

la

literaria 1968

estafeta

15 OCTUBRE

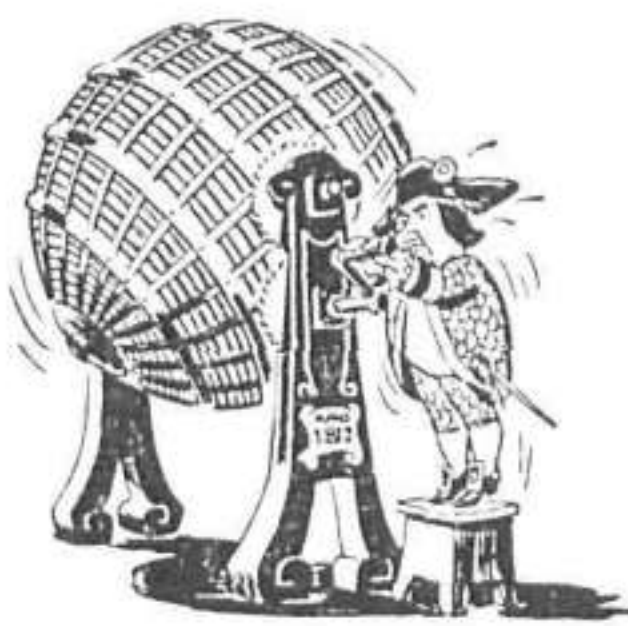
NUM. 406

15 PTAS.



Literatura y cine
INFANTIL Y JUVENIL

Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

6.666.000 ptas.

Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).

35.000 ptas.

Don Juan Plá, premio «Picadilly» de periodismo.
Don Juan Santiso, premio de fotografía mismo concurso.

25.000 ptas.

Rvdo. P. Luis Vázquez, O. M., premio de poesía de las Conmemoraciones Mercedarias.
Rvdo. P. José Serra y Janer y don Esteban Albert Corpo, segundo y tercer premios, respectivamente, mismo concurso.

20.000 ptas.

Don Rodolfo Hernández, don José Luis López Cid, don Roberto Llamas, doña María Teresa March, don Alfredo Muñiz y don Javier Palmero, premios de guiones de TVE.
Don Tico Medina, segundo premio «Picadilly» de prensa.
Don Javier Guerrero, segundo premio «Picadilly» de fotografía.

15.000 ptas

Don Manuel Jurado López, premio literario de Ecija.
Don Luis López Anglada, premio de poesía «Ciudad de Cuenca».
Don Enrique Domínguez Millán, premio de periodismo «Ciudad de Cuenca».

10.000 ptas.

Don José López Monteiro, premio de artículos del Concurso Cervantino.
Don Enrique Mariñas, premio de radio mismo concurso.
Don José Luis Ortiz de Lanzagorta, premio literario de la Diputación de Sevilla.
Don Manuel María, tercer premio «Picadilly» de prensa.
Don Ramón Alpuente, tercer premio mismo concurso.

5.000 ptas.

Don Manuel Figueiro Feal, segundo premio de artículos del Concurso Cervantino.
Don José García Barros, segundo premio de radio mismo concurso.
Don José María Requena, premio de poesía de la CPI-TEP de Sevilla.
Don Manfredo Manfredi, premio del II Salón de Fotografía de Sitges.

7.086.000 ptas.

Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR



CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1968

★ Por una orden del Ministerio de Información y Turismo, de 2 de agosto último, se convocan los premios nacionales de literatura «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes», «Menéndez Pelayo», «Miguel de Unamuno», «Calderón de la Barca», «Emilia Pardo Bazán», «Azorín» y «José María de Iparraguirre», correspondientes al año 1968.

Los premios se destinarán a galardonar las obras siguientes:

El «Francisco Franco», a una obra doctrinal sobre temas político-sociales o económicos.

El «José Antonio Primo de Rivera», a un libro de poesía.

El «Miguel de Cervantes», a una novela o libro de cuentos o narraciones breves para lectores adultos.

El «Menéndez Pelayo», a un libro de estudios históricos o biográficos.

El «Miguel de Unamuno», a un libro de ensayo de carácter cultural o literario.

El «Calderón de la Barca», a una obra de teatro estrenada en España.

El «Emilia Pardo Bazán», a un conjunto de críticas literarias que hayan aparecido, bien bajo forma de libro, bien en revistas o en la prensa diaria española.

El «Azorín», a un libro sobre el paisaje, las tierras y las costumbres de España.

El «José María de Iparraguirre», a un libro de poesía en lengua vasca.

Para aspirar a cualquiera de los premios nacionales de literatura será preciso que los libros se presenten por triplicado, acompañados por una instancia, que se dirigirá al ilustrísimo señor director general de Cultura Popular y Espectáculos, y que habrá de ser entregada con los citados tres ejemplares en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo o por cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la ley de Procedimiento administrativo. La instancia podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes, por la empresa editorial que hubiese publicado la obra o por el presidente, director o secretario de la institución cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo premio nacional a una obra literaria temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales. El plazo de presentación empezará a contarse a la publicación de esta orden en el *Boletín Oficial del Estado*, y terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1968. No obstante, se concederá un plazo de diez días hábiles siguientes a esa fecha para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal y para devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas.

A los premios «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes», «Menéndez Pelayo», «Miguel de Unamuno» y «Azorín» podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido con los requisitos legales para su difusión en España entre el día 1 de noviembre de 1967 y el 31 de octubre de 1968, ambos inclusive. Análogamente, podrán optar a los premios «Calderón de la Barca» y «Emilia Pardo Bazán» las obras teatrales estrenadas o los libros o trabajos de crítica literaria publicados dentro de las citadas fechas. Cuando la obra teatral estre-

nada no se haya publicado, bastará la presentación de tres copias mecanografiadas de la misma y de un certificado que acredite el estreno en España y que extenderá la Sociedad General de Autores de España. En cuanto a los trabajos de crítica literaria aparecidos en revistas o en la prensa diaria se presentarán tres colecciones de recortes o separatas, con indicación de la fecha y título de la publicación, acompañadas de un certificado que acredite la personalidad del autor, en el caso de que éste empleara seudónimo.

Al premio «José María de Iparraguirre» podrán concurrir los libros editados en lengua vasca y que, cumplidos los requisitos legales para su difusión en España, hayan sido publicados en su primera edición entre el día 1 de enero de 1963 y el 31 de octubre de 1968.

La cuantía de cada uno de los premios nacionales de literatura, a que se refiere el artículo 2.º, será de 50.000 pesetas, dotándose todos ellos por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, excepto el penúltimo, que lo será por la Dirección General de Promoción del Turismo.

La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros galardonados hasta un máximo de 50.000 pesetas y sin exceder de 500 ejemplares de cada título premiado.

XI CONCURSO DE CUENTOS «CIUDAD DE SAN SEBASTIAN»

★ Con el fin de estimular la afición literaria, el Centro de Atracción y Turismo, con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de San Sebastián, de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián y la colaboración de la revista Veteres, convoca el XI Concurso de Cuentos «Ciudad de San Se-

(Pasa a la pág. 37)

PREMIOS DE CUENTOS Y POESIA DE LA ESTAFETA LITERARIA

★ La revista de letras y cultura «La Estafeta Literaria» convoca dos premios para cuentos y poemas. Estos premios, destinados a estimular estos dos géneros tan desasistidos, tendrán carácter anual. Se regirán por las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a los «Premios Estafeta Literaria» todos los escritores españoles e hispanoamericanos que lo deseen.

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

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

4.ª Los originales deberán ir firmados por sus autores, con su nombre y apellidos o con el seudónimo habitual, y deberán enviar dos copias de los mismos a «La Estafeta Literaria», Prado, 21, Madrid-14, consignando en el sobre: «Para los Premios Estafeta Literaria».

5.ª La admisión de trabajos optantes al concurso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 31 de mayo de 1969.

6.ª Solamente entrarán en concurso los

cuentos y poemas que hayan sido publicados en «La Estafeta Literaria» desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de octubre de 1969. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de «La Estafeta Literaria». Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán, en concepto de colaboración, la cantidad de 1.500 pesetas.

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

8.ª El jurado que concederá estos premios lo elegirán los concursantes cuyos trabajos hayan sido seleccionados y publicados por «La Estafeta Literaria». Cada autor seleccionado enviará cinco nombres de escritores de renombre y que tengan su residencia habitual en Madrid, y de entre los propuestos con más menciones se nombrará el jurado calificador.

9.ª El fallo de los PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE LA ESTAFETA LITERARIA se hará público a finales del mes de octubre de 1969.

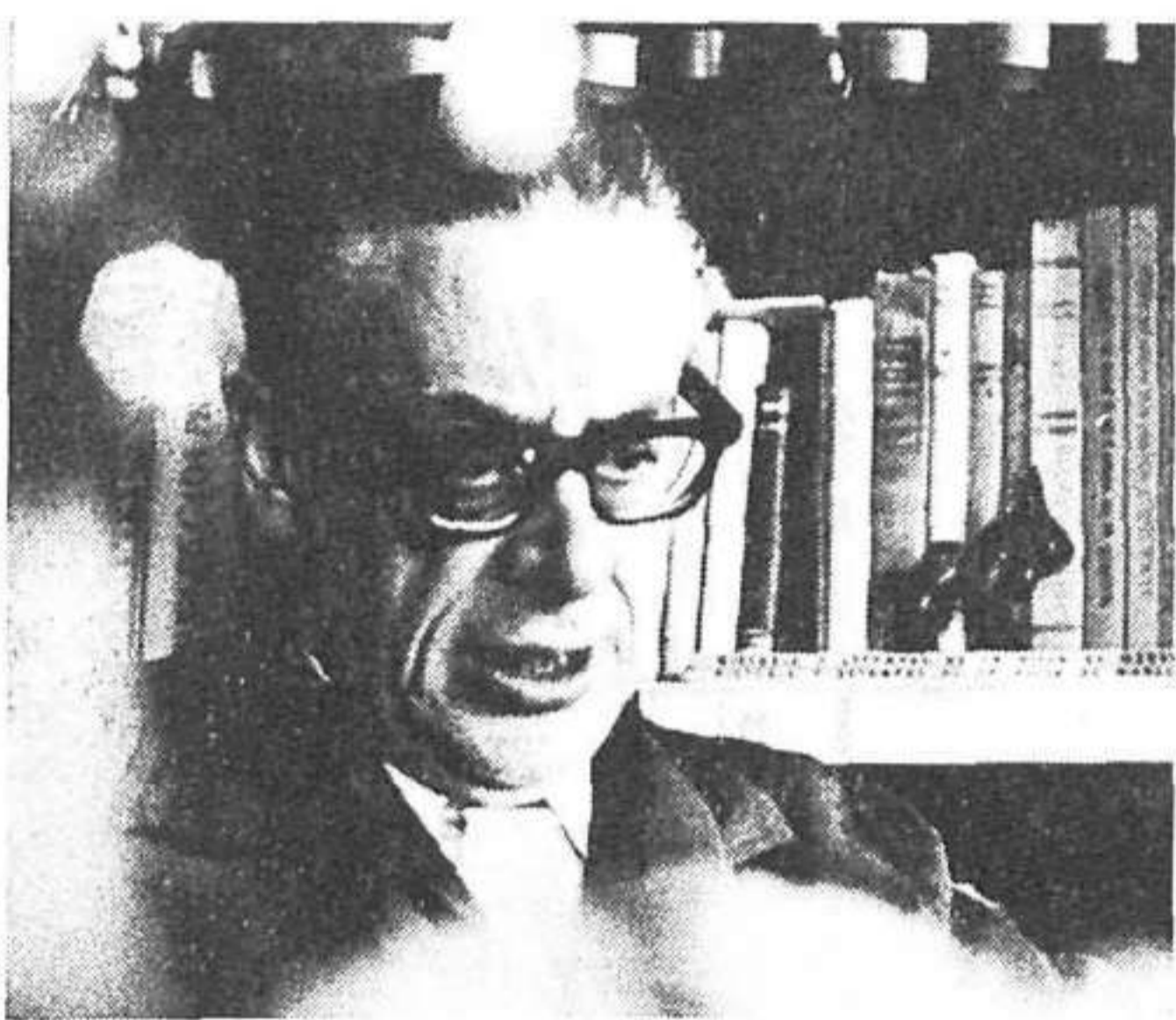
10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. Los miembros de la Redacción de la revista no podrán concurrir a estos premios.

sumario



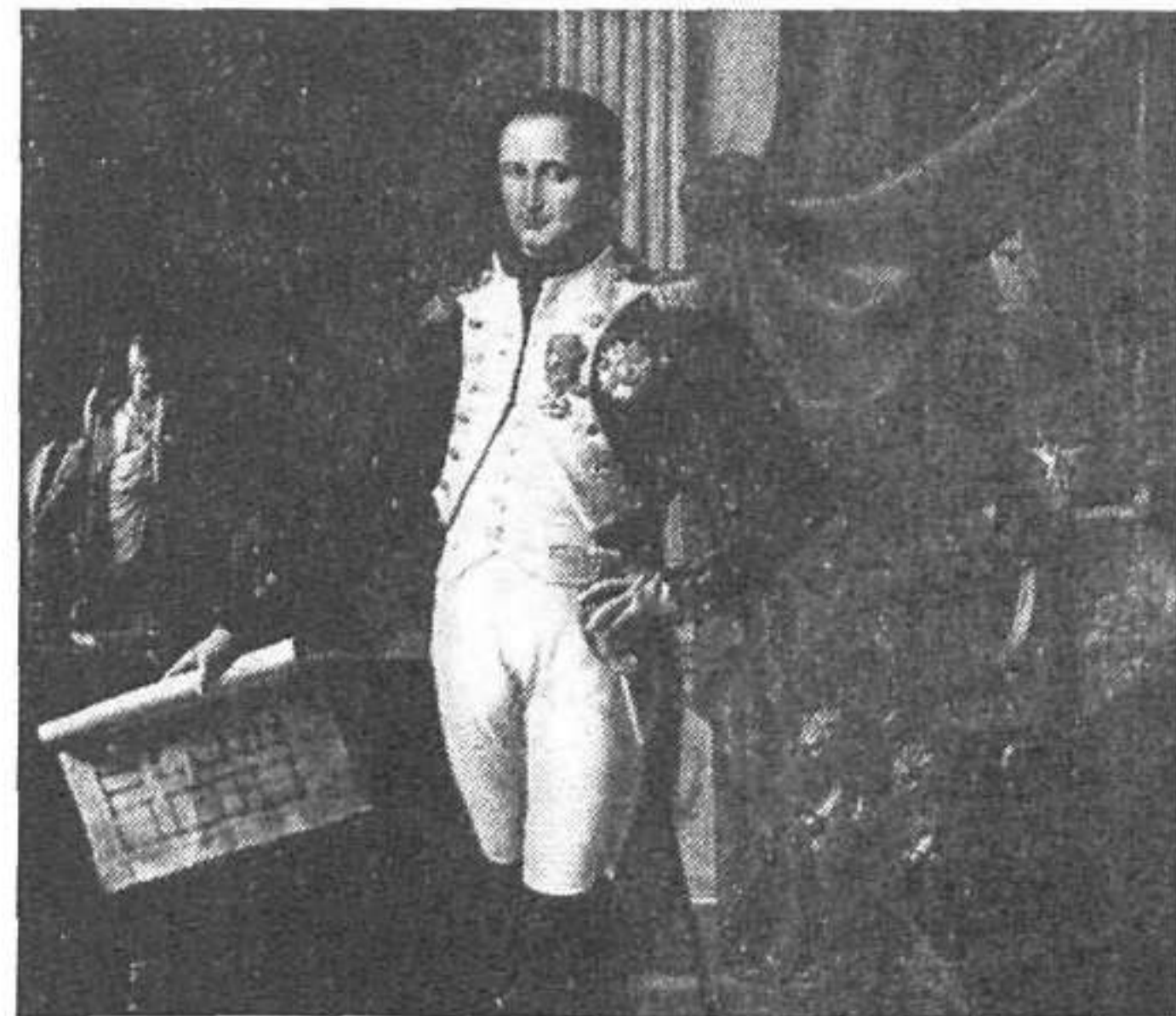
LEON FELIPE

El gran poeta Rafael Morales, director de LA ESTAFETA LITERARIA durante una larga y fructífera época, dedica un importante estudio a la obra poética de León Felipe, recientemente fallecido en Méjico. «Poeta romero y prometeico» le llama R. Morales. León Felipe ha pasado a formar parte de los maestros de la lírica española del siglo XX. De sus poemas antológicos ofrecemos «Romero sólo...», en la memoria de todos los conocedores de la obra del poeta. (Págs. 10 y 11.)



ENTREVISTA CON SANCHEZ-SILVA

Francisco Umbral, con su agudeza y agilidad periodística, ha entrevistado a José María Sánchez-Silva, recientemente galardonado con el «Andersen». El famoso autor de «Marcelino Pan y Vino» y de tantos otros títulos de éxito dice cosas muy atinadas y muy importantes en torno al tema y problema de la literatura para niños, jóvenes y mayores. (Págs. 14 y 15.)



EL BONAPARTE AMABLE

El historiador norteamericano Owen Connelly ha publicado una biografía de José Bonaparte («The Gentle Bonaparte») cuya traducción aproximada podría ser «El Bonaparte amable». El libro ha sido un éxito editorial. A este «best-seller» dedica Pedro Ortiz Armengol el artículo que abre el número. Ortiz Armengol, especialista de lo difícil, como bien saben los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA, pone al historiador norteamericano los puntos sobre las pertinentes íes, con la amenidad y el rigor histórico para los detalles exactos que en él son característicos. (Págs. 4 a 8.)

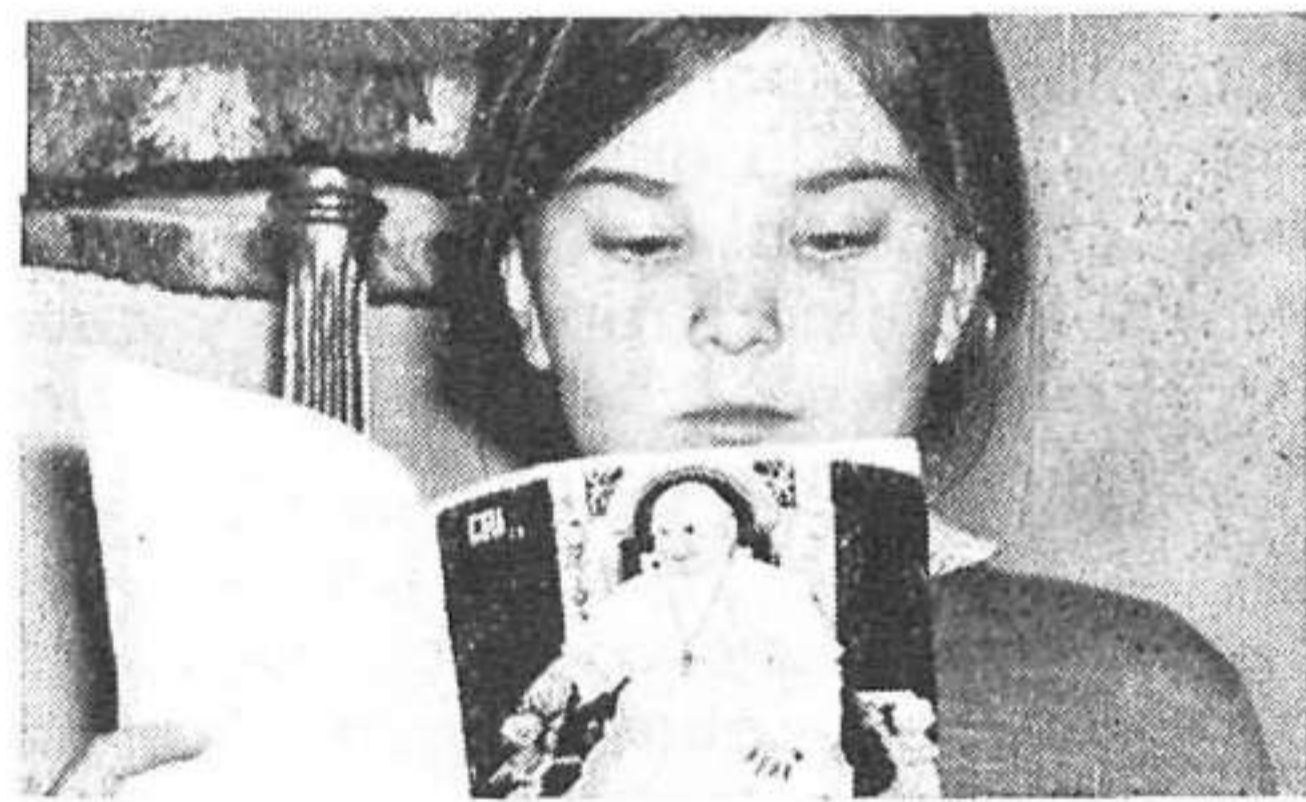


LOS CUENTOS DE HOY

Antonio Pereira, poeta leonés que en su faceta de prosista obtuvo el «Leopoldo Alas» de cuentos en 1967 con su libro «Una ventana a la carretera», firma el relato titulado «El hilo de la cometa», prodigio de invención, sensibilidad y destreza narrativa. Este cuento, de infrecuente perfección, va ilustrado por Pepi Sánchez con su habitual finura. El autor de «Un animal es un animal», el otro cuento, es el joven escritor Enrique Barreiro. Este relato narra un insólito suceso, al que da cabal interpretación el dibujo de González Collado. (Págs. 22 a 25.)

LITERATURA JUVENIL E INFANTIL

Tema del máximo interés, hoy por hoy, es el de la literatura juvenil e infantil, tantas veces debatido y al que actualmente se le está dedicando acentuada atención en cursillos y conferencias. Alfonso Lindo ha escrito un documentado y orientador reportaje al respecto, donde se reseñan autores y obras, editoriales especializadas, gabinetes de lectura, etc. (Págs. 16 a 19.)



Además, ensayos, comentarios, artículos, noticias, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

la
estafeta
literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Redactores: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA y JUAN JOSE PLANS. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74
Administración: Castellana, 40 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión), 400 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958

EL BONAPARTE AMABLE EN LOS ESTADOS UNIDOS

Por PEDRO ORTIZ ARMENGOL

I. BIOGRAFIA DE JOSE I

HACE pocas semanas apareció en Nueva York una biografía de José, el hermano de Napoleón, de la cual es autor el historiador norteamericano Owen Connelly, que la ha titulado «The Gentle Bonaparte». Título que podríamos traducir por el de «El Bonaparte amable». El autor es un especialista de aquella época, pues tiene publicado otro libro con el título de «Los reinos satélites de Napoleón». Poco sabemos en España de José, salvo que no era tuerto y que no se merecía aquello de «Pepe Botella»; por eso tiene interés una biografía actual que nos diga más que las de Cambroner (1909) y Villaurrutia (1927), y que nos reúna lo que las biografías francesas hayan dicho últimamente sobre José desde la primera que apareció sobre él en 1832.

La vida del protagonista se divide claramente en tres actos: antes del trono, en el trono y en el destierro. Seguramente así consideraba su vivir el propio interesado. El libro de Connelly ofrece interés respecto al primer período porque nos muestra la personalidad del mayor de los Bonaparte en el seno de una hirviente familia corsa y antifrancesa, nos señala la perspicacia del clan al abandonar el localismo insular e integrarse en Francia, cancha a medida de la familia. Nos interesan las noticias sobre las relaciones mutuas entre los hermanos; la madurez de José—admirado y envidiado por Napoleón durante la infancia y la juventud—, y seguimos su aprendizaje jurídico y político en Córcega, Italia y Francia hasta que la estrella militar del hermano le convirtiera en personaje, torciéndole el destino que se le había señalado de obispo. El talento de José sería una preciosa ayuda en las empresas de la rampante familia.

Por el contrario, los capítulos referentes a su reinado en España carecen de todo interés; nos pareció que Connelly conoce ampliamente el tema a juzgar por la ingente bibliografía que aduce, pero nos parece que en gran parte ésta no ha sido empleada en esta obra. De la treintena de obras españolas que cita no creemos hayan sido utilizadas en este libro sino una o dos de las más generales, si acaso, pues los temas de las restantes no están aquí ni siquiera rozados. Ni las profusas memorias de Godoy o de Jovellanos, ni la brevísima de Mina, ni los trabajos que se refieren a las Cortes de Cádiz o a la guerra en concretos escenarios geográficos han sido uti-

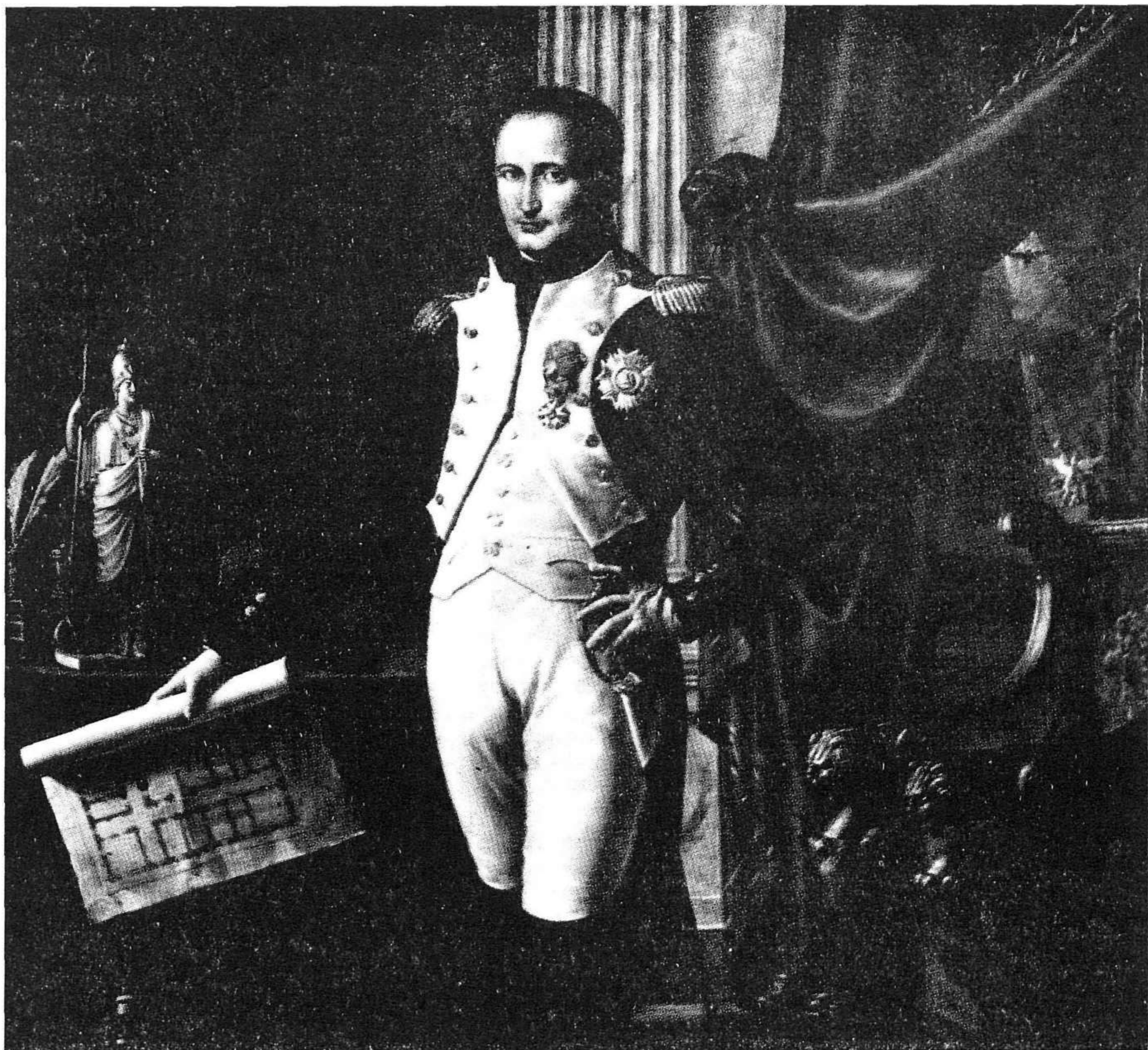
lizadas aquí. Posiblemente el autor hojeó alguna historia general, la de Altamira, o la de Ballesteros, o la de Toreno, pero aun sobre esto tenemos nuestras dudas, pues el libro de Toreno está citado siempre como «Toreño», y el autor lo clasifica como «fuentes secundarias», como si olvidase que este «Toreño» fue contemporáneo y actor de los sucesos.

Connelly trata la guerra de España basándose en los recuerdos de algunos cortesanos y generales franceses, y por ello su escaso conocimiento del sector español se evidencia en todas las páginas. Por ello este historiador escribe que Bonaparte estableció en Madrid las primeras escuelas laicas—y casi las primeras escuelas—, y que proyectó como novedad un jardín botánico; que estableció en un hermoso palacio vacío el Museo del Prado, y otra serie de cosas. Connelly mete en el mismo saco a Meléndez Valdés y a Marchena, considerando a ambos integrantes de un grupo muy «energetic», y esta confusión indica que ignora la rica individualidad de uno y de otro. Por ello—en ingenua represalia—, no estamos dispuestos a aceptar como metáfora esa cosa que dice en la página 139 de que Madrid necesitaba aire. Se la tomamos en sentido literal para preguntarnos si los franceses de 1808 proyectaban llevar aire a Madrid en bombonas.

El biógrafo de José sobrevalora a los dieciséis mil soldados iniciales de Wellington apostados en un lado del hervidero, amagando golpes, mientras las guerrillas españolas desgastaban implacablemente a las fuerzas de Napoleón. Reconocemos que no hay un prejuicio en el profesor norteamericano y que ha resistido bastante bien ese mando intelectual francés al que suelen someterse con facilidad los norteamericanos, sin excluir los historiadores. Es sabido que el cuartel general intelectual francés estableció ya desde hace cuartas generaciones que la «guerre d'Espagne» se explicaba dentro de estos dos carriles: a) Los frailes fanatizaron al pueblo, y esta fue la causa de que hubiera entre 1808 y 1812 un levantamiento popular. b) Los españoles hicieron una guerra bárbara e ilegal.

Aunque Connelly no acepta plenamente estas disposiciones francesas, hay en su obra—aquí y allá—restos de aquella obediencia cuando reproduce los «ragots» de algunos cortesanos de París que se hallaban ofendidos y molestos por los guerrilleros. Ocurre sencillamente que, como en todos los biógrafos se produce progresivamente en Connelly un encariña-

LE,
DOS



«José Bonaparte», por Wicar

miento con el personaje después de trabajar años sobre él, y acaba por ponerse a su lado. Connelly ve con incuestionable simpatía a José, pero también es cierto que la amplía a los españoles combatientes, si bien en medida menor que el comentarista de este libro en el «New York Times» del 21 de marzo pasado.

Olvida Connelly, por ejemplo, que la novedad napoleónica y la aportación de los Bonaparte fuera el estilo de traición que rompiera con las reglas vigentes de las guerras del siglo XVIII y que se puso en práctica en la toma de las ciudades de Pamplona y de Barcelona. Traición y mal estilo que también registra —escandalizado— Tolstoi en algún episodio concreto de su «La Guerra y la Paz». Traición y mal estilo que culminan en uno de los más feos episodios de la historia: las inextinguibles vergüenzas de Bayona, vergüenzas para todos.

Puestos a tratar del reinado de Bonaparte en Madrid, Connelly pudo haberse acordado de una anécdota muy famosa en la época y que refleja la situación de José y su buen carácter. Era corregidor o alcalde de Madrid don Dámaso Gutiérrez de la Torre, personaje españolísimo que tenía a su hijo mayor luchando contra Napoleón, pero a quien un espíritu de sacrificio llevara a aceptar el cargo durante los difíciles años de la ocupación enemiga en Madrid, cuando el francés trataba de comprometer a cuantos podía. Don Dámaso hubo de llevar a sus dos hijos pequeños, de siete y de cinco años, vestidos con el uniforme de la guardia creada por el rey intruso a presencia de éste. Los niños lucían las espadas de juguete de «cívicos», y el rey, siempre procurando atraerse partidarios, acarició al más pequeño y le saludó en su mejor castellano: «¡Oh bravo, bravo, enfant! ¿E per que tienes tu quésta spada?» «Para matar franceses», dijo el presunto colaboracionista de cinco años. Enorme turbación del corregidor de Madrid, el cual, para acabar de estropearlo, balbuceó: «Señor, perdone Vuestra Majestad, cosas de chicos; lo que oye a los criados y por ahí.» Lo cuenta así don Ramón de Mesonero Romanos en sus «Memorias de un setentón» después de oírsele muchas veces años después al propio «colaboracionista».

Don Dámaso tuvo que exiliarse, y cuando publicara en París en 1816 su «Exposición de la conducta política de don

Dámaso Gutiérrez de la Torre en el tiempo de la dominación francesa en España», relata la anécdota, y escribe: «Se rió mucho el tal personaje y los que le rodeaban, y se publicó este rasgo patriótico de la inocencia en las «Gacetas» de Cádiz y después en las de Portugal e Inglaterra en 1810.» El relato de don Dámaso es pudibundo y no dice que quien recibiera el exabrupto de su hijo fuera el mismísimo José Bonaparte. Pero registremos que José oyó aquella verdad de a puño con risa de conejo, o, como dicen los franceses, con «le rire jaune». Dejemos a don Dámaso y a su hijo, y su curiosa vida, y sus reiterados contactos con Moratín, para quedarnos solamente con esta representativa anécdota ocurrida en las gradas del trono.

El tercer acto de la vida de José fue el exilio. Es sabido que —después del derrumbe napoleónico— varios de los derrotados huyeron a los Estados Unidos. José intentó traerse al propio emperador, pero al final vino solo. Grouchy, un hijo de Murat, y otros muchos gerifaltes franceses llegaron a las playas americanas.

José, hombre pacífico, frío, suasorio, se había acordado en la hora de la derrota de sus buenas relaciones con los «filadelfos» que en 1800 habían ido a París a negociar una paz entre Francia y los Estados Unidos, entre cuyas respectivas fuerzas se habían ya cruzado los primeros disparos. José se acordó de aquellos amigos del otro lado del Atlántico y desembarcó en Nueva York, bien pertrechado de piedras preciosas —que Connelly se apresura a decir que no eran fruto de confiscaciones, sin que podamos valorar este juicio— y con dos centenares de cuadros importantes, entre los cuales había un vinci, un velázquez, cinco murillos y varios rubens, Canaletto, David, esculturas de Canova, etc.

José, hombre precavido y cuidadoso inversionista, había dejado sus fincas de Europa bien defendidas en los registros notariales y una cantidad de joyas enterradas en los bosques de Francia, de donde las fue desenterrando años después su diligente secretario Maillard. Bien provisto de fondos, José compró una propiedad en los alrededores de Filadelfia, camino de Nueva York, en excelentes emplazamientos. Pronto su finca de Point Breeze, en Bordentown, se convertiría en la mejor de los Estados Unidos, sólo superada por la Casa Blanca.

Vamos a ver lo que queda de ello.

II. BONAPARTE EN NUEVA JERSEY

Filadelfia es hoy la tercera ciudad industrial de los Estados Unidos y se desarrolla bajo la estatua de su fundador, Penn, sólo conturbada por los problemas generales del país. Yendo hacia el Norte, siguiendo la curva del río Delaware, se encuentra, a unas pocas millas, Bordentown y ese oreado lugar que se llama Point Breeze. Ahí compró José un hermoso terreno que fue agrandando hasta constituir una inmensa propiedad en la que montó una granja y en la que construyó edificaciones, un lago artificial y otras muchas cosas. Plantó muchos árboles y acabó cercándola: el Parlamento de Nueva Jersey hizo por él una excepción autorizándole a ser propietario aunque fuera extranjero.

La primera casa ardió en 1820, pero los tesoros europeos se salvaron porque las gentes de Bordentown los sacaron del fuego. José aprovechó la ocasión para escribir enfáticamente su gratitud porque no hubieran sido saqueadas sus propiedades. El pueblo—que era puritano y dieciochesco en modos—recibió mal ese agradecimiento tan sorprendente.

José substituyó el palacio con otro que duró hasta 1879, donde instaló su formidable riqueza. Para una de sus hijas—que fuera a visitarle esporádicamente desde Florencia—construyó una residencia. Trabajó amistad con las gentes principales de la comarca, de Filadelfia y de Nueva York. José era un hombre con subterráneos. Aparentemente era afable, fácil y encantador, pero siempre iba a lo suyo por derecho. Vino a Washington para presentar sus respetos al presidente, pero éste no le recibió y ni siquiera consintió que le recibiera su secretario de Estado, James Monroe, el autor de la doctrina del jamón sudamericano.

José recibía fastuosamente y abría su bodega al visitante. Buscó la amistad del editor de la «Enciclopedia Americana» para influirle en la redacción del artículo correspondiente a Napoleón que habría de figurar en aquélla; no puede existir un gesto más francés, puesto que de miles de gestos de esta clase nacen los actuales privilegios de Francia.

José cometió pocas equivocaciones y poco importantes. Cuando recibe a las activistas de la American Society for the Promotion of Temperance las ofrece champán, y ellas salieron indignadas, pregonando que aquel ocioso se desayunaba a las once de la mañana con bebidas alcohólicas. José, que no dejaba pasar un movimiento mal hecho, hizo que un amigo escribiera en un periodiquito local que no había persona más abstemia que José Bonaparte, que incluso echaba agua al champán para diluirlo. José procuraba no dejar un cabo suelto...

Alguno sí dejó. Su mujer se quedó en Europa y estuvo veinticinco años sin verla. Tampoco estaban con él ni la Montehermoso, ni la Jaruco, ni ninguna de sus numerosas amantes. Por ello José tuvo una hija natural con una modesta cuáquera de Filadelfia, a la que casó después con un compatriota, «a very French solution to the problem», comenta Connelly.

Pero su principal dedicación fue la política. Tuvo el acierto de no embarcarse en la aventura que le proponía un perturbado—anteriormente gran educador durante la Revolución francesa y gloria pedagógica de Francia, José Lakanal—, que le prometía proclamarle rey de Méjico al tiempo que hacía a Napoleón emperador de América del Sur. Este disparate alarmó tanto a Washington como a Madrid y a París, y fue uno de los precedentes en el persistente deseo de Francia de crear un «buffer-state» entre los Estados Unidos y el resto del continente americano.

Donde sí jugó a fondo José fue en el servicio de la leyenda napoleónica. Cuidó de casar a sus hijas con primos de la familia Bonaparte y se mantuvo atento a toda conspiración napoleónica que apareciera en Europa, para tratar de encauzarla. Lafayette fue a verle a Point Breeze, pero José no se fio de él: había abandonado a Napoleón en 1815.

José vivía como un pretendiente a una corona, leyendo miles de libros de política y de historia, escribiendo infinidad de cartas y combatiendo el ocio con el cultivo de los «leales». En 1830 comenzaría a escribir sus memorias, actividad loable en un gran señor. Pero la revolución parisina de ese año le eriza: caídos los Borbones, ¿regresarán los Bonaparte a las Tullerías? José se fue a Nueva York con intención de regresar a Europa y lograr su intento de recuperar el trono de París, pero la desilusión no tardó en llegar cuando supo que los franceses habían proclamado a Luis Felipe de Orleáns, y que en ello había sido parte principal el republicano Lafayette. Se quedaba sin trono el «Aguilucho» Bonaparte, su sobrino, que languidecía en Viena cuidadosamente guardado por Metternich.

José creía ver en Europa un entusiasmo napoleónida y—vendiendo algunas propiedades—embarcarse para Londres en julio de 1832. Cuando llega a su destino se entera de que



«Julie Clary Bonaparte, con su hermana Zénaïde», por Lefèvre



José Bonaparte en el destierro

el «Aguilucho» ha muerto en Viena, y de que él, José, es el heredero de la púrpura dinástica. Desde Londres dirigirá la conspiración bonapartista, alentada entonces, con talento, por Victor Hugo, Balzac, Stendhal y los restantes nacionalistas.

Pero José no tiene nada que hacer frente a los hechos y ha de regresar en 1833 a Point Breeze tras de fracasar su intento de ir a Florencia a reencontrarse con su esposa. Fue un triste año en Londres preparando el regreso. (Mesonero Romanos lo vio ese año como espectador. Paseando por Lincoms Inns con otro compatriota llegaron ambos a la puerta de la mansión de José Bonaparte; con la ayuda del portero contempló el buen Mesonero a «aquel anciano lleno de distinción y de elegancia, aquel semblante expresivo del tipo napoleónico, tan diverso del que me había hecho imaginar en mi infancia una ridícula vulgaridad».)

Este cuidado personaje que es José, atildado, cuidadoso del retrato, no acabaría de desprenderse de la ilusión. Rodeado de unos pocos fieles esperó siempre que Francia llamara al poder a los descendientes napoleónicos. Los disgustos familiares y la edad no impiden sus repetidos viajes: a los Estados Unidos en septiembre de 1835; a Europa otra vez en agosto del año siguiente, cuando tiene sesenta y nueve años. Ha perdido parte de su fortuna y confía en que el Gobierno francés le deje regresar a París, pero las frivolidades de su sobrino Luis —el futuro Napoleón III— aventan sus esperanzas. En septiembre del año 36 está de nuevo en su finca de Point Breeze, a solas con los disgustos, la vejez y las impacencias. Tres años más tarde, ya viejo de setenta y dos años, regresaría a Londres para seguir cuidando la inútil leyenda dorada. Una sola satisfacción: Francia lleva a los Inválidos las cenizas de Napoleón. José, ya enfermo de parálisis, no puede estar presente en la glorificación de su hermano porque el sobrino Luis ha hecho otra intentona bonapartista y ha parado en una fortaleza como preso.

Antes de regresar a Point Breeze, José decidiría pasar por Italia, donde están su mujer y tantos restos familiares del naufragio. En junio del 41 se reúne en Florencia con su esposa, y allí morirá tres años más tarde, siendo enterrado en la iglesia de la Santa Croce. Cuidando su figura hasta el final, pidió ser enterrado con el Toisón de Oro, la máxima condecoración del imperio de sus enemigos: los Austrias y Borbones. Pidió que su cuerpo regresara a Francia cuando ésta «fuera libre», y así fue hecho en 1862. Al verle llegar a los Inválidos, Napoleón pudo haberle pedido explicaciones por ese gesto tan complejo del Toisón haciendo de menos a su Legión de Honor.

Vamos a ver qué queda de Point Breeze.

III. EN POINT BREEZE

Bordentown no llega a los cinco mil habitantes; es un pueblo de una sola larga calle, con una encrucijada al fondo de ella, en la que se levantan dos o tres casas antiguas. Por ahí detrás están el miradero sobre el río y la bajada a los cañaverales de las márgenes del gran Delaware; no mucha bajada, en verdad, pues Bordentown está solamente a nueve metros de altura sobre el lejano Atlántico.

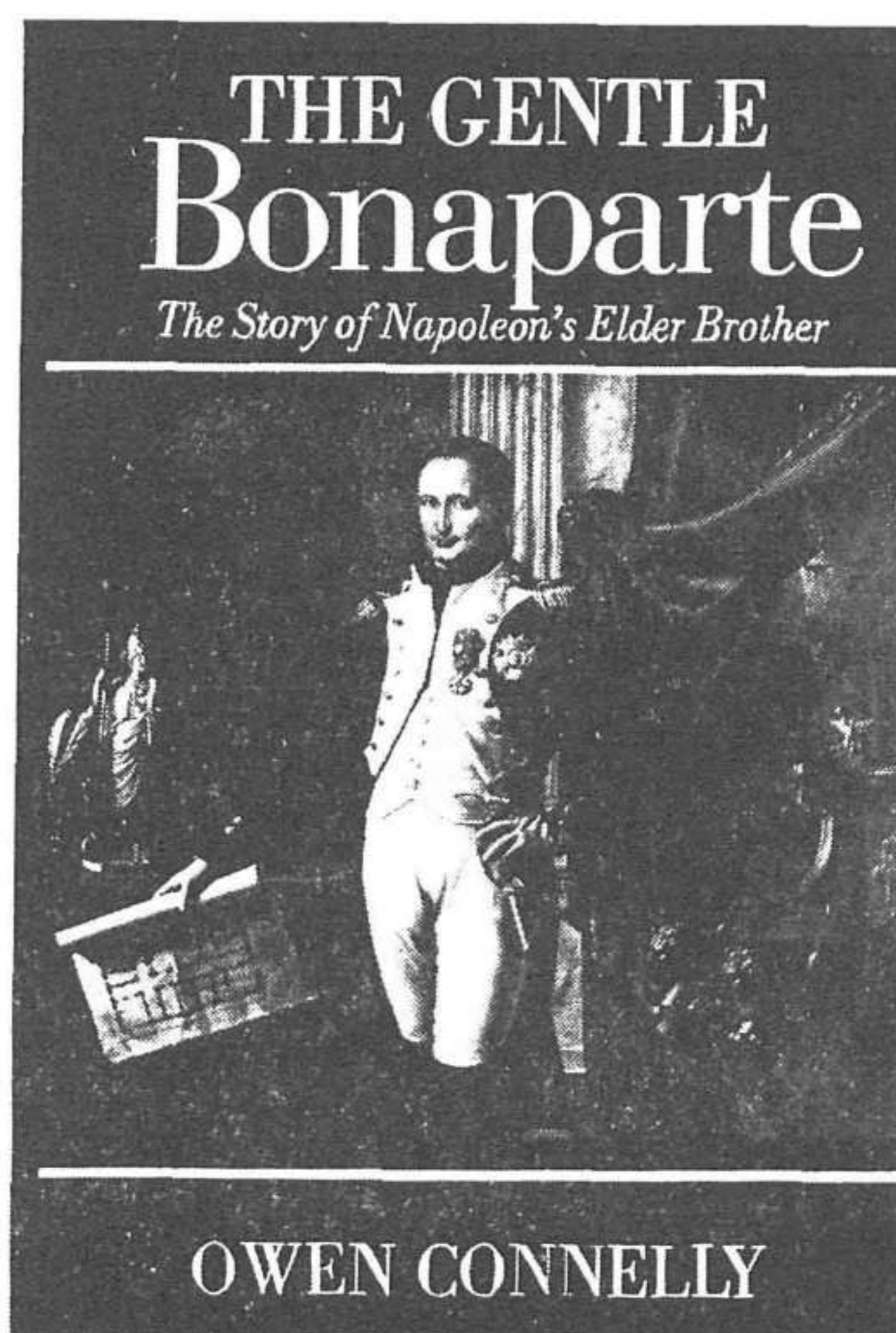
Antes que Bonaparte tuvo este pueblo otro ciudadano importante, entre 1783 y 1787; aquel cuáquero inglés que se llamó Tomás Payne, y que fue uno de quienes más hicieron por sublevar a los filadelfos contra el poder británico. Payne había estado en París y se había chapuzado en plena lucha entre jacobinos y girondinos, acabando en las cárceles de Robespierre. En ellas escribiría «La Edad de la Razón», obra importante entre las destructoras de ideas, y por la cual Payne ha sido odiado hasta hace muy poco, cuando ha sido superado por las posteriores. En 1802 regresó a los Estados Unidos, donde se vio rechazado por la sólida y dura sociedad de la «Early America». No le valió su juicio —que recoge Connelly— de que más prefería hacer comer a su caballo la yerba de Bordentown que todas las pompas de Europa. Murió en 1809.

En 1816 le seguiría en estos parajes ese otro naufragio de la Revolución que era José Bonaparte, pero ¡qué diferencia en todo lo demás entre ellos! Bordentown cultiva hoy más el recuerdo del extranjero e imperialista que el de aquel renegado, ateo y padre de la Independencia. A favor de José están muchas cosas, y, entre ellas, la organización racional de su vida, el éxito económico, el conformismo social, etc.

Point Breeze está junto al pueblo, y es hoy, después de numerosos avatares, el seminario católico de «Saint Joseph». Es una extensión de praderas y de arboledas en cuya entrada se levanta una casa de dos pisos, alta, de lienzos de piedra, de escasos y pequeños huecos: una casa gris, severa y monjil. Nos dicen que es la única edificación antigua que queda, y que en ella vivió Maillard, el secretario de José.



Caroline Charlotte Bonaparte Benton,
hija de José Bonaparte y Annette Savage



En medio del parque aparece hoy un palacete, convertido en cuerpo central del seminario, pero no lo construyó Bonaparte. La primera casa ardió en 1820, y la segunda fue destruida por el tiempo y por sucesivos dueños. El propietario de 1850, un tal Henry Beckett, era hijo del cónsul inglés en Filadelfia, y odiaba tanto todo lo francés, que desbarató todo lo que allí les recordaba. No quedaron más que las rocallas, los árboles y algunas piedras destinadas a ser cubiertas por la vegetación. Entonces construyó —en otro lugar de la finca— su propio palacete, que es el que hoy vemos, y que es de gusto italianizante. Los propietarios sucesivos fueron añadiendo a este palacete rotondas, cuartos chinoscos y todo lo que les pareció. La depresión lanzó de Point Breeze al último arruinado propietario. En 1941 la Sociedad de la Divina Palabra adquirió toda esta hipoteca, y desde 1947 funciona como seminario.

Por aquí están los chicos y sus profesores, gentes amables, que nos dan la anterior información. Sacerdotes en mangas de camisa, atléticos, que silban por los pasillos como aquellos que producían hace unos años gran admiración en la vieja Europa.

El gran salón de baile que hiciera Beckett es hoy la capilla; las chimeneas, de ebanistería labrada, contemplan hoy a muchachos estudiosos. Del tiempo de José no queda más que la casa de Maillard y alguna chimenea italiana. Nos desaniman al pretender buscar los túneles que José hiciera; túneles propios de un hombre con mucho mundo subterráneo. Maillard se reía cuando alguien le preguntaba si estos túneles estaban hechos para preparar huidas. Los Bonaparte vivían así.

Por el bosque de la inmensa propiedad crecen las yerbas silvestres y hace música un pájaro carpintero. Tras los árboles se adivina el gran río. No, esto no recuerda Mortefontaine, aunque hubo en José un patético intento de recordar en la opulencia vegetal de Point Breeze la riqueza botánica de Mortefontaine, su propiedad de las cercanías de París. A ésta sus vecinos la llaman Morfontaine, en un intento consciente de alejar lo lúgubre. José Bonaparte fue feliz en aquel paisaje de la Isla de Francia, donde Watteau había copiado el bosque para su famoso cuadro «Embarque a Citerea». José no embarcó hacia Citerea para visitar a Afrodita, sino que tuvo que vivir su destino de aventurero y exiliado; su embarque fue, simplemente, hacia Filadelfia. Su palacio de Mortefontaine fue destruido también a finales del siglo XIX, y hoy el palacete, reconstruido, y el parque actual albergan un colegio femenino. Seminario y colegio han sido el fin último de los palacios campestres de José Bonaparte.

Consciente de su destino, José inscribió en Point Breeze un verso de «La Eneida»: «Non ignara mali, miserì succurrere disco.» Se sabía el huido de una ciudad en llamas.

Pero, siendo un cosmopolita, vivió, adaptándose al terreno, tanto en Córcega como en Italia, Francia, España, Estados Unidos y Gran Bretaña. En eso fue muy distinto de su mujer, la marsellesa Julie Clary, hija de un fabricante de jabones, que nunca quiso alejarse de los Alpes, y cogió miedo

a España y a los Estados Unidos. José vivió a fondo en cien lugares distintos, y le preferimos a esa reina intrusa que escribió una novela, precisamente alpina y lacrimosa, acerca de una monja que vivía en el Mont-Cenis. En José brillan la inteligencia y el «savoir faire» de los franceses de buena calidad. En una familia que dio genios, soldados, estadistas, tímidos, mundanas, ladrones y hasta proxenetas, como León Bonaparte, José fue un hombre que siempre trató de mantener la figura y de componer y cuidar la imagen de la familia. Es de los que tiraban hacia arriba en una familia donde tantos tiraban hacia abajo. Cuidaba la historia al detalle y continuaba proclamando —con buena vista de político— la muletilla aquella, tan bien hallada, de «Francia es mi familia y España es mi religión», frase en la cual la única objeción sería la de preguntarse en qué orden de prelación ponía José a Dios y a su familia.

Cuidaba la leyenda, y sospechamos que lanzaba bulos para fomentarla. Nos parece un tanto fantástico que el guerrillero Espoz y Mina le hubiera dicho en Londres que faltó poco para haberle acatado como rey (página 286 del libro de Connelly). Nos parece también dudoso, o nacido de un equívoco, aquel otro episodio que muestra al guerrillero Mina «el Mozo» presentándose en Point Breeze, a comienzos de 1817, con un grupo de mejicanos, para arrodillarse ante José y pedirle quisiera ser rey de las Indias: «Nosotros ganaremos para Vuestra Majestad la corona de Méjico. ¡Otros se unirán!» José rechazó el ofrecimiento, con buen sentido, y dijo: «No, no; no más coronas; desde luego, no en América.» En sus memorias escribiría José que nada podía halagarle tanto como este acatamiento de quien había sido uno de sus grandes enemigos.

Se nos permitirá dudar de las palabras de Mina «el Mozo». Ciertamente había maniobras francesas para adueñarse de Méjico y cierto que Mina «el Mozo» se había declarado contra la dominación española en aquel virreinato y se había puesto al servicio de los enemigos tradicionales. En 1816 está, efectivamente, en América preparando tropas contra los españoles. Es probable que fuera a Point Breeze a pedir apoyo a José, o dinero, o que fuera a ver y oír. Pero es dudoso su acatamiento a Bonaparte, porque Mina estaba entonces al servicio de las logias anglosajonas y además porque Napoleón se había ensañado con él y le había tenido en prisión muy cruel en el castillo de Vincennes, en París. Si dos años después Mina «el Mozo» se arrodillaba ante el hermano de Napoleón, es que se había vuelto loco. El virrey de Méjico lo fusiló al año siguiente.

Nos es difícil, por no decir, imposible, creer en las amabilidades de los dos toros navarros hacia Bonaparte. Creemos más bien que José estaba labrando su futuro, y que lo doraba con orfebrerías. Era de los que se empeñaban en escribir y creer que era amado por todos. Hasta el final tiene la ilusión de creer que el español es «su pueblo». Fríamente salió del reino en llamas, de la Troya que abandonaba, para cultivar unas tierras nuevas y una leyenda dorada, y eso es todo.

LEON FELIPE, POETA DE LA ESTRELLA, DEL VIENTO Y DEL HOMBRE

Por RAFAEL MORALES



León Felipe en 1935

LA CONFUSION Y LA ESTRELLA

León Felipe, el poeta romero y prometeico de todos los caminos de la tierra y del sueño, ha recorrido ya el último de la gran madeja itineraria que se ofreció a sus pies incansables, a su corazón limpio y cálido, a su llamada espiritual y anárquica. Caminó sanando sobre el polvo y la piedra, infatigable romero entre evangélico y blasfemo, siempre en marcha hacia la ansiada estrella... Caminó cantando, llorando, imprecando, maldiciendo, pero, allá en su fondo, siempre amando quietescamente mucho, desde la luz o la tiniebla, en medio de la encrucijada del drama universal del hombre, o desde el sol o la sombra de España, como requiere la terminología de nuestra fiesta de luto y de luces, el viejo drama del dividido ruedo ibérico, en cuyo centro siempre acaba por triunfar la muerte,

como en las danzas macabras medievales, como en los cuadros de Valdés Leal. Y León Felipe era tan español—tan español «de la sangre», como él se llamaba, tan español «hasta el tuétano», como le llamó Cernuda—, que muchas veces nos le encontramos dividido en sí mismo: prometeico o maldito, rezador o blasfemo, existencial o esencial, iluminado o sombrío, esperanzado o abatido... Y entre lo uno y lo otro se le enmarañaba el corazón limpio y cálido y pensaba que «para encontrar la verdad hay que reventar el cerebro, hay que hacerlo explotar», al contrario de lo que cree el filósofo. Y también se le enredaban las ideas, y era todo él una gran madeja en que los ángeles y los anarquistas—«seres angélicos y adánicos» llegó a llamar a éstos—se le entremezclaban, se le confundían consigo mismo irremediabilmente. Pero en lo alto estaba la estrella, o, mejor, la Luz, así

con mayúscula, como él escribía, en la que tenía puestos sus ojos de infatigable peregrino.

En un excelente trabajo sobre León Felipe, que Concha Zardoya incluye en su reciente y valioso libro de estudios temáticos y estilísticos *Poesía española del 98 y del 27* (Editorial Gredos, 1968) observa la ilustre profesora y poetisa, hoy catedrática en una universidad norteamericana, que, para nuestro poeta «la estrella siempre es una», es decir, «un ideal único» (pág. 189). En esa altura ya no cabe la confusión del hombre que camina entre polvo cegador, entre piedras que hieren. Ahí ya no es posible el poeta confuso entre sombras y luces, sino sólo la alta idealidad de la luz indivisible, «la unicidad de la luz—de la estrella—, llámese Dios, Belleza, Amor o, simplemente, Poesía» (*Ob. cit.*, página 189). Este sentido de la unidad ideal que

se da en la poesía de nuestro parabólico León Felipe, este situarla más allá de toda posible humana división o confusión ya lo había señalado con el penetrante acierto crítico que le caracteriza nuestro admirado Guillermo de Torre en un artículo publicado en 1940 y recogido más tarde en su famoso libro de ensayos *La aventura y el orden* (Ed. Losada, 1943), al hablarnos de «la altura e independencia de la actitud» del poeta (pág. 225), pero había de precisar más este juicio en el *Epílogo a la Antología rota*, del poeta, cuando escribe que el poema «La insignia», escrito en plena contienda civil de los españoles «era —es— esencialmente una exhortación a la unidad, al abandono de las insignias plurales que entonces pululaban, quedándose con una sola que resumiera luminosamente todas: ¡Hay que encender una estrella!, ¡una sola, sí, clamaba airada, dramáticamente.» (Editorial Losada, Col. Contemporánea, 1957, página 221.) «La estrella es siempre la misma», había escrito ya unos años antes León Felipe en un poema del segundo libro de *Versos y oraciones de caminante* (1929).

EL POETA DEL VIENTO, EN EL VIENTO...

Pero abajo está el viento, o mejor, el Viento, con mayúscula, como él lo escribía frecuentemente, el Viento, que nadie sabe de dónde viene ni por qué camino, que puede venir del cielo o de la tierra, que puede aullar en las esquinas o en la misma entraña del poeta. Es un viento que lo mismo aviva la llama que la apaga, que lo mismo derriba entre el polvo del camino, que levanta en sus alas hacia la ansiada y luminosa estrella. Todo lo puede, todo lo forja o lo destruye el Viento. La historia misma, que es destrucción y creación, está realizada por él, por su determinismo, y lo mismo la poesía: «La historia y la poesía las hace el Viento», ha escrito León Felipe al frente de su *Antología rota*. La voluntad del hombre no puede nada contra el Viento. Tampoco si ese hombre es poeta: «Yo cuando el Viento ha huido a su caverna me tumbo a dormir —continúa líneas más abajo—. Me despierto cuando él me llama ululante y me empuja. Escribo cuando él me lo manda.»

¿Qué es el Viento para León Felipe? Quizá se pudiera contestar que una fuerza indomable e indeterminada, nacida del misterio. Pero también, aunque sea a trancas y barrancas, un medianero entre el hombre y su ideal:

*Alguien ha dicho alguna vez
que acaso yo fuese el poeta del Viento.
¿Qué se quiso decir?
¿Que el Viento es para mí una divinidad
[propicia y misteriosa?
No es un dios, desde luego.
Yo pienso que es el medianero entre el Hom-
[bre y la Luz.
Si he de llegar alguna vez a mi estrella le-
[jana...
lejanísima...
será, sin duda, a bordo del Viento.
«El poeta del Viento» es un viajero rezagado
[de los caminos
ásperos y purgativos que conducen al
[poético reino
de la Gracia.
«El poeta del Viento» está muy lejos todavía
[de la Luz.
Y el Viento no es más que un motor, un
vehículo...
A veces, en esta gran aventura de la Vida,
[he pensado que
el Viento es como un águila enorme
[que me lleva
entre sus garras prisionero...*

(Del poema «Un poderoso talismán», en *Antología rota*, pág. 194.)

Ser «sensibles a todo viento» aconsejaba a los poetas León Felipe ya en su primer libro de *Versos y oraciones de caminante* (1920), aunque aún no había sospechado ni remotamente el valor simbólico y parabólico que iba a adquirir este elemento en su poesía posterior, en toda su futura «canción compuesta para el Viento», como escribe en *El poeta prometeico* (1942), prosas y versículos que luego

engrosarán el libro *Ganarás la luz* (1953). O tal vez la canción, la poesía, sea el Viento mismo y también la estrella, la Luz que hay que ganar:

*El poeta prometeico... viene a dar testimonio
[de la Luz...
Y la Poesía entera del Mundo... tal vez sea
[la Luz...
Yo pienso que es un Viento encendido y ge-
[nésico que da vueltas sin cesar
por la gran comba del Universo...*

(«El poeta prometeico», en *Antología rota*, pág. 77.)

El Viento, además de mensajero entre el Hombre y la Estrella, puede ser otras muchas cosas insospechadas. Por ejemplo, «un gigante burlón que se lleva los sueños», y, aliado con la Luz, incluso puede «convertir un gusano en mariposa», milagro que entusiasma al poeta. Y, en fin, muchas cosas más. Concha Zardoya, que, en el estudio citado anteriormente, se ha detenido a escudriñar con mirada penetrante todo lo que puede ser o hacer el Viento que pasa y reposa entre las páginas prometeicas y parabólicas de León Felipe, ha llegado a la conclusión de que «es el símbolo parabólico más persistente y que con frecuencia aparece en la obra de León Felipe y que en muchas ocasiones se identifica con él y su misión en el mundo, o con Dios o con el Destino» (pág. 159).

Nos alargariamos demasiado si nos adentrásemos en el comentario de los que certeramente denomina la profesora Zardoya los «múltiples valores metafóricos» o significaciones del Viento en la poesía de León Felipe, ni tampoco es ésta la tarea que nos hemos propuesto desarrollar en las presentes líneas. De todos modos, no queremos pasar de largo sin señalar cómo esta profesora ha analizado detenidamente, aparte de las relaciones metafóricas citadas, otras tan importantes para el buen conocimiento de la poesía parabólica de León Felipe, como son: Viento = Fuerza cósmica, Viento = Realidades, Viento = Vida y humanización, Viento = Dominación del hombre, Viento = Determinismo, Viento = Finalidad última del hombre, Viento = Destrucción y muerte, Viento = Vacío, Viento = Justicia y Libertad, Viento = Amor, Viento = Sueño y espíritu, Viento = España, etc. Todo ello nos puede dar la medida de la heterogeneidad caótica de la concepción del arremolinado mundo poético de este llameante poeta proteico y prometeico que acabamos de perder. Pero algo sigue siempre a salvo, incontaminado de toda posible confusión poética o humana: el idealismo, el luminoso camino ideal hacia la estrella, y es por eso por lo que, al final, hemos de creer con el poeta que, pese a toda la confusa madeja enredada por el Viento, éste es, sobre todo, «el medianero entre el Hombre y la Luz».

HACIA EL HOMBRE Y LA LUZ, POR LOS CAMINOS DEL LLANTO

Este idealismo de León Felipe desemboca, naturalmente, en dar en el blanco del hallazgo del Hombre como unidad perfecta en el más alto sentido de lo humano, también estrella leofilipina. No importa ni el rico ni el pobre, ni el tío ni el troyano, «el Hombre es lo que importa»:

*Hay que salvar al rico, hay que salvarle de la
[dictadura de su riqueza,
porque debajo de su riqueza hay un hombre
[que tiene
que entrar en el reino de los cielos,
en el reino de los héroes.
Pero también hay que salvar al pobre,
porque debajo de la tiranía de su pobreza
[hay otro hombre
que ha nacido para héroe también.
Hay que salvar al rico y al pobre...
Hay que matar al rico y al pobre, para que
[nazca el Hombre.
El Hombre, el Hombre es lo que importa.
Ni el rico
ni el pobre importan nada...
Ni el proletario
ni el diplomático
ni el industrial
ni el arzobispo*

*ni el comerciante
ni el soldado
ni el artista
ni el poeta en su sentido ordinario y domés-
[tico importan nada.
Nuestro oficio no es nuestro Destino.
«No hay oficio ni empleo que aquel que en-
seña al hombre a ser un Hombre.»
El Hombre es lo que importa.*

(«El poeta prometeico», en *Antología rota*, págs. 92-93.)

El Hombre, sí, el Hombre que encarne la pureza, la justicia, el amor, la verdad, la libertad..., el Hombre que encarne el ideal de toda perfección, la superación absoluta de las innumerables mezquindades humanas. Pero ¿dónde ha de encontrarle? Y el viejo romero, el infatigable peregrino hacia la Luz, piensa que tan alto ejemplo de Hombre sólo se puede hallar en Cristo mismo. «¿Quién es el Hombre?», se pregunta. Y se responde dubitativo aún:

*Tal vez sea Cristo...
porque el Cristo no ha muerto.*

(«El poeta prometeico», en *Antología rota*, pág. 98.)

Y en seguida, ya afirmando:

*El Cristo es el Hombre...
La sangre del Hombre...
de cualquier Hombre.
Esto lo afirmo. No lo pregunto.*

(«El poeta prometeico», en *Antología rota*, pág. 93.)

Pero a Cristo, a estar con Cristo no se llega cómodamente, sin sacrificios, sin dolor, por los caminos anchos y gozosos. Se necesita el largo peregrinaje del romero que camina y camina con los pies heridos por las piedras, acosado por los perros, azotado por todos los vientos. Hay que estar con Cristo en el dolor para asimismo poder estar en la esperanza:

*Con Cristo, pero en los Olivos y en la cruz;
con la fiebre y la hiel,
con la sed y la esponja,
con la sombra y el llanto,
en la humedad cerrada de la angustia,
en el reino de la semilla y de la noche,
esperando... esperando a que broten de nuevo
la espiga,
la aurora
y la conciencia.*

(«Estas son mis llaves», en *Antología rota*, pág. 96.)

No hay que olvidar cómo León Felipe dice en el poema «Regad la sombra» que «Cristo es la Vida, y la Vida la Cruz». Sí, «terrible y negro es el camino», exclama el romero seguidamente, y hay que recorrerlo llorando, porque el llanto es el único que puede lavar los de nuestras humanas culpas, de las propias y de las del hermano. Cernuda ha hablado con cierta reticencia de este llanto redentor del poeta y del hombre, pero, no obstante, ha señalado también la importancia de él en la poesía de León Felipe: «En mi insuficiencia para colocarme a la altura de esa otra tarea del poeta no veo cómo podría ayudar con mis lágrimas, aun suponiendo que éstas estuvieran prontas a correr sin duelo, como las de Salicio, a remediar la situación del mundo, ni en qué la mejorarían los poetas convirtiéndolo en universal muro de las lamentaciones. Me parece además, dicho sea de pasada, que para recomendar el llanto como panacea universal el propio León Felipe es poeta bien seco. (Advertiré que en mi opinión la sequedad es una de las cualidades mejores con que puede contar un poeta.) Pero lo del llanto como solución de todos nuestros problemas no es en León Felipe salida de tono momentánea, sino que una y otra vez insiste acerca de su importancia: Nos salvaremos por el llanto, Creo en la dialéctica del llanto, El llanto está en los versículos de los profetas.» (*Estudios sobre poesía española contemporánea*, Ed. Guadarrama, 1957, págs. 144-145.) Esta gran importancia del llanto en la poesía de León Felipe la había señalado ya en 1940 Guillermo de Torre, a la vez que desta-

ROMERO SOLO...

SER en la vida romero,
 romero sólo que cruza siempre por caminos nuevos.
 Ser en la vida romero,
 sin más oficio, sin otro nombre y sin pueblo.
 Ser en la vida romero, romero..., sólo romero.
 Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo,
 pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero,
 ligero, siempre ligero.

Que no se acostumbre el pie a pisar el mismo suelo,
 ni el tablado de la farsa, ni la losa de los templos
 para que nunca recemos
 como el sacristán los rezos,
 ni como el cómico viejo
 digamos los versos.
 La mano ociosa es quien tiene más fino el tacto en los dedos,
 decía el príncipe Hamlet, viendo
 cómo cavaba una fosa y cantaba al mismo tiempo
 un sepulturero.
 No sabiendo los oficios los haremos con respeto.
 para enterrar a los muertos
 como debemos
 cualquiera sirve, cualquiera... menos un sepulturero.
 Un día todos sabemos
 hacer justicia. Tan bien como el Rey hebreo
 la hizo Sancho el escudero
 y el villano Pedro Crespo.

Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo.
 Pasar por todo una vez, una vez solo y ligero,
 ligero, siempre ligero.

Sensibles a todo viento
 y bajo todos los cielos,
 poetas, nunca cantemos
 la vida de un mismo pueblo
 ni la flor de un solo huerto.
 Que sean todos los pueblos
 y todos los huertos nuestros.

LEON FELIPE



caba justificadamente una frase de León Felipe: «Su programa, es decir, su tema poe-
 mático predilecto es éste: *Nos salvaremos por el llanto. Esta es mi política y mi dialéctica también.*» (*La aventura y el orden*, pág. 228.)
 Pero nada más aclaratorio de la actitud del poeta que sus propias palabras:

*Se acuñará la lágrima
 como se acuña el oro.*

*Y un hombre sin llanto
 será una bolsa vacía.*

*Pero todos tendremos para pagar la entrada.
 Y en la gran fiesta del Juicio Final
 nos sentaremos junto al Padre con el Ar-
 [cángel,
 como los héroes y como los santos.*

*Yo soy el hijo de mi carne, de mi predio,
 de lo que da mi cuerpo: lágrimas.
 El hombre es hijo de sus lágrimas...
 y Dios no da nada de balde.*

*Todo se paga con sangre y con el sudor de
 [la sangre,
 ¡con llanto, con llanto!
 y se gana la Luz... como se gana el pan.*

(«Navega», en *Antología rota*, págs. 99-100.)

TRAS EL ÚLTIMO ALDABONAZO DE LA SANGRE

De muchos aspectos más de la persona y la obra de León Felipe podríamos hablar en esta sucinta impresión, pero no es posible en la brevedad de un sencillo comentario de urgencia. En otra ocasión hablaremos, no siempre con aplauso, de otras facetas importantes de su quehacer y teorizar poéticos; de su nunismo como ya hizo Torre, crítico siempre tan presente y tan agudo en la atención a la poesía española hasta llegar a los maestros de 1927; de su amor a España entre filos de hachas y de iras, entre vientos inevitables; de su también hermoso y gran amor a Hispanoamérica, donde se le había «multiplicado la patria» y donde se nos acaba de morir; de su frecuente falta de lirismo, porque él era un poeta prometeico que creía su principal misión crear metáforas sociales, históricas y humanas, ajeno en muchas ocasiones a toda significación artística, lo que, como es evidente, a veces contradice con su idealización de la Belleza, a la que sitúa nada menos que junto a Dios, el Amor y la Luz:

*¿He aprendido a decir: Belleza, Luz, Amor
 y Dios
 para que me tapen la boca cuando muera,
 con una paletada de tierra?*

(«Segador esforzado», en *Antología rota*, pág. 100.)

Podríamos hablar también de su hermoso y gran amor a la Justicia, a la que sitúa por encima incluso de la Libertad—él, tan anárquico—, como observó nuestro admirado Max Aub, en su *Homenaje a León Felipe*, el «Empecinado—según dice—que no busca la libertad, sino la justicia», quizá, sospechamos nosotros, porque toda justicia requiere previamente la libertad... Podríamos también aplaudirle sus ataques a los fariseos, y también los que hace al «que se armó tan sólo / para defender su granero, / y no se armó para defender / el pan de todos primero»; podríamos incluso lamentar que esos versos fueran malos; podríamos lamentar también sus irreverencias y secundar sus oraciones... Podríamos, en fin, hilar con su revuelta madeja el cálido tapiz de un hombre excelente que, con virtudes y errores, como todos los demás, tenía el gran mérito de buscar la estrella, el Hombre, la Luz... Pero sería alargar demasiado estas apresuradas líneas. En otra ocasión nos detendremos sobre todo ello. Bien lo merece este singular peregrino que ahora descansa, que, buen romero, acaba de traspasar «el portón abierto de la muerte, bajo el último aldabonazo de la sangre», feliz ya y sin llanto, porque, por fin, ha podido llegar a su anhelada estrella, a la Luz, porque, por fin, llevado por el viento, ha podido

*llegar a Dios, que está sentado
 al final de la carrera...
 esperándonos.*

estafeta

NOTICIAS



PROXIMAS CONFERENCIAS DE GABRIEL MARCEL EN ANDALUCIA

Invitado por la emisora hispalense Radio Vida y la empresa Al Andalus, distribuidora de libros y revistas, en la primera semana de noviembre llegará a Sevilla el filósofo y escritor francés Gabriel Marcel, para pronunciar varias conferencias en la citada capital andaluza y en otras ciudades del Sur.

EL ESPAÑOL EN PUERTO RICO

Pero ¿y en Puerto Rico? Puerto Rico resiste bravamente las acometidas sajonizadoras y germanizantes. Rodeado de naciones hispánicas, defiende la lengua común con un coraje que en su día faltó a la aislada Filipinas. Y, no obstante, vean los estragos que en el español puertorriqueño causan dichas acometidas. Veán, lean y atén moscas por el rabo. El ejemplo, el mal ejemplo, lo reproducimos del «Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico». La perla literaria es la siguiente:

«—¿Qué pasa, men? ¿Cómo está tu tía?

—No consigo la estofa. Estoy loco por curarme.

—¿Tú esnifeas o te chuteas?

—Me chuteo. Acabo de romper campaña y necesito el fenómeno para darme un vacilón chévere. ¿Dónde puedo conseguir la tecata?

—Tengo una pana fuerte que está disparando.

—Pues llévame pana. Tengo el mono trepado en la espalda.

—¿Dónde está tu guiza?

—Allá abajo. Le di a la machota de arroz y de masa.

—Toma, dale el mate a esta chicharra.

—Tumba, ahí viene la jara.»

Traducido al cristiano:

—¿Qué pasa, chico? ¿Cómo está tu cabeza?

—No consigo la heroína. Estoy loco por drogarme.

—¿Tú la sorbes o te la inyectas?

—Me la inyecto. Acabo de salir de la cárcel y necesito la heroína para coger una borrachera fenomenal. ¿Dónde puedo conseguir el estupefaciente?

—Tengo un amigo que la vende.

—Pues llévame, amigo. Tengo unas ganas locas de tomarla.

—¿Dónde está tu ramera?

—En la cárcel. Le zurré sin compasión a la buena moza.

—Toma, apura esta colilla de marihuana.

—Lárgate, ahí viene la Policía.»

ALICANTE:

PROXIMO CONGRESO DE LINGÜISTICA

El idioma español tiene un total de 125.000 palabras; el ruso, 145.000; el francés, 215.000; el alemán, 355.000, y el inglés, 460.000. Estas cifras y temas serán debatidos en el Congreso Mundial de Lingüística que se prepara en Alicante, y cuya fecha de iniciación aún no ha sido fijada. El programa constará de tres partes debidamente definidas. La primera, a base de conferencias científicas, expondrá las realizaciones españolas en lingüística y medios audiovisuales, mientras que la parte segunda estará dedicada a demostraciones con aparatos electrónicos y métodos. La tercera consistirá en una exposición de libros de texto en todos los idiomas que existen en el mundo, cuyo número asciende a 2.796.

EL ESPAÑOL, EN EL PEN CLUB

Ernesto Juan Fonfrías, escritor puertorriqueño, sobradamente conocido y secretario del PEN Club de Puerto Rico, ha participado en la mesa redonda del PEN Club Internacional celebrada en Ginebra en este mes. En dicha mesa redonda, Ernesto Juan Fonfrías presentó una resolución solicitando que el español sea declarado idioma de trabajo por el PEN Club Internacional. La resolución se basa, entre otros argumentos, en que «la literatura en lengua española constituye uno de los aspectos más importantes de la historia literaria mundial»; en que «en nuestros días, es de primer orden, tanto en calidad como en cantidad, la producción literaria en lengua española», y en que «el español es la lengua vernácula de más de veinte naciones y tiene en otras la consideración de segundo idioma, estimándose el número de hispanoparlantes en unos 175 millones».



UN LIBRO DE ANTONIO MURCIANO EN EDICION PARA BIBLIOFILOS

En las cuidadas ediciones para bibliófilos del Museo Canario de Las Palmas, aparecerá en breve el libro de poemas **Fe de vida**, del poeta Antonio Murciano, obra que obtuvo en 1965 el premio de poesía castellana «Ciudad de Palma», y que permanecía inédita.

VIII BIENAL INTERNACIONAL DE POESIA

Se ha celebrado, del 5 al 9 del pasado mes de septiembre, en Knokke-le-Zoute (Bélgica), la VIII Bienal Internacional de Poesía, con el patrocinio de la Reina Fabiola. Concurrieron poetas de 32 países, con lógica mayoría de los líricos belgas.

Por España han asistido José María Alonso Gamo, José María Castroviejo, José Luis Prado Nogueira, Luis López Anglada y el pintor-poeta Jesús de Campoamor. Obtuvo extraordinaria acogida la intervención de José María Castroviejo sobre «La poesía y la paz», en la sesión plenaria final.

En el transcurso de las sesiones de la Bienal se trataron, por diversas ponencias, las relaciones entre poesía y cine, poesía y canción, revistas de poesía, posibilidades para una mayor difusión de la poesía, y, finalmente, se trazó el horóscopo de la poesía para los tiempos futuros.



GERARDO DIEGO INAUGURO LAS «TARDES DE POESIA»

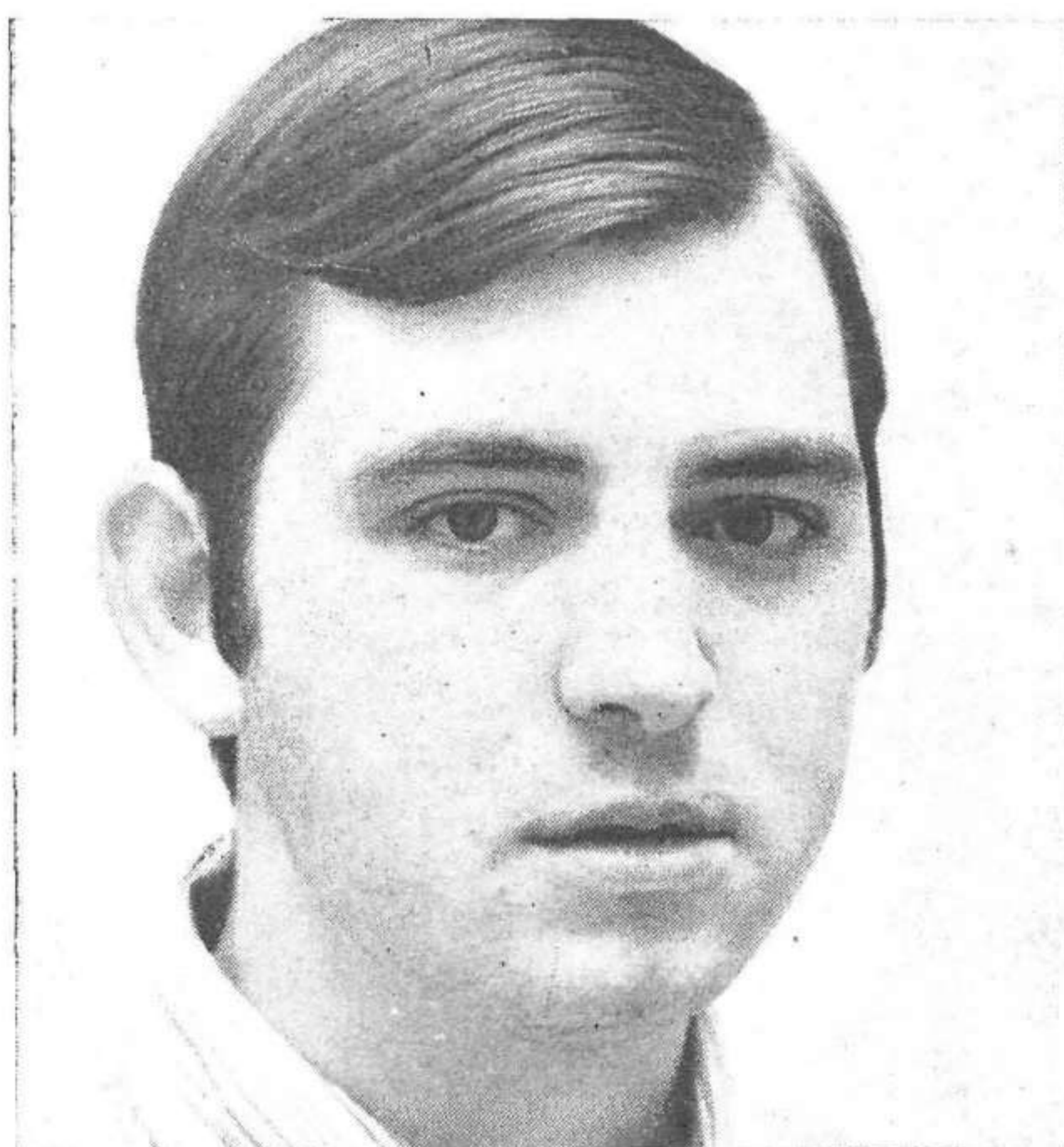
En Puente Cultural, Club de Turismo Social madrileño, fueron iniciadas las actividades culturales correspondientes al curso 68-69. El pasado día 9, el poeta Gerardo Diego leyó una selección de su obra en la primera sesión «Tardes de Poesía».

OTRA ACADEMIA DE LA LENGUA

La Academia Dominicana de la Lengua ha propuesto al Congreso de Academias Españolas, celebrado recientemente en Quito, la creación de una Academia de la Lengua Castellana en Estados Unidos, visto que la lengua española, asediada por el inglés, corre peligro de corrupción en dicho país. Porque en Nueva York, valga el ejemplo, hay dos millones de hispanohablantes; pero éstos, a la hora de comer, se «lonchan» y, cuando están enfermos, llaman a la «nursa».

DIVERSAS CONFERENCIAS DEL P. FELIX GARCIA EN MEJICO

El P. Félix García pronunció recientemente diversas conferencias en Méjico. En la Universidad de Anauhae disertó sobre «Juventud en crisis»; en el Centro Cultural Hispanomejicano trató el tema de la religiosidad de Unamuno y de la sinceridad de Cervantes. Igualmente habló de otros temas culturales en televisión.



DOS PREMIOS PARA JUAN VAN HALEN

Juan Van Halen acaba de obtener dos premios literarios consecutivos. Por sus Sonetos de la paz, el prestigioso premio «Alcaraván» de poesía, que anualmente se falla en Arcos de la Frontera, y por una serie de artículos sobre temas manchegos, publicados en diversos periódicos, el premio de periodismo de Ciudad Real. Doble enhorabuena, pues, para Juan Van Halen, nombrado recientemente jefe del Servicio de Actividades Culturales de la Delegación Nacional de Juventudes.

CORMALESCU, EN TOLEDO

La Casa de la Cultura de Toledo ha iniciado su curso de actividades con dos actos dignos de destacarse en la vida artística y cultural.

El crítico de arte y escritor rumano Petru Cormalescu ha disertado en documentada conferencia sobre el tema «Pintura religiosa rumana». El profesor Cormalescu es miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y autor de numerosos ensayos sobre filosofía de la crítica y del arte. Ha venido a España para pronunciar dos conferencias: la de Toledo y otra que desarrollará bajo el título «La obra de Constantin Francusi». Entre sus numerosas publicaciones figuran varios ensayos y estudios de arte.

EL MAYOR PREMIO LITERARIO EUROPEO

Simone Cino del Duca, esposa del magnate italiano de la prensa y de la publicidad Cino del Duca, ha decidido crear un nuevo premio literario anual, que será el mejor dotado de Europa: 150.000 francos.

Será concedido una vez al año, alternativamente, a un hombre de letras o a un científico cuya obra lo merezca y esté asociada con el humanismo moderno.



ALFONSO LINDO PREMIO DE CUENTOS EN TOMELLOSO

Con el titulado La visita, Alfonso Lindo, redactor-jefe de la revista La Ballena Alegre, obtuvo el premio de cuentos de la XVIII Fiesta de las Letras de Tomelloso.

LORCA, EN MOZAMBIQUE

«La casa de Bernarda Alba», pieza clave en tantos teatros, ha sido escenificada por primera vez en Lourenço Marques (Mozambique). La representación corrió a cargo del Teatro de Amadores de la ciudad y, como de costumbre, constituyó un éxito rotundo.

«CASTILLA FEUDAL», CICLO EN BUENOS AIRES

Se ha celebrado en Buenos Aires un ciclo de conferencias sobre el tema «Castilla feudal», a cargo de la profesora de la Universidad Nacional, Hilda Grassotti. Presentó a la conferenciante el consejero cultura de la Embajada de España, lugar de los actos, don Salvador Bermúdez de Castro. Hilda Grassotti se refirió al medievo y explicó con abundancia de datos la significación social de ese ciclo histórico de España, frente al cual discrepaba de muchos medievalistas que cargaban las tintas al tratar de él, presentándolo desfigurado y no exento de tópicos inmerecidos.

ANTOINE REBOUL, PREMIO DE LITERATURA INFANTIL FRANCESA

Se falló en París el Premio de Literatura Infantil Francesa, siendo otorgado a Antoine Rebul por su obra «No matarás», publicada por Ediciones Hachette. El jurado estaba compuesto por diez muchachas de diez a catorce años.

DOSCIENTOS VOCABLOS CHILENOS INCORPORADOS A NUESTRO DICCIONARIO

Doscientas palabras típicas chilenas han sido incorporadas al Diccionario de la Lengua Española en la reciente reunión de la Asociación de Academias.

PREMIO NACIONAL ALEMAN DE LITERATURA 1967

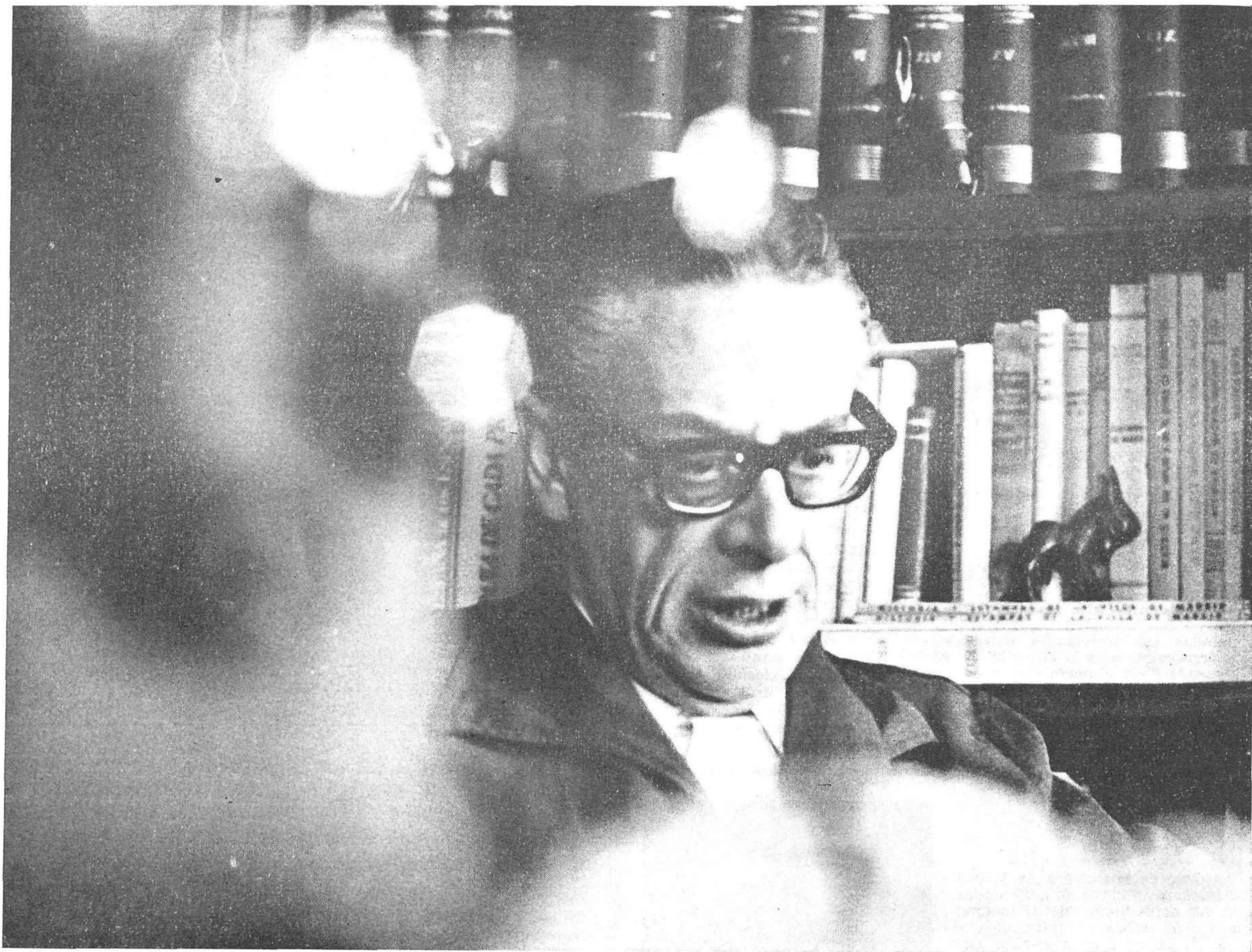
El escritor vienés Hugo Huppert obtuvo últimamente el Premio Nacional Alemán de Literatura 1967 por sus traducciones poéticas al alemán de los poemas de Wladimir Mayakovsky, uno de los grandes líricos de la Revolución rusa. Hugo Huppert, además de buen poeta y ensayista, ha traducido también del ruso la lírica de Andrei Vosnesenski, así como, del georgiano, los poemas de Sosta Rusthaweli.

BORGES Y LA LITERATURA ESPAÑOLA

Jorge Luis Borges hizo últimamente unas declaraciones a «ABC» menospreciando nuestra literatura; declaraciones que parecen reproducir otras publicadas hace meses en América. El 26 de julio, indignado, le refutaba en un periódico venezolano don Félix de Sicilia. Este señor protestaba de afirmaciones borgianas como «en español la poesía no es posible», «hay que escribir en inglés», «el español es un idioma muy torpe», «la literatura española está en decadencia casi desde el siglo XVII», etc. El señor Sicilia le recordaba algunos nombres de esa literatura decadente: Larra, Bécquer, Zorrilla, Galdós, Valera, Alarcón, Pereda, Clarín, Menéndez Pelayo, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Baroja, Azorín, Unamuno, Menéndez Pidal, Ortega, Lorca... ¿Será que Borges es el único escritor en español después del siglo XVII? ¿Será que con criterios tan divertidos se está quedando solo el señor Borges?

ROBERT GRAVES, MALLORQUIN ADOPTIVO

Robert Graves, poeta anglosajón afincado hace casi cuarenta años entre nosotros, ha sido proclamado hijo adoptivo de Deya, la aldea mallorquina donde transcurrió gran parte de su vida. Robert Graves, al recibir el galardón, expresó su deseo de «aprender bien el español dentro de los doce meses próximos». Algo es algo. Y enhorabuena.



J. M. SANCHEZ-SILVA:

- «... yo escribo, no sólo para el niño, sino también para ese niño que debe vivir en el padre, en todo adulto sensible.»
- «Ana María Matute y Miguel Buñuel han escrito muy bellas cosas para los niños.»
- «Marcelino no encontraría hoy la aceptación que tuvo en su día.»

LA trayectoria de José María Sánchez-Silva arranca de *Marcelino Pan y Vino* y culmina, por ahora, con la reciente obtención del premio internacional «Andersen» para literatura infantil. En el vestíbulo de su casa hay una fotografía grande de una adolescente con viento, que debe ser una hija del escritor. Sánchez-Silva está en su casa como uno esperaba que estuviese: corrigiendo pruebas y revolviendo papeles a la luz baja de una lámpara de mesa.

—Sí, estoy corrigiendo pruebas de mi próximo libro. Forma parte de una serie que se titulará, quizá, *Un gran pequeño*. Este fue el título del primero de los volúmenes.

Metidos tan de pronto en la tarea, vamos a empezar a preguntarle cosas; le pido al escritor que me explique un poco en qué consiste esa serie.

—Bueno, pues verá usted. Yo he querido contar a los niños y a los padres que la realidad es siempre mucho más fantástica que la fantasía. Así, en mi historia hay un niño que viaja a los Estados Unidos para conocer a los pieles rojas y otros mitos infantiles de aquel país. Descubre que nada es como había ima-

ginado, pero en cambio va descubriendo otras cosas más reales y mucho más maravillosas.

Sánchez-Silva pasa muchas horas en casa, trabajando. No va a los sitios donde va la gente. Me habla de esto con un escepticismo de vuelta que se ve que es sincero. El hombre que mejor ha entendido a los niños de hoy tiene algo amargo y cansado de señor que no soporta niños. Cualquiera sabe.

—Yo no estoy de acuerdo con eso de «escritor para niños»—me dice—. ¿No le parece a usted que es cómico distinguir entre escritor para niños y escritor para hombres? Escribir de niños o para niños es escribir de hombres y de cosas y del mundo todo. Usted decía en un artículo, recientemente, que la literatura infantil es un género específicamente femenino. Yo no estoy de acuerdo con eso.

Disimulo el rapapolvo y sigo preguntando. Sánchez-Silva se asombra mucho de que uno no fume ni beba, de que uno no tenga bigote, y en cambio represente menos años de los que marca.

—Estoy haciendo memoria, José María, y me parece que lo último que he leído de usted es *Adán y el Señor Dios*. ¿Quiere decirme algo sobre ese libro?

—Sí. Yo pensaba que tenía que hacer el canto al padre, pues en *Marcelino* había hecho el canto a la madre. Creo que eso es lo único que hay en *Marcelino*. Un canto a la madre. Siempre quise presentar a Adán niño, pero lo ortodoxo es creer que Adán nació ya hombre, de modo que opté por presentar en mi libro un Adán, sí no niño, sí muy joven, y que va descubriendo el mundo ayudado por el Padre, por Dios.

—¿Cuándo decidió usted especializarse en niños?

Después de hacer la pregunta me doy cuenta de que parece que se la estoy haciendo a un médico. A Sánchez-Silva no debe gustarle mucho eso de la especialización.

—No sé. Es una cosa que viene rodada. Cuando yo hacía periodismo, en los sitios donde trabajaba siempre me daban las fotos de niños o de animales para que las comentase. Parece que eso se me daba bien a mí.

—Usted conoce muy bien al niño. Así como ha escrito tanto para explicarles a los niños el mundo de los mayores, ¿no se le ha ocurrido nunca explicarles a los mayores cómo es el chico?

—Casi todos mis libros llevan un prólogo «para padres». Pero yo carezco de títulos para tratar el tema científicamente. Por otra parte, me parece que al padre no le interesa nada el niño. Sólo sabe de él que es muy rico. Cuando el niño le pregunta algo, procura quitárselo de encima. El chico es un ser que vive a la defensiva. Muy inteligente, pero limitado físicamente. Desconfía de los mayores y sabe que casi siempre le van a engañar. Cuando pregunta algo, ya cuenta con que no le van a decir la verdad. Incluso piensa que el padre no sabe contestar a lo que le ha preguntado. Yo nunca hablo a los niños como suelen hacerlo sus tías, poniéndose falsamente a su nivel. Al niño hay que hablarle como a una persona mayor. Es lo que él quiere.

—¿No cree usted que, a pesar de la literatura infantil, el chico lee siempre lo que le da la gana?

—Desde luego. El niño quiere leer el libro que está leyendo el padre. *Platero*, por ejemplo, es un libro que, como decía Juan Ramón, se lo quitaron los niños. El no lo había escrito para niños. Ellos nos roban de la biblioteca sus libros, los que quieren y necesitan leer.

—A propósito de *Platero*, a mí se me ocurre que tenemos la manía de darle al niño lirismos. Y el niño no es un lírico. Es más bien un épico. ¿No lo cree usted así?

—El niño no soporta aquello donde no haya acción y diálogo. Algo que se mueva.

—¿Cuál es el estado actual de nuestra literatura infantil?

—Está en manos de mercachifles y pintamonas. Algunas publicaciones trabajan en connivencia con las fábricas de juguetes. Eso es explotar al niño.

—¿Quiénes han escrito con acierto para los pequeños, en España, después de usted?

—Ana María Matute, Miguel Buñuel y algunos otros.

—¿Ha creado usted escuela?

—No. Yo estoy solo. Lo he estado siempre. Antes y después.

—Si *Marcelino* hiciera hoy su primera salida, ¿encontraría la misma aceptación que tuvo en su momento?

—No. Han cambiado los niños y han cambiado los padres. Sobre todo, los padres, que son los que tiran del niño. Yo escribo no sólo para el niño cronológico, sino también y sobre todo para ese niño que debe vivir en el padre, en todo adulto sensible. Y ese niño está muriendo. Nos hemos desviado hacia un paraíso económico y técnico en tanto que lo espiritual sigue en vía muerta.

—¿Qué diferencia hay entre los niños de la generación de *Marcelino* y los de hoy?

—Más o menos, la que le he explicado. Cuando se estrenó la película de *Marcelino*, por ejemplo, yo supongo que a usted le llevarían al cine a patadas. Todos los niños preferían ir al cine de enfrente, donde daban una del Oeste. Sin embargo, todavía podía llegar *Marcelino* a grandes y chicos mucho más que hoy.

—Los tebeos.

—A mí no me parecen mal los tebeos. Ni siquiera me parece mal que se cultive en ellos la violencia, siempre que se hable también de otras cosas. Pero el caso del *comic* americano, por ejemplo, donde todo son tiros y sangre y flechas, me parece lamentable.

—¿No cree usted que la actual cultura de la imagen está llegando al chaval mucho más que la palabra impresa?

—Sí. El cine y la televisión son algo mucho más directo e inmediato. Incluso cuando aconsejan leer, nos están dificultando esa lectura.

Esto tiene el peligro de que puede atrofiar la imaginación del niño. El niño de hoy es menos imaginativo que el de hace unos años. Si yo le pregunto a un niño por Peter Pan y le digo que me lo dibuje, resultará siempre que Peter Pan, para él, es el de Walt Disney. Ese niño no ha podido soñar a Peter Pan. Se lo han dado hecho. Esto me parece grave.

—¿Qué países han hecho mejor la literatura infantil?

—Los países nórdicos. Quizá, porque necesitaban inventar todo lo que les falta a fuerza de imaginación. El sol, una bella naturaleza, los colores. La gente nórdica vive todo el año debajo de una lámpara y es natural que sueñe mucho con otras cosas.

—Un hombre español para los niños.

—Bartolozzi. ¿Usted sabe algo de Bartolozzi?

—Sí. Veía las aventuras de Pipo y Pipa en una vieja colección de *Estampas* que había en casa.

—Bartolozzi reinventó a Pinocho.

José María Sánchez-Silva, ya está dicho, es un solitario y un melancólico. Me cuenta que tiene una casita en El Escorial, y desde ella ve el Monasterio. «Pero como a mí me gustaría contemplar el Monasterio es en un futuro lejano, convertido en ruina, con una grieta por donde entrasen en él los pájaros. Me interesa lo que nace y lo que muere. La plenitud me asusta un poco. Por eso me apasionan los niños, porque son algo que nace.» Va a dedicarme un ejemplar de *Adán y el Señor Dios*. El paquete de los libros está en un sitio raro y tenemos que dedicarnos los dos a correr sillones, mover muebles y buscar por debajo de los armarios, de rodillas. Al fin, saca un ejemplar del libro y me lo dedica.

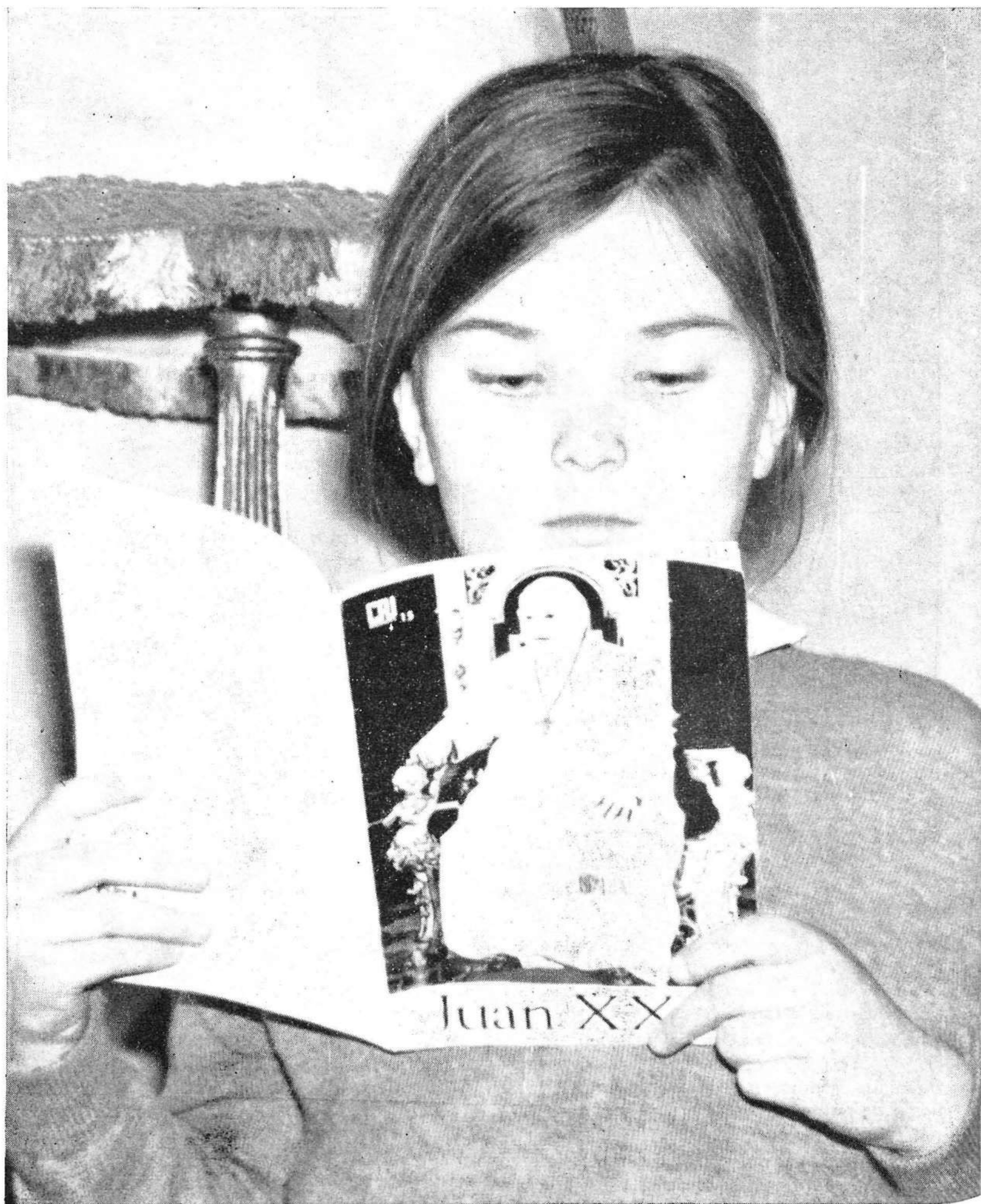
—¿Le conocen a usted los niños o sólo conocen a *Marcelino*?

—Sí, me conocen y vienen a verme y me escriben cartas. E incluso parece que algunos hasta me leen.

FRANCISCO UMBRAL

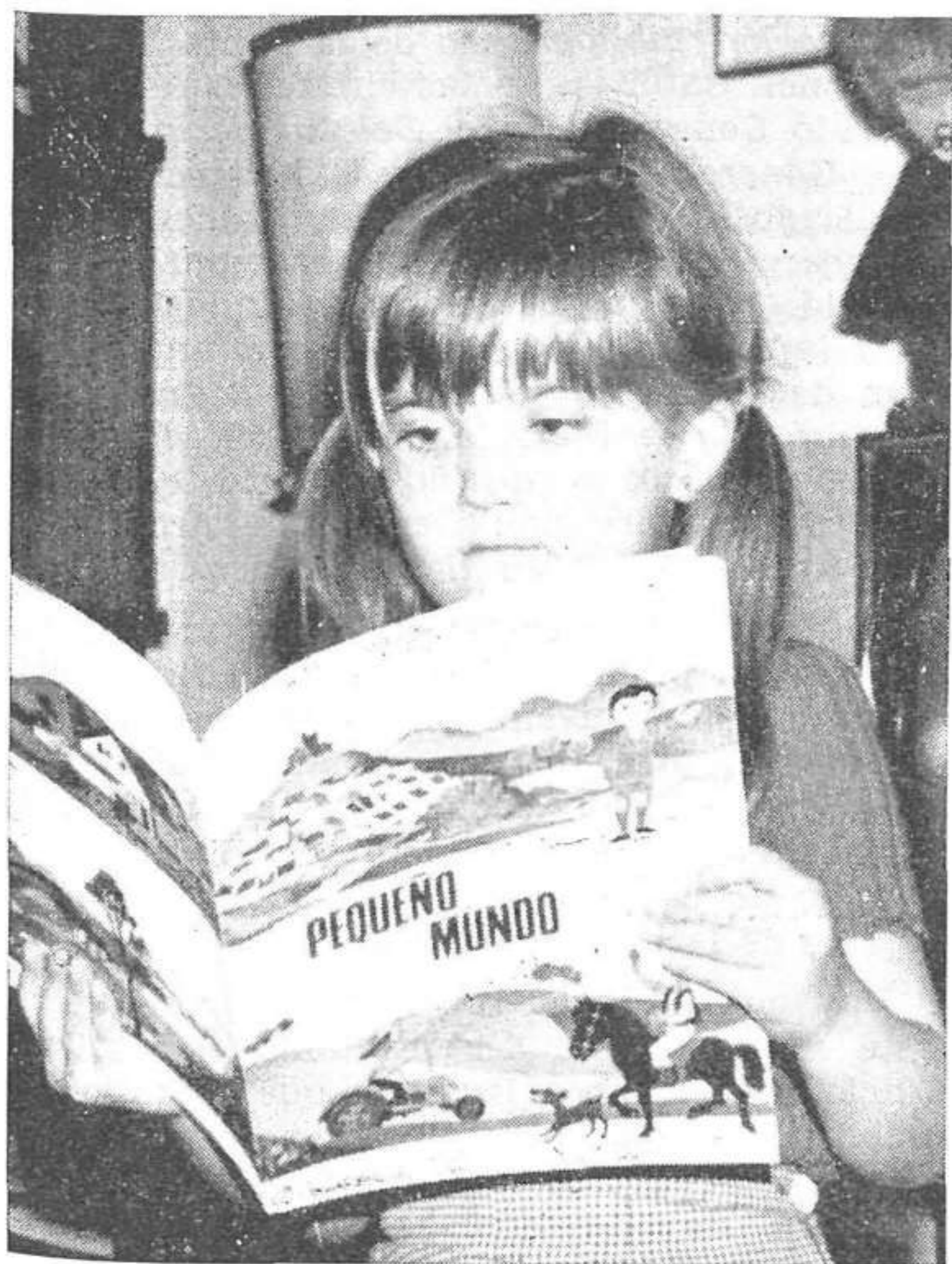
(Reportaje gráfico de Ubeda.)





LITERATURA JUVENIL E INFANTIL

Por ALFONSO LINDO



LA lectura es una evidente necesidad a todas las edades, pero más que nunca la lectura es imprescindible para los jóvenes y para los niños en edad de formación espiritual. ¿Qué leen nuestros niños? ¿Qué escriben los autores para ellos? ¿Existe una literatura juvenil? No cabe duda que el problema es de una envergadura enorme, en cuanto que de él se va a derivar de un modo directo la recta y adecuada formación de esos niños con ansias de lecturas apropiadas, que sirvan para modular, antes que nada, la expresión de su lenguaje al contacto con los libros escritos por quienes conocen en su magnitud grandiosa el mundo apasionante de nuestro diccionario, con susceptibilidad bastante para llevarlas al entendimiento sencillo de los niños.

Un buen libro juvenil será aquel que, junto a la delicia de distraer, pueda servir para el desarrollo progresivo de las facultades del joven. Necesitamos, pues, libros auténticamente juveniles e infantiles, escritos por autores especializados y no por advenedizos, libros sin ñoñerías, sin ramplonerías ni futilidades, con trascendencia y proyección de los ideales universales de justicia, de dignidad, de amor. Libros en que se exalte la belleza, el compañerismo y la amistad. Libros honrados y sencillos. Nada más, pero nada menos.

Ocurre, sin embargo, que salen al mercado muchos libros sin ninguna de las notas apuntadas. No se puede consentir, en consecuencia, que so pretexto de una mercantilidad mal entendida, esos libros comiencen a ser el germen destructor del alma infantil. El poder de una obra literaria es inmenso, y mucho

más en una edad altamente impresionable como es esta de la adolescencia.

Una investigadora del tema, Carmen Bravo Villasante, autora además de una magnífica *Historia de la literatura infantil española*, ha dado respuesta a este problema: «La literatura infantil—dice—es la que se escribe para los niños—desde los cuatro a esa línea incierta de las catorce o quince años—y que los niños leen con agrado. Supone unas determinadas características. Indispensables la claridad de conceptos, la sencillez, el interés, la ausencia de ciertos temas y la presencia de otros que no toleraría el adulto.» Nos alegra coincidir con Carmen Bravo Villasante en el hecho de que merece la pena y es importante el estudio de la literatura infantil española no sólo como curiosidad histórica, sino como un medio de rehabilitar un género que parecía de escasa importancia y hasta vergonzante, lo cual era ya el colmo de todos los nefastos levantamientos que ha habido contra este género esencialmente difícil, pero noble, que es la literatura para jóvenes.

AUTORES Y OBRAS

Traslademos aquí las siguientes palabras de Parker, por su indudable interés: «Los libros que más te ayudan son los que te hacen pensar más; los libros ligeros, fáciles, quizá te agraden más, como nos agradan los merengues o ciertas frutas suaves; pero es un engañar el estómago; como "pasatiempo", distracción o descanso, está bien; como alimento, no.» Si copiamos esta frase es para decir inmedia-

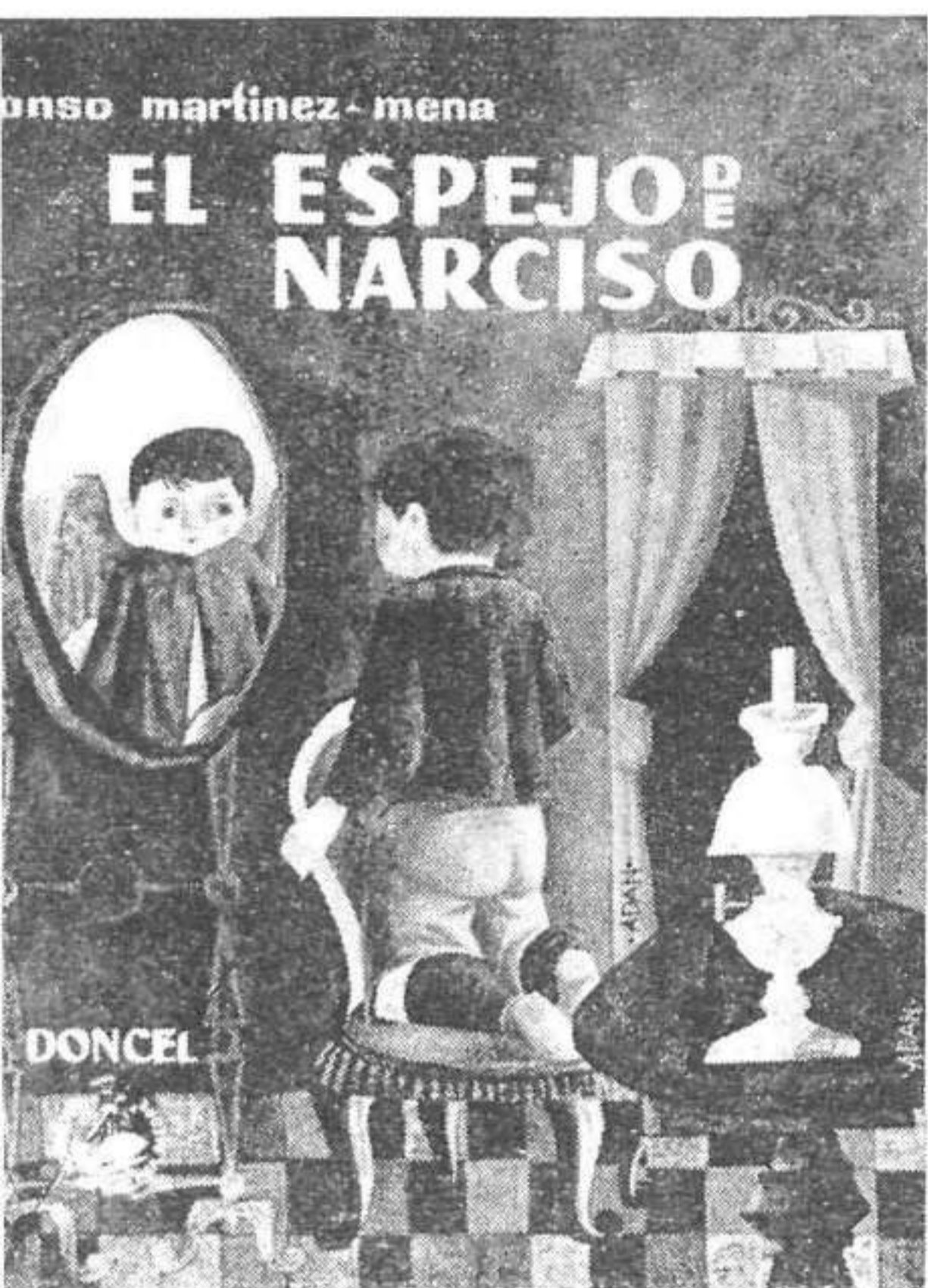
tamente que no se refiere, ni mucho menos, a que los jóvenes hayan de leer siempre y en todo momento los grandes tratados pedagógicos. No. Lo mejor que se puede escribir para niños son cuentos, hasta el punto de que las mejores obras del género son precisamente eso, cuentos sencillos, llenos de aventuras, con ideales fácilmente comprensibles, que llegan muy hondos en el sentir del joven que los lee.

Sin pretender, por supuesto, agotar la lista ni hacerla exhaustiva—extremos ambos de difícil consecución—vamos a ofrecer a continuación una relación de autores y obras de las que poder echar mano en un momento determinado:

SÁNCHEZ-SILVA, José María: *Adán y el Señor Dios*, ilustraciones de L. Goñi, DELSA, Madrid; *Marcelino, Pan y Vino*, una de las obras maestras del género, publicada por la Ed. Doncel, ilustrada por Goñi; *Tres animales son*, Ed. Doncel, Col. «La ballena alegre»; *Colasín y Colasón*, ilustraciones de Perellón, Ed. Nacional; *La burrita Non*; *Un gran pequeño*, Editorial Marfil.

AGUIRRE BELLVER, Joaquín: *El juglar del Cid* (Premio Lazarillo 1960), Editorial Doncel, Madrid; *El bordón y la estrella*, Col. «La ballena alegre», de la misma editorial, obra en la que pone de manifiesto la necesidad existente en el mundo de unidad y comprensión entre los hombres; *El tesoro del capitán Tornado*, Col. CPJ, de la editorial citada.

FERRÁN, Jaime: *Angel en Colombia y Angel en España*, ilustraciones de María Anto-



nia Dans, Ed. Doncel; *Tarde de circo*, Ed. Nacional.

AMO, Montserrat del: *Patio de corredor*, Ed. Escelicer, Madrid; *Gustavo el grumete*, *Montaña de luz*, *Todo un joven*, *Rastro de Dios* (Premio Lazarillo 1960), *Cuando las rosas florecen*.

BUÑUEL, Miguel: *El niño, la golondrina y el gato*, Ed. Doncel, con ilustraciones de Goñi, libro del que C. Bravo ha dicho que está lleno de luz, de color y de plasticidad; *Rocinante de la Mancha*, Col. «Literatura infantil», de Ed. Nacional; *El Aquelarrito*, *Manuel y los hombres*.

CASTROVIEJO, Concha: *El jardín de las siete puertas* (Premio Doncel 1960), *La luna de Matías*, *El gorrión y la luna*, *El zopilote presumido*, *Blas y el sueño*.

DIÁZ-PLAJA, Aurora: *Amigos nuestros y La niña de los sueños de colores*.

VÁZQUEZ, Pura: *Columpio de Luna a Sol* (poesía para niños).

C. IONESCU, Angela: *De un país lejano* (Premio Doncel 1962 y Premio Lazarillo 1963), Ed. Doncel, Col. «La ballena alegre»; *Arriba, en el monte*, Ed. Nacional; *La isla de jade*, *Detrás de las nubes*.

COLLADO, Pedro: *Aventuras de Marta y Totín*, ilustraciones de Moro, Ed. Collado; *El amigo de Verderón*, *Tres aventuras para un cuento*, *Los sueños de Totín*, *Tres cuentos españoles*, *¿Atacan la Tierra?*, *Totín*, *el de aventuras sin fin*, etc.

SALVADOR, Tomás: *Dentro de mucho tiempo*, Ed. Lumen, ilustraciones de Miñarro; *La virada*, *Garimpo e Historias de Valcanello*, Ed. Don Bosco; *Marsuf, el vagabundo del espacio*, Ed. Doncel e ilustraciones de L. Goñi.

DIEGO, Luis de: *Atila y su gente*, *Cuentos de Javier y Luiso* (junto con Sánchez-Silva), todos ellos en la Ed. Doncel.

MATUTE, Ana María: *El polizón del «Ulises»*, Ed. Lumen, con ilustraciones de Jaume; *El país de la pizarra*, Ed. Molino, Colección «Primeros cuentos»; *El saltamontes verde y Caballito loco*.

Hay después una serie de autores, cuya relación aquí sería interminable, y que han publicado alguna vez cuentos o novelas para jóvenes. Entre ellos, destaquemos a Carlos María Ydígoras con *Landa*, «*El Valín*»; José María Biurrun, con el delicioso libro *El niño y el mar*; Carmen Vázquez Vigo, con *La fuerza de la gacela*; Alfonso Martínez-Mena, con *El espejo de Narciso*; Rafael Morales, con *Dardo, el caballo del bosque*; Federico Muelas, con *Bertolín, una, dos..., ¡tres!*; Concha Fernández-Luna, con *Fiesta en Marilandia*; Carmela Saint Martín, con *Después de los milagros*; Angeles Garriga, con *Un indicador para Curtó*, etcétera.

Mención aparte merecen las traducciones, todas ellas de excelente calidad literaria, y que han dado oportunidad a los jóvenes españoles de conocer la literatura universal escrita para jóvenes de otros países. Estas traducciones abarcan desde las obras de Astrid Lindgren y los hermanos Grimm hasta Meindert De-

long, Karl Bruckner, Herbert Kaufmann, Alberto Manzi, Ursula Wölfel, Tore Jansson, Helmut Höfling, Marjorie Flack y otros muchos bella y correctamente traducidos por escritores españoles de reconocida valía, que han sabido ofrecernos con honradez y pulcritud las obras maestras de la literatura juvenil mundial.

ORIENTACIONES Y MEDIOS

Escribir para los jóvenes entraña un riesgo que hay que correr. Es una tarea difícil que exige una dedicación permanente, puesto que hay que ofrecer al niño un libro apto para su edad y su capacidad intelectual, amén de otras apetencias en el aspecto social y religioso, político y humano. En este sentido, Fierro Torres da estos consejos a los jóvenes ante la lectura de un determinado libro:

a) Escoger resueltamente unos cuantos libros excelentes y leerlos con constancia.

b) Proponernos fines elevados, dignos y prácticos en las lecturas.

c) Evitar a todo trance las lecturas frívolas, que, si por el momento placen, dejan en el alma un amargo cercano al remordimiento.

d) Escribe. Lleva tu diario, conserva el meollo de lo que oyes, lees y observas.

e) Toma apuntes. Haz como el pintor, que dondequiera se documenta. Plinio, el naturalista, confiesa de sí mismo: «Recojo siempre algo de cualquier cosa que leo.»

Cabe, por tanto, afirmar, a la vista de estos consejos, que el joven ha de contar con lecturas apropiadas, especialmente escritas para él, de las que echar mano en los ratos de ocio, precisamente cuando el tiempo libre le va a dar la oportunidad de encontrarse ante un libro que acaso resulte ya fundamental para toda su vida, teniendo en cuenta que la mente de los jóvenes es como una película que irá pasando luego en determinadas etapas de su existencia, siendo en consecuencia fiel reflejo de aquello que más le impresionó cuando estaba formando y modulando su personalidad y carácter.

GABINETE DE LECTURA

«SANTA TERESA»

A la hora de hablar de literatura para jóvenes hay que tener en cuenta la misión que en este terreno cumple una de las instituciones que más se han preocupado de este tema. Sería desagradecimiento olvidar en este punto la labor ingente —y a la par honrada y hermosa— del Gabinete de Lectura «Santa Teresa», dependiente del Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica, cuyo *Catálogo crítico de libros para niños* representa un auténtico álbum de obras juveniles.

El primero de estos *Catálogos* apareció en 1945, y a partir de esta fecha ofrece periódica-

mente por diversos medios la posibilidad a padres y educadores de conocer las últimas novedades editoriales al respecto. Este Gabinete publica sus fichas críticas en el *Boletín de Orientación Bibliográfica* de la Junta Técnica de Acción Católica, en las circulares del mencionado Consejo y en el *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*. Tiene publicados, por otra parte, los siguientes catálogos: *Catálogo crítico de libros para niños*, Madrid, 1945, con 916 fichas; *Catálogo de libros infantiles*, Madrid, 1951, con una selección de 524 obras; *Catálogo de la exposición de libros infantiles*, Madrid, 1952; *Catálogo crítico de libros para niños*, Madrid, 1954, editado por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, con 2.280 fichas críticas.

En definitiva, el Gabinete de Lectura «Santa Teresa» ha publicado más de 7.000 fichas críticas de libros juveniles e infantiles, ordenadas por autores, materias, edades, editoriales, títulos y colecciones, que constituyen un material precioso en el momento de consulta y de estudio de un tema tan apasionante como lo es este de la literatura para jóvenes.

Hay que destacar también la labor que en este sentido viene desarrollando el Instituto Nacional del Libro Español, que anualmente publica un extenso catálogo de *Libros Infantiles y Juveniles*, siendo el último de 1968 con un total de 6.127 fichas, imprescindible por igual para conocer la producción editorial en este terreno de la literatura juvenil, y completado con índices de autores, títulos y colecciones, que facilitan enormemente la búsqueda de una determinada obra.

EDITORIALES DE LIBROS

PARA NIÑOS

Hay todo un capítulo muy importante, que es precisamente el que se refiere a la labor editorial, habida cuenta de que muchas de ellas están montadas sobre un plano estrictamente delimitado y no abarcan este otro campo a que nos referimos, sino esporádicamente.

En el terreno puramente juvenil e infantil hay que destacar, entre otras, las siguientes editoriales:

Doncel, con sus colecciones «La ballena alegre», «Ballenato», «Cultura Popular Juvenil», «La obra bien hecha», «Lo español y los españoles» y «Hazañas y viajes».

Editorial Exito, S. A., con su colección de 18 volúmenes «El tesoro de la juventud» y 12 volúmenes de «Mi libro encantado».

Editorial Estela, S. A., con sus «Álbumes bíblicos» y sus «Libros infantiles».

E. D. H. A. S. A., que publica «Cuentos a todo color» y la colección «Buen amigo».

Editorial Juventud, dedicada de siempre a este tipo de literatura y que ha presentado ya a los jóvenes bellos libros en sus distintas colecciones.

Ediciones Toray, que ofrece obras maestras del género para los niños de hoy, como



podieron ser «Pingo, Pongo y Enrique el fuerte», «El Gnomóvil», etc.

Anaya, Editorial, que tiene importantes colecciones, tales como «Pez-Luna», «Girasol», «Serie Teatro», «Lecturas recreativas y literarias», «Menta y Limón», «Lecturas infantiles y juveniles de España y América».

Editorial Collado, tradicionalmente dedicada a esta clase de libros, hasta el punto de que todas sus publicaciones entran de lleno en el terreno de la literatura juvenil e infantil, entre los que hay que destacar los que pertenecen a la colección «Cuentos españoles».

Editorial Noguer, acaso una de las más importantes dedicadas a las obras para jóvenes, en la que destacan las colecciones «Kásperle», «3 Caballitos», «Cuatro vien-

tos», «Mundo mágico», «Clásicos infantiles» y «La verdad prodigiosa».

Santillana, otra de las editoriales especialmente cultivadoras del género, que ha publicado innumerables obras de autores españoles y extranjeros, manuales didácticos, la colección «La escalera mágica», «Proel», de grandes biografías, y «Mar adentro», de textos antológicos. Aparte, claro está, de la colección eminentemente juvenil «La forja».

Editorial Bruguera, con su «Enciclopedia de Ciencias Naturales», su colección «Cultura», «Historias», «Héroes», «Cuentos animados», «Pintar y jugar», etc.

Ediciones La Galera, que cuenta con importantes colecciones, como «Despliega velas», «Nuevos horizontes», «La ruta del sol» y «La Galera de oro».

Hay, por supuesto, otras editoriales que publican normalmente obras de literatura juvenil, como pudieran ser Aguilar, Cantábrica, Escelicer, Afrodisio Aguado, Luis Gili, Labor, Editora Nacional, Lumen, Sopena, Salvat, Teide, Rialp, Ediciones Iberoamericanas, Vicéns-Vives, Studium, etc.

PUNTO FINAL

Este es el panorama actual de la literatura juvenil e infantil en España. Hemos intentado dar una idea amplia de los autores que se dedican especialmente a este tipo de obras y de las editoriales más características que incluyen en su producción verdaderas colecciones de libros para jóvenes, contribuyendo de esta manera a abrir las ansias de la juventud por la lectura.

Que no se nos diga, además, que el precio de estos libros resulta caro, porque en realidad no lo es. En una encuesta realizada a este respecto se ha llegado a la conclusión de que cualquier libro para jóvenes es bastante más barato que cualquier juguete. De dicha encuesta resulta que el 50 por 100 de los libros tienen un precio inferior a 24 pesetas, y un 73 por 100 se vende a menos de 49 pesetas, el 8 por 100 de precios superiores a 100 pesetas y tan sólo un 1,37 por 100 tienen un precio superior a las 250 pesetas, cuando es verdad que el más pobre de los juguetes rebasa ya con mucho esta última cantidad.

En consecuencia, no se puede negar que la literatura para jóvenes atraviesa por un buen momento en nuestro país, lo cual es encomiable desde todos los puntos de vista posibles. Hay que ofrecer a la juventud la materia prima necesaria para ir formando su personalidad, su forma de ser y de pensar, no ocultándole cuando ello sea preciso el aspecto duro y cruel de la vida con que han de encontrarse. Por fortuna, contamos con autores importantes, de valía universal, que han sabido afrontar el problema con dignidad y honradez, y que nos dan obras sencillamente maravillosas. Todas quedan citadas con anterioridad, y, por ello, bástenos ahora indicar, como punto final a este recorrido por un mundo tan fabuloso como éste, que la literatura para jóvenes desempeña un importante papel en el contexto general de la educación de la juventud, por cuanto de ella depende la adquisición de ciertos hábitos y actitudes ante los hechos que se nos presentan, y que servirán para catalogar con posterioridad la toma de postura del joven ante los acontecimientos reales que le surjan en el cotidiano vivir. Con razón ha podido afirmar Irene Gutiérrez, en un artículo publicado en *Revista*, que, de ordinario, el lector, sobre todo si es niño o es joven, acude al libro como a un maestro. Es decir, el libro es para él un amigo cualificado, no de cualquier categoría. El lector habla con él, pero no de igual a igual, sino de inferior a superior. Es preciso que este maestro transmita un contenido valioso. Las lecturas dejan en el alma del niño o del joven una huella indeleble que no dejan en el adulto.



DE NUEVO DESDE LAS LETRAS, EN LA VIDA Y EN LA MUERTE

Por JULIO MANEGAT



Fages de Climent, con su mujer e hijos

HACE TIEMPO que lo sabíamos todos: Carles Fages de Climent estaba muy enfermo. Hay enfermedades que no dejan apenas un resquicio a la esperanza. Una de ellas, cuando llega de verdad, es la cirrosis hepática. Carles Fages de Climent hacía chistes sobre su propia dolencia, porque siempre mantuvo un alto, inevitable casi, sentido del humor, de la perfecta ironía, tal vez de la sátira que oculta, o disfrazada un poco, la ternura. Fages de Climent era lo que se entiende por un hombre divertido, pero —¡santo Dios!— detrás de esa alegría, de esa comunicación de sonrisa, de esa libertad irónica, cuánta hondura, cuánta ansiedad, cuánta libertad de amor para los hombres y para los paisajes...

Carles Fages de Climent era un ampurdanés de Figueras, la extraña ciudad clave de tantas personalidades, de tantas poesías, de tantas locu-

ras también. Desde hace unos meses sabíamos que se nos iba irremediablemente. Y llegó el día y la hora y el instante. Fages de Climent lo esperaba con serenidad, con tanta serenidad, que incluso escribía versos, ultimaba su obra póstuma, redactaba epigramas como siempre había hecho.

Había nacido en los primeros años del siglo —en 1902 exactamente—, y desde su más temprana juventud se entregó a la pasión de las letras. Novelista, poeta, dramaturgo, crítico, conferenciante, ensayista..., ahí están sus obras primeras y últimas; ahí su «Les bruixes de Llers», con ilustraciones del entonces joven Salvador Dalí, y la «Balada del Sabater d'Ordís» y «El somni del Cap de Creus», obra que faltaba sólo compaginar... Y ahí están, antes ya, su «La Dama d'Aragó» y sus libros «Poema dels tres Reis d'Orient», «Tamaris i roses», «El banc del si no fos», los «Sonets a María Clara»... No importan, en verdad, en este momento, los títulos de su obra copiosa, sino esa obra rica, tan varia, tan entregada, tan sabiamente matizada para la ironía o para la ternura, para la elegancia o para la sinceridad extrema y violenta.

Se sabía morir. Aceptaba y comprendía, daba consejos y tomaba disposiciones. La música de Foret, su «Misa de Requiem» acompañó sus oídos. El sufrimiento ya estaba más allá de todas estas cosas. La paz para el poeta que Cataluña, España en ella, acaba de perder. En el otoño ampurdanés hay un matiz nuevo de tristeza.

LIBROS EN LA CALLE

HACE DIECISIETE AÑOS, a los libreros barceloneses se les ocurrió montar una Feria del Libro de Ocasión durante las resucitadas —entonces resucitadas— fiestas de la Merced de Barcelona. Y se hizo. Ahora, cuando escribo estas líneas, acaba de clausurarse la decimoséptima edición de la Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno, emplazada frente a la Universidad en un principio y que ahora se alarga desde la plaza de la Universidad a la rambla de Cataluña, en la avenida de José Antonio.

Sesenta libreros han acudido a montar sus «stands», y no sólo son libreros de Barcelona los que se acercan a esta feria, sino de Madrid, Valencia y de distintos lugares de la barcelonesa provincia.



Feria del Libro de Ocasión en Barcelona

Es una aventura: libros nuevos y libros viejos, libros modernos y libros antiguos. ¿Por cuántas manos habrá pasado cada uno de estos ejemplares de ocasión? La ocasión, casi se entiende, consiste tanto en el precio como en la posibilidad de tener reunido un amplio muestrario de libros de lance. El caso es que cada día, caminito que va, caminito que viene, han sido un puñado de miles los barceloneses que se acercaron a la feria. Unos compraban muchos; otros, uno o dos libros, y muchos pasaban sólo como curiosos. A cada uno, lo suyo, según la curiosidad, la afición, el bolsillo y la voluntad de lectura.

EL «PLANETA», EN MARCHA

CASI PODRÍA DECIRSE que son «los» «Planeta». Bueno, un planeta y un satélite de última hora: el premio «Ramón Llull», que el editor José Manuel Lara instituyó para novelas escritas en catalán, y dotado con 40.000 dures, que no está mal. La novela premiada en el «Ramón Llull», que se concederá cuando aún no se haya publicado este número de la revista, será editada en catalán y en castellano. En mi próxima carta, si ha lugar, les hablaré a ustedes del «Planeta» «gordo», el del millón y pico, y del «Planeta» pequeño, el de sólo el pico.

Todo esto quiere decir que, doblado el cabo del primer día de octubre, otoño amarilleando la placidez de estas tardes barcelonesas, nos encontramos en el inicio de lo que se entiende por «temporada literaria». A partir de ahora nos metemos en una cadena de efemérides literarias más o menos importantes. El cronista procurará darles a ustedes puntual noticia de todo ello.

DEL WHISKY AL ASADO ARGENTINO

HACE UNAS SEMANAS estuvo en Barcelona, a bordo de un buque mixto de carga y escuela de marinos mercantes, un escritor argentino, Agustín Pérez Pardella, un enamorado de España como no hay dos. Agustín Pérez Pardella, novelista, poeta, autor dramático, que acaba de recibir el Premio Nacional —que en su país se concede cada cinco años—, es un hombre que desborda en su vitalidad, en su curiosidad, en su saber de España, de sus escritores y de sus libros. Agustín Pérez Pardella estrenará seguramente en España su drama «Pizarro».

Fue José María Loperena quien me llevó al barco. Empezamos a hablar, y ya no hubo límite para la palabra, para la alegría de la palabra. De la palabra hablada a la palabra escrita, Pérez Pardella nos dio unos libros: «Palabra y sangre», poesía, y un tomo de piezas teatrales en el que se incluyen las piezas tituladas «Savonarola», «Strip-tease» y «La víspera del alma». Pérez Pardella escribe como habla: con fuego, con alegría de fuego para la sinceridad y para la esperanza.

Del whisky del barco se pasó a la promesa de un típico asado argentino para cuando el buque tocase de nuevo en Barcelona. Hace unos días de esto. Salimos para el asado. Carne argentina, cocineros argentinos... Sólo los comensales éramos españoles. La cosa estuvo muy bien. Pérez Pardella sabe por dónde anda. El asado era bueno, pero sus libros están ahí. Y su amistad. Y su compañerismo al otro lado de la mar. Creo que habrá ocasión de volver a hablar de Agustín Pérez Pardella. De momento, recuerden sus títulos: «Los presidentes», «Poncio Pilato», «Las siete muertes del general»...

LA MUSICA NO TERMINA EN BARCELONA

BARCELONA PRESUME, y con razón, y con garbo, de ser la ciudad más musical de España. Raro es el día en que no se programe algo relacionado con la música. Incluso durante el verano. Como las estupendas serenatas del barrio Gótico.

Y ahora no paramos. Desde el 27 del pasado septiembre hasta el último día de octubre, y al margen de otras programaciones musicales —que las hay, y muchas—, se desarrolla el llamado Festival de Música de Barcelona, programado también, como el Ciclo de Teatro Latino, en ocasión de las fiestas mercedarias. La organización se debe a la entidad llamada Juventudes Musicales. Seis años cuenta este festival, en el que este año se incluyen nada menos que 30 conciertos, en los que participan grandes conjuntos de la hora musical del mundo, y así también importantes solistas, por citar algunos nombres: la Orquesta Filarmónica de Praga, el Coro Madrigal de Bucarest, el Cuarteto Oxford, la Orquesta del Festival de Bach; el Conjunto Orquestal de Música Antigua, de Viena... Y Yehudi Menuhin, Badura-Skoda, Ionel Pantea... Y Victoria de los Angeles, Anna Ricci, Carlos Santos, García Asensio, Xavier Turull...

Durante esta época, es la verdad, se explota a conciencia la posibilidad de asistencia de los barceloneses a tantos y tantos actos que reúnen cierto interés artístico. Por ejemplo, ahora debería hablarles del iniciado —sólo iniciado— XI Ciclo de Teatro Latino. Pero el teatro requiere, por muchas importancias reunidas estos días, una carta especial, sólo al teatro destinada. Será la próxima.

Orihuela, el Poeta y su calle

Por LUIS JIMENEZ MARTOS

EL otoño no ha traído la lluvia al Sureste y, por contra, el verano parece dispuesto a una larga despedida. Se habla y escribe de la sequía, desesperadora como nunca; de ese fantasma que es el río Segura y del proyecto de trasvase a costa del abundoso Tajo. También de la crecida y temporal—ojalá, temporal—emigración huertana a Francia, etcétera.

Sobre tan dramáticas y aireadas noticias cae la luz de la realidad mientras voy, a primerísima tarde, por estos campos que protagonizan una preocupación más allá de las lindes regionales. Mirando el paisaje salta inmediatamente la certidumbre de que los papeles no han exagerado la visión catastrófica. La tierra está cuarteada por la sed absoluta; almendros, naranjos, viñas... toda la orquesta vegetal de la huerta, diríase enmudecida, y hasta el pedregoso azul de las montañas—pasmosa sierra de Crevillente—no juega apenas contraste con la tierra extendida a sus pies. El coro de las chicharras es el de una tragedia.

Duele mayormente lo visto, porque, como en otros casos, muestra sobre el terreno cuánto va de una zona industrial a una zona agrícola dentro de la misma provincia—Alicante—, diferencia que, en cualquier geografía, se hace cada vez más aguda. Cuesta creer que tanta desolación, aunque sea transitoria, ande próxima al trajín superpoblado de Elda, Elche, Villena...; de las abundantes pesquerías de Santa Pola y Torrevieja—aparte las buenas piezas proporcionadas por el turismo—, y no muy lejos del mundo internacionalizado de Benidorm.

Camino de Orihuela, lo terrestre se hace denso y apagado. Espere-mos que pronto vuelva a mirarse en el agua.

A la entrada del pueblo hay una doble y larga fila de palmeras a las que falta ahora el aire cimbreador. Orihuela asoma su carácter a primer toque, en parte rodeada por el resplandor de la piedra de los montes. Unos cuantos charcos de color rojizo, bajo gran puente, dicen que por allí pasó un río, orgulloso de tanto fecundar, acostumbrado a desbordarse, y las torres de las iglesias, lo mismo que la fábrica del Seminario en su atalaya son señales de esa ciudad llamada Oleza por Gabriel Miró, «apretada cual una abeja», temblorosa de campanas y silenciosa entre el calor seco.

La literatura enseña a ver a condición de que no nos empeñemos en anteponerla a ultranza. Por las calles oriolanas se nota poca gente, lo que no es extraño en ningún sitio a las cuatro de la tarde. Sin embargo, aun tomando en cuenta la hora, es perceptible otra clase de vacío, no sé, una especie de actitud polvorienta que ha traído el aire y los mengues. Callejeo haciendo tiempo para poder entrar en esos lugares bien marcados en la guía—catedral, igle-

sia de Santiago, Museo Diocesano...—, y así hago ejercicio de sorberme la atmósfera, en la plaza desierta y arbolada o en la terraza de un café. Es esto rodear lentamente una fortaleza a la que he llegado a hora un tantico inoportuna, cuando la siesta exige su cumplimiento.

Orihuela, Oleza, está echada a dormir. Al acercarme nuevamente a la catedral para ver si ya han abierto, compruebo que sigue cerrada y me pregunto en voz alta hasta cuándo habrá de esperar. Entonces un hombre que marcha por la calle con una mula dice sin detenerse:

—Deja que duerma el sacristán, deja que duerma, hombre...

Ni ese espontáneo y confanzudo consejador añade más palabras—¿son bastantes, verdad?—, ni yo cambio mi sonrisa por una posible respuesta. Poco después puedo ir entrando y saliendo en la Orihuela que permanece a la sombra histórica. La humedad que ella trae se agradece muchísimo tras la dureza física y psicológica del presente entrevistado. Es inútil evitar el funcionamiento de los recuerdos literarios. ¿Por aquí anduvo el obispo leproso del novelista? ¿Fue en una iglesia como ésta donde Miró describió el incienso de aquella manera tan sensual? ¿Sonaba barrocamente ese órgano dorado cuando tuvo lugar su éxtasis de bellísimas palabras?

Y en el balcón de la casa obispal—hondo y fresco vestíbulo— asoma una sombra. Y la iglesia de Santiago, con su grandullón titular a la puerta, tiene un silencio espeso, un crujido en las esculturas de Salzillo.

Pero urge acercarse a otra Orihuela muy distinta, nada monumental, puesta al aire libre y aún viva por la memoria. En una cafetería cerca del Casino he preguntado al barman:

—¿Usted sabe por dónde cae la casa en que nació el poeta Miguel Hernández o algo que le recuerde?

La respuesta viene sin ningún titubeo.

—Yo sé que esa casa está en la calle Arriba. Baje a la izquierda y siga todo recto.

Un librero me completa la pista.

—Tiene usted que llegar al fin de esa calle, donde hay un arco. Allí es.

La calle Arriba lleva bien puesto el nombre. Por vicio de forastero—ya se comprenderá— vuelvo a pedir la dirección a varios transeúntes, que me la dan amabilísimos, satisfechos de saberla. Donde decían el arco es graciosa invitación a la parada, y eso hago no sin solicitar en seguida un quizá último informe, que toca a una mujer ofrecerme.

Al cruzar el arco leo este rótulo: «Calle del Poeta». Corresponde a una callecita estrecha y empinada el nombre de esta sorpresa de tres palabras en los azulejos.

—¿Se refiere a Miguel Hernández?

Noto un movimiento de atención entre varias mujeres sentadas a las puertas de sus casas, y una vieja con gafas y voz decidida contesta por todas:

—Sí, señor, es por él. La hemos puesto hace poco los vecinos porque Miguel venía mucho por aquí... El nació en la segunda casa siguiendo adelante.

«Calle del Poeta». Suena bien; sin nombre propio, Miguel Hernández se convierte, por ocurrencia de sus conocidos o amigos de otro tiempo, en el poeta por antonomasia ante el que no cabe confundirse jamás.

Me detengo ante la casa nativa, blanca y azul, bajita y pulcrísima, haciendo esquina con un callejón muy en cuesta. Se acerca una mujer y, sin mediar pregunta alguna, habla del poeta, y es ella la que me indica dónde se halla lo que llaman el huerto de Hernández, a espaldas de la casa.

Subo rápido. Arriba del todo hay sentadas unas cuantas personas, entre ellas un hombre de unos cincuenta y tantos años, en camisa, con aire de gran calma, a la vera de la caseta del transformador. Cubre casi todo el corralillo—esto es más bien—una seguro que muy antigua higuera, esa que anda aquí y allí en el verso hernandiano, como referencia vegetal y amorosa.

El hombre toma la palabra, y su tono de voz me recuerda al de Luis Rosales (no creo que se trate de una sugestión mía) para explicarme:

—Yo he vivido en este sitio siempre... Miguel se echaba ahí, debajo de la higuera, una ducha fría. Todas las mañanas, en cualquier tiempo, se duchaba. ¿sabe usted? Guardaba ganado de su padre, pero lo que a él le gustaba, naturalmente, era subirse ahí a leer.

«Ahí» es una pared de roca casi vertical pintiparada para cabras y montañeros.

—Solo, se iba solo. Era simpático, hablaba con todos, pero su afición era estar solo... Charlaba mucho de poesía con Carlos Fenoll.

Trasluzco en su gesto, en su sonrisa, que el poeta, amigo de las duchas a la intemperie, de los versos y de las soledades, era para sus vecinos un simpático «chalo» de quien ahora se sienten orgullosos los que le vieron trajinar por este terreno. Gozan contando que le conocían, son el más puro pueblo del poeta, un pueblo agradecido.

—Ha estado bien que en televisión le dedicaran un reportaje a Orihuela—comenta una mujer—. ¿Lo vio?

—No, me lo perdi.

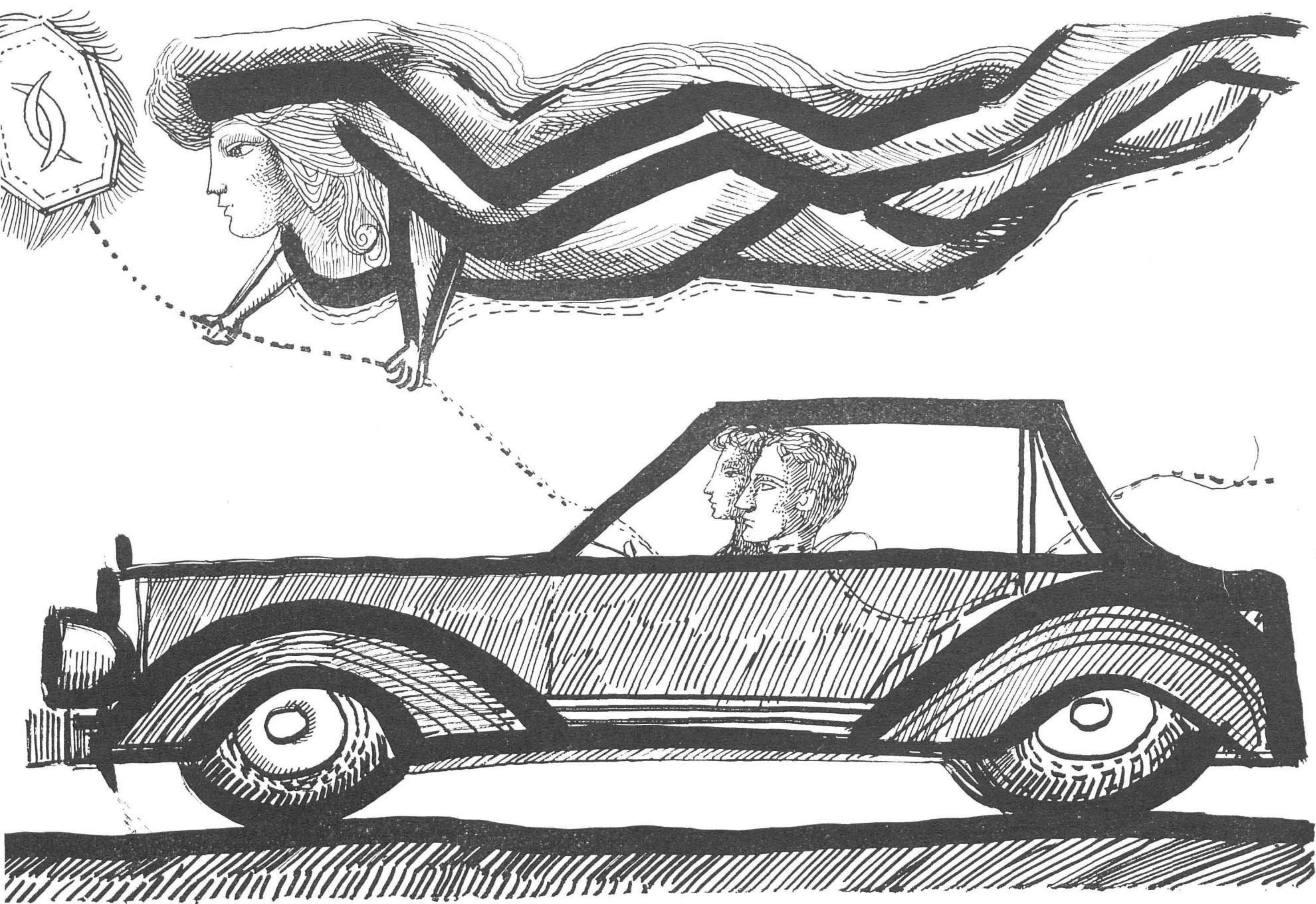
—Bueno, pues unas cabras que salían allí son mías.

¿Cómo llamarle a esto ni siquiera vanidad? En todo caso, es una vanidad entreverada con mucha emoción. Los vecinos de Miguel Hernández forman el coro de su memoria más viva y directa, y en ello anda también el local amor por Orihuela. Porque si Gabriel Miró supo impregnarse de la veta eclesiástica, oír campanas sabiendo dónde, Miguel pasó del espíritu barroco y, por tanto, estetizante, a la búsqueda de la sencillez y la garra del huertano, que podían ser sentidas por cualquiera de los que esta tarde se quitan unos a otros las palabras para que estén juntas en la evocación.

Orihuela tiene en sus costados a Gabriel y Miguel, los dos arcángeles literarios del Sureste de España, que espera y espera la anunciación de su nueva fecundidad.

Calle dedicada a Miguel Hernández





El hilo de la cometa

Por ANTONIO PEREIRA

Ilustra: PEPI SANCHEZ

PARA el dramatismo de un adiós, todavía la estación, y de noche. El aeropuerto es otra cosa: no cuenta tantos años de literatura como el tren, y el abrazo último suele anudarse en la resplandeciente sala de níqueles y cristal, con música de fondo, nunca a la orilla misma del partir.

Era Barajas y madrugada, pero había que ponerse a pensar para caer en ello. Parecía una fiesta. Profusas luces exageraban la palidez de rostros y cosas. Como en una fiesta sonaba el vidrio de los vasos. Los que diríamos invitados se contemplaban, se analizaban, se sonreían sin motivo. Sólo parándose a observar, excluyéndose adrede, podía advertirse que la alegría era como nerviosa y dirigida por alguien, quizá ordenada desde una torre de mando.

También así, desde afuera, se acertaba a ver que reinaba una mujer hermosa, como siempre ocurre en las agrupaciones anchas. Lo demás eran mujeres satélites, hombres desdibujados, niños, frailes capuchinos. Reinaba una mujer hermosa, y daba rabia que ella lo supiera.

Todo, todo exhalaba seguridad en Barajas bajo la luz copiosa. (Verdaderamente, para despedidas patéticas, todavía el tren, y de noche.) El avión inmediato irá a Río: sobre crestas picudas, por encima del mar oscuro, desterrado hacia arriba. Nadie lo piensa. Sabiamente fue trazado este orden que se infiltra en quienes esperan. Baján y suben las escaleras rodantes. Sobre la cinta continúan avanzando maletas primerizas y anónimas junto a las ya condecoradas por los grandes hoteles del mundo. Brilla el rigor de los relojes en que se adivinan vidas simultáneas, ahora gastando el tiempo del amor, o del trabajo, o de la atardecida: en Madrid son las dos horas cuarenta minutos;

son en Tokio las diez horas cuarenta minutos; Buenos Aires se acerca a la medianoche.

Y no sólo las máquinas. Donde las azafatas de piernas largas y sus camaradas, los pilotos de petulante azul, pueden cogerse voces convenidas en la tranquilidad de la costumbre:

—Se está tirando Francfort.

—Londres en el suelo.

—Roma con torre.

Para que nada falte, ahora ha sido como un bache. Hasta la fiesta más animada suele decaer un momento. La gente se ha reagrupado en pequeñas, cerradas, egoístas intimidades. El aire pesa más, aunque los acondicionadores no hayan dejado de servir.

En esto, un habla de mujer, levemente perezosa, casi insinuante, da un aviso que propagan los altavoces: primero en francés; luego, con alguna palabra menos, en inglés; al fin, en un español impersonal y blanco, hablado como nadie habla en Madrid ni en Zamora, en Jaén ni en Bilbao. Es la voz de salida para el vuelo 991:

—Messieurs les passagers d'Iberia à destination Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, sont bien priés de se présenter à la douane de sortie, porte numéro deux.

Pausa.

—Iberia passengers flying to Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, are kindly requested to proceed to the outgoing Customs hall gate number two.

Y en seguida:

—Los señores pasajeros de Iberia con destino a Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, tengan la bondad de pasar a la aduana de salida, puerta número dos.

Con aquella voz se confirma lo cosmopolita y audaz, y los oyentes toman conciencia de que deben comportarse a tono con su aventura. Se impone un ritmo cinematográfico. Los personajes olvidan la identidad de sus pasaportes para sentirse otros: empujados, movidos, flotantes, como si estuvieran bajo las cámaras y alguien hubiera dicho: «¡Acción!» Deben de ser muy listos, sí, los que organizan esta fiesta, para que nadie encuentre la ocasión de sentirse solo, para que nadie caiga en la tentación urgente de pensar o sentir.

Los frailes capuchinos van los primeros; ningún abrazo dejan atrás. Se aprietan los niños a sus mayores. Los hombres grises marchan hacia la puerta número dos con sus carteras; las mujeres van hacia la puerta número dos con sus muchos y necesarios brazos.

Ahora le va a tocar a la señora hermosa.

Es hermosa y alta. Ondulante. Será absurdo, pero da rabia que ella se sepa hermosa y alta. Y ondulante. Antes de la puerta número dos la han besado. Ella va a volar y el hombre va a seguir en tierra. El hombre se ha quedado con la mano en alto, como pensando qué otro ademán, mientras ella está a punto de desaparecer por el cristal que da a la noche, al aire. La hermosa sonríe una última vez, ya un poco lejana, y siente que se aflojan sus fuerzas, que del brazo lánguido va a caérsele el valor, o quizá no más que el abanico resbaladizo de las revistas.

—Perdón, señora.

—Ha sido culpa mía.

La ayuda se la presta un hombre que no es el suyo: un compañero de viaje.

También el compañero de viaje tiene alguien a quien decir adiós. Le está correspondiendo, desde el grupo solitario de los que se quedan, una mujer menuda y grácil, que levanta un pañuelo también menudo, como ala remota y dulce de pájaro.

La puerta, al fin, se cierra. Se ha cerrado la puerta número dos. Quienes fueron a decir adiós y seguirán pisando tierra, conocen, por un momento, la sensación de haber sido rechazados y una rara fatiga, esa resaca postrera de la fiesta. Van andando despacio hacia el exterior del aeropuerto, de repente separados unos de otros, apartadizos. Ya afuera, al sereno, suena el alto rugido de un reactor.

Sobre el gran atrio de cemento dormitan los últimos coches, con sus capotas tomadas de escarcha madrugadora. En un momento han desaparecido los taxis.

—Si usted acepta venir conmigo...

La mujer, menuda y grácil, se acurrucó contra la portezuela, en el asiento delantero, dejando todo el espacio posible entre su cuerpo y el conductor.

—Me he permitido ofrecerle... Es como si nos conociésemos: mi mujer va a Río, y creo que el marido de usted será su compañero de vuelo...

La pasajera notó que el coche estaba recargado de perfume. Se entretuvo en identificarlo. Oía a cuero nuevo, a tabaco rubio y, por encima de todo, a Arpège. Fue a estirar la falda, que dejaba ver demasiado, pero se contuvo a tiempo: hubiera resultado un gesto frívolo, casi impúdico porque no tendría justificación. Luego se fue desovillando poco a poco, hasta quedar sentada sin recelo, con naturalidad. El coche era de dos plazas, deportivo. Pero rodaban despacio sobre la autopista. Otros más modestos los adelantaban sin esfuerzo, seguramente con vanidad. La viajera observaba con el rabo del ojo, alargado por la pintura, el perfil impassible del conductor y las manos finas y velludas emergiendo de los puños blancos de la camisa.

En un momento, el conductor accionó con ademán rápido y seguro el cambio de velocidades, de palanca, y la mano del hombre sintió muy levemente la vecindad del otro cuerpo. Iba a mirar a la mujer, quizá a excusarse con una sonrisa, pero también él pensó, como antes ella, que hubiera sido un gesto sin necesidad. Dejó correr el coche unos centenares de metros, y entonces sí que se volvió hacia la compañera con una mirada sin clasificación posible, tanto cortés y respetuosa como admirativa y galante. No era ella lo que se dice hermosa, pero sí atractiva. La mujer, ya no del todo una desconocida, se le hacía al hombre como un frágil y deseable objeto, civilizado, pulido, perfectamente acabado. «Recuerda un regalo envuelto por Loewe», sonrió el hombre para sus adentros.

Pasaban cerca de unos desmontes. Hombres oscuros rodaban con pesadumbre y sueño en sus bicicletas, y el amanecer, todo rigor realista, iba descubriéndole ojeras al contorno. Era, podía decirse, un esbozo de fealdad innecesaria. El hombre de los puños blancos apretó entonces un botón, y del rectángulo bruscamente encendido de la radio empezó a brotar un chorro de música falaz. La vida volvía a ser una representación y el hombre y la mujer recobraban su conciencia de protagonistas. La mujer bajó el cristal, y una ráfaga de aire frío arrancó del interior del coche el olor a cuero nuevo, a tabaco rubio, a Arpège...

Bruscamente, quien gobernaba el volante desistió de la deliberada lentitud: pisó el acelerador y la máquina le respondió con repentina fijeza. Los árboles y los edificios y los anuncios prometedores venían

raudos al encuentro del coche, desaparecían, y otros de igual entrometida apariencia venían a sucederlos. El hombre, estremando aquel despliegue de sus facultades, se volvía hacia la compañera en un gesto de ofrenda, tal el héroe que brinda a su dama la aventura y riesgo del combate. Las mujeres entienden siempre. Sentía ella un rubor tolerable en las mejillas, y los ojos pronunciaban su reluz negro frente a la noche.

Cuando enfilaron María de Molina, iluminada y silenciosa, propuso el hombre:

—¿Un whisky?

—¿Y por qué no?

Chirría el auto y se detiene, de una frenada deportiva y joven, a la puerta de un bar que no ha cerrado, o que acaso acaba de abrir. Es el momento confuso de cada día, cuando los últimos juerguistas coinciden con los primeros virtuosos del alba.

El hombre ofreció su mano a la mujer menuda y grácil. No tuvo que obligar para retenerla. Quedaron atados perezosamente por aquel calor, tan dulce y sensible bajo el desentono de la madrugada, pero sin mirarse.

Al fin, cuando sus ojos estuvieron frente a frente, los dos a un tiempo se desencadenaron, sabedores de que había callado la melodía engañosa, conscientes de la sensatez que la fría luz del día venía a restituirles.

Los dos a un tiempo levantaron la mirada al alto cielo de Madrid, y aunque muy vagamente lo sintieran ellos, un hilo delgadísimo pero tenaz los unía con las nubes, el hilo incesante de la cometa:

—Ya irán sobre Portugal.

—Sí, ya irán ahora sobre Portugal.

Entraron. Los dos pidieron café con leche. Los dos se echaron a reír con una risa que los hacía niños.



un animal es un animal

Por ENRIQUE BARREIRO

Ilustra: GONZALEZ COLLADO

NI cuando de niña vio morir a su madre, ni cuando hace poco murió su padre, ni al casarse Antonio, su único hermano, jamás se vio Concepción tan dolida, afligida, triste y desesperada como en este momento observando el cuerpo sin vida del pequeño «Bruno»; su pobre y querido perrito. El resto de la familia odiaba a los animales, pero ella los amaba con delirio. «Son mejores que las personas, y mucho más fieles»—solía decir—. El cuerpo del animalito yacía en el hoyo y ella no podía contener el llanto mientras sus manos dejaban que la tierra cubriera el diminuto cadáver. Era temprano; hacía muy poco que había amanecido. No quiso que nadie la viera y por eso lo enterraba a esa hora; si no tal vez la tacharan de loca. ¿Qué sabía la gente lo que era querer a alguien, querer a un animal? No entendían de esas cosas. El hoyo ya había sido tapado; nadie pensaría que debajo estaba el cadáver de su «Bruno». Plantó unas ramitas y aquello no desentonaba del resto del inmenso campo. Era un lugar muy retirado y no existía el temor que allí se construyera. Nadie profanaría su tumba; podría descansar en paz.

Ni la presencia de su familia, de sus amigos, lograba quitarle esa sensación de tristeza que sentía. Nadie podía sustituir la pérdida irreparable. Ni el decirle que «Bruno» tenía que morir ya, pues era viejo; ni el decirle que la vida de un animal no era tan importante (ella no lo había tratado como a un animal sino como a una persona, y como a una persona lo echaba en falta).

Pero transcurrido un año el recuerdo de «Bruno» se disipa. Una idea nacida a los tres meses de su muerte, de adquirir un nuevo perro, desechada en su momento por inhumana, ahora empieza a resultar más lógica, menos descabellada. Termina convirtiéndose en algo obsesivo. Pero al hablar con Marta, su gran amiga de moderno temperamento e ideas avanzadas, nota que ésta la mira uraña.

—¡Comprar un perro! ¡Otro perro! ¡Tener otro perro en casa! ¿No te da vergüenza? ¡Es un crimen! Con la cantidad de personas que apenas tienen qué comer. ¡Es inmoral! —la dice visiblemente ofendida.

Sí, es inmoral, piensa Concepción; nunca se ha detenido a meditarlo, pero Marta tiene razón. Es inmoral que las personas pasen hambre mientras los perros pueden ser atendidos con los mayores mimos y cuidados. Aun así, responde:

—Pero un animal acompaña mucho y yo me encuentro muy sola.

—Más acompaña un ser humano—responde Marta y añade como sugerencia—. ¿Por qué en vez de un perro no llevas a casa un mendigo? Estamos en una etapa de mayor justicia social; hoy la gente ya no adquiere perros, se lleva más el mendigo.

—¿Un mendigo en casa? ¡Qué dirán mis amistades!

—¡Qué importa lo que digan! Tú en vez de perro vas a tener mendigo, que no es ni más ni menos que otra especie animal. Conque lo trates como tratabas a tu «Bruno» te estará eternamente agradecido.

—¿Tú crees?

—Claro; mucha gente lo ha hecho y les ha dado un gran resultado.

—Pues no conozco a nadie que tenga mendigo en su casa.

—No conoces a nadie porque tampoco conoces nada. Te pasas la vida en casa escuchando la radio y viendo la televisión, y así no puedes enterarte de nada de lo que pasa en el mundo.

Concepción no sabe qué contestar. Es Marta quien sigue la conversación. Le dice que los mendigos se buscan o pidiendo por las calles o viviendo en suburbios; que hay que tener gran diplomacia para hablarles y convencerles porque suelen ser muy susceptibles. Pero no tiene que preocuparse de nada, ya que ella la acompañará a buscarlo. Concepción, completamente convencida, está dispuesta; aunque en el fondo siente cierto temor, el normal que se siente ante una nueva experiencia.

Quiere que sea varón, pues sabe que tanto entre los humanos como entre los animales el macho es mucho más noble y fiel que la hembra: ella jamás quiso tener perras. Quiere que sea joven, pues así resultará más fácil educarlo y adaptarlo a sus gustos. Quiere que sea fuerte, pues al tiempo que le hace compañía podrá brindarle su protección. Quiere que sea hermoso, porque ama todo lo que es bello, y al margen de tener utilidad puede ser exhibido con orgullo.

Y como hacía cuando iba a comprar un perro: recorrer las tiendas especializadas; ahora acompañada por Marta hace lo mismo (sólo que cambiando tiendas por calles y suburbios). Piensa para sí misma que podía adoptar a un niño recién nacido, pero la gente es tan mal pensada que podría pensar que se trataba de un desliz suyo. Además, los niños pequeños son una lata. No, es mejor recoger un cuerpo humano ya formado; su misión será pulirlo, cuidarlo, mimarlo, protegerlo y alimentarlo como a un perro. Ven posibles candidatos, pero ninguno les convence. ¿Pero es tan difícil sustituir a un perro por una persona? ¿Por qué si ven tantos necesitados, éstos se niegan al saber sus intenciones? ¿Por qué no quieren ser animales de compañía, si así vivirán mejor que ahora? Concepción está decepcionada, hasta que de pronto ve un magnífico ejemplar que colma todos sus deseos. Tendrá alrededor de veinte años, es fuerte y hermoso. ¿Por qué será mendigo? No importa. Ese o ninguno. ¡Es tan saludable! No conviene precipitarse, proponerle nada antes de tiempo. Por no obrar con cautela todo puede venirse abajo. Pero al dialogar con él todo es breve y conciso. Ambas quedan sorprendidas, pues éste acepta encantado. La cuenta que ha sido muchas cosas antes que mendigo, pero nunca animal doméstico; una nueva experiencia que le parece interesante. Todo ha salido perfecto, a pedir de boca.

—¡Qué suerte tienes, vaya bicho que te llevas! —le dice Marta con cierto retintín.

—Anímate y adquiere otro para ti—contesta Concepción con ironía.

—Yo no necesito compañía, me sobran amistades—responde la otra tratando de aplastarla.

Concepción se muerde los labios, pero sabiendo que ella lleva la mejor parte. A sus años aún se conserva virgen y pura, cosa de la que no

puede presumir su amiga, que tiene poco más o menos la misma edad (y por supuesto no está casada). Y ahora se lleva un mendigo sensacional para hacerle compañía. ¿A saber qué es lo que querría hacer esa tipa con él? ¡Qué suerte ha tenido el joven al caer en sus manos! Ella sí sabrá hacer justicia social. Como le demuestra a su amiga al cabo de unos meses, una tarde que acude a casa de ésta a merendar. Le cuenta que lo primero que hizo fue llevarlo a un médico para comprobar su estado de salud; cómo *convirtió su cuerpo sucio y cubierto de andrajos en el de un animal limpio y aseado*. Le cuenta que le llama «Primate», porque en principio pensó en llamarle «Bruno», pero luego sintió cierto reparo, en recuerdo del difunto animalito. Le cuenta cómo el mendigo se ha dejado hacer todo lo que ella quería sin rechistar lo más mínimo; cómo le sienta en sus rodillas, le sisea, le chista y le hace monerías. Cómo ha llegado con él a un acuerdo para que no hable y sólo se exprese ladrando. También ha conseguido que ande a cuatro patas, aunque esto nota que no le hace muy feliz y le cansa mucho; pero ella se ha empeñado en que tiene que hacerlo así, pues nunca se ha visto un animal sosteniéndose sólo con dos patas. Dice que le ha comprado varios juegos de manta y taparrabos para sacarlo a pasear, y que cuando lo ha hecho ha causado enorme sensación. Añade que le da de comer tres veces al día, y que éste lo hace muy abundantemente, como si fuera un mastín, aunque siempre hay que guisarle los alimentos porque los rechaza crudos. Cuenta que existe el inconveniente de que a él le gustaría dormir con ella en la cama (y al escuchar esto los ojos de Marta se abren como platos), pero ella no lo consiente, ya que debe hacerlo en el suelo de la cocina para convertirse en un animal fuerte; además, que no es bueno que los bichos duerman con las personas, pues suelen enrarecer el ambiente; esto no le ha gustado nunca hacerlo con ningún animal y no piensa condescender tampoco con éste. También le ha comprado un collar y una correa para llevarlo con ella a tomar el aperitivo; los vecinos, el portero, todos los que le ven con él le preguntan dónde lo ha adquirido, qué come, etc. Hasta cuenta la anécdota de que un día un individuo malcarado llamó a la puerta y cuando ella fue abrir intentó entrar sin dar una sola explicación; ella se limitó a decir «Primate» en voz alta y éste apareció tirándose sobre aquel tipo, que huyó despavorido. ¿No es esto mejor que tener un hombre en casa? Y Marta la dice que ella tenía razón. Y Concepción no tiene más remedio que reconocerlo. Pero ahora le toca consultarle algo que le resulta muy violento, pues transcurrido este tiempo que el animal lleva en casa ha notado que se muestra inquieto; como ha tenido animales más veces se imagina a qué puede ser debido esto.

—Tráemelo a mí—responde Marta.

—¿Para qué?

—¿No dices que necesita estar con una hembra?

—¡Bestia, animal, amoral! ¿Pero qué dices? Mi «Primate» lo que necesita es alguien de su misma raza.

—¿De qué raza?

GIJON, SIETE DIAS CAPITAL UNIVERSAL DEL CINE PARA NIÑOS

Por EDUARDO ANGEL RUIZ BUTRON

Crónica del VI Certamen Internacional de Cine y TV. Infantil



«Asterix, le gaulois» (Francia). Cortometraje



«La manopla» (URSS). Cortometraje (fuera de concurso)

DIECISIETE países han enviado películas al VI Certamen Internacional de Cine y TV. para Niños, que se ha celebrado en la ciudad asturiana de Gijón del 23 al 29 del pasado mes de septiembre. Desde 1963, cada año, se dan cita en ella las industrias cinematográficas que mantienen una producción especializada para los menores de catorce años, especie de «rara avis», que es difícil mantener y desarrollar comercialmente. Mientras en los países occidentales surgen innumerables problemas de todo tipo, los llamados de la Europa oriental van encontrando soluciones para poder ofrecer a sus niños un cine adecuado, y en cualquier caso aumentar su producción y calidad cinematográficas. El estudio de los problemas y posibles soluciones corresponde a las Conversaciones Internacionales que anualmente se celebran en Gijón, al amparo del Certamen, y cuya crónica de su sexta edición es materia de otro trabajo.

La parte más espectacular, como es lógico, pertenece a las diferentes secciones que componen la exhibición cinematográfica. Ocho largometrajes se han disputado los premios que como en ocasiones anteriores han otorgado un jurado internacional y otro de niños, cuyas edades oscilaban de seis a catorce años. Han figurado en la selección algunas obras maestras como «La fuga» y «Adamko», ambas checoslovacas, y «Hugo y Josefina», de nacionalidad sueca, e interesantes como «Asterix, le gaulois», película francesa de dibujo animado cuyos personajes han salido del «comic»; «Guardianes del espacio», superproducción británica de marionetas popularizadas en la televisión, y «El libro de la selva», película de animación que Walt Disney empezó y no pudo ver terminada. Las dos restantes a concurso, «Elisabet» y «Primer Festival Mortadelo y Filémón», presentadas por España, no han estado a la altura de las circunstancias, siendo su selección más un premio al esfuerzo que a la calidad. El cine español no ha sabido asimilar la política de protección estatal hacia la producción para menores de catorce años y así resulta de una muy baja calidad, principalmente temática, cuando no lo es también formal.

Por diversas razones no se admitieron seis largometrajes de cierto interés infantil, pero que fueron honrados con su proyección en la pantalla de la Universidad Laboral gijonesa, convertida en palacio majestuoso de los pequeños espectadores. Entre ellos destaca la película polaca «La historia del zapatito amarillo», del realizador Sylvester Chsinski, recientemente importada por la Filmoteca Nacional

de España y de la cual podrán beneficiarse los cine-clubs infantiles. La película alemana «El señor no tiene más que hijas», de Volker Vogeler, es un interesante documental cuya eficacia expresiva se perdió al proyectarse en versión original. Las italianas «Un amico», de Ernesto Guida, y «Una testa di rapa», de Giancarlo Zagni, son dos obras dentro de la línea clásica, de aventuras infantiles la primera y de reconstrucción histórica la segunda. El cine español estuvo presente en la sección informativa con el tradicional «Mercelino, pan y vino», de Ladislao Vajda, y «El tesoro del capitán Tornado», del joven Antonio Artero. Esta última merece una investigación a nivel infantil, ya que no hay acuerdo entre críticos, especialistas y educadores sobre su temática y desarrollo filmico.

Finalmente se proyectaron tres películas en el Certamen gijonés dentro de un apartado fundamental, cual es la problemática infantil y juvenil dirigida a los adultos. Estas sesiones se celebran por la noche, y naturalmente, sin público menor. «Yo os amé» (URSS), es una obra de cierto relieve, en la que se muestra la inquietud juvenil ante el primer brote del amor (generalmente platónico, con todas sus consecuencias). Hay que destacar el hecho de ser este año el primero en que la Unión Soviética participa en la manifestación cinematográfica gijonesa, habiendo enviado el mencionado largometraje y dos cortos de los que se hablará más adelante. Su producción infantil no es muy abundante, pero sí de cierta calidad y no se comprende cómo los cineastas soviéticos sienten reparos al envío de sus obras a concursar en Gijón. Italia, por su parte, a esta sección para adultos remitió «Pronto... c'è una certa Giuliana per te», con un buen tema malogrado en aras de la comercialidad, y «Pagine chiuse», magnífica obra de Guianni di Campo, que mereció el premio de la Federación Nacional de Cine-Clubs, a pesar de no ser para niños, objeto por el cual se citó a su jurado, muy ligero a la hora de analizar la dimensión del Certamen.

Por lo que se refiere a los cortometrajes, cada año hemos de repetir lo mismo: en ellos se ha logrado la máxima perfección expresiva de la imagen dirigida a los niños. Ciertamente, la técnica y el ingenio han logrado su consecución más armoniosa en estas breves películas. «Historia natural en un sombrero de copa», de Bozena Mozisova (Checoslovaquia); «Blanco y negro», de Waclaw Wajser (Polonia); «La niña y la fuente» (URSS); «Los balones», de Radka Batcharova (Bulgaria); «¿Le gusta la nieve?», de Heinrich Fueber (Suiza); «Notas a un triángulo», de René Jodoin (Canadá); «La estupidez humana», de George Sibianu; «Expres nocturno» y «Naica y las ardillas», de Elisabeta Bostan, las tres de nacionalidad rumana; son en total nueve pequeñas maravillas en los géneros de marionetas, dibujo animado e imagen real. Se han proyectado a concurso veintitrés películas cortas y cinco fuera del mismo. En el caso de España hay que tener en cuenta un fenómeno que puede constituir el fracaso de nuestros animadores. Las obras de Cruz Delgado, Salvador Gijón y Rafael Vara cuentan con una técnica brillante, pero carecen de interés temático, no dicen nada, son imágenes muertas. Y las de Arthur Kaps y Antonio Morales, realizadores de «Cita con Marilyn» y «La Creación», respectivamente, carecen de tema, técnica y seriedad. No aseguraré que en el caso de «La Creación», primer ejemplar de una serie sobre la Biblia, no hay tema, pero en realidad se trata de un absurdo guión bíblico cuyo mensaje se pierde para niños, adolescentes y adultos. El cine español ha ido alegremente al amparo de la protección estatal en busca del niño, sin importarle demasiado su auténtica trascendencia. De ahí que autores brillantes desprecien el ingenio y se sirvan de viejos cuentos clásicos desdeñados por nuestros niños. Da lo mismo que se refieran al ilustrado juego de los Reyes Magos, a viajes espaciales, agentes especiales, historias bíblicas o cuentos absurdos narrados con voces extranjeras, impropias para los niños, pero que han de soportar en la pequeña pantalla

(es el caso de Marilyn y sus horribles personajes de pesadilla). La diferencia entre nuestros realizadores y los extranjeros que anualmente se dan cita en Gijón es enorme, siendo una lástima que no aprovechen las enseñanzas de la pantalla asturiana.

Siguiendo la línea trazada el año pasado de hacer un homenaje, cada Certamen, a un realizador o personaje del mundo infantil (Walt Disney inició la serie), en esta ocasión ha sido Charlot el animador constante de las sesiones gijonesas. En total se proyectaron trece cortometrajes del genio Chaplin: «Between showers» (1914), «Tillie's punctured romance» (1914), «His prehistoric past» (1914), «The champion» (1915) «A jitney elopement» (1915), «The tramp» (1915), «A woman» (1915), «The bank» (1915), «A night in the show» (1915), «The count» (1916), «Easy street» (1917), «The

de la revista «Cine en siete días», cuyo jurado presidió la actriz María Elena Flores, recayó en «Hugo y Josefina», por reunir menos violencia, más sentido poético y concretos valores cinematográficos. El Oso Pardo Asturiano, para la película que exprese con toda fidelidad los valores que exalten la Naturaleza, muy merecidamente lo recibió «Naica y las ardillas», de Elisabeta Bostan (Rumania).

El resumen de la manifestación internacional infantil arroja unos resultados muy favorables a la producción cinematográfica de Checoslovaquia, Polonia, Rumania, Bulgaria, Rusia y Hungría. De este último país se proyectó el cortometraje delicioso «Escuela de clowns», que no recibió distinción alguna, pero es índice de la alta calidad expresiva de su cinematografía. Aisladamente, es decir, sin una producción continuada, sobresalen obras de



«Yo os amé» (URSS). Largometraje

inmigrant» (1917) y «Pay day» (1922). Los niños esperaron en vano la llegada de Charlie Chaplin, que ni siquiera ha agradecido el homenaje de que ha sido objeto su personaje, creado, interpretado y realizado por él.

En el VI Certamen Internacional se han proyectado cincuenta y ocho películas, la mayoría de un gran interés en su especialidad. El palmarés es el siguiente: Pelayo de Oro al mejor largometraje, «La fuga» (Checoslovaquia); Premio Asturias, «Hugo y Josefina» (Suecia); Pelayo de Oro al mejor cortometraje, «Blanco y negro» (Polonia); Premio Walt Disney, «Historia natural en un sombrero de copa» (Checoslovaquia); Mención especial, «Adamko» (Checoslovaquia). El Jurado Internacional estuvo presidido por la actriz española Rocío Dúrcal e integrado por José María Podestá (Uruguay), Henrique Alves Costa (Portugal), Yves Bernadou (Francia), Jiri Hanibal (Checoslovaquia), Jesús García de Dueñas (España) y Pascual Cervera (España).

El Jurado oficial de niños, compuesto por ochenta y cuatro menores de catorce años de ambos sexos, concedió, bajo la dirección del P. Daniel Miranda, su Platero de Plata a la película norteamericana «El libro de la selva», de Wolfgang Reitherman (largometraje), y el Platero de Plata al mejor cortometraje a «Un marciano de rondón», de Rafael Vara (España). El Premio Patufet, otorgado por la Agrupación de Monitores de Cine Infantil, fue para «Elisabet», de Alejandro Marti (España); el

Suecia, Estados Unidos, Gran Bretaña, Suiza, Francia, Italia, Canadá y Alemania.

Gijón ha culminado su primera gran etapa de creación, para entrar en una fase de continuidad al lado del recientemente creado Certamen Español del Cine para la Infancia y la Juventud, elemento imprescindible para la canalización comercial y cultural del cine para niños. De ambos surgirán las soluciones definitivas. El Certamen ha dado todo lo que de él podía exigirse. Ahora falta que el nuevo Centro no defraude las esperanzas nacionales e internacionales que sobre él recaen, tanto en lo que se refiere a la industria como al público y al desarrollo efectivo de su auténtica dimensión social, en el contexto cultural español.

El director general de Cultura Popular y Espectáculos, ilustrísimo señor don Carlos Robles Piquer, pidió a los niños de Gijón y de toda España que exigiesen «su cine», en la seguridad de que serían escuchados. (En realidad se dirigía a padres y educadores, olvidados de su responsabilidad en cuanto al cine de sus hijos y educandos se refiere.) Una vez más, como cada año, la clausura del Certamen gijonés nos obliga a pensar en la trascendencia de su especialidad, y como cada año (a pesar de todo) seguimos confiando en la solución del problema: que los niños españoles, que los niños de todos los países tengan acceso a un cine «cuyo argumento, desarrollo y lenguaje audiovisual se adapte precisamente a la inteligencia y sensibilidad de los niños, con el fin principal de entretenerles y deleitarles».

—De la de mendigos animalados. ¿No decías que había más gente que tenía estos bichos? Hay que encontrar a alguien que tenga una hembra.

Queda acordado que Marta, que está tan bien relacionada, buscará al poseedor de una hembra de la misma especie. Al cabo de unos días ésta anuncia que ya lo ha encontrado. Se trata de un viudo cincuentón, que al parecer está conforme, pues últimamente ha observado que su mendiga animalada está triste, y muy posiblemente sea debido a «eso». Se concierta la cita en casa del viudo. Este es muy fino, muy delicado, muy perfumado y muy teñido de rubio, y a Concepción le causa muy buena impresión, como se la causa a «Pimate» «Torera», la hembra de su pertenencia. Ambos propietarios están contentos. Hacen planes por si vienen crías; pueden llegar a formar una nueva raza. Al cabo de dos horas de haberlos encerrado pasan a buscarlos. Todo ha debido ir bien, pues ambos bichos no se quieren separar. A duras penas y prometiéndole que le traerá una vez cada mes a verla, logra Concepción hacer que «Pimate» le obedezca y salga de allí.

Pero han pasado seis meses, y en una tarde veraniega en que no puede pararse por el calor, «Pimate», tendido boca abajo, todo lo largo que es, sobre el suelo, se dedica a pensar. Esta es una de las pocas veces que se atreve a hacerlo, pues su ama se lo ha prohibido, ya que de esa forma nunca podrá actuar con la inconsciencia de un animal. Y aunque «Pimate» le está muy agradecido (nunca vivió tan bien: ni de mendigo, ni antes cuando pretendía trabajar y vio que era más pesado y menos remunerado que vivir sin dar golpe, como vive ahora), de vez en cuando tiene la debilidad de hacerlo. Y hoy esto está bastante justificado, pues desde hace dos meses no ve a su querida «Torera». Al parecer la última vez que estuvo con ella y mientras hacían lo suyo debió haber alguna desavenencia entre sus respectivos dueños, pues cuando su ama entró a recogerlo se la veía malhumorada, y desde ese día no ha vuelto allí. En su desco no satisfecho, en su apetito carnal, en su pasión incontenible, en su instinto animal, la imagen que contempla de Concepción a través de la semientornada puerta de la alcoba, tendida sobre la cama y a medio

vestir, a causa del gran calor que hace, mientras dormita la siesta, lo turba y hace que en su mente se formen ideas lujuriosas, pues aunque su ama ya es vieja todavía se conserva bien y su instinto animal no satisfecho empieza a desearla, ya que para lo que él quiere ahora muy bien puede servirle. Sin que esta idea desaparezca de su mente, aunque intenta hacer lo posible para dejar de pensar, poco a poco su cuerpo reptaba hacia el lugar donde ésta se encuentra. Sigilosamente entra en la habitación y se acerca a la cama, para empezar a trepar por ella. Su cabeza ya está arriba y también empieza a estarlo su cuerpo. Concepción entreabre los ojos y le mira. «Pimate» inclina su cabeza hacia un lado y emite un suspiro. Sonriendo, ella alarga la mano y acaricia su cabeza. «Pimate» se pega a su cuerpo con mimo y le restriega el hocico (labios). Ella, juguetona, le aparta; pero él insiste en permanecer a su lado. Concepción ríe nerviosamente, al tiempo que no deja de acariciarle. De pronto «Pimate» salta sobre ella y trata de besarla. Concepción le mira horrorizada y nerviosamente empieza a debatirse; pero la fuerza de «Pimate» es extraordinaria y todos sus intentos parecen vanos. Gritando, arañándole, no parando en convulsiones, dispuesta a defender su tan bien conservada castidad, Concepción logra escaparse, llegar a la cocina, tomar un cuchillo y con él amenazarlo. «Pimate», a cuatro patas, intenta acorralarla, pero al verla esgrimir el arma siente miedo, retrocede. Concepción consigue arrinconarle en la puerta de la calle, abrir ésta y, azuzándole con el arma, echarle.

Todo ese escándalo hizo que los vecinos salieran y vieran al pobre «Pimate» arañando la puerta cerrada desesperadamente, aullando, retorciéndose, poniendo sus patas delanteras (sus manos) sobre ella, gimiendo. Se les hacía un nudo en la garganta de verle así, hasta que éste, quizá por haberse dedicado unos momentos antes al oficio de pensar, olvidó sus instintos, sus últimos meses de vida animal, de educación perruna, de mansedumbre, y dejó escapar un sonido articulado: «¡Concepción!» Al que siguió toda una retahíla: «Por favor, ábrame; lo siento, siento lo que ha pasado. Te prometo que no volverá a suceder. Nunca más,

nunca más.» Los vecinos, mirándose unos a otros, reaccionan:

—¡No es un animal! ¿Es un ser humano?

—¡Un joven que vive con ella!

—¿Qué le habrá hecho para que ella lo haya arrojado de la casa?

—Debe de ser un gigoló.

—¡No hay derecho!

—Hay que librar a la humanidad de tipos así.

Los vecinos se lanzan sobre él y empiezan a golpearle despiadadamente, mientras que éste, medio aturrido por aquello que se le viene encima, sin comprender por qué, no logra defenderse. A palos le hacen rodar por las escaleras, coreados por los gritos histéricos de Concepción, que ya se ha atrevido a abrir la puerta y está siendo atendida por algunas vecinas; y allí Anselmo, el portero, el fiel guardián del confort y la comodidad de la comunidad, lo arroja a la calle a golpes de escoba, al tiempo que lo llama chulo. En ella «Pimate» corre despavorido. Lo hace a dos patas (piernas), con su collar, su taparrabos y su manta a cuadros; dejando al aire brazos y piernas, pecho y abdomen. La gente que pasa se detiene a mirarle.

—¡Loco, gamberro, hippie, guarro, inmoral! —le gritan.

Se ve acosado, perseguido, golpeado, increpado. Hasta que rendido de tanto correr se derrumba en el suelo. Jadea e instintivamente empieza a aullar. La gente se para a verle; él empieza a andar a cuatro patas. Todos miran con curiosidad, con pena, con compasión.

—Pobrecito, se ha perdido y no sabe volver a casa —le dicen.

Una mujer se acerca, acaricia su cabeza, alaba su presencia, su hermosura. El se pega a su regazo. La gente sonríe emocionada. La mujer, pacientemente y sin dejar de acariciarle, dice:

—No te preocupes, no te preocupes, bonito, te llevaré otra vez.



SE HA CREADO EL CENTRO ESPAÑOL DE CINE PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD

★ **Coordinará esfuerzos y asumirá una gran parte de las actividades relacionadas con ese cine en España**

VI CONVERSACIONES DE CINE PARA NIÑOS EN EL CERTAMEN DE GIJÓN

Por sexta vez, junto con el certamen de películas, se han celebrado en Gijón las Conversaciones Internacionales de Cine para Niños. Desde 1963, un grupo de gentes interesadas en el tema—profesionales, educadores, críticos...—han examinado y discutido diversas cuestiones teórico-prácticas, han redactado unas conclusiones, elevadas cada año al Ministerio de Información y Turismo, y han afirmado su fe y su esperanza en las soluciones previstas. La política oficial—toda una generosa actividad de la Administración y una legislación minuciosa encaminada a resolver el problema—hizo suyas algunas de esas conclusiones, si bien es verdad que la mayor parte de ellas no han pasado de la sesión anual de clausura en la Universidad Laboral.

Las Conversaciones de 1968, presididas por don Alfonso Alvarez Villar, se han limitado a la lectura de algunas ponencias sobre temas genéricos parciales, dentro de la temática general, y a la presentación del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud, creado hace sólo un par de meses.

SITUACION ACTUAL DEL CINE PARA MENORES EN ESPAÑA

Doña María Josefa Sarralde de Posadas, de la Junta de Fomento de Cine para Menores de Vitoria, expuso una visión panorámica de la situación actual de ese cine en España, haciendo luego un detenido estudio de medios necesarios para su promoción. Los objetivos de su estudio fueron analizados bajo dos aspectos: el temático y el económico, concretando ambos en cuatro puntos fundamentales: 1) Respecto a la producción y en cuanto a los temas, mejor interpretación del sentido de las normas y conclusiones. 2) En cuanto a la técnica, mayor apoyo estatal para conseguir calidad competitiva. 3) En cuanto a la distribución, darle solución inmediata, privada o estatal. 4) Y, en cuanto a la exhibición, una formación ambiental mediante

la información y la publicidad que saquen al cine de menores de esta inercia, debida indudablemente al desconocimiento de su importancia.

El padre Daniel Miranda habló sobre «Los colegios religiosos ante el cine para menores, base para una estructura fundamental», estudiando el papel de los medios audiovisuales en la educación española y de la cinematografía en los centros de enseñanza.

EL CENTRO DE CINE PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD

El segundo día se dedicó íntegramente a informar sobre la estructura y las futuras actividades del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud; fue presentado por el autor de esta crónica, y estuvo presente y leyó una comunicación el representante del Centre International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse, M. Paul Baekens. Tanto el Centro Español en sí mismo, como en sus relaciones con el Internacional, fueron objeto de numerosas intervenciones en el coloquio provocado en la segunda parte de la sesión.

El director general de Cultura Popular y Espectáculos, en su discurso de clausura de las Conversaciones, señaló la misión y algunas de las funciones que corresponderán al nuevo Centro: coordinar esfuerzos y asumir la representación colectiva de éstos; crear estados de opinión; estudiar y promover mercados dentro y fuera de España; establecer contactos nacionales e internacionales; orientar a la producción; proponer procedimientos de distribución y de difusión real; estudiar la importación de películas extranjeras; formular a la Administración propuestas concretas; hacer un análisis de la legislación específica actual y proponer modificaciones, etc.

La necesidad y el interés del Centro quedaron bien claros a lo largo del discurso del ilustrísimo señor don Carlos Robles Piquer, que señaló la urgencia de encontrar el medio de orientar mejor los esfuerzos anteriores, tanto en el terreno privado como en el oficial. Desde 1964, dijo, se han realizado en España treinta y cuatro películas largas de «interés especial para menores»; nueve de ellas no se han estrenado todavía, muy pocas han logrado entrar en la circulación normal y menos aún han conseguido el éxito. La protección estatal ha alcanzado la cifra de 97 millones de pesetas. Si se considera que en estos cuatro años el cine infantil ha tenido 2.570.000 espectadores, se ve que se ha realizado un esfuerzo económico enorme para obtener resultados hasta ahora tan magros. Y hay algo todavía más grave que la misma inversión: el mínimo rendimiento cultural y educativo.

Esta poco halagüeña situación de hecho tratará de remediarla el nuevo Centro, que constituye el intento más serio para atacar en toda su amplia complejidad la situación del cine para menores en España. Con él empieza una etapa esencial en la ya antigua historia de este problema fundamental y de cuya adecuada solución tantos beneficios sociales pueden derivarse.

PASCUAL CEBOLLADA



«La última carga»

los films de la quincena

Por LUIS QUESADA

PERSONA, de Ingmar Bergmann

Nos hallamos aquí ante una de las películas más difíciles y misteriosas que el cine ha producido hasta hoy. El mismo Bergmann lo reconoce y hace una llamada al espectador para que éste emplee frente a ella toda su atención y fantasía, su imaginación entera. Podríamos decir que *Persona* representa en el cine lo que una pintura abstracta es respecto a las artes plásticas tradicionales. Bergmann en un principio quiso titularla «Cinematografía», luego «Opus 27» (se trata de su vigesimoséptimo largometraje), finalmente se decidió por este título que es ya algo más esclarecedor sobre sus intenciones (persona en latín significa «máscara»). Aquí, el gran realizador sueco se aproxima tremendamente al borde de lo comprensible, al límite también de sus experimentos cinematográficos. En *Persona* todo es exposición objetiva, planteamiento de interrogantes sin solución dada, análisis de los entresijos del alma humana. En *Persona* no hay ninguna concesión al espectador ni en la historia ni en la técnica cinematográfica, por otra parte asombrosa. Hay demasiadas cosas en la película: la incomunicabilidad entre los hombres y al mismo tiempo la identificación de dos personalidades, la histeria, el amor, el



«Persona»

juego de las tendencias sexuales como puente entre los humanos y, flotando por encima de todo, el horror de la pobre criatura humana que flota desesperadamente en un mundo de locura, crueldad y desesperanzas. Bergmann parece aquí haber vaciado todo el saco de sus dudas y temores, de su perplejidad ante el espectáculo del mundo y los hombres. El film no podía dejar de ser confuso y al mismo tiempo cautivador por el juego hirviente de ideas.

Los elementos que utiliza Bergmann para alzar todo este ensayo socio-filo-psico-teológico son bien escasos. El marco es la misma isla de playas salvajes batidas por el viento y el helado oleaje de *Como en un espejo*; los personajes son dos mujeres: la actriz Elizabeth Vogler (Liv Ullmann) y su enfermera Alma (Bibi Anderson). Elizabeth sufre una crisis nerviosa que le impide el uso de la palabra. Alma es la encargada de cuidarla. Las dos, encerradas en la casa solitaria junto al mar, van a vivir durante pocos días un fenómeno de mutua influencia, unas pruebas sucesivas de amor y odio, de deseos y de ansias de captación de la otra personalidad, un resquebrajamiento de sus íntimas personalidades (aquí, Bergmann nos da una muestra de su madurez y su afán de experimentación con ese asombroso efecto de rotura del film). No es *Persona* un análisis redondo del enfrentamiento de los hombres, sino una lúcida pregunta, cuya contestación queda en el aire.

Comentario de un espectador cabizbajo:
«No sé... tengo que volver a verla.»

LA ÚLTIMA CARGA, de Tony Richardson

YA sabemos, antes de comenzar la proyección de esta película, que no se trataba de «una de guerra» en el usual sentido de la frase. La publicidad escrita y gráfica engañaba a muchos espectadores que compraron su entrada pensando pasar dos horas distraídas y luego, veinte minutos después de comenzada, opinaban casi en voz alta que aquello era un «petardo» o, más humildemente intuían que tenía su fondo más o menos explosivo.

Tony Richardson (*A taste of honey*, *Tom Jones*, *La soledad del corredor de fondo*) no podía hacer un film de aventuras intrascendental o «heroicisante» al estilo de *La carga de la brigada ligera*, de Michael Curtiz. Este film inglés que ahora comentamos no es una nueva versión del viejo título americano protagonizado por Errol Flynn. Las intenciones son completamente distintas. Curtiz quiso hacer una epopeya utilizando el arrojo y gallardía de un oficial inglés en la histórica carga de las llanuras de Balaclava, durante la guerra de Crimea, a fines del pasado siglo. Tony Richardson toma también este episodio, pero sólo como muestra de los usos y modos ingleses del imperio, cuando ¡Inglaterra! hacía la ley en el mundo, cuando el león inglés rugía y media humanidad se echaba a temblar. Tony Richardson maneja el escalpelo de la crítica más demoledora, y tanto más cruelmente cuanto que lo hace con una mente irónica hasta extremos increíbles. Nada queda en pie: ni el ejército inglés, ni sus mandos, ni el comercio, ni los comerciantes, ni las esposas. ni el gobierno de su majestad, ni... si quiera su majestad. Richardson muestra a un león voraz y duro, sanguinario e impertinente, pero... algo tonto. La invasión de Crimea, que comenzó con el marcial rataplán de tropas seguras de sí mismas, termina con la destrucción de toda una brigada de caballería y el lamentable espectáculo de los generales acusándose mutuamente del desastre. La crítica despiadada sólo se conmueve ante los soldados infelices, carne de cañón desgarrada o juguete de caprichos para quienes los mandan.

Esta historia amarga e irónica ha sido plasmada en un magnífico lenguaje cinematográfico. La fotografía alcanza momentos de insuperable virtuosismo en contraluces, dosificación de planos... (Un espectador, detrás de mi asiento: ¡Foco, foco!) El cuidado de los detalles es minucioso en los brillantes salones isabelinos, en los oscuros cuarteles de caballería, en las escenas de batallas. Un elemento primordial de la narración es la interpolación entre las escenas «reales» de unos preciosísimos dibujos animados que no sólo aclaran situaciones, sino que son otro elemento más para ahondar en la crítica mordaz que es todo el film. (Otro espectador, al fondo de la sala: ¡Foco, foco. A ver ese operador. Que los dibujos están borrosos!)

En cuanto a los actores, con repasar sus nombres está todo dicho: Trevor Howard, David Hennigs, Vanessa Redgrave, Sir John Gielgud...



SIMBOLO Y ENREDO METAFORICO Y COSTUMBRISMO AGRIDULCE EN UN DIRECTOR ITALIANO

Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

CADA vez con mayor frecuencia, una película se adscribe a su director, el genitivo de cuyo nombre la denomina y califica. Hace cuarenta años apenas ocurría tal cosa. Una película era o pertenecía, en su propaganda y denominación, al actor. (La actriz está naturalmente incluida por licencia gramatical.) En poquitas ocasiones se decía, por ejemplo, «vamos a ver una película de René Clair», sino, si éste era el caso, «se trata de una película de Greta Garbo», o de cualquier otro intérprete.

Yo no había visto hasta hace dos o tres meses ninguna película de Fellini. Acabo de ver *Los inútiles*, y la anterior fue *Ocho y medio*. Esta última, en la cronología del autor—parece que ahora se habla muy a menudo de un cine de autor—, es también muy posterior, respecto de aquella, como lo son *La Strada* y *Giulietta* y los espíritus, ambas desconocidas por mí.

Ocho y medio me dejó una impresión desconcertante y caótica. La vi al principio del verano que pasó y no sabía decir al cabo de estos pocos meses si hallé algo que no fuese confusión mental, pedantería, empeño de oscurecer algunos datos de la realidad, afán de envolverlo todo en simbologías aparatosas y enredosas, en sátiras que se apuntaba vagamente, en críticas inocuas por lo generales, abstractas e incluso abstrusas...

En *Ocho y medio* se entreveía también, adulterada por la seudoliteratura, la intención de una especie de autobiografía, la del propio Fellini, claro está, en lo que se refería principalmente a su vida de director. Pero aquí sigue un procedimiento, más que de alusiones, de ocultaciones, o, por llamarlo así, de cobardía metafórica, de falta de valor y de sinceridad para contar con relativa sencillez lo que verdaderamente le ha ocurrido.

No hay duda de que un director que se enfrenta con su propia obra, llevando a cabo una revisión de ella, con la autocrítica consiguiente y la crítica o sátira más o menos despiadada o caricaturesca del mundo del cine; tal propósito, digo, entraña muy su-

gestivas posibilidades. Pero Fellini no hizo sino oscurecer y pedantear, dejando velado su verdadero papel y personalidad. La idea que apunta de una cierta impotencia creadora constituye tema antiguo y acreditado en muchos artistas que convierten su propio agotamiento en fuentes de inspiración. El director protagonista de Ocho y medio más bien parece preocupado de hacerse el interesante, prodigando los gestos huidizos y desdeñosos.

Volviendo a esta historia de Los inútiles, la de unos zánganos o zascandiles que pasan su tiempo en diversiones ni más ni menos estúpidas que otras cualesquiera, o, al menos, que otras muchas, Fellini se muestra indeciso entre el drama, el sentimentalismo y el cuadro de costumbres de tonos pintorescos o irónicos.

Precisamente porque hay algún asomo de ella, tal cual atisbo de lo que ahora se llama con excesiva frecuencia la frustración, lo que más echo de menos en esta película es la melancolía. No hablo de poesía, a la que tanto se alude con abuso aún mayor y más torpe. No suele haber poesía sino en los escasísimos poetas verdaderos y en sus grandes obras líricas. Lo demás no pasa a menudo de cursilería.

Aunque estoy muy precavido contra el vicio crítico que consiste en referirse, a veces incoherentemente, a lo que no es una obra, partiendo en apariencia de lo que es, me viene a la memoria—lícita y naturalísima congruencia espiritual—un autor como Chejov, el cual en obras como El jardín de los cerezos o Las tres hermanas nos ha dejado escenas conmovedoras de la vida provinciana, llena de hastío y de ansias. Creo en las equivalencias literarias y en la correspondencia de todas las artes, de todos los géneros y de casi todas las manifestaciones de la inteligencia. Conozco esa respuesta que dice, por ejemplo: «Sí, pero esto es cine y debe ser juzgado como tal.» A mí, de una obra determinada, cualquiera que sea su género, me interesa sobre todo precisamente esto: que me interese o que me conmueva. Y en las emociones siempre existen mundos afines y comunicantes, igual que categorías que se corresponden en el orden moral e intelectual.

Buena parte del llamado cine neorrealista italiano se halla dentro de claras corrientes tradicionales, pese a su relativa modernidad. Psicológica y sociológicamente tiene gran coherencia, y en tal sentido—lo digo como elogio—se trata de un cine poco estético. Y cuando se intelectualiza, como en Ocho y medio, y pretende amplios símbolos y generalizaciones, imágenes y juegos metafóricos, suele perderse en el capricho y en la vaguedad. Que es precisamente lo que ocurre a una porción del cine europeo, desembocando con frecuencia en el virtuosismo y la retórica.

El caso es que Fellini ha atendido más a unos cuantos lances ridículos e inocentes, escasamente originales, del grupo de amigos—salvo dos, de dudosa caracterización y borrosamente individualizados—que al presentarnos la misma provincia como forma de vida peculiar, con sus creencias y rutinas, más adherentes y operantes tal vez que las de la gran ciudad, con sus atavismos y también con sus elegancias.

Acaso tenga yo presente las formas de vida españolas, en las que tampoco, por otra parte, hay tantas diferencias con las de la capital, como algunos se empeñan en señalar.

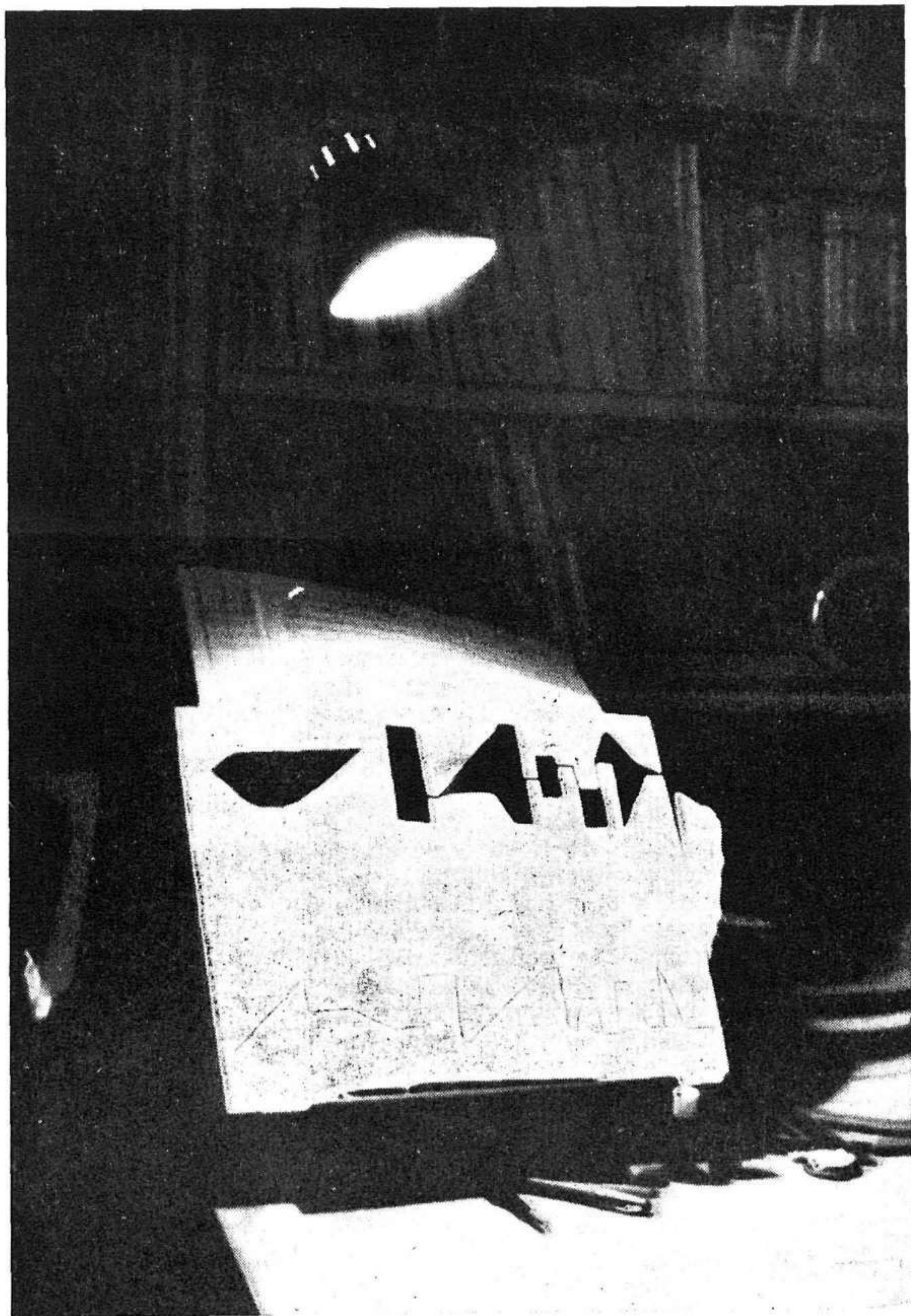
Película de costumbrismo suave, con cierta finura de observación agridulce, al final Los inútiles sufre un giro hacia la comedia rosa y sentimentalona. Lo más expresivo se me antoja alguna nota sobre el tipo de ocioso moderno, activo y motorizado, de bar en bar, de fiesta en fiesta, de cine en cine...

El tono e intención de algunas de aquellas incidencias me recuerda otra de las películas con tema de Rafael Azcona, sino que el autor de Los europeos posee una imaginación fertilísima, en comparación con la cual las ocurrencias de Fellini—o del guionista o guionistas—resultan más bien pobres y vulgares.



Por CARLOS-JOSE COSTA

¿LA MUSICA



LA temporada, como el curso académico, se demora hasta bien entrado octubre. Después del día 15 irán surgiendo los anuncios de ciclos y actuaciones. Estamos, por tanto, al filo de una nueva etapa que ya no es regreso tras un silencio veraniego, sino prolongación de la etapa estival que ha llevado música, ballet y teatro por las distintas ciudades. Los festivales de verano cumplen su tarea de continuidad. Nada se adormece o se interrumpe. Es sólo cuestión de geografía. Así tenía que ser y así ha sido. Del mismo modo, los cursos de verano llenan parte de las horas, prolongando la acción del estudio. Si la industria no cesa, no había razón suficiente para detener la cultura. Si las altas chimeas de las fábricas llenan también de humo los horizontes del verano, las palabras, la música, tienen, más que un derecho, una obligación de conservarse en posición de alerta.

DISCOS POR LAS DOS CARAS

TELEMANN, GEORGE-PHILIPP: *Concerto, Sonatas y Partita*, para trompeta, oboes, flautas y continuo. Rampal, André, Duschenes, Pierlot y Veyron-Lacroix. Hispavox HE(S) 60-79.

GERSHWIN, GEORGE: *Rapsodia en blue y Un americano en París*. Orquesta Sinfónica de Utah. Director: Maurice Abravanel. Clave 18-1056 (S). Distribuido por Hispavox, S. A.

No hace mucho que hemos comentado la afición creciente por el Barroco. Ahora, este disco, dedicado a música de Telemann, es otra muestra de cómo se va cubriendo el mercado con grabaciones de calidad para satisfacer esta afición.

Nada podemos descubrir analizando la música de Telemann que no haya sido escrito anteriormente, pero sí afirmamos que es difícil, por no decir imposible, inclinarse en preferencia por una determinada obra de las que integran el disco. Todas y cada una participan de la misma gracia y frescura. El ingenio del compositor posee la nota característica del Barroco, ese fluir incesante y distinto. Escuchando estas obras es difícil escapar a la idea de que el concepto del Barroco arquitectónico parece tener mucha más relación con el posromanticismo musical que con la música de su tiempo.

El disco recoge un Concerto, cuatro Sonatas y una Partita, en versiones extraordinarias como corresponde a la calidad de los intérpretes: Maurice André, trompeta; Pierre Pierlot y Jacques Chambon, oboes; Maris Duschenes, flauta dulce; Jean-Pierre Rampal, flauta; Paul Hongne, fagot, y Robert Veyron-Lacroix, clave. Estos solistas, tanto en esta grabación como en otras ya difundidas en España, han ido probando su especialización en este tipo de música. La cuadratura de las versiones, su limpieza, su sonido, la exacta sensación de fluidez, son pruebas de esa especialización, que nos llegan a través de una grabación excelente desde el punto de vista técnico. Por fortuna la reproducción corresponde a la calidad de los intérpretes, con lo que la de estos últimos nos llega sin merma alguna.

Esperamos y deseamos que el disco se venda bien, si es que la afición por la música «seria» es suficientemente amplia más allá de las discotecas que terminan allí donde suelen acabar los conciertos: en Beethoven y Tchaikovski.

Dos títulos de frecuente renovación en la discografía, como corresponde a su popularidad. Sin embargo, al mencionar la Rapsodia recordamos su interpretación por la Orquesta Nacional, dirigida por José Iturbi. En aquel concierto la reacción de los limitados espectadores (limitados en comprensión, que no en número) fue poco favorable. Hoy, las distintas versiones que se han sucedido y la radio han ampliado considerablemente la valoración de esta obra.

La influencia del jazz, que alcanzó en un momento a todos los compositores serios, se manifiesta abiertamente en Gershwin, que lo busca y se sume en él para establecer el desarrollo de su discurso musical. Precisamente por ello, sus obras se podrían incluir de algún modo en un nacionalismo, para cuya interpretación nada mejor que una orquesta del propio país. La del Estado de Utah tiene la calidad de empaste y mima la versión sacando el máximo valor de los distintos pianos.

Otro tanto sucede con *Un americano en París*, cuyos temas melódicos pasaron a las orquestas ligeras, después de la versión cinematográfica. Entre los temas utilizados por Gershwin figura el de la famosa *Machicha*, que la costumbre ha convertido en símbolo de París, aunque en realidad (no siempre reconocida) se trate de un tema de autor español.

Orquesta y director están plenamente identificados con ambos títulos y las interpretaciones resultan de primera calidad, a lo que se suma también la excelente grabación.

Es un disco de doble vertiente. No puede faltar en una discoteca amplia y, al mismo tiempo, forma parte del repertorio entre serio y ligero con una mayor audiencia que la exclusiva de la música sinfónica y de cámara.

C. J. C.



George Gershwin

¿EN «CRISIS»?

Resumir, pues, el verano sería un caer en la copia literal de programas y de títulos. Precisar la función de los festivales sería coincidir en los conceptos expuestos por Fernández-Cid en su trabajo a ellos dedicados. Pero ha habido algo más este verano, cuya significación puede pesar en la temporada. Nos referimos al curso celebrado en la Universidad Menéndez Pelayo, de Santander, de cuya dirección y organización han sido responsables conscientes José Camón Aznar y Antonio Manuel Campoy, con los que se han reunido músicos y pintores y críticos de ambos medios expresivos.

Lo tratado ya ha sido tema para tan lógicos como abundantes comentarios. Por ello, nos vamos a referir más concretamente al valor de su planteamiento, al hecho de que se haya tenido conciencia de la importancia de esa reunión, ya sea como simple cambio de impresiones, ante una situación en el arte que se considera evolutiva o de crisis.

El desfase entre la obra y el público ha ido presidiendo todas las transformaciones fundamentales. Y decimos fundamentales porque el desfase real al que nos referimos nada tiene que ver con los gustos o las modas. Es mucho más profundo, más complejo. Es un desfase de comprensión.

La subida o caída de los ídolos temporales o no, muestra siempre las preferencias de una facción. La ausencia de comprensión es mucho más grave. El compositor puede modificar el ropaje de su música y sorprender a tal extremo al oyente que éste, por culpa del estirón en la marcha, quede sentado en la cuneta. Así ha sucedido en diversas ocasiones. La anticipación del creador ha precisado de años para que su lenguaje fuera comprendido, para que se diera con la clave de su escritura cifrada. Pero hasta hace unos años, aunque entonces pareciera un salto mortal, los signos a manejar eran los mismos, y la clave, como consecuencia, mucho más asequible para el que estaba empeñado en descifrarla.

La reunión de Santander tenía ante sí conceptos más complicados aún, tenía el «más difícil todavía». Si las llamadas audacias de otro tiempo parecían insalvables, contaban, precisamente, con esa clasificación de audacias para limitar su distancia. Eran piruetas a las que unos grupos esperaban íntimamente llegar algún día.

Hoy no. Hoy se habla de «crisis», y como la enseñanza de la historia ha sido empujada por lo que se llama pomposamente «la experiencia», el oyente medio se afirma en sus ideas. No hace el mínimo esfuerzo por descubrir la nueva clave, porque ésta utiliza nuevos signos.

La experiencia sólo sirve para tratar de tener razón frente al más joven. Es la salida «cortés» para no escucharle, para ahorrarse esfuerzos. Cuando el hombre medio empieza a declinar renuncia al doloroso trabajo de dar cuerda a sus relojes. Se hace conformista por comodidad y renuncia a la historia. Esta es la única, en su proyección esquematizada, que nos puede permitir conocer los «finales» de las etapas, los «happy or unhappy endings» de las reformas culturales que no quisieron ver los contemporáneos encerrados en sus «experiencias».

Este es el gran tema de la reunión de Santander, sobre todo para la música, que está en «crisis», según los experimentados. Al temor de siempre se ha sumado, con más intensidad, la transformación del lenguaje.

El hombre medio que asiste a los conciertos tal vez estudió solfeo. No ha profundizado más, pero sabe que quiere decir, en líneas generales, que una sinfonía está escrita en do mayor. Como parte de nuestro tiempo, ha llegado a aceptar a los impresionistas, y esa música en «crisis» le ha empujado a aceptar, tal vez sin comprenderla, la música dodecafónica. Al fin y al cabo, las partituras se diferencian muy poco de las anteriores. Pero las nuevas notaciones se le escapan. Su solfeo no le sirve para nada. Todo ello sólo puede tener una explicación: la música está en «crisis».

Ahora, al empezar la temporada, la batalla nos parece titánica. La pintura, que siempre se ha anticipado a la música, sigue viviendo el drama de la incompreensión. Picasso se acepta como se empieza a aceptar a Schönberg. Pero ¿qué esperanza tienen los compositores de hoy?

Pensamos en una única solución. Al niño que no le gusta aprender las letras, se le obliga. O como dice el refrán: «¿No quieres caldo? Pues toma dos tazas.» Los programas tienen la palabra.



CRITICA PROSPECTIVA

Por CARLOS AREAN

S IEMPRE he tenido una fe bastante grande en la crítica de arte, aunque reconozco que muy a menudo es historia del pasado, contemplado desde un punto de vista actual, o intento de esclarecer y hacer comprensible el arte que actualmente se realiza, pero que renuncia muy frecuentemente a su misión de ir preparando el futuro. El mayor problema en ese aspecto es que a la crítica prospectiva, tan sólo de una manera muy relativa le puede ser incluso aplicada esta denominación. No se trata sólo de intentar predecir cómo va a ser el arte del futuro, cosa que en sí misma no tendría una gran importancia para el ser humano considerado como totalidad, ni tan siquiera de discutir si el arte en general va a seguir siendo posible. Hay un problema mucho más hondo, y es que necesitamos vivir de una manera relativamente confortable, y ello va a resultar muy difícil, por mucho que logremos elevar el nivel de vida, si el urbanismo y la arquitectura o la ingeniería no pasan a convertirse en el centro del interés artístico de estadistas, artistas y críticos, en los próximos decenios.

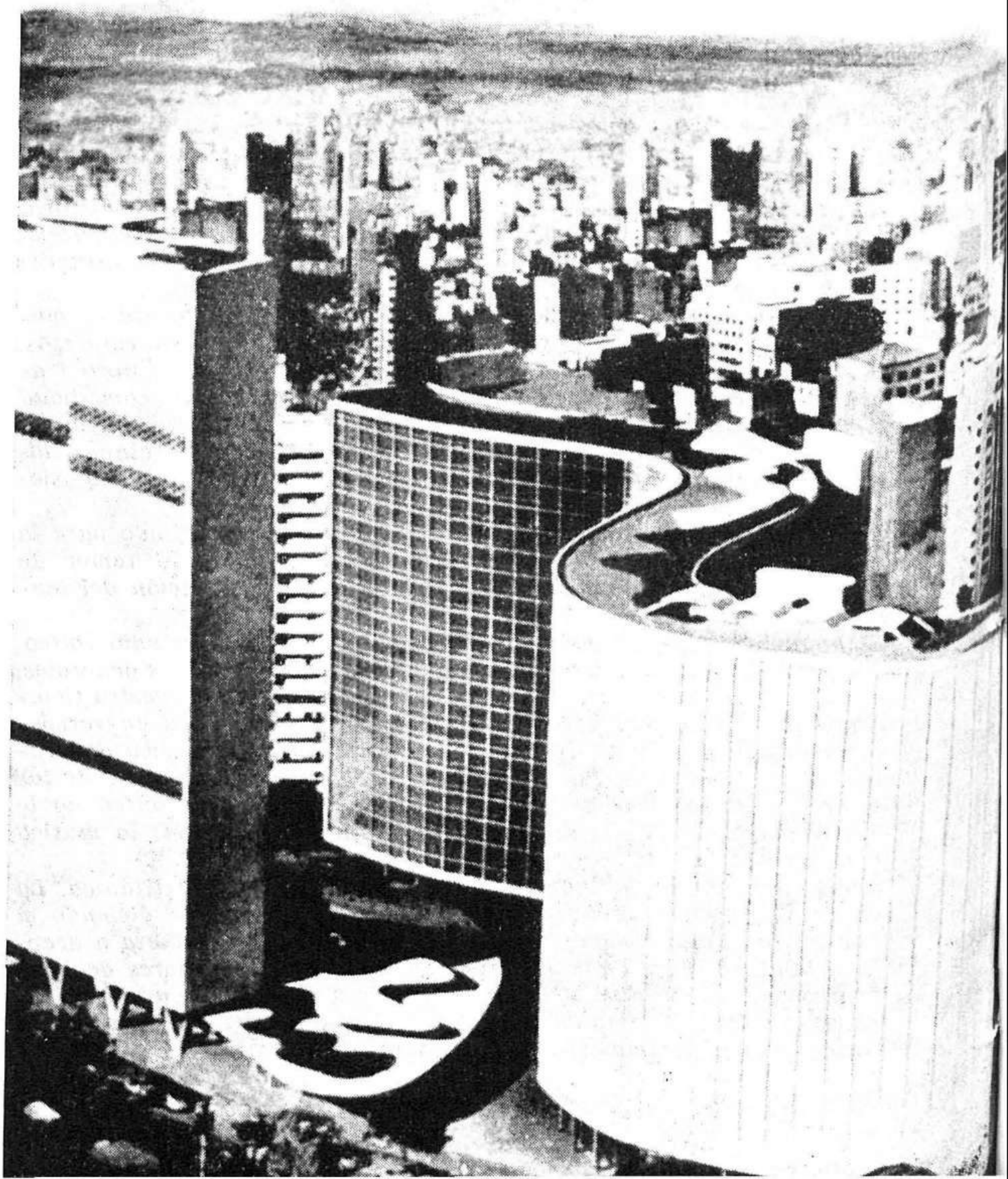
Antes de seguir adelante yo quisiera rogar al lector que se hiciese esta pequeña consideración. Madrid bautizó con lamentable entusiasmo a la niña dos millones en 1957, y acaba de bautizar, once años después, con igual lamentable entusiasmo, a su niña tres millones. Resulta, por tanto, que desde que Madrid existe, hasta 1957,

creció los dos tercios de su población actual y que en cambio en sólo once años creció su último tercio. No vamos a remontarnos ahora hasta el principio de los tiempos y vamos a limitarnos a suponer que no existían los dos o tres mil habitantes con que contaba Madrid en el año 957. Vistas así las cosas, tardamos mil años enteros en llegar a ciudad bimillonaria y sólo once más en convertirnos en trimillonaria. Ello quiere decir que en estos once años, Madrid habría debido aumentar en un 50 por 100 sus vías de circulación rápida, sus instituciones culturales, sus grandes parques públicos y todo aquello que hace que resulte grata una gran ciudad. Habría sido necesario, por una parte, que hubiésemos gastado en estos once años una cantidad equivalente en mejorar Madrid a la mitad del costo de todas las instalaciones existentes en dicho año 1957, y por otro que la planificación estatal, municipal, etc., hubiese tenido una intensidad equivalente a la mitad de toda la planificación conjunta de los mil años anteriores. Inútil es decir que ninguna de esas dos condiciones se han realizado en Madrid ni en ninguna otra ciudad cuyo crecimiento haya sido similar, ya se trate de París, Tokio, Washington o la que se quiera elegir como ejemplo. El resultado es que vivir hoy en Madrid, es mucho menos cómodo que antes de que hubiese nacido la niña dos millones. La ciudad es, asimismo, menos bella, dado que en los nuevos barrios las necesidades

utilitarias y la especulación de los terrenos se han impuesto y apenas existen obras de arte que puedan

mantener la misma densidad que existía en el pasado.

Al Estado, a los ingenieros, a los



urbanistas y a los arquitectos, les compete la misión de salvar nuestras ciudades. El crecimiento no sólo ha hecho tediosas las periferias, sino que ha ahogado sus viejos barrios centrales, llenos de recuerdos históricos. Hemos llegado a una situación en la que tiene que estallar el actual tipo de ciudad vigente en el mundo occidental. Una crítica prospectiva resulta, por tanto, absolutamente necesaria. Hay que estudiar sin anteojeras todas las soluciones posibles, y hay que luchar para que las que parezcan menos desacertadas se ensayen rápidamente. Yo no digo que Brasilia sea perfecta. Ha imposibilitado incluso el placer del callejeo, y en dicho aspecto resulta una ciudad inhumana. A pesar de ello, ha sabido crear una nueva belleza adaptada a los procedimientos técnicos y a los objetivos de limpieza y claridad, característicos de nuestra época. Logró asimismo resolver el problema de la circulación. Estas son virtudes que deben ser apuntadas en el haber de Brasilia. Pensemos, en el terreno de lo pequeño, en lo logrado en pueblos funcionales y pensados de una sola vez, tales como la Vegaviana o la Cañada de Agra, de José Luis Fernández del Amo. Por estos caminos se atisban soluciones parciales. No debe entusiasmarse nadie en exceso pensando que a la ciudad del futuro le bastará con ser un eco en grande de Brasilia o un eco en pequeño de Vegaviana. El que se trate de algo diferente, no impedirá que resulte necesario incorporarse todo cuanto sea viable en la herencia del pasado. La rígida racionalización es aburrida y monótona. El caos variopinto de nuestros grandes burgos medievales no puede ser tampoco reactualizado, debido a su incompatibilidad con las técnicas modernas. Puede, de todos modos, salvarse en parte en zonas concretísimas rodeadas por vías muy amplias. A la crítica prospectiva le compete el estudio de esa planificación y el salvar en ella una nueva belleza. Así será además posible una integración de las artes dentro del ámbito habitable de la gran ciudad. La propia calle, el parque y los volúmenes de los edificios crearán unos juegos de proporciones bellos en sí mismos. El color intervendrá también en esta nueva creación conjunta, y lo mismo sucederá con todo el nuevo arte experimental sobre el que tanto se ha discutido a lo largo del último decenio. Caso de que no salvemos las ciudades en las que se hallan situados nuestros hogares y nuestros locales de diversión o trabajo, poca importancia tendrá que se creen hermosos cuadros o delicadas estatuas. La incomodidad de la vida, ni tan siquiera nos permitirá gozar ese arte en parte periclitado, dado que no tendremos la necesaria tranquilidad de espíritu para degustarlo. De ahí que la crítica prospectiva se haya convertido en un deber insoslayable. Una de sus misiones será comprometer a los estadistas en esta renovación del ámbito habitable. La tarea es tan gigantesca que tan sólo ellos pueden hacerla posible tomando las medidas oportunas y dictando las leyes que canalicen todos nuestros anhelos de hoy.



«Extramuros de Carnaval», de Agustín Ubeda

AGUSTIN UBEDA EN LA GALERIA KREISLER

ESTE interesante pintor español de la Escuela de París, pertenece en realidad a dicha Escuela. Quiero con ello decir que no se limita a haberse radicado allí, sino que pinta de acuerdo con algunas de las más permanentes características del refinamiento pictórico francés. Por de pronto, prefiere los colores vivos, muy delicadamente atemperados y aplicados en empastes largos nada insistidos, en los que el pincel predomina sobre la espátula, logrando así unas calidades más palpitantes. Parisiense es asimismo buena parte de su temática, con tendencia a un lirismo mágico en el que el encanto no disminuye al saltar desde las figuras femeninas enfrentadas con pájaros, hasta las máscaras de carnaval o hasta los bodegones con ecos irreconocibles de una ordenación postcubista teñida de cromatismo fauve. Nada de ello impide que también sea posible rastrear en Ubeda influencias germánicas o escandinavas patentes en el expresionismo buscadamente grotesco y en la ruptura del fondo en dos campos violentamente contrastantes, característico de obras como *Extramuros de Carnaval*.

La influencia española es lógica en un pintor que al fin y al cabo es español, aunque aquí no quepa hablar ya de recepción de modalidades ajenas, sino de continuación de una tradición que el pintor ha bebido y asimilado en su juventud. Yo veo principalmente dicha influencia en el gusto por las múltiples capas superpuestas de pintura y en hacer resurgir luego los colores sumergidos mediante frotados o raspados. Igualmente patente es esa continuidad de la tradición hispánica en la composición muy contrapesada, aunque limitada las más de las veces a un orden estrictamente bidimensional.

Esta exposición, tan grata como serena, a pesar de ciertos atisbos convulsos de penetración en el subconsciente, continúa la línea de aciertos de la Galería Kreisler en su afán por coordinar de manera exclusiva a las más importantes nuevas promociones del arte español de nuestra centuria.

C. A.

itinerario de exposiciones

Por ADOLFO CASTAÑO

MELÉNDEZ

LA crudeza preside, soberana, los dieciocho óleos que presenta Meléndez en la Galería Círculo número 2.

Lamento no estar de acuerdo con el crítico Rafael Soto Vergés, pero la dirección gestual de este pintor me parece demasiado incipiente para arriesgar un juicio prometedor. Alentar a Meléndez sí que lo hago con gusto. Su intención es limpia, su entusiasmo patente.

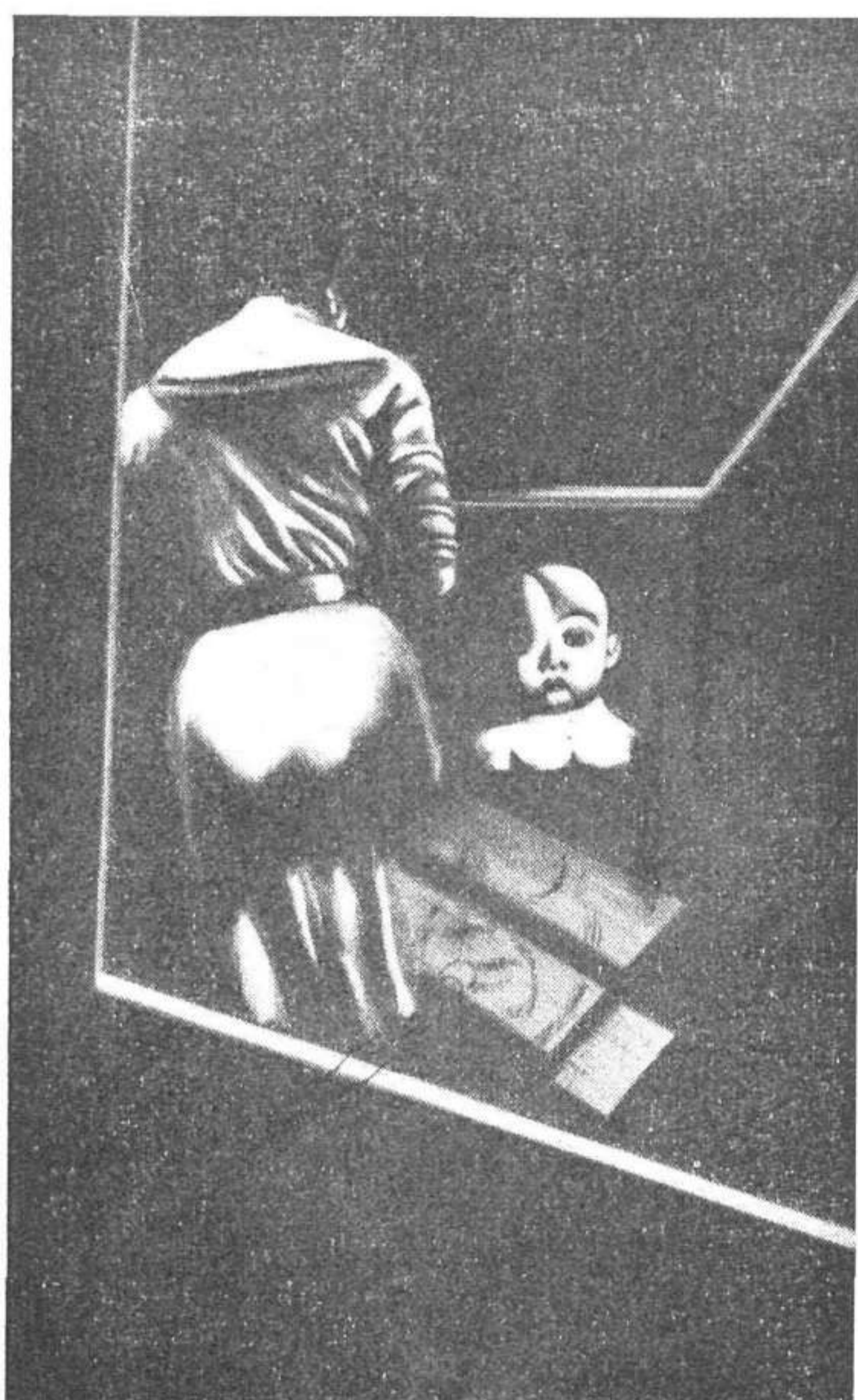
El color crudo, salido directamente del tubo, resulta de una agresividad juvenil sin dirección, sin guía. Si el temperamento cuenta a la hora del arte, también cuenta la inteligencia que ordena y compone, o que desordena con un ritmo interior del que todavía Meléndez carece.

Esperamos a que pase el corto espacio de una temporada. Si Meléndez mantiene en pie su vocación, como hay que mantenerla, trabajando, y concreta su intención, entonces daremos forma definitiva a nuestro juicio de ahora.

EBERHARD SCHLOTTER

SCHLOTTER reparte su tiempo entre Darmstadt y la costa del levante español. Seis meses permanece en nuestra tierra y otros seis vuelve a su patria.

Schlotter es discreto. Sólo le interesa, al pare-



cer, su tarea de grabador. No se muestra en público, únicamente presenta su obra. Y así vuelve a ocupar el reducido, pero largo de alcances, espacio de la Galería Seiquer, que abandonó a finales del mes de junio del año pasado, con una nueva serie de grabados.

Digamos que sus litografías, sus aguafuertes han ganado en interioridad, han alcanzado un grado más de depuración. Han perdido, aparentemente, variedad, dentro de una tónica ascendente de obra bien hecha.

Las masas oscuras de las que emergían los personajes, las visiones, las realidades evidentes de un cuerpo desnudo (o cubierto tan sólo con lo necesario para acentuar su erotismo), se han aclarado definiéndose con mayor precisión e intencionalidad.

El superrealismo con toda su carga de libertad, de valoración del hallazgo, que parece casual y es producto de una imaginación vivísima, de una inteligencia despierta, está utilizado por Schlotter con una personalidad acusada y mordiente. El sabe unir los acontecimientos distantes, los deseos, las frustraciones, con una alacridad que llega íntegra a la retina del espectador.

Ámbito de vaivenes, como la existencia misma; lugar de encuentros, de deseos imprecisos, de límites corporales. Todo dicho con claridad, con arte.



SALVADOR VICTORIA

EL Cosmos y la magia se encuentran en el espacio. El hacedor pone una intención poética que resplandece sobre todo en el color. Una pulcra realización. Esto son las pinturas que Salvador Victoria expone en la Galería Juana Mordó.

Otro artista de tendencia abstracta, Antonio Lorenzo, afirma en el catálogo algo que es evidente en las obras de Salvador Victoria: la autenticidad. Da gusto ver a los hombres, en este caso a dos artistas, afirmando una existencia viva, que perdura y perdurará durante mucho tiempo: el arte abstracto.

Salvador Victoria es reposado en su trabajo. Sólo de esta manera puede irisar el color sobre los lienzos superpuestos, dejar que su fluidez impregne el ámbito elegido como campo de acción de estas formas, casi biológicas, que se desplazan siguiendo unos sectores concretos. Sólo así se pueden acumular sugerencias ascendentes y descendentes en la escala de valores que afectan al hombre.

A quienes digan que la pintura no-figurativa carece de emoción les invito a detenerse ante estos lienzos de Salvador Victoria. Desde su silencio emerge un caudal de palabras, un mensaje, un escalofrío de belleza y vida.

FRANCISCO ALVAREZ

A este madrileño le importan el hombre, su tragedia, su alegría, su trabajo.

Pintar la realidad que nos rodea en estado original, limitando la intención a lo que existe, evitando el salto de un plano real a un plano que está por encima de lo real y puede completarlo en muchos casos, es una ascesis en todo el sentido del término.

Y Francisco Alvarez lo hace. Y lo hace de una manera torpe, con la torpeza de la verdad, en sus pinturas. Con una corporeidad rotunda, delimitada, hiriente, en sus grabados.

Es necesario ver lo que nos rodea. No se puede hacer una selección de lo cotidiano pensando, miedosamente, que luego, cuando nos metemos en casa y nos sentamos para descansar, estos seres creados por Francisco Alvarez nos van a salir al



encuentro clamando, como es su obligación. Y su historia, esa historia triste que se multiplica cada día a nuestro lado y que preferimos o elegimos ignorar, va a molestarnos, a justigar nuestra intimitad. Al fin y a la postre el dolor y otras cosas son parte del hombre. Y al hombre hay que verle siempre.

Así lo comprende y así lo siente Francisco Alvarez. Así nos lo dice desde las paredes de la Galería Da Vinci.

JOFRA

LOS dibujos de Jofra son, con mucho lo mejor de su exposición en la Sala Macarrón. Los óleos carecen de una unidad de realización, quizá por pertenecer a diferentes épocas.

A nosotros no nos importa la filiación que repite el catálogo constantemente, expresionismo a lo Van Gogh. Nos interesa tan sólo el resultado, y éste es parcialmente positivo.

Jofra parece complacido en la línea artística que ha elegido después de salir de la Escuela de Bellas Artes. Se ha instalado cómodamente en ella y desde ella trabaja correcta y discretamente. No parece ambicioso, tal vez sea la conducta ideal para ser fiel a sí mismo.

Galería da Vinci

Conde de Xiquena, 8

MADRID-4

FRANCISCO ALVAREZ

Hasta el 23 de octubre

FRANCIS BOTT

Hasta el 14 de noviembre

Galería Seiquer

Santa Catalina, 3 - MADRID-14

Teléfono 221 96 91

LUGANS-OBRA ABIERTA

16 de octubre

MARIA HERRERO-OBRA RECIENTE

30 de octubre

JOSE MARIA BERENGUER-COLLAGES

13 de noviembre

SALA DEL PRADO

DEL ATENEO DE MADRID

Calle del Prado, 21

MIGUEL VAZQUEZ PESQUERA

Hasta el 21 de octubre

ELENA LUCAS

Del 22 de octubre al 4 de noviembre

SALA DE SANTA CATALINA

DEL ATENEO DE MADRID

Calle de Santa Catalina

GRAU GARRIGA

Hasta el 20 de octubre

ELISENDA SALA

Del 21 de octubre al 4 de noviembre





TEATRO ESPAÑOL:

«MARAT-SADE», DRAMA, VERTIGO, ALIENACION...

Brillantísima inauguración de temporada del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo ♦ La "versión española" de Adolfo Marsillach, un éxito sin precedentes

Por MANUEL MARTINEZ FERROL

SE iba urdiendo una expectación muy especial en Madrid ante el estreno de «Marat-Sade». Y todo ello porque la obra tenía un relieve sin igual en el extranjero; eso que se suele llamar y apellidar «buen cartel» y «buena prensa». Mucho más gradualmente ascendente fue el tono expectativo cuando tal estreno iba a estar a cargo de todo un vigoroso hombre del teatro español de nuestro tiempo y, paralelamente, la actuación de un conjunto importante. Adolfo Marsillach y el numeroso reparto iban a jugar una baza importante: o meterse en ca-

misa de once varas —por las muchas complicaciones que suponía la obra en sí y, sobre todo, el numeroso reparto—, o hacer un papel discreto nada más. Pero lo importante es que, pese a esa amalgama de dificultades, Marsillach ha puesto en escena un fabuloso y extraordinario —sirvan ambas adjetivaciones— espectáculo teatral.

El Teatro Nacional de Cámara y Ensayo inaugura, con plenitud de aciertos, la presente temporada teatral con una brillantez indiscutible, máxime cuando con ello ha logrado batir récords de inquietud, por-

que durante los tres días en que la obra ha figurado en cartelera —lástima que hayan sido tan pocos— el teatro Español ha sido «invadido» por una enervada masa, deseosa de lograr una entrada o un abono. Las colas formadas para obtener entradas o abonos han superado todas las predicciones. La secretaria del teatro de la plaza de Santa Ana —con don Mario Antolin atendiendo infinidad de problemas y visitas, y la señorita Angela duplicándose por minuto— era un prodigio de actividad incesante. Todo este clima ambiental era tema más que suficiente para elaborar una crónica de prisas, nervios, actividad irrefrenable... ¡Algo espeluznante! Los mismos organizadores eran los primeros en sorprenderse ante esa avalancha.

La única conclusión loable que podemos deducir de todo este marco ambiental ha sido, una vez más —con todo su empaque de autenticidad—, la intensa preocupación que por los grandes espectáculos teatrales se despierta en los amantes del buen teatro. Porque en esas inmensas colas por la plaza de Santa Ana o la calle del Prado —gente joven en su 90 por 100; gente menos joven, pero también con ansias de ver teatro— se ha podido pulsar con claridad que las grandes empresas teatrales en nuestro país —¡ojalá se sigan siempre cultivando y llevando con asiduidad a la práctica!— gozan de unos atractivos prestos a la sugestión, poniendo para ello en un primer plano una obra importante, con un plantel de actores y actrices deseosos siempre de ofrecer el mejor espectáculo a esta «masa selecta»; con los mejores ingredientes y los máximos virtuosismos teatrales.

LA OBRA: DRAMA,
VERTIGO, ALIENACION...

El título de la obra de Peter Weiss me hace parecer algo así como una gran recta impresionante en la castellana Mancha, o quizá un titulito «tennessewilliano» como ese que dice «La gata sobre el tejado de cinc ardiente», porque «Marat-Sade» responde al título de «Persecución y asesinato de Juan Pablo Marat representado por los asilados del Hospital de Charenton, bajo la dirección del señor De Sade». En esto el celeberrimo autor no se ha quedado corto, ni tampoco en el impresionante contenido de la obra —que toda la crítica madrileña, al unísono, ha aplaudido de cabo a rabo—, expresión firme y elocuente de un drama bien hecho, salpicado de vértigo y alienación, con el subsiguiente hecho de que ha sido «representación dentro de una representación».

Un día de julio —concretamente, el 13, número polémico y legendario, presto a toda clase de supersticiones— de 1808, los locos asilados en el hospital de Charenton deciden representar, en la llamada sala de baños del inmueble, una pieza— escrita por obra y gracia del marqués de De Sade— que sirve como tema principal el asesinato de Juan Pablo Marat a manos de Carlota Corday. La presidencia de esta macabra función corre a cargo del mismo director del asilo y sus hijas. Naturalmente, para crear ese ambiente de misteriosa alevosía y crueldad —tan cercana a los ámbitos del dramaturgo Arthaud—, los personajes en cuestión están influidos, condicionados, por situaciones psicológicas de diversa factura. Porque el mismo Marat es todo un paranoico; Carlota Corday, una estentórea depresiva, y toda una variada gama de neuróticos, esquizofrénicos, que se erigen —dentro de ese mundo de elucubrante locura despiadada— en representantes del pueblo o de sus pequeños héroes.

Es un drama de vértigo y de alienación explosiva, en un marco de intenso acento dramático, donde se dan cita también las luchas dialécticas sobre lo que es y representa la revolución —en su máxima dimensión y contenido—, protagonizada por el director de aquel contubernio de maldad, y el personaje, Marat, que luego sería asesinado.

De esta forma está construida la obra de Weiss, drama al que se le han apreciado similitudes sustanciales con el mismo Arthaud —a quien antes hicimos referencia— y también en su contexto de teatro propiamente social, con todo su pulso de vigencia

épica y dialéctica, en ese teatro del dramaturgo Brecht. Pero Weiss ha sabido muy de veras no tratar de enturbiar o conturbar la mente del espectador; incluye de forma poderosamente efectista los hechos propios del terror y la compasión, partiendo de un hecho histórico reconocido para catapultarlo —dentro de una línea argumental que nunca da el espaldarazo a lo realista— al presente. Ahí creemos que está su mayor virtud, con el juego continuo, espeluznante —entre incoherencias y coherencias sin cuento—, de los planos realistas al propio de la representación en cuestión.

Y si brilla la revolución o el individualismo, el desfase entre el hecho acontecido y la representación de algo que ocurrió, una línea de permanencia en simbolismos persiste dentro de esa tensión, plausiblemente dramática, que hizo agarrar muy fuerte al espectador complaciente en su butaca.

DIRECCION E INTERPRETACION

Adolfo Marsillach ha logrado con «Marat-Sade» una escenificación maestra: una «versión española» que ha constituido un éxito sin precedentes, volcando toda su sapiencia teatral en un espectáculo que exigía mucho dinamismo y unas dotes interpretativas a prueba de ambigüedades. Por lo pronto, el escenario, prolongado a la sala de butacas, hizo que el mismo público fuese un «testigo directo y solidario», estuviese auténticamente inmerso en ese hospital de Charenton.

José María Prada ejecutó un Marat con limpieza y decoro, aliando ese buen hacer interpretativo hasta hacer «vivir y revivir» al personaje con sutilezas interpretativas claramente elogiables. Y con toda corrección y brillo de luces propias, el papel de mar-

qués, a cargo de Adolfo Marsillach, en su empeño de simultanear con esplendidez las dos difíciles, paralelas, facetas de actor-director. Serena Vergano, bellísima actriz de nuestro cine, puso en su Carlota Corday poesía y belleza, un tanto de expresividad, aunque quedase corta en aportar al papel las actitudes eróticas y crueles que el mismo requería.

Todo el reparto, en definitiva, cumplió con entera magnificencia su cometido, con buenas interpretaciones de Charo Soriano, Amparo Valle, José Vivó... y todos sus compañeros. Sin embargo, no queremos silenciar aquí la importante aportación que ha supuesto para la obra el grupo «Cátaro» de Barcelona, que dirige con plenitud de aciertos Alberto Miralles, joven y valiente promesa de nuestro teatro. Porque el grupo «Cátaro» —que en los últimos tiempos se ha destacado, muy singularmente, por la escenificación en diversas provincias españolas y en numerosos ambientes universitarios de «Cátaro, 67», pieza del director del grupo— venía como anillo al dado en esta obra que acaba de montarnos Marsillach.

F. Nieva aportó un estupendo decorado y magníficos figurines, junto a las sonoras y ambientales melodías de Majewski.

EPILOGO

El público madrileño ha expresado su contento y satisfacción por esta escenificación. Lástima los tres días de representación —en donde se han quedado muchos sin saborear la magnífica obra—, que esperamos se amplíen para bien de todos. Y que conste que con esta alusión me hago portavoz de una unánime opinión, proveniente de este público entusiasta y fiel seguidor de las actividades del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo.



DIALOGO CON MARIO ANTOLIN

■ «Vamos a estrenar varias obras de autores noveles»

YA HA PASADO LA EUFORIA de los tres días de representación en el teatro Español. Pero la actividad sigue. Mario Antolin, director del teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el momento de nuestra visita conversa con Adolfo Marsillach.

—Hoy, lunes, se marchan ya a Barcelona.

Fueron sus primeras palabras al iniciar el diálogo. Ya en su despacho, entre el tableteo, casi incesante del teléfono, continúa la entrevista. Mario Antolin nos manifestó que en tres días de tanto ajeteo ha perdido tres kilos.

—¿Buen balance el del estreno?

—Un éxito total. Se ha producido tal y como yo lo soñaba. Y tal éxito se ha redondeado tanto en lo artístico como en la asistencia del público, que, como has podido comprobar, ha sido masiva. Con ello, el teatro Nacional de Cámara y Ensayo ha llegado a ocupar el primer plano en la actualidad teatral madrileña.

—¿Qué proyectos inmediatos hay en perspectiva?

—Existe la posibilidad de que venga el teatro Negro, de Checoslovaquia, el más importante de Europa actualmente. Si es posible su venida a España, iniciaremos de esta forma la serie de ensayo. Para el catorce y quince de este mes actuará el ballet de Ensayo Peruano. El día veintitrés de octubre, en segunda sesión de abono, se pondrá en escena «Don Juan o el amor a la geometría», de Max Frisch.

—¿Quién la dirige?

—Victor Andrés Catena. Con decorados y figurines de Esparza. Siendo sus principales intérpretes Julita Martínez, Cándida Losada y Francisco Valladares.

—¿Piensas dirigir alguna obra?

—Sí. Estrenaré una obra de un autor joven, titulada «La mujer y el ruido», de Diego Salvador.

—¿Habrá más obras de autores jóvenes?

—Desde luego que sí. Tenemos pensado estrenar tres comedias más de autores jóvenes y la obra que obtenga el premio «Juan del Encina», a cuyo certamen teatral se han presentado más de un centenar de originales.

—¿Qué es para Mario Antolin el teatro?

—El teatro es para mí toda una vocación apasionada, que me ha proporcionado las mayores alegrías y los mayores disgustos.

—¿Su mayor satisfacción como director?

—En mi época amateur, mi montaje de «¿Quiere usted jugar con mí?», de Marcel Achard. Ya en el ámbito profesional, «Maribel y la extraña familia», de Mihura. Ahora, sin duda, la feliz empresa de «Marat-Sade».

—¿Se piensan ampliar las tres funciones?

—Sí, ya sé que esto está en mente de todos. Supongo que cuando se hayan cubierto las tres funciones, se tratará de ampliar el número de representaciones en Madrid. Queremos mantener un mínimo de diez o quince días, sin intentar hacer la competencia al teatro privado. Nuestra teoría, y esto te agradeceré lo hagas constar claramente, es que las obras que alcancen un éxito sean cedidas, en condiciones económicas buenas, para su explotación por parte del teatro comercial.

—A este respecto ¿ha mostrado algún interés el teatro privado sobre «Marat-Sade»?

—Sí.

—¿Hay algún proyecto de poseer local propio?

—En cuanto podamos trataremos de acometer esta empresa. Hay algún estudio, pero todavía nada definitivo.

—Esperemos que cuaje la idea...

M. M. F.

LA FEDERACION NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO

PROYECTA CELEBRAR UN FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO EN SANTANDER Y UN CERTAMEN EN ALP

TRAS una etapa de concienzuda elaboración, la Federación Nacional de Teatro Universitario es aprobada oficialmente en el curso pasado. Nace con aires renovadores, y sobre todo con un afán constante por coordinar y ayudar a los grupos universitarios que hacen teatro. La tarea, de principio, es elogiada, máxime cuando el teatro universitario estaba en una situación de extrema decadencia. Y mucho más cuando en el contexto de sus estatutos se establece un clima de ayuda económica y técnica, para así facilitar mucho mejor el desarrollo del teatro universitario.

Con el fin de condensar la tarea hasta ahora realizada, hemos conversado ampliamente con el secretario técnico de la FNTU, don José Luis Alemany.

—Mi misión en el seno de la Federación consiste en aunar criterios, estar al tanto de las publicaciones que realizamos y clarificar las actividades que se desarrollen.

—¿Qué fin fundamental tiene la FNTU?

—Sin duda alguna, el de promover y ayudar a los grupos universitarios que hacen teatro, como se desprende del contenido de sus estatutos, y también el de mantener que los grupos no pierdan su autonomía.

—¿Existen, hasta ahora, muchos grupos federados?

—Cumpliendo todos los requisitos, quince. Les falta aún por completar su documentación a unos treinta, y de socios individuales contamos ya con más de setenta. Hay que tener en cuenta que estamos todavía dando los primeros pasos.

—¿Cómo se llevan a cabo las ayudas?

—Hay un canon establecido de ayuda económica que puede ser, por obra, un máximo de tres mil pesetas. Naturalmente, hay una previa puntuación que realiza un experto que ve la obra representada. Hasta ahora, concretamente en Madrid, todas las ayudas solicitadas han sido atendidas, y, a fin de que el campo de acción sea todo lo suficientemente importante, estamos estableciendo delegaciones de zona o distrito, a fin de acudir a los lugares donde se efectúen las escenificaciones, para así poder sopesar un poco mejor la tarea de los grupos de teatro.

—¿A cuánto asciende, en números redondos, la ayuda efectuada?

—Hasta ahora, entre subvenciones por representaciones, programas, carteles, etc., serán unas cien mil pesetas en total. Cifra interesante si tenemos en cuenta que estamos solamente en el principio.

JORNADAS, CERTAMENES, PUBLICACIONES...

La FNTU enfoca sus tareas no bajo un mero signo de subvención económica, sino también llevando a cabo una serie de actividades de auténtica proyección nacional, entre las que cabe destacar las Jornadas de Teatro Universitario, celebradas en Sitges (Barcelona) en noviembre del pasado año, que constituyeron un importante punto de partida, por cuanto que a éstas sucedieron las de Santiago de Compostela, en febrero de este año, así como las de Medina del Campo.

—Del quince de noviembre último al quince de abril de este año llevamos a cabo un curso de directores de grupo, para el que se convocaron veinte becas, siendo concedidas en su totalidad. Tuvo

lugar en Madrid, organizado por la Delegación Nacional de Cultura y Formación.

—¿Qué me dices de la parcela de los colegios mayores?

—Muy importante. Podría decirte que en el pasado curso efectuamos un certamen en el distrito universitario de Madrid, con participación de veintinueve colegios mayores, con siete lecturas escenificadas y dieciocho representaciones a lo largo de los dos meses de duración del mismo. Naturalmente, fue realizado bajo el patrocinio de la FNTU. También hubo unas conversaciones teatrales en Valencia (donde estuvo presente LA ESTAFETA LITERARIA) y un certamen de lecturas escenificadas en Burgos.

—¿Nada más?

—Podría añadirte que las IV Jornadas de Teatro se celebraron en Sevilla y que las quintas y últimas del pasado curso se llevaron a cabo en Alicante, en donde estuvieron presentes representantes de los distritos universitarios de Murcia, Zaragoza y Valencia.

—¿Becáis para los que quieren estudiar en el Centro Dramático de Madrid?

—Sí. Hemos becado a cinco chicos y una chica, todos universitarios, para que puedan realizar dichos estudios.

EN SANTANDER Y ALP

LA FNTU convoca, conjuntamente con el Servicio Nacional de Actividades Culturales, el premio nacional de teatro para autores universitarios. Y al mismo tiempo facilita la posibilidad de que los jóvenes autores universitarios puedan dar a conocer sus obras. Para ello cuenta con un servicio de publicaciones, en donde hasta ahora son ocho las obras publicadas.

—¿Cuáles son los proyectos inmediatos?

—Tenemos pensado llevar a cabo un Festival Internacional de Teatro en Santander. En el mismo participarían tres agrupaciones extranjeras, seguramente de Italia, Francia y Portugal, y tres grupos de teatro españoles. Lo que tenemos ya como viejo proyecto es el desarrollo de un certamen de teatro en Alp, que aún no sabemos si podrá llevarse a cabo. Y, sobre todo, la puesta en marcha de las diferentes delegaciones regionales o provinciales, cuyas cabeceras serán Barcelona, Valencia, Valladolid y Madrid. Esperamos más subvenciones, así como que prosiga el estímulo de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

Estamos ante un panorama tan sugestivo como esperanzador, porque un puñado de jóvenes trabajan por encauzar nuevamente las tareas de nuestro teatro universitario, procurando los medios adecuados para su desarrollo efectivo. La FNTU cumple así una tarea que hemos querido traer a LA ESTAFETA LITERARIA como ejemplo y constancia en una labor en donde está en primer término este arte de Talía, tan dado a la sensibilidad universitaria de nuestra época. Y a título informativo —como así nos lo ha facilitado el secretario técnico de la Federación—, el apartado de la FNTU es 10111, Madrid, adonde pueden dirigirse cuantos grupos universitarios quieran ver colmadas sus esperanzas de hacer teatro. Podrán contar con cuantos elementos técnicos y económicos les sean precisos.

Esperemos ahora nuevas e importantes singladuras.

M. M. F.

LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2)

bastián», que se ajustará a las siguientes bases:

1.ª Podrán optar al premio todos los escritores de habla española que remitan originales al concurso dentro del plazo señalado por estas bases.

2.ª Los cuentos serán inéditos, de tema libre, y cada concursante podrá presentar todos los originales que desee.

3.ª La extensión de los originales no habrá de ser superior a los doce folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Se presentarán por triplicado, sin firma ni indicación alguna del autor, acompañados de un sobre cerrado en el que conste el título del cuento y que contenga en su interior el nombre y apellidos del autor, lugar de residencia y domicilio.

4.ª El plazo de admisión de los originales, a partir de la presente convocatoria, comprende hasta el 15 de noviembre de 1968, y deberán ser entregados en mano o remitidos por correo al Centro de Atracción y Turismo, calle Reina

cuentos presentados al concurso que reúnan méritos literarios suficientes, y a estos efectos se entenderá que sus autores prestan de antemano su conformidad, salvo indicación expresa en la plica. 8.ª Los trabajos no premiados, excepto los que vayan a formar parte de la «antología», podrán ser retirados por los autores, dentro de treinta días de conocido el fallo. Después de este plazo, no habrá derecho a reclamación. 9.ª Los premios serán indivisibles y podrán declararse desiertos. 10. La composición del jurado se dará a conocer oportunamente.

VIII CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFIA DE VIVIENDA

★ El Instituto Nacional de la Vivienda, al igual que años anteriores, ha resuelto convocar el VIII Concurso Nacional de Fotografía de Vivienda, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Serán objeto de este concurso las fotografías sobre temas relacionados con viviendas construidas con la protección estatal, en sus aspectos documental y técnico, que por su calidad artística puedan destinarse a la difusión y divulgación de la labor realizada por el Estado en materia de vivienda. La fotografía de vivienda ha de ser concebida en un sentido amplio, pues no sola-

CONVOCATORIA DEL XIV PREMIO «LEOPOLDO ALAS», PARA LIBROS DE CUENTOS LITERARIOS

★ El premio «Leopoldo Alas», para libros de cuentos literarios, se concederá al libro de cuentos escrito en castellano que, a juicio del jurado designado a tal efecto, reúna las mejores condiciones de calidad, altura literaria y sujeción al género «cuento», distinto de la llamada novela corta o de la narración.

Podrán aspirar a este galardón todos aquellos escritores españoles, hispanoamericanos y filipinos que envíen al concurso uno o más libros de cuentos inéditos que formen un volumen no superior a las ciento cincuenta cuartillas holandesa, mecanografiadas a doble espacio y a una sola cara, y no inferior a las ciento.

El premio consistirá en la cantidad de diez mil pesetas para el ganador del certamen. La obra premiada se editará en la Colección «Leopoldo Alas», de libros de cuentos de Editorial Rocas, cediendo el autor los derechos de una primera edición de tres mil ejemplares a la editorial.

El plazo de admisión de originales—dos ejemplares de cada libro presentado—finalizará el 31 de diciembre del presente año. Los originales deben mandarse a las siguientes señas: Editorial Rocas, calle Laforja, 138, Barcelona (España), y con la indicación «Para el premio "Leopoldo Alas", para libros de cuentos literarios».

Regente, San Sebastián, haciendo constar en el sobre: «Para el concurso de cuentos "Ciudad de San Sebastián"».

5.ª Se establecen los siguientes premios, que serán concedidos a los cuentos que, según el criterio del jurado, se hagan acreedores de ellos, por este orden:

a) Un primer premio de 20.000 pesetas y medalla de oro.

b) Un segundo premio de 5.000 pesetas y medalla de plata.

c) Un tercer premio de 2.500 pesetas y medalla de plata.

6.ª El concurso será fallado ante notario el día 21 de diciembre de 1968 y su resultado será dado a conocer por la prensa.

7.ª Los cuentos premiados quedarán de propiedad del Centro de Atracción y Turismo. Será potestativo del Centro de Atracción y Turismo el editar la antología de 1968, incluyendo en ella los

mente interesa hacer resaltar sus cualidades de edificio, sino que interesa éste en toda su dimensión social y humana. Así, pues, las fotografías a concursar pueden referirse a edificios complementarios de grandes núcleos, viviendas aisladas, parques, jardines, guarderías, escuelas, edificios religiosos, mobiliario y ajueres, viviendas rurales y anejos, etcétera.

2.ª Se establecen dos modalidades de fotografías: blanco y negro y color.

3.ª Las fotografías deberán presentarse, sin montaje, en el tamaño 18x24 para ambas modalidades de blanco y negro y color, pudiendo presentar cada autor cuantas desee. Para la modalidad de color pueden presentarse también diapositivas, que tendrán el tamaño mínimo de 6x6 cm., y serán montadas en los correspondientes marcos.

4.ª Todas las obras presentadas irán numeradas correlativamente para facilitar su identificación, y a cada una se unirá copia en blanco y negro en tamaño 9x12 cm., y en el dorso los siguientes datos:

- Lema.
- Título.
- Promotor o entidad constructora.
- Localidad.
- Provincia.
- Fecha en que se terminó la construcción.

Tendrán preferencia para el jurado de admisión aquellas fotografías que se refieran a viviendas u obras terminadas durante el año 1968.

5.ª Juntamente con las obras, y bajo sobre cerrado en el que figurará el lema, se consignará el nombre y dirección del concursante.

6.ª Las fotografías deberán ser enviadas directamente a la Dirección General del Instituto Nacional de la Vivienda, Departamento de Divulgación o bien entregadas en las delegaciones provinciales del Ministerio de la Vivienda, cualquier día laborable hasta el 20 de diciembre de 1968, en que terminará el plazo de admisión.

7.ª Las fotografías serán sometidas a la consideración de un jurado de admisión, el cual rechazará aquellas que no reúnan las condiciones exigidas, y que estará constituido por el jefe del Departamento de Divulgación de la Subdirección General de Servicios, como presidente, y como vocales, un representante del Ministerio de Información y Turismo y un representante del Gabinete Técnico, actuando como secretario un funcionario del Instituto Nacional de la Vivienda.

8.ª Las fotografías rechazadas por el jurado de admisión serán devueltas a los interesados de forma inmediata si se tratase de todas las obras de un autor, o a la resolución del concurso caso de una admisión parcial.

9.ª Los trabajos aceptados por el jurado de admisión serán con carácter provisional hasta tanto que sus autores entreguen los negativos correspondientes; recibidos éstos, se formalizará aquélla, reconociéndose a los autores por cada fotografía en blanco y negro con su negativo la cantidad de 300 pesetas, y por cada fotografía en color, igualmente con su negativo o diapositiva, la cantidad de 700 pesetas, cantidades que serán abonadas una vez resuelto el concurso.

10. Una vez cerrado el período de admisión, se reunirá el jurado calificador, que será constituido por el director general del Instituto Nacional de la Vivienda, como presidente; el subdirector general de Servicios, como vicepresidente, y como vocales, el presidente de la Real Sociedad de Fotografía de Madrid, el jefe del Gabinete Técnico, un representante del Ministerio de Información y Turismo, el jefe del Departamento de Divulgación de la Subdirección General de Servicios y el jefe del Laboratorio Fotográfico del Ministerio, actuando de secretario el mismo del jurado de admisión.

11. El jurado calificador tendrá toda clase de facultades para resolver los casos no previstos, siendo sus fallos inapelables.

12. Los premios, que podrán ser declarados desierto, se concederán a las mejores fotografías de acuerdo con el libre criterio del jurado calificador, y serán los siguientes:

FOTOGRAFÍAS EN COLOR

Un primer premio de 20.000 pesetas.

Un segundo premio de 10.000 pesetas.

FOTOGRAFÍAS EN BLANCO Y NEGRO

Un primer premio de 20.000 pesetas.

Un segundo premio de 10.000 pesetas.

13. Todas las fotografías admitidas quedarán en propiedad del Instituto Nacional de la Vivienda,

el cual podrá utilizarlas en la forma que estime conveniente.

14. En la fecha de la festividad de Nuestra Señora de Belén, Patrona del Ministerio de la Vivienda, se dará a conocer el fallo del jurado, que será inapelable, y del que se levantará la correspondiente acta.

15. La participación en el concurso presupone la absoluta aceptación de todas sus bases.

PREMIO DE NOVELA «BIBLIOTECA BREVE» 1969

★ Podrán concurrir a este premio novelas inéditas, cuya extensión no sea inferior a 300 folios de 30 líneas mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

Las novelas optantes podrán estar escritas en cualquiera de las lenguas romances habladas en la Península Ibérica, en cualquiera de sus variantes.

El premio consistirá en una moneda de plata con la inscripción sobregabada «Premio Biblioteca Breve 1969» y en la garantía de publicación del libro.

Editorial Seix Barral, S. A., publicará la novela premiada en el Premio Biblioteca Breve dentro de los doce meses siguientes al de la fecha de la concesión del premio. Dicha publicación se regirá por un contrato de edición que se extenderá en la fecha de concesión del premio, contrato que cubrirá una primera edición de 10.000 ejemplares y el derecho de Editorial Seix Barral a publicar ediciones sucesivas al ritmo y en la cuantía que estime conveniente. Los derechos de autor de la primera edición se estipularán en el 10 por 100 del precio de venta del libro y las ediciones sucesivas en el 12 por 100. El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipo sobre sus derechos de autor. Editorial Seix Barral se reservará asimismo, previo acuerdo del autor en cuanto a sus características y condiciones, el derecho a publicar ediciones populares o especiales o el de ceder a terceros dicho derecho.

El tema será libre, pero el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro tiempo.

Si a criterio del jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes, el premio podrá ser declarado desierto, y lo será automáticamente si ninguna obra alcanzase cuatro votos en el último escrutinio, pero en ningún caso podrá ser repartido. Editorial Seix Barral, S. A., se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.

El jurado tendrá carácter permanente y quedará compuesto por don José María Castellet, don Salvador Clotas, don Juan García Hortelano, don Mario Vargas Llosa y don Carlos Barral.

Los originales deberán remitirse por duplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Seix Barral, S. A., Provenza, 219, Barcelona-8, antes del 1 de diciembre de 1968, con la indicación: «Para el premio de novela Biblioteca Breve.»

El premio se concederá el día 28 de febrero, dándose a conocer el fallo a través de la Prensa.

Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados y sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales en Editorial Seix Barral, S. A., previa presentación del recibo que se les habrá extendido en el acto de la presentación de las novelas al premio.

EL «DELFIN» DE TEATRO BREVE

★ La Cafetería Delfín, de Alicante, crea un premio semestral para obras teatrales de corta duración, que se

denominará «Premio Delfín de teatro breve».

Podrán optar al «Premio Delfín de teatro breve» todos los autores de cualquier nacionalidad, con cuantas obras deseen, siempre que estén escritas en castellano y sean originales e inéditas.

El premio estará dotado, cada convocatoria semestral, con veinte mil pesetas y no podrá ser declarado desierto ni dividido.

Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento y tema de las obras concursantes, si bien se considerarán favorablemente aquellos aspectos técnicos o temáticos que supongan un intento positivo por renovar y extender la influencia cultural del arte escénico. La duración de las obras deberá oscilar entre los quince y los treinta minutos, aproximadamente.

Los originales, por duplicado, se presentarán en Cafetería Delfín, Explanada de España, 14, Alicante, hasta las catorce horas de los días 31 de marzo y 30 de noviembre de 1968, según se concurre al primero o al segundo semestre del referido año, bien entendido que las obras recibidas con posterioridad, serán consideradas como concursantes al semestre siguiente, siempre que no sean retiradas por sus autores. Las obras remitidas por correo deberán ser depositadas en origen antes de la hora y fechas precisadas.

Los originales estarán firmados por su autor, figurando al pie de la firma su nombre y dirección completos. No obstante quienes deseen conservar el incógnito podrán firmar con seudónimo, acompañando un sobre en cuyo exterior consten el título de la obra y el seudónimo elegido y, en su interior, los datos personales correspondientes.

La decisión del jurado, que será inapelable, se hará pública veinte días después de cerrarse el plazo de admisión.

Cafetería Delfín gestionará, de acuerdo con el autor, el estreno de la obra premiada por un grupo profesional de Alicante, la edición de la misma en una publicación especializada, nacional o hispanoamericana y la filmación para Televisión Española.

Asimismo, gestionará también la representación y edición, en su caso, de cuantas obras se consideren de interés.

Si la obra premiada fuese representada o publicada por cuenta del autor, deberá, en todo caso, llevar la indicación de «Premio Delfín de teatro breve».

El jurado tendrá carácter permanente y estará compuesto por don Miguel Martínez, promotor del premio, como presidente, con derecho al voto de calidad en caso de empate; don Enrique Cerdán Tato, escritor; don Ernesto Contreras, crítico teatral; don Francisco Herrero Blanco, director teatral, y don José Mingot, actor, ejerciendo, este último, las funciones de secretario, con voz y voto.

PREMIOS PERIODÍSTICOS DE LA DIPUTACION MADRILEÑA

★ Como es costumbre, la Diputación Provincial de Madrid ha convocado sus concursos periodísticos encaminados a premiar la labor de divulgación de la tarea que desarrolla.

Habrà un premio extraordinario de cincuenta mil pesetas para el mejor artículo o reportaje dedicado, indistinta o conjuntamente, a la puesta en marcha de la Ciudad Sanitaria Provincial «Francisco Franco», de la Ciudad Docente «Francisco Franco» y del Hospital Siquiátrico «Alonso Vega».

Un premio de 20.000 pesetas, con un segundo de cinco mil, está destinado a las dos mejores colecciones de noticias informativas sobre los plenos y las actividades de la Diputación en este año: uno para diarios y otro para radio y televisión.

Tres premios de 20.000 pesetas cada uno recaerán en: la mejor colección sobre aspectos que divulguen valores artísticos o monumentales de los pueblos madrileños; para el que subraye la importancia del Servicio de Prevención y Extinción de Incendios Forestales, y para la mejor colección de reportajes o artículos consagrados al tema: «Madrid, provincia turística».

Para la mejor colección de fotografías publicadas en diarios o revistas sobre cualquier acto o motivo relacionado con la Diputación habrá un premio de diez mil pesetas. Y otro de la misma cuantía estará destinado a la mejor y más completa información realizada por No-Do y TVE.

Todos los trabajos deberán haber sido publicados o difundidos entre el 1 de enero y el 1 de diciembre de este año, y deberán ser presentados del 2 de diciembre al 20 del mismo mes.

PREMIO FRAY LUIS DE LEÓN 1968

★ Ha sido convocado el premio Fray Luis de León 1968 de traducción por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, del Ministerio de Educación y Ciencia. Al premio podrán presentarse todas las traducciones directas al castellano, publicadas por españoles o extranjeros en cualquier país, en el período comprendido desde 1 de enero de 1967 hasta 31 de diciembre de 1968.

Las traducciones tendrán una extensión mínima de 150 páginas. Se presentarán tres ejemplares de la traducción y un ejemplar de la obra en el idioma original. Al mismo tiempo se acompañará a la instancia, solicitando tomar parte en el concurso, una relación con los méritos del traductor, en la cual deberán constar las obras traducidas y publicaciones por él realizadas.

El premio está dotado con 25.000 pesetas, y el plazo para solicitar tomar parte en el concurso terminará el día 30 de diciembre de 1968. La documentación será entregada en la Sección de Servicios Generales de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS «VIA LIBRE»

★ La revista *Via Libre* convoca un concurso para trabajos dedicados al ferrocarril, por escritores de habla española ajenos al ámbito profesional ferroviario.

A los premios anuales *Via Libre* podrán optar todos los trabajos publicados con nombres o seudónimos habituales, por autores de habla española, en diarios, revistas y emisoras de radio o televisión.

Cada autor enviará a la redacción de *Via Libre* (apartado 14.419, Madrid) el recorte del artículo que opte al premio, cada uno de ellos pegado en hojas folio por una sola cara. Al pie, nombre y fecha de la publicación periódica y nombre —si usare seudónimo— y dirección del autor.

Quando se trate de trabajos publicados en emisoras de radio o televisión deberá enviarse una copia de los mismos, acompañada de un certificado del director respectivo donde conste el título, el nombre del autor o su seudónimo y su dirección y la fecha de radiación. Los trabajos habrán de ser publicados a lo largo del año 1968 y deberán estar en la redacción de *Via Libre* antes del 31 de enero de 1969. Se discernirán los siguientes premios: Uno de 50.000 pesetas, uno de 25.000 pesetas y diez de 5.000 pesetas.

Los premios no podrán ser declarados desierto, y serán entregados en un acto solemne que se celebrará en Madrid el 15 de mayo de 1969.

LOS ESTRENISTAS



LOS estrenistas son un poco **snobs** y los nuevos ricos de la cultura. No haremos aquí la condena del **snobismo**, ni mucho menos, pues uno cree que, al fin y al cabo, más vale ser **snob** de pintura o literatura que ser **snob** de caballos o automóviles. Hacen mal los profesionales de la cultura en desdeñar al **snob**. En España, sólo los pintores han sabido valorar al **snob** en lo que vale, no sólo a efectos de pignorarle sus colores, sino también utilizándole como fuerza de choque. El **snob** está siempre dispuesto a apuntarse a lo último, a dar la cara por lo que sea, con tal de que le suene a nuevo, y lo mismo le da defender la novela objetiva que los **posters**, el teatro de Pinter, el **happening**, el **esterisme**, el **op**, el **pop**, lo **in** y otras extrañas preposiciones. Lo que le echen.

Para que un nuevo movimiento, una nueva corriente, una escuela de pintura norteamericana o de teatro japonés se abra paso en el mundo, hacen falta los **snobs**. El **snob** es la infantería de la cultura. Con el tiempo se ve si las cosas funcionan o no funcionan y de cada invento queda lo que tiene que quedar o no queda nada. Pero el aliento primero, la onda expansiva, el círculo de atención sólo lo produce el **snob** con su entusiasmo, con su adhesión incondicional a todos los movimientos nuevos. Frente a los recelos del purista están las alegrías y las audacias del **snob**. Una cultura de **snobs** sería una casa de locos, de acuerdo, pero una cultura de puristas sería algo así como las termas de Caracalla.

En Francia, que son más cucos, los escritores, los editores, los libreros, los críticos y las revistas cuidan mucho al **snob** como fuerza de choque para el lanzamiento de sus productos intelectuales. Cuando no hay nada que lanzar se inventan cosas exclusivamente para el **snob**, para tenerle distraído, alimentado, para calmar su impaciencia de novedades. El **snob** es una deliciosa criatura que necesita ser epatada en cada **season**. Si no se epata no se entera. Las industrias de la cultura no pueden vivir sin el **snob**. La literatura francesa —ya está dicho— y el arte yanqui, por ejemplo, le deben mucho al **snob**. En todos los sentidos.

En España, Madrid y Barcelona y otras capitales cuentan con un contingente de **snobs** importante. Sobre todo de **snobs** pictóricos. Luego está el **snob** cinematográfico y el teatral, que es el «estrenista», el señor con gafas, el jovencito con barba, la alta dama con inquietudes, y que están en todos los estrenos y se saludan como una secta, con venias masónicas, y se miran y se sonríen como diciendo sin decirse-lo: «Ya está ahí ése, esto se pone bueno, he hecho bien en venir, me parece que somos los justos, los de siempre, los fetén.»

El estrenista no aplaudirá demasiado, no se asombrará ni se indignará demasiado, dirá que en París ya no se lleva lo que acaban de ver, pero que «como experiencia», era interesante que lo viese nuestro público. El estrenista encuentra viejo a Buero, chocho a Mihura, reaccionario a Bardem, burgués a Ionesco. El estrenista anda siempre preocupado con un autor búlgaro que ha llevado al cine el racionalismo dialéctico de Lukács con un toque de escepticismo de Marcuse, pasado por la caligrafía fílmica de Godard y con bonitos fondos folclóricos tomados de los medios rurales de Bulgaria. Y cosas así.

El estrenista y la estrenista se presentan de gala en los cócteles de buhardilla, y en cambio acuden con cazadora de cuero a los teatros de estreno. El estrenista es el **snob** en acto. Una categoría social y psicológica sobre la que se ha escrito algo y habría que escribir mucho más. En España andamos bien de estrenistas, y yo diría que gran parte del auge actual del teatro en Madrid se debe a los estrenistas, que necesitan lucir sus **smokings** dorados y sus erudiciones tres noches por semana. Más tarde, las obras duran o no duran, llevan público o no llevan público, se sostienen o no se sostienen, hacen impacto o no lo hacen, pero gracias a los estrenistas se ha conseguido el «suceso». Y más o menos ocurre en el cine.

Los escritores de libros, en cambio, nuestros escritores de libros, no han sabido cultivar al **snob**. Al **snob** hay que brindarle siempre una forma de estrenismo para que tenga ocasión de lucir en sociedad, para que vivaquee y brujulee entre las señoras estupendas y los cámaras de televisión. Algo de esto han entendido y hecho los editores catalanes con sus cenas de premio, con las firmas de ejemplares, las presentaciones de libros y todo eso. Pero a nuestra literatura, con perdón, le hace falta más estrenismo, más ir y venir, más **whisky a gogó**, porque eso, a fin de cuentas, no afecta para nada a la calidad de lo que se escribe, y en cambio le abre mercados sociales al libro.

Hay una forma límite del **snob** y el estrenista. Es una variante peligrosa y que está proliferando últimamente. Me refiero al estrenista que, tras asistir a muchos estrenos y **vernisages**, decide estrenar o pintar él mismo. Es el estrenista que estrena profesión. Habría mucho que hablar de él, de ellos, pero son tantos y están tan cerca que mejor será dejarlo para otro día. O para otro siglo.

DESVENTURA DE LAS PALABRAS CULTAS

Por GERARDO DIEGO

SIEMPRE es asombrosa la vida de las palabras. Y no sólo la de aquellas que podríamos considerar naturales, vulgares, sino la de las palabras más artificiosas, las que los filólogos llaman cultismos. También en la vida de estas palabras el que las inventa o funda no podría adivinar las libertades que ellas se toman y los sorprendentes caminos que encuentran para significar a la vuelta de la esquina algo distinto, y a veces hasta opuesto, a la idea que su creador quiso infundirles. La misma palabra *culto*, no en el sentido litúrgico, sino como adjetivo, es un ejemplo de esta sorprendente autonomía semántica. Un libro reciente de la doctora André Collard, primorosamente editado por «Castalia», estudia de modo muy fino y sistemático la evolución de la palabra *culto* y de otros sinónimos derivados y parientes. El libro se titula *Nueva poesía* y se subtitula «Conceptismo, culteranismo en la crítica española».

Yo no voy a hacer aquí una reseña suficiente y proporcionada del contenido del libro. Mi intento es partir de algunas de sus aseveraciones para reflexionar sobre este constante misterio de la vida y muerte de las palabras, y aunque aparentemente sigan viviendo, de la muerte, olvido o tergiversación de los conceptos que representan. La palabra *culto* se introduce en España—la introduce Garcilaso—y es un italianismo que en el poeta toledano conserva el sentido italiano de limado, artificioso. Claro está que a su vez es un participio de un verbo latino lo mismo que el sustantivo moderno *culto*, cuyo significado no hay por qué explicar.

Solamente a fines del siglo xvi, *culto* empieza a querer decir docto, erudito y se le contrapone a vulgar. De este sentido vendrá en seguida el derivado *cultismo* y al llegar el siglo xvii, culteranismo y culterano. La sucesiva intensificación, agravación del alejamiento del lenguaje llano y vulgar que propugnan los cultos, con Góngora a la cabeza, terminará por hacer olvidar el anterior significado importado por Garcilaso. En cuanto a culterano y culteranismo, son voces que aparecen primero en labios o plumas de los enemigos de la nueva tendencia poética. Siempre me pareció sorprendente esta prolongación de la palabra, en la que es fácil presumir una intención burlesca, cuando no un ataque más serio y maligno. Ya hace muchos años, pensé que la posible razón del neologismo *culterano*, podría ser una resonancia de *luterano*, la herejía tan combatida en la España de Felipe II y Felipe III. De hecho es corriente tildar de herejes a los culteranos y considerar una herejía al culteranismo.

De lo puramente literario se pasa subrepticamente a lo religioso, a lo étnico y se combate con armas no del todo lícitas a los sectarios. Ya se comprende la gravedad que entraña para los que podían tener un linaje no del todo de cristiano viejo, el que se les acusase de una herejía poética y lingüística debajo de la cual podía fermentar la religiosa o la social.

André Collard estudia también otras palabras cercanas. *Bizarro*, asimismo traído de Italia, adquiere un matiz nuevo en español. Recordemos la deliciosa comedia de Lope «Las bazarías de Belisa». Elegancia, galanía, apostura. Y hoy ¿qué significa bizarro para el vulgo? Apenas si se usa más que como epíteto de militar, mientras que en francés envuelve la idea de ridículo o extravagante.

Gongorismo y *gongorino* son los vocablos directamente aplicables a don Luis y a su obra poética. Ni siquiera para Lope eran peyorativos, mientras que sí lo era el culteranismo alusivo a los torpes imitadores del gran cordobés. Andando el tiempo culteranismo y gongorismo en manos de poetas y de historiadores vienen a confundirse y querrán hacer al príncipe de «Las soledades» responsable de todos los desafueros del llamado «mal gusto». En nuestro siglo xx hay todavía quienes dan a la palabra «gongorino» un sentido ridículo, algo así como recargado, redicho, cursi y agrio y destemplado de colores. Tal lo usa a menudo Valle-Inclán, ya sin la menor referencia a lo literario de su origen, aplicándose a los «martes de carnaval» de sus «esperpentos» y novelas de *El ruedo ibérico*. Es muy curiosa esta predilección de Valle-Inclán. El mismo don Ramón que no quiso corresponder a la invitación de los jóvenes organizadores del centenario de Góngora, sin darse cuenta de que entre los maestros nuestros, justamente era él el que cromática y estilísticamente más se aproximaba a lo gongorino en el sentido que él quería dar a la palabra.

Otras dos palabras que no se estudian en el libro que comentamos merecen recordarse por su diametral oposición de sentido entre el uso original y el nuevo. Una de ellas es la de *cortesano*, que para el Renacimiento resume la excelencia, el modelo del perfecto hombre educado y poseedor de todas las virtudes humanas. No tardó mucho en deslizarse hasta significar por el camino de la hipocresía y la lisonja, un verdadero insulto. Para contrapeso podemos señalar que otro tanto ocurrió con la palabra *villano*, tan noble todavía en Lope y en seguida tan injuriosa en labios de los que a sí mismos se llaman caballeros. Y lo que es más triste, de ese lenguaje de código del honor pasa al lenguaje corriente del pueblo. Y hoy *villano* y *villanía* no lo soporta ningún español por muy del pueblo que sea.

Y ¿qué decir del *discreto* y de la *discreción*? Lo que para Boscán era el cortesano, para Gracián va a ser el discreto, un arquetipo acomodado a tiempos más cultos y cautelosos. Pero ya antes la palabra *discreto* tiene una significación (no hablo ya de la matemática) clarísima y noble—esto es, juicioso, prudente—en Cervantes que no se harta de llamar discretas a las heroínas del *Quijote* o de las *Ejemplares*. Y ahora ¿qué? Pues ya lo saben ustedes. *Discreto* como el *bizarro* de marras no se usa más que para no elogiar, sino señalar la mediocridad en un intérprete teatral. Lástima de desviaciones tan fatales como injustificadas.

papeletas
para
un argot
de hoy

EL "FANTASMA"

ESTE señor era antes el «farolón», el «fantasioso» e incluso el «fantasmón», que es el vocablo más cercano a la actual acepción de «fantasma» que hemos podido encontrar. Se trataba—ya saben ustedes—del tipo que le echaba mucha imaginación y mucha presunción a la vida. Del que se daba demasiada importancia en el porte o la conversación. El fantasioso podía ser o no importante de verdad. La condición de fantasioso era independiente de su valor intrínseco. Un hacerse valer, un abultado andar por la vida que podía corresponder o no—más bien no—a las categorías intrínsecas o extrínsecas del interesado.

Hoy, de esta clase de españoles—el ejemplar es muy específicamente español—se dice que son unos «fantasmas». El término, curiosamente, nació en aumentativo, como esos niños que vienen crecidos. «Fantasmón» fue antes que «fantasma». El argot, con su tendencia a ir recortando términos y frases—tendencia a la que ya hemos aludido en otras papeletas—, ha dejado al «fantasmón» en «fantasma», le ha cortado los vuelos del sudario.

—Ese tío es un fantasma—se dice hoy.

Y ya está el tío definido. Todos sabemos lo que se entiende por «fantasma». La vida nacional y la vida privada están llenas de «fantasmas». La acepción, desprovista ya del aumentativo, es muy frecuente en el argot de hoy. No sabemos si porque hay más fantasmas que nunca o porque el uso abusivo de la palabra los conjura y multiplica. Pero ¿qué es exactamente el «fantasma»?

Hemos dicho antes que «fantasma» es el hombre propenso a darse importancia, a abultar su personalidad. Vamos con los ejemplos. «Fantasma» es:

- El estudiante que se presenta a clase en coche y con chófer de librea, cuando todos van en el autobús B y, el que más, en seiscientos.
- El dependiente que, cuando le pedimos un buen género inglés, dice: «Inglaterra me ha anunciado el envío de los últimos Manchester.»
- El fontanero que lía un pito a la puerta de nuestro baño inundado y divaga: «Tengo que calcular el tanto por ciento de mano de obra, peonaje y seguros sociales a ver si me compensa taparle a usted el grifo.»
- El espectador que se levanta en la plaza cuando está toreando el «Cordobés», y le dice a gritos: «¡Manolo, que ésa no es la faena que te expliqué esta mañana en el hotel!»
- El viajero de tranvía que le dice a la señora a quien ha cedido el asiento: «España y yo somos así, señora.»

Y otros muchos que ustedes conocen.

estafeta LIBROS

UNA NOVELA CATOLICA

MAS DE UNA VEZ se ha hecho sentir la falta de novela católica española o, al menos, de novela religiosa. Religioso, con todo su nihilismo eslavo, es Dostoyevski; religioso, pese a su visión torcida de España, es Bernanos. En cambio, lo que aquí pasa por novela católica no pasa a menudo de moralina socializante. No dudo de la buena intención de los cultivadores de la moralina, pero limitarse a lo meramente social supone restar trascendencia al mensaje de Cristo. Pocos son los que, como Castillo-Puche, han escrito novelas católicas en profundidad. Nómina reducida a la que ahora viene a sumarse Alfonso Albalá, poeta espléndido, con su novela «El secuestro», cuyo juicio definitivo queda aplazado, toda vez que «El secuestro» sólo constituye el arranque de una trilogía.

La nota editorial define la narración como «la guerra civil española vista por los ojos de un niño». Quizá en los volúmenes posteriores. Todavía no. «El secuestro» ve la guerra a distancia, sesgadamente, filtrada por la evocación infantil. Visión oblicua que recuerda la de Francisco Ayala en «La cabeza del cordero». Antes que de relato bélico, se trata de la problemática de la fe, pues su tema central es el milagro, la posibilidad de la experiencia sobrenatural por parte de unos seres aparentemente anodinos. Que todo ello se conjugue con el clima pasional, descreído y creyente de un pueblo español (Coria) en vísperas del Alzamiento carece de valor sustantivo. Lo esencial estriba en la capacidad humana para afrontar el milagro, para enfrentarsele y decidir. De ser novela guerrera, sería de guerra de religión.

Alfonso Albalá prefiere constreñirse al ámbito lugareño de su Coria natal, explicar por él las luchas religiosas y políticas que desgarraron la piel de toro. Procede por decantación y síntesis en vez de por acumulación de datos, como Gironella. «El secuestro» está contado en varios planos, con saltos atrás (dejémosnos ya de «flash back») y discurre paralelos que inciden en un tema, lo presentan bajo todas las luces posibles y acarrear el peligro de la monotonía. La historia de don Silverio, el médico agnóstico que ha de admitir el milagro—la resurrección del hijo de Lorenza—, da el contrapunto a la vida sencillamente milagrosa, milagrosamente sencilla de sor Angela, la monja que desde su celda rige sin saberlo los destinos espirituales de la ciudad. Tema central de la resurrección, al que se opone—muerte a muerte—el de la inanidad de la carne de la hermosa muchacha estrangulada, a quien don Silverio hace la autopsia. Carne muerta que está pidiendo a gritos la resurrección en aras de su belleza, pero ante la que don Silverio sólo puede dejar constancia forense de su no ser.

A veces «El secuestro» resulta de lectura difícil. Exceso reiterativo. En realidad, la novela no tiene protagonista, toda vez que los implicados en la tragedia son voces de un coro que señala y subraya unos temas sinfónicos intermitentemente repetidos: el milagro de sor Angela; la huida de doña Rosa, su muerte y la del perro «Doro»; el incendio del bar prostibulario de la República. La novela casi está plenamente desarrollada en el primer capítulo. Cuanto sigue equivale a variaciones, a variantes hasta en su sentido vegetal, que añaden sal, vinagre y pimienta a unos hechos dolorosos. Fernando, Vicenta, sor Luisa (la prima del galeno), Lorenza, la priora, cantan la misma melodía. Unánimemente, por encima de la razón y la sinrazón de la guerra civil en puertas, se debate el problema de la inmortalidad: sor Angela consigue conseguirla por la imposición del espíritu a la carne, hasta el extremo de que la priora teme por la repercusión del milagro, y la deja morir casi a escondidas, encomendando al incrédulo don Silverio la responsabilidad de parar los designios divinos; don Silverio lucha contra una predeterminación que las monjas consideran natural; en cambio, doña Rosa, la esposa del médico, busca la muerte al verse defraudada en sus ansias de inmortalidad a través del hijo negado; Lorenza ve cómo la fe devuelve la vida a un retoño clínicamente muerto; las prostitutas son víctimas del fuego purificador; la hermosa muchacha no puede ser vehículo eucarístico de una continuidad mística, y queda en cuerpo inane, intrascendido («Don Silverio miró al cáliz hasta ver en él una llaga de luz, un reflejo intenso que le hizo asociar el bisturí con el que abría, cuando su primera autopsia, el cuerpo yacente de una mujer estrangulada por un hombre anónimo», pág. 67).

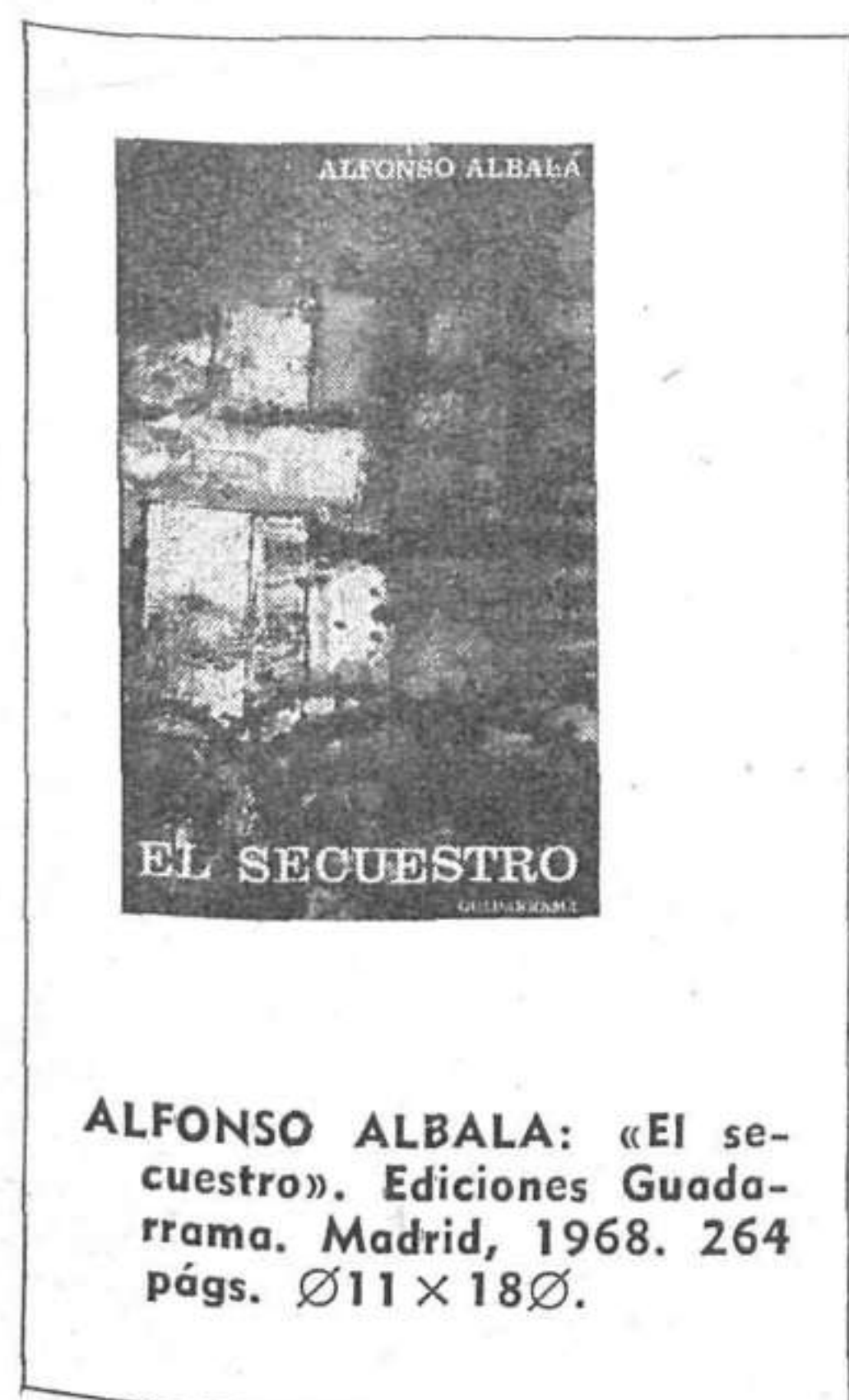
Con todo, no existe ensamblaje perfecto entre fondo y forma. Alfonso Albalá confía en exceso en el poder encantatorio de la palabra. Posee un caudal expresivo, al que recurre una y otra vez, musicalmente, para reforzar los matices de una idea, para subrayar y colorear una situa-

ción. Confíemos en que la fusión entre la anécdota no lineal, las imágenes emocionales y la ideología del autor se logre plenamente en los volúmenes restantes de la obra. La economía novelística sufre. Desde la llegada de don Silverio al convento (pág. 57) hasta el final de la novela se asiste al tránsito de sor Angela, a las ideas confusas, contradictorias, que acucian al huido. Abundan las disquisiciones místicas, las reflexiones sobre la Iglesia y la espiritualidad del pueblo español, reflexiones acaso justificadas dentro del marco de la trilogía, mas que aún no son entrevisibles. Al autor le arrastra la magia del verbo. Lenguaje transido de emoción, que a veces, por su propia hermosura, peca de algo artificioso a fuer de repetido, si bien alcance también cumbres expresivas. Ahora bien, el intento permanente de crear un clima espiritual a base de una prosa poética desvirtúa un tanto la fluidéz narrativa. Un ejemplo de buena prosa: «Cuando un sentimiento se hace solidario, el silencio se aprieta en torno suyo, como las sombras del alero cuando quema el sol en las horas de siesta, y se te queda el ser fuera de su misma frontera, en carne viva y propiamente sin dolor, fluyendo hacia los otros y las cosas sin empañar la transparencia del silencio» (página 40). No obstante, esta prosa, derrochada, quita vigor al hilo argumental. El novelista lo nota, y busca un contrapeso en el diálogo seco, restallante, del bar (páginas 140-145), mas reincide en la entrega d'annunziana al lenguaje: «Yo estoy aquí, madurando en el tiempo» (página 98); «el estado de sitio en que yacemos, el acoso de esta íntima tiniebla que mana en nuestro pozo» (página 152); «el blanco cegador de los hábitos monjiles apretaba el silencio y la luz en una dura transparencia» (página 209). Ecos azorinianos existen en la página 124.

Y Albalá, somormujándose en las ondas cálidas de la palabra bella, llega incluso, inadvertidamente, a convertir su prosa en verso: «Por eso abrió sus ojos, / como quien pide auxilio, / al huir; porque es que sobre / aquel agua interior, / manadera en su pozo, / no aparecía la culebra, / y le era necesario / comprobar que él mismo...» (página 73). A las veces, los versos de arte mayor y arte menor aparecen rimados dentro del contexto de la prosa: «No hay congruencia alguna / en el vivir de todos, apiñados / contra la cepa oscura / del miedo virginal en que alentamos» (pág. 99). «Siete putitas tiene / mi Satanás... / No. Con ninguna / se puede holgar... / Yo soy egregia... / No sé pecar... / Ahora le veo... No. / No blasfemar... / ¿Vengarme yo?... / ¿De Satanás... / o de "El Maligno"?... / Le veo ahora... / Me salvará... / ¿No os da vergüenza?... / Cortar, sajar, / quebrar mi muslo... / Se escapará... / No hay quien lo atrape. / Mi rey se va... / Busca en el pozo... / No está, no está... / Vuelve "El Maligno"... / Me humillará» (págs. 260-261).

Como novela católica que es, honda y sinceramente católica, «El secuestro» no podía marginar el problema religioso de 1936: frente a una España que oficialmente había dejado de ser católica, la fe viva de los humildes, la fe trascendente de seres puros cual sor Angela, la fe hieratizada de determinadas instituciones eclesiales. Valentía expositiva que, si acaso, peca en ocasiones de inadecuación. Monjas con ideas posconciliares como las aquí pintadas no creo existieran en aquel entonces. Así, la carta de la priora de Coria suena extrañamente, revolucionariamente, y hace pensar que el novelista se traiciona a sí mismo, salta las coordenadas del tiempo. ¿Quién escribiría en 1936 frases como éstas?: «O la Iglesia o los ricos, que, a fin de cuentas, en ellos, en los pobres, está Nuestro Señor» (pág. 215). «Lo más brillante de nuestro clero se reduce hoy a predicadores caros de novena, a periodistas con sotana y a contables del Reino de Dios, que a lo más que aspiran es a dar visos de buen ver a lo que hacen» (página 217). «La persecución a la Iglesia, en España, no está tanto en el fuego que quema los conventos cuanto en la politización misma en que la gente de Iglesia, con los que tienen tanto que guardar, nos envuelve. Esta alianza del cáliz con la usura costará mucha sangre a nuestra Iglesia» (pág. 219). Albalá, sin lugar a dudas, no ha resistido la tentación de adelantar los acontecimientos.

«El secuestro» me parece novela valiente y difícil, sabiamente orquestada y con defectos de virtuosismo. Con ella ingresa su autor en el grupo de los novelistas jóvenes que intentan remozar formal y sustancialmente nuestra narrativa. Ansia de perfección, rigor autocrítico, búsqueda de caminos nuevos, caracterizan la novela última, cualesquiera sean sus fallos y sus logros.



ALFONSO ALBALÁ: «El secuestro». Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968. 264 págs. Ø11 x 18Ø.

DEL COSTUMBRISMO AL LOCALISMO



ANTONIO FLORES: *La sociedad de 1850*. Alianza Editorial. Madrid, 1968; 273 págs., Ø11 x 18Ø, spm.

Jorge Campos ha prologado y anotado una selección de escritos de Antonio Flores, recogidos bajo el título de *La sociedad de 1850*. Y según el citado prologista y crítico, Antonio Flores es dentro del costumbrismo un epigono de lo romántico y una figura de la literatura española del pasado siglo, que puede parangonarse, afiliarse, tras «los nombres señeros de Larra, Mesonero Romanos o Estébanez Calderón». La estampas que de Antonio Flores se recogen en este volumen, que Alianza Editorial ha publicado en su serie de bolsillo, nos dan el retrato de la sociedad española de su tiempo, con acusadas revelaciones de «lo social» en diversos ambientes, cosa que le distingue un tanto de sus coetáneos. Estampas estas que son capítulos íntegros, sin extractos ni mutilaciones —así se hace constar—, hacia el capitalismo de la técnica.

Antonio Flores, maestro de periodistas en su tiempo, dejó patente muestra de su prosa: ágil, amena, directísima. Y, sobre todo, dejó constancia de una agudeza singularísima para enfocar temas y circunstancias: «Todo lo que nos ha quedado hoy del heredero del ayer —escribe— es un cadáver y una carta. De ambas cosas hacemos entrega al mañana.» Y de esa carta que lega son estas palabras: «Yo te conozco, sociedad de 1850; te conozco, como que eres mi propia alma; y aunque admiro y respeto tus grandes merecimientos y sé que has conquistado para la posteridad una página gloriosa, no me ciega la pasión para dejar de advertir tus defectos.»

A modo de resumen, valga decir que Antonio Flores cumplió con plenitud su misión de escritor, dejándonos una personal, pero creemos que acertada, visión del tiempo que le tocó vivir.

MANUEL RIOS RUIZ

DOCE CUENTISTAS ESPAÑOLES

de la posguerra

ADELAIDE BURNS (Ed.): *Doce cuentistas españoles de la posguerra*. George G. Harrap & Co. Ltd. Londres, 1968; 280 páginas, Ø13,5 x 18Ø.

Es de agradecer cuanto se haga en el extranjero en pro de la difusión de la narrativa española de hoy. La hora es crucial. Durante decenios los escritores españoles han sido víctimas de la minusvaloración foránea. Hasta 1936 esa minusvaloración nacía del desconocimiento. A partir de 1936 —con honrosas excepciones— es producto de la política. Fuera de España se conoce, se estima a algunos autores hispanos;

no existe un conocimiento global de nuestra vitalidad creadora. Y en la actualidad la novela hispanoamericana se impone. Motivo de orgullo para nosotros, ya que, en fin de cuentas, no hay una literatura española o guatemalteca, sino una literatura hispánica escrita en castellano. Pero tal auge, tal moda está conduciendo —otra vez la política— a una depreciación de lo que escriben los españoles de la península y del exilio. ¿Qué revista europea, pongamos por caso reciente, ha glosado la talla poética del ahora fallecido León Felipe?

Gracias, pues, sean dadas a cuantos hispanistas intentan llevar al gran público extranjero al conocimiento de la literatura española contemporánea. Gracias también a Adelaide Burns, autora de esta antología del cuento español de la posguerra. No creo, en contra de opiniones autorizadas, que este cuento sea mejor que la novela; pero, sea como fuere, le distingue una calidad que lo pone al más alto nivel. Seamos más claros: jamás se habían escrito en España cuentos tan buenos. Antes había grandes cuentistas aislados; en la actualidad el cuento se ha convertido en una constante cuya premisa es la técnica y cuya meta es el virtuosismo.

Adelaide Burns selecciona cuentos de los doce autores siguientes: Jorge Campos, Camilo José Cela, Rafael García Serrano, Francisco García Pavón, Miguel Delibes, Carmen, Laforet, Medardo Fraile, Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos y Ana María Matute (lástima que, de esta autora, no conozca *Algunos muchachos*). Faltan nombres, evidentemente; mas lo decisivo es que los recogidos son fundamentales. La selección está hecha con honradez y pulcritud. Destinada a los estudiantes ingleses de español, la antóloga la provee de un prólogo que aclara muchas cosas al no iniciado. La distinción entre «cuento» y «novela corta» me parece esencial, si bien un tanto esquemática. Ilustrativa resulta la exposición de la técnica sugerente de los cuentistas actuales. La antología se enriquece, además, con bibliografía, notas y vocabulario que facilitan la comprensión de los textos. Se advierten aquí algunos levisimos fallos de Adelaide Burns, quien no siempre acierta a explicar el significado de palabras, giros y frases, amén de incurrir en algunas inexactitudes geográficas e históricas. Vayan unos ejemplos: Guadalajara es una provincia al oeste de Madrid y no una región al norte de la capital. El Cid no es un guerrero del siglo XII, puesto que nació en 1043. La expresión de Rafael García Serrano «de las porterías al hombro» la traduce la antóloga por «when charging the goalkeeper was the done thing» («cuando cargar al portero era lo habitual»), significando, como todos sabemos, algo distinto: García Serrano se refiere a los tiempos heroicos del fútbol español en que los porteros llevaban a cuestas al campo los palos de la portería. Pero todo esto apenas resta valor a una antología ecuaníme e inteligente, por la que hemos de felicitar a su autora.

A. I. L.

JUAN TORRES GRUESO: *Estampas de mi tiempo*. Ediciones Ruidera. Madrid, 1968. 173 páginas, Ø14 x 20Ø, 100 ptas.

Juan Torres Grueso es, antes que nada, un pensador cordial y arrebatado —extraño— localizado —explicado— en el calor y la urdimbre de la Mancha, su tierra natal. «Es tierra, la Mancha —dice—, de acontecimientos válidos y de contrastes que se asombran.» Por esos contrastes y por sus inesperados y ardientes arrebatos, podemos llegar a vislumbrar a Juan Torres Grueso.

Portando como bandera la consigna de Unamuno —«Cuanto más de su tierra sea un hombre, es más de las tierras y los países todos»—, Torres Grueso aborda todas las vertientes del pensamiento —moral, religión, política, literatura— desde su atalaya de Tomello-

so y la inquietud de sus visiones varias. «Hay aquí, observa, por estos caminos de viñas y de tierras de pan llevar con retamas en medio, un no sé qué muy extraño que se pasa la vida jugando a la comba con las cardenchas que vigilan las lindes de las veredas y con las retamas, como ejércitos quietos, numerando las parcelas de liego, en descanso matizado de barbechos sin hacer». No. A Torres Grueso no puede alejarse de la Mancha, ni privarse de la vid, el liego o la cardencha. Torres Grueso es luz de la Mancha, vigilia de la Mancha, día de cada día de la Mancha con su diario «atardecer de otoños perseguidos».

Poeta en el fondo, Torres Grueso —peregrino de tantos paisajes— ensaya —explaya— su arrebatada aventura en semblanzas, artículos, crítica literaria y artística y divagaciones de pensador. Y toda esta experiencia —estas vivencias— toma cuerpo, adquiere una historia; es su libro *Estampas de mi tiempo*.

Como revela el título, se trata de una colección de artículos del más variado argumento. En todos ellos campea el amor a la tierra, a la familia, a

los amigos, a la tradición. Eleva el autor su protesta contra la injusticia, la incompreensión y el hambre. Y convirtiéndose en fabulista sin fábula, extrae la moraleja —su almenárita amarga— de todo episodio, de todo suceso contado. Es entonces Torres Grueso el hombre bondadoso y consecuente, para quien «solo los dones, gracias o mercedes que el hombre recibe de las manos de Dios, tienen validez inmutable y permanente».

Estampas de mi tiempo es una baraja de secuencias, una gama de acontecimientos íntimos y mínimos: la muerte del niño Fernando, su amistad con el gitano Emilio, meditación en el cementerio, evocación de su abuela Asunción —madre Asunción—, que guardaba los membrillos en un arca y colgaba las peras de las vigas de su camarilla.

Nos encontramos ante un libro entrañable, hecho con calor y sinceridad, escrito por un hombre ávido de sabiduría, deseoso de conocimiento. Y, sobre todo, bajo los soles, bajo los vientos, sobre los surcos —paralelos solitarios e infinitos— de la Mancha.

FRANCISCO TOLEDANO

ENTRE EL MITO Y LA HISTORIA

VICENTE RISCO: *Orden y caos*. Edit. Prensa Española. Madrid, 1968. 190 págs. Ø18,5 x 12Ø.

Sale hoy a la luz esta obra póstuma del gran humanista profesor Vicente Risco, fallecido hace seis años. Por eso, el original inédito necesitaba una revisión, un desarrollo de las notas apenas esbozadas por el autor y una restauración de sus genuinos conceptos que se hallaban a veces con errores de transcripción en la copia mecanografiada del manuscrito desaparecido. Todo ello supone una labor concienzuda que ha sido realizada con delicadeza y precisión por el profesor Luis Cencillo, quien ha añadido numerosas notas aclaratorias y ha escrito un prólogo donde se evidencia su acreditada autoridad en estos temas, ya desde la fundamental manera de situarse en el auténtico valor del mito. Así, podemos entresacar una de sus muchas afirmaciones básicas: «Mientras el gran descubrimiento de la primera mitad del siglo XIX fue la Historia, y el de su segunda mitad la Psicología, el gran descubrimiento del siglo XX es el de esa zona transhistórica de los mitos, los arquetipos y la expresividad simbólica. No hemos hecho más que comenzar y ya empezamos a descubrir el sentido de muchas cosas hasta ahora desconcertantes y a experimentar la realidad humana en toda su hondura, su organicidad y su dinámica profunda.»

A partir de la introducción, nos sitúa ya el autor en su ruta mental para llevarnos a través del Orden y Caos a ese mundo superhistórico de símbolos y mitos, donde lo de menos es la valoración positivista que desarrollaron varias escuelas antropológicas y que significan tan sólo el aspecto superficial de los mitos al plantearlos como expresiones fantásticas de fenómenos naturales; por el contrario, el punto de vista interpretativo del autor se basa en atribuir al mito un valor de misterio, como la expresión donde se trasluce algo superior a las más simples realidades. Así, el mito contiene una verdad como expresión de los misterios de la vida y unas respuestas intuitivas que no son susceptibles de expresar en el lenguaje vulgar. El autor profundiza más de lo que suelen hacerlo esas elementales y materialistas interpretaciones, que estuvieron tan en boga por los investigadores de principio de siglo, y que solucionaban todas las dificultades interpretativas de los contenidos míticos con referirlos a fantásticas explicaciones primitivas del curso de los astros y de los ciclos de vegetación; pero más al fondo de todas esas interpretaciones hay una esencia metafísica de problemas superhumanos y superhistóricos, donde se sitúa el autor en ese plano atemporal e ines-

pacial que es el más difícil pero el más auténtico cuando se busca, como hace Vicente Risco, lo profundamente significativo de las inquietudes humanas expresadas en los mitos.

En Orden y Caos se introduce al lector en ese mundo simbólico del inconsciente colectivo de la humanidad, cuya puerta nos abrió a todos C. G. Jung, fundamentalmente al valorar esa polaridad racional-irracional del alma humana a la que llega en este libro Vicente Risco a través de sus incitantes planteamientos de mitos inextinguibles, cuyas primeras raíces halla en las viejas culturas egipcia, babilónica, hindú y prehelénica, y donde sabe percibir una línea de continuidad, como hilo de Ariadna, que nos lleva, por ejemplo, desde los monstruos a los que se refirió Beroso unos tres siglos antes de nuestra era, hasta la serpiente voladora que rondaba la ciudad de Orense o la famosa fiera corrupta, que aún acertó a ver pintada el autor en uno de esos carteles de recitadores populares.

Se percibe a través del planteamiento general de Vicente Risco un reconocimiento a la primacía egipcia en la génesis de los mitos; y nos ofrece como más claro ejemplo el origen egipcio del mito griego de la Atlántida. En todo caso para el autor: «El pueblo egipcio sí que es un pueblo misterioso, no la India y el Extremo Oriente, a los que el tópico atribuye el misterio.»

Aparte del citado retorno a la primacía egipcia y babilónica en la génesis de los mitos, y más allá de las apreciaciones estrictamente personales del autor, se percibe en su obra consistentemente un caudal de conocimientos sobre el tema, donde acredita un noble espíritu crítico al referirse a puntos de vista de los ya clásicos mitológicos, y en ello tiene ocasión el lector de Orden y Caos para comprobar que los planteamientos del autor no son una caprichosa exposición literaria, sino el resultado de una reflexiva ponderación de los datos históricos, en acertada fusión de lo mítico y lo filológico gracias a un vínculo poético que resulta del mayor atractivo.

LUIS BONILLA

LILÍ ALVAREZ: *El mito del amateurismo*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1968. 172 págs. Ø12 x 18Ø. S. p. m.

Lilí Alvarez es con la pluma como fue con la raqueta: una mujer elegante, airosa, de muchos registros espirituales. La muchacha que en la rosada época del tenis se ganó, y en el mundo anglosajón, el apodo gutural y atractivo de «Ahe sehorita» —como ahora lo es «Santahana» —sigue sien-

do la mujer de espíritu juvenil y progresivo a quien no vence el tiempo su paso irreversible.

Consciente, como muchos, de que vivimos en una época de derrumbamiento de mitos, ella ha sabido ver también en la trastienda del deporte—en el tenis, que es lo suyo—una quiebra, una desmitificación. Y nos ha dado un título que es de nuestros días: *El mito del «amateurismo»*.

Quien lea el libro—esta colección de curiosos e incitantes artículos, aparecidos indistintamente en *ABC* y *Blanco y Negro*—termina convencido del drama de lo que fue el tenis en su primera etapa y de la necesidad de desmontar para siempre bellas etiquetas que encubren bebidas corrompidas.

Propugna Lili Álvarez desde los primeros artículos por la desaparición de los conceptos de «profesional» y «amateur» en el mundo del deporte, entendiendo por profesional el comercializado y por «amateur» al romántico o idealista. No se trata de nombre o clasificación, «sino de algo mucho más sencillo, fundamental y positivo: simplemente de ser deportivo. De poseer el propio espíritu deportista, es decir, la nobleza llevada a rango de juego».

Mirando siempre a través del objetivo de la pista y la raqueta—escenario de sus glorias—, Lili Álvarez pone al descubierto, con su natural elegancia y nobleza, la turbiedad de los que defendían—como negreros de este deporte blanco—la continuidad del «amateur», del hombre que sólo aspira a la fama, para llenarse ellos los bolsillos de robustas esterlinas, mientras el as de la cancha—torero de tardes triunfales, pero sin traje de luces—vivía ingenuamente de los parabienes y de los chelines escatimados de sus mecenas.

Ya han pasado esos tiempos, para bien del deporte y de sus afiliados, sobre todo. Ya que si todavía hay «amateurs», éstos, como graciosamente dice la autora, cobran bajo cuerda sumas sustanciosas. Es por lo que, con razón, Lili Álvarez defiende con tesón, y lo defendió desde 1935, la desaparición de fronteras entre el deporte «amateur» y el profesional, porque lo «amateur» no existe, viene a decir, y profesional es todo el que se dedica con intensidad y exclusividad a una actividad. ¿Qué es el deporte de hoy, pues?

El tiempo ha venido a dar la razón a Lili Álvarez. El 30 de marzo de este año de 1968 la Asamblea General de la LTA Internacional, reunida en París, votó en favor de los torneos «open», que es lo mismo que votar por el levantamiento del telón entre el «amateurismo» y el «profesionalismo».

F. T.



JOSÉ MANUEL GÓMEZ-TABANERA (Ed.): *Las raíces de América*. Instituto Español de Antropología Aplicada, Madrid, 1968, 561 págs.

Bastantes veces se ha lamentado en el mundo—¿«mundillo», diríamos mejor?—intelectual español la poca frecuencia de libros que pongan al día el «estado» de una cuestión determinada. Es decir, un esfuerzo intermedio y bien matizado entre el estudio especializado, riguroso, de buena erudición—que fluye de una labor de investigación, tan paciente como exigente—, y aquel otro divulgador de tono menor, tan popularizado hoy por Enciclopedias y Revistas.

Un buen logro en el sentido que apuntamos es esta obra «colegiada» de *Las raíces de América*, editada por el Instituto Español de Antropología Aplicada, bajo la coordinación—y aliento especialísimo—del profesor

Gómez-Tabanera, quien ha podido así, gracias a su admirable entusiasmo, ofrecer al público de habla castellana—y al de otras lenguas—el resultado de un conjunto de intervenciones en un Cursillo desarrollado en el Ateneo madrileño, sobre los temas típicamente «americanistas», enfocados con visión reciente y bajo la responsabilidad—en su mayor parte—de un grupo seleccionado de docentes y especialistas de los problemas históricos de la ejecutoria hispana en el Nuevo Mundo, escogidos mayoritariamente entre aquellos pertenecientes a «la generación a la que sorprendió la segunda guerra mundial en la Universidad o doctorándose» (sin prescindir, por ello, de figuras señeras del americanismo, como las de los profesores Pericot García—a quien va dedicado el volumen—, Viñas Mey, y el recientemente jubilado doctor don Ciriaco Pérez Bustamante, espejo de maestros, y símbolo del buen quehacer universitario, cual lo atestiguan tantas promociones de cultivadores de esta rama sugestiva de la ciencia histórica).

El solo enunciado de los colaboradores que han contribuido a este volumen—cuidadosa y gratamente editado—y de los títulos de sus aportaciones, basta para destacar la calidad y el valor de unos textos, felizmente conjuntados en el libro que comentamos: Abre la serie, Torcuato Luca de Tena, ilustre periodista, quien desde la presidencia del «Patronato Doce de Octubre», ha reanimado con singular celo el interés por la epopeya colombina y que plantea con agudeza en *La incógnita de la primera isla descubierta por Colón y otras incógnitas*, cuestiones de la nunca concluida serie de enigmas del Descubridor; sigue un magistral estudio del profesor Pericot García, sobre *El origen del hombre americano y el primer poblamiento de América*, cuya brevedad no excluye la sustanciosa enjundia que deriva de su reconocida autoridad; el profesor Pérez Embid nos pone al día, con la destreza de su amplio saber, el apasionante panorama de *El conocimiento del Atlántico, como separación del descubrimiento de América*; *La epopeya colombina* permite al doctor Rumeu de Armas presentar una perspectiva sintética de la época, los planes y los viajes del Almirante, con análisis particular de las repercusiones internacionales del Descubrimiento; la nueva visión del período de tiempo que media entre el poblamiento primitivo de América y la constitución de las llamadas «altas culturas», se compendia con el trabajo *Las culturas prehistóricas de América*, redactado por el profesor Alcina Franch; con garbo de concienzudo analista de la Historia, estudia el doctor Morales Padrón en su cálido artículo *Genio y Figura del conquistador español* el talante humano de la generación que él llama «de 1504», encuadrándola, certeramente en su época, para purgarla de tanto dicitario apasionado y «moderno» acumulado por la diátriba interesada; un excelente cuadro de las «áreas culturales de América» es trazado por el profesor Gómez-Tabanera en su estudio *Los indios de las Américas*, cuyo conocimiento es esencial para el pasado histórico y para el presente de la población aborigen de aquel continente; las *Altas culturas americanas* (aztecas, mayas, incas), permiten al doctor Ballesteros Gaibris brindar reflexiones acerca de la evolución de la cultura e identidad de resultados que obtiene el hombre en circunstancias semejantes, en zonas de la Tierra tan alejadas como incomunicadas; el profesor Esteva Fabregat analiza en su *El mestizaje en América* la doble vertiente, biológica y cultural, del fenómeno racial americano, con su agudo contraste entre las distintas soluciones que históricamente han dado al «clash of peoples», la Norteamérica anglosajona y la Iberoamérica hispano-portuguesa; de parecida indole, pero transplantado al medio cultural, es el luminoso enfoque que realiza el doctor Delgado acerca de *El impacto cultural de España en la América indígena*, revisando, tanto el efecto de la presencia y acción de los españoles entre los indios—«el reverso de la Conquista»—, como el surgimiento de una nueva cultura, tras enfrentamiento y choque de lo europeo con lo precolombiano; todo el profundo sentido misional de la conquista de las Indias—que desemboca en afirmar que el

cristianismo es la principal «raíz de América»—es exigentemente ponderado por el profesor de Armas y Medina en su trabajo *La cristianización de las Indias*; el doctor Pérez de Tudela nos hace revivir la contradictoria figura del gran protagonista de la «lucha por la justicia en la conquista de América», según los resultados de la reciente investigación, en su estudio *El Padre Las Casas. Encrucijada de problemas*; el reconocido magisterio socio-histórico del profesor Viñas Mey, vierte en su enjundioso artículo *Regímenes sociales de España en Indias*, una cabal demostración de cómo la acción colonial hispana «alumbró y anticipó en América muchos de los más importantes avances sociales de nuestro tiempo»; *Los Virreynatos indios* es el trabajo del doctor Pérez-Bustamante, en el que, con brevísima pincelada, subraya el balance general favorable de la ejecutoria de esta institución de gobierno; de nuevo, el profesor Gómez-Tabanera, contribuye con un otro estudio *Artes aborígenes de la América indígena* a esclarecer lo que hay de genuinamente original y de influido desde fuera en las primitivas manifestaciones artísticas de los pueblos que ocuparon las ya citadas áreas culturales; y, se remata esta valiosísima colección de trabajos monográficos con el titulado *El arte hispanoamericano, legado de España con influencias indígenas*, del doctor Marco Dorta, con su autoridad innegable para destacarnos la feliz simbiosis de estilos hispanos y motivos y técnicas «americanos».

Las raíces de América, cumple, ejemplar y dignamente, el propósito de presentar un «estado de la cuestión» de algunos de los más acuciantes temas del americanismo contemporáneo.

NAVARRO LATORRE

SUSANNE SCHULLER-PIROLI: *Los Borgia. Leyenda e historia de una familia*. Luis de Caralt. Barcelona 1967, 480 págs. Índices S. p. m.

El toro ibérico que campeaba en el emblema de los «Borjas»—familia oriunda de esta localidad zaragozana, afincada más tarde en la valenciana Jativa—fue capaz de suscitar en la Roma renacentista de la segunda mitad del XV un torbellino de pasiones que todavía se ofrecen en turbia mezcolanza cuando se evocan los más famosos de sus nombres con su apellido, ya latinizado, de «Borgia». Leyenda e historia, fantasía y verdad, invención y relato objetivos, proyectan sobre el papa Alejandro VI y sobre sus dos hijos más famosos—César y Lucrecia—toda una multicolor haz de afirmaciones en las que no es nada fácil trazar una precisa frontera.

Un acierto muy acusado de Susanne Schuller-Piroli ha sido el de comenzar su libro por una síntesis de cuantas acusaciones se han acumulado sobre el papa Borgia, sin concesión alguna al eufemismo: pactos diabólicos, orgías—tantas veces protagonizadas por su hija Lucrecia—, crueldades refinadas, envenenamientos, engaños y falsedades—simbolizados singularmente en el prototipo del político sin escrúpulos amparado en su notoria divisa «Aut Caesar, aut nihil»—, sobornos, rapacidades, violencias..., todo un abigarrado y espeluznante cuadro que comprende sus once años de pontificado, entre 1492 y 1503. Este capítulo consagrado a la *leyenda de los Borgia* nos prepara el ánimo para buscar sus raíces en el siguiente, no menos bronco, dedicado al clima medieval de mitos demoniacos, íntimamente relacionados con la actividad de algunos papas, manjar de fácil digestión en aquellas épocas.

A partir de este segundo capítulo—cuyas últimas afirmaciones contienen un buen panorama del notorio impacto de la *leyenda de los Borgia* en la literatura universal—, los catorce restantes de que consta la obra desentrañan, con ejemplar meticulosidad, la fulgurante trayectoria de esta familia, partiendo del primer papa de la misma, Calixto III, en el mundo, Alonso de Borja—excelente diplomático, cuyo nombre está tan vinculado a su feliz gestión para la terminación del «Cisma de Occidente» y que, como pontífice, la Iglesia Católica le adeuda la canonización de su paisano San Vicente Ferrer y la rehabilitación de la «Don-

HISTORIA UNIVERSAL

HISTORIA DE ROMA

por Luis Suárez, catedrático de Historia Universal Antigua y Media.



Índice resumido: El nacimiento de Roma: La cultura de Villanova. Prestos expansiones. La Magna Grecia. El origen de Roma. El retroceso de Etruria. Encumbriamiento político de la plebe. Presión gala. Expansión romana. Roma, ciudad única de un vasto territorio.—La unidad del Mediterráneo: Expansión de Roma en el Mediterráneo. Un rival poderoso: Cartago. Primera guerra púnica. Derrota de Aníbal y rendición de Cartago. La conquista del Mediterráneo. La guerra macedónica. Política de Roma en el Mediterráneo oriental. Último estremecimiento del mundo mediterráneo. España, Grecia, Cartago.—La crisis romana: La época helenística. Impacto en el terreno religioso. Los estamentos sociales. El movimiento reformista.—La elaboración del poder personal: La urbe y la vida urbana. La guerra de Mitridates. Guerra civil en Roma. El cesarismo.—El principado. Institucionalización del poder personal.—El dominio. Ruptura del equilibrio romano. La dinastía de los Severos. Constantino y las herejías. División definitiva del Imperio.

315 páginas. 16 fotografías en negro. Precio: 100 pesetas.

EL IMPERIO HITITA

por Angel Montenegro, catedrático de Historia Antigua.



Índice resumido: Anatolia y el descubrimiento de las fuentes de la historia hitita.—Anatolia prehistórica y protohistórica.—El antiguo reino hitita.—El imperio hitita.—La creación del imperio hitita por Subiliuma.—El afianzamiento del imperio hitita.—La lucha armada egipcio-hitita.—El apogeo del imperio hitita.—La civilización del imperio hitita.—Los reinos neohititas.

252 páginas. 16 fotografías en negro. Precio: 100 pesetas.

LA CIVILIZACION ATENIENSE

por Pierre Cloché, profesor de la Facultad de Letras de Besanzón.



Índice resumido: El medio geográfico. De los orígenes al siglo XII.—Los primeros progresos de la época arcaica.— El esplendoroso auge del siglo VI.— El florecimiento del siglo V.—Las transformaciones del siglo IV.—La decadencia (período helenístico).

186 páginas. 16 fotografías en negro. Precio: 75 pesetas.

La más completa y asequible colección de historia publicada por

EDICIONES MORETON
Espartero, 10. Bilbao-9. Ado. 529

cella de Orleáns» (elevada a los altares mucho más tarde); y la cristianidad europea la gran victoria de la salvación de Belgrado impulsada por su predicación y aliento de nueva Cruzada, sólo tres años después de la conquista de Constantinopla por los turcos—; y rematando el libro con la desdichada aventura en Navarra de César Borgia, muerto en emboscada en las cercanías de Viana, en marzo de 1507.

Como es natural, la mayor parte de esta sección histórica del libro analiza la vida y la obra del sobrino de Calixto III, Rodrigo Borgia, cardenal vicesciller de la Iglesia romana durante treinta y cinco años—sin entrar en conflicto con los cuatro papas a los que sirvió» (p. 125)—, y que, como legado de Sixto IV en España, tuvo tan destacada y brillante actuación en la confirmación de la legitimidad del matrimonio contraído entre Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, primos y parientes por múltiples vías, y en robustecer el partido «isabelino» ganando para él a figuras tan destacadas como a la del todopoderoso arzobispo Mendoza, «el tercer rey de España», elevado al cardenalato por iniciativa de Rodrigo—y más tarde sumo pontífice de la Iglesia romana, elegido para tan alto destino el 11 de agosto de 1492, es decir, ocho días después de la salida de la expedición colombina de Palos de Moguer...

La fuerte y compleja personalidad de Alejandro VI requiere—y así lo ha comprendido la autora—una penetración desapasionada en la variada problemática de su figura. Si como «hombre eclesiástico», como individuo consagrado a unos deberes, sus once hijos, Pedro-Luis, Girolamo, Isabel, César, Juan, Lucrecia, Jofré, Laura, el otro Juan («Infans romanus») y Rodrigo—, constituyen sin lugar a dudas, una «anécdota escandalosa», propia, como afirma Stendhal, de los tiranos italianos de su tiempo, con vicios privados—normales en seglares y en eclesiásticos—, tal vez desafortunados en su caso, creemos resulta mucho más censurable su pasión familiar por los mismos en una interpretación del nepotismo usual en la época, y de larga pervivencia en Roma, que no encuentran paralelo. A miradas modernas—de modo más acusado que a las que convivieron con él—, esta lacra desborda toda posible disculpa y bien merece los unánimes dictámenes con los que ha sido calificada. Reconocido esto, preciso es «ambientar» este evidente escándalo en una época en la que ni la fidelidad conyugal de los más altos personajes laicos, ni el celibato en toda la gama jerárquica de los eclesiásticos, son respetadas públicamente. Asuma el historiador o al simple curioso de nuestros días la confirmación de este hecho en la historia europea de varios siglos. Si el nepotismo—que no fue inventado, ni mucho menos, por el papa Borgia; antes y después de él fue practicado en Roma como cosa normal—es tal vez una añoranza de los jefes de Estado de la Iglesia de conseguir el consuelo sucesorio de las monarquías hereditarias, en la medida de lo posible, la transformación del Vaticano en el reducto de un clan familiar, coram populo, centro de una política de enlaces y favoritismos para asegurar el porvenir de sus hijos y su consiguiente poderío temporal y económico, es algo que, por desmesurado, repugna a cualquier tiempo.

Pero este injustificable defecto ha sido, sin duda, ampliado y multiplicado hasta las cimas de la leyenda más fantástica y disparatada por una triple confabulación de complacientes exageradores: 1.º, el sentido «nacionalista» italiano, tan sensible siempre contra los «papas extranjeros»—y del que fueron buena muestra en su tiempo las matanzas y persecuciones implacables de las que fueron objeto los españoles—los «catalanes», decían el populacho y los nobles romanos que las azuzaban—los días inmediatamente posteriores a los fallecimientos de los papas españoles Borgia: el de Calixto III—sin leyenda—de escándalos—, en agosto de 1458, y el de Alejandro VI, en agosto de 1503; 2.º, la propaganda «protestante», por razones obvias de «antipapismo» doctrinario; y 3.º, la «crónica negra», literaria, histórica o periodística de tiempos más recientes con su regusto por los temas a los que

la «leyenda de los Borgia» da pábulo especial con sus flecos de erotomanía y tremendismo.

Susanne Schuller-Piroli ha acumulado pacientemente una abrumadora información para redactar su estudio. Y lo ha hecho con un genuino afán de objetividad histórica. Por ello, además del Alejandro apasionado por su familia, pecador continuado, y político sin muchos escrúpulos—pero con más que su hijo César, el amigo y admirado prototipo de Maquiavelo—, nos presenta también otra faceta del papa Borgia, no demasiado aireada en manuales de Historia; la del jefe responsable de la Cristiandad, defensor de los fines de la Iglesia, animador de nuevas órdenes religiosas—como la de los «Mínimos», de San Francisco de Paula—, impulsor de la evangelización de las nuevas tierras descubiertas y árbitro de la discordia hispano-portuguesa a través de sus Bulas de 1493 y como inspirador del Tratado de Tordesillas, protector de artistas como el Pinturicchio y alentador de una nueva cruzada contra los turcos, según lo aconsejaba a Luis XII. Más cargada de sombras está la cuestión de sus relaciones con el fervoroso y exaltado dominico florentino, Savonarola, en cuyos móviles apasionados se entremezclaban también las innegables virtudes apostólicas con otras aficiones más a ras de tierra como la de propugnar la invasión francesa de Italia para convertir a su rey, Carlos VIII, en nuevo Ciro llamado a castigar y deponer al indigno pontífice que regía la Silla de San Pedro.

Asimismo expurga con concienzuda destreza todo lo referente al papel de Alejandro VI—y de su hijo César, el «duque Valentino»—, como «príncipe italiano» de aquel momento histórico. Aquí, toda especulación es posible según el punto de mira con el que se formule. Se les acusó, a padre y a hijo, de haber sido los provocadores de la posterior «invasión extranjera» de la Península. Otros creen, más recientemente, ver en César Borgia un precursor de los esfuerzos para alcanzar, al menos en parte, la unidad de Italia, sirviendo de núcleo polarizador, los agrandados por él, Estados de la Iglesia. Y, desde la atalaya de los intereses hispánicos, también caben reproches al papa español que dificultó cuanto pudo la reincorporación del reino de Nápoles, y mucho más a su hijo César, persistente a lo largo de todas sus campañas en su postura antiespañola hasta el punto de venir a morir, como ya hemos indicado, en tierra de Navarra luchando contra la política fernandina de agregación de aquel reino a la recién inaugurada patria unida de España...

Volumen de denso contenido, este de «Los Borgia», significa un esfuerzo meritorio y seriamente elaborado para adentrarse por buenas rutas en la intrincada enredada de un periodo del Renacimiento que merece ser mejor conocido. Siempre resulta más fácil dejarse llevar por el tónico y alimentarse con con el plato fuerte de aquello que huele a escándalo. Y en el caso de la familia de los Borgia (que, por cierto, tan vinculada se halla por lazos familiares con linajes muy relevantes, en los que figuran, reyes, santos y nobles, según demuestra la autora en las ocho tablas genealógicas que se intercalan en el texto), libros como el que comentamos son muy aconsejables y útiles para quienes, de una u otra forma—historiadores, escritores, eclesiásticos, periodistas, etc.—, pueden enfrentarse con los temas que se refieren a este periodo, sin caer en la pereza mental de ser arrastrados por los lugares comunes y trillados de leyendas «negras», «rosas», o «blancas» que son siempre las máximas deformadoras de la verdad histórica.

N. L.

MANNIX Y COWLEY: Historia de la trata de negros. Alianza Editorial, Madrid, 1968, 281 páginas, Ø11x18Ø.

Una de las hermosas playas de la hermosísima ciudad brasileña de Bahía se llama «Llegs negro». Recuerda de manera estremecedora el lugar por donde llegaba aquel cargamento humano destinado a la esclavitud. Aterra

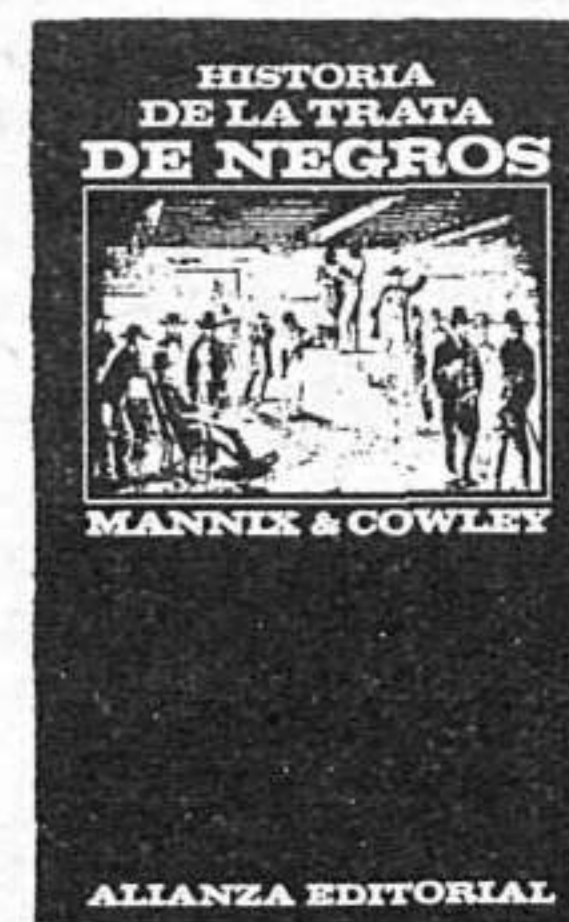
volver la mirada a atrás y contemplar cómo la prosperidad de muchos pueblos se debe a este infame tráfico. La búsqueda de mano de obra para la América descubierta, hasta días muy cercanos a los nuestros, constituyó algo que hoy repele a nuestra sensibilidad, pero que fue aceptado como un hecho necesario, aunque se elevaran humanitarias protestas. En algunos pueblos—allí donde hoy es más dulce e integradora la convivencia—, al menos se consideraba a estos seres como portadores de un alma, y en ella se pensaba con remordimiento o con algunos gestos de comprensión. En otros, ni esto.

D. P. Mannix, conocido como especialista en temas africanos, y el conocido crítico literario norteamericano Malconn Cowley, han afrontado el tema en un relato apasionante, en una descripción vivísima, con unas penetrantes consideraciones morales, históricas, económicas, sociológicas y políticas en este libro Historia de la trata de negros que publica «Alianza Editorial». Para entender en toda su hondura la reivindicación y la subversión de los antiguos esclavos—herederos todavía de esclavitudes o fatales compañeros de todos los pobres del mundo—, en los Estados Unidos hay que seguir paso a paso esta historia. En esa hazaña fue derrochado ingenio, valor y riesgos por muchos blancos que perdieron íntegramente la sensibilidad humana: «Para mí—escribe Mannix—este es el rasgo más característico de la trata de negros: no sus peligros, ni la pérdida de vidas que acarreo, ni siquiera las crueldades que

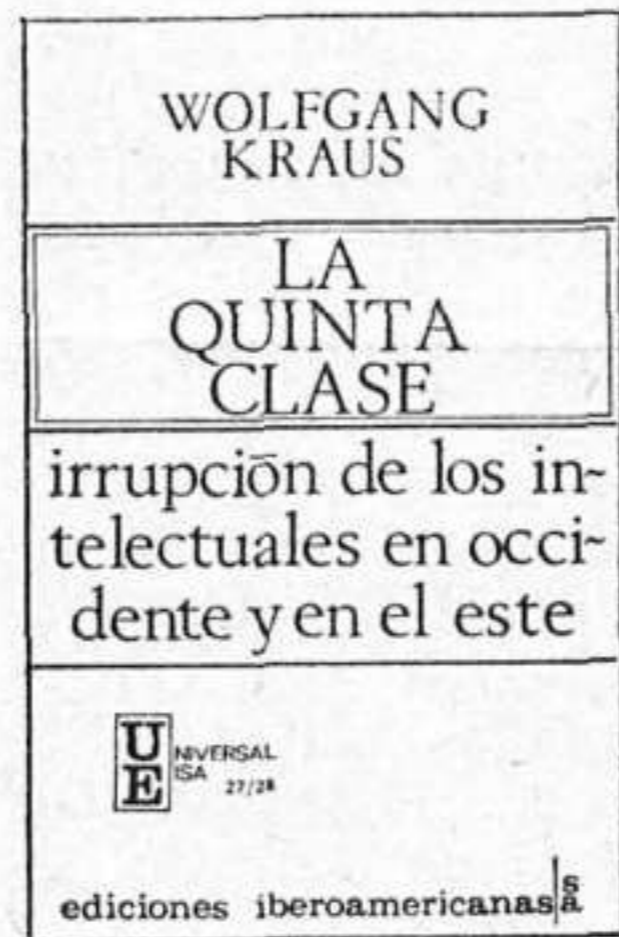
infringió a millones de seres, sino precisamente ese entumecimiento del corazón humano, del corazón de los traficantes y la pérdida de sus sentimientos de conmiseración humana.» Muchos fueron los subterfugios y las leyendas—perdurables todavía—que se inventaron para justificar lo injustificable.

La despoblación africana—permanente trauma en la vida de sus pueblos—y las situaciones que al correr del tiempo creó esta forzada inmigración en los países receptores, nos conciernen hoy en sus consecuencias. Y tomar conciencia de ello es aventura que se debe tanto a los rebeldes negros como a los hombres blancos que defienden la justicia, a historiadores como en los mencionados, que hablan claramente—con pormenores exactos—a su pueblo y al mundo entero.

DAMASO SANTOS



LOS INTELLECTUALES



WOLFGANG KRAUS: La quinta clase. (Irrupción de los intelectuales en Occidente y en el Este). Ediciones Iberoamericanas. Madrid, 1968, 221 páginas. Ø 11 x 17 Ø.

¿Cuál es la misión de los intelectuales en el mundo actual? ¿Serán sustituidos por masas, por burócratas, por robots? Wolfgang Kraus, uno de los ensayistas austriacos mejor preparados, contesta a estas preguntas. Wolfgang Kraus preside la Sociedad Austriaca de Literatura y, en consecuencia, mantiene contactos continuos con los escritores socialistas, por ser el organizador de los famosos encuentros Este-Oeste celebrados bienalmente en Viena. Como asistente a ellos, puedo dar fe del espíritu de libertad en que se desarrollan.

Wolfgang Kraus se declara optimista. Vivimos la hora estelar de los intelectuales, rotunda como en el Medioevo y el Renacimiento. Pero... no nos hagamos demasiadas ilusiones. En España, el intelectual, es el humanista, que apenas goza de prestigio. Y por intelectual entiende Wolfgang Kraus otra cosa: el hombre que vive de su espíritu ejerciendo una profesión más o menos liberal; es decir, el escritor y el sabio atómico, el matemático y el poeta, el catedrático y el técnico.

Los intelectuales—dice el autor—forman una quinta clase. La primera la constituyen los campesinos; la segunda, los nobles y los clérigos; la tercera, los burgueses grandes y pequeños; la cuarta, el proletariado. Desde la Revolución rusa los intelectuales engrosan la quinta, llamada a influir decisivamente en los destinos

del mundo. Hemos llegado a una saturación política, se ha universalizado la cultura y la técnica tiene en sus manos las riendas del poder o, al menos, condiciona las decisiones de los políticos. Esto podríamos denominarlo crepúsculo de las ideologías o imperio de la tecnocracia, difícilmente reinado de la intelectualidad; pero oigamos a Kraus. Según él, el concepto de libertad resulta engañoso y posee acepciones dispares en el Este y el Oeste. En Occidente la libertad supone una alienación, un huir de sí mismo, un rehuirse a sí mismo merced a la técnica (medios de masas, propaganda, locomoción, etc.). Se huye por el turismo, por lo sexual, por la supervaloración del yo, por los ritmos desenfrenados y los cantos incoherentes, por la aceptación de la sociedad de consumo; en suma, por cuanto nos despersonaliza. En cambio, en Oriente la libertad, antes que concepto dinámico, es concepto estático. El hombre, aherrojado por una sociedad monolítica, sólo puede buscar la libertad interior, autorrealizarse gracias a la elevación de su nivel cultural, lo que le permitirá el acceso a las clases rectoras.

Este libro, denso de contenido, ofrece un lado brillante: el análisis de la sociedad comunista; análisis hecho a conciencia, con perspicacia y frialdad. A Wolfgang Kraus las ideologías le tienen sin cuidado, le importan las constantes históricas. Ve el devenir ruso con mentalidad centroeuropea, austrohúngara. La URSS—afirma—no ha impuesto el comunismo por razones de tejas abajo; el comunismo, pese a la jerga del materialismo histórico, no supone una doctrina práctica, sino una abstracción, un bizantinismo. Rusia, la tercera Roma, se siente heredera de Bizancio. La tradición determina la Historia en su fluencia, sus remolinos y sus desbordamientos. La Revolución de 1917 pretendía en un principio ignorar el pasado; pero al final, instalándose en el Kremlin, sucumbió a los determinismos históricos del Zarismo y la Ortodoxia. El comunismo tiene mucho de religión atea y lucha todavía con una fe ortodoxa viva y latente que no sabe cómo destruir. Para hacer tabla rasa con el ayer, eliminó a los intelectuales disidentes y a la postre hubo de valerse de ellos. Tras el fin de la opresión stalinista, debió concederles una gran

libertad. La Segunda Guerra Mundial compró a Rusia, con raudales de sangre, una posición de potencia mundial, no una solidez política y económica. Sin embargo, al recurrir a los intelectuales y concederles amplio margen de confianza, incluso introduciéndoles en puestos clave de la Administración y el Partido, lograría esos éxitos económicos, educativos, científicos y técnicos que la harían rivalizar con Estados Unidos. Los intelectuales poseen el «know-how», ajeno a las doctrinas políticas, pragmático y neutro. La población rusa, deslumbrada por las hazañas espaciales, convirtiéndose en el sostén más firme de la intelectualidad soviética. Al revés que en Occidente, despertó en Rusia una enorme ansia de saber, comprendióse que, en el mundo socialista, todo depende de la progresión cultural. Y es así porque, frente al ansia de tener de la sociedad capitalista, el hombre soviético, cuyas posibilidades de adquisición de bienes de consumo son muy reducidas, experimenta el afán de saber que le depara bienestar e independencia relativos. Esto, con todas las variantes debidas a las tradiciones propias, a la raza y la religión, ocurre también en los países sometidos a la URSS. Y así tenemos que el comunismo, heredero de la abstracción cesaropapista bizantina, propagada y mantenida por la autocracia zarista, se encuentra a la postre con que su ideal abstracto de poder sólo puede ser defendido admitiendo en sus filas a los intelectuales despolitizados.

¿Y en Occidente? Occidente es asimismo un concepto abstracto. Pero, aun admitiendo sus fronteras tradicionales euroamericanas y anglosajonas (Wolfgang Kraus, implícitamente, excluye del Occidente a España e Hispanoamérica), representa una sociedad multiforme que va del capitalismo puro a la socialización casi marxista de la Austria conservadora. El Occidente es pluralista y lucha con los problemas planteados por la prosperidad económica deshumanizante. Para resolverlos, aunque se proclame antimarxista, recurre a la socialización y la colectivización. El intelectual, el «egg-head», se ve halagado en tanto que técnico, no en cuanto humanista. Ahora bien, para imponer sus conceptos masificadores el político precisa de intelectuales expertos en el manejo de los medios masivos de comunicación y propaganda, necesita sabios y técnicos que mantengan el ritmo de la producción y estimulen el consumo. El político pretende otorgar libertad al intelectual y sólo se la concede en la medida en que le es útil; pero, por otro lado, no puede prescindir de él, ni impedir que obre por su cuenta e influya en las decisiones políticas. Los avances de la técnica supeditan la economía a los intelectuales y, por carambola, consiguen que éstos, si son científicos, logren ventajas para los especulativos o humanistas. Dicho con palabras del autor: «Por increíble que parezca en un primer momento, la bomba atómica ha cambiado fundamentalmente la posición de los estudiantes más pobres de la asignatura más rara en la peor Universidad y ha dado nuevo prestigio al autor de la poesía abstracta más incomprensible.»

Wolfgang Kraus cree advertir un signo de esperanza en el internacionalismo de la intelectualidad. Los intelectuales son los únicos que piden una libertad máxima a nivel político y moral, no son exclusivistas ni dogmáticos, repudian la guerra, creen en la igualdad básica de todos los hombres pero repulsan la colectivización socialista, no son de izquierdas ni de derechas sino supernacionales.

Libro interesantísimo y documentado sobre el que cabría disentir en puntos concretos, pero concluido con una esperanza: Los intelectuales—señala el autor—, al desencadenar contra su deseo las fuerzas nucleares, han hecho posible una paz mundial basada en el equilibrio del terror. Con ello trabajan, a veces a espaldas de los políticos, por un mejor entendimiento entre Este y Oeste. Hermoso panorama, demasiado hermoso... Pero aunque fuera cierto, demostraría únicamente que vivimos bajo el imperio de los tecnócratas, no bajo el de los verdaderos intelectuales, es decir, los humanistas.

A. I. L.

DOS FILOSOFOS CRISTIANOS

ANTONIO REGALADO GARCÍA: *El siervo y el señor*. (La Dialéctica agónica de Miguel de Unamuno.) Editorial Gredos. Madrid, 1968. 218 páginas. Ø 14,5 x 20 Ø.

Hay pensadores que tienen la original virtud de llevar a sus últimas consecuencias el «espíritu de contradicción», y uno muy relevante es Unamuno. Y su maestro es Hegel.



Bien sabemos que Hegel acuñó aquella frase de que «la Dialéctica es el espíritu de contradicción que todos llevamos dentro». Un estudio directo y analítico, sistemático y crítico, literario y filosófico, sobre el tema de la vinculación de Unamuno a Hegel, no se había realizado hasta esta obra de Regalado. Ciertamente, Lain Entralgo había aludido al tema, pero de forma incidental. El acierto de Regalado está en haber traído a análisis algo que hace de nervio motor de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel y que tiene en Unamuno expresión radical de su postura trágica y polarizadora: *el siervo y el señor*.

Un punto de referencia que omite Regalado—y a mi entender es ineludible—es el paralelismo de Unamuno con Pirandello. Bien sabido es que los dos se han presentado al Premio Nobel en 1933, y es Pirandello el afortunado, con el consabido malhumor para Unamuno en esta contradicción, él que había hecho—como Pirandello—de la contradicción el «alma» de todo. De ahí que tanto en Pirandello como en Unamuno no se puede hablar de Dialéctica, sino de *Antidialéctica*. Para caracterizarla podríamos nombrarla por las expresiones de Dialéctica polar, de la exclusión, aporética, virulenta, impenitente y sin síntesis de contrarios. Para que se de una Dialéctica auténtica—remito a mi obra: *La Dialéctica, método de la filosofía*—, debe existir un juego de contrarios (antítesis), pero también una síntesis de ellos. Y la realiza un fundamento ontológico o categoría coordinadora de los contrarios. Esto sucede con toda Dialéctica que ve desde Heráclito a Hegel, Pirandello y Unamuno, al través de Kierkegaard, dejan la tensión dialéctica a medio camino en el nudo de contrarios. Es, si se prefiere, una impropia Dialéctica incompleta y exclusivista: Dialéctica de pura contradicción. Su esencia es la polaridad. Más que una Dialéctica es una *Antidialéctica*.

Después de este apunte, que pone en su justa perspectiva el tema, nos detenemos a contrastar las diferencias entre Unamuno y Hegel en un tema común. La más radical distancia entre Unamuno y Hegel se muestra en el «individualismo» unamuniano frente al «totalitarismo» o absolutismo hegeliano. «La verdad es el todo», dirá Hegel; «mi verdad y no la verdad», dirá Unamuno. Con buen acierto habla Regalado de que Unamuno no puede aceptar un yo comunidad, una conciencia general—esencial a Hegel—y sí subraya rabiosamente la individualidad de su conciencia, de su ser para sí mismo. Aquí coincide el resorte más sensible que inspira toda la *Dialéctica agónica* de Unamuno. Y está expresada categóricamente por la necesaria y coactiva existencia del otro, que violenta mi vida y la convierte en «agónica». Regalado lo resume en estos términos muy ajustados: «eliminar uno de los términos de la contradicción equivale a la muerte del alma, a la soledad absoluta, en la que uno se encuentra como privado de sí mismo, porque vida significa conflicto, lucha, agonía, duda, palabra esta última que Unamuno etimológicamente adscribe a la misma raíz del numeral *duo*, dos, y de *duellum*, «lucha» (páginas 200-201). También Hegel hace de la «dualidad» lucha, la esencia de la vida, pero sobre el entramado vital del Absoluto: es una lucha entretreída en un bastidor-soporte y disolvente tota-

lizador. Para Hegel, a partir de la *Fenomenología del Espíritu*, será la lucha el centro de una unión de contrarios en el mar del Absoluto (sin- ataduras, o *solutum ab*). En las obras de juventud, Hegel había puesto el amor como el vértice de unión de contrarios.

Debemos consignar que Hegel reduce el tema del señor (der Herr) y del siervo (der Knecht) al tema del reconocimiento. Mientras el señor salva su autoconciencia poniendo en riesgo su vida—a lo largo de un combate que desafía a la muerte—, el esclavo está sujeto a la vida y siente el miedo de perderla; renuncia a la «autoconciencia» en favor de su estado de «naturalidad». Es la prueba de la *lucha* la que sitúa al señor en una existencia victoriosa y libre, que sobrepasa la existencia natural empírica, con la que ha conquistado la «conciencia de sí» (Selbstbewusstsein) independiente y otra conciencia (Bewusstsein) la reconoce como tal. Ese «reconocimiento» por otra conciencia, es sólo de carácter racional y no autónomo como en Unamuno; porque se trata de una conciencia desdoblada, objetivándose, pero umbilicalmente unida al Absoluto. En Unamuno será la lucha de la conciencia individual frente a una conciencia absoluta que trata de dominarla y absorberla. Unamuno se revela con su «yo» individual contra un «Yo» absoluto, que le incluye, y los otros «yos» individuales que le limitan. La agonía de Unamuno es por afán de hacer inmortal su yo individual, esto es, su espíritu.

Todos los aciertos de esta obra quedan un poco ensombrecidos por la ausencia de aportaciones directas y textuales de Hegel y Pirandello. También debe señalarse que el autor no ha conocido la obra de Carlos Gurméndez *Ser para no ser*, en la que Unamuno ocupa el último capítulo. Le serviría al autor de rica orientación.

FRANCISCO VAZQUEZ



KENNETH T. GALLAGHER: *La filosofía de Gabriel Marcel*. Editorial Razón y Fe. Madrid, 1968, 269 págs.

La primera sorpresa que se descubre en esta obra, surge del título: La filosofía de Gabriel Marcel. Estimamos que es excesivamente amplio y un tanto equivoco. Me explicaré mejor. Marcel pertenece a ese linaje de filósofos que han sobrepasado el concepto restringido y griego de «filosofía», y han adoptado la postura—laxa y flexible, humana y humanista—de pensadores sin compromisos de límites de estilo, de lenguaje y de géneros literarios. Y, así, se puede encontrar la misma densidad filosófica en sus obras de teatro que en su *Diario Metafísico*. Bajo esta consideración, hablar de su filosofía es «equivoco», porque el área de su filosofía no se clausura en el recinto de obras específicamente filosóficas. Y, además, la temática de su pensamiento filosófico es de tal riqueza y comprensión, que afecta a todos los campos y disciplinas filosóficas. Dar en cifra una panorámica de su múltiple creación filosófica parece impracticable. Nuestra sorpresa, sin embargo, queda calmada al adentrarnos en el estudio de Kenneth T. Gallagher. Saca a la superficie del análisis líneas, nervios y coordenadas del pensamiento de Marcel e incorpora a su investigación el teatro marceliano, y le asigna la alta misión que Marcel le ha confiado: «En y a través del drama es como el pensamiento metafísico se aprehende y se define en concreto.» Y esta concepción metafísica al través del drama, hace posible que la filosofía pase del ámbito de lo racional a la escena de la vida concreta y encarnada: es

la filosofía de la existencia captada en la Dialéctica del existir real.

El autor es de Estados Unidos y hace constar Marcel, en el prólogo, que es el primer estudio que se le dedica en América del Norte. De ahí que el método de estudio se ciña a una investigación más analítica que crítica y que los textos entren en el estudio como comentario y no como tema de reflexión. Es el método empírico al uso en ese país.

Antes que al libro, debo referirme al prólogo de Marcel. Dice algo de una profundidad reveladora: «No tiene sentido usar la palabra «ser», sino cuando nos encontramos ante una creación, en una u otra forma.» Y hace una confesión autobiográfica, que adquiere un largo alcance. Sólo a medida que se han estrechado en él los lazos entre su pensamiento filosófico, la obra dramática y sus composiciones musicales, su pensamiento adquiere la suficiente densidad metafísica para participar e interpretar con autenticidad el existir humano. Añade, inmediatamente, que la creación amplía la capacidad intuitiva y captadora del existir humano, pero debe ser complementada por el amor y la admiración. La experiencia humana—superadora de un pensamiento abstracto y conceptual—produce en mí una «transmutación» enriquecedora y reveladora del ser, a través de la creación, del amor y de la admiración. He ahí la Dialéctica de la participación marceliana. Y, en una orientación taxativa, afirma Marcel que el hombre debe ser fiel a su presente, porque el futuro no le pertenece como realidad. Ser fieles a lo esencial en nosotros. Este es el centro de mira y la referencia de mi vivir.

En mi aprecio, el capítulo más original y de más significación para interpretar el pensamiento marceliano, es el segundo: estar en una situación. El axioma que preside esta línea sutil de pensamiento en Marcel, será éste: la verdad se encuentra sólo en nuestra situación y filosofar es profundizar en mi experiencia («approfondir

mon expérience»). Y tal inmersión en «mi» experiencia es la reflexión, que cala en lo transituacional y lo convierte en una ultrafísica. La filosofía nace en un encuentro singular del hombre con la situación de su experiencia (experience = vivencia), haciéndola entrañable y asumiéndola como tema de su reflexión. «La filosofía no es una construcción edificada sobre una situación, sino una excavación en una situación, que se propone hallar las fuentes subterráneas que la alimentan desde abajo.» Y Marcel negará validez como punto de partida de filosofar—al cogito cartesiano, dado que aísla al cogito del ámbito de la situación, desarticulándolo de la existencia que nos es dada de suyo: es experiencia primaria. Marcel dirá con precisión: «El existencial indudable es el yo en cuanto encarnado en el cuerpo y en cuanto manifiesto al mundo.» La comunión debe sustituir el concepto de «yo pienso»; lo exacto: «nosotros somos». La persona es presencia-en-comunión: el otro se comunica a mí como un tú, esto es, algo no objetivable. Y es la libertad la que me hace disponible a ser comunicable o defenderme egocéntricamente de esos lazos ontológicos del existir: en todo caso, si me aísla, afirmo también la presencia del otro que debe reconocer mi autonomía. La disponibilidad es la virtud radical de la persona, abriéndola a su respuesta consciente a los otros: convierte su comunión de naturaleza en una comunicación existencial y explícita.

Se habla, al traducir, de una «reflexión secundaria» en Marcel, cuando en realidad es una segunda reflexión, con más grados y más profundidad. La terminología adolece a veces de imprecisión, al través del idioma inglés. El traductor debió consultar textos franceses para la terminología marceliana.

Esta obra monográfica es de una actualidad indiscutible y ofrece temas bien estructurados de eso que Marcel llamó su «socratismo cristiano».

F. V.

OTROS LIBROS

VARIOS AUTORES: Kierkegaard vivo. Alianza Editorial. Madrid, 1968. 241 págs. Ø11×18Ø.

Se reúne en este volumen una serie de escritos de filósofos contemporáneos en torno de Kierkegaard y su pensamiento. René Maheu, Jean-Paul Sartre, Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Jeanne Hersch, Enzo Paci, Lucien Goldmann, Jean Beaufret, Martin Heidegger, Jean Wahl, Niels Thulstrup y otros firman los mismos en un importante homenaje a la obra del gran filósofo danés, que es así estudiada desde diversos ángulos y visiones, resultando, en conjunto, de interés indudable.

MARCEL PROUST: En busca del tiempo perdido. 6. La Fugitiva. Alianza Editorial. Madrid, 1968. 299 págs. Ø11×18Ø.

Continúa Alianza Editorial, en su serie de bolsillo, publicando En busca del tiempo perdido, obra capital de Marcel Proust. La fugitiva, volumen sexto y penúltimo, acaba de aparecer, siguiendo las partes

anteriores: Por los caminos de Swann, A la sombra de las muchachas en flor, El mundo de Guermantes, Sodoma y Gomorra y La prisionera. Tras La fugitiva aparecerá en breve El tiempo recobrado, última parte de toda la obra, de ese tiempo perdido proustiano que se enfrenta a la realidad de un emotivo presente.

AUGUST STRINDBERG: El pelicano y El incendio. «Cuadernos para el diálogo». Serie Teatro. Madrid, 1968. 112 págs. Ø10×18Ø.

Dos importantes obras de August Strindberg se recogen en este número de la serie teatral que dirige Pérez Estremera. Tanto El pelicano como El incendio son dos muestras claves del gran dramaturgo, de su mundo originalísimo y de su vital y continuo afán de búsqueda.

VARIOS AUTORES: Mirando al futuro... después del Vaticano II. Comercial Editora de Publicaciones, S. L. Valencia, 1968. 200 págs. Ø14×19Ø.

MARC ORAISON: Frente a la ilusión y la angustia. Comercial Editora de Publicaciones, S. L. Valencia, 1968. 189 págs. Ø14×19Ø.

Nueva serie de obras religiosas, en la que figuran colaboraciones de destacados teólogos, en torno a la proyección de lo espiritual ante el mundo de hoy y la renovación de la Iglesia.

POESIA DE LO COTIDIANO

FRANCISCO SÁNCHEZ BAUTISTA: Razón de lo cotidiano. Patronato de la Excelentísima Diputación de Murcia. Murcia, 1968. 68 págs. Ø14×21Ø.

De lo que un poeta ve, de lo que tiene cerca, se le llena la boca más tarde o más temprano, porque ello significa un suelo firme. La cotidianidad de Sánchez Bautista tiene como paisaje el campo murciano, la huerta hoy en crisis; su voz es naturalmente agrícola, aunque no como sinónima de delectable paz, y bien claro le dice a Fray Luis: *Pero maestro, amigo, /yo puedo hablar del campo desde el centro/ de su problema secular. O sea/ desde su verdadero sufrimiento.* Y también: *Desde la agricultura me lamento.* No puede ignorar el poeta la posible objeción y desea adelantarse a ella: *Ullagas hondas/les duelen desde siempre./ Oh, no; no es demagogia.*

En esos primeros poemas el hombre es antepuesto al paisaje y, en consecuencia, se produce una especie de idealización del hortelano por vía semejante a la que Miguel Hernández renovara tan a fondo, mucho más escueta y directa en este caso.

Explayado el dolor, ampliamente compartible, S. B. se entrega a recorrer la geografía de Murcia y sus contornos, atendiendo especialmente a expresarla en sentido paisajístico, sin olvidar el elemento humano que la puebla. Busca que exista equilibrio y que se le note tanto el entusiasmo como la melancolía. Recurre a veces a los apuntes, así en *Motivos lorquinos* se lee: *¡Ay de mi Alhama! / parece tuyo este llanto / con que a otra*

Alhama lloraran, rematando la faena, tras unos sonetos con poemas de tema marítimo, destacable el titulado *Mediterráneo*. Completo es el recorrido, desde la angustia inicial a la abertura de la costa, donde se reafirma esa razón puesta en el título, tan corazonal por supuesto.

Sánchez Bautista cree atinadamente que es preciso darle emoción a la poesía, y él se la da, a caballo de la asonancia, arriesgándose a repetir rimas, temas y condicionamientos de temas, pero con algo siempre a su favor: la autenticidad que no puede inventarse. Ahora bien, esa autenticidad debe ser compatible al logro de un lenguaje expresivo, a todo lo que significa hacer poesía, y esto no debe olvidarlo el autor de este libro—ni ninguno—, a quien le fue concedido el Premio Polo de Medina. Un premio a la entrañada calidez, al amor a la tierra y a sus hombres.

LUIS JIMENEZ MARTOS

SALUSTIANO MASÓ SIMÓN: Como un hombre de tantos. Colección Alamo, Salamanca, 1968. 79 págs. Ø14×21Ø.

A Unamuno le gustaba llamar humanación al empeño, tenazmente perseguido, de ponerlo todo a nivel de hombre. El instinto democratizador y socializador es el que ha rebajado la excepcionalidad del poeta como individuo para dejarlo en uno de tantos, en una voz cualquiera, en hombre de la calle, etcétera, entre otras autocalificaciones humildes, pero ¿no es indudable que aun participando de rasgos comunes, el poeta verdadero es

un ser distinto al tener el don de expresarse?

Bien; no puedo cortar aquí esta tela—oh tiempo y espacio sacratísimos—; lo que importa es el ejemplo que hay delante: Salustiano Masó y su libro, formado, según confiesa, de composiciones cronológicamente distanciadas y refundido del que bajo el título *Elegía en sol mayor* fue finalista del Premio Internacional Alamo 1967. (Recuerdo de jurado: el título no me gustaba.)

En la poesía de Masó se ha notado siempre el individuo y se han notado siempre los problemas de ese individuo, no a la manera abstracta, entendiéndose. Y este hecho tiene repetición aquí, según demuestra—testimonio mayor—*Curriculum vitae: querrán saber quién fui... / ¡Algebra y polvo! / Mas yo tomo la pluma y me defiendo: / escribo mi esqueleto con mi carne, / el que soy en la calle y en la cama.* Esta es la base autobiográfica de los demás; de tejas abajo, una dialéctica andante, con mucho de run-runeo y de protesta también, véase *Ya no somos hermanos*, una de las piezas principales del libro por cuanto pueda herir la esencia del hombre, ya de por sí limitado a un vivir entre automatismos; de tejas arriba, la nostalgia de Dios: *En el fondo eres tú mi obra esperada / duro metal para tan frágil gubia. / Hace ya muchas noches que te busco / entre una arena de palabras turbias.* Así dice en *La granada*. Y en otro lugar: *¿Dónde tus manos, dónde Tú, Dios mío?*

Estamos nuevamente ante esa actitud menesterosa tan característica del hombre contemporáneo capaz de confesarse a sí mismo que Dios le hace falta.

La problemática que el poeta pone en su escritura se desenvuelve en gran parte con fondo de cotidianidad, fundida a ella. Pero, a partir de la segunda parte, no ocurre lo mismo. *La esfinge ciega* y *El hilo de Ariadna* insisten en plantear inquietadores asuntos, mas desde un plano que rebasa la autobiografía y, aunque sin pres-

cindir del todo de ella, llegan a un objetivo—en particular el segundo de estos poemas—que vale por una actitud total ante el mundo: *corred ágiles, libres, poderosos, / en tránsito perpetuo, / dad el salto / de la vida / a la Vida.* Nietzsche le gana aquí a Unamuno.

Masó es un poeta, no uno de tantos, en el que se adivina forcejeo con la forma. Ha ido mejorándola ostensiblemente. Ha sabido luchar sin facilidades. De las dos caras que presenta este libro, yo prefiero la primera, sobre todo si esa individualidad tiene horizonte de vida diaria. Porque Masó sabe, a pesar de ello, evitar el prosaísmo y hace lo posible por evitar también los lugares comunes. Muestra el esqueleto y la carne del hombre.

L. J. M.

CARLOS ALFONSO: Llevanza. Colección Rocamador. Palencia, 1968. 72 págs. Ø15×21,5Ø.

Entre las actividades del autor se halla haber sido uno de los fundadores de «Problemática 63», junto al recordado Julio Campal, que sirvió durante unos años para analizar algunos aspectos de la poesía y animar a una creación no desfasada. Es lógico que Carlos Alonso participe en su obra propia de esa comezón de apartarse de lo trillado, lo que él intenta mediante un despliegue de su personal problemática, manera de ser consecuente.

Es claro desde el principio que en *Llevanza*—bello y expresivo vocablo—hay una toma en profundidad no sólo referible al sujeto individual, sino al colectivo; sin embargo quedan a un lado los modos habituales de entender la atención poética hacia todos. Dice: *Por eso (por saber esperar) / hay que abrir el corazón / de par en par, / hay que aceptar entero / al Universo, / ¿sabemos, acaso, qué / trozos de él / van*

ANGEL RODRIGUEZ BACHILLER: *Averroes. Ibn Rochd* (1126-1198). Casa Hispano-Arabe. Madrid, 1968. 26 págs. Ø14x20Ø.

Se estudia en este trabajo de Angel Rodriguez Bachiller, catedrático de Filosofía, Griego y Hebreo de la Universidad de Manila, la doctrina del filósofo musulmán Averroes, desde el punto de vista del pensamiento contemporáneo.

PEDRO ECHEVARRIA BRAVO: *La lírica del Quijote y Sancho Panza.* Casa Hispano-Arabe. Madrid, 1963. 39 págs. Ø11x20Ø.

El académico de Bellas Artes Pedro Echevarria Bravo, hace un interesante estudio de la lírica popular, entroncada con las figuras y andanzas de Don Quijote y Sancho Panza, así como de las influencias árabes de los pueblos de la ruta cervantina y otros aspectos en torno al tema.

JULIO ANIBAL PORTAS: *Malón contra Malón.* Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1967. 94 págs. Ø12x20Ø.

Un hecho capital de la historia de América del Sur, la conquista del desierto, es el tema de esta obra de Julio Anibal Portas: Malón contra Malón, donde se analiza, a través de documentos y comentarios, la lucha contra el indio.

ANTONIO CRESPO: *Un plazo para vivir.* Hijos de Antonio Zamora. Murcia, 1968. 64 págs. Ø14x22Ø.

Con esta novela corta ganó Antonio Crespo el premio «Martínez Tornel» 1968 para obras de tema murciano, convocado por el impresor de Murcia Hijos de Antonio Zamora. Antonio Crespo, periodista y especialista en cine, al que ha dedicado dos libros, acredita en *Un plazo para vivir* dotes evidentes de narrador de pluma fácil. Buen observador de los hombres y las cosas de su tierra.

ANTONIO DE LA HERA Y SANTIAGO DE CASTRO: *Versos de bachilleres.* Palencia, 1968, 32 págs. Ø12x16Ø.

Este cuaderno compartido es la primera salida impresa de entusiastas muchachos a los que Jesús Castañón, quien los presenta, imagina futuros Licenciados en Filosofía y Letras. No deja de haber bastante semejanza entre los versos de los dos: gustan de la brevedad y del fraseo a manera, a veces, de kai-kai; se inclinan hacia el sentimiento amoroso; no aburren, por supuesto. Así que cabe darse por enterado de estos primerizos nombres y desearles que prescindan de algunas ingenuidades poco afortunadas de ex-

presión. Las otras ingenuidades nunca estorban a un poeta, ya se sabe.

MARIA DEL CARMEN CATALAN: *Mástil de espumas.* Editorial Peñíscola, Barcelona, 1968. 46 págs. Ø12x17Ø.

Unos versos—no sé si los primeros de la autora—con gran carga de sentimentalismo propenso a ser facilón por su forma de manifestarse, lo que naturalmente quita acierto al mismo. Por lo que leo aquí, creo que María del Carmen Catalán—joven y de rostro interesante—haría bien en revisar su poesía y en seguir una línea cancionera para la que parece mejor orientada.

JUAN LUIS FUENTES LABRADOR: *Desde este humano grito.* El toro de barro, Carboneras de Cuenca, 1968. 40 págs. Ø12x17Ø.

Grito, sangre, cuchillo, veneno, mordaza, etc., son vocablos que están a primeras de cambio en esta obra de un poeta de veinticuatro años nacido en tierra salmantina. Por el vocabulario se localizan los síntomas. En esta ocasión, de una poesía desgarrada hasta el máximo, como abierta a la canal, desfogue absoluto de una inquietud que vie-

ne bien padecerla. Pero, claro, con la inquietud no basta; se ha gritado muchísimo en nuestra poesía allá por los años cuarenta, y no es extraño que llegue el momento en el que Fuentes Labrador nos diga: *No me quedan / ni fuerzas para el grito... / Para llamar a Dios desde mi angustia.* Después de este nobilísimo y conveniente desahogo llegará la hora de la verdad poética. Hay fibra para ello.

CRISTOBAL BENITEZ MELGAR: *Sendero en el alba.* Editorial Peñíscola, Barcelona, 1968. 46 págs. Ø12x17Ø.

El tema amoroso absorbe casi todo este libro que, a veces, acusa claras resonancias becquerianas y parece evidentemente de otro tiempo. Igual ocurre con la visión que da el poeta de la Naturaleza, incitación o paisaje de ese amor. Por ejemplo: *La tarde se llenaba de un rumor / de esencias infinitas / y un halago, que al alma me llegaba, / del crepúsculo azul se desprendía.* A lo último, tras unas coplas, hay un *Canto al Trabajo*, ganador de la Flor Natural en los Juegos Florales Sindicales de Barcelona de 1967. De él puede afirmarse algo semejante a lo dicho sobre los otros versos de este cuaderno. Cada tiempo exige una poesía, lo cual no quiere decir que sólo quepa hacerla de una manera; pero sí es aconsejable no insistir en la que está superada desde hace muchos años.

a ser parte / de nosotros mismos...? Por esta muestra puede extraerse la tónica general de la obra, es decir, ideas no vulgares, que el poeta se esfuerza en encajar dentro del «nosotros»; ritmo más propio de una prosa cortada que del verso libre; andadura equilibrada, fría, apenas sin cambios. Y en el último poema, inesperadamente, una vibración mayor, una acentuada claridad, no sé si porque Alfonso usa de otros elementos que sus especulaciones.

Aleixandre, siempre atento, cree en el porvenir de la poesía filosófica entre nosotros. Yo también, y de la que no sea filosófica, siempre que exista la base, ay, que tantas veces no responde a la altura del intento. Llevanza da a conocer, por de pronto, a un nuevo poeta, a quien deseo—cómo no—ver convertido en poeta nuevo.

L. J. M.

puntos, viene a caer en los lugares comunes propios del género, tiene la suficiente habilidad para inyectarle su personal aliento, al que no es ajena la suave ironía, y dotarlo de un ritmo vivaz en el que el lector queda prendido como en una red sutil.

Una pareja de astronautas, Jynn y Phyllis, que pasean por el cosmos la ociosidad derivada de su riqueza, pescan una botella que vaga por el espacio y en cuyo interior se encierra un manuscrito. Se trata de la aventura de Ulises Mérou, periodista de la Tierra a quien un singular viaje le lleva—año 2500—hasta Soror, uno de los planetas que giran en torno al alfa de Orión: el gigantesco Betelgeuse. Mérou y sus compañeros descubren pronto que en Soror dominan los simios y que los hombres, en estado salvaje, son cazados o apresados por aquéllos, que los utilizan para sus experimentos.

Capturado así, Mérou se las ingenia para aprender el lenguaje simiesco y ayudado por una pareja de chimpancés, Zira y Cornelius, consigue libertad de movimientos y la oportunidad de estudiar aquel planeta. En él gobierna un Consejo, al frente del cual hay un triunvirato compuesto por representantes de las tres razas: gorilas—la clase más potente—, orangutanes—la ciencia oficial— y chimpancés—el elemento intelectual—. Trabajando junto a Cornelius, Mérou llega a la conclusión de que, en Soror, la raza humana fue derrocada y sometida por los simios que, lentamente, alcanzaron un alto nivel de civilización, mientras los humanos, débiles y acosados, se animalizaban.

No vamos a narrar aquí la peripecia íntegra de Mérou, de sus desafortunados compañeros y de Nova—la mujer a la que le obligan a unirse y de la que tiene un hijo—. Lo cierto es que, ayudado por Zira y Cornelius, Mérou y los suyos logran alcanzar su nave y regresar a la Tierra. Los cinco años espaciales que ha durado su viaje equivalen a unos siete siglos de nuestro planeta. Y, a su llegada, quien

sale a recibirles no es un hombre, sino un simic. Simios también esos Jynn y Phyllis que encuentran su mensaje y en cuyas manos concluye su solitario viaje hacia la esperanza.

En lo que tiene de crítica, e incluso de sátira, reside uno de los valores más señalados de esta novela de Boulle. Mas a nosotros, por sobre tales miras, nos gana su poder de fabulación, la extraordinaria aventura de su protagonista, su angustioso grito de alerta, de cara a un mañana que se adivina pavoroso.

CARLOS MURCIANO

MARCEL ARLAND: *La música de los ángeles.* Editorial Magisterio Español, S. A. Madrid, 1968. 222 págs. Ø19x11Ø.

¿Prosa poética? ¿Cuentos? Es difícil encasillar este libro. Tampoco tiene la cuestión demasiada importancia. En todo caso, lo que inmediatamente interesa de Arland es la calidad de la prosa. Su libro es una especie de soliloquio, de buscar la luz, orientado hacia la incitante aventura de la propia intimidad. Pero en seguida nos damos cuenta que en la necesidad de escribir—«Apenas he dejado un solo día de escribir durante los últimos años», confiesa—lo que existe, radicada más que en el deseo de satisfacción interior, en la voluntad de comunicación. Y en ella serenidad, equilibrio, la permanente constatación de la belleza relampagueante; siempre la poesía que se extiende a lo largo y ancho de las páginas del libro.

En la línea de un Maurois, *La música de los ángeles* nos da cumplida noticia de toda una tendencia literaria de Francia, en la cual la duda espiritual se ha decantado para convertirse en búsqueda anhelada y anhelante. Búsqueda para encontrar el sentido de las cosas y del mundo, en definitiva una investigación de la realidad que tiene en la poesía su más eficaz arma de acercamiento.

Arland ha escrito un libro acusadamente literario. Pero literario en el sentido más noble de la acepción. Su prosa no tiene fisuras, y desde la visión de la realidad que nos ofrece tras hacerla pasar por su intimidad, se desprende un espléndido estilista. La obra es suave y se mantiene en todo momento en los límites, tantas veces ilimitados, de la confidencia. El paisaje, sobre todo, es objeto de delicadas manipulaciones literarias. Su óptica lo transforma y le arranca destellos de esencial intensidad, hallazgos inesperados y reveladores.

Un libro, en fin, que sigue la línea de los buenos prosistas franceses, elaborado y limpio, de bien trabajada prosa. Su lectura supone un descanso y una fuente permanente de sugerencias poéticas.

FERNANDO PONCE

LITERATURA FRANCESA

PIERRE BOULLE: *El planeta de los simios.* Plaza & Janés, Sociedad Anónima. Barcelona, 1968. 240 págs. Ø13x19,5Ø.

Vuelve Pierre Boulle a estas columnas de la mano de su más reciente éxito. El planeta de los simios, que, como El puente sobre el río Kwai, su obra más conocida, ha sido llevada al cine con fortuna. Boulle entra con ella en el campo de la ciencia-ficción y lo hace, a nuestro juicio, con buen pie. Su relato comienza con el tradicional «En aquel tiempo...» y si, en muchos

TIERRAS DE ESPAÑA

RAMÓN LLIDÓ: *Jávea. Un paraíso escondido.* Industrias Gráficas Magerit, S. A. Madrid, 1968. 215 págs. Ø21,5x16Ø.

El solo prestigio del autor, hombre avezado en la ardua tarea investigadora y ampliamente demostrado en obras tan interesantes como *Origen histórico de los gremios en Valencia y su función económico-social*, *El Colegio Mayor de la Presentación*, *La entrada de Tomás de Villanueva en Valencia* e, incluso, la primera versión, más reducida, de *Jávea*, en edición para bibliófilos, es suficiente para ya, de antemano, agradecerle sus trabajos.

En la ocasión presente, Ramón Llidó ha conseguido una verdadera obra maestra. Sospechamos que todo aquel que, de ahora en adelante, quiera saber algo de Jávea tendrá que recurrir sin remisión al libro que leemos. Hasta los mismos javienses, tan acostumbrados a ver y saborear las cosas de su villa, quedarán sorprendidos de lo exhaustivo y minucioso del estudio que a su ciudad se le dedica, sin que el autor haya renunciado a los más mínimos detalles. Libro que denota una preparación envidiable y una vocación entregada de erudito. No hay nada que no quede retratado por la pluma, por la pupila enamorada del escritor. Desde la genealogía del nombre de la villa hasta la localización de su emplazamiento en la antigua *Hemero-cospium*; el recorrido, lento, de las fechas más importantes, siguiendo, paso a paso, la cronología de los principales sucesos que intervinieron en el proceso histórico de la ciudad; las citas de escritores, geógrafos antiguos, etcétera, referidas a la villa; los monumentos, ya desaparecidos, que dieron paso a los edificios actuales, o los restos de aquellos de antaño; la relación de señores, uno a uno, a quienes perteneció el lugar alicantino, hasta el momento en que las Cortes de Cádiz suprimen, con su decreto de abolición, los señoríos, etc. Y así, en relación lujosa de detalles, con amenidad y sin cansancio, la referencia a las iglesias existentes a finales del siglo XIX, los conventos y cenobios, con anotación de las principales figuras que pasearon por sus claustros, etc. Y torres, castillos, plazas fuertes, etimologías (como la tan acabada del «Montgó») que desmenuzan la explicación de la toponimia rica que hoy sostiene.

Sería muy extenso dedicarle toda la atención que nos merece Jávea. Todo es interesante en este libro. Aun a riesgo de cansar, si queremos dar una

panorámica de lo que el autor ha pretendido y hace, hay que insistir, en el estudio, perfecto, de las casas urbanas y rurales (con su símbolo: el «riu-rau»), de las tradiciones y costumbres (como el «tabalet» y la «salpasa», el «sermón del balconet» y el «bou de cañes»), de los bailes y las «dances», de los hermosos nombres que designan situaciones y pasos, grupos y parejas. También de los trajes utilizados en las fiestas, descritos con delectación de miniaturista, sin olvidar aquel detalle que lo personalice y distinga de los otros; así, de los peinados y del resto de los elementos decorativos (pendientes, peinetas y collares) que componen la unidad del atuendo. Y, siempre, razonando, buscando antecedentes históricos a esto que se usa en los tocados ibéricos de «Lluca», patrimonio heredado de su lejana historia.

Es conveniente hacer constar que la posible aridez del dato por sí solo, la del casi exagerado cientifismo histórico, se salva. Sin ser un libro de viajes propiamente dicho, y sin ser tampoco lo que solemos aceptar como guía para uso de curiosos, el libro se mueve en esas aguas tranquilas en donde se funden una cosa y otra.

Aquí no se descuida el homenaje a un glorioso pasado, pero tampoco se descuida un gran presente. La Jávea moderna (la de las playas y el turismo, la del Parador, la del Club Náutico, la de los yates mecidos por el mar, la de la atrevida arquitectura de la Parroquia de Loreto) es reflejada aquí también. Y todo ello se completa con el estudio del tesoro ibérico de Jávea; con la presencia de Joaquín Sorolla, que, un buen día, acudió a reflejar la belleza de sus paisajes, sus costas y sus gentes, llenándolos de luz; con un índice pormenorizado de cuadros del pintor, sin olvidar las fechas y dimensiones de cada uno de

los lienzos. Por último, las veintinueve páginas finales se dedican a efemérides y noticias javienses, todas ellas salvadas con amor de los archivos antes del incendio de 1936.

No se puede pedir más. Planos, heráldica, secciones de templos y edificios, abundantes fotografías de excelente calidad, papel couché que dignifica aún más la obra, una atractiva sobrecuarta (reproducción de un cuadro de Francisco Lozano), enriquecen, en un alarde tipográfico, la calidad evidente que el autor había conseguido con su obra.

La incuestionable importancia histórica de Jávea ha encontrado en Ramón Llidó un magnífico biógrafo.

ANGEL GARCIA LOPEZ

TEATRO ACTUAL

OSWALDO DRAGÚN: *¡Un maldito domingo! Y nos dijeron que éramos inmortales y Milagro en el viejo mercado*. Colección «Primer Acto». Ediciones Taurus. Madrid, 1968. 226 págs. Ø18,5x11Ø.

Oswaldo Dragún es un autor conocido en nuestros medios teatrales por la excelente acogida que tuvo su *Historias para ser contadas* y por una serie de guiones escenificados en la Televisión. Nos llega de nuevo de la mano de tres de sus más significativas piezas en esta colección «Primer Acto», que tiene ampliamente demostrada su inquietud por el teatro vivo de nuestros días.

En su Argentina natal se ha dedicado sobre todo al cultivo del teatro independiente, caracterizando sus distintas incursiones dramáticas por un auténtico compromiso con las denominadas cuestiones sociales. Oswaldo Dragún es un autor político que encuadra sus obras en las vertientes épicas de la escena. La sombra de Brecht campea por ellas en todo momento. Pero Dragún ha sabido depurarlas y adaptarlas a las necesidades de la escena hispanoamericana. El suyo es un teatro que recoge problemas latentes en aquellas geografías, dolorosamente expresado, fundamentalmente comprometido con el deseo de justicia. Un teatro inevitablemente político porque descansa y se apoya en unos postulados sociales en permanente conflicto con su propia evolución.

Aunque las tres obras recogidas en el presente volumen tienen una calidad muy estimable, creemos que *Milagro en el mercado viejo* es la más conseguida. Su forma y su contenido están estrechamente ligados al desarrollo de la acción. Hispanoamericanizando a Brecht, Dragún nos ha dado un cuadro en exceso humano de unos cuantos seres que viven desplazados de la sociedad circundante. Los diálogos son limpios, desnudas las palabras, muy conseguido el juego simbólico desprendido de la inquietante noche en que transcurre la acción.

No podemos dejar de aludir al bien conseguido planteamiento del libro. Junto a las tres obras de rigor, se ofrece al lector toda una panorámica del autor contemplado, estudios, notas, teorías, etc. En este caso, la colección «Primer Acto» se apunta un éxito dando a conocer un autor significativo de las corrientes que pueblan la escena hispanoamericana.

F. P.

JOSÉ MARÍA CARANDELL: *Peter Weiss: Poesía y verdad*. Cuadernos Taurus. Madrid, 1968; 127 págs., Ø12x18,5Ø.

Aparece este libro cuando Peter Weiss cobra en nuestro país su máxima actualidad con motivo de la puesta en escena de una de sus más importantes obras: *Marat-Sade*.

José María Carandell ha estudiado a Peter Weiss con detenimiento: «qui-

so poner también sobre el escenario —argumenta—, en calidad de espectadores, a los aristócratas de la época napoleónica, pero ya en la segunda versión de la obra (Weiss escribió tres versiones: dos en 1963 y la última en 1964) creyó más oportuno suprimirlos, con el fin de que el público actual hiciera las veces de público de aquel tiempo, que con tanto gusto iba a presenciar las comedias excéntricas de Sade.»

Pero es toda la obra de Weiss la que en su poesía y en su verdad, o viceversa, Carandell nos va desmenuzando a través de las páginas de su interesante ensayo: novela, teatro, poesía. Y dice, como punto final: «Si queremos ahora resumir en pocas líneas el largo proceso de la trayectoria intelectual y humana de Weiss, recordaremos de qué manera se descubrió a sí mismo, en su infancia, como una víctima, como un ser débil frente a un mundo vulgar, egoísta y despiadado. Y de qué manera que reconociendo a las otras víctimas, a su hermana, a un amigo, a los exilados, a los condenados en los campos de concentración, a los pueblos colonizados de todo el mundo. Simultáneamente que descubriendo a los verdugos de estas víctimas, a su madre, a su padre, a sus maestros, a los nazis, a las grandes potencias. Y poco a poco se fue haciendo un rebelde, y encontró a otros rebeldes; y se fue haciendo un revolucionario, y encontró a otros muchos revolucionarios.»

Decididamente, José María Carandell aporta con su análisis un buen conocimiento de uno de los autores más importantes de nuestros días y, además, en una oportuna coyuntura; por todo ello, *Peter Weiss: Poesía y verdad*, puede ser un libro que goce del favor del público lector.

M. R. R.

J. M. RODRÍGUEZ MÉNDEZ: *La tabernera y las tinajas. Los inocentes de la Moncloa*. Taurus Ediciones. Madrid, 1968; 178 págs., Ø19x11Ø.

El presente volumen de la Colección Primer Acto reúne, junto a numerosos artículos sobre el autor y su teatro, dos piezas bien significativas del teatro de Rodríguez Méndez. La primera, breve, se encuentra en la línea de nuestros entremeses clásicos. Es picante, bien dialogada y tiene el dinamismo característico de las buenas muestras del género. La segunda, de duración normal, es obra de hace algunos años, concretamente de 1961, y se asoma al mundo de los opositores. Se trata con ella de afrontar un problema vivo que se resuelve amargamente, como precisaban los aspectos humanos puestos en pie por el autor.

Rodríguez Méndez es un autor que puede filiarse sin ninguna distorsión al realismo naturalista. Se aferra a una situación y nos la va desmenuzando, si bien en detalles pequeños, también altamente significativos. Los inocentes de la Moncloa es una estampa de opositores y estudiantes, de pensiones y desgarros. Cubría achacar a la obra el hecho de que en todo momento se deslice a flor de tierra, sin colocar su punto de mira fuera del ángulo visual de un fenómeno en el que pueden caber otras contrapartidas de la planteada por la acción. Pero tomada en sí misma, al fin cada obra es una entidad objetiva, le apreciamos valores teatrales de indudable interés. En su día constituyó una ilusión, o una esperanza, para encontrar los caminos por donde debe encaminarse ese nuevo realismo teatral que tanto estamos echando de menos en la escena española de los últimos años. Hoy vemos que no ha encontrado un mantenimiento creador. Tal vez por la evolución de una sociedad y de un teatro, florecido espléndidamente en otros países, que siempre deben caminar al unísono. El caso de Rodríguez Méndez es ciertamente ampliable a otros autores que, si apuntaban bien, no han tenido después la continuación debida. En este caso se trata de un teatro abierto y valiente que afronta con decisión unos hechos y sabe resolverlos a la sombra del mejor costumbrismo español, de Arniches y, en menor escala, de Valle-Inclán.

F. P.

EDITORIA NACIONAL

LE OFRECE:

Pesetas

Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

— Serie Historia —

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás:

Tomo I (cuarta edición)	e.p.
Tomo II	450
Tomo III	350
Tomo IV y último	400

MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama 350
EL DIARIO DE CADIZ, de José A. Pérez Rioja e.p.

— Serie Tierra —

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA, de Pedro de Lorenzo:

Rústica	250
Edición especial	450

Colección «TEMAS MUSICALES»

EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro 500

Colección «MUNDO CIENTIFICO»

— Serie Derecho —

HISTORIA DE LA FILOSOFIA DEL DERECHO (segunda edición), de José Cortés Grau e.p.
MASIFICACION DIRIGIDA, de Georgi Schischkoff. 250

Colección «ENSAYO»

NEMESIS Y LIBERTAD, de George Uscatescu 100

Colección «POESIA»

OLVIDO QUE BEBEMOS, de Demetrio Castro Villacañas 60
ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada 60

Pedidos en las principales librerías de España y en:

EDITORIA NACIONAL.-Paseo de la Castellana, 40.-Madrid-1
LIBRERIA-EXPOSICION.-Avda. José Antonio, 51.-Madrid-13
Apartado de Correos 14.830