolvente, una fuerza vivificadora para el pueblo; pensamos si para tantos millones de almas no será excesivo el poder de imantación de su indudablemente inmensa personalidad.

Hasta donde cabe testimoniar sin propio conocimiento de las cosas, diría yo que



Porcel nos da serenamente cuenta de lo que vio a lo largo de su detenido viaje, y que lo que pasa en China fuera para él objeto de observación atenta, de curiosa investigación. El tema es de interés apasionante y da motivo a un relato bien organizado y enlazado, en el que, muy acertadamente, se ha cuidado la amenidad casi al estilo del libro «de andar y ver», lo que no es aquí exactamente el caso.

CONSUELO CASTROVIEJO

Secretos del mar. El fascinante mundo de islas y océanos. Selecciones del Reader's Digest. 352 págs. Ø22x28Ø.

En dos partes se divide este libro: «Secretos del mar» y «Maravillas de la vida isleña». En ellas se describe organizada la vida de los océanos: la submarina de las grandes profundidades, la de los litorales y el mar abierto y la que puebla las plataformas aisladas en los océanos, así como los cambios que experimentaron los seres que las representan con respecto a los de los asientos continentales.

El capitán Jacques-Yves Cousteau, el célebre explorador del mundo submarino, dice en su carta-prólogo escrita a bordo del *Calypso*: «La Tierra es el único planeta del sistema solar que contiene agua en cantidades apreciables, pues están cubiertas por ella siete décimas partes de su superficie. Pero esta agua, de la que surgió la vida y de la que depende la supervivencia de todos los seres, nos fue dada de una vez para siempre: no habrá más.» Por eso finaliza su carta con estas palabras: «Espero que el profundizar en el conocimiento del mar, fuente perenne de sabiduría, nos inspirará una vez más pensamientos y acciones dirigidos a salvaguardar el equilibrio de la naturaleza y a conservar así la vida.»

Todos los múltiples aspectos del tema parten de una base unificadora al centrarse en los estudios de ecología para abordar el misterio de la interdependencia que rige la vida, de las leyes de su evolución y de su equilibrio. La obra está dirigida y realizada por un equipo científico. Bien organizada con un criterio divulgador, hay que mencionar la acertada selección y encaje de textos que forman una unidad. El tema queda así cerrado en un volumen de atractiva presentación. Contiene más de 400 fotografías y dibujos a todo color. La ilustración adquiere en la edición el mismo valor que el texto, contribuyendo al interés que despierta la exposición del tema. Completan el libro las páginas de bibliografía y de índices.

C. C.

2009

CIENCIAS SOCIALES

LUIS AGUILERA DURÁN: *Orígenes de las brigadas internacionales*. Editora Nacional, Madrid, 1974; 185 págs. Ø11,2x18,2Ø.

Creemos sin duda excesivo el comentario del sagaz e inteligente colaborador del diario *Arriba*, David Jato, cuando recientemente atribuía a la Editora Nacional una preferencia presente por publicar obras de jardinería. El libro que nos ocupa aquí, así como otros textos de la colección «libros directos», son respuesta convincente. Si bien tal vez participemos en algo de la última intención del mencionado escritor, al deplorar, por ejemplo, que esta actividad no sea más intensa y notoria cual consideramos es el caso de la refundición urgente de la magnífica obra de Ramón Salas, «Historia del ejército popular de la República», cuyos cuatro magníficos tomos creemos piden clamorosamente su refundición en un solo volumen sencillo, más asequible a la legión de curiosos sobre estos temas.

Pues es cierto, para muchos lectores de nuestros días, que la extensa y variopinta mitología, literaria o pseudohistórica de la contienda española, 1936-39, me-

rece ser decantada, con la perspectiva de los años transcurridos y con el paciente y ágil espiguelo de su ingente material, sea fabulado, sea laboriosamente extraído de archivos y memorias personales auténticas, es decir, más expresivas de la sinceridad que del afán justificador o partidista. Las generaciones actuales y venideras necesitan reconstrucciones limpias y ponderadas, higiénicamente asépticas, que dejen a la reflexión meditativa de cada uno el comentario o la reacción que honestamente provoquen. Y en esta línea puede colocarse éste librito del joven historiador, Luis Águilera Durán, quien creemos se ha propuesto en el mismo un doble objetivo: trazar una síntesis ágil y comprensiva de uno de los temas de la guerra civil española—él mismo nació durante su desarrollo—que mayor número de monografías ha engendrado en tantos idiomas, y que a pesar de indudables honrados esfuerzos de testigos o de cronistas bienintencionados, sigue empañado por la deformación interesada o partidista. Ello le ha consentido abordar el asunto con cabal perspectiva y adecuada información múltiple y encontrar precisiones y ángu-

los de observación que, sin duda, enriquecen la perspectiva de la intervención extranjera en uno de los bandos durante nuestra guerra civil. Parece evidente que su mentor y prologuista, el profesor Ricardo de la Cierva, quien nos dejó, no ha muchos años, una excelente «aproximación histórica», con su «Leyenda y tragedia de las brigadas internacionales» (Madrid, 1970), y en la que se propuso (y creemos consiguió) purgar muchas leyendas y mitos que todavía constituyen el alimento básico de muchas opiniones foráneas, populares o periodísticas, caminando por las huellas de la Historia, desde el sosiego de la paz, para proponerse separar el trigo de la cizaña, ha orientado acertadamente este trabajo, para que Águilera se acerque a la verdad, tan difícil de encontrar, a juicio de un diplomático amigo (tal vez asqueado en sus andanzas por el mundo) y constantemente despreciada como paradoja en la saturación de medios informativos de que hoy se dispone, y se abusa. Pues la obrita de Águilera Durán, coronada de un breve y selecto repertorio gráfico ilustrativo y rematada con una excelente—a nuestro juicio—nota

bibliográfica, resulta muy aconsejable para quienes deseen aproximarse a esta cuestión crucial de la mitología de la guerra española. A tal efecto, en forma bien conseguida, las seis partes o capítulos de que consta el texto y que van desde el nacimiento de tales unidades militares, a la perspicaz penetración de su realidad. Una realidad que—y permitásenos la longitud de la cita, por su innegable valor y autoridad—reflejaba así su primer organizador, André Marty, en su informe al Comité Central del Partido Comunista Francés, de 15 de noviembre de 1937 (páginas 76 y 77, del libro que comentamos): «... En España, mezclados con los buenos militares comunistas, socialistas, antifascistas italianos, emigrados alemanes, anarquistas de todos los países y razas, acudieron muchos centenares de elementos criminales internacionales, y mientras parte de ellos se limitaban a vivir cómodamente sin hacer nada y sin combatir, otros muchos iniciaron, aprovechándose del desorden de los primeros días, una serie innumerable de abominables delitos: estupros, violencia, rapiñas, homicidios por pura maldad, hurtos, secuestros de personas, etc. No contentos con esto, organizaron sangrientas rebeliones contra las autoridades de Valencia y algunos se dedicaron al espionaje por cuenta de Franco... Estos elementos eran enviados a Albacete, centro de la Formación de las Brigadas Internacionales, puesto bajo mis órdenes. Mientras una parte de los citados elementos consiguieron lavar sus culpas, marchando a combatir valientemente y cayendo en las batallas más duras..., otros han dado pruebas de ser incorregibles. Pretendían algunos continuar las empresas criminales realizadas en otras partes. Se evadieron del campo de concentración en que habían sido encarcelados, agrediendo y asesinando a sus vigilantes. Ante aquello no vacilé y ordené las ejecuciones necesarias...» Como puede verse, todo un compendio de argumentación que mucha literatura ha pretendido sublimar y que este trabajado texto de Águilera lleva a sus confines más exactos.

NAVARRO LATORRE

JACQUES ARNAUD: *El socialismo sueco: una sociedad mixta*. Col. «Ediciones de Bolsillo», 393. Ediciones Península. Barcelona, 1974; 133 págs. Ø11,5x18,5Ø.

La tan traída y llevada expresión de «modelo sueco» resulta que no es sueca; como resulta que tampoco lo es la de «socialismo sueco». Lo que corrientemente se lleva en Suecia es «sociedad mixta», pero esa mixtura de capitalismo y socialismo se aplica, en distintas proporciones, por doquier, empezando o terminando por la inefable economía india. Resulta que obreros y patronos han decidido ser pragmáticos desde hace mucho tiempo en Suecia y encima resultales bien la experiencia, sin que necesariamente satisfaga el planteamiento por entero ni a unos ni a otros. Pero van tirando sin excesivas sorpresas, o al menos sorpresas que no admitan solución y nuevos replanteamientos y relanzamientos.

Ni el partido socialdemócrata, «que conoce bien el sentido de las palabras, ni la patronal, que considera que la naturaleza de la expresión (socialismo sueco) podría perjudicar a las sociedades suecas que intentan desarrollar sus relaciones internacionales...», emplean tal expresión. De la misma manera que lo «burgués»—los «partidos burgueses»—se emplea corrientemente sin el sentido peyorativo con que suele comprenderse fuera de Suecia. Suecia es, pues, un país sin complejos, en donde no se duda en llamar las cosas por su nombre. El libro fue publicado en Francia en 1971. Desde entonces los socialdemócratas han triunfado en otras elecciones legislativas, aunque haya sido por empate. Los partidos burgueses creyeron que era su ocasión, afeándoles el monopolio del poder desde principios de los años treinta. El líder y primer ministro socialdemócrata no se molestó en contorsionismos dialécticos: «Nosotros tenemos el poder político, vosotros tenéis el poder económico.» Que a los cuarenta años de monopolio socialdemó-

crata la socialdemocracia reconozca tan llanamente eso, no es para enorgullecerse. Pero los obreros son adultos y son prácticos, aunque en alguna que otra ocasión, y para una cuestión concreta, hayan provocado sonadas huelgas.

El ritmo de trabajo que se impone es raudo, pero la productividad es la productividad. O se aumenta el ritmo y se disminuye el salario. Y los sindicatos son negociadores a la par. ¿Cogestión? Pues sí para lo microeconómico, y nada que hacer para lo macroeconómico. ¿Que el Estado, por presión de su electorado, aumenta la suya? Entonces el capitalismo sueco plantea la otra cara de la moneda: nos vamos al extranjero, donde se nos espera con los brazos abiertos. No se trata de exportar pura y simplemente capital, sino una técnica reconocida. Porque no hay que olvidar que cuando Suecia industrialmente era nada, o comenzaba a ser muy poco, había inventado los calibres de precisión, los cojinetes, la hélice de navío, la llave llamada inglesa (?)...

El modelo o no modelo sueco también—¡cómo no!—ha sufrido asaltos, contestaciones y disecciones de almas puras en búsqueda de mundos inmaculados. Los suecos (y hasta las suecas, que laboralmente no están exentas de discriminaciones), por lo visto, se han dado al pancismo o a la acomodación. Todo puede ser mejorado. Personalmente, me gustaría saber de otro país sobre el mapa que moleste menos y satisfaga más. A lo mejor ocurre que no pocas insuficiencias las ven compensadas por dos detalles: seguridad y libertad.

El libro es básicamente informativo, más que crítico o plañidero. El autor, en el fondo, si no en la forma, piensa como yo. Es decir, que los suecos, declarados adultos y emancipados, tienen y persisten en algo que no deben considerar alineante o tentador como un plato de lentejas a todas horas.

TOMAS MESTRE

EL SINDICALISMO ESPAÑOL

Carlos Iglesias Selgas



CARLOS IGLESIAS SELGAS: *El sindicalismo español*. Editorial Doncel, Madrid, 1974; 394 págs. Ø11x18Ø.

Tema significativo y en estos tiempos polémico, de actualidad conflictiva y, quiérase o no, con urgentes implicaciones a las cuales los más tardos oídos debieran

FLORENTINO AGUSTIN DIEZ: *En la España rural*. Institución Fray Bernardino de Sahagún. C. S. I. C. León, 1974; 266 págs. Ø16x22Ø.

No es frecuente entre nosotros el ensayo que aúna lo histórico, lo sociológico y lo literario en una perspectiva de abierta conexión, sin delimitar estrictamente esos campos, agrupándolos bajo una mirada integradora en la que, a la postre, el componente literario informa con su agradecida expresividad las posibles sugerencias que surgen de las propuestas más científicas del autor, explicando motivaciones y estados de sensibilidad en los caminos de la investigación.

El libro que comentamos puede resultar un ejemplo, una valioso ejemplo de ese ensayismo que tiene su tradición y cuenta con títulos difíciles de encuadrar bajo los postulados de una disciplina concreta. Si repasásemos algunos fondos editoriales de organismos e instituciones a nivel provincial y local, cauce cercano y casi exclusivo para muchos trabajos que investigan en el horizonte de esos niveles, encontraríamos interesantes sorpresas, abundantes materiales a los que no se suele acceder, y las razones son muy diversas, con la atención que tantas veces merecen.

Florentino Agustín Díez, escritor leonés, estudioso de cuanto se relaciona con la sociología, la historia y los aspectos jurídicos de la vida local, nos ofrece en su último libro un conjunto de ensayos sobre el mundo rural entreverados por el común denominador de una amarga realidad: la crisis de ese mundo, la muerte de la aldea, los violentos contrastes de progreso y destrucción, la dialéctica campo-ciudad tantas veces depredadora para el primero.

Dos aspectos cobran particular relieve en las propuestas del autor: el primero, encaminado a reafirmar la idea de que a la naturaleza no se la domina profanándola,



sino sirviéndola, y el segundo, dirigido a enunciar las quiebras de las revoluciones urbana y tecnológica y sus efectos de sepultamiento y olvido de esencias de la vida misma radicadas en las culturas y las instituciones del mundo rural.

Para motivar el primero el autor nos ofrece un inteligente y sugestivo panorama sobre la valoración estética del paisaje, el canto a la naturaleza en un apunte de historiografía literaria donde se compulsan distintas sensibilidades en un recorrido por nuestra narrativa y nuestra lírica. Panorama que rememora también, en expresiva secuencia, las variaciones del paisaje comarcal español, referencia que anima muchas de las observaciones de Florentino Agustín Díez sobre el tema de las comarcas y su significación natural, necesitada de realidades administrativas acordes a sus acervos vitales. El estudio concreto sobre León, aldeas y comarcas es ilustrativo de la fuerza histórica, de la raíz de

las instituciones que ordenan la vida rural en una amplia región, y resulta particularmente interesante la glosa que el autor efectúa de un ordenamiento inédito y muy significativo correspondiente a una pequeña aldea del Orbigo leonés.

Toda la exploración histórica, en muchas ocasiones sobre materiales de primera mano, ordenanzas, ejecutorias, colecciones diplomáticas, se orquesta, soslayando el bagaje moroso de la mera erudición, para dar fe de esos acervos de cultura que informan la vida cotidiana de las comunidades naturales.

Un título crucial en el libro es el ensayo Sobre la aldea que muere, elaborado fundamentalmente con una serie de confrontaciones sociológicas en las que se estudia la aldea-madre de Munford, la policotomía de la revolución urbana, los síndromes de esa revolución y las experiencias hispanas de turismo y urbanismo aberrantes con otras que pueden considerarse aceptables. El ensayo termina sobre el relato de una experiencia personal que da pie a un romance cuyos versos ponen en evidencia el inquietante fenómeno que el silencioso drama—crisis de nuestro mundo rural—presenta.

Finalmente, un apunte histórico sobre La comunidad de aldea, excelente síntesis que va esbozando sus orígenes en la Grecia y la Roma antiguas, el precedente de la gens y el castro, y su identificación en la época visigótica y en la Edad Media, para llegar a la aldea-tipo en la versión de Díez Canseco, pone término al discurso del autor, que anota la supervivencia hasta nuestros días, el dramático destino que va disolviendo estas comunidades, que «acabarán con ellas si es que no se descubre la medicina eficaz de su readaptación sin que pierdan su imagen y su encanto».

EUGENIO R. DE LA MOTA

estar atentos; aspectos sociales de indudables proyecciones políticas, derivados de la problemática sindical que regula las actividades laborales. A estas consideraciones conduce el libro de don Carlos Iglesias Selgas. De su texto se desprende la consideración del envejecimiento de un sistema por incapacidad para evolucionar a compás de estos tiempos. El anquilosamiento de las estructuras contrasta con las imperativas exigencias aperturistas, de las que tanto se habla a todos los niveles y en todos los aspectos.

No basta que el autor se justifique y, al mismo tiempo, lo haga con el sistema, argumentando que «la carencia de organizaciones de trabajadores y empleados haya sido suplida en varias ocasiones por organismos de colaboración interclase, tratando con ello de tender un puente entre las clases divididas por la oposición contradictoria en el contrato de trabajo...», idea extendida durante mucho tiempo que no resiste una crítica seria.

Parte, en justificación de su tesis, del caso—recogido con lupa—de la comisión mixta que en 1845 liquidaba el conflicto creado por la conducta represiva del general Zapatero, conseguida por una comisión obrera desplazada a Madrid para tal efecto; de paso, agrega las Juntas de Conciliación del primer decenio de este siglo, en proyecto más que de hecho, los Comités Paritarios y los Jurados Mixtos, que, un poco forzada y arbitrariamente, pretende emparentar con la ley de diciembre de 1940: «Encuadramiento de

los trabajadores en secciones y categorías sociales; establecimiento de la disciplina de los productores y representación legal de los organizados, encaminada a la conciliación de los conflictos, trámite previo a la intervención de la Magistratura de Trabajo...»

Dicha ley establecía la Junta Central Sindical, representante de los distritos creados, secciones y grupos económicos de la rama; es decir, carecían de representación obrera. El autor señala el discurrir permanente hacia ese organismo de colaboración obligatoria con este poco reconfortante colofón: «Por lo que hace a su integración en la Organización Sindical, los sindicatos se encuentran necesitados del reforzamiento de su personalidad con el reconocimiento de una auténtica autonomía institucional y funcional...»

Dado a la prosa de empaque jurista, muy a la medida de la burocracia sindical, y un tanto distante de las primarias preocupaciones de los trabajadores, por tanto, seguramente cargado de las mejores intenciones, pasa como sobre ascuas sobre este género de aspectos.

En la introducción expone su concepción sindical: «Se entiende entre los estudiosos bajo la denominación de Sindicalismo el movimiento que organizó a los trabajadores para apoyar sus reivindicaciones ante los empresarios y posteriormente para conseguir asimismo la promoción de la condición obrera en la sociedad industrial...» Por extensión, queda ampliada «como una ma-

nifestación creada por los empleadores para defender sus intereses ante las demandas de los trabajadores y para gestionar ayudas públicas...»

Puntualiza: dedica el libro al estudio del Sindicalismo en nuestro país, al quehacer sindical y a la legislación recientemente dictada, recomendando al lector clara conciencia de la diferencia entre la actual concepción española y la que en otros ámbitos es de uso general, recomendando considerarla como manifestación social del régimen. Treinta años—reflexiona discurriendo las etapas recorridas—al cabo de los cuales no han resultado, pues mientras que sufren los inconvenientes de las estructuras sociales—los trabajadores, incluso los intelectuales—«el empresariado, como en todo occidente, es en nuestro país un factor de conservadurismo y de estabilidad».

En el aspecto funcional y orgánico distingue entre las organizaciones profesionales y «los organismos de colaboración y administración sindical, fronda en la cual desaparece el aspecto primario sindical...» De ahí que, analizando el momento, «sólo se comprenderá contemplándolo como fase de evolución de un fenómeno mucho más general: Ley Sindical y disposiciones complementarias son sólo una de las manifestaciones de hondura en vías de desarrollo dentro de los propios sindicatos ajenas a toda intervención oficial». El marco jurídico determinado por la Ley Sindical (2 de septiembre de 1971) exige mucho realismo e inteligencia a fin de lograr lo ne-

cesario del Gobierno y de los propios dirigentes sindicales... aunar prudencia e imaginación, partiendo de las estructuras existentes y de las necesidades del momento a fin de no cerrarse el paso a las necesarias modificaciones futuras.

Aunque el libro—según anterior declaración del autor—está dedicado al sindicalismo español, alude de paso «al sindicalismo de otros países cuyo trasfondo denuncia factores cuya naturaleza conduce a la desafección de los cotizantes—pérdida de la combatividad, consumismo aburguesamiento—mientras se va incubando un movimiento infrasindical de emigrados en relación con el cual España no puede estar aislada, encerrada en una quimera de virginal soledad o un bunker ideológico».

Los elementos primarios del sindicalismo están aquejados—según el autor—por un pesado lastre de oportunismo: la quimera de «virginal soledad o la hosca aridez del bunker ideológico»; por otro lado, los elementos «exógenos», factores que, como el Episcopado, «puso énfasis con variada fortuna en el reconocimiento de las libertades sindicales y la Organización Internacional del Trabajo» de una muy estimable contribución con el informe del grupo de estudios creado para analizar la situación laboral sindical española; consecuencia: «la Ley Sindical ha tenido que ser completada por disposiciones reglamentarias del Gobierno, condicionantes jurídicas del sistema», en cuyo marco han de ser las organizaciones

profesionales, —trabajadores y empresarios— las que configuren sus propias entidades, similares a aquellas con que cuentan las organizaciones de otros países.

«El sindicalismo español —prosigue— constituye una modalidad del sindicalismo institucional que se encuentra sometido a un tratamiento de perfeccionamiento continuado, si bien es evidente que esta renovación ha tropezado con obstáculos concitados los más de los casos por quienes se han esforzado por dificultar la adaptación, sin la cual el sindicalismo no tendría futuro.»

La sinceridad del autor, superando los convencionalismos, con cierto espíritu independiente, aparece de vez en vez, si bien termina por disimularla con ambigüedad que, por lo general, oculta la realidad sobre la que basa sus supuestos. Esa realidad es la que está pidiendo a gritos la incorporación del productor común, no ya la del sindicalista, sino la del sindicato a la elaboración de un sindicalismo que no es del ayer ni del hoy y que tal vez no llegue a serlo de un mañana concreto, porque, como todas las creaciones populares, necesita del cálido y directo aliento del hombre de trabajo —manual, intelectual, no hace al caso— libre de mordazas y ataduras, coacciones y estructuras artificiales, liquidando lo viejo por inoperante, reformando lo actual que sea reformable aconsejado por las circunstancias, en jurista de la propia obra de todos los días.

En un breve antecedente sobre el sindicalismo español de la anteguerra, el autor pasa meteóricamente sobre las creaciones de aquél: «La unión de clases no tuvo futuro, como tampoco la Confederación Nacional del Trabajo. El Consejo Nacional de Trabajadores ex novo, como había ocurrido a las organizaciones que fueron disueltas en ocasión de la guerra civil. Otra peculiaridad del sindicalismo español es que las asociaciones de los asalariados han sido, a veces, promovidas por el Estado para sustituir o suplir a las organizaciones existentes.» Alude con el párrafo precedente a los sindicatos libres de triste recordación en la historia social de España, los cuales, con perdón del señor Iglesias, no fueron creación directamente del Estado, sino de la Patronal, eso sí, según los historiadores del período, con la vista larga del Estado. Por lo demás, duraron exactamente el tiempo durante el cual tuvieron abierta la bolsa de sus creadores y gozaron de la protección o la tolerancia oficial. Un repaso a todas las experiencias del pasado conducen a la misma conclusión: véase la Alemania hitleriana, la Italia musoliniana, donde, desaparecido el circunstancial régimen que le dio vida, desaparecieron sustituidos por otras estructuras sindicales construidas directamente y alimentadas por el cálido aliento de los propios trabajadores. El Estado, en este caso, se ha reducido a establecer una legislación cuyas líneas, partiendo del reconocimiento de hecho, acepta y reforma cuando es preciso la reglamentación que los propios trabajadores elaboran para el desarrollo de sus organismos.

Todo el resto del largo sumario es una minuciosa repetición de las estructuras, de las reglamentaciones, apropiadas para neófitos de los cursos sindicales, con relación a los cuales remitimos al lector a las páginas de Sindicalismo.

REYES MATE: *El ateísmo, un problema político*. Colección Agora, de Ediciones Sigueme. Salamanca, 1973; 221 págs. 0,15,5x23,0.

Prologado por el teólogo J. B. Metz y con la garantía de ser primer premio de ensayo religioso «Maestro de Avila», el presente trabajo viene de la mano de buenas recomendaciones. Pero no las necesitaría. En mi opinión, pienso que es uno de los ensayos más serios y profundos que se han escrito en castellano sobre el ateísmo. Y, desde luego, no se trata de un libro apologético. El autor se apropia más bien de la misma crítica que el ateísmo hacía a la institución eclesial y al formulismo de una teología tradicional que pretendía encerrar a Dios en sus formulaciones dogmáticas.

Aquí no sólo se estudia el ateísmo en su contexto histórico-social, socio-cultural y político y el sentido de la condenación del Concilio Vaticano I, sino que intenta dar una respuesta contemporánea a la radical interpelación que dicho ateísmo presenta a la Iglesia, y lo hace sin evasiones injustificables. De esta manera, el libro no se limita a ser una simple reflexión del pasado. Cobra plena actualidad y aborda una de las cuestiones más vigentes e importantes en la teología de nuestro siglo como es la de la autonomía del hombre en la marcha del mundo y de la historia.

Divide Reyes Mate su libro en cuatro amplios capítulos. El primero, «El tema del ateísmo en el Concilio Vaticano I», es el más largo. El Vaticano I denuncia y anatematiza como atea la filosofía racionalista del siglo XIX. La teología actual, en cambio, testifica que a dichos filósofos no se les considera ateos, sino críticos de la institución eclesial, de su teología y de sus dogmas. El segundo y tercer capítulos: «El ateísmo, objeto teológico de una iglesia politizada» y «La neoescolástica, teología de la restauración burguesa», analizan el carácter racionalista de la teología tradicional. El problema del ateísmo no podía resolverse con nuevas construcciones racionales de la idea de Dios. El peligro constante de una institución como la Iglesia es el de llamar ateo a todo cuanto se opone a ella misma o a sus intereses. Reyes Mate nos hace ver claramente el contexto de una Iglesia que ha sacralizado la política hasta identificarla con la religión, y esto, desde los tiempos de Constantino.

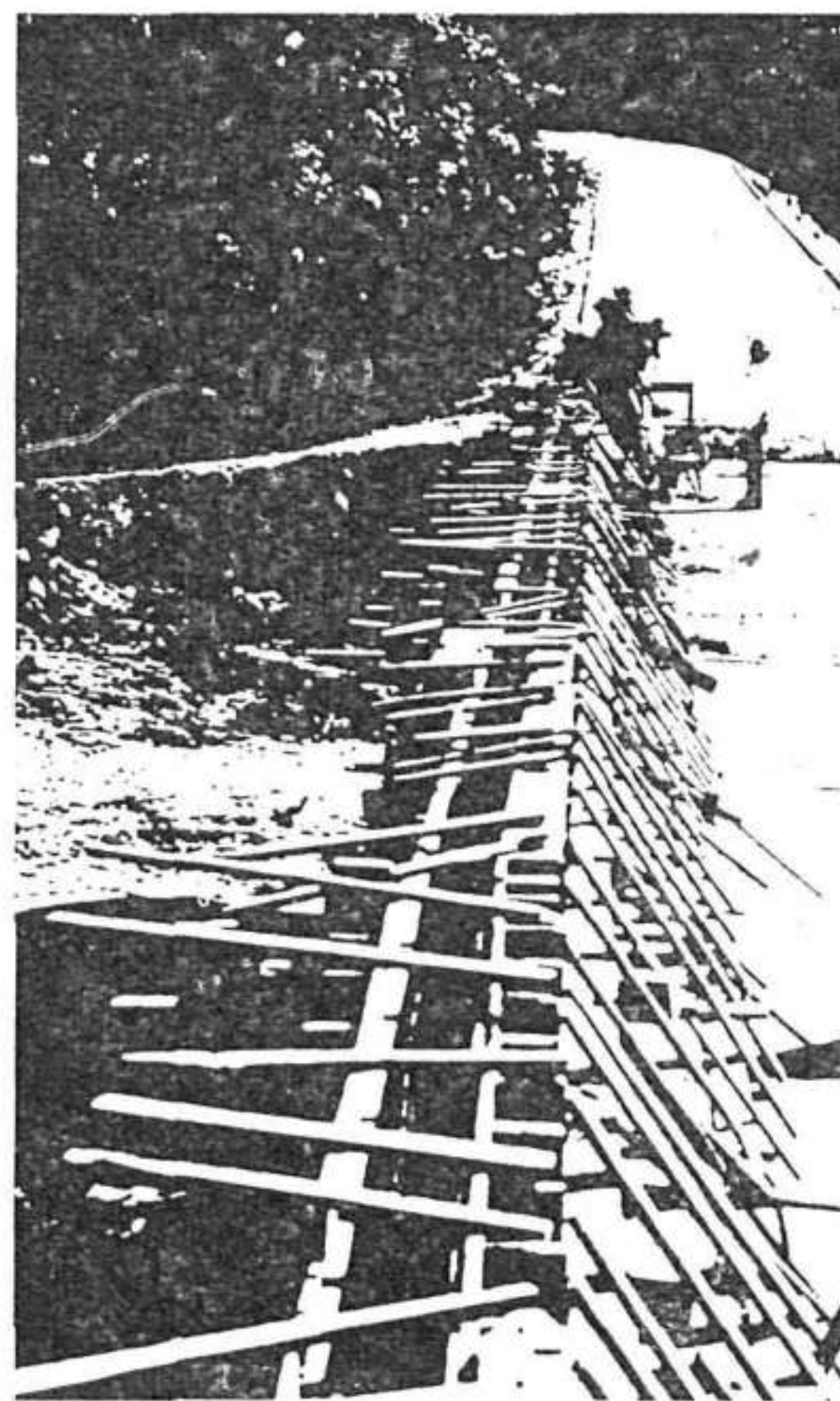
El último capítulo, «Tras una respuesta sistemática al desafío del ateísmo», es, sin duda, el que da mayor actualidad a la obra.

Hoy día, como declaraba J. Nantanson, los mismos teólogos se han descubierto «ateos», pero ateos «porque también nosotros rechazamos al Dios gendarme; al Dios que bendice la ignorancia, al Dios del desorden establecido». «El ateísmo, portador prometeico del humanismo, no asusta a la teología, porque quien se oponía a la emancipación del hombre era una construcción sacral patrocinada por los dioses que el Dios cristiano pretende haber anulado.»

Así, Reyes Mate desemboca en una afirmación de la «ortopraxis» como signo de credibilidad del mensaje cristiano. «El problema de la teología —nos dice— es la denuncia que hizo el ateísmo del funcionamiento ideológico de la Iglesia.» En el mismo seno eclesial, la teología nueva ha he-

redado el arma de la crítica, antes propiedad exclusiva de los ateos, de los liberales. La fe siempre ha de tener el valor de desmitificar todo absoluto que no sea Dios, aunque se trate de las fórmulas dogmáticas de la teología positiva. En esta línea de teología crítica, Reyes Mate profundiza, descubre los errores históricos, los caminos torcidos, los pasos en falso. No se trata de defender ningún sistema de otro sistema de razonamientos. Lo importante es garantizar la veracidad del mensaje cristiano con una praxis convincente. Hoy importa dar la vida más que dar la razón. El ateísmo no es un problema teórico; es, más que nada, un problema político.

RAFAEL ALFARO



JEAN LOUIS SERVAN-SCHREIBER: *La empresa con rostro humano*. Dopesa, Barcelona, 1974; 209 páginas.

La obra que comentamos está dirigida —según la propia declaración de su autor— a «quienes no tienen tiempo para leer más que rápidamente su periódico y cantidades inverosímiles de literatura demasado profesional». Con un estilo ágil, conciso y atractivo de conclusiones y síntesis valiosas, Servan-Schreiber describe la aguda crisis que atraviesa la empresa capitalista en la actualidad. Su tesis básica es la siguiente: si quiere sobrevivir, la empresa deberá anteponer el hombre a los beneficios; ello no es hoy sólo un objetivo moral, sino un verdadero imperativo de supervivencia. Y no porque el sistema esté amenazado por una revolución inminente —«cuyas probabilidades nunca han sido menores desde comienzos del siglo XX»—, sino porque la violencia y el sentido egoísta del beneficio material amenazan con tornarla absolutamente incompatible con el sentido auténtico de la vida humana.

El tema es en verdad acuciante para el hombre de nuestro tiempo. Si bien es cierto que las consecuencias del taylorismo en la organización económica y empresarial no asumen ya el dramatismo sensacional de otras épocas, no es menos cierto que el cuestionamiento de la empresa es hoy más profundo que nunca. Se trata de un descontento generalizado hacia un sistema que, sin embargo, no se quiere ver desaparecer y que se expresa en una conciencia, por momentos fuertemente contestataria, de que el sistema de valores

del capitalismo moderno ha perdido vigencia. Aun cuando no se esbozen propuestas válidas de recambio, surge por doquier una crítica a los modos de propiedad y a los sistemas de decisión y de utilización de los recursos, frecuentemente unida a la exigencia de nuevas y mayores responsabilidades políticas y sociales que la empresa parece tardar en asumir.

La gravedad de las cuestiones en juego es tal que es necesario, ante todo, excluir las respuestas brutales e inmediatas de los ideólogos. El camino impuesto por la realidad —afirma Servan-Schreiber— es el de la humanización de la empresa, entendida como una progresiva acentuación de los aspectos humanos por sobre aquellos referidos al afán de beneficio material inmediato. Los intentos de superación de la crisis actual deben partir del hecho de que las masas no cuestionan el sistema político y económico de las sociedades industriales, sino que exigen que el mismo asuma un carácter decididamente más humano. «Si al capitalismo, no a sus efectos» —sintetiza el autor—. Y la tarea debe comenzar por las modificaciones concretas en la unidad básica del edificio: la empresa.

En este sentido cabe apuntar que las investigaciones sociológicas más recientes indican que las clásicas reivindicaciones salariales han cedido hoy paso a otras exigencias, tales como mayor seguridad en los empleos, condiciones más humanas de trabajo, remuneración y disciplina; interés y libertad en las tareas a desarrollar; participación en las decisiones concernientes a condiciones y objetivos laborales, etc. En diversos capítulos se analizan con rigor los diversos intentos actuales de adaptación a las nuevas situaciones por parte de los complejos industriales más avanzados. Supresión experimental de la producción en cadena de montaje, creación de un mayor espíritu de colaboración, rotación de tareas, flexibilización de horarios, modificación de sistemas jerárquicos, cogestión, son algunos de los muchos temas considerados en el intento de formular lo que Servan-Schreiber denomina una utopía razonable que sirva de respuesta al interrogante acerca del futuro de la empresa moderna. Se trata, nada menos, de que el capitalismo abandone su prioridad central —el beneficio— por otra evidentemente más importante para la sociedad: el hombre..., trabajador, consumidor o contribuyente. La viabilidad de la tarea propuesta queda, sin embargo, en la duda. El autor sólo nos dice que «la mejora del sistema actual, el salto a un sistema con semblante más humano, sólo puede ser obra de dirigentes políticos que no se declaren enemigos del beneficio ni defensores del capital» (pág. 208). Pero ésta, pensamos por nuestra parte, es una consideración acerca de uno de los posibles agentes del cambio, que nada nos indica acerca del contenido del mismo.

Ante la tesis central de la obra, una opinión revolucionaria denunciará seguramente el «intento solapado de erigir nuevas formas de alienación». Para nosotros, en cambio, el problema reside, más bien, en la necesidad de afirmar una conciencia de responsabilidad, tanto en la empresa como en los asalariados y en el mismo poder político, que se nos presenta como notablemente desdibujada en la moderna sociedad de masas. Es de temer que las experiencias de la-

boratorio descritas en la obra estén dejando de lado este factor decisivo. De esta manera, lo que Servan-Schreiber bien llama «aspectos negativos del capitalismo» permanecen intocados y en tanto persistan las causas subsistirán los efectos. El en sí loable intento humanizador corre entonces el riesgo de quedar en el terreno de la pura utopía.

ENRIQUE ZULUETA PUCEIRO

JOSÉ MANUEL GÓMEZ-TABANERA: *Prehistoria de Asturias*. Facultad de Filosofía y Letras, Oviedo, 1974; 481 págs. Ø17,7x25,4Ø.



Con razón afirmaba el profesor Maluquer de Motes, al prologar un excelente manual de Arqueología, del australiano V. Gordon Childe, que más del 99 por 100 de la vida de la Humanidad ha transcurrido sin que tengamos testimonio escrito, pero no por ello, y aunque nuestros hábitos informativos actuales lo hagan parecer imposible, tan gran lapso del pasado humano deja de tener un «comportamiento histórico», gracias a la ciencia prehistórica. De aquí el creciente atractivo que tienen en la actualidad libros a ella dedicados, y a la Arqueología pues tratan de poner a nuestro alcance la res-

puesta que se puede extraer del mudo mensaje de las huellas y restos del primitivo pretérito del hombre. Es decir, la interpretación—no exenta de esfuerzo imaginativo, pero cimentada firmemente en datos y metodizaciones rigurosamente científicos—del testimonio prehistórico, hasta el punto que evidencia que tal suerte de trabajos constituyen de por sí, una real y legítima fuente de la historia, y no meramente—según, por inercia, se sigue afirmando en viejos y acreditados manuales escolares—una ciencia auxiliar de la «maestra de la vida», ya que la interpretación—siquiera con sus dosis de

adivinación— de las primeras huellas del comportamiento humano, se halla revalidada por la exigente aplicación de técnicas apropiadas y de métodos comparativos.

Un buen ejemplo nos lo ofrece este volumen del profesor José Manuel Gómez-Tabanera—que no ha mucho, honró estas páginas de LA ESTAFETA—, titulado *Prehistoria de Asturias*, nuncio de otra obra sobre el mismo asunto, más extensa y minuciosa, en la que con insuperable maestría ha logrado el perfecto maridaje entre la rigurosa, y decantada aportación científica con una fluida exposición, servida por un lenguaje tan apropiado como terso y comprensivo, que le acredita, una vez más, en su excelente calidad—tan difícil como encomiable—de docente divulgador, calidad de las que nos tiene dadas reiteradas muestras a través de otros libros suyos, cual—citaremos como ejemplo—la óptima compilación que nos presentó bajo la rúbrica del Instituto Español de Arqueología Aplicada, titulada *Raíces de España* (Madrid, 1967), meritoria y aleccionadora empresa que supo fraguar, tan cerca de nosotros, para nuestro contento y orgullo.

Gómez-Tabanera, a quien pertenece la feliz imagen de la aspersion y la horadación, para calificar los sistemas docentes de esta hora, ha reunido en su

texto, su fervorosa labor de enseñante universitario ovetense, y su entusiasmo transparente por el tema, y aunque declara en su «Justificación» que hubiera deseado aplazar más su publicación, para una presentación más elaborada, nos permitimos opinar de otro modo, pues estimamos nos hallamos exigidos de monografías que mantengan viva y alerta la curiosidad científica de muchos, como el estímulo y acicate de este tipo de publicaciones que aunque no se nos presenten como «definitivas», suponen un fuerte y poderoso aguijón ejemplarizador para otras semejantes y hasta polémicas.

En seis partes, parceladas a su vez en numerosos apartados, se nos ofrece este modestamente calificado de «preludio urgente» que nos presenta la visión del primer tiempo humanizado del Principado de Asturias, «desde la Edad de Piedra a la romanización», precedido de un estupendo prólogo—útil en su síntesis expositiva no sólo para la Historia primitiva de Asturias, sino para toda la Prehistoria peninsular—y colofonado por una selecta y, a la vez, nutrida «Bibliografía», de evidente calidad para el especialista. Sus largos cuatro centenares y medio de bien modulada prosa—reiteramos, tan científica como asquible al profano—están salpicadas



CATHERINE BACKÈS - CLEMENT: *Lévi-Strauss* (presentación y antología de textos). Editorial Anagrama. Barcelona, 1974; 246 págs. Ø11,4x18,4Ø.

No sonará como algo nuevo, al lector medianamente iniciado, el aserto de que la obra total de Claude Lévi-Strauss ha otorgado a la ciencia etnográfica una autoridad renovada y una eficacia contextualizadora en el plano de las ciencias del hombre. La innovación que aporta Lévi-Strauss, resuntiva de un progreso metódico que lleva indefectiblemente al origen de los condicionantes y las circunstancias del pensar antropológico, tal vez estribe en una aclaración meridiana acerca de las limitaciones actuales de la filosofía fundamental, y acerca, cómo no, de aquella relación compromisaria que liga a la filosofía con la naturaleza íntima de la historia del hombre.

El insigne mitólogo, en su obra *De la miel a las cenizas*, es consciente, y así quiere mostrárnoslo, del poder esencial de este instrumento, de su justeza operacional en el orden del conocimiento: los mi-

tos examinados hace ya mucho tiempo remontan a la superficie, proyectando detalles descuidados o inexplicados, en los que entonces descubrimos que se parecen a los fragmentos de un «puzzle», dejados de lado hasta que, estando casi terminada la obra, se perfilan claramente las partes que faltan y queda clara su posición obligada, de donde resulta—pero a la manera de un don imprevisto y de una gracia suplementaria—el sentido, que había permanecido indescifrable hasta el último gesto de la inserción, de una forma vaga o de un color matizado cuya relación con las formas o colores contiguos resultaba inimaginable, fuera cual fuere el modo como se abordara. Verdaderamente, Lévi-Strauss define así, de forma metafórica, el método estructuralista. Es asombroso observar cómo esta operación cognoscitiva, cuyo rigor científico no tiene parangón con cualquiera otra praxis del conocimiento, fuera del orbe de las ciencias exactas, invade gravemente, con sabiduría eficaz e insólita, la realidad del arte, de la idea, incluso de la literatura. La aportación de su estructuralismo a ese laboratorio de las ciencias del hombre ha marcado ciertamente una época de oro en el progreso del pensar antropológico. Filósofo originariamente, luego etnólogo y más tarde profesor de antropología social, Claude Lévi-Strauss se adscribe normalmente, y en primer lugar, a la facción estructuralista. Su nombre se alinea a los de Foucault, Althusser y Lacan. Sin embargo, para Catherine Backès-Clement, el egregio mitólogo no es esencialmente estructuralista. Concede que Lévi-Strauss haya podido ser descrito con legitimidad como estructuralista si se piensa que la estructura aparece como «conjunto de mediaciones reguladas por unas series de dicotomías diferentes entre sí», cuando la alternativa y la dicotomía dirigen el sistema, cuando las mediaciones se hacen necesarias para paliar la ruptura entre los dos términos de la oposición (vid. C. Backès-Clement: *Introducción*, págs. 7-8). Para esta joven

ensayista, colaboradora habitual de *Critique* y de *L'Arc* y profunda conocedora del estructuralismo, esa alineación de Lévi-Strauss es sólo consecuencia de una perspectiva no clasificable hoy por hoy. Ciertamente, las estructuras, sus variaciones y mediaciones son indispensables para el etnólogo, que ha de trabajar, empíricamente hablando, con la aleatoria y la diversidad en su versión humana. Pero lo humano es precisamente lo que le hace descubrir a Backès-Clement, en esos campos de estructuras, de donde saca su doctrina Lévi-Strauss, un fatal elemento: la desdicha. En su edición original francesa, el libro se ha llamado *Claude Lévi-Strauss ou la structure et le malheur*; verdaderamente, la desdicha, como motivación de aquellas estructuras míticas, es el descubrimiento de la autora. En ella encuentra el centro y el meollo de las fabulaciones, de las materias etnográficas, de la inquietud incluso que hace investigar a Lévi-Strauss: hay que poner de relieve las implicaciones en todos los órdenes del pensamiento de un sistema que se basa en una experiencia de la desdicha, causa y efecto al mismo tiempo de la etnología. Las estructuras camuflan algo, al mismo tiempo que lo designan: el espacio en el que se enraizan es el de una pérdida irreparable (...); las estructuras son los instrumentos de un relleno que vacía el mundo de su sentido, tonel de una incansable Danaide teórica (vid. *Introducción*, pág. 8).

Seleccionados bajo esos inéditos aspectos, fruto de la mirada escrutadora de la autora, el volumen recoge variados fragmentos (capítulos y temarios) de la obra total de Lévi-Strauss: *Las estructuras elementales del parentesco*, *Mitológicas*, *El origen de los modales de mesa*, *Tristes trópicos*, *El pensamiento salvaje*, *De la miel a las cenizas*, *Lo crudo y lo cocido*, *Antropología estructural*, etc. Puede decirse que, tras la lectura de esta inteligente *Introducción*, la antología de textos nos revela un Lévi-Strauss inédito.

RAFAEL SOTO VERGES

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

BIMESTRAL

Director:

Jesús Fueyo Alvarez

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Sumario del núm. 198
Noviembre-diciembre 1974)

ESTUDIOS

RODRIGO FERNANDEZ CARVAJAL: «Gobierno entre el Jefe del Estado y Las Cortes» (segunda parte).

JUAN FERRANDO BADIA: «Casta, estamento y clase social».

EMILIO SERRANO VILLAFANE: «Principios, objeto y caracteres de la ciencia política en Santo Tomás» (en el VII centenario del Aquinatense).

MIGUEL HERRERO DE MIÑON: «Aspectos constitucionales del nuevo título preliminar del Código Civil».

TEOFILO URDANOZ, O. P.: «Las Casas y Francisco Victoria (primera parte: «Las Casas»)».

MIGUEL ANGEL MEDINA MUÑOZ: «La opinión pública como poder político de hecho».

NOTAS

FRANCESCO LEONI: «El poder político en la sociedad moderna».

CESAR ENRIQUE ROMERO: «Constitución e ideología».

JOSE MARIA MARTIN OVIEDO: «La representación política en el actual régimen español».

SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones.—Noticias de Libros.—Revista de Revistas.

Precio de suscripción anual

España	700,— ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas	13,— \$
Otros países ...	14,— \$
Número suelto.	175,— ptas.
Número suelto extranjero ...	3,50 \$
Número atrasado	225,— ptas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

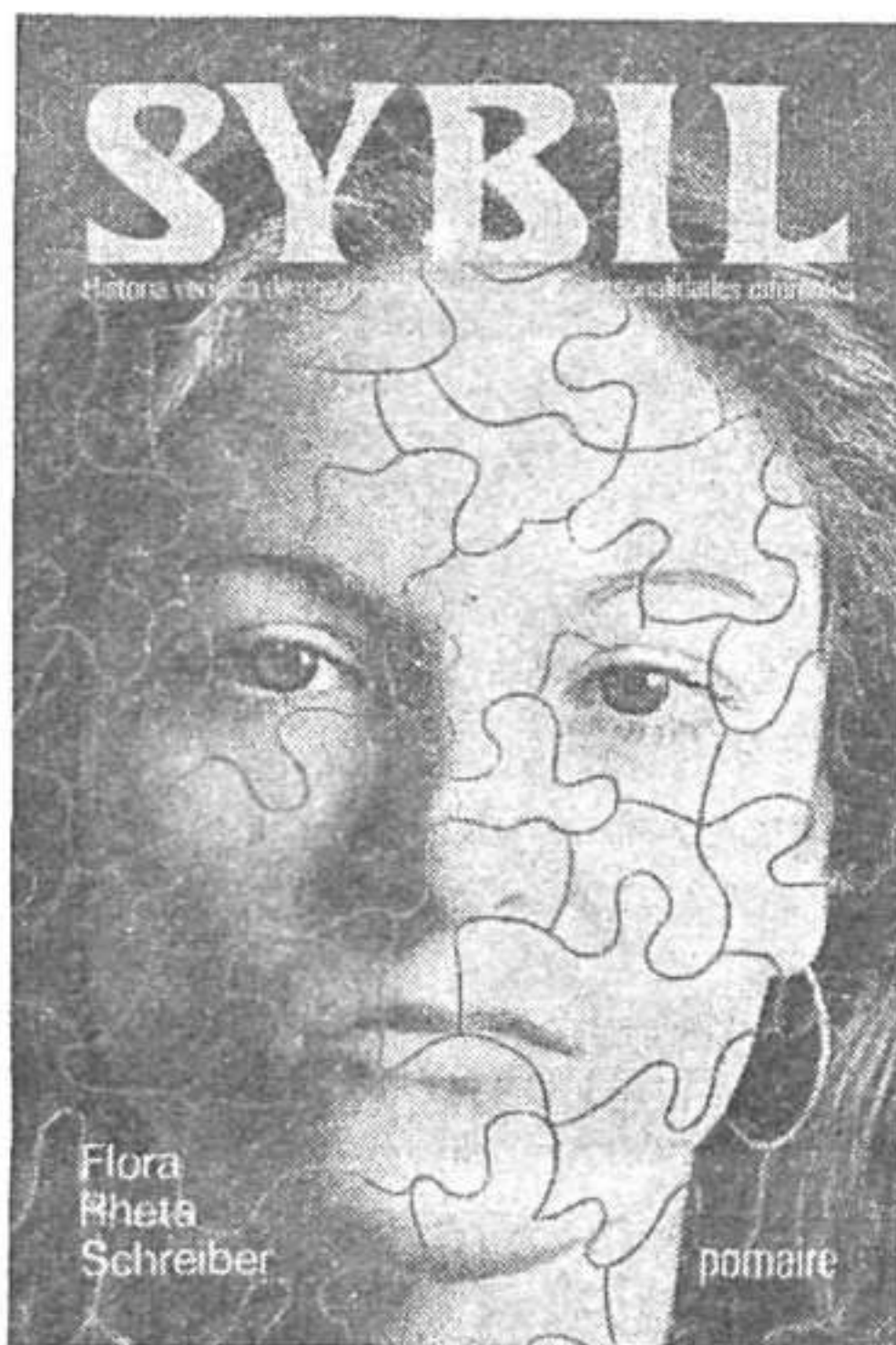
Plaza de la Marina Española, 8
MADRID-13 (España)

Pedidos: LESPO, Arriaza, 16.
Madrid-16

dos de cuidados dibujos ilustrativos que, diríamos, «amenizan» la lectura, brindando todo el conjunto de la obra, como fruto del I Congreso Internacional de Prehistoria Franco-Cantábrica, cuya sede, en este mismo año, era la bella ventana de la cornisa cantábrica, Llanes.

Consideramos, muy de veras, que libros de esta índole—que muestran la continuidad y seriedad de un ininterrumpido trabajo de cátedra—son ejemplares para la posible reconstrucción y confrontación de análisis regionales en el conjunto de la atractiva e inquietante empresa de arrojar torrentes de luz depurada sobre los primeros balbuceos de la humanidad hispánica, tomados, precisamente, desde uno de sus rincones más significativos, para el examen de nuestro pasado en el suelo patrio, con sus evidentes relaciones con el resto del continente.

NAVARRO LATORRE



FLORA RHETA SCHREIBER: *Sybil*. Editorial Pomaire, Barcelona, 1974; 517 págs. Ø14x20Ø.

Gracias a la traducción de Sebastián Martínez y Luis Vigil disponemos ya en castellano de esta interesante obra estadounidense, con la exactitud de versión imprescindible si no se quiere perder el valor significativo de numerosas situaciones. Dicha fidelidad es decisiva en un tema de la trascendencia psicológica que describe la autora, la cual no especula sobre un personaje imaginario, sino que lo ha tomado de la realidad, según sus propias observaciones objetivas y el constante testimonio de la doctora Wilburg, que trató el caso.

Al principio parece desarrollarse aquí el conocido problema de la doble personalidad, pero en seguida se ve enfrentado el lector a un caso de personalidad múltiple, donde al cabo de once años de psicoanálisis se llega al extraordinario descubrimiento de nada menos que diecisiete personalidades conjuntas. Estas aparecen sucesivamente en la protagonista y pasan a convivir con ella entre lo real y lo imaginario angustiosamente, hasta la feliz solución de la unidad.

El planteamiento tiene un fondo estrictamente científico en su transcurrir novelado y de fácil lectura, que en varias ocasiones resulta apasionante. Describe un aspecto poco habitual de los recursos del inconsciente. De tal forma esta historia de la angustiada Sybil, con su raigambre de motivaciones infantiles y ambientales viene a ser un paradig-

ma a gran escala de una madurez defraudada.

El caso de la culta y afectiva Sybil resulta indudablemente extraordinario por la multiplicidad de sus personalidades «independientes» unas de otras. Pero no es tan raro en cuanto al viejo problema de fondo, explotado literariamente en narraciones espectaculares y exageradas, como la famosa de Stevenson, con su Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Sin llegar a la extremosa proliferación de personalidades que plantea el caso de Sybil, el problema psicológico no es tan infrecuente, aunque pase inadvertido en la interrelación social de la vida cotidiana, o permanezca sin desentrañar el auténtico significado de su compleja sintomatología histérica.

Sybil es la personalidad central cuyo inconsciente desarrolla una especie de estrategia vital, para ser como quisiera ser, gracias al nacimiento de sucesivas personalidades en los momentos cruciales de su acontecer psicológico, sin intervención de lo consciente. Ellas actúan de manera alternante «sin conocimiento» de la personalidad primaria y en períodos amnésicos de Sybil, pero sin pérdida de cierta continuidad memorística en las otras personalidades, gracias a lo cual se mantiene el grupo en cierta coexistencia histórica.

Es de gran interés científico, social y humano el largo proceso aquí descrito, durante el cual la doctora Wilburg descubre poco a poco las diversas personalidades de Sybil y logra al fin integrar la disociación. Resulta inevitable, desde un punto de vista filosófico, que durante la lectura de esta obra no asalte al lector el viejo principio de «pienso, luego soy» que parecería otorgar justificación a cada personalidad. Mas en esto es precisamente donde se manifiesta el error de dicho principio cartesiano, pues, como dijo Unamuno, no es «pienso, luego soy», sino «soy, luego pienso». Sin embargo, lo desarrollado con tan magistral acierto en el presente libro es el planteamiento exclusivamente psicológico, el vigor del inconsciente frente a una conciencia defraudada.

La descripción de cada uno de los desdoblamientos, con sus propias características, justifican sucesivamente el proceso de motivaciones y el gran secreto de las fugas mentales de Sybil; esa paradójica discontinuidad en la profundidad de su ser, hasta llegar a la pérdida de toda noción de lo realizado durante sus lapsos amnésicos. Gracias a los coloquios analíticos entre Sybil y la doctora Wilburg, el lector asiste a las dificultades para lograr que la paciente llegase a descubrir que ella sola era el conjunto de todas sus personalidades manifestadas.

La autora, Flora Rheta Schreiber, trató durante tres años a Sybil y también a la doctora Wilburg, la cual abandonó el ejercicio privado y es hoy catedrática de Psiquiatría en la Facultad de Medicina de Kentucky. Como amiga de ambas, la autora se halló en condiciones inmejorables para captar en profundidad el problema y plasmarlo literariamente. Esta labor refleja, a juicio de la doctora Wilburg, un verdadero hito en la historia de la Psiquiatría.

Las citadas circunstancias al escribir este libro y los numerosos contactos de la autora con notables psiquiatras y antropó-

gos avalan el rigor científico de lo expuesto. Debe resaltarse igualmente el depurado estilo narrativo, claro y preciso, sin pretendido alarde o divagaciones personales, sino palpitante de sencilla autenticidad. De tal manera, cada capítulo se advierte como imprescindible para el concepto totalizador. Se deduce aquí, y esto es de suma importancia, la necesidad de cuidar en la infancia las relaciones familiares, a veces destructivas, y los no menos peligrosos efectos de un medio ambiente cargado de prejuicios negativistas que impiden la madurez de la autorrealización personal.

LUIS BONILLA

JOSÉ OMBUENA: *Dietario personal*. Editorial Prometeo, Valencia, 1974; 468 págs. Ø14,5x20,3Ø.

La crónica y el artículo periodísticos han tenido brillantes cultivadores en nuestro país. Como es bien sabido, buena parte de los escritores españoles del presente siglo han proporcionado a dicho género páginas de extraordinaria valía. Azorín, Unamuno, Pérez de Ayala, Julio Camba y César González Ruano constituyen un ejemplo indiscutible. Y mucho antes que ellos, el gran Mariano José de Larra. Pero la nómina es mucho más numerosa. Incluso hoy en que la atención del lector de periódicos se centra especialmente en la noticia en directo, cuando aparece un cronista auténtico, un hombre que cuenta las cosas como son, informando y enseñando, arrastra al público hacia su columna.

Dietario personal es un libro de crónicas periodísticas. De amenas y sagaces crónicas. Si valiera la expresión podríamos denominarlo libro de narraciones periodísticas. En cierto modo casi un libro-documento. No por la forma en que está concebido y escrito, sino por la mucha historia contemporánea que contiene. José Ombuena Antiñolo, su autor, ha demostrado a través de su vida profesional, y sobre todo en sus libros *Papeles* y *Valencia, ciudad abierta*, que es un consumado maestro del género. Dispone de una prosa rica y afilada, de una visión penetrante de la realidad y de una gran cultura, elementos, todos ellos, imprescindibles para la perfecta realización de la crónica y el artículo periodísticos. A quien le falte cualquiera de estas cualidades puede darse por fracasado de antemano en estas tareas, pues el género es bastante más complicado de lo que muchos aficionados creen.

Se comentan aquí los hechos y las cuestiones más sobresalientes de los años 1971 a 1973. El escritor ha ido componiendo un diario cuyo protagonista no es él, sino el mundo y la sociedad en que vive. Para cada día su crónica, para cada crónica un destello de actualidad hecha literatura y pensamiento, de actualidad trascendida, elevada a tema vital. Las recomendaciones, la emigración, la degradación del hombre y del lenguaje, las costumbres sociales, los libros, el teatro, el cine, la política, los viajes, la diferencia que media entre lo que se piensa y lo que se hace. «En nuestro pequeño mundo cotidiano —leemos en la página 21— va por un lado lo que se piensa, por otro lo que se dice y todavía por un tercero lo que

se hace. Así estamos, y bastante acostumbrados por cierto. Otra cosa, de pronto, quizá resultara insoportable.»

No caigo en la más mínima tentación hiperbólica. Puedo asegurar que leyendo este *Dietario personal* he pasado unas horas

estupendas, de gozosa lectura. He conocido un poco más el mundo en que vivo y he degustado una prosa de excelente calidad. Prosa afilada y transparente. Los libros anteriores y ya citados de José Ombuena fueron dos *best-sellers* en la región

valenciana, de donde es su autor. Valencia, sus gentes y sus paisajes, su cultura y sus problemas están siempre arraigados en la obra de Ombuena. En poco tiempo se vendieron varias ediciones de dichos libros. Este que ahora comento lleva ca-

mino de correr la misma suerte, tanto por su contenido como por la popularidad de su autor, una de las personas más queridas y admiradas dentro del periodismo y de la vida social valenciana.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

COLABORACION ESPECIAL

MANUEL AZAÑA: *La velada de Benicarló. Diálogo de la guerra de España.* Edición de Manuel Aragón, Editorial Castalia, Madrid, 1974; 203 págs. Ø13,5×19Ø.

La velada de Benicarló fue escrita en abril de 1937, en Barcelona; cuando se desataron los acontecimientos de mayo—guerra civil en la guerra civil—, su autor, presidente de la República, entretenía sus ocios y templaba sus nervios dictando el manuscrito que había finalizado no hacía un mes. Al año siguiente lo publicó en edición francesa y en 1939 apareció en Argentina la primera castellana. Desde entonces han visto la luz dos más: una versión italiana en 1967 y otra castellana en las obras completas de Azaña aparecidas en México ese mismo año. Es, por tanto, esta la primera edición española de la obra que, por la limitada difusión de las anteriores, bien puede considerarse un inédito para el público lector español. Y puede considerarse también como versión definitiva del texto, minuciosamente establecido por M. Aragón sin perdonar coma.

La personalidad de Manuel Azaña tiene cabida en la historia española como estadista y hombre público antes que como intelectual o literato. Su obra (sus estudios sobre Valera, sus escritos de artificioso estilismo) no ha significado demasiado en el pensamiento y la cultura contemporáneos de nuestro país, y ello no sólo por razones de proscripción. El hecho es que muy pocos piensan en un Azaña hombre de letras o en un pensamiento azañista al hacer el balance cultural del primer tercio del siglo XX. La justicia o injusticia del hecho es algo que aquí no procede discutir.

De la producción azañista quizá sea *La velada de Benicarló* el título más importante, debido a que es, en gran medida, un resumen de los fundamentos teóricos de su comportamiento político, una exposición de sus pretensiones y logros y una justificación de su fracaso. Si nunca es lícito establecer una dicotomía que abstraiga y aisle al autor con su contexto vital y al contenido de su obra, menos ha de serlo en aquellas que, revistiendo como ésta una primera y esencial intencionalidad política, son producto de hombres de actividad y dedicación política señalada. Es decir, que un análisis de *La velada de Benicarló*, independiente de circunstancias concretas de tiempo y lugar y del papel desempeñado en ellas por su autor, carecería por completo de sentido hasta para el más evasivista de los estetas. *La velada de Benicarló* es, antes que otra cosa, un escrito reflexivo interesado y en cierto sentido «comprometido» del Jefe de Estado de un país en guerra civil y un alegato exculpatorio de las propias responsabilidades en la hecatombe. Su interés es, por consiguiente, eminentemente documental e ilustrativo.

Estructurada en forma de diálogo, *La velada* transcribe la conversación de un grupo de once viajeros, representantes todos de diversas tendencias adscritas al bando gubernamental. Hay un médico y catedrático lleno de escepticismo y de vuelta de todo; un militar de alto sentido profesional



y hondo desengaño; un diputado; un ex ministro; un abogado; un escritor; un aviador convaleciente; una actriz de teatro; un «prohombre socialista», y un «propagandista», o sea, un militante revolucionario o a quien por tal se tiene. Del elenco quedan excluidos algunos tipos actuantes en el drama real, pero lo suficientemente antipáticos a Azaña como para que no les diera entrada en la discusión: anarquistas, sindicalistas, nacionalistas catalanes y vascos y algún otro de menor entidad. Todos los presentes, incluido el «propagandista», caben, por mentalidad y ubicación, en lo que con cómoda simplificación solemos llamar burguesía. No hay en ellos ni entre ellos auténtica condición proletaria. La ignorancia de ese factor por parte de Azaña complicará su intento dilucidador, pues sin él hay cosas difícilmente explicables.

Ninguno de los dialogantes está concebido y presentado como un carácter individual. Son todos compendios de razones—aun de las encontradas en la pasión—, resúmenes de argumentos, esquemas de teorías y opiniones que tratan de incorporar las diversas corrientes y posturas existentes en el bando republicano. Naturalmente, no todos los personajes tienen la misma entidad, y algunos sólo participan en la conversación con pequeñas intervenciones de contenido trivial, pero suficiente para que con ocasión de ellas los portadores de la voz cantante se explayen en largos parlamentos. El diálogo es, así, frío, antinatural, con réplicas y contrarréplicas más propias de una sesión de Academia de Ciencias Morales que de tertulios coloquiales. Pero ya es sabido que la antinaturalidad es una constante en cuantos se han servido de la forma dialogada, desde Platón, pasando por Valdés, o Berkeley, por citar algún nombre.

La concepción esquemática de los personajes de *La velada* impide ver en cualquiera de ellos personas reales, pero no es difícil advertir en boca de los personajes de la ficción razones de los de la realidad: Prieto, Largo Caballero, Ossorio y Gallardo; o detectar alusiones y reproches a otros perfectamente identificables. El propio Azaña, sus razones, está repetido en varios de

ellos, pero fundamentalmente en el escritor Morales y el abogado Garcés, que no en vano ocupan con sus intervenciones casi dos tercios del total del texto, y en ellos se desdobra como político y como escritor. Visto esto no resulta difícil advertir el carácter eminentemente subjetivo de *La velada*, su condición de carta marcada en que Azaña no sólo excluye por completo opiniones que no considera racionales, sino que limita la extensión concedida a aquellas con que pretende medirse, reduciéndolas a un esquematismo de fácil desarticulación.

El contenido de la exposición de Azaña es muy vario y susceptible de diferentes lecturas. Interesa, sin embargo, retener dos aspectos principales en la imposibilidad de detenerse en todos. De una parte su condena de la revolución en la guerra, y no por razones de eficacia bélica, sino por la situación de desorden engendrada y por la pérdida de razones morales ante el adversario que entrañaría el abandono de la legalidad republicana: «Mientras mantengamos contra los rebeldes la República legal, todos los yerros estarán de su parte», dice Garcés (pág. 120). Es decir, por razones puramente formales, de orden (insertas en el entendimiento conservador del orden, aquel que Goethe anteponía a la justicia), como el abogado Marón reconoce paladinamente (pág. 148).

El otro tema remarcable es el del omnipresente elitismo azañista, actitud ésta en la que no fue el primero ni el único de entre los prohombres republicanos, pero en la que tampoco quedó a la zaga de nadie. Azaña construía su sistema sobre la racionalidad (como los déspotas ilustrados), pero para él no había otra racionalidad que la propia, con lo que quedaba a un paso de negar desde su distanciante altanería cualquier viabilidad a todo pensamiento o tendencia con ella discordante. Y así se permite afirmaciones lapidarias que cierran toda posibilidad de autorresponsabilidad y protagonismo a la mayoría: «La mente política de los españoles tiene algo de infantil» (pág. 100), «Estoy persuadido de que el caletre español es incompatible con la exactitud» (115), etc.

Estos dos puntos resumen en cierta manera todo el fracaso de Azaña, fracaso que se descubre dolorosamente en las páginas de *La velada de Benicarló*: Azaña es constitutivamente un conservador germinado en el reformismo de Melquiades Álvarez, que encuentra en la Dictadura de 1923 un metotérico camino de Damasco al liberalismo radical. Desde esa posición, obnubilado por la III República francesa, intentará hacer en España una política jacobina, esencialmente decimonónica, resumida en una modernización de la sociedad por la simple vía de la culturización, por la potenciación del Estado como institución paternalista ordenadora y educadora y atribuyendo a la ciudadanía—por lo menos a la no asidua del Ateneo—una posición absolutamente pasiva. Todo ello con el máximo de racionalidad, pero con desconocimiento total de la realidad, que le lleva a olvidar o infravalorar los te-

mas económicos y sociales. No en vano era de los que sostenían que España tenía que apurar la revolución liberal-burguesa malograda.

La II República pudo ser ocasión para ello y para bastantes cosas más, todas inaplazables y mucho más a la altura de los tiempos que corrían, y por esto Azaña fue por dos veces depositario del más amplio crédito que en España se ha abierto a estadista alguno para acometer una verdadera tarea de transformación social y nacional. Pero Azaña cifró su «revolucionarismo» en consumir intrascendentes atentados a las expresiones más llamativas, pero periféricas, accidentales a la postre, del orden tradicional, sin acometer ni una sola transformación material de envergadura y alcance, y cuando los campesinos andaluces —galvanizados

por ese anarquismo por el que parecía sentir repulsión visceral— se lanzaron a la consecución de esas realizaciones por vías más expeditivas, no se arredró—dentro de su seudohumanismo ternurista— en sostener la represión más feroz, injustificable por muchas razones de «alta política» que se acumulen.

Pero fue también lo suficientemente perspicaz para conocer la raíz de su fracaso: su desfase, su distanciamiento de una realidad para la que ya no valían sus soluciones. Y fue también suficientemente sincero para dejar constancia de ello en *La velada*.

M. Aragón, en el panegírico exordio que precede al texto de Azaña, llega a afirmar que *La velada de Benicarló* es «una de las obras más importantes del pensamiento político español de los últimos tiempos, el

mejor documento quizá sobre la República» (pág. 47). Algo que parece más que discutible. *La velada* es sólo un intento de autojustificación, más atento a cuestiones inmediatas, muy próximas a veces a lo mezquino, que a problemas teóricos de envergadura; una confesión de impotencias y frustraciones y también de errores y debilidades, que poco, muy poco, puede iluminarnos a los españoles de treinta y tantos años después, aunque resulte notablemente aleccionador en muchos aspectos y sirva para recordarnos aquello de la miseria de la condición humana, y qué flaco servicio hará a los empleados en la empresa de recuperación de Azaña para mayor gloria del neoliberalismo radical español.

D. CASTRO ALFIN

estatale discos

■ **BACH:** Las cuatro suites para orquesta. Nueva Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. ANGEL, J 165-02102/3.

Reúne esta grabación las cuatro suites para orquesta de Juan Sebastián Bach, llevadas de la mano de un director recientemente desaparecido, Otto Klemperer, con lo que viene a servir de documento de buen hacer musical. Klemperer recorrió como director muchos estilos, pero fue en Bach y después en Beethoven donde logró una total identificación con las obras, identificación que supo transmitir a las orquestas a su cargo. En esta ocasión se trata de la Nueva Filarmonía, con la que realizó numerosas grabaciones.

■ **CABALLERO, Manuel Fernández:** Gigantes y cabezudos. Isabel Rivas y Carlo del Monte. Banda sonora de la versión de Televisión Española. Director: Federico Moreno Torroba. LA VOZ DE SU AMO, J 066-20.737.

La grabación corresponde a la serie realizada en base a las bandas sonoras de las películas en color producidas por Televisión Española con destino principal para la pequeña pantalla y responde desde el punto de vista técnico a la calidad general de la serie. En esta ocasión ha sido la zarzuela *Gigantes y cabezudos*, en las voces principales de Isabel Rivas y Carlo del Monte, bajo la batuta de especialista del maestro Moreno Torroba. La calidad comentada de la serie ha supuesto una actualización de las zarzuelas ya lanzadas para el aficionado frente a las que ya existían en el mercado.

■ **MAHLER, Gustav:** Sinfonía número 4. Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. AMI, J 063-00553.

Mahler, que siguió de algún modo, ya sea aparente, la normativa establecida por Beethoven en su *Novena sinfonía*, utiliza también la voz en la *Sinfonía número 4*, a cargo, en esta grabación, de la soprano Elisabeth Schwarzkopf, cuya voz no vamos a descubrir a los aficionados. Es, sin duda, una de las sinfonías

de Mahler más interpretada y favorita de muchos aficionados, que nos llega en una excelente versión de Otto Klemperer. Aunque hay otras en el mercado, ésta ha de figurar entre las más logradas.

■ **WAGNER, Ricardo:** Oberturas y preludios. Nueva Orquesta Filarmonía. Director: Sir Adrian Boult. EMI-ODEON, J 067-02.274.

El disco reúne varios fragmentos conocidos y especialmente estimados por el aficionado: obertura y preludio del acto tercero de *Los maestros cantores*, obertura de *Tannhäuser* y preludios de los actos primero y tercero de *Lohengrin*. Estas selecciones en el caso de Wagner están especialmente justificadas si tenemos en cuenta que muchos aficionados a la música instrumental no coinciden en su gusto por la ópera y mientras no tendrían interés en las obras completas, sí lo tienen por estos fragmentos para orquesta. Sir Adrian Boult logra unas versiones en la línea de su prestigio como director.

■ **TCHAIKOWSKY:** Obertura 1812, Romeo y Julieta y Marcha eslava. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: André Previn. LA VOZ DE SU AMO, J 067-02.365.

André Previn, formado frente al atril de las salas cinematográficas de grabación, nos ofrece un Tchaikowsky sinfónico en sistema técnico «cuadrafónico» que es un nuevo paso para mejorar la calidad y la pureza del sonido. El resultado es ciertamente espectacular y de gran paralelismo con el repertorio seleccionado, por otra parte de fácil acceso para el aficionado medio.

■ **KARAJAN, Herbert von:** Los clásicos populares. Orquestas Filarmonía de Berlín y Filarmonía. ANGEL, J 165-02348/52.

Album con cinco discos que reúne una serie de grabaciones presididas por el atractivo de estar a cargo de Herbert von Karajan y por agrupar una serie de títulos que justifican el nombre de «los clásicos populares». La variedad de autores supone una pequeña selección de di-

ferentes tiempos y estilos: Dvorak (*Nuevo mundo*), Smetana (*Moldava*), Tchaikowsky (*1812, El lago de los cisnes, La bella durmiente*), Suppe (*Caballería ligera*), Rossini (*Guillermo Tell*), Offenbach (*Orfeo, Barcarola*), Mozart (*Serenata, Ave Verum Corpus, Paseo en trineo*), Haendel (*Water Music*), Haydn (*Sinfonía «juguetes»*), Bizet (*Carmen*), Chabrier (*España*), Gounod (*Fausto*), Waldteufel (*Patinadores*) y Moussorgsky (*Khovantchina*). La relación de autores y títulos y el nombre de Karajan son los incentivos más que precisos para el aficionado medio.

■ **ROSSINI:** Guillermo Tell. Montserrat Caballé, Nicolai Gedda. Royal Philharmonic Orchestra. Director: Lamberto Gardelli. ANGEL, J 165-02403/7.

Esta grabación viene con una especial recomendación: «primera mundial en su versión original en francés», lo que citamos por considerar que debe ser de especial interés para los «fieles» a la ópera. Y detrás de esta «premier» encontramos los nombres de Montserrat Caballé, Nicolai Gedda, Gabriel Bacquier, Mady Mesplé, Kolos Kovacs y Gwynne Howell, con el Ambrosian Opera Chorus y la Royal Philharmonic Orchestra, todos bajo la dirección de Lamberto Gardelli. Es de admirar el cuidado técnico de la grabación, que completa el cuadro de interés general de estos cinco discos.

■ **OFFENBACH, Jacques:** Los cuentos de Hoofmann. Beverly Sills, Norman Treigle. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Julius Rudel. EMI, J 065-94374/6.

Junto a la soprano Beverly Sills y el bajo Norman Treigle intervienen las voces de los tenores Stuart Burrows y Nico Castel y la mezzosoprano Susanne Marsee en esta excelente grabación de *Los cuentos de Hoffmann*, que es, a la vez, la primera que se realiza de la obra completa, mientras que se han prodigado algunos fragmentos más conocidos. Buena calidad técnica y bien los coros de John Alldis y la precisa dirección de Julius Rudel al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres.

■ **CALLAS, María:** Arias I love. LA VOZ DE SU AMO, J. 063-01533.

La intérprete, María Callas, es la que centra el interés del disco, en el que, conforme al título, se incluyen las arias que son preferidas por la conocida soprano; es decir, que si se trata de sus favoritas y, por otra parte, de una grabación, no es de extrañar que alcance calidades continuadas que, en ocasiones, no se han producido en sus actuaciones en los teatros de ópera. Incluye fragmentos de obras de Cherubini (*Medea*), Spontini (*La vestale*), Verdi (*Un ballo in maschera* y *Rigoletto*) y Bellini (*La sonámbula*). Colaboran con la famosa soprano la Orquesta del Teatro Alla Scala de Milán y el coro, dirigidos por Tulio Serafin.

■ **HAYDN:** Las estaciones. Orquesta Filarmonía de Berlín. Director: Herbert von Karajan. ANGEL, J 165-02.383/85.

Las voces de esta versión de Karajan de *Las estaciones* están a cargo del bajo Walter Berry, la soprano Gundula Janowitz, el tenor Werner Hollweg y el Coro de la Opera de Berlín, dirigido por Walter Hagen-Groll. Bien lejos de su homónimo de Vivaldi, estas «Estaciones» son un punto de vista alemán en forma de oratorio en el que no podía faltar la voz para completar el cuadro de posibilidades expresivas de su momento. Karajan consigue una unidad en la concepción expresiva y nos ofrece un Haydn que responde plenamente al concepto que tenemos de su música.

■ **STRAUSS II, Johann:** El murciélago. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Willi Boskovsky. ANGEL, J 165-29.300/01.

No se trata del famoso vals de la opereta, sino la versión completa de ésta en las voces de Anneliese Rothenberger, Dietrich Fischer-Dieskar, Nicolai Gedda y Renate Holm, todos procedentes del campo de la ópera, que aportan sus especiales calidades a la ligera música del autor vienés. Participa el Coro de la Opera del Estado en la Volksoper de Viena, dirigido por Franz Gerstacker, y Willi Boskovsky no tiene problemas de dirección considerando la calidad de orquesta e intérpretes.

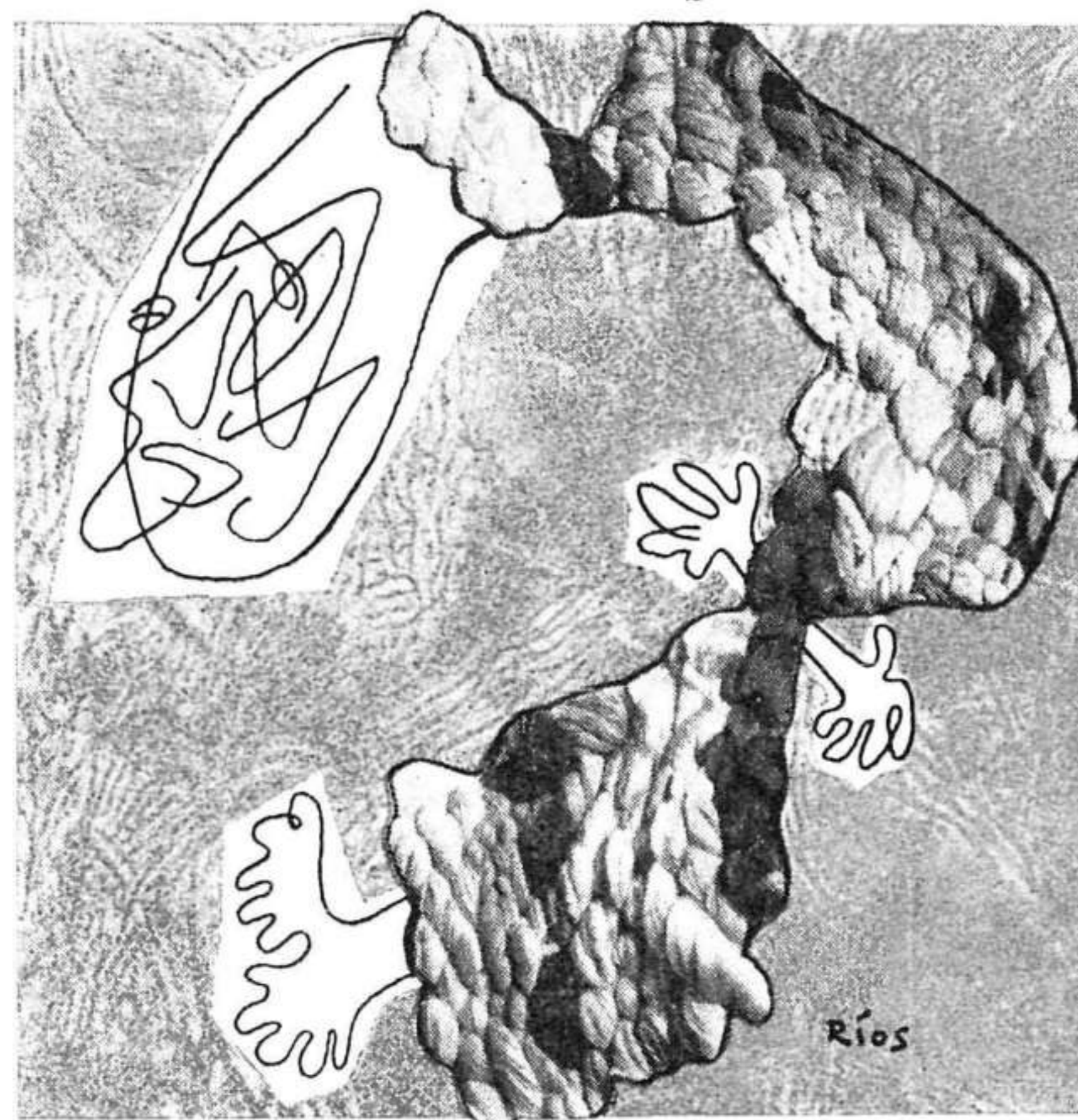
El contorsionista aparece allí, arrugado, retorcido, casi en el centro geométrico de la habitación, convertido en un horrible nudo humano todavía con vida, con los ojos desorbitados y la fiebre encaramada. Semeja una enorme araña agonizante que guardara todavía todo su veneno. Un arácnido gigantesco y alerta, a punto de saltar o de morir.

Sobre la mesita hay un manual de nudos de cordel con anotaciones en rojo. En la escupidera, orina ver-

de de dos noches. Y en toda la habitación una extraña peste que alguien se encargó en seguida de reconocer.

En el recibidor, sobre la consola, sobre la pareja de ciervos de metal, reina el cuadro que ha colocado la patrona, con un ángel que saca la lengua a todo dios que entra: un rubio ángel barroco con cara de resentido.

Y en algún rincón del oscuro pasillo, un gato maúlla desesperadamente.



pliegos sueltos de **La Estafeta** y **80**



CIEN NUDOS DIFICILES

Por Eduardo MENDICUTTI

Una mala temporada, sencillamente. Nada más que un mal momento. Un bache. Que no es el primero ni será probablemente el último. Pero todavía le queda cuerda para rato. Aún le queda mucha guerra que dar. Se lo repite a sí mismo una vez y otra. Se lo machaca mentalmente mientras ensaya, mientras juega con su cuerpo como si fuera de goma, con toda facilidad, como antes, cuando era joven; señal de que todavía se conserva joven, de que aún lo es positivamente, de que aún no ha ocurrido nada irremediable. De ese modo no es imposible superar una crisis, por grave que parezca. Y no puede ser más que eso: una mala temporada. Bakali necesita convencerse a sí mismo. Sabe perfectamente que es imprescindible un poco de entusiasmo. Por eso ensaya rabiosamente todas las noches, tras recorrer un buen puñado de empresarios ocupadísimos, tras quemar los últimos cartuchos esperanzados de cada jornada. Por eso ensaya diariamente a pesar de todo y no puede permitirse un solo minuto de desaliento.

—Porque algún día recogeré el fruto —dice Bakali.

Por los oscuros pasillos de la pensión maúlla un gato. Un murmullo de refriega de cacharros se escapa de la cocina. Aún parece flotar en el comedor el eco de la conversación sostenida por los huéspedes durante la cena:

—Mala cosa esto del turno de noche —dijo el tranviario.

—Todo será cuestión de acostumbrarse, me parece a mí —dijo, sarcás-

tico, el marido de la patrona, holgazán maduro, descarado y alborotador.

—Miren ustedes —terció Bakali—: yo de día no sé trabajar.

—Lo suyo no es trabajar, hombre —sentenció, impudicamente, el marido de la patrona.

—Trabajar, lo que se dice trabajar, desde luego que no —confirmó el tranviario.

Bakali hubiese querido protestar con energía. Vio cómo el matrimonio de estudiantes que había permanecido en silencio se miraba ahora divertido. Los demás, parecían haber olvidado de pronto la conversación. Le pareció inútil intentar demostrarles que estaban equivocados. Por eso se limitó a decir, humildemente:

—Pocos podrán decir que trabajan como yo: de pies a cabeza.

Y fue a encerrarse en su habitación. A ensayar de nuevo, rabiosamente.

—Porque no hay que desesperar —se dice.

No hay que desfondarse por un simple contratiempo, por sólo Dios sabe qué malditas circunstancias adversas. Ciertamente que de pronto se encuentra uno desatendido, desorientado, y apenas puede comprender por qué te dicen una y otra vez, un empresario y otro, como si todos se hubieran puesto de acuerdo previamente, que no interesa, que no puede ser por las razones que sean y que se callan, que siempre se callan. Pero no tiene más remedio que ser una desgracia pasajera pero a la que uno no puede abandonarse ni un solo momento. Porque tal vez mañana mis-

que podía ejecutar los más difíciles en su propio cuerpo.

Más difícil todavía.

Mientras el introductor leía el enunciado y la manera correcta de realizarlos, él los anudaba en su propia carne. Con sus propios miembros. Nudos difíciles. Bajo el ardor de los focos. Al compás solemne del redoble del tambor. Precediendo, cada uno de ellos, al sonido frenético y estridente de la trompeta. Retorciéndose, en cada uno, como un fugitivo inútil. Luchando contra su propia cobardía. Alimentándose de su propia rabia. Convertido, de repente, en su propia e inviolable atadura.

Así. Exactamente así. Como ahora lo hace.

* * *

Son las doce del mediodía y el contorsionista aún no ha aparecido por la pensión. Su cuarto permanece cerrado con llave. El matrimonio de estudiantes salió muy de mañana, como de costumbre, y no volverá hasta la noche, para cenar. La patrona ha vuelto a pasar unos apuros tremendos en el retrete porque alguien, algún desaprensivo, ha roto el pestillo de la puerta y le resulta horrible no poder hacer sus cosas con tranquilidad. El marido de la patrona, barrigudo y colorado, se ríe a carcajadas de los apuros de su mujer. En el recibidor ha puesto la patrona el cuadro de un ángel que parece sacar la lengua a todo dios que entra. Y la vajilla del aparador tiene un polvo enconado y persistente que la carcome.

La puerta del cuarto del contorsionista está en el mismo recibidor, frente al portón de entrada. Al fondo, la cocina. Y junto a la cocina, el retrete con su pestillo roto y los apuros de la patrona. A un lado y otro del pasillo, habitaciones para los huéspedes.

Cuando los huéspedes notaron la falta de Bakali y adivinaron que estaba en su habitación cerrada por dentro, se asustaron o, al menos, se excitaron porque temieron lo peor, sin saber exactamente por qué. Entonces bajaron a llamar al hijo de la portera que es fuerte y puede derribar la puerta de un trompazo.

—¿Es ésta? —pregunta.

—La misma —dice el tranviario, todavía en pijama y con una sorprendente expresión sentimental en el rostro.

—Qué horror —musita, sin demasiado convencimiento, la criadita fea y saludable, más que nada por hacerse notar por el mozo.

—Ten cuidado, hijo, no seas bestia —advierte la madre del chicarrón.

—No me vayas a tirar la pared, oye —se alarma la patrona.

—Mire, señora; eso depende de la pared —chulea el mozo.

El hijo de la portera es capaz de derribar todas las puertas que su madre guarda, o debería guardar. Cosas. Sólo que esta vez necesita tres cargas y la ayuda de la concurrencia. En su descargo hay que decir que la criadita se las arregló para colocarse junto a él y cometer algún que otro descuido. Con todo, el esfuerzo bien merece la pena.

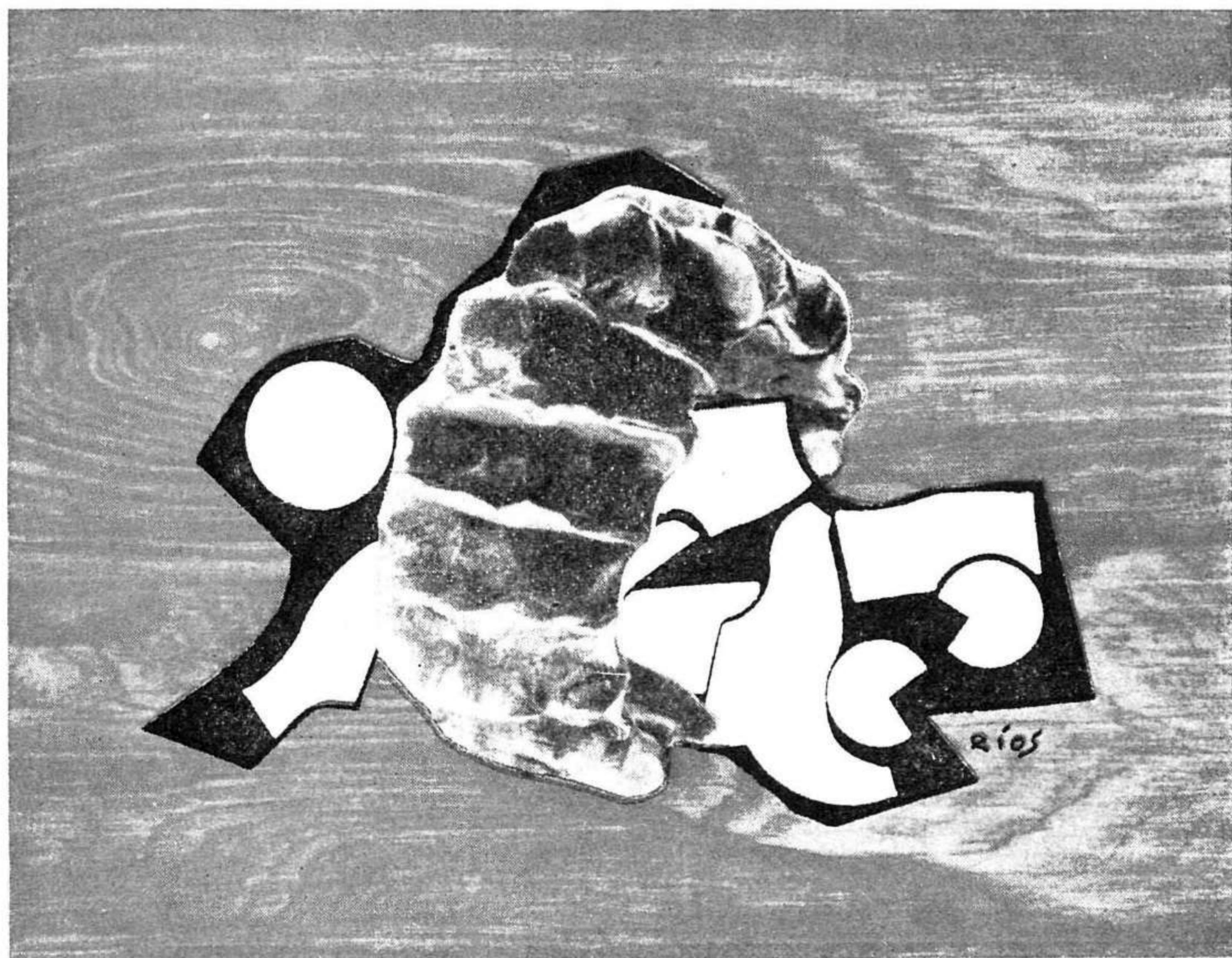
tan a cebarse en el hombre derribado. En ese hombre encogido y tembloroso como un látigo arrugado bajo los pies del vencedor. Ese hombre que a duras penas consigue arrastrarse hasta el centro de la habitación e intenta agarrarse al suelo, por más que también el suelo le parece cada vez menos seguro.

Quisiera tener ventosas en las palmas de las manos. Quisiera permanecer ahí petrificado, inamovible, inmóvil para siempre, pero libre al fin. Libre del acoso de las paredes. Del acoso de los reptiles. Del acoso de la muchedumbre. Libre de esos recuerdos y esa desolación que han venido

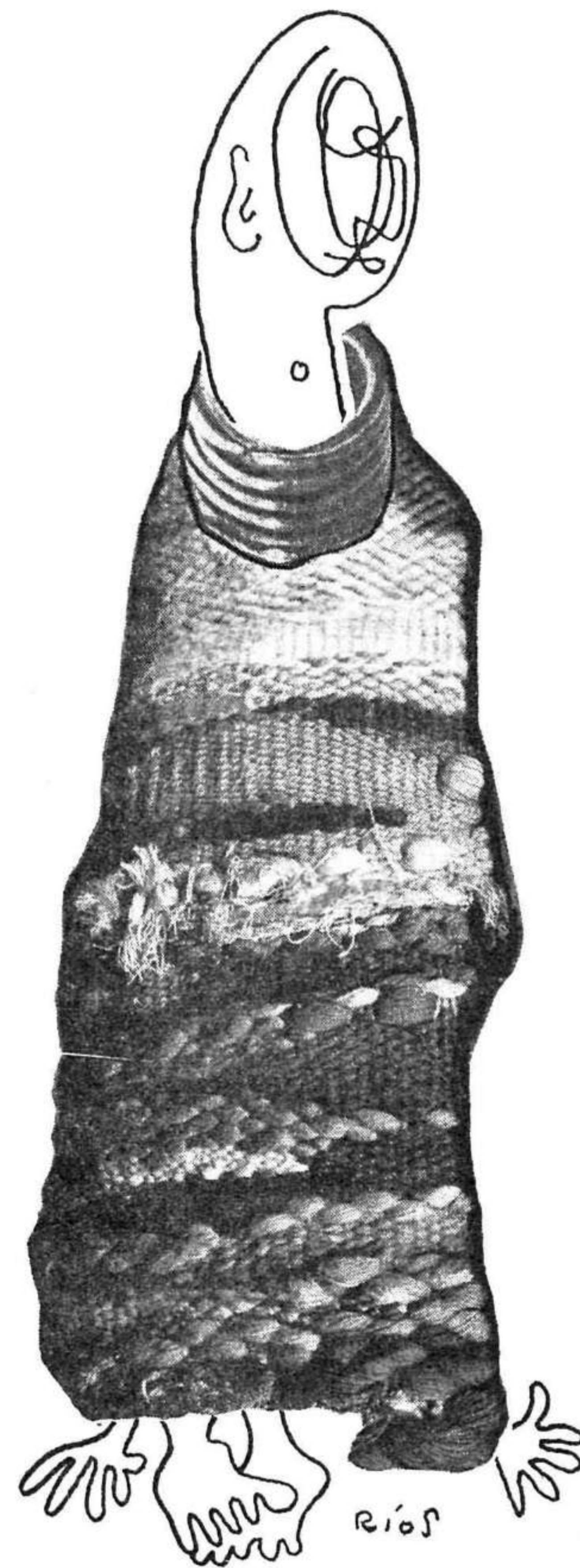
atormentándole un día tras otro, una noche tras otra, un mes y otro mes, año tras año. Ese acoso que se repetirá eternamente. En una habitación sin ventanas.

Este puede ser su más hondo tropiezo. Tal vez definitivo.

Nunca le ocurrió antes. Que más difícil era el número del manual de nudos y siempre lo realizó sin sufrir percance alguno. Allí alcanzaba el virtuosismo de la contorsión. En el número del viejo manual que enseñaba la forma de hacer cien nudos difíciles. Cien nudos de cordel. Complicados. Y si es cierto que Bakali nunca hizo los cien, también lo es



mo, tal vez tan sólo dentro de unos días, se presente de nuevo esa oportunidad que le exija de pronto rendir al máximo.



Por eso ensaya sin desfallecer. Se encierra en su habitación y ensaya: desde el principio; seria, tercamente. Porque quizá de ello dependa la gran oportunidad de su vida. No importa el tiempo que tarde en presentarse, él sabrá esperar. De lo que no le cabe duda es de que ese día llegará, tarde o temprano. Por eso ensaya rabiosamente. Un día y otro. Como un roble. Y por eso esta noche se ha encerrado en su habitación y ha comenzado a ensayar de nuevo, desde el principio, por riguroso orden, los viejos números de su repertorio. Todo su repertorio de gran contorsionista.

Empezando por los brazos.

Ese viejo número de los brazos que aprendió casi sin querer, por pura casualidad, una de tantas tardes enmohecidas de aquellos años, cuando todavía se quedaban en la playa a almorzar y volvían tarde, oscureciendo. Por las aceras del muelle las viejas tejían las redes de los pescadores y las mocitas hacían mallas amarillas para las botellas de un coñac que las pagaba como buenos amigos. A él le tocaba siempre llevar la cesta. Era el mayor y tenía que cargar con la cesta del almuerzo y no podía dejarla en medio de la carretera, nunca tuvo valor para dejarla en medio de la calle, y se rompía los brazos en busca de una postura lo más cómoda posible. La cesta era de palma entretejida, como las redes y las mallas, y solía pringarse por fuera del aceite de los tortillones o de la salsa del guiso que siempre se escapaba de su fiambarrera y calaba. Pero él descubrió casi sin querer

un método para llevar la cesta con relativa comodidad y sin mancharse. Basta con agarrar las asas del cesto con el brazo derecho y pasar el brazo por encima de la cabeza, por detrás, alrededor del cuello, de modo que la mano derecha colgara por el hombro izquierdo y el brazo descansaba en el cuello y se podía vigilar la pringue a todas horas.

Un día su madre comentó en voz alta, volviendo por la pescadería, la de cosas raras que hacía su hijo con los brazos:

—Hay que ver qué cosas hace con los brazos este niño.

Los brazos.

Suelen ser números de relleno, de ambientación, de aperitivo para un público cada vez más estúpido que sólo quiere piernas hermosas. Cuando, en realidad, con las piernas él es capaz de hacer cosas maravillosas, increíbles. Ese es su mérito. Un cuerpo doblegado, dominado a la perfección, a costa de esfuerzos y ensayos diarios, con frío y calor, con hambre y sed, hasta con fiebre.

Fiebre como la de esta noche. Una dulce calentura que de pronto se encabrita. Como ahora. Al repasar por milésima vez el número de los brazos. Al anudarse los brazos al cuello siente una fina punzada penetrante en la base del cráneo. Y se le corta la respiración por un momento. Y hasta cree caer de bruces porque las paredes, enfebrecidas también ellas, empiezan a bailar y a enroscarse alrededor del cuello. Como serpientes.

Las paredes son como serpientes.

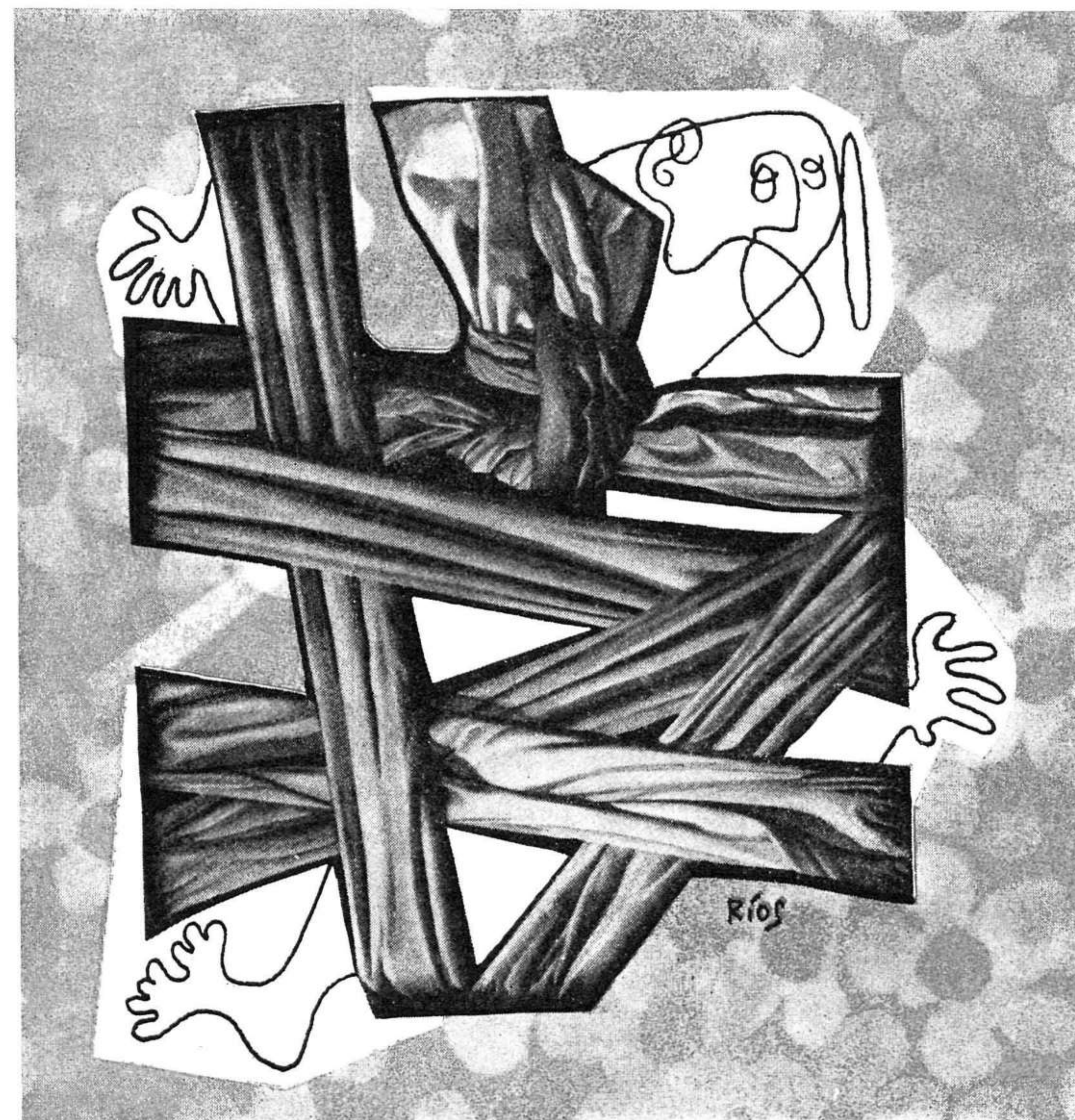
Mudas serpientes abiertas en canal, puestas a secar al sol, encaladas, pero aún prodigiosamente vivas, todavía ceremoniosas, poderosas, rizadas como un nudo animado de serpentinatas. Serpentinatas como las que él solía usar para el número de la alambrada.

En el número de la alambrada, cruel y espectacular, en sus mejores tiempos de gran atracción, él colocaba dos estacas en el centro del escenario, dos toscas estacas excitantes, y de una a otra, una pieza de tela de alambre, puntiaguda, apretada, irresistible. Y él parecía transformarse cuando, una vez dispuestas las serpentinatas de modo que el número quedara lo más difícil posible, se deslizaba entre los alambres, entre las serpentinatas, sin herirse ni romper las tiras de papel, y el público fascinado por aquellas contorsiones casi repugnantes contenía la respiración sin poder siquiera adivinar que el asqueroso contorsionista los odiaba serenamente a todos en aquel momento.

Pero esta noche no hay multitud. De modo que el odio bien puede recaer sobre sí mismo. La multitud está lejos, en algún lugar confortable, ocupando agotadoramente a los empresarios y robándole a Bakali su pan y su salud. Atormentándole con su ausencia y obligándole a recobrar antiguas víctimas.

Los conejos.

Porque no en vano el número de la alambrada ganó en espectacularidad cuando le agregó el conejo. Un hermoso conejo blanco. Uno para cada sesión. Lo soltaba por la alambrada para demostrarle al respetable



la dificultad del ejercicio. Y el animal atravesaba el obstáculo a todo correr y se dejaba la mitad de la piel, la carne desgarrada, en el alambre. Y él le obligaba a repetir. Y el conejo se iba desangrando. Agonizaba. Resucitaba. Volvía a quedar de nuevo moribundo. Y así siempre.

Hasta esta noche.

Esta noche, de pronto, algo obliga a Bakali a replegarse más y más contra sí mismo, tembloroso como una gigantesca sensitiva acosada por una mano enorme, por algún contacto destructor. Y las paredes le acosan. Le acosan como serpientes. Se apres-